

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ШЕМЕНЬОВА Юлія Володимирівна

УДК 72.04:75(4)"20"

ДИСЕРТАЦІЯ
**МУРАЛИ УКРАЇНИ У СВІТОВОМУ СТРИТ-АРТІ:
ФОРМОТВОРЕННЯ, ПЛАСТИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ,
ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ**

Спеціальність 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ **Ю.В. Шеменьова**

Науковий керівник: **Школьна Ольга Володимирівна**,
доктор мистецтвознавства, професор

КИЇВ – 2021

АНОТАЦІЯ

Шеменьова Ю. В. Мурали України у світовому стріт-арті: формотворення, пластичне моделювання, художньо-образні особливості.

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

Дисертацію присвячено аналізу мурал-арту в світовому й українському вуличному мистецтві. Визначено, що мурали України неможливо розглядати без світового контексту становлення мистецтва стінописів. Адже український мурал-арт набув активного розвитку лише на початку 2010-х рр., на відміну від держав Америки й Європи, де формування мурал-арту відбувалося протягом 1930–2000-х рр.

Витоки та передумови появи мурал-арту на різних континентах розглядаються крізь призму історико-культурних процесів у образотворчому та монументально-декоративному мистецтві; художніх течій і напрямів авангарду першої третини ХХ ст.; американського стріт-арту 1930–1980-х рр.; хіп-хоп культури та виступів різних рас за рівні права з корінними мешканцями США; мексиканського муралізму; українського бойчукізму; радянського монументалізму на теренах УРСР й європейських, азійських та африканських муралів з їх відмінними рисами.

У дисертації розглянуто мурали, як прояв агітаційного мистецтва у Північній і Південній Америці, Європі й Африці (країни Перської затоки та Близького Сходу). Так, у вуличному просторі Латинської Америки на початку ХХ ст. художники змальовували агітаційні стінописи на будівлях і парканах, спонукаючи місцеве населення на повстання проти правлячої верхівки (Мексика, Чилі). Відповідно, вуличне мистецтво США 1930–1980-х рр. було представлене «хуліганськими графіті», хіп-хоп культурою та виступами

представників різних рас за рівні права з корінними американцями. Стріт-арт-митці Канади у власних творах відтворювали теми, пов'язані з регіональною історією та екологією. Крім того, тематика творів відзеркалювала вплив етнокультур на державотворення.

У результаті впливу вуличного мистецтва Америки, стріт-арт почав набувати активного поширення в Німеччині, Франції, Англії та державах Центральної і Східної Європи наприкінці 70-х років XX століття.

На початку XXI століття тематика творів світового вуличного мистецтва отримала різкий соціальний характер. Так, у муралах держав Близького Сходу митці висвітлювали наслідки масових вуличних протестів і революційних повстань. Митці писали портрети героїв ірано-іракської війни, постулати Корану тощо.

В Україні мистецтво муралів розкрилося протягом 2014–2016 рр. під впливом агітаційного мистецтва Євромайдану. Подібні твори на тлі Революції гідності та збройного конфлікту на Сході країни (2014 – донині) транслиують наслідки названих подій, звеличують національних героїв, унаочнюють знівчені долі людей на території Донбасу. Хоча українське вуличне мистецтво торкнулося й тематики, пов'язаної з розпадом Радянського Союзу та проголошенням незалежності держави (з 1990-х рр.).

Натхненні віяннями Заходу, перші українські райтери на псевдо Сік Ое, Westa Kings (Bacik, Come, Saint, Hoke, Movek), WKAR, Feno, Nays, Rubae, Frost, Storaz, Bios, Tonek творили власне мистецтво. Їхніми натхненниками були традиції хіп-хоп культури, бунтарських графіті 1960–1980-х років у США, Франції та Німеччині, які підкорювалися естетиці західної візуальної культури. Відмова від ідеології образотворення радянського соціуму, частково від традиційних технік виконання монументального мистецтва, відбулася заміною на спрей-арт і пензлевий живопис латексною фарбою.

Більшість українських муралів були написані іноземними художниками в межах міжнародних фестивалів вуличного мистецтва, зокрема, «Art United Us», «Odessarium», «More than Us», «Mural Social Club» тощо. Відповідно,

співпраця митців збагачує жанрово-стильову та художньо-образну складові вітчизняного мурал-арту.

З'ясовано художньо-образні та техніко-технологічні особливості муралів, виконаних українськими та зарубіжними райтерами. Визначено, що у вітчизняному мурал-арті домінують різні образи. Весь час існування мурал-арту в Україні незмінними залишаються герої народного епосу, міфологічні персонажі, лики святих, зооморфні й антропоморфні зображення, діти, фемінні та маскуліні образи в національних строях. Відповідно до політичних подій у творах вуличного мистецтва з'явилися портрети учасників АТО. Зображення лікарів, акцій у боротьбі з пандемією унаочнені у композиціях стріт-арту.

Уперше на основі комплексного дослідження здійснено класифікацію різновидів світових муралів та визначено змістовно-просторову організацію стінописів. Виокремлено мистецькі технології виконання композицій мурал-арту іноземними й українськими райтерами. На зразках вуличного мистецтва проаналізовано специфіку формотворення і пластичного моделювання муралів. З українського досвіду мурал-арту окреслено джерела інспірацій та специфіку іконографії. Художньо-образні та жанрово-стильові зразки дозволили поглибити типологію європейських й українських муралів.

Відповідно, було визначено три моделі муралів 2010–2020 рр.: *національна* – з репрезентацією творів етнокультури; *авторська* – з висвітленням індивідуального бачення митцем оточуючого світу; *адаптивна* – із зверненням художників до мистецьких традицій та художніх образів інших країн світу (муралі зазвичай виконуються іноземцями або колабораціями з українськими художниками у межах міжнародних фестивалів вуличного мистецтва). Так, спираючись на дослідження М. Юр «Український живопис ХІХ – початку ХХІ століття: національна, конвенціональна, авторська моделі» (2021), у цьому дослідженні акцентовано, що в українському мурал-арті органічно поєднані національне, конвенціональне начала в авторському художньому переосмисленні.

У першому розділі дисертації системно проаналізовано праці українських та зарубіжних дослідників, що є дотичними до теми дослідження (С. Безклубенко, А. Пучков, В. Шейко, Ю. Богуцький, О. Школьна, О. Гладун, Н. Столярчук, З. Кайс, А. Єфімова, О. Аккаш, М. Кір'янов, К. Латиш, О. Грицюк, Н. Хома, Н. Мусієнко, Є. Перегуда, Л. Ковальський, І. Абрамович, К. Станіславська, Ю. Івашко, О. Івашко, Н. Белов, А. Белкін, О. Драничкіна, Н. Цигіна, А. Єфімова, І. Гаврилаш, Н. Романенко, С. Думасенко, О. Єрошкіна, Б. Гаврилюк, Г. Бітаєва, М. Оспіщева-Павлишин, С. Чучук, Г. Лерос, Р. Шактер, К. Нілон (С. Neelon), Н. Ганц (N. Ganz), К. Хундетмарк (С. Hundenmark), С. Льюїсон (С. Lewisohn), М. Бул (M. Bull), М. Томсон (M. Thompson), М. Рап, М. Ромберг, Д. Вонг, К. Вадакор (С. Waddacor) тощо).

Джерельна база дослідження спирається на інтерв'ю, що були проведені з українськими райтерами, натурні взірці – мурали і графіті найбільших осередків українського мурал-арту (Київ, Харків, Одеса, Львів, Донецька область (Маріуполь, Слов'янськ, Краматорськ), Луганська область (Горськ, Сєвєродонецьк), Запоріжжя, Миколаїв, Кам'янець-Подільський, Вінниця, Дніпро, Житомир, Чернігів, Чернівці, Івано-Франківськ, Луцьк). Світові приклади мурал-арту в країнах Європи, Америки, Азії, Африки й Австралії були взяті зі світлин творів, згадок у каталогах, словесних описах і відеорепортажах. Це дало змогу провести порівняльний аналіз українських та зарубіжних муралів з акцентом на жанрово-стильовій та художньо-образній палітрі.

Теоретичний інструментарій дослідження включає принципи наукової достовірності та всебічності. У роботі використано мистецтвознавчий і культурологічний підходи. Для отримання обґрунтованих висновків дослідження застосовано онтологічний, семіотичний, історико-хронологічний, компаративний, історико-культурний, крос-культурний, формально-стилістичний, типологічний, іконографічний методи та метод художньо-композиційного аналізу.

У другому розділі розглянуто витoki мурал-арту на різних континентах крізь призму історико-культурних процесів формування світового образотворчого та монументально-декоративного мистецтва. Сучасні твори мурал-арту охарактеризовані як різновид сучасного синтезу мистецтв, який апелює до художньої спадщини в історії культури і мистецтва. Окреслено, що провідними локальними осередками світового муралізму є території Північної та Південної Америки, Центральної та Східної Європи й Африки, зокрема країн Перської затоки та Близького Сходу.

Проаналізовано специфіку творчості андеграунд-художників, чії твори знаходяться у вуличному просторі Англії, Португалії, Іспанії, Польщі, Литви, Сербії, Боснії і Герцеговини, Словаччини, Бельгії та Франції. Названо провідні теми європейського мурал-арту, зокрема автентичності та національної ідентичності, пацифізму, геноциду на основі політичних і релігійних конфліктів, висвітлення духовних, психічних та емоційних станів людини, екології, раціонального використання промислових ресурсів, тваринного світу, «антиестетики», образу жінки, історичних подій і постатей.

У третьому розділі осмислено процес становлення мурал-арту в царині вуличного мистецтва українських міст від початку 1990-х рр., який знаходився під впливом радянського монументалізму, американських оп-арту, хіп-хоп-культури й розвитком молодіжних субкультур на українських теренах. Охарактеризовано мурали українських і зарубіжних райтерів у різних містах України (2010–2020 рр.). Виявлено головні етапи виконання сучасного муралу, від процесу ескізування композиції до реалізації твору на поверхні стіни. Окреслено техніки та матеріали, які нині використовують іноземні й місцеві райтери в Україні. Виявлено художньо-образні особливості муралів у Києві, Львові, Івано-Франківську, Харкові, Бахмуті й Одесі (2010–2020 рр.).

У четвертому розділі розглянуто мистецькі різновиди світового й українського мурал-арту. Зокрема, зроблена спроба розподілення муралів на такі категорії: за характером виконання; мистецькою тематикою;

функціональністю стінописів у вуличному просторі міст; типами поверхонь, на яких створюється зображення; розмірами композицій; художньо-образними особливостями та стилістикою у виконавській практиці.

Визначено способи формотворення та пластичного моделювання зображень у творах мурал-арту. Проаналізовано особливості об'ємно-просторової організації рисунка в муралах, за допомоги використання райтерами засобів виразності живопису і графіки. Окреслено види перспективи у творах мурал-арту. Названо приклади стінописів, виконаних «нетрадиційним» шляхом. Мурали, які виникли з додаванням елементів промислових і будівельних відходів на робочу поверхню (Париж, Лісабон). Образи святих фіксовані з нашарування моху на площину стіни (Сігтуна, Швеція). Зворотне графіті, яке виникає на поверхні водяної греблі (Солина, Польща).

Названо провідні образи, що формують сучасні райтери в муралах країн Європи, Америки, Африки, Азії, Нової Зеландії й Австралії. Особливу увагу приділено іконографії жіночих образів у муралах арабомусульманських держав. На основі проведеного порівняльного аналізу жіночого портрету в стінописах Польщі, України, Білорусі й Словаччини, визначено спільні та відмінні риси гендерних портретів у світовому мурал-арті.

Порівняльна характеристика іноземних й українських муралів розкрила значення патріотичного виховання населення художніми образами вітчизняного мурал-арту. Окреслено перспективи подальших досліджень українського мурал-арту 2010-х – початку 2020-х рр., які полягають у зверненні до авторських композицій для узагальнення, розширення і диференціації мистецьких різновидів.

Ключові слова: мурали, монументальне мистецтво України, світовий стріт-арт, формотворення, пластичне-моделювання, художньо-образні особливості.

SUMMARY

Shemenova Y. V. **Murals of Ukraine in world street art: formation, plastic modeling, artistic and figurative features.** Scientific qualification work manuscript copyright.

The dissertation for the degree of the doctor of philosophy on a specialty 023 – Fine arts, decorative art, restoration. – National Academy of Management of Culture and Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2021.

The dissertation is devoted to the analysis of the phenomenon of mural art in world and Ukrainian street art. It is determined that it is impossible to view the murals of Ukraine outside of the world context of formation of the art of murals.

After all, Ukrainian mural art began to develop actively only in the early 2010s, in contrast to the states of America and Europe, where the formation of mural art took place during the 1930s and 2000s.

The origins and preconditions and appearance of mural art on different continents are considered through the prism of historical and cultural processes of formation of world art and monumental-decorative art; artistic trends and trends of the avant-garde of the first third of the twentieth century; American street art of the 1930s and 1980s; hip-hop culture and performances by population of different races for equal rights together with Native Americans; Mexican muralism; Ukrainian Boychukism; Soviet monumentalism in the USSR and European, Asian and African murals with their distinctive features.

The dissertation considers murals as a manifestation of propaganda art in North and South America, Europe (in particular, Ukraine in its context) and Africa (Gulf countries and the Middle East). Thus, in the street space of Latin America in the early twentieth century. artists painted propaganda murals on buildings and fences, encouraging the local population to revolt against the ruling elite (Mexico, Chile). Accordingly, the street art of the United States in the 1930s and 1980s was represented by "hooligan graffiti," hip-hop culture, and the performances of representatives of different races on an equal footing with the majority. Canadian

street artists in their own works recreated themes that were primarily related to the environmental problems of the region, historical events and influenced the formation of the state with their ethnic characteristics.

In European countries, street art began its proliferation in the late 70's of the twentieth century, as a result of the influence of street art in America, in particular in Germany, France, England and Central and Eastern Europe. At the beginning of the XXI century, the themes of works of world street art acquired a sharp social character. Thus, in the murals of the Middle East, artists covered the consequences of mass street protests and revolutionary uprisings, painted portraits of the heroes of the Iran-Iraq war, postulates of the Koran, etc.

In Ukraine, the art of socio-political murals bloomed during 2014–2016 under the influence of Euromaidan propaganda art. Such works on the background of the Revolution of Dignity and the armed conflict in the East of the country (2014 – present) broadcast the consequences of these events, glorify national heroes, illustrate the destroyed lives of people in the Donbass. In addition, it was determined that Ukrainian street art has been developing the collapse of the Soviet Union and the proclamation of independence, that is, the 1990s.

Inspired by Western trends, the first Ukrainian “writers” who go by pseudos Cik Oe, Westa Kings (Bacik, Come, Saint, Hoke, Movek), WKAR, Feno, Nays, Rubae, Frost, Storaz, Bios, Tonek created their own art under the influence of the U.S., French, and German hip-hop culture of the 1960s and 1980s. Their art reflected the dogmas of the rebellious graffiti of the time. At the same time, they focused on Western aesthetic traditions of visual culture. The ideological foundations of the formation of Soviet society were completely abandoned, and the traditional techniques of performing monumental art were partially discarded. Consequently, they were replaced by spray art and brush painting with latex paint.

However, most of the murals in Ukraine were created by foreign artists as part of international street art festivals. In particular, "Art United Us", "Odessarium", "More than Us", "Mural Social Club", etc.

Accordingly, foreign and Ukrainian artists within the framework of such cooperation enrich the figurative component of domestic mural art with European experience.

Therefore, it is important to find out the artistic and figurative, technical and technological features of murals made by Ukrainian and foreign “writers”. In this regard, it was determined that the leading themes of the mural art of Ukraine are the images of heroes of folk epics, portraits of anti-terrorist operation participants, feminine and masculine images in national costumes, images children, mythological characters, faces of saints, representatives of professions in the field of social services, in particular doctors (2020–2021), zoomorphic and anthropomorphic images.

For the first time on the basis of a comprehensive study, the classification of world murals was determined, the semantic and spatial organization of murals, artistic technologies of murals by foreign and Ukrainian “writers” were determined, the specifics of molding and plastic modeling of world murals were analyzed, sources of inspirations and Ukrainian mural-art, the typology of mural-art is deepened, artistic and figurative and genre-style features of European and Ukrainian murals are specified.

Accordingly, three models of murals created on the territory of Ukraine during 2010–2020 were identified: *national* – works in which artists represent ethnocultural features of the Ukrainian people; *author's* – is a composition that illuminates the individual vision of the artist of the world around him and *adaptive* – murals in which artists turn to the traditions and images drawn from the art of foreign countries, usually performed by foreigners or collaborations with Ukrainian artists in international street art festivals. Thus, based on the research of M. Yur «Ukrainian painting 19th – early 21th century: national, conventional, aauthor’s model» (2021), it can be noted that in Ukrainian mural art artists combine the national and conventional context of works with their own artistic vision.

The first section of the dissertation systematically analyzed the works of Ukrainian and foreign researchers, which are specific to the topics and research (S. Bezklubenko, A. Puchkov, V. Sheiko, Y. Bogutsky, O. Shkolna, O. Gladun, N. Stolyarchuk, Z. Kais, A. Yefimova, O. Akkash, M. Kiryanov, K. Latysh, O. Hrytsiuk, N. Khoma, N. Musienko, E. Pereguda, L. Kovalsky, I. Abramovich, K. Stanislavska, Y. Ivashko, O. Ivashko, N. Belov, A. Belkin, O. Dranichkina, N. Tsygina, A. Yefimova, I. Gavrilash, N. Romanenko, S. Dumashenko, O. Eroshkina, B. Gavrilyuk, G. Bitseva, M. Ospishcheva-Pavlishin, S. Chuchuk, G. Leros, R. Shakter, K. Neelon, N. Ganz, K. Hundenmark, C. Lewisohn, M. Bull M. Bull), M. Thompson, M. Rap, M. Romberg, D. Wong, K. Waddacor, etc.).

The source base of the research is based on materials from interviews conducted with Ukrainian “writers” and field samples – murals and graffiti of the largest centers of mural art of Ukraine (Kyiv, Kharkiv, Odessa, Lviv, Donetsk region (Mariupol, Slovyansk), Kramatorsk), Luhansk region (Gorsk, Severodonetsk), Zaporizhia, Mykolayiv, Kamyanets-Podilsky, Vinnytsia, Dnipro, Zhytomyr, Chernihiv, Chernivtsi, Ivano-Frankivsk, Lutsk); world examples of mural art in Europe, America, Asia, Africa and Australia; reproductions of works; mentions in catalogs, verbal descriptions and video reports. This made it possible to conduct a comparative analysis of murals made by Ukrainian and foreign artists, to comprehend their language of image creation and semantic load of works.

The theoretical tools of the study include the principles of scientific reliability and comprehensiveness. The work uses art and cultural approaches. In addition, a number of scientific methods have been used to obtain a clear study result. The methodology of the dissertation includes ontological, semiotic, historical-chronological, comparative, historical-cultural, cross-cultural, formal-stylistic, typological, iconographic and method of artistic-compositional analysis.

The second section examines the origins and preconditions for the emergence of the phenomenon of mural art on different continents through the prism of historical and cultural processes of formation of world fine and monumental-decorative art. Modern works of mural art are characterized as the

latest vision of the synthesis of arts, which appeals to the artistic heritage developed in previous periods. It is outlined that the leading local centers of world muralism are the territories of North and South America, Central and Eastern Europe and Africa, including the Persian Gulf and the Middle East.

The specifics of the work of world underground artists, whose works are in the streets of England, Portugal, Spain, Poland, Lithuania, Serbia, Bosnia and Herzegovina, Slovakia, Belgium and France, are analyzed. The leading themes of European mural art, including authenticity and national identity, pacifism, genocide based on political and religious conflicts, coverage of spiritual, mental and emotional states of man, ecology, rational use of industrial resources, wildlife, "anti-aesthetics", the image of women, historical events and figures.

The third section comprehends the process of formation of mural art in the field of street art of Ukrainian cities since the early 1990s. The emergence of this phenomenon is associated with the influence of Soviet monumentalism, American pop art and hip-hop culture and the development of youth subcultures in Ukraine. The murals created during 2010–2020 by Ukrainian and foreign writers in the cities of Ukraine are characterized. The main stages of modern mural performance are revealed, from the process of sketching the composition to the realization of the work on the wall surface. The techniques and materials currently used by foreign and local writers in Ukraine are outlined. Artistic and figurative features of murals created during 2010–2020 in Kyiv, Lviv, Ivano-Frankivsk, Kharkiv, Bakhmut and Odesa were revealed.

The fourth section considers the varieties of works of world and Ukrainian mural art. In particular, it is proposed to divide the murals into the following categories: by the nature of execution; topics covered by artists; functions that perform murals in the street space of cities; types of surfaces on which the image is created; sizes; artistic and figurative personalities and stylistics.

Methods of forming and plastic modeling of images in works of mural art are determined. The peculiarities of the three-dimensional organization of drawing in murals are analyzed, due to the use by writers of the means of expression of

painting and graphics. The types of perspectives in the works of mural art are outlined. Examples of murals made in an "unconventional" way are named (murals with the addition of elements of industrial and construction waste on the working surface (Paris, Lisbon); images of saints created from layering moss on the plane of the wall in (Sigtuna, Sweden); reverse graffiti on the surface of the Soline Water Dam (Poland)).

The leading images created by modern “writers” in the murals of Europe, America, Africa, Asia, New Zealand and Australia are identified. Particular attention is paid to the iconography of female images in the murals of Arab-Muslim states. A comparative analysis of female portraits in frescoes in Poland, Ukraine, Belarus and Slovakia was made, which made it possible to identify common and distinctive features of gender portraits in world mural art.

A comparative description of murals created by foreign and Ukrainian artists is made. It is determined that the leading place in the Ukrainian mural art is occupied by the images directed on patriotic education of the population. Prospects for further research of Ukrainian mural art in 2010 – early 2020 are outlined.

Key words: murals, monumental art of Ukraine, world street art, shaping, plastic modeling, artistic and figurative features.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Шеменьова Ю. В. Сучасні мурали у контексті стріт-арту Марокко. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр.* Рівне: РДГУ, 2019. Вип. 30. С. 95–102.

2. Шеменьова Ю. В. Порівняльний аналіз мурал-арту Північної та Південної Америки (на прикладі стінописів Канади та Чилі). *Актуальні*

питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Т. 5. С. 264–272.

3. Шеменьова Ю. В. Овчаренко О. М. Мистецтво Михайла Бойчука у процесі формування національної свідомості українців на початку ХХ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. Т. 6. С. 39–45.

4. Шеменьова Ю. В. Методологія вивчення мурал-арту в постколоніальному дискурсі Португалії та Бразилії. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 39. Т. 3. С. 58–62.

Статті в іноземних наукових періодичних виданнях

5. Shemenova Y. The theme of Judaica in mural art of Poland (on the example of the murals of the cities of Krakow and Lodz). *Paradigm of knowledge*. Vol. 3 (47). Frankfurt, 2021, pp. 25–47.

6. Shemenova Y. Revolutionary murals of Iran street art of the Arab-Islamic world countries / *Azerbaijan national academy of sciences institute of architecture and art*. Vol. 4 (74). Baku, 2020, pp. 26–43.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. Шеменьова Ю. В. Функції мурал-арту в спалюженому війною архітектурному середовищі Донбасу початку ХХІ століття. *The 9th*

International conference – Science and society (February 1, 2018). Hamilton: Accent Graphics Communications & Publishing, 2019. С. 604–612.

8. Шеменьова Ю. В. Мурал-арт Йорданії в контексті сучасного арабського мистецтва. *Дизайн-освіта як галузь креативних індустрій*: зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, 18–19 квітня 2019 р. / МК України, Київ. Національний університет культури і мистецтв; редколегія: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А., Чистіков О. Київ: КНУКіМ, 2019. С. 157–164.

9. Шеменьова Ю. В. Вуличне мистецтво як засіб спілкування з мешканцями міста. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство*: зб. матеріалів міжнародного симпозиуму, 6 червня 2019 р. Міністерство культури та інформаційної політики України; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 282–283.

10. Шеменьова Ю. В. Художники-муралісти як активатори змін у культурі, суспільно-політичному та громадському житті. *Всеукраїнська науково-практична конференція «100 років сучасності: ідеї Баугауз та українського авангарду у сучасному дизайні та дизайн-освіті»*: зб. матеріалів, 2–3 квітня 2020 р. Київ: КНУКіМ, 2020. С. 134–140.

11. Шеменьова Ю. В. Твори Бенксі на тлі мурал-арту Близького Сходу. *Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття»*: зб. матеріалів, 23–24 квітня 2020 р. Харків: ХДАК, 2020. С. 272–273.

**Наукові праці, які додатково відображають
наукові результати дисертації**

12. Shkolna O., Sosik O., Shemenova Y., Oliinyk V., Konovalova O. Half-timbered houses of the Tudor and Elizabethan periods in Britain. *Periodicals of Engineering and Natural Sciences*. Vol 9, No 4. Sarajevo, 2021, pp. 61–80.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

АР – Автономна республіка.

АТО – Антитерористична операція.

ВУЦВК – Всеукраїнський центральний виконавчий комітет.

ДЕПО – назва низки залізничних станцій і пунктів зупинки потягів.

ЗСУ – Збройні сили України.

ІПСМ – Інститут проблем сучасного мистецтва.

КМДА – Київська міська державна адміністрація.

КНУБА – Київський національний університет будівництва і архітектури.

КНУКіМ – Київський національний університет культури і мистецтв.

КПІ – Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського.

ЛНАМ – Львівська національна академія мистецтв.

НАМ – Національна академія мистецтв.

НАКККіМ – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

НКВС – Народний комісаріат внутрішніх справ.

ОРДЛО – Окуповані райони Донецької та Луганської областей.

РДГУ – Рівненський державний гуманітарний університет.

СРСР – Союз радянських соціалістичних республік.

ХДАДМ – Харківська державна академія дизайну та мистецтв.

ХДАК – Харківська державна академія культури.

УДКФФА – Український державний кінофотофоноархів.

УНР – Українська народна республіка.

УРСР – Українська радянська соціалістична республіка.

УЦР – Українська центральна рада.

ЗМІСТ

ВСТУП	19
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	29
1.1. Історіографія дослідження.....	30
1.2. Джерельна база дослідження.....	51
1.3. Методологія дослідження.....	60
Висновки до 1 розділу	63
РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА МУРАЛІВ У СВІТІ	65
2.1. Передумови виникнення мурал-арту в світовому і вітчизняному образотворчому мистецтві.....	66
2.2. Географія та хронологія поширення муралів у світі.....	80
2.3. Європейські муралісти та специфіка їхньої творчості.....	94
Висновки до 2 розділу.....	116
РОЗДІЛ 3. МУРАЛИ В КОНТЕКСТІ СТРИТ-АРТУ УКРАЇНИ	119
3.1. Стрит-арт України у контексті постпостмодерного мистецтва ХХІ століття.....	120
3.2. Розвиток муралізму в локальних осередках України.....	138
3.3. Техніко-технологічні особливості створення вітчизняних муралів українськими та зарубіжними художниками.....	176
3.4. Сюжетно-тематична і жанрова своєрідність муралів України.....	181
Висновки до 3 розділу.....	185
РОЗДІЛ 4. СПЕЦИФІКА ФОРМОТВОРЕННЯ ТА ПЛАСТИЧНОГО МОДЕЛЮВАННЯ, ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ МУРАЛІВ В УКРАЇНІ	187
4.1. Різновиди українських творів мурал-арту.....	188
4.2. Специфіка формотворення та пластичного моделювання муралів.....	192

4.3. Художньо-образні особливості муралів.....	203
4.4. Порівняльна характеристика муралів, які створені українськими та зарубіжними художниками.....	213
Висновки до 4 розділу.....	219
ВИСНОВКИ.....	222
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	227
ДОДАТКИ.....	258
Додаток А. Список публікацій здобувача.....	258
Додаток Б. Глосарій	261
Додаток В. Документи.....	265
Додаток Г. Ілюстрації.....	268

ВСТУП

Актуальність теми дослідження полягає у теоретичному аналізі сучасних муралів, створених на території України, та за її межами, визначенні іконографії й основних параметрів (характеристик) їхніх вітчизняних форм. Робота є авторським дослідженням у вітчизняному мистецтвознавстві, у якому розкрито місце українського мурал-арту в світовому вуличному мистецтві.

У дисертації проведено візуально-художній аналіз муралів України, що дозволило прослідкувати їх генезу, еволюцію та трансформацію упродовж останніх 20-ти років, визначити складові синтезу мистецтв у них, окреслити художньо-образні особливості творів.

Зазначимо, що більшість українських дослідників лише фрагментарно розглядали цю проблему, не акцентуючи увагу на техніко-технологічних особливостях створення стінописів. При цьому зарубіжна література, зокрема, англійська та польська, яка містить напрацювання в галузі досліджуваної теми в європейському мистецькому просторі, здебільшого не мала українського перекладу. Окрім, ґрунтовної праці британського доктора з антропології, куратора та дослідника стріт-арту Р. Шактера «Світовий атлас вуличного мистецтва і графіті» (2018), в якій автор дослідив творчість понад ста знакових вуличних митців [183]. Водночас він визначив особливості художніх прийомів українських райтерів – дуєту «Interesni Kazki» (В. Манжос, О.Бордусов), О. Курмаза та В. Воротньо́ва. Друкована версія цієї книги в перекладі українською була представлена 2018 року обмеженим тиражем під егідою видавництва «Magenta Art Books».

Інформацію, що стосується загальних тенденцій розвитку мурал-арту на теренах українських міст, лише фрагментарно знаходимо у наукових публікаціях окремих авторів. Так, кандидат мистецтвознавства А. Єфімова у дисертації «Художні практики в урбаністичних просторах кінця ХХ – початку ХХІ ст. (досвід Західної України)» (17.00.05 – образотворче мистецтво;

2018р.) розкрила тему публічного мистецтва у містах Західної України [60]. Авторка згадала мурали та графіті, створені у Львові станом на 2017 р., у загальному контексті українських художніх практик, як одну з форм публічного мистецтва.

Певна річ, у цьому контексті варто зазначити й праці І. Гаврилаш, яка досліджує тенденції розвитку мурал-арту в контексті масової культури XXI століття. Вона називає мурали ефективним інструментом для створення діалогу між різними соціальними категоріями суспільства. Також, дослідниця порівнює поняття «графіті» та «мурали», визначаючи їх подібності та відмінності у контексті специфіки сучасного вітчизняного соціокультурного простору. При цьому вона називає провідними осередками урбаністичного мистецтва України міста Київ, Луцьк, Львів, Одесу та Харків, та пов'язує це з динамікою їхнього розвитку.

Таким чином, протягом останніх десяти років мурали на теренах нашої країни з'являються з надзвичайною інтенсивністю. Місцеві митці своїми стінописами підкорюють не лише європейські країни, але й беруть участь у міжконтинентальних стріт-арт-фестивалях. Причини появи таких творів на різних територіях були досить відмінними. Їх об'єднала одна спільна ідея – акцентуація важливих проблем соціуму за рахунок їхньої візуалізації у міському просторі.

Тому виникає багато питань щодо походження, рівня розвитку мистецтва муралів на території України, а також систематизації робіт сучасних українських андеграунд-художників. Адже у зв'язку з революційними подіями 2014 р. українські мурали можна розглядати крізь призму ідей «мистецтва спротиву». Однак у вітчизняному мистецтвознавчому просторі нині відсутні комплексні наукові розробки, що стосуються стріт-арт-об'єктів, реалізованих на тимчасово окупованих територіях України (АР Крим, Донбас), й у країнах, що також потерпають від військової агресії держав-сусідів.

Сучасні андеграунд-митці на тлі глобальних проблем екологічної катастрофи, війни, політики, революційних повстань, геноциду окремих народів і світової пандемії Covid-19, висвітлюють й більш «камерні» питання життя суспільства. Зокрема, теми насильства в сім'ї та рівноправ'я між чоловіком і жінкою. Втім, безліч світових райтерів покликані не лише висвітлювати глобальні теми, а й формувати у свідомості людини національний образ країни з акцентом на етнічних особливостях того чи іншого народу. У цьому зв'язку можна зазначити, що мурал-арт ХХІ століття виступає культурно-мистецьким і соціально-політичним художнім рухом, який охопив не лише території пост-радянських та європейських держав, але й значні простори окремих континентів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане відповідно до планів наукової роботи кафедри образотворчого мистецтва інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка. Тему дисертації затверджено (протокол № 10 засідання Вченої ради від 29 листопада 2018 р.) та уточнено (протокол № 5 засідання Вченої ради від 09 червня 2021 р.) рішенням Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка. Вона узгоджена з дослідницькою тематикою кафедри «Мистецькі практики України в європейському просторі» (державний реєстраційний № 0116U003293).

Формулювання наукового завдання, нове розв'язання якого отримано в дисертації. Визначення специфічних художньо-образних особливостей муралів України у світовому стріт-арті кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Мета дослідження полягає у виявленні специфіки формотворення, пластичного моделювання та художньо-образних особливостей муралів України у світовому контексті.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- дослідити передумови виникнення та основні тенденції розвитку мурал-арту в світовому і вітчизняному образотворчому мистецтві;

- розкрити географічні та хронологічні особливості поширення муралів у світі;
- окреслити джерела інспірацій та особливості іконографії українського мурал-арту;
- здійснити аналіз різновидів світових та українських муралів;
- визначити мистецькі технології виконання муралів зарубіжними й українськими райтерами;
- проаналізувати специфіку формотворення та пластичного моделювання муралів світу;
- розкрити специфіку просторової організації творів мурал-арту;
- охарактеризувати понятійно-категоріальний апарат аналізу сучасного мурал-арту;
- висвітлити художньо-образні та жанрово-стильові особливості європейських та українських муралів.

Об'єкт дослідження – мурали України у світовому стріт-арті на початку XXI століття.

Предмет дослідження – специфіка формотворення та пластичного моделювання муралів, їхні художньо-образні особливості.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період від 1990-х до 2020-х рр., час активного розвитку мурал-арту в Україні.

Географічні межі дослідження обіймають, насамперед, терени України, держав Європи, Азії (Близький Схід), Південної та Північної Америки, Африки й Австралії.

Методологічну основу дослідження складає теоретичний інструментарій із сукупності принципів, підходів і методів. Так, у дисертації вжито *принципи наукової достовірності та всебічності*, з огляду на особливий культурний стан, утворений на межі XX–XXI століття, застосовано *культурологічний підхід*; *мистецтвознавчий підхід* обрано для аналізу стріт-арт-творів з точки зору їхньої стилістики, художньо-образних особливостей і композиції. З-поміж *теоретичних та емпірико-теоретичних*

загальнонаукових і конкретнонаукових методів дослідження окреслено групи: філософські, історичні, культурологічні та мистецтвознавчі методи, що доповнюють один одного.

Так, *історико-культурний метод* сприяв висвітленню культуротворчих аспектів появи мурал-арту на початку ХХ століття.

Семіотичний метод використано під час аналізу мурал-арту, що передбачає розгляд стінописів у сенсі культурних текстів (знакової системи), при цьому він спирається на *історико-хронологічний метод*. Його вжито для аналізу історичних процесів, що мали безпосередній вплив на появу мистецтва муралів.

Крос-культурний метод надав можливість зрозуміти причини виникнення муралів у культурному просторі країн Європи, Південної та Північної Америки, Азії, Африки й Австралії.

За допомогою компаративного методу тема розглянута в контексті історичного, мистецького та культурного розвитку. Крім того, була досліджена ретроспектива розвитку вуличного мистецтва у світовому й українському арт-просторі.

Формально-стилістичний і типологічний методи було застосовано при розробці класифікації муралів. Стріт-арт-твори було поділено на види за характером виконання стінописів, їхньою тематикою, функціями, стилістикою, техніко-технологічними та художньо-образними особливостями. *Метод художньо-композиційного аналізу* застосовано для визначення специфіки формотворення, пластичного моделювання та художньо-образних особливостей сучасних муралів. *Іконографічний метод* надав можливість описати та систематизувати поширені типологічні ознаки і схеми, що використовуються для зображення персонажів і сюжетних сцен у світовому мурал-арті.

Теоретичну основу дослідження складають ґрунтовні праці вітчизняних та зарубіжних вчених у різних галузях:

- мистецтвознавчі та культурологічні праці загального характеру, дотичні до питань, пов'язаних із проблематикою дисертації (С. Безклубенко, А. Пучков, В. Шейко, Ю. Богуцький);

- філософські праці з некласичної естетики, що мають відношення до проблеми дослідження (В. Личковах);

- наукові роботи, що відносяться до суміжних галузей знань: політологія, соціологія, історія, дизайн тощо (О. Школьна, О. Гладун, Н. Столярчук, З. Кайс, А. Єфімова, О. Аккаш, М. Кір'янов, К. Латиш, О. Грицюк, Н. Хома, Н. Мусієнко, Є. Перегуда, Л. Ковальський, І. Абрамович, М. Дьомін, О. Івашко);

- дисертації та монографії, які висвітлюють тему вуличного мистецтва, муралів і графіті (К. Станіславська, С. Чучук, О. Івашко, З. Кайс, А. Єфімова, Л. Смирна, О. Драничкіна, Н. Цигіна, Н. Белов, А. Белкін);

- окремі наукові статті дотичні до теми дисертації (Н. Романенко, О. Шило, Ю. Івашко, О. Івашко, С. Думасенко, О. Єрошкіна, І. Гаврилаш, Б. Гаврилюк, Г. Бітаєва, Н. Столярчук, М. Оспіщева-Павлишин);

- авторські видання українських і зарубіжних дослідників вуличного мистецтва, що розкривають тему розвитку світового мурал-арту в країнах Америки, Європи й Азії (Г. Лерос, Р. Шактер, К. Хунденмарк (С. Hundenmark), С. Льюїсон (С. Lewisohn), М. Бул (М. Bull), М. Томсон (М. Thompson), М. Рап, М. Ромберг, Д. Вонг, К. Вадакор (С. Waddacor), К. Нілон (С. Neelon), Н. Ганц (N. Ganz);

- музейні каталоги й альбоми, що містять фотоматеріали з прикладами українського та світового вуличного мистецтва (Г. Лерос «Kyiv Street Art», Taras Arm «Lviv WallKing» (путівник);

- регіональні статті у державній періодиці та інформаційні ресурси, в яких висвітлюються особливості творчої манери українських райтерів.

Джерельну базу дослідження становить інформація, зібрана здобувачем з інтерв'ю проведених зі стріт-арт-художниками України, зокрема О. Корбаном, А. Пальвалем, Ю. Пітчуком, Т. Довгалюком (Arm), С. Грехом (Feros), В. Грехом (Dilk), С. Радкевичем, А. Кальковим, І. Матроскіним, О.

Бритцевим, О. Кісловим (Kislow) і Д. Крабом.

Натурні взірці – мурали та графіті найбільших осередків мурал-арту України (Київ, Харків, Одеса, Львів, міста Донецької та Луганської областей (Маріуполь, Слов'янськ, Краматорськ, Горськ, Сєверодонецьк, Лисичанськ, Бахмут), Запоріжжя, Миколаїв, Кам'янець-Подільський, Вінниця, Дніпро, Житомир, Чернігів, Чернівці, Луцьк, Івано-Франківськ, Хмельницький).

Приклади світового мурал-арту: Польща (Краків, Лодзь); Литва (Каунас, Вільнюс); Словаччина (Братислава, Кошице); Португалія (Лісабон, Тореш-Ведраш); Великобританія (Лондон, Манчестер); Німеччина (Берлін); Бельгія (Брюссель); Франція (Париж); Іспанія (Барселона); Союз Арабського Магрибу (Марокко); Йорданія; Латинська Америка (Мексика, Чилі); Канада (Торонто, Монреаль); території Південної та Північної Африки; Азії й Австралії; згадки у каталогах, словесних описах і відеорепортажах.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження.

У представленій до захисту дисертації розглянуто специфіку муралів України у світовому стріт-арті.

Вперше:

- окреслено передумови виникнення та основні тенденції розвитку мурал-арту в світовому і вітчизняному образотворчому мистецтві; розглянуто появу мурал-арту на різних континентах крізь призму історико-культурних процесів становлення світового образотворчого та монументально-декоративного мистецтва; у сучасних муралах визначено новітнє бачення синтезу мистецтв з апелюванням до художньої спадщини;
- розкрито географічні та хронологічні особливості поширення муралів у світі; головними локальними осередками становлення мурал-арту названо країни Північної та Південної Америки (1920–1960 рр.), Центральної та Східної Європи (1970–2000-ні рр.) й Африки (2010-ті рр.) (країни Перської затоки та Близького Сходу);
- окреслено джерела інспірацій та особливості іконографії українського мурал-арту; визначено, що вуличне мистецтво, зокрема графіті

розвивалося на початку 1990-х рр. і формувалося під впливом американського оп-арту, хіп-хоп-культури та молодіжних субкультур на теренах України, що з 2010-х рр. поступово почало трансформуватися в мурали, де шрифтові композиції змінили зображення популярних образів з народного фольклору, представників світової флори та фауни, портрети українських дівчат у національному одязі, зображення відомих українців і військовослужбовців (з 2014 року);

- здійснено аналіз різновидів світових та українських муралів; розподілено мурали за характером їхнього виконання, тематикою, що транслюється у творах, їх функціональною складовою, типами поверхонь, на які наносяться зображення, розмірами муралів та стилями створення малюнків;
- визначено мистецькі технології виконання муралів зарубіжними й українськими райтерами; вони полягають у створенні зображень у техніці спреї-арту, графіті валиком (Rollup), класичного пензлевого живопису латексною фарбою з акриловими барвниками, трафаретного графіті, дріпінг-арту, аерозольного пуантилізму, інверсивного трафарету, колажу, скульптури, асамбляжу, графіті-інсталяції й аерографії;
- проаналізовано специфіку формотворення та пластичного моделювання муралів світу; окрім застосування прийомів світлотіні та створення форми лінією, шляхом використання традиційних аерозолів, латексної й акрилової фарби, окреслено особливості виготовлення об'ємних зображень у творах мурал-арту «нетрадиційним» шляхом (додавання елементів промислових і будівельних відходів на робочу поверхню, нашарування рослин різних видів, зворотне графіті тощо);

поглиблено:

- дослідження специфіки просторової організації творів мурал-арту; розкрито особливості об'ємно-просторової організації зображення з урахуванням засобів виразності живопису, графіки та прийомів

побудови перспективи;

- понятійно-категоріальний апарат сучасного мурал-арту; зазначено поширені сленгові та професійні терміни, що використовуються художниками, які працюють в царині мурал-арту;

уточнено:

- художньо-образні та жанрово-стильові особливості європейських та українських муралів; визначено, що у більшості творів мурал-арту андеграунд-митці одночасно поєднують кілька жанрів і стилів;

набули подальшого розвитку:

- вивчення українського мурал-арту 2010 – початку 2020-х рр.

Теоретичне і практичне значення результатів дослідження. Основні теоретичні положення й висновки, сформульовані в дисертації, можуть бути використані у подальшому дослідженні культурно-мистецьких процесів України та інших європейських держав згаданих у праці, розробці теоретичних навчальних курсів з історії мистецтв у закладах вищої освіти мистецького спрямування, освітньо-культурній і науковій роботі, написанні енциклопедичних і довідникових статей, монографій тощо.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням. Усі наукові результати, викладені в дисертації, отримано автором особисто. Висновки й положення наукової новизни одержані самостійно.

Апробація результатів дослідження проводилася у вигляді обговорення на кафедрі, повідомлень і доповідей із публікацією тез на міжнародних і всеукраїнських наукових заходах: науково-практичній конференції Київського національного університету культури і мистецтв «Дизайн-освіта як галузь креативних індустрій» (м. Київ, 18–19 квітня 2019 р.); міжнародному симпозіуму в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв «Культурні та мистецькі студії XXI ст.: науково-практичне партнерство», присвяченому 50-річчю НАКККиМ (м. Київ, 6 червня 2019 р.); V Міжнародному конгресі «Європейський вектор розвитку українського етнодизайну» в Полтавському

національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка (м. Полтава, 25–27 листопада 2019 р.); Всеукраїнській науково-практичній конференції «100 років сучасності: ідеї Баугаузу та українського авангарду в сучасному дизайні та дизайн-освіті» у Київському національному університеті культури і мистецтв (м. Київ, 2–3 квітня 2020 р.); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.» у Харківській державній академії культури (Харків, 23–24 квітня 2020 р.).

Публікації. Основні результати дослідження викладено у 12 наукових публікаціях: 4 статтях у наукових фахових виданнях України, затверджених МОН; 2 статтях у міжнародному науковому виданні; 1 статті в іноземному науковому виданні, що індексується у міжнародній наукометричній базі Scopus; 5 публікаціях в інших наукових виданнях і збірниках матеріалів конференцій.

Структура дисертації обумовлена поставленою метою та завданнями дослідження. Основний текст роботи складається зі вступу, чотирьох розділів, чотирнадцяти підрозділів, висновків і додатків. Список використаних літературних джерел налічує 364 позиції, основний текст дисертації складає 226 сторінок, обсяг додатків – 179 сторінок, загальний обсяг роботи – 437 сторінка.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Мурал-арт на сьогоднішній день є стихійним мистецьким напрямом, який не має точно розробленої і прийнятої термінології, що значно ускладнює його сприйняття. Загалом проблема ускладнюється тим, що в нашій країні відсутні фахові видання з мистецтвознавства, які компетентно висвітлюють цю тему, розробляючи теоретичне підґрунтя для вивчення муралів України. Відомі лише окремі розділи монографій, статті, інтерв'ю, реферати, наукові праці та каталоги, що описують твори стріт-арту, чи звертаються до їхнього розгляду в контексті певної теми. Зокрема, це праці К. Станіславської, А. Єфімової, Л. Смирної, О. Івашко, Ю. Івашко, М. Дьоміна, С. Чучук, Л. Ковальського, Г. Лероса та ін.

Для забезпечення належного рівня вивчення проблематики даної дисертації, потрібно, насамперед, дослідити методологічний апарат, який складається з сукупності принципів, підходів і методів. З огляду на предмет дослідження, слід використовувати комплексний підхід, який дозволить розглянути природу явища мурал-арту в широкому спектрі філософсько-естетичних, культурологічних, історичних і мистецтвознавчих галузей знань. Так, подібний інструментарій дозволить вибудувати концепцію дослідження, що забезпечить необхідний ракурс розгляду означеної проблеми. Зокрема, охопити крос-культурні зв'язки у процесі формування міжконтинентального явища мурал-арту та визначити місце українських муралів у світовому вуличному мистецтві.

Перш за все, треба розглянути філософсько-естетичні джерела, написані провідними дослідниками в царині образотворчого мистецтва України, що висвітлюють процеси зародження мистецтва стінописів, з моменту існування первісного суспільства і до наших днів. Також, низку культурологічних і мистецтвознавчих праць, оскільки на тлі геополітичних, ідеологічних і культурних зрушень на межі століть почали формуватися нові

мистецькі та культурні коди, які з часом взаємодіяли між собою, чи, навпаки, виступали полярними один до одного. Разом із тим, витoki мурал-арту слід шукати у матеріалах, що висвітлюють історичні процеси становлення образотворчого мистецтва, зокрема монументально-декоративного, на території різних континентів у різні проміжки часу. Це надасть можливість визначити, які причини стали головними у формуванні явища мурал-арту та графіті у світовому образотворчому мистецтві.

З огляду на те, що творчість українських райтерів майже не досліджувалась у контексті розвитку світового мурал-арту, з-поміж їхніх творів складовою частиною окресленої джерельної бази стали й роботи андеграунд-художників з Америки, Європи, Азії, Африки й Австралії, виконані на відповідні теми у відмінній стилістиці. Крім того, щоб розкрити сутність мистецьких напрацювань вуличних художників України, постала необхідність вивчення творчого спадку митців різних країн, які працювали у даному напрямку. Це дозволить виявити взаємозв'язки у творах місцевих райтерів із творчою манерою виконання стінописів зарубіжними художниками.

1.1. Історіографія дослідження

Історіографію дослідження умовно можна розподілити на кілька блоків: мистецтвознавчі та культурологічні праці загального характеру, дотичні до питань, пов'язаних із зазначеною проблематикою; філософсько-естетичні трактати та джерела інспірацій, що мають відношення до проблеми дослідження; праці з історії образотворчого мистецтва; нариси, що відносяться до суміжних галузей знань (політологія, соціологія, історія, дизайн тощо); дисертації та монографії, які висвітлюють тематику вуличного мистецтва; журнальні статті й інтерв'ю з проблематики дослідження; музейні каталоги, альбоми та листівки; статті у регіональних газетах.

Перш за все, слід зазначити праці мистецтвознавчого та культурологічного характеру.

Серед них найбільш всеосяжною є «Всезагальна теорія та історія мистецтва» (2003) філософа-естетика, історика, культуролога, мистецтвознавця С. Безклубенка [11]. У ній автор дає характеристику загальним закономірностям виникнення, становлення та розвитку художньої творчості людства. Він розглядає мистецтво як один із способів комунікації та перетворення дійсності. При цьому проводить тонку межу між мистецьким твором і естетичними процесами у свідомості людини.

Більш вузьку характеристику способів пізнання у мистецтві подає мистецтвознавець, культуролог, архітектор А. Пучков у праці «Метод архітектурознавства та метод мистецтвознавства» (2004) [136]. Він наголошує на двох методах аналізу мистецьких явищ – метод архітектурознавства та мистецтвознавства. Вчений проводить чітку грань між ними, акцентуючи увагу на тому, що метод архітектурознавства стосується лише архітектурних творів, а другий – творів мистецтва. Проте обидва можуть взаємодіяти з іншими методами мистецтвознавчих досліджень. Наприклад, перший займається не стільки описом архітектурного твору, як вивченням соціального та культурного контексту існування архітектурної форми, другий – досліджує також форми свідомості авторів мистецьких творів.

Аналізуючи працю науковця у контексті теми дисертаційного дослідження, можна стверджувати, що обидва методи є важливими для аналізу муралів, оскільки вони виступають одночасно частиною оздоблення фасаду архітектурної споруди та самостійним мистецьким твором.

Український культуролог, історик В. Шейко у працях «Історія світової культури» та «Історія української культури» (2006) розкриває процеси історичного розвитку української культури та мистецтва європейських держав [184; 185]. Він висвітлює соціально-історичну обумовленість художньо-культурних процесів в Україні.

В. Шейко вивчає історію формування українського живопису, зокрема і монументального, який більшою мірою мав релігійний характер. Автор досліджує історико-культурну еволюцію художньо-мистецького життя

всесвітньої спільноти й акцентує увагу на тісному зв'язку мистецтва з глобальними соціально-економічними явищами. Кожен художній твір у процесі розвитку цивілізацій відображав історичні риси того чи іншого мистецького періоду. Зокрема, світоглядні особливості, філософсько-естетичне та релігійне бачення світу, державний устрій тієї чи іншої країни тощо.

Академік Національної академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України, професор, кандидат філософських наук Ю. Богуцький відомий своїми працями «Українська культура в європейському контексті» (2007) [17]. Дослідник окреслив розвиток української культури від давніх часів до сьогодення. Він наголошував на нерозривному зв'язку української культури з духовними надбаннями європейських народів. Автор акцентував увагу на культурних здобутках нашого народу, що є невід'ємною складовою у процесах загальноцивілізаційного розвитку та державотворення в Україні.

Крім того, варто звернутися й до напрацювань філософського характеру. Зокрема, у монографії «Світ людини в мистецтві: світоглядно-антропологічні засади теорії естетичного виховання» (2005) вчений-філософ, естетик В. Личковах досліджує методологічні проблеми естетики та звертається до аналізу модифікацій людського світовідношення у мистецтві [94]. Він вивчає художній матеріальний твір, як синтез олюдненої речовини природи й оречевленої праці людини. Тому, відповідно до концепції В. Личковаха, річ стає об'єктом самої людини, яка створює та пізнає світ речей через власну сутність. Проте значний вплив на формування художнього образу мають соціально-економічні, ідеологічні та соціально-психологічні чинники, зокрема естетичні.

Особливості іконографічного методу в мистецтвознавчих дослідженнях розглядає доктор мистецтвознавства, професор Київського університету імені Бориса Грінченка О. Школьна. Дослідниця у праці «Зображення жінок у муралах ісламського соціуму в епоху глобалізаційних викликів (на прикладі образів стріт-арту Стамбула)» (2019) висвітлює особливості трактування жіночих образів у

сучасних стінописах міст, населення яких сповідує іслам [191]. Вона розкриває специфіку іконографії образу жінки в ісламському соціумі через твори сучасних світових райтерів на прикладах творів таких знаних митців, як Rustam Qbic (псевдо) (Росія), ІНТІ (псевдо) (Чилі), Леві Понсе, Крісті Сапндовал і Шепард Фейрі (США), Джонатан Дарбі (Велика Британія) тощо. Відповідно, О. Школьна окреслює новітні традиції зображення жінок, притаманні митцям мусульманських країн (Йорданія, Туреччина).

З-поміж праць, дотичних до вище окресленої проблематики, варто виділити статтю директорки Черкаського обласного художнього музею О. Гладун «Дизайн як формотворчий чинник у сучасній системі синтезу мистецтв» (2007). Авторка аналізує виникнення дизайну внаслідок технологічної революції. При цьому, простежується орієнтація на синтез просторових і пластичних мистецтв, що гуртуються довкола архітектури. Зокрема дослідниця наголошує на важливості живопису та скульптури, які гармонійно доповнюють одне одного та збагачують архітектурний образ міських будівель. О. Гладун проводить паралелі між мистецькими орієнтирами живописних розписів доби бароко та епохи конструктивізму (20-ті рр. ХІХ ст.), в яких вбачає романтизовану утопію духовного оновлення суспільства та руйнування системи загальнозначущих принципів і норм. Втім, мистецтвознавець надає важливе значення мексиканському муралізму й ідеям українського бойчукізму в становленні образу нового мистецтва індустріальних міст [37].

Дослідниця З. Кайс у праці «Суперечливість і неоднозначність графіті (репрезентація смислу та руйнація урбаністичного простору)» (2012) визначає графіті, як явище комунікації в системі соціально-естетичних відносин «митець – глядач». Вона розкриває суперечливу онтологію феномена філософських стінописів у процесі репрезентації простору міст. Авторка висвітлює сутність графіті в сенсі вище зазначеного діалогу. При цьому вона трактує цю амбівалентність, як спробу подолати суперечливість утилітарного й естетичного в міському середовищі, що наповнене об'єктами

із додатковими значеннями [72].

Натомість дослідниця А. Єфімова вивчає стінописи у зовсім іншому контексті. Так, у праці «"Public Art" як феномен сучасного мистецтва: Український досвід» досліджено мурали у руслі розвитку публічного мистецтва. Дослідниця поділяє його на три основні категорії, зокрема, «art in public places» (мистецтво в громадських місцях), «art as public places» (твори мистецтва як частина громадського місця) та «art in the public interest» (мистецтво в громадських інтересах). Вона розглядає проекти, реалізовані у Харкові, Львові й Одесі, як результат взаємодії стріт-арту та перформансу в мистецьких акціях, зараховуючи, при цьому, стінописи до другої категорії публічного мистецтва [57]. Аналізуючи дану розвідку, варто наголосити на важливості вибору місця вуличного арту, а саме муралів, у формуванні довершеного образу міста. Адже кожен стінопис тісно взаємодіє з місцем експонування і не може мати довершений вигляд без урахування контексту простору в якому він знаходиться. Саме тому авторка відносить стріт-арт-об'єкти до творів мистецтва, що орієнтуються на особливості вибору місця зображення. Тому процес розміщення у міському просторі такого типу мистецьких об'єктів включає співпрацю художників, дизайнерів, арт-кураторів і чиновників.

Філософ, культуролог, науковий співробітник Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України О. Аккаш наголошує на значному впливі культури на світобачення людини. Вона визначає сучасне мистецтво як інструмент у конструкторі новітньої культуротворчості. У праці «Конформізм і протест як форми існування сучасного мистецтва» (рос. мовою) (2013) авторка наголошує на відчутному ідейному розриві класичного та сучасного мистецтва.

Адже нинішні мистецькі твори мають потенціал відбивати внутрішню індивідуальну культуру майстра, його індивідуальний, «генний» код. Тому, на думку О. Аккаш, сенс сучасного образотворення потрібно шукати у представлених митцями розумних вчинках чи, навпаки, в бездіяльності. За

рахунок цього візуальне мистецтво покривається текстуальною оболонкою, що часто не співпадає з асоціаціями глядачів. У результаті – конфлікт між митцем і спостерігачем. У даному контексті стріт-арт розглядається як нова форма художньої антиутопії, що виражає проблеми та біль суспільства і є своєрідним різновидом колективної арт-психотерапії [3].

Наразі варто констатувати, що значна частина населення України не сприймає мурали та графіті як художні об'єкти. Більшою мірою люди ставляться до вуличного мистецтва бездумно, як до чогось тимчасового. Тому в нашій країні поширене явище хуліганського арту, що розкриває К. Латиш у праці «Вандалізм: предмет і способи його вчинення» (2014). Дослідник наголошує на тому, що це питання впродовж багатьох років залишається поза увагою українського законодавства. Він досліджує різні аспекти такого «культуротворення», акцентує увагу на психологічному, характеризує вандала, як людину, що протестує проти суспільства, прагнучи анонімно висловитися [90].

Зазвичай, мешканці міст не усвідомлюють різниці між тими, хто комунікує засобами мистецтва, і тими, що протестують інструментами вандалізму. Тобто, художньою тенденцією початку ХХІ ст. є протест, шизо- та хаосологія (за О. Петровою) [129], навмисне спотворення дійсності, ефект шокування глядача тощо. Так, дослідниця О. Грицюк у статті «Соціально-політичні графіті Революції гідності (на матеріалах Києва)» (2014) розглядає революцію крізь призму настінних малюнків. Вона відзначає особливості сакрального значення й емоційного підтексту київських муралів і написів, як графітного діалогу авторів розписів української столиці з її мешканцями [43].

Крім того, у праці «Вуличне малярство: візуалізація цінностей, ідей, естетичних поглядів та осмислення людиною свого місця у світі» (2017) О. Грицюк наголошує на тому, що графіті є способом комунікації людини з соціумом, прагненням до самовираження, трансляції своїх цінностей і переконань, пошуку естетичних і творчих сторін буття [42].

На глибокому сутнісному взаємозв'язку політики з мистецькими

формами робить акцент політолог Н. Хома у праці «Візуалізація як характеристика постмодерної політичної дії» (2015 р.) [177]. У згаданій розвідці авторка виділяє основні засоби політичного стріт-арту – вуличні трафарети, стікери, спреї-арт й зосереджує увагу на тому, що саме вони створюють новий додатковий комунікативний плацдарм.

Продовжує тему політичної та революційної спрямованості мистецтва дослідниця Н. Мусієнко у праці «Мистецтво майдану. Дослідження з соціокультурної антропології» (2015) [113]. Авторка вивчає вплив мистецтва на революційний розвиток Євромайдану кінця 2013 – початку 2014 р. Вона розкриває виняткове значення таких видів мистецтва, як музика, поезія, кіно, інсталяція, перформанс, плакат, скульптура, живопис і стріт-арт у ході розвитку подій Революції гідності. Авторка підкреслює, що саме в такому середовищі нових ідей, настроїв протесту і революційної боротьби графіті відігравали важливу агітаційну роль на одному рівні з мистецтвом плаката.

Політолог, дослідник Є. Перегуда у статті «Візуалізація як механізм символічної політики (кейс муралізму в постреволюційній Україні)» (2016 р.) розглядає муралізм як суспільно-політичне явище, ґрунтуючись на сучасних концепціях семантики символізму. Автор зауважує на посиленні політичного контролю над муралізмом, що наразі є досить актуальним і підтверджується прикладами сучасних стріт-арт-творів України [127].

Варто зазначити, що вуличне мистецтво нашої країни, власне, як усіх європейських і східних держав, на жаль, є стихійним і не має гарантії щодо його збереження. Насамперед це стосується тих країн, що знаходяться у стані збройного конфлікту. Серед них – Лівія, Ізраїль, Палестина, Ємен, Україна тощо. У праці «Питання підготовки мистецтвознавців-експертів із супроводу культурних цінностей в умовах збройного конфлікту» (2017) доктор мистецтвознавства, професор О. Школьна наголошує на особливому ставленні до таких творів. Зокрема, пропонує вводити їх до наукового обігу та реєстрів, що здійснює Міністерство культури України (нині – Міністерство культури та інформаційної політики) [192].

Загалом, це питання вимагає комплексного вивчення й серйозного різнопланового підходу: як наукового, так і адміністративного. Адже наразі дуже важливо вивчати, зберігати та доглядати такі унікальні мистецькі твори, як мурали на тимчасово окупованих та прифронтових територіях.

Мистецтвознавець, куратор, радник при дирекції Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України І. Абрамович у праці «Еволюція жанру монументально-декоративного мистецтва на прикладі творчості Романа Мініна» (2018) аналізує процес інтеграції творчих потенцій монументалізму у віртуальну реальність. Автор говорить про процеси дематеріалізації творів сучасного монументального мистецтва. Він зауважує на їхній унікальності для становлення українського національного авангардизму на тлі світового візуального арту [1].

З-поміж дисертацій українських дослідників звертаємо увагу на роботу дослідниці А. Єфімової «Художні практики в урбаністичних просторах кінця ХХ – початку ХХІ століття (досвід Західної України)» (17.00.05 – образотворче мистецтво) (2017 р.). У згаданій праці авторка досліджує тему публічного мистецтва у містах Західної України. А. Єфімова згадує мурали у загальному контексті українських художніх практик, як одну з форм публічного мистецтва, вивчає особливості урбан-проектів Львова, таких, як «Львівська вулична галерея» та «Ревіталізація підзамче» [60].

Написання муралів, як один із прийомів організації навколишнього простору досліджує у дисертації «Принципи і методи архітектурно-планувальної організації арт-кластерів» (2021 р.) (191 – архітектура та містобудування) науковець О. Івашко. Автор наголошує на тому, що мистецький простір нового типу варто організовувати з використанням сучасних засобів естетизації середовища, таких, як стріт-арт і муралізм [66].

Більш конкретно розглядає феномен вуличного мистецтва, а саме графіті, кандидат філософських наук З. Кайс у дисертаційній роботі «Соціальна семантика урбаністичного світу: символіка графіті» [71]. Дослідниця вивчає соціальний феномен графіті в Україні. На її думку графіті відкриває

нарративний елемент публічності, як альтернативу мовчазному переживанню тем, що стосуються мешканців міст і суспільства в цілому. Також, дослідниця нагадує про соціально-політичну роль графіті та резюмує, що політичні та концептуальні графіті наразі уподібнюються до звичайної рекламної комунікації й агітаційної пропаганди ЗМІ, інтерпретовані творчим баченням художника.

У дисертації С. Чучук «Стильові особливості інформаційного поля міст Івано-Франківської області в контексті розвитку культури середини ХХ – початку ХХІ століття» (2021) досліджено явище публічного мистецтва і стріт-арту. Авторка трактує їх як основу сучасної соціальної знакової системи та проводить тонку межу між поняттями «публік-арт» і «стріт-арт». С. Чучук визначає стильові особливості субкультурного графіті в царині місцевого стріт-арту. Відповідно, звертаючись до сучасних муралів, вона розглядає їх як комерційні твори вуличного мистецтва спрямовані до емоційно-психологічного впливу на місцеве населення та окреслює їхнє місце в міському середовищі Західної України [182].

Мистецтвознавець К. Станіславська у монографії «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» (2016) досліджує сучасний стріт-арт у просторі мистецько-видовищних форм, що перетворюють вуличний простір міст у плацдарм для самовираження митців і є невід’ємною частиною сучасних міської культури та способу життя. Вона вивчає історію розвитку графіті та муралів, як культурного феномена, який має свою філософію, правила, техніку, професійний інструментарій, етикет і сформовані традиції існування у сучасному місті. Авторка аналізує історичну динаміку появи графіті та муралів у світовому образотворчому мистецтві від перших наскальних розписів, що з’явилися близько 30 тисячоліття до н.е. – до сучасних проявів графіті-мистецтва, зокрема реверсивного графіті та муралів виконаних у країнах Центральної Європи 2010 року [149].

Крім того, ця монографія є одним із ґрунтовних українських досліджень феномена стріт-арту в сучасній міській культурі, на яку в

подальшому частково спиратиметься здобувач у дисертаційній роботі.

Однак, в означеній праці лише побіжно розкрито причини появи мистецтва мурал-арту в містах України, техніко-технологічні особливості виконання графіті та муралів на теренах України та не визначено особливу художню манеру стінописів створених місцевими художниками. Це зумовило постановку ряду питань щодо подальшого дослідження муралів України.

Серед дисертацій зарубіжних учених, які висвітлюють тему вуличного мистецтва муралів і графіті М. Белова «Дизайн пішохідної вулиці» [15]. Дослідник здійснив комплексне ретроспективне дослідження в галузі дизайну пішохідних вулиць другої половини ХХ ст. і сформував цілісну думку на даний феномен, як частину загальної історії міської культури та дизайну. Автор акцентує увагу на особливостях зміни міського середовища у післявоєнний період, при цьому, вивчає вплив соціально-економічних, історико-культурних і художньо-естетичних аспектів. Крім того, він наголошує на тісному зв'язку дизайну з архітектурою, містобудуванням, монументально-декоративним і графічним мистецтвом.

Доктор психологічних наук А. Белкін досліджує твори вуличного мистецтва, зокрема графіті, крізь соціально-психологічні особливості їхніх творців. У дисертаційному дослідженні «Ментальність та соціально-психологічні особливості авторів графіті» дослідник вважає графіті-мистецтво наслідком девіантної поведінки людини, як результат соціальної невдоволеності особистості. Загалом зазначає проблему підвищення ефективності використання неінституціональної образотворчої діяльності, як конструктивної форми девіантної поведінки, що відповідає сучасним соціальним тенденціям [14].

Мистецтвознавець О. Драничкіна у праці «Мистецтво експонування під відкритим небом: еволюція, типологія, сучасна трансформація форми» аналізує процес розвитку експонування під відкритим небом, як значуще соціокультурне та мистецьке явище ХХ–ХХІ ст. При цьому виокремлює його, як окремий жанр, причиною утворення якого стало мистецтво авангарду, що включало в себе використання нестандартних рішень у процесі створення мистецьких

об'єктів. Втім, розглядає трактування міського середовища та природного ландшафту в сенсі експозиційного контексту для висвітлення мистецьких творів. У даній розвідці дослідниця розкриває хід створення вуличного арт-простору і графіті-галерей, як одного з видів такого [51].

Мистецтвознавець Н. Цигіна у дисертації «Вуличне мистецтво у контексті сучасної візуальної культури» вивчає стріт-арт другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Зокрема аналізує візуальне мистецтво Заходу та особливості творчого методу художників, що працюють у даній сфері. У зазначеній праці розглядається еволюція графіті від настінних розписів у Помпеях та Єгипті, стріт-арту 1960-х рр. до графіті ХХІ століття [179].

Тематику розвитку стріт-арту України розкрито у статті доктора технічних наук Н. Романенко «STREET-ART та його розвиток на вулицях міста Черкаси» (2014). Дослідниця наголошує на характерному впливі творів вуличного мистецтва на формування естетичного образу міста у свідомості його мешканців. Зокрема, вона вважає основною метою такого арту можливість привернути увагу мешканця міста відповідним сюжетом візуальної інформації, що буде гармонійно поєднуватися з архітектурним ансамблем і природним простором [142].

Науковці О. Шило й О. Івашко у працях «Монументальне мистецтво і стріт-арт в сучасному міському просторі» та «Реабілітація міського середовища засобами стріт-арту» (2015) висвітлюють проблему негативного сприйняття різними верствами населення появу стріт-арту, наголошуючи на тому, що мурали не мають регіональної своєрідності. Однак дослідники висловлюють досить неоднозначну думку, яка потребує верифікації, щодо локальних осередків мурал-арту в Україні [188; 189].

Мистецтвознавець С. Думасенко й аспірантка кафедри образотворчого мистецтва і дизайну І. Татарова у праці «Мурал-арт у контексті мистецтвознавчої теорії» (2016) розглядають мурал-арт, як окремий напрям вуличного мистецтва. При цьому проводять видову та жанрову класифікацію муралів, зокрема, поділяють їх на графічні, живописні та декоративні.

Класифікують твори за розміром, поділяючи на міні-мурали (від 1 до 7 м. заввишки), мідл-мурали (від 8 до 19 м.) і максі-мурали (від 20 м.). Серед жанрів, на які поділяються мурали України, дослідники зазначають анімалістичний, побутовий, пейзаж, портрет, історичний і релігійний жанри. З-поміж функцій, що виконують стінописи, – естетична, соціальна, просвітницька, пізнавально-евристична, меморіальна та функція навіювання [52].

Слід наголосити, що у цій розвідці представлено не всі можливі види класифікації муралів, адже за джерельну базу науковцям слугували лише мурали Києва. Для більш ширшого аналізу потрібно розглянути стінописи хоча б найбільших осередків мурал-арту нашої країни, зокрема в Одесі, Харкові, Дніпрі, Кам'янець-Подільському, Вінниці тощо.

Відправною точкою з якої почався процес пізнання молодими науковцями теми українського мурал-арту, як частини світового вуличного мистецтва, можна означити 2017–2018 рр. У такому аспекті варта уваги публікація «Український мурал-арт у контексті світового мистецтва» аспіранта Львівської національної академії мистецтв Б. Гаврилюка [30]. У розвідці автор вибудовує хронологію поширення явища мурал-арту з терен країн Америки й Європи на територію Азії, спираючись на праці іноземних дослідників, зокрема Р. Шактера «Світовий атлас вуличного мистецтва і графіті» (2018) [183].

Дослідник характеризує окреслене явище прослідковує зв'язок між образотворчістю зарубіжних (Banksy, Miss. Tіc, M-City) та українських митців (Саша Курмаз, Інтересні Казки, Kailas-V, Сергій Радкевич) за рахунок первинного візуального аналізу їхніх творів. При цьому він розглядає стінописи, виконані у межах міжнародного мистецького проекту «Art United Us», та всеукраїнських «Portofranko», «Гоголь Fest», «Тепле місто», «Кольоровий Сихів», «Mural Social Club», «Lviv WallKing» тощо [30]. За визначенням дослідника, мурал-арт на теренах України, є не що інше, як альтернативний і резонансний спосіб комунікації між митцем і суспільством.

У ньому художники, часом радикально, репрезентують культурні та політичні ідеї різним верствам населення. Зважаючи на молоду, але насичену історію формування мистецтва муралів, як своєрідного способу самовираження митця, автор наголошує на ефективності активної комунікації художників зі звичайними мешканцями українських міст. Це сприяє перспективному розвитку для подальших наукових досліджень і розвідок на дану тематику. Зокрема, мистецтвознавчому та культурологічному аналізу творів мурал-арту України.

Відповідно варто згадати працю 2020 р. «Аналіз стінопису та графіті на прикладах робіт «Kickit Art Studio». Вулична галерея мистецтва» з доробку вище згаданого дослідника. У названій розвідці Б. Гаврилюк розкриває особливості поширення муралів і графіті у вуличному просторі міст Західної України, зокрема у Львові та Луцьку, як провідних центрах розвитку даного мистецтва. Автор наголошує на творчій манері місцевих райтерів як перспективних художників, що високоякісно представляють український мурал-арт на світовій арені мультикультурних зв'язків в умовах глобалізації [29]. Насамперед мова йде про творчий львівський гурт «Kickit Art Studio». Дослідник аналізує характерні особливості створених ними муралів, їхню творчу манеру, а також хронологію появи їхніх стінописів у процесі розвитку місцевих фестивалів стріт-арту («Майстерня міста» 2015; «АЛЯРМ» 2015; «Lviv WallKing» 2017). Згадує проекти вуличних галерей у Львові та Луцьку «4/8 Gallery».

Без перебільшення можна сказати, що зацікавлення темою розвитку мистецтва муралів на теренах українських міст останнім часом набуває суттєвого поширення. Відповідно, попередньо розглянуті праці дають можливість більш ґрунтовно вивчати дане явище в Україні та глибше його осмислювати.

Архітектор Л. Ковальський у праці «Монументальне мистецтво в архітектурі України» (2016) аналізує місце графіті у сучасній архітектурі України [78]. Автор порівнює естетичну доцільність радянських мозаїк і сучасних графіті у міському просторі, поділяє графіті на такі типи зображень:

реклама, картина, ілюзії простору. Однак він наголошує на тому, що нинішні стінописи не завжди є доцільними і негативно впливають на архітектурну цілісність навколишнього середовища.

Відтак, слід згадати працю Г. Бітаєвої «Мурал як художня новація в сучасному українському візуальному мистецтві». У ній дослідниця висвітлює загальні характеристики українського мурал-арту впродовж 2016–2017 рр. При цьому вона акцентує увагу на стінописах від райтерів QVic (псевдо), Гвідо ван Хелтена, 2501 (псевдо), Pantonio (псевдо), Ернесто Мараньє, Франко Фасолі й Емануеля Яруса, які виконані в межах міжнародного стріт-арт-проекту «Art United Us», започаткованого народним депутатом України Г. Леросом. Крім того, початок становлення вуличного мистецтва України Г. Бітаєва вбачає у виникненні перших графіті-малюнків 1991 року, що поступово вдосконалювалися і трансформувалися у сучасні мурали [16].

Для прояснення цієї ситуації доречно звернутися до матеріалів, в яких досліджується історія становлення монументального мистецтва України, зокрема художнього руху «бойчукізму». У руслі аналізу публікацій з обраної теми варто зосередитися на праці кандидата філософських наук, доцента кафедри культурології та менеджменту соціокультурної діяльності Інституту соціальних наук Волинського національного університету імені Л. Українки – Н. Столярчука. Зокрема на роботі «Неовізантизм» Михайла Бойчука: історико-культурні та художньо-естетичні засади» (2012) [155]. Враховуючи, що малярська школа М. Бойчука мала значний вплив на розвиток революційного монументального живопису України першої половини ХХ ст., який базувався на засадах візантійського іконопису, італійського Ренесансу та канонах вітчизняного народного мистецтва, цей пласт стінописів для новітньої української образотворчості має особливе значення. Автор наголошує на агітаційно-революційній спрямованості монументальних творів бойчукістів, як певного способу виявлення мистецьких зорових маніфестів. Розглянувши дану працю, варто зазначити, що мистецька школа М. Бойчука стала однією зі сходинок у розвитку українського мистецького шляху стінописів

«на злобу дня», який на початку ХХІ ст. був трансформований у сучасний міський мурал-арт.

Чималу зацікавленість викликає дослідниця І. Гаврилаш «Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності» (2018). Вона розглядає поняття «графіті» й «мурали» в контексті вітчизняного соціокультурного простору [28], наголошує на відмінностях цих понять, як окремих напрямків самостійної практики сучасного мистецтва. Авторка поділяє графіті на категорії за розмірами та матеріалами (блокбастери, вайлдстайл, діпінті, трафаретні графіті, спрей-арт, троу-ап, ярнбомбінг тощо), анонімністю авторів (нелегальне чи легальне виконання твору) та тематикою сюжетів (зашифровані написи, трафаретні портрети, теги).

Відповідно «мурал», на відміну від «графіті» – це значно ширший демократичний медіум-арт, що спрямований на комунікацію з максимально великою аудиторією (міжнародні проекти, зокрема «Art United Us», «Odessarium»; фестивалі урбан-арту «City Art», «Mural Social Club», «Dinamic Urban Culture Kyiv») та наповнений образами відомих культурних діячів (портрети письменників, історичних постатей, кінозірок тощо) і темами соціального характеру (війна, збереження довкілля, глобальне потепління тощо).

Проте дана розвідка акцентує увагу лише на стріт-арт-артефактах у найбільших містах України, а саме: Києві, Дніпрі, Одесі, Харкові, Львові та Маріуполі. Очевидним стає факт, що неможливо зробити остаточних висновків відносно головних тем, висвітлених у муралах України, спираючись лише на твори найбільших центрів розвитку даного арту.

Певна річ, варто дослідити стріт-арт-твори усіх обласних українських міст, зокрема Донецька, Луганська, Чернігова, Вінниці, Житомира, Кам'янець-Подільського, Чернівців, Тернополя, Івано-Франківська. Крім того, І. Гаврилаш розкриває тему українського мурал-арту в публікаціях «Інтерпретація традиційної української символіки в мистецтві муралів» (2018), «Мурал-арт як масовий культурний тренд у просторі сучасного

українського міста», «Мурал-арт у контексті масової культури ХХІ ст.» (2018), з позиції культуролога та висвітлює роль мистецтва муралів на території українських міст [26; 27].

У праці архітектора О. Єрошкіної «Архітектурний розвиток сакрального образу міста Харкова» (2017) розглянуто «позитивне» перетворення сакрального образу міста на прикладі першої столиці України. Однією з причин такого перетворення авторка вважає процес декомунізації українських міст від 2015 р. і донині. У розвідці проаналізовано структуру розвитку архітектурного простору Харкова, що включає три основні складові. Серед них – розбудова планувальних вузлів вуличної мережі, рішучі зміни міської топоніміки у назвах близько двохсот майданів і вулиць, швидка розбудова об'єктів міського дизайну (монументальний живопис у сучасному стріт-арті). О. Єрошкіна наголошує на тому, що мурали мають важливе значення у створенні образу сучасного Харкова. При цьому дані твори стають невід'ємною частиною міського середовища. У результаті їхні творці наповнюють сюжети візуальним змістом, спираючись на історичну пам'ять, пов'язану з іменами та діяльністю видатних харків'ян [56].

Водночас, проблематику розвитку муралів на території головних локальних осередків України розглядає українська художниця М. Оспіщева-Павлишин у праці «Тенденції розвитку київського муралізму в умовах глобалізації» (2019). Дослідниця наголошує на взаємній інтеграції елементів різних культур у зображеннях київських муралів. Даний процес, на думку художниці, відбувається внаслідок міжкультурного діалогу райтерів, які працювали над створенням стінописів у межах проекту «Art United US». Таким чином, авторка зазначає, що даний хід було використано для підвищення зацікавленості населення столиці до власної історії та культурних надбань і цінностей інших країн. Однак у такій взаємодії М. Оспіщева-Павлишин вивчає і негативні наслідки, оскільки мурал-арт в умовах масштабної глобалізації змушує художника виділятися і демонструвати серед великої кількості інших митців власну творчу манеру.

Такі роботи іноді «випадають» із загального образу міста. Тому дослідниця наголошує на важливому пункті відбору райтерів, що працюють у місті, враховуючи специфіку їхньої індивідуальної художньо-пластичної мови [126].

У статті «Голос вулиці» (рос. мовою) для часопису «Благоустрій територій» (Випуск № 1. 2007) журналістка Т. Клюкіна зупиняється на причинах появи графіті та мурал-арту – через масовий вплив урбанізації на психологінчий стан мешканців міст. Варто зазначити, що висвітлені дослідницею причини є одними з головних у формуванні стріт-арту пострадянських держав, але вони призводять до суперечностей. Адже світове вуличне мистецтво, насамперед, має протестно-революційну основу, що не могло не вплинути на формування стріт-арту Східної Європи. Авторка виділяє дві основні функції графіті. Перша – перетворення однотипних сірих будівель звичайних пострадянських міст на індивідуальні об'єкти, що несуть естетичну функцію. Друга – рекламна, тобто проголошення важливих повідомлень через графічні малюнки [76].

Аналізуючи попередні праці варто зазначити, що висвітлені дослідницею причини є одними з головних у формуванні стріт-арту пострадянських держав, однак вони викликають суперечності. Адже світове вуличне мистецтво, насамперед, має протестно-революційну основу, що не могло не вплинути на формування стріт-арту Східної Європи.

Журналіст А. Гергольд у статті «По цегляній стіні» (російською мовою) (журнал «А+С» № 2, 2008) припускає, що однією з причин появи стріт-арту ХХ ст. стала творчість Казимира Малевича, ще задовго до розвитку графіті у Філадельфії (штат Пенсильванія, США) 1960-х рр. Автор пов'язує розвиток вуличного мистецтва із концепцією супрематизму російського й українського художника та його першим розписом цегляної стіни у Вітебську 1919 р. Він також наголошує на психологічному навантаженні малюнків, які виконані на початку ХХ ст. Така позиція журналіста ґрунтується на сприйнятті стріт-арту минулого століття, як субкультури на основі «мистецької шизофренії», що

заполонила весь пострадянський простір [35].

Описує правила існування мистецького твору у вуличному просторі українських міст та розповідає про особливості власної творчої манери райтерський гурт «Interesni Kazki» (О. Бордусов, В. Манжос) в інтерв'ю «Стіни казок не бояться» для журналу «Domus Design» (Випуск № 2, 2011). Митці, відомі своїми казковими та часом сюрреалістичними творами, зосереджують увагу глядача на його внутрішніх асоціаціях при спогляданні їхніх творів. Втім, вони відводять важливе місце соціальній складовій у сюжеті муралу. При цьому намагаються уникати політичного навантаження своїх сюжетів, адже такі твори, на думку художників, повинні кардинально відрізнитися від банальної реклами, яку мешканці міст споглядають щомиті [160].

Стінописи цих вуличних художників, як і всі стріт-арт-твори, поділяють на «нелегальні», тобто ті, що створюють за відсутності офіційного дозволу та «офіційні», такі, що малюють на замовлення державних адміністративних органів влади, чи просто отримують дозвіл на реалізацію творчого задуму на площі певної стіни. Перші – зникають доволі частіше, адже сучасна молодь нищить власними «тегами» твори професійних райтерів, іноді навіть не замислюючись, для чого тримає балон з фарбою у руках. Дана ситуація свідчить про те, що суспільство у нашій країні ще не достатньо усвідомлює естетичну цінність такого мистецтва, і як результат – знищення творів.

Тут доречно звернути увагу на процес захисту муралів і графіті на території України. У вище зазначених працях наголошувалось про відсутність механізму збереження стріт-арт-об'єктів, що наразі є значною проблемою. Тому подібні твори є швидкоплинними, що може призвести до стихійності даного мистецького руху в нашій країні.

Крім того, варто також звернутись у контексті дослідження даної теми до авторських видань художників, що висвітлюють головні моменти становлення мурал-арту у світовому мистецькому просторі. Серед них виділяємо праці художника та мистецького діяча К. Хунденмарка (С. Hundenmark) «Мистецтво

повстання: Світ вуличного мистецтва» (The Art Of Rebellion: The World Of Street Art), «Мистецтво повстання 2: Світ міського мистецького активізму» (The Art Of Rebellion 2: The World of Urban Art Activism) (2006) [260, 261]. Автор позиціонує стріт-арт як мистецтво повстання. Він аналізує поєднання різного роду провокативних проєктів і досліджує творчість багатьох відомих і поважних митців, а саме: Mark Drew (псевдо), К. Денс Кері (псевдо – Swoon), Dotsy (псевдо), Koralie (псевдо), M-City (псевдо) тощо.

З-поміж інших сучасних дослідників наразі художник, арт-куратор і письменник С. Льюїсон (C. Lewisohn) у праці «Вуличне мистецтво: Революція графіті» (Street Art: Graffiti Revolution) (2008) вивчає тенденції руху вуличної моди, присвятивши окремі розділи таким найяскравішим стріт-арт художникам: Мустафа Хулусі, Баррі Мак-Гі, Джудіт Супайн, Banksy (псевдо) тощо [274].

Автор праці «Місця та тури Бенксі» (Banksy Locations & Tours) професор політики Школи мистецтв і засобів масової інформації в Університеті Солфорда М. Бул (M. Bull) у письмовому вигляді відтворює графіті-тур британського андеграунд-художника Бенксі через три подорожі Лондоном, де той залишив свої твори у непередбачуваних місцях (паркани, знівечені стіни, сміттєзвалища тощо). У такий спосіб, автор проводить діалог із глядачами, при цьому демонструє у своїх малюнках найбільш вражаючі сюжети на екологічну тематику [221].

Американська дослідниця М. Томпсон (M. Thompson) у праці «Графіті Америки» (American Graffiti) (2012) простежує хронологію розвитку американського стріт-арту. Вона аналізує причини появи «тегів» на метропотягах Нью-Йорка початку 1970-х рр. і процес їхньої трансформації в досконалі й унікальні твори вуличного арту. Авторка висвітлює творчість відомих митців Жана Мішеля Баскія (Jean-Michel Basquiat), Кита Харінга (Keith Haring), Кенні Шарт (Kenny Scharf), ТАКІ (псевдо) тощо, й розкриває причини їхньої мистецької мотивації [351].

Натомість, у праці професора коледжу Уільяма і Марії (Уільямбург, США) М. Раппа та професора політичної комунікації Університету Цеппелін (Фрідріхсхафен, Німеччина) М. Ромберга «Значення муралів у час смуту: Аналіз використання республіканських настінних розписів у Північній Ірландії» (The importance of Murals during the Troubles: Analyzing there public anuse of wall paintings in Northern Ireland) (2013) автори аналізують особливості графіті та муралів різних регіонів Північної Ірландії. Вони акцентують увагу на смисловому навантаженні творів, що демонструють історичні та культурні аспекти життя в суспільстві [316].

Американський архітектор, керівник архітектурної гільдії Школи архітектури та витончених мистецтв Університету Південної Каліфорнії Д. Вонг у праці «Сила публічного мистецтва: політичне значення муралів у Нью-Йорку» (The Power of Public Art: The Political Significance of Murals in New York City) (2014) прослідковує трансформацію середньовічної фрески у сучасний мурал. Вона розглядає різноманітні техніки створення настінних зображень від «секко» (техніка розпису по сухій штукатурці) до сучасних аерозольних балонів. Паралельно авторка унаочнює проблему взаємодії мистецтва та політики між митцями й місцевими жителями Нью-Йорка [363]. Подібна проблематика також є актуальною і в сучасній Україні, через що аналіз вищезгаданих праць багато в чому визначив необхідність написання даної наукової роботи.

Основні аспекти розвитку вуличного мистецтва Південної Африки розкриває фотограф, документаліст і музикант К. Вадакор (С. Waddacor) у праці «Графіті Південної Африки» (Graffiti South Africa) (2014) [357]. Тут висвітлюються характерні риси творчого доробку місцевих і світових стріт-арт-художників, від примітивних розписів підземних тунелів, занедбаних будівель і вагонів – до поширення графіті по всій країні. Власне, таким чином, своєю працею автор намагається привернути увагу світової спільноти до захоплюючої, але, порівняно з європейською, відносно невідомою, стріт-арт-ареною Африки.

Подібним шляхом пішов київський режисер, громадський і мистецький діяч Г. Лерос. Серед його здобутків – заснування арт-проекту «Art United Us» та громадської організації «Сіті-Арт», курування проекту Міністерства інформаційної політики (Міністерство культури та інформаційної політики України) «More than us», в межах якого вісім художників із різних країн світу створили вісім муралів на станції метро «Осокорки» (м. Київ, 2019). Г. Лерос у праці, що є першою книгою про стріт-арт столиці «Kyiv Street Art 2010–2017» (2018), висвітлює біографію найкращих світових райтерів і процес створення їхніх муралів у місті Києві. Це зокрема Гвідо ван Хелтен (Guido van Helten), Рікі Лі Гордон (Ricky Lee Gordon), Rustam Qbic (псевдо), Pantonio (псевдо), OKUDA (псевдо), Vhils (псевдо), Reka One (псевдо), Мата Руда, Олександр Корбан, Алекс Максів, Олександр Гребенюк тощо. Даною працею автор мав на меті продемонструвати діалог між митцем, власне твором і місцем, де його виконано [92].

Британський антрополог, експерт з урбаністичного мистецтва, автор книг і статей про стріт-арт Р. Шактер у праці «Світовий атлас вуличного мистецтва і графіті» систематизує інформацію про розвиток світового стріт-арту й графіті [183]. У згаданій монографії дослідник розкриває феномен вуличного мистецтва у світовому географічному контексті, ґрунтовно аналізуючи творчість найвизначніших художників, мистецькі стилі та школи. У праці представлено понад 100 відомих митців, які працюють у світовому публічному просторі від Північної Америки та Європи до Австралії та Африки (Свун (Swoon), Неузз (Neuzz), Інтересні Казки (Interesni Kazki), Кейлеб Нілон (Cale Neelon), Клеменс Бер (Clemens Behr) тощо). Подана інформація влучно передає презентацію міст з багатою історією вуличного мистецтва й графіті, інтерпретує їхнє смислове навантаження як контекст для творчого доробку художників.

Художник і письменник із Кембріджа (штат Массачусетс, Каліфорнія) К. Нілон (C. Neelon) у книзі «Історія американських графіті» (The history of American graffiti) (2010) детально досліджує кожен період розвитку графіті –

від 1970-х рр. і до наших днів [301]. Досить важливою є праця фотографа та митця Н. Ганца (N. Ganz) «Світ графіті: вуличне мистецтво з 5-ти континентів» (Graffiti world: street art from 5 continents) (2009), в якій автор презентує багато фотоматеріалів, стосовно творчості вуличних художників, що працюють у різноманітних напрямках і на різних континентах [250].

Тема мурал-арту та графіті також згадується в українській періодиці, зокрема, у часописі Верховної Ради «Голос України» (журналісти Ф. Шепель, І. Козак, В. Леошко, Б. Кушнір, В. Чепурний, О. Ковальська, В. Рибальченко, М. Чорна, О. Марчик); «Урядовий кур'єр» (журналісти В. Галаур, О. Івашко, П. Куц, І. Міщенко) тощо [31; 32; 65; 77; 80; 88; 89; 91; 96; 101; 139; 181].

Серед останніх публікацій в інтернет-джерелах викликають увагу інтерв'ю відомих українських муралістів О. Корбана й А. Калькова для онлайн ресурсу «Art Ukraine», «БЖ», «ВолиньPost», відео-проекту «Новий український стріт-арт» на ютуб каналі «Спалах»; Ю. Пітчука у програмі «ПРО: активні люди», «Репортер»; С. Радкевича для ресурсу «Пространство»; Д. Краба для «ЖитомирInfo» тощо [61; 63; 64; 124; 132; 143; 193].

Але, незважаючи на всі ці джерела, наразі ще не існує повноцінного осмислення відомими вченими цього мистецького явища. Тому будемо спиратися, у першу чергу, на розвідки журналістів і статті, що не претендують на наукову достовірність, й окремі дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців в означеній царині. Враховуючи, що мурал-арт як мистецьке явище, донедавна детально не вивчався, всі окреслені розробки потребують подальшої верифікації.

1.2. Джерельна база дослідження

Джерельна база дослідження ґрунтується на інформації з інтерв'ю проведених здобувачем з українськими вуличними художниками О. Корбаном, А. Пальвалем, О. Кісловим, О. Бритцевим, А. Кальковим, В. Грехом, С. Грехом, Ю. Пітчуком, І. Матроскіним, Д. Крабом і натурних візрцях – муралах і графіті створених у найбільших містах України; світових

прикладях мурал-арту, обраних для порівняльної характеристики з українськими стінописами; репродукціях творів; фотоматеріалах; згадках у каталогах; словесних описах і відеорепортажах.

Графіті та мурали створені зарубіжними та місцевими художниками на території основних локальних осередків мурал-арту України:

Київ («Кожна річка впадає в море» (Every river flows to the sea) Рікі Лі Гордона (Ricky Lee Gordon) (вул. Саксаганського, 77); «Конвалія» (Lily of the Valley) (вул. Стрілецька, 28), «Українська красуня» (Ukrainian beauty) (бул. Лесі Українки, 36Б) Гвідо ван Хелтена (Guido van Helten); «Провидиця» (The Visionary) (вул. Маяковського, 2/1), «Стрибок назад» (Back Flip) (вул. Стрілецька, 12), «Глобальне потепління» (Global Warming) (вул. Гусовського, 10/8), «Переправа через річку» (The river crossing) (вул. Волоська, 19) Фінтана Магі (Fintan Magee); розпис потягу метро «Reka rail» (червона лінія метро), «Мати та донька» (Mother and daughter) (шосе Миколи Бажана, 7) Reka One (псевдо); «Лабіринт» (Labyrinth) (вул. Дмитрівська, 62/20) Rustam Qbic (псевдо); «Пісня про гармонію» (Song of harmony) (бул. Лесі Українки, 5), «Спокій» (Serenity) (Харківське шосе, 2А), «Танець заради процвітання» (Dance for prosperity) (просп. М. Бажана, 5Є) Ернесто Мараньє (Ernesto Maranje); «Вплив відкриття» (The impact of discovery) (вул. Стрілецька, 28) Aaron li Hill; «Два селянина» (Two Peasants) (вул. Велика Васильківська, 33) Tony Allen (Pastel); «Революція» (Revolution) (Десятинний провул., 7) Франко Фасолі (Franko Fasoli); «Козак» (Kozak) (вул. Спаська, 6А) Нунки (Nunca); «На вулиці Дмитрівській» (At Dmitrivska street) (вул. О. Гончара, 6А) Себастьяна Веласко (Sebastian Velasco); «Портали» (Portails) (просп. Героїв Сталінграду, 16Д) Borondo (псевдо); «Земля і небо» (Earth and sky) (вул. А.Ахматової, 4) Антоніо Фікоса (Fikos Antonio); «Інструменти абстракції» (Tools of abstraction) (просп. В. Маяковського, 1В) 2501; «Побудова руху» (Construction of movement) (просп. Перемоги, 114/2) Kenor (псевдо); «Цикл» (вул. Княжий Затон, 7А), А. Калькова; «Нестабільність» (Instability) (просп. М. Бажана, 7) Ino; «Рух» (Movement) (просп. Перемоги, 95), «Відродження»

(Renaissance) (Чоколівський бул., 1) Pantonio (псевдо); «Життя без науки – це смерть» (вул. Ільїнська, 4А), «Час змін» (вул. Стрілецька, 4Б), «Святий Георгій» (вул. Велика Житомирська, 38) Interesni Kazky; «Гірський» (Mountain) (вул. О. Гончара, 34А) ROA (псевдо); «Скрипаль» (вул. Жолудева, 4Б), «Коли багаті воюють, бідні помирають» (When the rich wage war, it's the poor who die) (Оболонський просп.) О. Корбана; «Робочий шар» (Working Layer) (вул. Велика Житомирська, 6А) Аріза (Aryz); «Портрет Михайла Грушевського» (вул. Січових Стрільців, 75) А. Пальваля; «Портрет Папи Римського Іоанна Павла II» (вул. Іоанна Павла II) невідомого автора; «Вінок» (вул. Борисоглібська, 10А) О. Родняк; «Відродження» (вул. Боричів Тік, 33/6А) О. Kislow; «Догляд» (Care) (вул. Братиславська, 12) Tomas Mur (Liqen); «Крути» (вул. Велика Васильківська, 111/113) А. Пальваля; «Щастя» (Happines) (вул. Ямська, 35/34) Javier Robledo; «Портрет Сергія Нігояна» (Nigoyan) (вул. Михайлівська, 22Б) Vhils (псевдо); «Встань з бруду» (вул. Московська, 30) VXFoxx; «Волинський ландшафт. Фрагменти» (креативний простір UNIT. City) Д. Микитенка; «Вісник життя» (вул. Рейтарська, 9) О.Бритцева; мурал одного дня (вул. Костельна) О. Корбана; футуристичний мурал на вул. Попудренка 28/21 А від А. Ковтуна та В. Лайм; стінописи підземної парковки ТРЦ «Космополіт» Interesni Kazki).

Чорнобиль, Прип'ять («30» (4-й реактор Чорнобильської АЕС) Гвідо Ван Хелтена (Guido van Helten), «Відродження» Pantonio, графіті від 02В1, «Погляд у майбутнє» (Центральний вхід Чорнобильської АЕС) В.Коршунова).

Черкаси («Футуристична дамба» (стіни ТОВ «Черкасиенергозбут») В.Міловицької).

Вінниця («Зернина Всесвіту» (вул. Соборна, 73) О. Марченко; «Місто спорту» та «Місто культури» (вул. Келецька, 132А, 138) Н. Лісової й О.Ходякова; «Маленький принц» (вул. Стельмаха, 35) О. Гаєвик; «Космічні мрії» (просп. Космонавтів, 6) Н. Вусик; «Спрямованість» (вул. Князів Коріатовичів, 155) О. Марченко; «Соняшники» (вул. Гоголя, 1), «Добробут»

(вул. Соборна, 91) Т. Довгалюка; «Замріяні дівчинка та хлопчик» (вул. Театральна, 15) І. Наврата і З. Лінгарда; «Сни, в яких хочеться жити» (по вул. Оводова) М. Бобирєвої й О. Мельник; «Вінниця – місто мрій» (по вул. Пирогова) Т. Чубар; «Око» (вул. Оводова, 65) А. Столярука; «Слов'янка» та «Плідність» (пров. М. Амосова, 28А) Т. Чубар і В. Ходака; «Родинні цінності» (вул. Соборна, 53) М. Дитинюк).

Чернігів («Квітучі руки» (вул. Князя Чорного, 16) О. Бритцева; «Бесіда» (вул. Всіхсвятська, 14) Mono Gonzalez; «Етнопара» (вул. Мазепи, 37), «Козак Мамай» (вул. Белова, 6), «Княжа Чорна» (вул. Красносільського, 23А) О. Бичека і Р. Синенка; «Місто» (вул. Коцюбинського, 8Б) Рорау; «Портрет від Родріго Бранко» (вул. Коцюбинського, 54) Р. Бранко; «Зелений кінь» (вул. Белова, 8), «Петриківський розпис» (Масани) Р. Синенка).

Дніпро («Дівчина-незнайомка» (просп. Слобожанський, 108), «Безсмертя» (вул. Старокозацька, 44) Арт-студія «4 шлях»; «Птахи» (вул. Метробудівська, 13) Т. Довгалюка; «Маки» (Набережна Перемоги, 44), «Козацька чайка» (Мануїловський пр., 8) І. Матроскіна; «Ходулочник» (просп. Героїв, 12) І. Кудиненка; «Пан Дніпра» та «Пані Дніпра» (ж/м Сонячний) О. Бритцева; «Дівчина та синичка» (житловий масив «Покровський»); «Мурал присвячений рятувальникам» (по вулиці Князя Володимира Великого) В. Колора і М. Усенко; «Дівчина-переселенка» (вул. Андрія Фарба, 16) В. Колора; «Лелека» (вул. 20-річчя Перемоги, 4) Д. Белого та І. Матроскіна; «Супермен» (просп. Дмитра Яворницького, 56) В. Колора; «Народні квіти» (с. Петриківка), «Мати та дитя» (Кам'янське) Т. Левченка).

Житомир («Трисвіт» (по вул. Покровська), проект «Українська абетка міста» (вулицями міста), «Стилізований герб Житомира» (по вул. В.Бердичівська) Д. Краба).

Харків («Скрябін» (вул. Римарська, 23А), «Тарас Шевченко» (Садовий проїзд, 30), серія муралів із 7-ми зображень птахів «Лелека», «Зяблик», «Сова», «Лазорівка», «Водомороз», «Одуд», «Щиглик» (просп. Олександрівський, 69Б, 69В, 69Г; вул. Біблика, 1А, 1Б, 1Г; пров. Миру, 6),

«Дім з петриківським розписом» (просп. Тракторобудівників, 148), «Лев Ландау» (вул. Миру, 20), «Клавдія Шульженко» (просп. Московський, 97), «Валентина Гризодубова» (просп. Московський, 28), «Леонід Биков» (вул. Сумська, 26) Kailas-V; «Юрій Гагарін» (просп. Гагаріна, 33) А. Пальваля; «Берегиня» (вул. Полтавський шлях, 114) Ж. Маллана; мурал на Плеханівській, 98, М. Вараса (псевдо M-City); «Відчинені двері» (вул. Пушкінська, 28) Soul; «Блакитний місяць» (вул. Юр'ївська, 7) Arsek&Erase; «Літаючий герб України» (пр. Гагаріна, 2В) А. Худякової; «Крути» (пров. Фейербаха, 1) активісти громадського корпусу «Азов»; графіті-малюнки Гамлета Зінковського; «Косатка» (просп. Людвіга Свободи, 58) А. Худякової; короткострокові декорації із зображенням птахів для «Fildman art park» від Kailas-V).

Муралі міст Донецької області («Квітучі руки» (вул. Торська, 2, Слов'янськ) О. Бритцева; «Вчителька» (зруйнований будинок неподалік лінії розмежування в Авдіївці) Гвідо ван Хелтена; «Mittens – Солідарність» (вул. Олімпійська, 199. Маріуполь) М. Кенсуке; «Мілана» (просп. Миру, Маріуполь) О. Корбана; проект «Ти – Схід» (You Are East) по вул. Марата у м.Краматорськ; «Козак Мамай», «Річка життя» (Авдіївка) О. Бритцева; «Склоград» (Костянтинівка) С. Греха та В. Греха; «Сім'я та діти» (Бахмут) Kailas-V).

Муралі міст Луганської області («Спортивний мурал» (Горськ), «Туризм» (пр. Хіміків, 61. Сєверодонецьк), «Атом» (вул. Донецька, 43) Я.Птушко; «Любить не любить» (Лисичанськ) О. Корбана).

Одеса («Останній тюлень» (Французький бул., 11Б), «Політ» (знищено 2019 р.) (узвіз Марінеско) Kraser (псевдо); «Кінь» (Французький бул., 85), «Шилодзьобка» (вул. Тираспольська, 16) М. Руди; «Unisurter» (вул. Ольгіївська, 10) Wanjah; «Минуле і майбутнє» (вул. Мечникова, 34, стіна головного корпусу Одеського національного морського університету) Wasp Elder (псевдо); «В її голові» (Миколаївська дорога, 136) QVic (псевдо) графіті та муралі від M97 Project; «Catcher of people» (Одеська набережна)

С.Радкевича; стіна видатних одеських персонажів (вул. Єврейська) арт-студії «Reach»).

Запоріжжя («Тато з донькою» (вул. Новокузнецька, 18А. Школа мистецтв №2) О. Корбана; «Геометрія» (вул. Герої 93-ї бригади, 13. Школа мистецтв №3) А. Калькова; «Місто майбутнього» (Мокрянський камінний кар'єр №3) Л. Кирилюка, В. Пучинського, В. Пастушак).

Миколаїв («Обійми себе» (Херсонське шосе) О. Корбана).

Львів («Коли ми народом додому вернемось» (зупинка громадського транспорту між вулицями Тараса Шевченка та Городоцької), «Споглядання» (вул. Сінська, 4) Т. Довгалюка, «Спектр» (вул. Чорноморська, 3) А.Савчишина; «Ідея» (вул. Мулярська, 3), «Свобода» (вул. Заводська, 39) Krickit Art Studio; «Крапка фокусування» (вул. Сінська, 9) В. Греха (псевдо – Dilk); «Взаємодія» (вул. Сінська, 4) С. Греха (псевдо – Feros); Львівська вулична галерея по вул. Замарстиновська, 29; «Дитячі ігри» (вул. Гайдамацька, 4) В. Федусіва (Кено); «Перший мурал» (вул. Підзамче, 4) райтери під псевдо Arm, Rust, White, Tonek, Nais, Pedro, Feros, Dilk, Keno, Viska; «Соціальна гравітація» (вул. Жовковська, 49А) С. Радкевича; «Колекціонер» (вул. Б. Хмельницького, 74) В. Греха, С. Греха, Т. Довгалюка; «Подяка лікарям» (стіна операційного блоку клінічної лікарні швидкої медичної допомоги міста Львова) С. Владики, М. Шиманського, А. Рудневої, В. Гричишова, Н. Пальчинської, М. Куцик, О. Дмитрука, Г. Щерби та групи Sacred Universe; розписи фасадів колишнього ремонтного цеху з енергетичного обладнання м. Львова (вул. Панаса Мирного); мурал, присвячений загиблому на Донбасі 2016 року оперному співакові В. Сліпаку).

Чернівці («Миколайчук» (вул. Головна, 142) Р. Партоли, А. Пальваля; «Мурал до Всесвітнього дня вишиванки» (вул. Університетська, 24) Ю.Пітчука).

Кам'янець-Подільський («Посівачі снів» (вул. Лермонтова, 2) О.Бритцева і О. Гребенюка; «Запальний танок» (вул. Червоноармійська, 38) О'Prime (псевдо); «Сюрреалістичний мурал» (вул. Зарванська, 6) О. Kislow).

Івано-Франківськ («Гуцулка з ноутбуком» (вул. Тролейбусна, 4), «Мурал із козаком» (вул. Миколайчука, 16), «Гуцулка з куркою» (вул. Миколайчука, 11), «Іван Франко та його казкові герої» (вул. Вовчинецька. Дворик), «Мурал з Іриною Сеник» (вул. Коновальця, 132А/136), «Енергія стихій» (площа Міцкевича), «Думає інакше» (вул. Шевченка, 57) Ю. Пітчука; «Фрагмент візуальної маніпуляції» С. Радкевича; мурал із зображенням гуцулів на нижніх віадуках моста у Ворохті, Юрія та Марти Пітчуків).

Луцьк («Оберіг» (вул. Лесі Українки, 20) автор невідомий; «Святі мужі Волині» (вул. Винниченка, 2), «Привід до дружби» (вул. Кривий Вал, 18) С.Радкевича; «Синтез мистецтв» (вул. Ковельська, 15), «Тираж. Дерево життя» (Волинь), «Круговорот» (водогінна вежа ЖК «Сімейна фортеця») А. Калькова).

Проекти українських організацій стріт-арт-художників у європейському просторі та світові приклади мурал-арту і графіті, обрані для історико-компаративної порівняльної характеристики.

Польща. Краків («Історичний мурал Казимежу» (вул. Йозефа, 17) П.Яновчика; «Мурал єврейського музею Галіції» (вул. Дайвор, 18) М. Вежховські; «Мурал №. 658» (вул. Крупніча, 26) M-City; «Фреска пам'яті родини Босаків» (старий єврейський квартал, пл. Бавол, 3) Broken Fingaz; «Юда» (вул. Св. Вавжиньца, 16) П. Пеледа). **Гданськ** («Останній фільм» M-City, OZMO). **Слупськ** («Klara» Tank Petrol). **Лодзь** («Діти Балуги» (вул. Промислова, 12) П. Маула і Д. Ідзіковського, «Адам і Єва» N. Rak). Водяна плотина Солина (зворотне графіті від «Polish Energy Group»).

Литва. Каунас, Вільнюс («Мудрість» (вул. Йонасвос, 3) студія «Жива Графіка» (Guva Grafika); «Галлея» (вул. Донелайчіо, 16) Os Gemeos; «Дерево мрій Ужупіса» (вул. Ужупіо, 3) Марі Енн Лоо).

Словаччина. Кошице, Братислава («Поцілунок чоловіків» (вул. Хронська, 8) К. Етоса; «Liar» (вул. Рузінська, 2) PeneR&Tone; «Сонце» (вул. Зборовська, 2) Inti; «Velike Osi» (Каманні Намасте) Fin DAC).

Сербія. Белград («Санта-де-Белград» (вул. Караджорджева, 31) Гійома Альбі (псевдо – REMED); «The city that ate greenery» (вул. Поп Лукіна, 6)

BLU (псевдо)).

Боснія і Герцеговина (серія із 8-ми графіті-малюнків «Тиша» (місцевий парк пам'яті жертв Боснійської війни 1995 року) група райтерів НАД (М.Беслагіч, А. Лепік, Д. Сарак)).

Португалія. Лісабон, Тореш-Ведраш («Дряпання поверхні» Vhils; «Overlapanha» (Vizeu) Add Fuel; «The big Racson» (Лісабон), «Half Goraila» (Коїмбра) А. Бордало).

Великобританія. Лондон («Balloon Dog» (Бік-Лейн по вул. Хенідж) Fanakaran; «Портрет Девіда Боуї» (Brixton), «Psyche» (Shoredith), «Лондонський міський пейзаж» (станція Black friars) Д. Кокхрана (J.Cochran); «Brexit» (Дувр), «Бунт проти вимирання» (коло Мармурової арки) Banksy; розписи метро-тунелю «Ватерлоо»; «Ісус у брейк-дансі» (Брістоль) Cosmo). **Манчестер** (мурал присвячений іконам ЛГБТ (будинок Моллі на Річмондт стріт) невідомого автора).

Північна Америка. Канада («Paradise» (будівля по Queen Street West) Т.Діна; «Килимовий розпис» (Mowat Avenue, 67, с. Ліберті) невідомого автора; «Південна Свобода» (Атлантичний проспект, 2) Е. Яруса; «Над водою» (Au Fil De L'EAU) (вул. Онтаріо, о. Монреаль) Ф. Адамса; «Як вище, так нижче» (буд. Бікон Хілл по дорозі Біконвуд, 155) Д. Кірка, І. Остапенка; «Після» (Dundas St., с. Іслінгтон) Д. Куна; мурал із зображенням жінки в стилістиці А. Мухи (Монреаль) творчого гурту A'shop).

США («Crush Walls» (Денвер, штат Колорадо) Add Fuel; «Нехай буде світло» (Річмондт, Вірджинія) N. Rak; «Тигрова акула» (Ріо Гранде, Пуерто-Ріко) ROA; розписи художнього кварталу штату Вінвуд (Маямі); монументальні портрети на будівлі комбікорм-заводу м. Форт-Сміт (Арканзас); художня інсталяція «Moss Graffiti Art» (Маямі, Флорида); «Дитя Всесвіту» (Санта Моніка, Каліфорнія) Б. Фаррелла; «Міська міфологія» (Манхетен, Нью-Йорк) Richi & Avo; мурал на 111-й вулиці Ісуса (північно-центральний Лос-Анджелес) К. Твітчела; зображення Ісуса Христа на стіні церкви Джеферсона, Уолт Авеню від К. Хосе Вергара).

Німеччина. Берлін («Господи, допоможи мені вижити серед цього

смертного кохання» (Берлінська стіна) Д. Врубеля, «Портрет Луї Ріда» Д.Кокхрана; розписи колишньої американської радіоелектронної розвідки Field Station Berlin; зображення малюка якого тримає Діва-Ведмедиця від XiDesign).

Бельгія. Брюссель («Стіна Олів'є Рамо» (Rue du Chêne 9); «Мати» (Bd Simon Bolivar, Simon Bolivarlaan 1000 BRU) Etam Cru); «Манекен» (Rue du Marchéaux Poulets, Кікенмаркт) Дейк 25; «Let our de France» (Boulevarddel'Abattoir 50 Slachthuislaan) А. Лесея; мурал від Рікардо Друшкіна (Rue du Marchéaux Peaux, Huidentmakt); «Чотири сплячих свині» (Rue dela Chaufferette) ROA).

Франція («Персонаж» (Париж) Онета (Honet); «Le Mur Oberkampf» (11 округ, Париж) А. Бордало; твори Neli0).

Іспанія (розпис кварталу навколо площі Сан-Ніколас (Білорадо) Е.Димної (NeSpoon); «Я скучив за тобою» (Карбальо) N. Rak; «Хамелеон» (Малазі) ROA).

Австрія («Балерина» (Лінц) Аріз; зображення давньогрецьких богів у м.Відень від Circle & Gaia).

Фінляндія («Vantaa» Ayz).

Південна Америка. Чилі (Сантьяго-де-Чилі) («Gabriela Mistral Cultural Center Mural» (GAM) Brigada Ramona Parra; «Resignacion» (на виході зі станції метро «Bellas Artes» (Лінія 5) Inti).

Союз Арабського Магрибу. Марокко («Byebye» (Рабат) Iramo Samir; «Les Rives» (площа Ес-Сувейра) Run). **Йорданія** («Створіть рівність» (Заарка) К. Ledo; «Сила» (селище Харджа, будівля тренажерної зали) Д.Дарбі).

Ємен («Трилогія війни, голоду та хвороб» М. Субея).

Ізраїль («Лють, кидання квітів» (Єрусалим), «Голуб миру», «Дівчина і солдат» (Віфлієм) Бенксі).

Іран («Мучеництво – мистецтво людей Божих», «Мурал із зображенням портрету духовного лідера Імама Хомейні» (Тегеран) невідомого автора; «Правда» (Тегеран) Alone (псевдо)).

Єгипет. Каїр («Портрет громадського активіста Ахмеда Харара» (по вул. Моххамеда Махмуда) невідомого автора; груповий мурал «Перспектива» (Зараїб) ElSeed).

Каліграфічні графіті Саудівської Аравії. Південна Африка (роботи saure_artist у Кейптуані).

Австралія («Стіна Офелії» (Аделаїда) Д. Кокхран; мурал із зображенням людини у респіраторі (м. Ньютаун, Західний район Сіднея)).

Відповідно, дані твори були використані у роботі для визначення сюжетно-тематичної складової, жанрової різноманітності та техніко-технологічних особливостей виконання муралів. Таким чином, було розроблено класифікацію творів мурал-арту за такими ознаками: характером виконання муралів, сюжетно-тематичним наповненням творів, функціями, що виконують мурали у вуличному просторі міст, типологією стінописів за видами поверхонь, на які наноситься зображення. Це дало змогу провести порівняльний аналіз муралів, створених українськими та зарубіжними художниками, зокрема, осмислити їхню мову образотворення та смислове навантаження.

1.3. Методологія дослідження

Дослідження виникнення явища мурал-арту в царині вуличного мистецтва України потребує комплексної методології на основі відповідних ідей, які формувалися протягом ХХ – початку ХХІ століття в гуманітарних науках. Дисертаційний аналіз спирається на окремі положення, що виробили філософія мистецтва, естетика, мистецтвознавство, культурологія, історія зарубіжних країн, теорія аналізу художнього твору.

Задля досягнення мети дослідження було прийнято систему наукових принципів, підходів і методів. Тому, вивчення статусу муралів у стріт-арті України базувалося на *принципі наукової достовірності та всебічності* й здійснювалось на міждисциплінарному рівні з використанням широкого кола підходів. Зокрема, *мистецтвознавчий підхід* обрано для аналізу стріт-арт-творів з точки зору їхньої стилістики, композиції та колористики; *культурологічний підхід*

застосовано з огляду на особливу культурну ситуацію, що сформувалася на межі XX–XXI століття.

Відповідно також використано *філософсько-естетичний та історичний підходи* для осмислення процесів становлення світового стріт-арту та визначення хронологічної послідовності виникнення, формування і розвитку мистецтва муралів.

Комплексна методологія дослідження включає застосування сукупності методів, необхідних для розгляду теми у контексті соціокультурних і духовних тенденцій становлення мистецтва стінописів. З-поміж *теоретичних, емпірико-теоретичних та емпіричних, загальнонаукових і конкретно наукових методів історико-культурний метод* вжито для відтворення етапів становлення та розвитку мурал-арту. Він допоміг висвітлити факти, які сприяли появі муралів на початку XX століття. Зокрема, надав можливість окреслити точки дотику, пов'язані з історико-культурними процесами становлення світового й вітчизняного образотворчого та монументально-декоративного мистецтва, впливами художніх течій і напрямів авангарду XX ст., американським стріт-артом 1930–1960-х рр., мексиканським муралізмом, українським бойчукізмом, радянським монументалізмом на теренах УРСР та європейськими, африканськими й азійськими муралами з їхніми відмінними формами [150].

Важливим у роботі постав і *семіотичний метод*. Під час аналізу мурал-арту метод передбачає вивчення стінописів у сенсі культурних текстів (знакової системи), завдяки яким здійснюється комунікація у зв'язку «художник – глядач», від прадавніх стінописів до сучасних муралів. При цьому аналіз явища мурал-арту спирається і на *історико-хронологічний метод*. Він використовується для аналізу зміни тематики, сюжетів і художньо-образних особливостей муралів у хронологічному порядку в мікро та макро історії [150].

Крос-культурний метод надав можливість зрозуміти суть та принципи появи муралів у тій чи іншій культурі. Насамперед, допоміг визначити

порівняльну характеристику технік виконання муралів і графіті, що були створені у різний час на різних континентах.

За допомогою компаративного методу тема вивчалася в контексті історичного, мистецького та культурного розвитку. Крім того, досліджено ретроспективу розвитку вуличного мистецтва у світовому й українському арт-просторі. На основі даного методу було встановлено характерні національні традиції, що вплинули на сюжети, відтворені у сучасних муралах. Виявлено подібні та відмінні риси при порівнянні творчої манери українських райтерів та іноземних стріт-арт-художників.

Так, *онтологічний аспект аналізу* використано в роботі, щоб визначити сутність буттєвих реалій у творчості сучасних райтерів. Зокрема він стосується індивідуального світогляду і соціального буття художника, відтвореного у сучасних муралах, як образ світовідношення. Таким чином, було прослідковано особливості відмінного сприйняття та відтворення однієї теми різними митцями, як визначав у своїй онтології М. Гартман [257].

Формально-стилістичний і типологічний методи було застосовано при розробці класифікації муралів. Стріт-арт-твори було поділено на типи за їхніми зовнішніми ознаками, функціями, стилістикою, техніко-технологічними і художньо-образними особливостями [335; 79].

Метод художньо-композиційного аналізу застосовано для визначення специфіки формотворення, пластичного моделювання та художньо-образних особливостей сучасних муралів. Насамперед, проаналізовано організацію зображального простору; виявлено прийоми, що були покладені в основу розробки композиції; культуру живописної плями та графічної лінії, технологію розпилювання аерозольної фарби (відстань, сила натиску кепу, види кепів), специфіку колориту та предметну композицію, що відповідають за емоційне забарвлення стінопису.

Іконографічний метод дав змогу описати та систематизувати типологічні ознаки і схеми, що використовуються для зображення персонажів або сюжетних сцен у світовому мурал-арті. Зокрема, допоміг розробити

аналіз іконографії жіночого портрета в стінописах країн Арабського Сходу, європейських державах і, власне, самої України [79].

Висновки до розділу 1

Теоретичною базою наукового дослідження стали ґрунтовні праці вітчизняних і зарубіжних вчених у різних галузях гуманітаристики. Проведений аналіз літератури дав змогу умовно виділити основні групи теоретичних матеріалів:

- мистецтвознавчі та культурологічні праці загального характеру, які пов'язані із зазначеною проблематикою (А. Пучков, В. Шейко, С.Безклубенко, Ю. Богущкий);

- філософські трактати та джерела інспірації, що мають відношення до проблеми дослідження (В. Личковах);

- нариси, які відносяться до суміжних галузей знань: політологія, соціологія, історія, дизайн, архітектура тощо (А. Єфімова, Є. Перегуда, І.Абрамович, О. Аккаш, О. Грицюк, О. Гладун, О. Школьна, З. Кайс, К.Латиш, Л. Ковальський, М. Дьомін, Н. Столярчук, Н. Мусієнко, Н. Хома), із яких отримано відомості про мистецькі об'єкти, що дотичні до мурал-арту;

- монографії та дисертації українських і зарубіжних вчених, що висвітлюють тему вуличного мистецтва, муралів і графіті (К. Станіславська, С. Чучук, А. Єфімова, О. Івашко, З. Кайс, Н. Белов, А. Белкін, О. Драничкіна, Н. Цигіна);

- окремі наукові статті з фахових видань (Н. Романенко, О. Шило, О.Івашко, С. Думасенко, О. Єрошкіна, І. Гаврилаш, Б. Гаврилук, Г. Бітаєва, М. Оспіщева-Павлишин);

- публіцистичні статті й інтерв'ю (А. Гергольд, Т. Ключіна);

- авторські видання художників та арт-кураторів, що розкривають тему розвитку мурал-арту в країнах Америки, Європи, Азії й Африки (К.Хунденмарк, С. Льюїсон, М. Бул, М. Томсон, М. Рап, М. Ромберг, Д. Вонг, К. Вадакор, Г. Лерос, Р. Шактер, К. Нілон, Н. Ганц);

- музейні каталоги, альбоми та листівки, що містять фотоматеріали з

прикладами українського та світового вуличного мистецтва;

- статті у регіональних газетах, де висвітлюють інформацію про мурали України (П. Воронцов, В. Галаур, Ф. Шепель, І. Козак, В. Леошко, О. Івашко, Б. Кушнір, В. Чепурний, О. Ковальська, В. Рибальченко, М. Чорна, О.Марчик) і публіцистика в окремих джерелах, котрі висвітлюють особливості творчої манери українських райтерів;

- інформація зібрана здобувачем з інтерв'ю проведених зі стріт-арт-художниками України, зокрема А. Пальвалем, О. Корбаном, Т. Довгалюком, А. Кальковим, О. Бритцевим, М. Пітчук, Ю. Пітчуком, О. Кісловим, С.Радкевичем, Д. Крабом, І. Матроскіним, В. Грехом, С. Грехом.

Джерельну базу дослідження склали натурні взірці – мурали та графіті найбільших осередків мурал-арту України (Київ, Харків, Одеса, Львів, Донецька обл. (Маріуполь, Слов'янськ, Краматорськ, Бахмут), Луганська обл. (Горськ, Сєвєродонецьк, Лисичанськ), Запоріжжя, Миколаїв, Кам'янець-Подільський, Вінниця, Дніпро, Житомир, Чернігів, Чернівці, Івано-Франківськ, Тернопіль, Рівне, Хмельницький, Луцьк); світові зразки мурал-арту в зарубіжних країнах: Польща (Краків, Лодзь), Литва (Каунас, Вільнюс), Словаччина (Братислава, Кошице), Португалія (Лісабон, Тореш-Ведраш), Англія (Лондон, Манчестер), Німеччина (Берлін), Бельгія (Брюссель), Франція (Париж), Іспанія (Барселона), Союз Арабського Магрибу (Марокко), Йорданія, Латинська Америка, США, Канада, у державах Південної та Північної Африки, на території Азії й Австралії); згадки у каталогах, словесних описах і відеорепортажах.

Отже, для досягнення поставленої мети у дисертаційному дослідженні вжито наступний науковий інструментарій: *принципи наукової достовірності та всебічності*; використано *культурологічний та мистецтвознавчий підходи*. Методологія дослідження включає застосування методів наукових досліджень: *історико-культурний, семіотичний, історико-хронологічний, крос-культурний, компаративний, онтологічний, формально-стилістичний, типологічний, художньо-композиційного аналізу й іконографічний методи*.

РОЗДІЛ 2

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА МУРАЛІВ У СВІТІ

Передумови виникнення явища мурал-арту нині викликають багато спірних питань. Так, більшість дослідників акцентують увагу лише на європейському регіоні вивчення розвитку даного мистецтва. Однак витoki окресленого слід шукати у світових процесах становлення образотворчого мистецтва, зокрема монументально-декоративного на території різних континентів у різні проміжки часу. Насамперед, варто розкрити зв'язки між першими проявами первісного малярства, синтезом образотворчого мистецтва з архітектурою у країнах Сходу, внутрішнім і зовнішнім оздобленням житлових споруд трипільських поселень, монументальним мистецтвом Межиріччя, єгипетськими розписами та рельєфами на стінах гробниць династичних періодів, образотворчістю крито-мікенців, стінописами Ірану, Античної Греції та Риму (період еллінізму), фресками Візантії, настінним живописом європейського Відродження, розписами доби бароко, віяннями мистецтва авангарду, агітаційним плакатом ХХ століття, мексиканським муралізмом, українським бойчукізмом, радянським монументалізмом, американським стріт-артом другої половини ХХ століття і сучасними муралами Європи, Африки й Азії.

Поза тим, що виникнення новітніх зовнішніх стінописів пов'язане з хронологічними аспектами становлення, розвитку і трансформації монументально-декоративного мистецтва та розумінням такого поняття, як синтез візуальних мистецтв. Історія становлення сучасного мурал-арту спирається на «хуліганські» графіті США другої половини ХХ ст. і мексиканський муралізм початку 1920-х рр., представники якого тріумфальною ходою поширили дане художньо-агітаційне явище по всій Європі та за її межами.

Крім того, мурал-арт, розвиваючись, спирався на місцеві географічні, етнічні, релігійні та морально-психологічні особливості тих чи інших народів. Та поміж його локальних рис вважаємо за потрібне звернути увагу на специфічні прояви даного явища, пов'язані з авторським художнім баченням самих митців. Так, виняткового значення набувають особливості стилістики творів райтерів, жанрова приналежність відповідних стінописів, їхня концептуальна складова, яку митці транслюють у своїх композиціях. Це дає можливість споглядати зовсім відмінне висвітлення однакової проблеми у творах різних художників. Відтак, маємо говорити про специфіку художньої мови окремих райтерів. Зокрема, про низку європейських муралістів, що нині мають впізнавані риси творчості на світовій стріт-арт-арені.

2.1. Передумови виникнення мурал-арту в світовому і вітчизняному образотворчому мистецтві

Ще в античних джерелах часто зустрічається поняття «мімезис», яке трактують, як наслідування. Зокрема, Платон вказував на певний вплив образотворчості на свідомість людини та започаткував традицію соціальної критики, яку свого часу продовжили французький мислитель доби Просвітництва Жан Жак Руссо (1712–1778 рр.) та німецький філософ Фрідріх Ніцше (1844–1900 рр.) [81]. Найдавнішою формою образотворчого мистецтва, що була опанована людиною шляхом поєднання малюнка та пластики і передбачала роботу з природною просторовістю була так звана «мураль». Даний термін трактується як монументальне зображення, живопис, виконаний на поверхні архітектурних споруд. Стихійне поширення таких художніх проявів викликало появу поліфункціонального явища духовної культури під назвою «муралізм».

Прототипами таких творів можуть слугувати малюнки, рельєфи, прадавні витвори пластики з печер і гротів, що простягаються від Піренейського півострова до Уральських гір. Зокрема, наскельні зображення на вапнякових стінах Лубанг Джеріджі Салех (острів Борнео, Індонезія;

близько 45 тис. років тому) (Г. Рис. 1, 2); живопис у печері Альтаміра (Іспанія) (Г. Рис. 3, 4); гравійовані зображення людей і тварин, сцени полювання у печері Ласко (Франція) (Г. Рис. 5); настінні малюнки у Фон-де-Гом (Франція), що являли собою поліхромні композиції доби пізнього палеоліту (Г. Рис. 6); петрогліфи («Газетний камінь» штат Юта, США) (Г. Рис. 7); зображення з Кам'яної Могили (Запорізька обл., Україна) та Бушанський рельєф давньослов'янського печерного храму (Ямпільський р-н, Вінницька обл., Україна) (Г. Рис. 8) [82].

До провідних напрямів образотворчого мистецтва кам'яної доби (12000–10000 рр. до н.е.) належать анімалізм і антропоморфний комплекс, які разом відтворювали світоглядну структуру творчості верхнього палеоліту. Ці зображення являли собою примітивні настінні малюнки, що склались із відбитків рук, серії прямих і хвилястих паралельних ліній, «макаронів» і «меандрів», які виконувались шляхом малювання пальцями по вологій глині тощо [154].

Подібні зображення радянські вчені, зокрема академік Д. Ліхачов, трактували, як перші «графіті», які являли собою малюнки, символічні, магічні та цифрові знаки й монограми, що також могли бути видряпані гострими предметами на стінах різних споруд. Такі погляди визначають класичними у праці «Особливості типології графіті як історичних написів» (2012) українські вчені кандидат фізико-математичних наук В. Демченко та доцент КНУБА О. Горда [46]. Відповідно графіті можна окреслити як візуальну текстову чи знакову форму передачі інформації, що набула активного поширення в античних поселеннях. Зокрема, на стінах залишків споруд давньоримського міста Помпеї (VI ст. до н.е. – 24 жовтня 79 р.), руїни якого знаходяться в регіоні Кампанія (Італія), неподалік від м. Неаполь.

Під вулканічним попелом до наших днів збереглася низка (бл. 1500) написів рекламного змісту, висловів, гасел або просто імен. Більшість із них були виконані шляхом нанесення на поверхню стіни яскравої фарби, найчастіше червоно-брунатних відтінків. А також за допомогою

вишкрябування знаків і слів гострими предметами. Приміром, зустрічаються повідомлення штибу «Маркус кохає Спендузу» (Ворота Везувія), «Одного разу ти помреш, і станеш просто нічим» (Фасад будинку Центенарія), «Запам'ятай: допоки ти живий, ненависна смерть насувається» (Двері будинку Геркулеса) тощо. Подібні написи нагадують сучасні хуліганські графіті, втім експерт класичної античності Університету Вашингтону Ребекка Бенефіл пропонує їх розглядати з акцентом на функції таких меседжів як засобу спілкування між мешканцями міста, де стіна виступає «аркушем паперу» чи тодішньою версією сучасних соціальних мереж [10].

Втім, протягом III тис. до н.е. на півдні сучасної України вже займалися внутрішніми та зовнішніми розписами своїх жител представники трипільських поселень. Ця культура набула поширення на території Дунайського басейну, Балканського півострова, островів Середземномор'я та Малої Азії. Так, протягом XIX ст. у селищі Володимирівка Черкаської обл. (Україна) було знайдено залишки будинку трипільців з відповідними прообразами стінописів, які являли собою різнобарвні лінійні малюнки, що поєднували золотаві, жовто-брунатні, червоні та чорні смуги [162].

Водночас, слід виділити стінописи періоду егейської чи так званої крито-мікенської культури, що розвивалася протягом III–II тис. до н.е. (бронзова доба) на островах Егейського моря, Криті, Пелопонесі, Кікладських островах, де знаходились міста Мікени, Пилос і Тиринф, а також на Західному узбережжі Малої Азії. Йдеться саме про внутрішні оздоблення палаців, що були зведені на о. Крит, зокрема Кносський палац в однойменному місті. В інтер'єрах цієї будівлі були представлені кращі на той час зразки настінних розписів у техніці фрескового живопису по вологому тиньку, що вражали майстерністю та вишуканою манерою виконання художників у межах світського мистецтва.

Мова йде про стінописи парадних залів палацу, що транслювали зображення реальних пейзажів з елементами натюрморту. Вони включали в себе композиції з квітами, папірусом, листям пальм, птахами, кішками та

мавпами тощо (Г. Рис. 9). Досить часто зустрічаються й малюнки з сюжетом, в яких умовно зображено людину, яка бореться з фігурою бика. Цей сюжет науковці трактують, як ритуал у житті населення Криту, адже подібні зображення з культом Мінотавра тут зустрічаємо найчастіше [53].

Так, у Тронному залі цієї ж будівлі варто звернути увагу на стіни з червоним тлом, де серед зображень папірусів з'являються образи казкових істот, здебільшого грифонів, себто левів з орлиними головами. З-поміж них представлені й зображення людей під час піднесення дарів, бенкетів і споглядання театральних дійств. Подібні стінописи місцеві майстри виконували чорною, білою, червоною та жовтою барвами, що надавало їм святкового настрою [53]. Окреслені образи дарувальників зображувалися художниками досить умовно. Зокрема, обличчя персонажів частіше змальовували у профіль, а очі – в фас. Відповідно, це дає можливість припустити, що давні єгиптяни та греки у процесі розвитку власної художньої манери надихалися образотворчістю та вже сталими у зображенні людини канонами крито-мікенських майстрів.

У цьому зв'язку варто згадати мистецтво Межиріччя (III–I тис. до н.е.) (територія сучасних Іраку, частково Ірану, Туреччини та Сирії), а саме сюжетні рельєфи в царському палаці Ашшурбанапала у Ніневії, де на стінах залів детально прописували події з життя правителя, сцени з полювання асирійської знаті. Зокрема композиції, що відтворюють процес загибелі тварин (левів, диких коней, газелей тощо).

Також варто виділити розписи й рельєфи на стінах гробниць династичного періоду (3120–332 до н.е.) й епохи еллінізму (323 до н.е.) на території Стародавнього Єгипту. Тодішні митці виконували об'ємні зображення на стінах храмів і гробниць, поховальних стелах і культових предметах. Вони поєднували процес карбування елементів поверхні з її розписами. Слід наголосити на тому, що більшість малюнків являли собою сюжетні композиції, що змальовували сцени з життя правителів, жерців і ремісників тощо [196]. Відповідно з переміною способу життя й

інтелектуальним розвитком людства змінилося ставлення до засобу фіксування важливих історичних подій. Поряд з літописами, архівними документами й іншими письмовими джерелами збереження інформації широкого розповсюдження набув настінний живопис.

Створення стінопису, як способу зафіксації важливих подій, набуло поширення у містах Єгипту, Персії (Іран, період правління Ахеменідів), Давньої Греції та Риму. Це відобразилося у внутрішньому оздобленні усипалень єгипетських володарів, грецьких і римських палаців, рельєфах і фресках в інтер'єрах й екстер'єрах будинків іранських правителів і богословів.

Грецький настінний живопис отримав розповсюдження протягом VII–IV ст. до н. е. Він розвивався шляхом трансформації зі звичайного примітивного розфарбованого малюнка до зображень з елементами світлотіні, простору, з передачею об'єму. Першими зразками архаїчного малярства VII ст. до н.е., що збереглися ще до наших часів, були метопи, які являли собою пласкі керамічні плити, розписані художниками. Зазвичай, такі малюнки мали декоративний характер і відтворювали образи місцевих героїв зі сценами традиційних обрядів. Приміром, композиція «Битва греків з троянцями навколо кораблів» у храмі Артеміди в Ефесі та розписи саркофагу «Гробниці нирця» [196].

У даному сенсі неможливо оминати увагою фрески у внутрішньому просторі стародавньої кам'яної фортеці Сігірія (V ст. до н.е.) та розписи скельного храмового комплексу Дамбула на о. Шрі-Ланка, датовані I ст. до н.е. Галереї з фресками були насичені образами принцес, танцівниць чи дам палацу в натуральну величину. Цікаво, що чоловічі портрети тут відсутні. Жінки були зображені напівоголеними з пишними формами, тонкою талією, їхні руки прикрашали різнобарвні коштовності. Обличчя змальовували округлим, з мигдалевидними очима та великими вухами з довгими сережками-тунелями. На голові знаходився убір, прикрашений коштовним

камінням. На більшості з написаних сцен вони несли на тацях квіти лотосу, притримуючи їхні пелюстки однією рукою [122].

Зокрема варто згадати й стінописи п'яти головних печер: Діва Раджа Віхарая (Храм Короля Богів), Маха Раджа Віхарая (Храм Великого Короля), Маха Алут Віхарая (Великий Новий Храм), Паччима Віхарая (Західний Храм), Девана Алут Віхарая, адже окреслене місце досі вважають центром буддистської релігії регіону. Монументальні розписи у названих локаціях зосереджені на масштабних кам'яних плитах й являють собою зображення сюжетів із життя Будди, виконані яскравими барвами з перевагою жовто-гарячих і золотистих відтінків на червоному тлі, оповитому рослинними орнаментами. Подібні стінописи, ймовірно, були виконані місцевими монахами й часом нагадували європейський стиль, зокрема у зображеннях людей з німбами над головою [178].

Чималу зацікавленість викликають й розписи печерних храмів Аджанти (Індія) (II ст. до н. е. – X ст. н. е.) (Г. Рис. 10). Розквіт такого мистецтва припадає на V–VI ст. н. е. Стінописи являли собою ілюстрації буддійських міфів, що включали у композицію сцени типу зображень у розкішних апартаментах принців в оточенні прислуги й свити з богів, військових, що вирушають на війну, та сюжети світського характеру. Також місцеві майстри у згаданих стінописах майстерно прописували образи тварин і людей, міфічні та земні події. Так, втілення ідеалу краси та молодості прослідковується у зображенні молодого раджі (принца) з округлим обличчям, напівзакритими очима та чуттєвим пластичним тілом. Яскраві барви, сяння позолоти та гнучкі пластичні лінії, що постають обрисами фігур, надають їм витонченості та створюють ефект споглядання приємного сновидіння.

Водночас, варто зазначити той факт, що вагоме місце в індійській образотворчості посідала тема тілесності, що стала головною серед місцевих майстрів пензля. Адже у ведичній релігії культ родючості, безпосередньо був пов'язаний із м'якими опуклими формами плодів, що їх майстри намагалися віднайти в обрисах жіночого тіла якшинь. Разом із цим, індійці обожнювали тему чуттєвого кохання й утверджували його як процес священного єднання

протилежностей. Відповідно зображували оголених героїв в еротизованих позах на стінах сакральних споруд (скельний монастир Аджанти, Храм Сонця у м. Конарах, монастир Еллорі (V–X ст. н.е.)) [69].

Манера написання подібних творів характеризується чіткими контурами, які окреслюють зображені фігури персонажів, і повною відсутністю перспективних скорочень. Нерідко можна спостерігати обмежену колірну гаму стінописів. Зокрема, споглядаємо поєднання коричневих, білих, зелених, синіх і жовтих барв, більшість з яких майстри виготовляли шляхом обробки місцевих гірських мінералів [97].

Певний інтерес становлять візантійські мозаїки VIII–IX ст., зокрема, світський мозаїчний живопис, що прославляв військові подвиги імператорів і відтворював сцени придворного життя. Втім, варто зазначити й церковні фрески, що зображували людські фігури. Подібні образотворчі схеми у релігійному живописі того часу були заборонені. Відповідно майстрів, які створювали такі сюжети звинувачували в ідолопоклонстві. У результаті цього більшість фресок і мозаїк на релігійну тематику трансливали сюжети, в яких поєднувалися традиційні орнаменти із зображенням птахів і тварин [78].

Нерідко подібні образотворчі канони можна спостерігати в країнах арабо-мусульманського світу, зокрема в Саудівській Аравії, Туреччині та на теренах Йорданського Хашимітського Королівства тощо. Тут митці й донині вдаються до зображення орнаментальних мотивів з включенням елементів каліграфії на місцевих будівлях, мечетях, палацах тощо.

Паралельно з цим згадаємо монументальне малярство X–XIII ст. на теренах Київської Русі, зразками якого є фрагменти розписів Десятинної церкви кінця X ст., фрески Чернігівського Спаса (Г. Рис. 11) та мозаїки Софії Київської («Пантократор» у головній бані, апостоли, євангелісти, «Оранта» в головній апсиді та мозаїки пілонів) (Г. Рис. 12) і фрески Кирилівської церкви у Києві XII ст. (Г. Рис. 13) [4].

Загалом на теренах Європи доби Відродження протягом XIII–XVI ст. значно поширилось мистецтво, засноване на ідеалах гуманізму й

антропоцентризму, в якому майстри пензля орієнтувалися на особливості античної спадщини. Цей період з ретроспекцією греко-римської класики пов'язують із розквітом класичного монументального живопису Мазаччо, Джотто ді Бондоне, Леонардо да Вінчі, Рафаеля Санті та Мікеланджело Буонаротті. З творчістю названих майстрів асоціюються найкращі стінописи XVI ст. Зокрема, розписи Сікстинської капели, Каплиці Перуцці, Базиліки Сан Франческо тощо. Художники часто змальовували сцени зі Святого Письма та релігійні сюжети («Фарината деїлі Уберті» Андреа дель Кастаньо 1450 р. Церква Санта Аполлонія у Флоренції; «Страшний суд» Мікеланджело, Сікстинська капела, Ватикан, 1536–1541 рр.) [196].

Розвиток подібної світсько-релігійної тематики продовжується в інтер'єрних розписах доби бароко, в тому числі українського. До прикладу – фрески Троїцької церкви Києво-Печерської Лаври, Борисоглібської церкви на Подолі майстрів Ф. Камінського і В. Романовича.

Певна річ, мурал-арт, потенційно, міг спадкоємно трансформуватися з настінного живопису попередніх періодів. Однак важливо зазначити, що монументальне мистецтво на теренах Європи протягом XVII–XIX ст. в основному характеризувалося зображенням скульптурних груп та рельєфів, а живопис набував значення станкового твору. Водночас, аналізуючи мурал-арт як новітнє культурне явище культурологи, арт-куратори сучасних проєктів і мистецтвознавці висувають теорії щодо його появи, жодна з яких безпосередньо не пов'язана з єгипетськими розписами, грецьким настінним живописом і стінописами доби Відродження.

Так, із появою мистецтва авангарду, нових художніх течій, напрямів XX ст. (концепт-арт, поп-арт, реді-мейд, ар деко тощо), засобів виразності та технік виконання мистецького твору можна визначити мурали як новітнє бачення синтезу архітектури, живопису, скульптури, мистецтва плаката разом із перформансом, що апелює до всього, що було напрацьоване в попередні періоди. Тож історичні етапи є певними шаблями трансформацій творів монументального мистецтва у сучасні мурали, що базувались на надбаннях

світової художньої спадщини.

Однак з «ідеологічної» точки зору, в основі якої лежить політична мотивація стінописів створених на початку ХХ століття, мурали з'явилися внаслідок мексиканської революції 1910–1917 рр., яка дала поштовх до розвитку муралізму на інших континентах. Так, агітаційні плакати на вулицях латиноамериканських міст замінили настінні зображення з сюжетами революційного характеру. Схожу концепцію розкриває дослідник Р. Палмер (Rob Palmer) у праці «Стріт-арт Чилі». Він говорить про вплив творчості мексиканських муралістів на стріт-арт республіки Мексика, що розвивався у руслі пропагандистського мистецтва. Становлення індивідуальності сучасних андеграунд-художників та їхніх творів автор вбачає у подальшому розвитку латиноамериканських ідеологічних фресок [308].

Крім того, варто виділи «демократичну» теорію існування творів мурал-арту. Подібні настрої митців можна спостерігати у країнах з аналогічним політичним фоном, зокрема на теренах Латинської Америки (Аргентина, Колумбія, Куба, Бразилія, Чилі тощо). Автор книги «Вуличне мистецтво та демократія в Латинській Америці» О. Дабене (Olivier Dabene) стосовно цього стверджує, що мурал-арт у перелічених країнах не що інше, як прояв демократії.

Він називає основні причини вторгнення художників у вуличний простір міст, зокрема, зростання агресії, вимог чи заяв відносно управлінських органів держави. Внаслідок таких протестів, на думку автора, райтери ведуть діалог з представниками владних структур у пошуку консенсусу [233].

Однак британська дослідниця П. Деннант (Pamela Dennant) у праці «Поява графіті в Нью-Йорку» наголошує на теорії поширення графіті-арту з етнічної хіп-хоп культури афроамериканського населення. Здебільшого її представники займалися тегуванням, тобто виконували швидкі написи на стінах міських будівель у вигляді поєднання літер і цифр [234]. Причиною появи таких графіті стали зміни, які відбувалися у культурно-політичній

сфері країни, що спричинило погіршення життєвого рівня найбідніших верств населення. Зокрема, низка політичних процесів Америки протягом 1950–1980-х рр.: наслідки економічної кризи, суспільні конфлікти, утиски прав і свобод кольорового населення. Так з'явилися різні молодіжні групи, об'єднані спільною ідеологічною складовою. Вони мали на меті висловити своє ставлення до подій, що відбувалися навколо них і демонстрували це через вуличне мистецтво. Зазвичай, до таких груп належала афроамериканська молодь віком від сімнадцяти до двадцяти п'яти років. Представники цієї категорії найчастіше мали відношення до формування мистецтва вулиць і сміливо та зухвало відстоювали свої позиції. Між тим, твердження Памели Деннант щодо виникнення графіті з хіп-хоп-культури є досить переконливим.

Втім, не варто оминати увагою концепцію, засновану на твердженні Г. Чейлфанта (Henry Chalfant) – «діти малюють графіті тому, що це весело». Дослідник не заперечує, що графіті Філадельфії та Нью-Йорку зародилися з рисунків звичайних підлітків на вагонах поїздів метро, а згодом набули масового поширення. Представниками таких примітивних робіт були майбутні всесвітньо відомі райтери Cornbread (псевдо), Cool Earl (псевдо), Такі (псевдо), Julio (псевдо), Frank (псевдо), Joe (псевдо) тощо. Творчі пошуки зазначених митців привели до появи нової ланки вуличного мистецтва мурал-арту, що набув популярності на всій території Північної Америки. Зокрема, у Сполучених Штатах Америки, Канаді та Мексиці. Подібними думками автор ділиться у співпраці з М. Купер (Martha Cooper) над книгою «Метро мистецтво» (Subway Art) [223].

Теорія, висвітлена Г. Чейлфантом та його послідовниками, є актуальною при аналізі зображень, що не мають важливого інформаційного й емоційного посилу. Зокрема, графіті з примітивних написів назв футбольних команд, бездумні малюнки тощо. Таким чином, буде доречно розглядати процес поширення мурал-арту, відштовхуючись від мальованих муралів Латинської Америки. Адже «муралі» і «графіті» хоч і є поняттями, які

постійно «ідуть пліч-о-пліч», виконуються подібними техніками й одними й тими ж авторами, мають різне значення.

На сьогодні у світі легальний монументальний живописний твір вуличного мистецтва, виконаний на замовлення державної інституції чи за власною ініціативою митця з дозволу органів місцевого самоврядування і зафіксований документально, може вважатися муралом. Втім, «графіті», зазвичай, належать до хаотичних стріт-арт-творів, виконаних незаконним шляхом. Виняток можуть становити графіті-малюнки на замовлення. Звертаючись до теорії Р. Палмера та процесу поширення світового мурал-арту з теренів Латинської Америки, варто згадати провідних художників-фундаторів цього мистецького руху. Зокрема, Х. К. Ороско, Д. А. Сікейроса, Д. Ріверу. Національно-історична тематика їхніх стінописів поступово змінилася на героїчні сюжети, пов'язані з Мексиканською революцією 1910–1917 рр., в яких вони відтворили власну етностилістику, котра апелювала до місцевої художньої спадщини й, водночас, ставала джерелом нового формотворення й пластичного моделювання для представників мистецьких кіл інших країн.

Зокрема на зразки мексиканського революційного мистецького руху під назвою «муралізм» орієнтувалися художники російського, італійського, французького авангарду, німецькі митці школи «Баугауз», українські монументалісти, що працювали під егідою М. Бойчука. Нині постать М.Бойчука вважається культовою фігурою у процесі культуротворення України. Насамперед, його ім'я асоціюють з образом вітчизняного мистецтва першої половини ХХ століття [99].

Цю тему розкривають у своїх працях кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології та менеджменту соціокультурної діяльності інституту соціальних наук Волинського національного університету імені Л.Українки Н. Столярчук – «Неовізантизм» Михайла Бойчука: історико-культурні та художньо-естетичні засади» (2012) і кандидат філософських наук, доцент Кримського інженерно-педагогічного університету, заслужений

художник АР Крим В. Шевчук – «Неовізантизм Михайла Бойчука» (2011) [155].

В основу мистецької школи М. Бойчука було покладено ідею створення синтетичного національного монументалізму. У власних стінописах і станкових творах бойчукісти поєднували українську народну творчість та візантійське мистецтво з європейським авангардом і модернізмом 30-х рр. ХХ ст. М. Бойчук вбачав у такому симбіозі найкраще вираження унікальності культури українського народу, зокрема злиття східних і західних впливів, що були зумовлені географічними кордонами країни на межі Європи й Азії [99].

Під егідою школи М. Бойчука створювали фрески національного характеру понад шістдесят відомих монументалістів Радянської України. Зокрема, варто згадати таких митців, як О. Кравченко, Т. Бойчук, О.Павленко, І. Падалка, В. Седляр тощо. Масштабним проектом, що став одним із заключних у творчості майстра та його учнів, була робота над розписами Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі, що виступав, на той час, єдиним цілісним художнім ансамблем Європи. Подібними до нього були лише твори у Мехіко, виконані мексиканськими художниками-муралістами. Зауважимо, що генезис мистецьких шкіл М. Бойчука та «мексиканського муралізму» Д.Рівери, які творили свою історію на основі виявлення національної ідентичності, спонукає до думки про близькість світоглядних постулатів їхніх лідерів. Зокрема, обидва митці використовували досягнення раннього італійського Відродження та дублювали манеру живопису Джотто ді Бондоне, що відрізнялася в реалізмі від мистецтва російської художньої школи [99].

Український і мексиканський майстри монументального малярства представляли народів агітаційно-масове мистецтво в наочних публіцистичних формах. Наприклад, Д. Рівера у розписах Національного секретаріату освіти в Мехіко (1923–1929) (Г. Рис. 15) та Національної сільськогосподарської школи в Чапінго (1926–1927) (Г. Рис. 16) та М. Бойчук у фресках Селянського санаторію ім. ВУЦВК (Хаджибейський лиман, Одеса)

(Г. Рис. 14) [144]. Однак 1930 р. поєднання М. Бойчуком сучасних, на той час, культурних форм і середньовічного минулого, крізь призму візантійського живопису і народної примітивної творчості, було проголошено радянською владою як прояв «націоналізму».

Таким чином, М. Бойчук вийшов за межі загальноприйнятої ідеології, що полягала у навіюванні українському народові схеми мислення «російського культуротворення України». Це стало причиною знищення школи та масового переслідування бойчукістів з арештами та ліквідацією їхніх мистецьких творів. Тож, після придушення радянською владою практично усіх проявів «інакодумства» у сфері культури та мистецтва було організовано Спілку українських радянських художників, які виконували монументальні твори образотворчого мистецтва і мали на меті естетизувати навколишній простір [99; 140].

У той час, коли міський простір республік Радянського Союзу був перенасичений соціалістичними сюжетами, країни США, Мексики та Чилі заповнило революційне мистецтво «муралізму» та бунтарських «графіті». Революційний дух мексиканського муралізму став ключовим зразком для поширення графіті та муралів, як інструмент самовираження представників нацменшин у кварталах американських міст. Крім того, він був засобом комунікації молодіжних угруповань і рушійною революційною силою боротьби з тиранічними режимами в Чилі, Північній Ірландії та штаті Чіапас (Мексика) [183].

Однак осмислення сутності виникнення сучасних муралів слід розглядати і крізь модернізм ХХ ст., що народився внаслідок осмислення результатів Першої світової війни (1914–1918 рр.). Він утвердився як міждисциплінарна комплексна практика, що поєднала у собі зовсім різні й амбівалентні мистецькі течії й явища. Британський політолог, доктор філософії, професор Оксфордського університету Брукса Р. Гріфін говорить про модернізм, як широку культурну та соціальну ініціативу, об'єднану бажанням «тимчасовості нового». Ця теорія полягає у процесі кардинальної

зміни класичного мистецтва, відмові від існуючих художніх традицій і винайденні нових засобів образотворення [252]. Зокрема, тодішні митці починають використовувати мистецтво як засіб спілкування з глядачем, у контексті якого висвітлюють кризові явища в суспільно-культурному житті європейських країн.

Не минула така участь і країни колишнього СРСР. Радянські мурали стали першими політичними стінописами, які виконували сугестивну функцію впливу на населення окремих республік. Проте на той час більшість художників були повністю залежні від влади і виконували твори виключно на її замовлення.

Втім, не можна заперечувати факт, що монументальні оздоблення фасадів роблять міста впізнаваними. Наприкінці 1950-х рр., у період масового будівництва на території української РСР поступово зникли оригінальні будівлі. Через це суспільство перестало сприймати твори архітектури як гармонійні. Споруди втратили притаманні їм традиційні ознаки художньо-естетичної краси та візуальну своєрідність. Зокрема абстрактні композиції, головним чином мозаїка, та різьба по каменю. Приміром, стінопис «Суперграфіка» 1985 р. на бічній стіні будівлі на центральній площі м. Мукачєво авторства художника П. Фелдєши; мозаїка В. Грицюка «Спорт і мир» (1986) розміщена на фасаді Палацу спорту в м. Харків; композиція на будівлі Київського державного університету (1982), виконана в техніці різьби по каменю художниками В. Григоровим, Н. Малишко та В. Прядкою тощо [161]. При цьому, активного розвитку набув дизайн, як візуальний спосіб вираження інформації, агітаційний плакат і рекламний банер.

Безсумнівно, що у світовому мистецтві першої половини ХХ ст. визначилися дві самобутні школи монументального малярства зі своїм неповторним національним обличчям – «мексиканський муралізм» та «український монументалізм», як типологічно близькі явища, що виникли на одному відрізку часу в різних кутках земної кулі [155]. Однак, внаслідок впливу «мексиканського муралізму», паралельного поширення американського

вуличного мистецтва протестів і бунтівного характеру європейського неоавангарду наприкінці ХХ ст. почала формуватися нова модель вільного від упереджень і критики мурал-арту. Тож заклики художників до зародження національної самобутності, рівноправ'я, поваги до минулого та побудови гідного майбутнього стали основною концепцією вуличного мистецтва.

2.2. Географія та хронологія поширення муралів у світі

Посилаючись на низку концепцій, щодо поширення мистецтва муралів з американських графіті та творів революційного мистецтва мексиканського муралізму (П. Деннант, О. Дабене, Р. Палмер, Р. Шактер), даний арт-прояв слід розглядати від початку 1930-х рр.

Північна Америка. Мексика. Мистецтво, народжене революцією, – даним твердженням можна означити «мексиканський муралізм» 20–30-х рр. ХХ ст. Особливості його становлення почасти висвітлює аспірант факультету історії та теорії мистецтв МГАХІ ім. В. І. Сурікова В. Гришин у праці «Мексиканський муралізм. Відкриття та драми» (2015). Дослідник наголошує на революційних настроях латиноамериканських райтерів, які стояли біля витоків становлення «мистецтва протесту», зокрема Дієго Рівери, Хосе Клементе Ороско та Давида Альфаро Сікейроса. Втім, фундамент формування ідейного монументального живопису вже було закладено у доктринах і теоретичних трактатах головної національної школи Латинської Америки у Мехіко [44].

За часів мексиканської демократичної революції (1910–1917 рр.) значна частина населення країни була неписьменною. Тому правляча верхівка республіки знайшла новий спосіб донести до звичайних мешканців міст думки, що ґрунтувалися на постреволуційних ідеалах. Уряд найняв на роботу кращих місцевих художників, які виконували пропагандистські зображення сугестивного характеру. Вершиною розвитку мексиканського революційно-мистецького руху ХХ ст. стали 1929–1950 рр. Саме тоді нація, що складалася з переважно неписьменного населення почала змінюватися в індустріально-розвинену країну й державу культурних інтелектів.

Початок латиноамериканського муралізму як художньої течії й школи поклав «Маніфест революційного мистецтва», виданий 1921 р. у Барселоні (Іспанія) Д. А. Сікейросом [145]. На основі цієї теоретичної праці 1922 р. художники Х. К. Ороско, Д. Рівера в колаборації з Д. А. Сікейросом започаткували професійне об'єднання «Революційний синдикат робітників техніки та мистецтва». Згідно з ним провідною метою образотворчого мистецтва було звернення до простого люду з мотиваційними закликами до революційної боротьби. Проголошені ідеали розробляли та впроваджували вже згадані митці в історичній тематиці фресок Національної підготовчої школи у Мехіко (1923–1927), що поступово змінювалися на героїчні сюжети, пов'язані з революцією 1910–1917 рр.

Так, історія Мексики, аграрні реформи, збройні виступи робітників і боротьба з неписьменністю стали головними ідейними постулатами у фресках Д.Рівери. Йдеться про стінописи, виконані художником у внутрішньому дворі Міністерства освіти протягом 1923–1924 рр., зокрема «Цукровий завод» і «Жінки, що роблять тортили». У процесі роботи над означеними композиціями митець використовував пластику й образотворчі прийоми італійського ренесансного живопису з включенням елементів мексиканського наївного фольклору [44].

Однак батьківщиною сучасного стріт-арту, що містить теги, графіті, скульптурні інсталяції, перформанси та мурали, вважають США. Саме тут 1930 року «хулігани» на стінах будівель і зовнішніх поверхнях вагонів метро-потягів почали малювати перші графіті, що були представлені поодинокими написами. Спочатку матеріалами для виконання подібних творів слугували балони з аерозольною фарбою і маркери, часом створені власноруч. Згодом, вже з 1960-х рр. райтери почали застосовувати друковані технології (трафарети, колажі), різноманітні види акрилової спреї-фарби та канцелярські предмети [183].

Проте, коли написів стало занадто багато, представники влади Нью-Йорка оголосили «хаотичну творчість» незаконною та запропонували андеграунд-художникам працювати на спеціально призначених майданчиках.

У цей період змінилися сюжети зображень, вони набули естетичності та смислового навантаження, що дало поштовх до розвитку світового й європейського стріт-арту. У результаті цього контекстуальність вуличного мистецтва стала однією з найважливіших його складових.

США (Нью-Йорк, Філадельфія, Маямі). Дослідники американського стріт-арту куратор, режисер і видавець Р. Гастман і художник та письменник з Кембриджа К. Нілон у праці «Історія американського графіті» (*The History of American Graffiti*) (2011) називають такий прояв «рок-н-ролом візуального мистецтва», який започаткувала місцева молодь [301]. У 60-ті рр. ХХ ст. осередком першого масового графіті-руху стала Філадельфія. Втім, найгучніший вибух стріт-арту відбувся на вулицях міста Нью-Йорк протягом 1970-х рр. Саме місцева молодь розвинула графіті до рівня мистецької форми, що за 30 років еволюціонувала від примітивних автографів (тегів) до муралів на стінах багатоповерхівок. Масове поширення однотипних написів спонукало амбіційних художників шукати індивідуальний стиль. Таким чином, у 1980-ті з'явилися вже впізнавані персонажі у вигляді маленьких чоловічків від райтера Кіта Харінга та мітки «SAMO» Жана-Мішеля Баксія.

Однак світ дізнався про графіті-рух Америки завдяки фільму Генрі Чейлфанта та Томі Сільвера «Війна стилів» (1983). У цій документальній кінокартині, що складалась із розповідей-інтерв'ю з андеграунд-творцями, було висвітлено діяльність популярних на той час райтерів під псевдо Сін, Кейс 2 (Case 2), CAP, Dondi, Iz the Wiz [301; 329].

Другим поштовхом до усвідомлення даного мистецтва стала вже згадана праця Г. Чейлфанта та М. Купер, а саме фото альбом 1984 р. «Метро графіті», в якому вони зафіксували графіті-малюнки станцій американського метрополітену [223]. Втім, через те, що рух графіті-арту набув глобального поширення наприкінці 80-х рр. ХХ ст., як зазначалося вище, муніципалітет Сполучених Штатів Америки запровадив рішучу політику заборони та видалення незаконних настінних символів.

Попри всі заборони, протягом 1990-х рр. мистецтво райтерів під псевдо Taki, Joz, Easy все одно поширювалось на вулицях американських міст, однак, поступово, набуваючи нових форм вираження. Так з'явилися листівки, скульптури та масштабні мурали, що мали на меті прикрасити сірі околиці штатів. До прикладу ревіталізації подібних місць засобами стріт-арту зазначимо художній квартал штату Вінвуд (Маямі). Тут з 2009 р. і донині, завдяки ініціативі місцевого магната Тоні Голдмана, групі арт-дилерів і митців М. Кутзі, Н. Аріас і Н. Синдрика, замість сірого «неблагополучного» кварталу, виграє різноманітними муралами та графіті від кращих світових райтерів (Vhils, Fin DAC, Buff Monster, Futura, Faile, Dasic Fernandez) провідна американська стріт-арт-галерея [362].

Канада. Вуличне мистецтво Канади разом із графіті США ще на початку 1960-х рр. трактувалося як синонім вандалізму. Проте впродовж десятиліть, завдяки таким митцям як, Бенксі (Banksy), Жан-Мішель Баксіат (Jean-Michel Basquiat) і Кіт Харінг (Keith Haring), стріт-арт-твори набули нового значення. Нині в столиці Канади м. Торонто мурали та графіті є невід'ємною частиною місцевих кварталів. У межах проекту «Street Art Toronto», заснованого 2012 р., художники та письменники створюють візуальні оповідання на стінах будинків, що навколо алей і вздовж тротуарів міста. Теми, до яких звертаються тут митці, є доволі різноманітними від написів із політичними гаслами, до малюнків, що підсвідомо переносять глядача у візуальну подорож до краєвидів на яких відтворена етнічна атрибутика сусідніх держав.

Провідною для місцевих райтерів є тема збереження навколишнього середовища. Цю тему демонструє у своїх стінописах художник Еммануель Ярус (Emmanuel Jarus) – розпис силосу «Південна Свобода» за адресою Атлантичний проспект, 2 (Г. Рис. 22) та митець Філіп Адамс (Phillip Adams) на чолі творчої групи MU. Мурал під назвою «Над водою» (Au Fil De L'EAU) (Г.Рис. 23) був виконаний райтером у колаборації з іншими маловідомими малярами по вулиці Онтаріо на острові Монреаль. Даний твір є певним чином

одою красі та крихкості води. Зазначену проблему розкривають в авторських стінописах й андеграунд-митці Даніель Кірк (Daniel J. Kirk) та Іван Остапенко (Ivan Ostapenko) (Г. Рис. 24) [295].

Принагідно варто звернути увагу на мурал від райтера Джона Куна (John Kun) під назвою «Після» (Aftermath) (Г. Рис. 26). У цьому стінописі автор висвітлює історичну подію 15 жовтня 1954 р. Саме ця дата пов'язана з великим ураганом «Хейлз», у результаті якого була затоплена більша частина територій навколо міста Торонто. Цебто твори канадського мурал-арту висвітлюють кліматичні проблеми країни. Проте більшість із них було створено на основі співвідношення «тема – функція місця». Місцеві райтери обирають теми для своїх творів у відповідності до місця їхнього майбутнього розташування.

Латинська Америка. За двадцять років до початку ХХІ століття, мурал-арт отримав революційну образотворчість на теренах Республіки Чилі. Більшість стінописів, що трансливали протестні настрої мешканців чилійських міст, було створено місцевими райтерами протягом 1973–1990-х рр. Муралі, виконані у Сантьяго-де-Чилі та його околицях, за ці останні п'ятнадцять років відтворювали дух, силу й сутнісні характеристики політичного протесту проти диктаторського правління та незаконного захоплення влади чилійським генералом і диктатором Августо Піночетом, який, за підтримки США, прийшов до влади внаслідок військового перевороту 11 вересня 1973 р.

У відповідь на означені події, заснована 1968 р. група молодих чилійських комуністів *Brigada Ramona Parra* (BRP) створила ряд провокаційних стінописів. Митці розглядали муралі не лише як спосіб прикрасити сірі стіни міста Сантьяго, а й як інструмент радикальних соціальних змін [226].

Наразі, райтери відтворюють муралі на території республіки, в яких висвітлюють актуальні проблеми сучасності. Приміром право на працю для корінних народів Латинської Америки, кампанію за реформу освіти тощо. До

прикладу, варто звернути увагу на мурал поруч із Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) у Мехіко (Г. Рис. 17) [340]. Подвійний стінопис від Brigada Ramona Parra розташований на бічній стіні будинку, що знаходиться навпроти виходу зі станції метро Bellas Artes (Лінія 5) під назвою «Resignacion», був виконаний райтером Inti (псевдо) (Г. Рис. 18). Творча манера зазначеного художника виражається у створенні стилізованого зображення людини на основі образу етнічної перуанської ляльки. У цьому муралі митець ніби протиставляє два протилежних світи – минуле й майбутнє, світло і темряву, день і ніч, життя та смерть, релігію та науку [298].

Крім муралів виконаних членами угруповання Brigada Ramona Parra, нині вулиці Сантьяго наповнюють розписи всесвітньо відомих та місцевих художників. Серед них – Йоріт Агох, Сет, Еліот Тупак, Тьєєрі Нуар, Блек Лі Рат, Едгар Мюллер, Міло та Хав'єр Барігт, Алехандро Гонсалес і Жюльєн Маллан тощо.

Проаналізувавши вищезазначене, можна сказати, що мурал-арт Латинської Америки, в тому числі й Чилі, помітно перейняв ідейну складову мексиканського революційного руху. Проте його художні особливості в кожній країні цього континенту мали свої характерні локальні ознаки. У результаті цього мурали виступили на заміну революційним плакатам, як новий спосіб висловлення протестів населення проти політичної верхівки країн Америки та держав Європейської співдружності.

Центральна Європа. У європейських країнах стріт-арт почав набувати активного поширення наприкінці 70-х рр. ХХ ст. Він стрімко розвивався у Німеччині, Франції, Великобританії та державах Центральної і Східної Європи. Ці території заповнили роботи таких урбан-творців, як Дієго Рівера, Альфаро Сікейрос, Деріл Маккрей, Лі Кін'йонес, Жан-Мішель Баксій, Бенксі тощо. Напевно, одним із найбільших у Європі графіті-полотен тих часів став Берлінський мур, західна сторона якого протягом 80-х рр. була повністю розмальована німецькими райтерами та вуличними художниками світового рівня. Оскільки жителі східного Берліна мали обмежений доступ до стіни,

інша її сторона фактично залишилась чистою. Однак її західний бік був відкритим для всіх, що стало причиною появи графіті-творів на різну тематику. Зокрема, більшість із них мали політичний і соціальний підтекст.

Втім, найвідомішим із зображень до наших днів вважають портрет радянського вождя Леоніда Брежнєва, який цілує східно-німецького лідера Еріха Хонеккера. Автор цього графіті місцевий художник Дмитро Врубель підкріпив свій твір саркастичним написом: «Господи, допоможи мені вижити серед цього смертного кохання» (мовою оригіналу – «Господи, дай мне выжить среди этой смертной любви») (Г. Рис. 19). Західна частина Берлінської стіни була першою європейською відкритою галереєю, що приваблювала митців і туристів аж до її демонтажу 1989 р. [83].

Другою стріт-арт-столицею Європи, куди наче магнітом притягувало вуличних митців, став Париж. У 80–90-х рр. тут відбулося масштабне піднесення французького вуличного мистецтва. Головними представниками авангардного графіті-арту тих років були райтери під псевдо Jef Aerosol, Miss. Tic, Zevs, Monsieur Chat та Space Invader. Кожен з них зробив персональний внесок в історію становлення світового стріт-арту. Зокрема, Jef Aerosol створював шаблонні чорно-білі графіті з традиційними червоними стрілками, що слугували підписом художника (Г. Рис. 20). Райтер під псевдо Miss. Tic й нині виконує трафаретні графіті з силуетами жінок на стінах паризьких будівель. Вона супроводжує свої малюнки поетичними написами типу «Поезія – це екстримальний вид спорту» (*La Poesie est un Sport De L'extreme*), «Ця омела вискакує нам із очей...» (*Ce gui nous creve les yeux MGUSIREMD AVEUGLE*) тощо [289].

Художник Monsieur Chat починав власну творчість зі змальовування образу кота, трансформуючи його у веселого персонажа з крилами. Втім, райтер Zevs (псевдо) творив мистецтво з обрисів тіней звичайних вуличних предметів (ліхтарів, лав і входів у метро), які згодом перетворились у масштабну андеграунд-рекламу, зокрема серія графіті-малюнків «Ліквідовані логотипи» (Г. Рис. 21) [289]. Зірка французького стріт-арту тих часів Space

Invader (нині просто Invader) створював компактні кольорові мозаїки за мотивами однойменної гри 1970-х рр. у складно доступних місцях. Сьогодні його роботи можна знайти у шістдесяти містах тридцяти країн світу [333].

Вже на початку XXI століття теми творів світового стріт-арту більшою мірою втратили ознаки безтурботних декоративних сюжетів. При цьому, вони отримали жорсткий соціальний характер. Втім, вплив ідей і художніх напрямів XX ст. на формування монументального живопису приніс свої плоди і на теренах Великобританії. Лондон, як Берлін, Нью-Йорк і Париж, отримав статус однієї зі світових столиць графіті-мистецтва. На околицях міста зосереджена основна частина стріт-арт-творів. Саме в районах Шоредіч (Shoreditch), Хакні (Hackney), Олд Стріт (Old Street), Енджел (Angel) та Камден (Camden), уздовж Регентського каналу (Regent's Canal) знаходяться найрізноманітніші малюнки, створені місцевими райтерами.

Відомий англійський фотограф, що досліджує об'єкти з ознаками андеграунд-мистецтва, Frank Steam156 Malt у праці «Стріт-арт Лондона» (Street Art London) опублікував детально відібраний список світових вуличних митців та їхніх творів. З них особливу увагу привертає образотворча діяльність художників під псевдо Banksy, Obey, Spase Invader та ROA. При цьому фотограф розкриває особливості творчого методу райтерів-новачків, таких як Mobstr і Malarky [247].

Продовжує досліджувати вуличне мистецтво Лондона фотожурналіст Alex MacNaughton. У фотоальбомі під назвою «Лондон стріт-арт 2» (London Street Art 2) він зібрав знімки найкращих графіті-творів міста. Наразі його колекція складає зображення малюнків понад сто п'ятдесят андеграунд-митців [283].

Серед робіт відомих райтерів на лондонських стінах, наразі, можна побачити постери та стікери, графіті, нанесені спреї-фарбою від руки та через трафарет, і класичні мурали. Провідним видом стріт-арту вважається «Writing», що, власне, і є малюванням на стінах. Відомий і «Bombing» – графіті-малюнки на транспортних засобах та «Tagging» – написи, створені у різних кольорах і стилях. Значної популярності в Англії набули зображення у вигляді коміксів і карикатур у характерному стилі «Character

Style». Наразі, поширеними є зображення, що виконані у вільному стилі «Free Style» [339].

На відміну від інших європейських міст, саме у Лондоні зароджується організація збереження муралів «London Mural Preservation Society» (LMPS), яка має на меті зберегти, захистити та реставрувати стінописи у місцях їхнього створення. 2010 року громадська активістка Рут Міллер за сприяння команди добровольців заснувала Лондонську спільноту по збереженню настінних розписів (LMPS). З тих пір LMPS допомагає висвітлювати проблеми, що стосуються стану сучасних стінописів у засобах масової інформації. «London Mural Preservation Society» включає до своєї бази, насамперед, ті мурали, які мають історичну цінність для міста та країни в цілому. Одним із таких є «Old Kent Road Mural», що був спроектований польським керамістом Адамом Косовським для округу Боро Камбервелл протягом 1964–1965 рр. [278].

Східна Європа. Польща. На початку 1991 року критики мистецтва країн Східної Європи почали замислюватися над новим арт-проявом під назвою «польське графіті». Окреслений феномен, насамперед, розглядали як акт вандалізму в міському середовищі. Дане питання було висвітлене у книзі Р. Грегоровича й Я. Валоха «Стіни Польщі: Графіті – мистецтво чи вандалізм» (Walls of Poland: Graffiti – Art or Vandalism) (2011) [323]. У монографії подано ілюстративний ряд, який включав десятки фотографій, трафаретів, намальованих від руки картин і політичних гасел. Поряд із іншим фактологічним матеріалом, праця містила міркування різних експертів, які відважились порівняти професійно виконані твори вуличного мистецтва з місцевими актами вандалізму. Все, що не відповідало легальній естетичній та інституційній художній дисципліні, розглядалося як протилежність творінню, тобто – руйнація.

Втім, протягом наступних десяти років у Польщі було видано численні публікації, в яких йшлося про переваги стріт-арту як повноцінної форми негалерейного мистецтва. 2010 року Е. Димна та М. Руткевич опублікували

працю «Стріт-арт Польщі» (Polski Street Art), в якій вони представили огляд сучасного вуличного мистецтва, починаючи від незаконних анонімних робіт і аж до проєктів, що базуються на співпраці з галереями та кураторами. Через два роки ці ж автори видали книгу «Польське вуличне мистецтво 2: між анархією та галереєю» (Polski Street Art 2: Między Anarchią a Galeria), де були представлені інтерв'ю з художниками, які роз'яснювали найважливіші концепції вуличного мистецтва й обговорювали їхні найпоширеніші проблеми [238]. Таким чином, вуличне мистецтво Польщі поступово почало підніматися на одну сходинку поряд із галерейним арт-простором, і нині міста Краків і Лодзь мають одні з найкращих вуличних галерей Європи.

Африка. Країни Перської затоки та Близького Сходу. Держави, що входять до складу Союзу Арабського Магрибу. Упродовж останніх двадцяти років все відчутніше зростає увага до вуличного мистецтва держав Близького Сходу, їхньої тематики та специфіки образотворення. Одним із основних чинників, які вплинули на напрям стріт-арту цього регіону, стала серія масових вуличних протестів 2010–2013 рр.

З середини ХХ ст. і донині хвиля революційних повстань охопила більшу частину держав ісламського світу, насамперед, країн Перської затоки. Головним чином Іран, де 1979 р. відбулася Велика ісламська революція, котра спровокувала багаторічний конфлікт із США і продовжується досі. Саме в цій країні вибухнула «арабська весна» 2011 р., що зумовила протести та революційні повстання у Палестині, Ємені, Ізраїлі, Судані, Лівії, Єгипті та Саудівській Аравії. Як реакція на означені події, місцеві та всесвітньо відомі андеграунд-художники активно заповнюють вуличний простір іранських міст сюжетами, що висвітлюють військові події в державі.

Зокрема, заповнюють стіни житлових будинків зображеннями героїв Ірано-іракської війни (1980–1988 рр.), масових повстань і політичних зламів (стінопис, що відтворює прапор Ірану з Верховним Керівництвом, яке споглядає на мучеників Ірано-іракської війни). Крім того, в стріт-арті цієї країни популярними є зображення портретів духовного лідера й очільника

держави Імама Хомейні (Г. Рис. 27), генералів Широоді та Кешварі, визначних військовослужбовців доби військового конфлікту з Іраком. Так, останніх увічнено в муралі «Мучеництво – мистецтво людей Божих» (Тегеран, Іран, 2008 р.) (Г. Рис. 28) [243].

Сутність політичного змісту окремих муралів у країнах арабомусульманського світу наразі впливає на наслідки, які можуть загрожувати його творцям. З цього приводу в праці Т. Р. Крау «Мистецтво ризику/ризик мистецтва: що робить вуличне мистецтво політичним?» розкрито особливості графіті та муралів і проведена чітка межа між політичними та неpolітичними творами мистецтва. Автор обґрунтовує своє дослідження на основі загальнодоступних інтерв'ю всесвітньо відомих протагоністів – головних творців такого арту. При цьому виділяє два основних критеріїв щодо визначення політичної складової мистецького твору: перший – загальний, містить географічний контекст художніх робіт; другий – структурний, розглядає ризик як вирішальний знак відсутності радикальної двозначності [270]. Аналізуються особливості розташування муралів, тематика зображень, їхнє смислове навантаження і пропонується «модель» політичного твору, яка чітко демонструє неподільний зв'язок сучасного мистецтва з політикою.

На сучасному етапі Іран знаходиться у перманентному стані конфлікту з США (причина – критика за підтримку тероризму та введення економічних санкцій проти Ірану, Ірано-іракська війна тощо). Така соціально-політична ситуація в країні вплинула і на розвиток мистецтва, важливе місце в якому посідає стріт-арт як форма спілкування з мешканцями міст. Тому сірі будівлі міських вулиць заповнюються яскравими фресками політичного характеру. З-поміж них виділяють дві загальні групи: це, насамперед, настінні сюжетні малюнки, які виражають переконання людей, та полотна, що висвітлюють ідеї авторитарного правління в країні.

У цілому варто зазначити, що в центральних частинах міст, зазвичай, знаходяться мурали, на яких зображено воїнів і відомих політичних діячів. Ці твори виконані професійними художниками, які мають офіційний дозвіл на

реалізацію замовлення. Натомість на околицях міст та в придорожніх зонах більшою мірою нелегально працюють райтери-початківці, аматори та всі бажаючі. Принагідно, можна згадати творчість митців, що звертаються до подібних сюжетів в інших країнах арабо-мусульманського світу. Зокрема, звернути увагу на трафаретні графіті Бенксі та його послідовників. Приміром, роботи «Лють, кидання квітів» 2003 р. в Єрусалимі (Г. Рис. 29); «Голуб миру», «Дівчина і солдат» 2005–2007 рр. у Віфлеємі, виконані Бенксі, та стінописи «Діти могил» і «Трилогія війни, голоду та хвороб» 2012 р. – від Мурада Субея на території Ємену (Г. Рис. 30). У вищезазначених сюжетах вуличні художники продукують важливі теми війни, політичних репресій і соціальної нерівності між представниками різних релігійних конфесій [211].

Вуличне мистецтво Йорданії, як і в попередньо окреслених державах, поділяють на мурали, графіті та каліграфічні написи (теги). Населення Йорданії переважно сповідує іслам, але тут живуть й християни та представники інших віросповідань і конфесій. Зважаючи на це, місцеві райтери створюють на стінах образи людей із напівзакритим обличчям, а також із заплющеними очима аби вшанувати релігійні почуття мусульман. Не забувають йорданські художники і про проблему рівноправ'я жінок і чоловіків арабського світу, якій присвячують значну кількість стінописів (Джонатан Дарбі «Сила» 2016 (Г. Рис. 31); Кевін Ледо «Створіть рівність» 2017 (Г. Рис. 32)). Більшість з них виконано у спальних районах міст, або на бетонних огорожах придорожніх частин [265; 268].

Наразі помітну роль мурали відіграють у країнах, які знаходяться у постійному революційному стані, чимало з них належить до держав арабо-мусульманського світу. Влучно підкреслює їхнє значення для світового мурал-арту фахівець з образотворчого мистецтва Судану Лотфі Абдель Фаттах – «Неможливо пофарбувати будь-яку стіну без дозволу, особливо таку, що примикає до армійської будівлі, та революція може змінити все». – «Навіть якщо події закінчатся, малюнки залишать невитравний слід у свідомості людей» [307].

Тобто мурал-арт є надзвичайно близький до жанру революційного плаката, але засоби виразності в нього дещо інші. Таким чином, стріт-арт-мистецтво наразі має виняткове значення для збереження пам'яті про важливі події, що відбуваються в країні, та відіграє роль рушійної сили у революційній діяльності протестувальників, не задоволених діючою владою.

Крім того, варто зазначити, що впродовж 2010–2018 рр. Північна Африка швидко перетворюється на один із найпотужніших культурно-мистецьких центрів материка. Африканські розписи, графіті та мурали, на відміну від класичного нью-йоркського й європейського стінопису, наразі лише набувають індивідуальної, чітко впізнаваної манери. Хоч і повільно, але впевнено все більше місцевих художників вивчають власні унікальні локації, при цьому, вводячи оригінальні африканські мотиви у свою роботу.

Сьогодні на особливу увагу заслуговує вуличне мистецтво країн, що входять до складу Союзу Арабського Магрибу. Значущими на сьогодні, й такими, що розкривають етнічні особливості міста, є стріт-арт-об'єкти Королівства Марокко (Рабат, Марракеш, Ес-Сувейра, Асіла, Шефшауен, Лараш, Аль-Душейра). Слід зазначити той факт, що перші графіті в Африці з'явилися у м. Кейптаун (Південна Африка) у 1980-х рр. Протягом десяти останніх років вуличні стінописи масово поширюються на території Північної Африки. Наразі ця частина материка відома міжнародними фестивалями сучасного вуличного мистецтва «Jidar. Toiles de Rue» у місті Рабат, «Міжнародний фестиваль вуличного мистецтва Асіла» та «Remp'Arts» у місті Аземур.

У Марокко райтери з України (Interesni Kazki), Іспанії (Aryz), Італії (Run), Франції (C215) та Південної Америки (El-Desertor) створюють настінні полотна на африканську тематику, відповідно співпрацюючи з молодими місцевими художниками – El Seed (псевдо), Самір Ірамо (Iramo Samir), Аннассі (Annassi), Гізлан Агзенай (Ghizlane Agzenai), Сулеймане Еламірі (Souleymane Elamiri) тощо. Тому мистецтво на цих територіях тісно пов'язане

з місцевими сюжетами, зміст яких допомагають уточнювати тамтешні художники [341].

З-поміж інших марокканських райтерів виділяється творчість Саміра Ірамо (Iramo Samir). Художник створює безліч реалістичних зображень, з надзвичайною майстерністю відтворює міміку, зморшкуватість та емоції людського обличчя на різних площинах, тобто від звичайних побутових предметів до робіт на стінах Касабланки, Марракеша та Рабата (Г. Рис. 33) [355].

У згаданій країні представник Перу райтер Даніель Кортес (El Decertor) розробляє власні сюжети на основі людських спогадів. Своїми роботами він намагається підкреслити взаємозв'язок між індивідом і спільнотою у соціальній психіці нації. У процесі народження фресок, одна з яких представлена на фестивалі «Jidar toiles de rue 2018» у м. Рабат, митець використав імпровізаційну концепцію колажу. Створений стінопис із зображенням портрета жінки в червоно-синьому хіджабі являє собою синтез зображень із фотокарток марокканського асистента художника й елементів різнобарвного декору з ознаками етнічної стилістики, які обрамляють портрет суцільним текстом (Г. Рис. 34) [341].

Можна також згадати про стінопис 2017 р. у м. Рабат під назвою «Маг Магрибу» (Magician of Maghreb) (Г. Рис. 35) у виконанні українського райтерського гурту «Interesni Kazki». Твір відтворює образ безликої людини у берберському одязі, що сидить у пустелі з ліхтарем на килимі і грає на музичному інструменті. При цьому створюється враження проведення магічного дійства, що нашоухує глядача на думку про розвиток шаманізму в цьому регіоні. Відтак, цей мурал є певним міксом із відображенням тутешніх звичаїв через світоглядну інтерпретацію європейських художників неарабського походження [341].

Справді, на сьогоднішній день світове андеграунд-мистецтво продовжує стрімко розвиватися. Значна кількість міст, зокрема, їхня динаміка, суспільство й різноманітні прояви андерграунд-культури

привертають увагу світових мистецьких організацій, що працюють у колаборації з місцевими райтерами. Великі міста в країнах Північної Америки, зокрема Нью-Йорк і такі його райони, як Челсі, Нижній Іст-Сайд та Бруклін, Філадельфія, Пітсбург та Сан-Франциско, залишаються першокласною платформою для майстрів з усього світу. Однак європейські держави у свою чергу не припиняють боротьбу за статус світової столиці вуличного мистецтва.

2.3. Європейські муралісти та специфіка їхньої творчості

Розвиток сучасних індустріальних суспільств, швидке зростання міст, наслідки двох світових воєн, революційні повстання кінця ХХ – початку ХХІ століття стали причиною масового поширення мурал-арту в європейському мистецтві. Нове бачення світу, нав'язане постулатами постмодернізму, стало поштовхом до вільного діалогу між звичайними мешканцями міст, владою і художниками. У цьому сенсі варто звернути увагу на специфіку творчості райтерів, які своїми творами кардинально змінюють образи європейських міст.

Великобританія (Лондон). Класичний живопис Англії ще з часів існування Вестмінстерського абатства (ХІІІ – початок ХІV століття) трактувався як аристократичний вид мистецтва, позначений стриманим характером статичних композицій. Втім, уже на початку ХХ століття за рахунок новітніх ідей і художніх напрямів митці змінюють обличчя британського мистецтва. Під впливом американського «протестного» стріт-арту 1930-х рр. вони спрямовували розвиток живопису в бік розкритості та повної відмови від аристократизму та цензури.

Протягом 80-х рр. ХХ ст. графіті-мистецтво заповнило Великобританію та перетворилося у провідний напрям стріт-арту. Кращим районом Лондона для вуличного мистецтва нині визначено «Shoreditch», в якому твори змінюються майже щоденно. Найвідомішими райтерами

лондонської стріт-арт-арени по праву вважають Бенксі, Фапакаран (псевдо) та Джеймса Кокхрана.

Бенксі (Banksy) – британський вуличний художник, режисер і провокатор («Вихід через сувенірну лавку» 2010 р.), котрий із 1990-х рр. і донині є найзагадковішим графіті-митцем світової стріт-арт-арени. Адже, станом на 2020 рік, жоден пересічний мешканець Європи не може описати його зовнішність, яку майстер тримає в таємниці. 2010 року журнал «Time» небезпідставно додав митця до списку 100 найвпливовіших людей світу. Крім того, з ім'ям Banksy пов'язано понад 200 трафаретних графіті-малюнків на різних континентах [212]. Втім, наразі існує значна кількість вуличних художників, що безпрецедентно копіюють творчу манеру цього андеграунд-митця. Приміром райтери під псевдо Bamby, Blek Le Rat, Invader, Blan Slow та Black hand (на прізвисько «Іранський Бенксі») тощо.

Без перебільшення можна зазначити, що ключовими у роботах художника є соціальні сюжети, епатаж, сатира, теми пацифізму й екзистенціалізму. Маються на увазі графіті-малюнки, виконані автором на території країн з військовими конфліктами у Палестині, Ізраїлі та Ємені.

На основі викладеної інформації на офіційному сайті художника «banksy.co.uk», за словами самого райтера, «всі графіті – це інакомислення, але трафарети мають додаткову історію. Вони використовувалися для початку революцій і закінчення війн» [211]. Відповідно у власній творчості, крізь техніку трафаретного графіті, автор продукує заклики до миру, рівноправ'я, любові, збереження навколишнього середовища тощо. Окрім військової тематики, у колекції художника налічується багато настінних малюнків сатиричного характеру. Зокрема, «Brexit» (Дувр, 2017) (Г. Рис. 38), роботи на екологічну тематику «Extinction Rebellion» (Лондон, 2019) (Г. Рис. 36), «Хлопчик, що ротом ловить сніжинки з попелу» (Порт-Толбот, Уельс, 2018) (Г. Рис. 37) та зображення, що висвітлюють події, спричинені наслідками світової пандемії Covid-19 «Game Changer» (Саутгемптон, 2020).

Fanakapan (псевдо) – лондонський вуличний художник, що набув популярності за рахунок створення гіперреалістичних зображень побутових об'єктів на міських будівлях. Власні твори митець виконує в техніці спреї-арту, імітуючи гру світла та тіні, при цьому, він створює ефект оптичної ілюзії на площині. Райтер змальовує різноманітні сюжети, що являють собою зображення тварин і предметів навколишнього середовища у вигляді 3D-зображень на основі гелієвих аеростатів. Зокрема, дану тематику можемо спостерігати в муралах автора «Eastery» 2018 (В. Рис. 39), Харків, Україна; «Balloon Dog» 2017 (Г. Рис. 40), Лондон [244].

Джеймс Кокхран (James Cochran) – англійський вуличний художник австралійського походження, також відомий як Джимі Сі (@akajimtus в Instagram). Його постать відіграла ключову роль у розвитку підпільного графіті-руху Англії початку 1990-х рр. Згодом митець отримав ступінь магістра з візуальних мистецтв в Університеті Південної Австралії, де з інтересом поринув у створення реалістичних сюжетів у техніці олійного живопису. Відповідно з часом майстер поєднав свої захоплення в галузі класичного олійного малярства, дріпінгу та вуличного спреї-арту, що привело до розвитку його авторського стилю під назвою «аерозольний пуантилізм» [200].

Від початку 2000-х рр. «крапельні картини» Джимі Сі, що склалися з крапок і штрихів, виконаних аерозольними фарбами, являли собою багат шарові зображення пейзажів («Лондонський міський пейзаж» (Г. Рис. 41), Станція Black friars, Лондон, 2020), точкових портретів відомих особистостей («Портрет Девіда Боуї» (Г. Рис. 44), Брікстон, Лондон, 2013; «Портрет Луї Ріда» (Г. Рис. 42) на існуючій частині Берлінської стіни, 2016). Крім того, у власних творах художник використовує релігійні та, часом, міфологічні алегорії, щоб проілюструвати екзистенційний чи духовний стан сучасного суб'єкта в місті («Стіна Офелії» (Г. Рис. 43), Аделаїда, Австралія, 2017; «Psyche» (Г. Рис. 45) Shoredith, London, 2019). Відповідно, за рахунок візуального сприйняття стінописів художника, можна говорити про творчу

манеру митця, як про нову осучаснену модель вуличного імпресіонізму з рефлексіями декадансу та символізму [200].

Південна Європа. Португалія (Лісабон, Візеу, Торреш-Ведраш). Столиця Португалії, як і низка європейських міст, вибухнула творами вуличного мистецтва внаслідок масштабних революційних протестів. Саме таким поштовхом стала Революція гвоздик 1974 р. Одним із провідних районів стріт-арту кінця ХХ ст. було місто Сейшал, промислова частина Великого Лісабона, що поєднував у собі естетичний дискурс стінопису Південної Америки й Європи.

Провідними майстрами вуличного арту португальських міст, які є повністю протилежними за характером образотворення, названо Александре Фарто, Діого Мачадо й Антоніо Корреа (псевдо – Pantonio).

Александре Фарто (псевдо – Vhils) працює в авторській характерній техніці інверсивного трафарету. Автор розробив свій власний «археологічний стиль» портретного графіті, де під час створення малюнка поверхня стіни виступає водночас полотном і палітрою. Найчастіше він виконує зображення за рахунок знищення старої штукатурки з ділянки стіни. У процесі вибивання зображення за допомогою циркулярних пилок і електричних молотків Vhils виконує певного роду «розкопки» з метою демонстрації «безперервної трансформації» поверхні. Митець працює з різними матеріалами, зокрема деревом, бетоном, цементом, цеглою, склом тощо. Постійно розмірковуючи про ідентичність життя у сучасному місті та його швидкоплинність, художник досліджує актуальні теми боротьби між життєвими прагненнями особистості та вимогами повсякденного життя. Принагідно варто згадати серію робіт «Дряпання поверхні» (Г. Рис. 46) у Торреш-Ведраш (Португалія) 2009 р. і «Портрет Сергія Нігояна» (Г. Рис. 47) у Києві (Україна) 2014 р. [183, с. 333; 356].

Зовсім протилежний світ португальського мурал-арту показує райтер **Діого Мачадо** (псевдо – Add Fuel). У своїх творах він спирається на традиції й історію становлення мистецтва Португалії, зокрема впливи іспанської й

арабської культур. Add Fuel виконує зображення в техніці спреї-арту з використанням трафаретів, з метою імітації нашарування одного пласту стіни на інший. Створюючи рівновагу та гармонію за допомогою симетричних повторень декоративних елементів, нарощування шарів і прийомів зорової ілюзії, таких як *trompe-l'œil*, його багатошарові візерункові композиції виробляють певний поетичний ритм [202].

Індивідуальний стиль митця характеризується тим, що він використовує стилістику давніх арабських керамічних плиток «азулежу», при цьому повністю відтворюючи їхню автентичну кольорову гаму. Головна мета такого творчого прояву – привернути увагу пересічних громадян до традиційної етнічної культури португальських міст. Паралельно художник поєднує автентичні декоративні елементи з сучасними візуальними референтами у нові форми. У цьому контексті варто згадати твори «Overlapanha» (Г. Рис. 48) у м. Візеу (Португалія) 2016 р., мурал «Crush Walls» (Г. Рис. 49) 2018 р. у м. Денвер, штат Колорадо, США [202].

Антоніо Корреа (псевдо – Pantonio) – майстер світової сцени вуличного мистецтва. Твори Pantonio характеризуються сильним графічним стилем із широкою амплітудою зображення стилізованих хвилеподібних елементів. Використання ним чорної та синьої фарб для малювання звивистих ліній, що нагадують структуру води чи волокон тканин м'язів, надає глядачеві чітке відчуття руху кожного зображеного елемента.

Сюжети його вуличних полотен у багатьох країнах світу засновані на трансформації зображень чорних скель і моря в динамічні образи тваринного світу. Найчастіше у творах митця зустрічаємо образи жителів водних ресурсів річки Тежу, що протікає крізь Португалію, зокрема, сардини, тріски, восьминогів, русалок тощо («Renaissance» (Г. Рис. 51), бул. Чоколівський, 1, м. Київ; стінопис із зображенням кроликів у м. Чорнобиль (Г. Рис. 50), Україна, мурали в Каліфорнії, Лісабоні тощо) [309].

Іспанія (Барселона). Історія вуличного мистецтва Барселони розпочалася з 1983 р., а саме з масового поширення на теренах міста хіп-хоп-

графіті. Причиною появи цього виду мистецтва стала трансляція культових документальних фільмів «Війна стилів» (1983) і «Біт-стріт» (1984), а саме захоплення такими картинами тогочасною молоддю, яка в результаті стала наслідувати хіп-хоп культуру. Розвиток іспанського стріт-арту досліджували у своїх працях антрополог, британський учений, куратор Р. Шактер і графіті-фотограф, автор документальних фільмів про стріт-арт Г. Чайлфонт.

1986 року перші графіті з'явилися на стінах станцій барселонського метрополітену та вагонах потягів підземки. Протягом 1980-х рр. вуличне мистецтво Барселони мало статус «дикого». Райтери постійно конфліктували один з одним за місця створення зображень, іноді малювали поверх робіт інших художників. Це покоління представляли андеграунд-групи SN, DFR, M2, 3RL тощо. У той час чимало з них масово розмальовували електрички та стіни вздовж залізниці [183, с. 298].

З настанням нового тисячоліття, що ознаменувалося ерою «пост-графіті», значного поширення набули мурали. У місті працювали такі команди, як «Файндерс Кіперс» (Finders Keepers), створювались графіті-фестивалі, що привертали увагу іноземних художників до вуличного простору Барселони.

Початок 2000-х рр. місцеві іспанці називають «золотою порою барселонського стріт-арту», коли на вулицях мегаполісів лишали свої твори такі митці, як Кенор, Коде (Code), Лоло (Lolo), Флан, Містер Керн (Mr. Kern). З розвитком туризму райтери почали замальовувати історичну частину міста, і влада перейшла до політики нульової толерантності до всіх форм прояву вуличного мистецтва. Тому місцеві художники створюють мурали та графіті більшою мірою у промислових районах і містечках поблизу Барселони. Адже, попри виступи митців та активістів, існує офіційна заборона на створення муралів у центральній частині міста. Серед сучасних іспанських райтерів, які працюють на околицях Барселони, варто згадати Аріза (Aryz) та Кенора (Kenor).

Аріз (Aryz) є одним із наймолодших світових художників, який створює величезні вуличні полотна. У своїх роботах він поєднує різні техніки й ідеї. Митець виконує елегійно-романтичні сюжети, при цьому використовує повторюваний набір іконографічних мотивів, які включають в себе зображення антропоморфних тварин та екзоскелетів. Твори виконані Арізом, насичені особливою індивідуальною естетикою, адже створені в авторській манері художника, що полягає у використанні градації пастельних відтінків аерозольної фарби з імітацією акварельного живопису («Балерина» (Г. Рис. 52) в м. Лінц, Австрія, 2018; «Working Layer» (Г. Рис. 53) м. Київ, Україна, 2017) [183, с. 304; 92, с. 154–157].

Кенор (Kenor). Майстер геометричної абстракції графіті-митець Кенор на вулицях промислових районів змальовує строкаті роботи з імітацією ефекту калейдоскопічних візерунків. У творах за рахунок яскравих кольорів і гостро-динамічної геометрії він зображує відчуття звуку та руху, як інтерпретацію музики і танцю на площині. Період активної творчості райтера співпав з масовим поширенням іспанського вуличного арту. Митець створює своєрідні паралельні світи, мрії, надії, ілюзії, питання та варіанти відповідей. Таким чином, він слідує за ціллю «прикрасити мертві міста» та перетворити вулиці на публічні галереї. У даному випадку слід наголосити на функції іспанського мурал-арту як засобу естетизації промислових районів міста.

Художник виконує абстрактну геометрію з імітацією калейдоскопічних візерунків у вуличному просторі мегаполісів. Таку характерну образотворчість пов'язують із захопленням райтером творчістю митців європейського авангарду, зокрема А. Гауді та Ж. Міро, що прослідковується у стінописах «Total Eclipse» (Г. Рис. 54) (Martinica, Antile, Francia DOM) 2014 р. і «Gamma playeres» (Г. Рис. 55), створеного 2015 р. у м. Київ, Україна [183, с.304].

Центральна і Східна Європа. Польща (Краків, Лодзь). Вуличне мистецтво, часом нелегальне і майже постійно суперечливе, існує у Польщі вже протягом 50 років. Воно транслює політичну пропаганду, змішану з

андеграундним мистецтвом, а також авангардні події та сучасні культурні цінності. Місцеві мурали – це, в першу чергу, соціальні повідомлення у вигляді масштабних композицій, визначені як творчі інтерпретації художників відомих сюжетів. Зокрема, зображення історичних діячів, індустріального розвитку міст, геноциду слов'янських та єврейських народів Польщі 1930–1940-х рр., теми Краківського та Лодзинського гетто. У даному контексті варто згадати творчість провідних майстрів польського вуличного арту Маріуша Вараса (псевдо – M-City), NeSpoon (псевдо), Natali Rak, Tank Petrol та Пьотра Яновчика.

Маріуш Варас (псевдо – M-City) – польський художник, майстер трафаретного графіті-арту, нині головний куратор мистецької галереї «Hoarding» у м. Гдиня. Роботи Маріуша Вараса знаходяться на фасадах будівель найбільших європейських столиць і міст у країнах Америки й Азії. Зокрема, Варшави, Кракова, Гданська (Польща), Києва (Україна), Берліна (Німеччина), Парижа (Франція), Будапешта (Угорщина), Сан-Пауло, Ріо-де-Жанейро (Бразилія), Джакарти (Індонезія); Больцано (Італія), Лондона (Англія) та Праги (Чехія) тощо.

Означений андеграунд-майстер у творчій манері монохромного трафарета створює стінописи із зображенням індустріальних пейзажів. Чорно-білі стилізовані форми модульних будинків, фабрик і транспортних засобів (дирижаблі, пароплави, човни, цепеніни, потяги, літаючі тарілки) скомпоновані автором в щільні нагромадження на бічних стінах будинків і підземних переходів у Берліні, Кракові («Мурал № 658» (Г. Рис. 56), вул. Крупніча, 26), Гданську (мурал у районі Заспа), Києві («Carousel», вул. Стрілецька, 20 Б) (Г. Рис. 58), Лос-Анджелесі, Сопоті, Празі тощо. M-City за допомогою математичних розрахунків створює масштабні трафарети, що слугують основою для виконання його стінописів, при цьому він поєднує різного роду футуристичні форми з елементами міського пейзажу [25; 205]. Мистецький доробок Маріуша Вараса включає мурали, сюжети яких нагадують імітацію фотографії промислових машин у поєднанні з мотивами історичних картин, таких як «Останній фільм», створений 2010 р. у м. Гданськ (Г. Рис. 57). Даний

стінопис став результатом співпраці M-City з вуличним художником із Мілану на псевдо OZMO. У вище зазначеному сюжеті райтери інтегрують ідею сучасного переосмислення «Страшного суду» Мікеланджело з образом деконструйованої машини, що нагадує гігантський годинниковий механізм.

Варто звернути увагу й на мурал «Stop dictatorship in Belarus», створений митцем 2020 р. на території Mleczny Piotr – WL-4 (Г. Рис. 59). У цьому стінописі Маріуш Варас зобразив закривавлений портрет розгніваного білоруського президента Олександра Лукашенка у символічних кольорах – червоному, білому та чорному. Малюнок був виконаний райтером на знак протесту проти диктаторського режиму та кривавих розгонів вільних протестів жителів Мінська восени 2020 р. [205].

Ельжбета Димна (псевдо – NeSpoon). Мисткиня здобула світову славу завдяки унікальним мережевим стінописам. У власних творах NeSpoon поєднує техніки спреї-арту, трафаретного графіті та глиняної кераміки. Зокрема, більшість її композицій складаються з відбитків мережива на глиняних вставках, закріплених на поверхні стіни, оповитих трафаретними графіті-малюнками. Відповідним чином художниця міксує рельєфи з площинними зображеннями в одному малюнку [354].

Такими «мережевими трафаретами», які попередньо виконують народні майстри, художниця прагне відтворити естетичний код польського мистецтва. Втім, створюючи ескізи для стінописів в інших країнах, Ельжбета Димна спирається на стилістичні особливості їхніх автентичних візерунків-прообразів. Принагідно, варто згадати й серію графіті-зображень цієї ж авторки у м. Білорадо (Іспанія) (Г. Рис. 60), на яких райтерка на основі орнаментів, віднайдених місцевими черницями, виконала вісім вуличних полотен на стінах будівель навколо площі Сан-Ніколас 2019 р. [354].

Natali Rak – вулична художниця, що розкриває у своїх стінописах метафоричні образи жінок. Райтерка працює у техніці спреї-арту та класичного акрилового живопису, при цьому використовує яскраві кольори, якими заповнює масштабні площини бічних стін будинків польських та європейських міст (Лодзь, Білосток, Яроцин, Карбальо, Еш-сюр-Альзетт) і

території інших континентів, зокрема, Нової Зеландії й Австралії. Композиції, виконані художницею, є новітнім осмисленням персонажів класичних історій про створення світу і процесу його руйнування, кохання чоловіка та жінки, боротьби добра зі злом.

У даному контексті варто згадати мурали «Адам і Єва» (Г. Рис. 61) (2013) Лодзь, Польща; «Пісня русалки» (2017) порт Аделаїда, Австралія; «Я скучив за тобою» (Г. Рис. 62) (2016) Карбальо, Іспанія; «AD 2017» (Г. Рис. 63) (2017) Люксембург; «Нехай буде світло» (Г. Рис. 64) (2019) Річмонд, Вірджинія, США [299; 300].

Ірек Ясутович (псевдо – Tank Petrol) – митець, більш відомий під псевдо Tank Petrol, що нині працює у змішаній манері виконання стінописів. Він поєднує спреї-арт і традиційний акриловий живопис з трафаретною технікою. Саме в такому амплуа, Ірек Ясутович постає як один із найбільш відомих вуличних художників, що працюють у змішаних техніках. До переліку його робіт входять мідл- і максі-мурали, інтер'єрні розписи та твори, виконані за допомогою художньої обробки дерева.

Мурали, створені Tank Petrol, є монохромними графічними картинами. У власних композиційних рішеннях художник використовує зображення геометричних фігур різної форми – це переважно перегорнуті трикутники та кола. Здебільшого митець змальовує образи жінок у поєднанні з геометричними фігурами, часом одягає їх у військові обладунки й аксесуари давніх корінних народів, детально прописує емоційний стан портретного зображення («Klara» Slupsk, Польща, 2017) (Г. Рис. 65). Його персонажі демонструють емоції страху, гніву або впевненості у собі. Такий спосіб образотворення у стінописах митця покликаний відзеркалювати різноманітність жіночих персонажів і часткового нагадує елементи психоделічного сновидіння.

З доробку райтера варто також виокремити й стінопис 2015 р. «Ми пишемо музику, ти любиш слухати» (Г. Рис. 66), створений у колаборації з URBAN NATION. Дана робота є ілюстрацією пісні «Over» музичного гурту Gus Gus. Художник створив і образ жінки, що у вертикальному положенні

ніби підвішена на трикутник і споглядає небо. На другому плані композиції у центральній частині з жіночою постаттю перетинаються п'ятикутники, кола та трикутники, за якими рясніє вписана в еліпс лісосмуга [343; 344].

Принагідно слід згадати й творчість майстра портрету в техніці трафаретного спреї-арту – **Пьотра Яновчика**. Чималий інтерес викликає його панорамний мурал у Кракові по вулиці Йозефа, 17 (Г. Рис. 67), який являє собою стіну з монохромних трафаретних портретів, розміщених горизонтально один за одним. Художник змалював п'ять найвідоміших в історії місцевих мешканців Кракова. Зокрема, князя Юзефа Габсбурга II (покровителя міста у часи панування Австрійської імперії), далі Гелену Рубінштейн (відому єврейку, засновницю однієї з перших косметичних компаній, що мешкала на даній території до Другої світової війни), Кароля Кнауца (архітектора району Казимеж), Естерку та Казимира Великого.

Даний стінопис, що має назву «Історичний мурал Казимежу» було втілено 2015 р. під час щорічного фестивалю єврейської культури. Його засновники мали на меті зберегти історію Кракова за допомогою мистецтва та культурних акцій. Ще одне місцеве зображення, не менш відомої єврейки на ймення Юда (Г. Рис. 68), виконане у техніці спреї-арту з імітацією монохромного трафарету на стіні будівлі коло «Площі Іуди» по вулиці Св.Вавжиньця, 16 [25].

Сьогодні більшість вуличних художників створюють сюжети, в яких поєднуються сучасні абстрактні композиції з юдейською символікою. При цьому, вони вимальовують її на відповідних будівлях. Як приклад, можна назвати мурал від Марчіна Вежховські на фасадній стіні єврейського музею Галіції по вулиці Дайвор, 18 (Г. Рис. 69). У даній роботі автор змодельовав процес злиття двох різних світів через мистецтво. Абстрактна композиція поєднує в собі жовту, білу та чорну барви. Графічний сюжет присвячений довоєнному Кракову та сучасному Єрусалиму. Художник вводить до композиції силуетне зображення виноградної лози, як символу Божого благословення. Відомо, що виноград є однією з семи рослин, разом із інжиром, гранатом, оливковою гілкою, ячменем і фініковою пальмою, якими

Всевишній благословив Землю Ізраїлю [41]. Таким чином, автор демонструє історії минулого та майбутнього юдеїв, нерозривний зв'язок традицій єврейського населення з розвитком життя місцевих мешканців.

Принагідно варто згадати монохромний мурал від творчого гурту Broken Fingaz, сюжет якого присвячено життю відомої єврейської родини Босаків (Г. Рис. 70). Розташований на площі Бавол, 3, даний стінопис був втілений 2014 р. на 24-му фестивалі єврейської культури [25]. Райтери зобразили нащадків покоління Босаків, що мешкали в будинку понад чотириста років до німецько-фашистської окупації Польщі та створення гетто у Кракові. Митці, зазвичай, у своїх роботах використовують лише яскраві та сміливі кольори, однак тут похмура кольорова гама була обрана не випадково. Таким чином, Broken Fingaz отримали ефект архівного фотодокумента, що висвітлює сумну історію поневірян типової єврейської родини.

Зазначимо, що митці, які працюють на вулицях Кракова, у власних стінописах відтворюють розповідь про становлення та часткового знищення єврейської нації. При цьому вони намагаються створювати ефект заглиблення у трагічне минуле та відчуття світлого майбутнього. Важливим аспектом є й досягнення емоційного стану робіт за рахунок кольорових градацій чорного, білого та сірого, що надає зображенню історичної правдивості.

Подібний прийом використали вуличні художники під час створення графіті та муралів на стінах будинків колишнього лодзинського гетто. Насамперед, у цій місцевості привертають увагу монохромні фото-малюнки дітей ромів, євреїв і поляків, що розміщені на будівлях по вул. Промислова, 12. Його творці Пьотр Маул і Даміан Ідзіковський 2014 р. з нагоди чергової річниці ліквідації гетто виконали серію робіт «Діти Балути» (Г. Рис. 71). У власних графіті вони відтворили справжні зображення малюків і підлітків, які були інтерновані у дитячі табори під час Другої світової війни у північній частині м. Лодзь. Дитячі фігури були написані в натуральну величину з використанням архівних фотоматеріалів і 3D-технологій [276].

Проаналізувавши приклади мурал-арту польських міст, можна виділити актуальні теми, які висвітлюють сучасні райтери на даних територіях. Серед

популярних європейських тем вуличного мистецтва, зокрема екології, віросповідання, портретів відомих особистостей, збірних жіночих образів, питань толерантності, історизму, військової агресії та миру, однією з головних у стінописах міста Краків є його історичне минуле, зокрема історія єврейського населення Польщі.

Сучасні райтери в означених містах розробляють сюжети, присвячені даній темі, як надзвичайно важливі та значущі. При цьому вони виконують композиції, використовуючи стилізовані символи єврейського віровчення юдаїзму, і намагаються поєднувати події ретроспекцій і майбутнього, вшановуючи пам'ять тисяч людей, що в недалекому минулому були місцевими мешканцями. Натомість, митці, твори яких знаходяться у м. Лодзь, акцентують свою увагу саме на історичному значенні подій, що відбувалися в проміжні періоди між Першою та Другою світовими війнами.

Литва (Каунас, Вільнюс). Мурал-арт у містах Литви, на відміну від попередніх країн, набув поширення відносно недавно. Відповідно, лише з середини 1980-х рр. перші стінописи цього напряму вуличного мистецтва були представлені європейськими райтерами у техніці спрей-арту. Нині на території країни активно проводяться фестивалі вуличного мистецтва, зокрема «Vilnius Street Art», «Kaunas Nykoka», «Edit Klaipėda».

Наразі міста Литви рясніють галереями просто неба. У даному сенсі варто звернути увагу на арт-простір м. Каунас під назвою «Courtyard», який знаходиться у внутрішньому дворіку по вулиці Ожешкієнс, 21А (E.Ožeškienės g. 21A), й автономну республіку Ужупіс площею понад 1 кв.км., що з 1997 р. розмістилася в історичному районі Вільнюса і є однією з найменших республік у світі. Дана місцевість – це еkleктичне поєднання радянської архітектури та вільного мистецького духу, де майже всі стіни будинків використовуються місцевими мешканцями як полотна [275].

До прикладу розглянемо стінопис «Дерево мрій Ужупіса» 2019 року по вул. Ужупіо, 3 (Г. Рис. 72) від художниці з Китаю Марі Енн Лоо. Даний мурал, що став третьою роботою з міжнародного проекту мисткині «100 дерев мрій», був виконаний у техніці класичного акрилового живопису за

допомогою пензлів різної товщини. Відтворений сюжет зображує казкове дерево білого кольору на яскравому фоні кармінового забарвлення, на якому розміщені найвідоміші локації Ужупіса (Тибетська площа та художній квартал). Відповідно до концепції «казкового місця», замість людей, що проживають у ньому, художниця намалювала пінгвінів у характерній авторській стилізації («Дерево мрії Цесіс» 2019, Латвія) (Г. Рис. 73), які асоціюються з безтурботним життям представників головних професій цієї республіки: письменників, скульпторів, дизайнерів і художників [138].

Однак присутні у столиці Литви стінописи, наповнені філософським змістом. Зокрема мурал 2013 р. від райтерів Тадаса Шімкуса та Жигімантаса Амелінаса (творчий дует *Gyva Grafika*) під назвою «Майстер (Мудрий Старий)» (Г. Рис. 74). Сюжет втілює зображення Джорджа Маціунаса – одного з лідерів неодадаїдівського мистецького руху «Флюкс». Цей малюнок у техніці спреї-арту розміщений на фасаді старої взуттєвої фабрики «Lituania» по вулиці Йонасваса, 3 і займає площу понад чотириста сорок квадратних метрів [275]. На занедбаній стіні митці відтворили образ літнього чоловіка в червоній одежі, який палить «космічну» люльку, прикрашену небесними сузір'ями. Тут, старий виступає символом мудрості, що посиляє свій досвід у Всесвіт. Розміщена на одній із головних вулиць міста, робота була створена за принципом «тема – функція місця».

На одязі мудреця зображено силуетні малюнки олівців і пензлів, оскільки дана будівля під час створення стінопису слугувала резиденцією художнього об'єднання «Флюкс-Міністрія» (*Fluxus Ministerija*). Зображення босих ніг старого є даниною колишній приналежності старої будівлі що використовувалась як взуттєва фабрика «Lituania». Стінопис став першим масштабним проектом вуличного мистецтва у Литві. Його поява 2013 р. сприяла подальшому поширенню стріт-арт-творів і визнанню їх литовським соціумом, а також заснуванню фестивалів «Kaunas Nykoka» та «Vilnius Street Art».

Os Gemeos (Густво та Отавіо Пандольфо) – митці, які належать до списку найвідоміших світових художників. Слід зазначити, що вони є одними

з перших райтерів, хто впроваджував хіп-хоп культуру на теренах Бразилії протягом 1980-х рр. Власними характерними образами жовтих стилізованих чоловічків із великими головами художники транслюють сюжети, що відтворюють політичні та соціальні проблеми. Os Gemeos працюють у техніках класичного акрилового живопису та спреї-арту. У такій манері митці протягом 2007 р. створили стінопис «Галлея» на території відкритої галереї по вулиці Донелайчио, 16 в межах Каунаської бієнале мистецтва «TEXTILE'07» (Г. Рис. 75). Здобутий досвід і враження, що надихнули художників під час подорожі Литвою, були увічнені у даному стінописі.

Цей проект не мав заздалегідь визначеної концепції і був здійснений спонтанно, без попереднього ескіза. Художники створили малюнок, де відобразили візуалізацію мрій, поєднавши елементи бразильської культури й мистецькі образи Литви. Домінантний жовтий колір тут створює максимально контрастне середовище стосовно до сірого будинку, що знаходиться поряд.

Відповідно більшість митців, які працюють на території литовських міст, у своїх стінописах висвітлюють соціальні та політичні проблеми, поряд із позитивними та казковими сюжетами. Таким чином художники демонструють «дві сторони медалі» у процесі існування людства [183, с. 120; 339].

Сербія (Белград). Стіни та фасади белградських будинків на сьогодні прикрашають понад п'ятдесят муралів. Серед митців, що працюють у даному напрямі, є як і місцеві сербські райтери, так і всесвітньо відомі вуличні художники. Перший зафіксований мурал на вулицях Белграда було створено 1970 р. Лазаром Вуякля. Малюнок був виконаний на фасаді невеликої ремісничої майстерні на бульварі Короля Олександра, але до наших днів не зберігся. Натомість 1977 р., під час Тижня Латинської Америки у Белграді, бригада чилійських муралістів «Сальвадор Альєнде» у колаборації зі студентами Белградського Університету на будівлі Студентського культурного центру створили мурал «Солідарність югославських народів з народами Латинської Америки».

На початку 80-х рр. постало питання щодо легалізації в Сербії нового

виду мистецтва. З цього приводу Центр планування урбаністичного розвитку Белграда створив карту нових муралів міста, яку лише через шість років було впроваджено в проект розвитку столиці [214].

Новітні андеграунд-митці, що працюють в Белграді (Сербія), у власних стінописах акцентують увагу на сюжетах, які висвітлюють історію становлення міста, від періоду заснування країни і до наших днів. У цьому руслі варто зазначити мурал «Санта-де-Белград» (Г. Рис. 76) від французького райтера Гійома Альбі під творчим псевдонімом REMED. Монохромний малюнок розміщений на бічній стіні будівлі за адресою вул. Караджорджева, 31. Даний сюжет метафорично відображає історію Белграда. Райтером було створено збірний образ міста, відтворений у зображенні Божої Матері із сербської фрески «Три руки», яка є покровителькою міста [296].

Стіни Белграда заповнені різноманітними сюжетами від світових митців. Зокрема, тут працювали італійський маляр BLU (псевдо) – «Місто, що з'їло зелень» (The city that ate greenery), аргентинський художник Франциско Босолетті – муралі «Сербський прапор» (вул. Царя Миколи II, 68), стінопис «Дві жінки» (на розі вулиці Батутової та бульвару Короля Олександра), ізраїльський райтер Деде тощо. Не полишають поза увагою місцеві художники теми біженців. У результаті спільного проекту молодих сербських митців і біженців із центрів Міксалішта, Крнячі й Обреновця по вулиці Гавріли Принципа, 15 було створено символічний мурал. У цьому зображенні відтворено далекі землі, звідки прибули його автори та показано тяжкі випробування, які довелося здолати художникам [214].

Боснія і Герцеговина (Сараєво, Мостар). З подібним меседжем працюють андеграунд-митці в Боснії і Герцеговині. Мурал-арт тут виступає як мистецтво «навмисного нагадування» про важливі події в історії держави. Його популяризаторами у цьому аспекті постає боснійська група художників НАД (Мухаммед Беслагіч, Анель Лепік, Дамір Сарак). 2016 р. вони створили серію зображень під назвою «Тиша» (Г. Рис. 77). Митці відтворили образи жертв Боснійської війни 1995 р. з акцентом на геноцид мусульманського населення у гірничому місті Сребрениця. Використовуючи відбійні молотки та

циркулярні пилки, шляхом наслідування авторської техніки «Інверсивного трафарету» Олександра Фарто (псевдо-Vhils), райтери створили емоційно забарвлені портрети людей з виразом болю на обличчях. Дану серію з восьми зображень автори розмістили у місцевому громадському парку [256].

Значна кількість вуличного арту Боснії зосереджена в місті Мостар. Адже саме на цій території з 2012 р. проходить щорічний фестиваль вуличного мистецтва. Головними темами, що були висвітлені у творах місцевих райтерів, означено повідомлення про мир, критику нерівності між представниками багатих і бідних верств населення, революційні протести минулого (Боснійська війна 1992–1995 рр.) та виступи проти нинішнього гноблення мешканців країни [336].

Основним полотном для художників нині слугують стіни, зруйновані внаслідок військових дій, зокрема Снайперська вежа (будівля колишнього банку Сталкена Федеративної Республіки Югославія 1943–1992 рр.), вулиця Алексе Шантича та простір уздовж автовокзалу м. Мостар. Саме на цих локаціях створено найбільшу кількість графіті-творів, виконаних місцевими сквотерами за допомогою аерозольної фарби. Приміром, стилізовані образи людей, що супроводжуються написами: «Чому такий зелений?» та «Всі дали щось, а деякі дали все». Останній твір є даниною поваги до генерала на ім'я Midhad Hujdur, командира батальйону бригади Мостара, під головуванням військового офіцера Аріфа Пасаліча, що загинув у боях за розблокування міста 1993 р. [259].

Словаччина (Кошице, Братислава). Кошице – один із центрів вуличного мистецтва Європи. Свій статус місто отримало 2013 р. разом із французьким Марселем. Зазначена подія стала міцним фундаментом у процесі розвитку місцевих культурних проєктів. Зокрема словацької мистецької платформи Street Art Communication (SAC), у межах якої відбулася реалізація задуму відкритої галереї фресок (OMG), де провідні європейські райтери розробили понад 30 технічно складних стінописів на різну тематику. Насамперед, варто звернути увагу на роботи «Поцілунок чоловіків» (Г. Рис. 78) Клаудіо Етоса по вулиці Хронській 8, «Liar» (Г. Рис. 80) Роберта Проха і Бартека Світецькі (Pener&Tone) (вул. Рузінська, 2) та «Сонце» (Г. Рис. 81) Inti (вул.Збровська, 2) [338].

Клаудіо Етос (Claudio Ethos) – бразильський вуличний художник Клаудіо Рафаель із Сан-Паулу, більш відомий як Клаудіо Етос. Його твори настінного мистецтва можна побачити на вулицях міст по всьому світу, зокрема у Стамбулі (Туреччина), Пуерто-Ріко, Каталонії, Барселоні (Іспанія), Амстердамі (Нідерланди), Нью-Йорку (США), Брюне (Норвегія), Кьольні (Німеччина) тощо. Нині майстер створює масштабні сюрреалістичні стінописи в техніці спреї-арту з акцентом на експресіоністичні персонажі Отто Дікса та символічні химери Оділона Редона. Відповідно у процесі виконання зображення художник використовує обмежену палітру кольорів.

На широкомасштабних графіті-малюнках Етоса можна зустріти переважно монохромні портрети чоловіків із виразом страху та тривоги. Митець змальовує афективні та духовні стани людини, що перебувають у ситуації емоційної невірноваженості. Таким чином, райтер транслює проблеми людей, що знаходяться віч-на-віч із власними відчуттями і адекватного пояснення яким не мають. До прикладу варто згадати мурал «Поцілунок чоловіків» (Г. Рис. 78) по вулиці Хронській, 8 у м. Кошице (Словаччина) 2014 р. і графіті із зображенням голови чоловіка, що подвоюється в Бейруті (Г. Рис. 79) (Ліван) 2016 р. [228; 229].

Inti (Інті Кастро) – латиноамериканський художник, який створює свій стиль під впливом доколумбової та сучасної індіанської культури. Митець керується іконографією так званого «Південного конуса», що охоплює традиційні образи Чилі, Аргентини, Парагваю, Бразилії й Альтиплано. Його масштабні стінописи, наповнені яскравими барвами латиноамериканського карнавалу і таємничою енергією древньої південноамериканської культури, виконані у стилі фолк-графіті. Частіше митець використовує теплу кольорову гаму в стінописах, сюжети яких висвітлюють теми життя, смерті, древньої релігії індіанців і християнства. Він поєднує в образах людиноподібних персонажів, що іноді нагадують інків, корінне населення Латинської Америки, а також представників селян, священників-католиків і революціонерів [183, с. 144].

Поєднуючи у своїх муралах самотню місцеву образність, він

використовує такі артефакти, як чилійські брилі чупальця, кечуанські ремені чумпі, перуанські ляльки й орнаменталістику альтіпланського текстилю. Так, Інті виробив власний авторський стиль, за допомогою якого демонструє все багатство культури латиноамериканських країн. Наразі його своєрідні образи прикрашають стіни будівель у Бельгії, США, Словаччині («Сонце» (вул. Збровська, 2, Кошице; Франції («Наша утопія – їхнє майбутнє», 2012), Лівані, Іспанії, Німеччині, Польщі, Норвегії, Туреччині, Перу, Пуерто-Ріко, Мексиці, Індії, Марокко («Exodus» 2015, Рабат) (Г. Рис. 82) та, звичайно, Чилі («Resignation» 2016, станція метро «Bellas Artes» Сантьяго) [340].

Fin DAC (псевдо) – ірландський митець, художник-самоук, що є представником британського нонконформізму. Майстер створює сучасні образи азійських жінок на стінах житлових будинків Лос-Анджелеса, Брюсселя, Дюссельдорфа, Мадрида, Портсмута, Лондона, Брайтона («Zuihou» із серії «Hidden Beauties», 2020) (Г. Рис. 84), Монреалю, Бреста та Братислави («Velike Osi», 2017) (Г. Рис. 83). Останній згаданий мурал внесено до списку найкращих стінописів 2017 року за версією організації Widewalls тощо.

Fin DAC працює у техніці трафаретного спреї-арту. При цьому він виконує монохромні зображення гейш, оголене тіло яких заповнює незвичайними татуюваннями. Зокрема, фантастичними тваринами (зміями, драконами, велетенськими папугами, ящірками), рослинними та геометричними орнаментами, які відтінює традиційним одягом. Однак своїх персонажів, виконаних у чорно-білих барвах, райтер прикрашає яскравими кольорними акцентами у вигляді масок навколо очей, що розтікаються по обличчю.

Відмінним від східної тематики художника, став мурал «Velike Osi», виконаний 2017 р. у Братиславі (Словаччина), який являє собою зображення місцевої моделі, тревел-блогера Лінди Гунісової (Linda Gunisova, @lindagunisova). У стінописі художник намагався зобразити збірний образ східноєвропейської дівчини, акцентуючи увагу на її національному словацькому вбранні. В авторський стиль митець додав яскраву помаранчеву

пляму у вигляді маски, що розтікається на очах дівчини. Fin DAC має власну творчу манеру, що вирізняє його серед інших світових андеграунд-художників. Зважаючи на художні особливості його творчості, 2008 р. він був визнаний мистецьким співтовариством The Redisson Edwardian як «новітній митець Британії» [249].

Західна Європа. Бельгія (Брюссель, Антверпен). Вуличне мистецтво Брюсселя поступово перетворює столицю Бельгії на галерею під відкритим небом. Відповідно за рахунок залучення широкого спектра живописних технік місцеві художники створюють образ активного міста, життя в якому вирує безперервно. Графіті, мурали, теги, крихітні скульптури заповнюють стіни будівель, ятки, ліхтарні стовпи, фасади магазинів і перетворюють вулиці міста на виставковий простір. Вони виконані в різних техніках і зосереджені на різних темах.

Відповідно Брюссель – це своєрідний мікс світового мурал-арту, що поєднує сюжети коміксів («Стіна Олів'є Рамо», Rue du Chêne 9, 1000) (Г. Рис. 85), теми материнства («Мати», Bd Simon Bolivar, Simon Bolivarlaan 1000 BRU, Etam Cru) (Г. Рис. 86), епатажні малюнки («Світ манекенів», Rue du Chêne 19 Eikstraat X Impasse du Val des Roses, НМІ), сюрреалізму («Манекен», Rue du Marché aux Poulets, Кікенмаркт, Дейк 25) (Г. Рис. 87), культурних і спортивних подій («Le tour de France», Boulevard de l'Abattoir 50 Slachthuislaan, Амандін Лесеї) (Г.Рис.88), миру та свободи (Мурал від Рікардо Друшкіна за адресою Rue du Marché aux Peaux, Huidenmarkt) (Г. Рис. 89), анатомію тваринного світу («Чотири сплячих свині», rue de la Chaufferette, ROA) (Г. Рис. 94) тощо [236].

ROA – художник-монументаліст із міста Гент (Східна Фландрія, Бельгія). На початку творчого шляху, в процесі пошуку власної манери й образотворчості, митець поєднував різні графіті-стилі. Нині райтер насичує вуличний простір європейських міст своїми творами («Равлики» (Г. Рис. 90), Лагос, Португалія, 2013; «Хамелеон» (Г. Рис. 91), Малазі, Іспанія, 2013; «Mountain» (Г. Рис. 93), вул. О. Гончара, 34А, Київ, Україна, 2016), Нової Зеландії («Туатара» будівля Бат-стріт, Дандін, 2014) (Г. Рис. 92), Азії («Хамелеон», Джербахуді, Туніс) (Г. Рис. 95), Австралії (Мурал із

зображенням гризуна на Вулф Лейн, Перт) й США («Тигрова акула», Ріо Гранде, Пуерто-Ріко, 2020) (Г. Рис. 96), монохромними (чорна та біла барви) зображеннями тварин, зокрема гризунів у стилі Brush. Втім, зустрічаємо й стінописи художника із використанням яскравих барв, що являють собою ілюстрацію плоті чи внутрішніх систем тварин і птахів. Відповідно, графіті-малюнки від ROA візуально нагадують скетчі, виконані тушшю чи лінером. Однак ці зображення створені у техніці спрей-арту з використанням кепів різних типів (Fat, Stencil, Skinny) [92; 319].

Значної популярності набувають твори вуличного мистецтва у портовому місті Антверпен, що розташоване на березі річки Шельда (Фламандський регіон). Зазначена місцевість багата ренесансною та бароковою архітектурою. До того ж, Антверпен є рідним містом видатного старого майстра П. П. Рубенса. Так, 2018 р. за ініціативою тамтешнього райтера Rise One (псевдо) у місті було започатковано проект еkleктичного характеру «Фрески бароко» (Г. Рис. 97, 98, 99). У рамках заходу художники під псевдо Astro, El Mac та Smug створили відкриту вуличну галерею просто неба. Даний задум мав на меті налагодити діалог між класичним мистецтвом і стріт-артом [319].

Франція (Париж). Витоки паризької графіті-культури дослідники пов'язують із другою половиною XIX століття. Тут варто згадати роман Віктора Гюго, в якому він описує слово «fataliti» (фатальність), що на стіні Собору Паризької Богоматері 1831 р. Сто років потому явище графіті-висловів на місцевих стінах було зафіксоване угорсько-французьким фотографом Дьюлом Халасом, що працював під псевдо Брасаї. На основі цих фото 1960 року художник оприлюднив книгу під назвою «Графіті», де вперше трактував вуличні написи, як мистецтво. Відповідно, з 1960-х рр. вулиці Парижа починають заповнювати перші трафаретні графіті-малюнки, приміром із зображеннями фантасмагоричних привидів від Жерара Злотікам'єна, чорних пацюків Blek le Rat (псевдо), малюнків від Міс.Тіс, Жефа Аерозоля та Жерома Манже [183].

Однак не минула французький вуличний арт хвиля американського

графіті, натхненого хіп-хоп культурою, що суттєво вплинуло на подальший розвиток даного мистецтва на території Франції. Йдеться про творчість митців, що заклали основу світового графіті-майданчика, зокрема Blek le Rat, Vando, Psyckoze, Boxer, C215, Honet, Invader, O`Clock, Trane тощо.

Нині на вулицях французьких міст нерідко можна спостерігати поєднання хуліганських графіті з «легальними» муралами, що викликає двояке ставлення до творів вуличного мистецтва та призводить до подвійних стандартів його сприйняття. У цьому сенсі варто зазначити твори тамтешніх та іноземних райтерів, що нині наповнюють вуличний простір міста. Так, тут представлені стилізовані монохромні образи людей у масках – представники робітничого населення від Honet (псевдо), 3D-зображення мешканців тваринного світу, які виконані у процесі нашарування сміття та використання техніки спреї-арту від португальського райтера Артура Бордало (Artur Bordalo), сюжети американських коміксів від Face та Set тощо [183; 277].

Онет (Honet) – графіті-митець, дизайнер та один з кращих райтерів, які виконують стилізовані зображення на теренах Європи. У центрі образотворчості художника знаходяться зображення потягів та дослідження процесу їхнього руху. Відповідно з 1988 р. митець поєднував у своїй творчості два напрями: розпис потягів (Underground-Bombing) у стилі Flying Panel та графіті-малюнки з авторськими персонажами на стінах житлових і промислових будівель.

Персонажі Онета – це легко впізнавані стилізовані фігури зі скінхедівською атрибутикою, зокрема масками штибу «доміно» («Персонаж» (Г. Рис. 100), Париж, Франція, 2005; «Справжній хрест» (Г. Рис. 101) Прага, Чехія, 2012). Таким чином, художник створює метафору до культури графіті, адже, щоб виконати подібний твір, треба приховувати своє справжнє обличчя [183, с. 166–169].

Артур Бордало (Artur Bordalo) – португальський андеграунд-художник, відомий на прізвисько BordaloII, який створює унікальні стінописи-інсталяції зі сміття. Райтер наповнює публічний простір власними експериментами з кольором та об'ємом, в якому поступово трансформує власні уявлення про

матеріалістичну складову сучасного суспільства. Зокрема, митець звертає увагу на проблему надмірного виробництва та споживання речей, що призводить до безперервного накопичення сміття, і як наслідок – до знищення природних ресурсів планети. Митець використовує дерев'яні рами, автомобільні покришки, пластик, пакети для сміття та металобрухт, як сировину для рельєфів у своїх стінописах [218].

Шляхом нашарування вищезазначених елементів райтер створює рельєфи на площині стіни, які вдосконалює за допомогою підмальовків основних характерних рис персонажа, зокрема тварин, аерозольною фарбою («Le Mur Oberkampf» 11 округ, Париж, Франція, 2017; «The Big Rascon», Лісабон, Португалія, 2015; «Half Gorila», Коїмбра, Португалія, 2020) (Г. Рис. 102, 103, 104). Відповідним чином Артур Бордало став носієм універсального маніфесту збереження навколишнього середовища за рахунок раціонального використання ресурсів промислової діяльності [219].

Зазначимо, що сюжетно-тематична складова та технічне виконання муралів, що знаходяться у вуличному просторі Парижа, є досить різноманітним. На відміну від Канади, Латинської Америки та держав Арабського Сходу, де чітко прослідковується провідна ідея та функції мурал-арту як способу порушити головні проблеми країни на суспільному рівні, Париж, як і більшість європейських столиць, насичений різноманітними стінописами.

Висновки до розділу 2

Витоки та передумови виникнення явища мурал-арту на різних континентах було розглянуто крізь історико-культурні процеси становлення світового образотворчого та монументально-декоративного мистецтва, художніх течій і напрямів авангарду ХХ ст., американського стріт-арту 1930–1960-х рр., мексиканського муралізму, українського бойчукізму, радянського монументалізму на теренах УРСР й європейських, азійських і африканських муралів з їхніми відмінними формами. Відповідно визначено хронологічну, ідеологічну та

демократичну теорію становлення мурал-арту в світовому і вітчизняному образотворчому мистецтві.

У результаті дослідження хронології поширення світового мурал-арту окреслено провідні локальні осередки становлення даного явища. Йдеться про країни Північної та Південної Америки, Центральної та Східної Європи й Африки, зокрема країн Перської затоки та Близького Сходу. Крім того, слід відзначити головні причини, що спонукали активізуватися стріт-арт-художників на даних територіях. Так, райтери у вуличному просторі Латинської Америки на початку ХХ століття змальовували агітаційні стінописи на будівлях і парканах, спонукаючи місцеве населення на повстання проти правлячої верхівки (Мексика, Чилі). Відповідно, вуличне мистецтво США 1930–1980-х рр. було представлене «хуліганськими графіті», хіп-хоп культурою та виступами кольорового населення за рівні права з корінними американцями. Стріт-арт-митці Канади у власних творах трансливали теми, які, насамперед, пов'язані з екологічними проблемами, історичними подіями, що вплинули на становлення держави з певними етнічними особливостями.

У європейських країнах стріт-арт почав набувати активного поширення наприкінці 70-х років ХХ ст., зокрема, в Німеччині, Франції, Англії та державах Центральної і Східної Європи. Тому в результаті впливу американського стріт-арту, провідними творами, що створювали райтери у вуличному просторі зазначених країн, стали жіночі образи виконані у техніці трафаретного аерозолі, епатажні сюжети Бенксі, андеграунд-реклама та різноманітні теги і графіті. На початку ХХІ ст. теми творів світового вуличного мистецтва отримали жорсткий соціальний характер. Так, у муралах держав Близького Сходу спостерігаємо висвітлення наслідків масових вуличних протестів і революційних повстань, портрети героїв ірано-іракської війни, постулати Корану тощо.

Проаналізовано специфіку творчості світових андеграунд-художників, які створюють свої стінописи в країнах Європи від початку 2000-х рр. Означено митців, чиї твори знаходяться у вуличному просторі Англії, Португалії, Іспанії,

Польщі, Литви, Сербії, Боснії і Герцеговини, Словаччини, Бельгії, Франції. Райтери Європи у сюжетах муралів відкривають широкий спектр актуальних тем: автентичності та національної ідентичності, пацифізму, індустріалізації міст, геноциду на основі політичних і релігійних конфліктів, висвітлення духовних, психічних (емоційних) станів людини, екології, раціонального використання промислових ресурсів, тваринного світу, образу жінки, історичних подій і постатей, інтерпретації звуків та рухів за рахунок кольору (геометричні абстракції).

При цьому стилістично вони вдаються до синтезу декадансу, символізму та сюрреалізму з нотами епатажу, сатири й алегорії у процесі створення примітивних графіті. Таке тематичне різнобарв'я стінописів супроводжується і відповідними техніко-технологічними особливостями створення муралів європейськими митцями. Художники працюють аерозольною акриловою фарбою, класичного пензлевого акрилового живопису, трафаретного графіті, дріпінг-арту, аерозольного пуантилізму, інверсивного трафарету, колажу, скульптури, асамбляжу, графіті-інсталяції тощо. Використовують різного роду інструменти – аерозольні балони з фарбою, фасадну водоемульсійну фарбу з акриловими барвниками різних кольорів, кепи, маркери, пензлі, валики, скетчери.

РОЗДІЛ 3

МУРАЛИ В КОНТЕКСТІ СТРИТ-АРТУ УКРАЇНИ

Стрит-арт, зокрема графіті, постери, стікери і трафарети, активно поширилися в Україні з 1990-х років, а саме в часи розпаду Радянського Союзу та проголошення Незалежності держави. Вітчизняний графіті-арт формувався з урахуванням догматів бунтарських графіті Америки, якими надихалися перші незаангажовані українські райтери. При цьому вони транслиювали повну відмову від ідеологічних засад образотворення радянського соціуму, а також традиційних технік виконання монументального мистецтва, орієнтуючись на західні традиції візуальної культури. Тому варто розглядати питання генези стрит-арту України зважаючи на своєрідність поширення графіті-руху українськими містами, відповідно знаходячи джерела інспірації у творчості вуличних художників і появи перших муралів.

Поза тим, прослідковуємо особливості становлення стрит-арт-фестивалів вуличного мистецтва та подібних проектів («Art United Us», «Odessarium», «More than Us», «Muralissimo», «Mural Social Club», «City Art», «I Love Kyiv», «Dynamic Urban Culture Kyiv», «Respublica», «Porto Franko», «Lviv WallKing» тощо) у Києві, Львові та Кам'янець-Подільському. На основі отриманої інформації від провідних кураторів та організаторів стрит-арт-фестів, варто зупинитися на «схемах», за якими було створено перші легалізовані мурали на теренах нашої країни.

Однак нині виникає багато спірних питань щодо сприйняття подібного мистецтва представниками соціуму. Тому спиратимемось на інформаційні ресурси, авторські інтерв'ювання сучасних художників-муралістів, державні документи та власні запити до Міністерства культури та інформаційної політики України, задля розуміння процесу вирішення конфліктних ситуацій у царині мурал-арту.

Крім того, мистецтво муралів протягом 2010–2020 рр. поширилось на всій території України, а головними локальними осередками муралізму стали Київ,

Вінниця, Чернігів, Дніпро, Житомир, Харків, міста Донецької та Луганської областей, Одеса, Львів, Кам'янець-Подільський, Івано-Франківськ, Чернівці, Луцьк, Хмельницький, Тернопіль і Рівне. Отже, на означених локалізаціях, мурал-арт спирався на традиції, політичну ситуацію, соціальні та психологічні настрої населення, що були поширені на окреслених територіях.

Таким чином, необхідно виокремити сюжетно-тематичну та жанрову своєрідність муралів, створених українськими й іноземними райтерами на території нашої країни. Також, у ключі даного питання, важливо розрізняти техніко-технологічні особливості виконання вітчизняних стінописів з огляду на світові тенденції, пов'язані із застосуванням поширених технік мурал-арту.

3.1. Стріт-арт України у контексті постпостмодерного мистецтва XXI століття

Постпостмодерн XXI століття виступає глобальним культурним процесом, що поєднує у собі мистецькі надбання попередніх періодів та новітнє бачення світу. Сучасні художники у власних творах намагаються пізнати істину культури і мистецтва у зв'язку з політичними світовими процесами. Зокрема митці у художніх творах створюють модифікації прекрасного з потворним, національних традиції з їх авторським баченням, проблемами соціуму, загальним плюралізмом, асоціальністю та хаотичністю, втратою «цнотливості» та «цензури» в питаннях гендеру. Тобто, у постпостмодерній культурі головною в мистецтві виступає ідея, що базується на теорії хаосу та відчуттів [8; 9].

Відповідно стріт-арт, як частина постпостмодерної культури в різних країнах світу виступає як хаотичне мистецтво в міському середовищі, що постійно розвивається. Постпостмодерна художня культура XXI століття акцентує увагу на актуальних проблемах окремих держав і глобалізованого світу. В наш час витвір мистецтва повинен нести в маси соціально важливий «меседж», наголошуючи на різних суспільно-політичних, екологічних, релігійних проблемах та ін. Тому найкращим простором для експонування таких творів стає

вулиця, оскільки кожного дня мешканці різних міст проходять повз будинки й різного роду архітектурні форми – ятки, торгові автомати, стенди для афіш, огорожі тощо. При цьому вони мимоволі споглядають вивіски, рекламні білборди, безліч графіті та стінописів, що висвітлюють сюжети на різні теми.

Сучасне вуличне мистецтво українських міст – це сукупність безлічі арт-об'єктів і практик, що поєднують у собі графіті, скульптуру, перформанс, вуличну музику, танці, мурал-арт тощо.

Мурал-арт як одна з ланок вуличного мистецтва займає провідне місце в соціально-культурному просторі міст сучасної України. Втім, мурали на теренах нашої країни наразі не отримали статусу належної художньої цінності. Зокрема, такої, як твори олійного живопису, графіки та скульптури, які експонують митці Національної спілки художників України.

Теоретичне осмислення урбаністичного мистецтва в Україні нині перебуває на етапі зародження. Це зумовлює певні складнощі у процесі наукового дослідження мурал-арту України та відповідних дефініцій видів і напрямів, які він об'єднує. Навколо цього виду мистецтва наразі виникає багато спірних питань і тверджень. Адже він набуває загальнонаціональних і світових масштабів. При цьому самі мурали не вважаються мистецькими творами. Така ситуація зумовлена низкою причин, зокрема, невизнання мешканцями міст даного виду творчості; відсутність конкретного тлумачення муралу, як арт-об'єкта, що має художню й естетичну цінність; плутанина між значеннями примітивних підліткових малюнків на парканах і графіті, виконаних професійними райтерами; питання щодо рубрикації графіті та муралів; прірва суспільного невизнання факту того, що стінописи можуть створюватися недипломованими художниками; брак системи фіксації муралів у реєстрах Міністерства культури та інформаційної політики України, відсутність введення їх до наукового та культурно-мистецького фондів; сприйняття муралів, як соціальної та політичної пропаганди. Справді, у більшості країн світу мурал-арт поширився внаслідок суспільно-політичних протестів між владою та суспільством.

Як і в кожній країні, де мурал-арт набув стрімкого поширення на тлі політичних і суспільних проблем, в Україні він яскраво та рішуче вибухнув під час Революції гідності. Так, наприкінці 2013 – на початку 2014 рр., у зв'язку з політичними протестами українського населення, всі території масово заповнили мурали та графіті-малюнки. Тож варто звернутися до витоків стріт-арту, зокрема графіті-руху, на теренах нашої країни, а саме 1980 р., що став початком відліку поширення графіті на території республік СРСР, в тому числі й України. Зокрема, це було самовільне присвоєння художником публічного простору, без будь-якого політичного чи комерційного спрямування. Основою такого прояву творчості став вплив європейського стріт-арту, вуличного брейк-дансу та формування молодіжних субкультур наприкінці ХХ ст. [156].

Графіті-мистецтво на території незалежної України активно заповнює вуличний простір міст вже протягом 20 років. Втім, інформація про творців цього арту в межах країни майже відсутня. Існують лише короткі відомості про перші теги та графіті-написи у працях К. Станіславської, З. Кайс, А.Єфімової, К. Латиш, О. Грицюк, Н. Романенко, Є. Перегуди, О. Шило, О.Івашко, І. Гаврилаш і журнальних інтерв'ю власне самих райтерів Володимира Манжоса й Олексія Бордусова для журналу «Domus Design»; Сік Ое, Васік, Come, Saint, Ноке, Movek, Feno, Nays, Rubae, Frost, Storaz, Bios, Tonek – для інформаційного ресурсу DTF/Magazine та бренду Pabst Blue Ribbon; О. Корбана й А. Калькова для «Art Ukraine», «ВолиньPost», Д.Микитенка, В. Воротньова, А. Хіра, М. Віската О. Курмаза – для інтернет-видання «Firtka» та телеканалу «Громадське» тощо [64; 111; 112; 132; 152; 160; 193].

Проаналізувавши ці інформаційні ресурси, зазначимо головних постатей, що стояли біля витоків графіті-руху на теренах незалежної української держави. Відповідно, у містах Західної України на наприкінці ХХ століття:

- Луцьк – райтери Сік Ое (псевдо), Westa Kings (Bacik, Come, Saint, Hoke, Movek) (з 1997 р.).
- Львів 2000–2010 рр.: WKAR (псевдо), Feno (псевдо), Nays (псевдо).
- Київ 2000–2014 рр.: Rubae (псевдо), Frost (псевдо), Storaz (псевдо), Bios (псевдо), Tonek (псевдо).

Сік Ое (псевдо) – один із основних діячів графіті-руху Західної України, представник першої хвилі графіті-буму. Митець отримав знання про вуличний арт із чеських і американських журналів про культуру графіті, зокрема «Graphotism» 1996 р. [151]. Відповідно рідне місто Луцьк стало платформою для втілення власних ідей райтера та поступово перетворилося на головний фортпост українського графіті-мистецтва. Вже протягом 1997 р. місцеві художники під псевдо Bacik, Come, Saint, Hoke та Movek на чолі з Сік Ое заснували легендарну команду Westa Kings (WSK crew), що працювала зі стінами у Львові, Києві й Одесі. В арсеналі доробку зазначених діячів вуличного мистецтва були не лише шрифтові композиції, але й графіті-зображення, теги на карнизах будинків (Rooftop), райтерінг у внутрішньому просторі станцій метрополітену (Undeground-Bombing), зовнішні розписи потягів (End2end) та малюнки, розміщені вздовж залізниці (Line) [152].

Протягом 2000–2001 рр. до команди Westa Kings приєдналися львівські райтери, що ознаменувало початок другої хвилі українського графіті-буму. Особливої уваги заслуговує творчість WKAR (псевдо), який у власних композиціях сполучав одразу декілька прийомів оформлення тексту та поєднував його із зображенням персонажа. Зокрема, він створював графіті-малюнки за допомогою валика (Rollup), при цьому, працював ним зверху в низ (Rolldown) та клеїв постери. Найбільшу кількість львівських стін WKAR «забомбив» протягом 2010 року з командою NR [152].

Належним чином себе проявили Feno та Nays. Однак натхненням до власної діяльності райтери вважали не хіп-хоп культуру, а вибух різноманіття субкультурних напрямів 90-х рр. Зокрема діяльність футбольних фанатів, емо, скінхедів, панків, готів, реперів тощо. Отже,

концерти, бійки, хуліганські розбірки та підлітковий максималізм вплинули на творчий стиль Feno. Щодо Naus (псевдо), його шлях андеграунд-митця почався з вивчення вуличної преси, зокрема, журналів «ХЗМ» (єдиний графіті-спецвипуск 2000 року в Україні) та «400 ml». Першим твором 2003 р. від Naus стало графіті з назвою гурту «Limp Bizkit» [152].

Крім того, варто зазначити провідних столичних райтерів, що почали свій творчий шлях на початку 2000-х рр. Так, Rubae (псевдо) захопився андеграундом з 2002 р. Відправним моментом у царині даного арт-прояву став напис «Eminem» на стіні його власного будинку в Тернополі. Київ запам'ятав Rubae (псевдо) 2007 р. під час нічної акції в залізничному ДЕПО на Борщагівці, де райтер із товаришем (невідомий) «тегували» вагон електропоїзду та були помічені місцевими правоохоронними органами. Найбільш масштабні роботи графіті-митця можна знайти на Русанівці та Караваєвих дачах [321].

Принагідно згадаємо райтера під псевдо Frost, представника київської андеграунд-команди LEGZcrew. Свої перші роботи він створив ще під час другої хвилі графіті-буму в Україні, однак манера його творів різниться від манери вищезазначених райтерів. Frost використовує елементи графічного дизайну в поєднанні з класичними графіті-прийомами.

Увагу арт-критиків і галерейних інституцій представники урбан-арту, зокрема Frost, Eugor (Одеса), Вова Воротнєв (Київ) та Дмитро Микитенко (Луцьк), заслужили наприкінці 2010 р. У межах проекту «Art 315» райтери на стінах одного з виставкових залів одеського музею створили графіті, а по завершенню експозиції знищили їх [33]. Певна річ, в результаті даної арт-витівки на початку 2010-х рр. в українській пресі офіційно заговорили про представників вуличного мистецтва, що поєднали художні практики 1980-х рр. і нове бачення урбан-арту. Так почався відлік виникнення офіційних арт-фестивалів вуличного мистецтва українських міст, що стало третім періодом розвитку стріт-

арту (2010–2020 рр.). У цьому контексті слід відзначити міжнародні проекти та фестивалі «Art United Us» (міжнародний проект, засновник Г.Лерос), «Odessarium» (Одеса, куратор О. Орлова), «More than Us» (Київ, внутрішній простір станції метро Осокорки, куратор Г. Лерос), «Muralissimo» (Київ, куратор В. Воротнєв), «Mural Social Club» (міжнародний проект, куратори О. Соснов і Ю. Островська), «CityArt» (Київ, засновник Г. Лерос), «I Love Kyiv» (Київ, галерея «Лавра», куратор і директор Т. Міронова з 2013 р.), «Dynamic Urban Culture Kyiv» (за підтримки Святошинської районної адміністрації), графіті-фест «Black Circle Festival» (містами Західної України, куратор М. Віска), фестиваль «Respublica» (Кам'янець-Подільський, Хмельницький, директор А. Зоїн), міжнародний фестиваль актуального мистецтва «Porto Franko» (Івано-Франківськ, засновники Р. Григорів, І. Разумейко), мультидисциплінарний міжнародний фестиваль сучасного мистецтва «ГогольFest» (Київ, директор М. Демський), арт-платформа «Тепле місто» (керівник Ю. Филюк), «Lviv WallKing» (Львів та околиці міста, засновник Т.Довгалюк).

2009 року в галереї «Лавра» у м. Київ відбувся перший фестиваль урбаністичного мистецтва «I Love Kyiv». У ньому взяли участь райтери з Донецька, Харкова, Луганська та Берліна. Такий арт-простір став першопочатком української графіті-галереї просто неба [33].

Міжнародний фестиваль стріт-арту в Україні під назвою «Muralissimo» стартував у Києві 2010 р., організатором якого виступила київська міська галерея мистецтв «Лавра». Одним із кураторів проекту був вуличний художник Володимир Воротнєв, який ще на початку 1990х активно працював у сфері місцевого графіті-арту. Однак, вже на первинному етапі реалізації проекту В. Воротнєв і незалежний андеграунд-митець Шум (псевдо) стикнулися з низкою проблем, зокрема несприйняттям місцевим населенням нового мистецтва та безграмотністю адміністративних органів щодо процесу «видачі» стіни

під розпис. Адже більшість локацій для створення графіті та муралів організатори отримали в аварійному стані. Нині, одні з перших стінописів, що були створені у рамках «Muralissimo», знаходяться у поганому стані та потребують реставрації або «захиті» під стінами нових торговельних центрів [111].

Новочасний формат показу вуличного мистецтва знайшов відгук 2015 р. у м. Львів. У межах урбаністично-культурного проекту «Майстерня міста», за підтримки німецького товариства «GIZ» та міської ради було засновано львівську вуличну галерею, що була покликана налаштувати діалог між вуличними художниками та мешканцями міста. Нині експозиція періодично оновлюється, де художники постійно генерують нові ідеї та концепції. Особливістю такого проекту є його відкритість. Тож будь-який митець може взяти у ньому участь, головне, подати заявку про бажання намалювати власне графіті на стіні галереї й отримати особистий дозвіл перекрити роботу від попереднього райтера [281].

Подібним чином у межах фестивалю «The MARVELous Day» того ж року було створено панно по вул. К. Скидана із графіті-написів, виконаних у різних стилях, від райтерів Feros, Tabu, Open, Dilk, Feno, Def, Mank, Marvel, Arm, Rain, And, Saint, Sid, Weak, Alien, Ash. Останнє оновлення стіни відбулося 2018 р. у межах співпраці українських і польських художників [153].

2011 року в м. Кам'янець-Подільський стартував міський стріт-арт-фест «Respublica» (директор Андрій Зоїн). Щороку фестиваль поділяється на три частини: літературну, музичну та художню. Остання відбувається на старих локаціях, на яких знаходяться занедбані будинки, що не вписуються в загальний образ міста. Зокрема, ними стали спальні райони. Вже протягом 9 років у вуличному просторі Кам'янець-Подільського створюють авторські муралі художники з Іспанії, Росії, Білорусі, Польщі та України. Зокрема, Kislow (псевдо) й Андрій Бусел по вул. Зарванська;

EtamCrew (псевдо), вул. Князів Коріатовичів, 50; Юлія Волчкова, вул.Червоноармійська, 48; М-97 (Ігор Матроскін) по вул. Соборна, 27 та Червоноармійська, 38; Ку-2, вул. Гагаріна, 46; Дарина Момот, вул. Данила Галицького, 1 тощо [112; 317].

Восени 2014 р., як приватна ініціатива, з метою підтримки та розвитку нового покоління українських художників, що працюють у сфері сучасного мистецтва, для сприяння міжнародним культурним обміном та інтеграції української культури у світовий арт-контекст, Дмитро Палієнко заснував організацію «Sky Art Foundation». Одним із напрямів фонду стали розвиток і популяризація вуличного мистецтва України. Таким чином, від 2015 р. запроваджено міжнародний фестиваль стріт-арту «Mural Social Club». У масштабах даного арт-інвенту більше тридцяти художників з усього світу створили близько 30 муралів і кілька інсталяцій у Києві, Одесі та Чернігові. Кураторами проекту було призначено Олега Соснова й Юлію Островську [330]. Відповідно, фестиваль реалізується за сприяння районних і міських адміністрацій Києва, Чернігова й Одеси.

На початку 2014 р. у межах співпраці київського режисера Гео Лероса (2014–2015 рр. – радник мера Києва Віталія Кличка з питань культури, 2016–2019 рр. – радник міністра інформаційної політики Юрія Стеця), Міністерства культури та інформаційної політики України та київського міського голови було реалізовано міжнародний проект «Art United Us». За інформацією з інтерв'ю Г. Лероса ресурсу «Громадське» від 2 вересня 2016 р. зазначений задум мав на меті залучити до створення понад ста муралів на території українських міст місцевих і світових райтерів. У такий спосіб, за допомогою вуличного мистецтва об'єднати людей і привернути увагу до проблем війни, агресії та насильства в Україні та світі [112].

У межах «Art United Us» на околицях українських міст, зокрема в зоні ОРДЛО, було створено стінописи від Аріза (Aryz), Бік Ісмо (Bik

Ismo), Дейха (Deih), Дема (Dem), Едгара Санера (Edgar Saner), Elian (Еліан), Емануеля Яруса (Emmanuel Jarus), Ернесто Мараньє (Ernesto Maranje), Фінтана Магі (Fintan Magee), Франко Фасолі (Franco Fasoli), Гайя (Gaia), Гвідо Ван Хелтена (Guido Van Helten), Люсі Маклаухлан (Lucy McLaughlan), НеСпун (NeSpoon), Окуди (Okuda), Ос Гемеос (OsGemeos), Рустама Салемгараєва (Rustam Qbic), Смота (Smates), Сего (Sego), Смітеона (Smitheone), Діми Фатума (Fatum), Артема Прута (Artem Proot), Олексія Максіова (Alex Maksiov), Саші Курмаза (Sasha Kurmaz) тощо [112; 204].

Львівське об'єднання «Фарбований лис», засноване художником Тарасом Довгалюком, з 2013 р. почало масово заповнювати вуличний простір культурної столиці муралами на різну тематику. В результаті активної діяльності місцевих райтерів Андрія Савчишина, Володимира Федусіва, Сергія та Віталія Грехів 2015 р. митці започаткували стріт-арт-фестивалі «Алярм» і «Lviv WallKing», у рамках яких більшість стінописів Львова були реалізовані місцевими андеграунд-художниками [173].

Як одна із складових частин «Art United Us». восени 2017 р. в Одесі стартував проект «Odessarium», у межах якого зарубіжні (Waps Elder, Kraser, Qbic, Мата Руда, Wanjah, Ернесто Мараньє, Настя Білоус) й українські художники (Олександр Писарчук, Дмитро Вовк, Ігор Матроскін, Вікторія Лайм, Андрій Ковтун, Леся Верба) створили більше десяти муралів і графіті в спальних районах міста. Паралельно місцеві райтери виконали серію графіті на стінах так званої Молдаванки. Під тегом #animalbws було зображено тварин із різних куточків планети. Таку тематику художники обрали, аби підкреслити недбале ставлення населення планети до екологічної проблеми та привернути увагу до занедбаних архітектурних пам'яток старого міста [157].

2018 р. у м. Київ у внутрішньому просторі станції метро Осокорки було реалізовано ще один міжнародний проект Г. Лероса «More Than Us». В межах даного задуму протягом чотирьох місяців райтерами з Іспанії («Motherland», Kraser), Швейцарії («United», Jasm. one aka Issam Rezgui), Бельгії («Знання –

це скарб», Spear; «Авдіївка», Matthew Down), США («Unfinished», ВКFoxx), Коста-Ріки («Автономія», Мата Руда), Бразилії («Універсальна мова», Аполло Торрес) та України («Самоткання», Олександр Бритцев) було створено вісім муралів на тему: «Вісім історій про Україну». Насамперед, митці відтворили сюжети, що розкрили актуальні події в країні – анексія Кримського півострова Російською Федерацією (2014 – донині), війна на Сході України (2014 – донині), української культури, науки й єдності держави [108].

Постає питання щодо ключових моментів, які спонукали арт-кураторів і директорів благодійних мистецьких організацій впроваджувати подібні фестивалі вуличного мистецтва та міжнародні стріт-арт-проекти на території українських міст. Для прояснення цієї ситуації варто звернутись, до інтерв'ювання кураторів провідних стріт-арт-проектів.

Посилаючись на інформаційні ресурси «Громадське телебачення» від 2 вересня 2016 р., національного каналу «1+1» від 30 травня 2017 р., розвідку Інни Ісаченко для інтернет-видання «Pragmatika» від 11 січня 2021 р. і власні дослідження у межах «Арт-журналістської практики» виокремимо основні ідеї з інтерв'ю Г. Лероса, О. Соснова, Ю. Островської, А. Зоїна та В. Воротнєва [112].

На основі викладеного матеріалу, чималу зацікавленість до вуличного мистецтва Америки 2010 р. проявив київський режисер, народний депутат України (з 2019 р.) Г. Лерос під час ділової поїздки до м. Лос-Анджелес (США). У процесі роботи над кінострічкою він потрапив до «тусовки» американських андеграунд-митців, де познайомився з райтером Т'еррі (псевдо), героєм документального фільму Бенксі «Вихід крізь сувенірну лавку» (2010). Натхненний тамтешнім вуличним артом, Г. Лерос спробував реалізувати подібний арт-інвент-проект в Україні. Задля реалізації задуму в співпраці з куратором проекту «352walls/The Gainesville urban Art Initiative» у Флориді І.Каніщевою, заступником голови КМДА (2014–2016) І. Сагайдаком та українським митцем В. Манжосом (дует «Interesni Kazki») було створено проект міжнародного рівня «Art United Us».

Під час роботи проводився пошук меценатів для оплати діяльності іноземних художників, з якими паралельно організатори вели перемовини. Відповідним чином, мурали планувалося сконцентрувати в центральних районах міст, через фінансування стінописів різними політичними силами, зокрема й КМДА. Безсумнівно, що з роками зазначений проект частково перетворився на комерційний [111].

Зовсім по-іншому підійшов до поширення мурал-арту директор фестивалю вуличного мистецтва у м. Кам'янець-Подільський А. Зоїн. Однак ідея створення стріт-арт-фесту в Україні з'вилась у нього в процесі співпраці з подібними організаціями Мадрида. Повернувшись на рідну землю 2011 р., без підтримки будь-яких політичних сил, А. Зоїн донині реалізовує громадські проекти, націлені на зміну естетичного образу міста. На відміну від Г.Лероса, він спрямовує мурал-арт у спальні райони, попередньо отримавши згоду від мешканців будинку, де планується створити стінопис. Таким чином, А. Зоїн налагоджує комунікативний зв'язок «мешканці будинку = райтер», що позитивно впливає на сприйняття муралів даного регіону [111].

Певна річ, слід наголосити на тематиці сюжетів відповідних муралів. Один із засновників міжнародного урбан-фестивалю «Mural Social Club», куратор О. Соснов у межах співпраці з благодійним фондом «Sky Art Foundation» підтримує концептуальну складову стінописів. При цьому частково відкидає ідею «чистої естетизації міста» шляхом впровадження мурал-арту. В результаті масштабного поширення муралів містами України у 2010–2020 рр. постає питання про тривале сприйняття цього явища в соціумі.

У царині даного запиту своїми роздумами ділиться один із творців стріт-арт-руху в Україні, представник субкультури графіті В. Воротнєв. Райтер наголошує на стихійності даного мистецтва, як негативному чиннику до його сприйняття мешканцями міст. Зокрема, графіті-артист акцентує увагу на комерційній спрямованості муралів, що максимально знижує інтерес до них, як до мистецьких творів. Відповідно на одній ментальній площині з графіті-артом поступово починає з'являтися новий напрям в українському

вуличному мистецтві – мурал-арт, що на початку 2000-х рр. мав на меті прикрасити вуличний простір міст.

Крім естетичної функції мурали на окупованих територіях Східної України та АР Крим протягом 2013–2016 рр. виконували сугестивну та політичну функції. Залежно від їхнього просторового розміщення змінюється й «інформаційний меседж» до мешканців міст. Приміром, на Сході тематика сюжетів зосереджена на висвітленні факту російсько-української війни, переживання від людських втрат на теренах ОРДЛО, проблем переселенців, миру, єдності держави, патріотизму, захисників України.

Як це не парадоксально, на території анексованої АР Крим присутня зовсім протилежна тематика. Насамперед, це зумовлено масовим впливом російської пропаганди та ідеї «русского мира». Відповідно, у вуличному просторі Севастополя та Сімферополя зустрічаємо мурали із зображенням російського президента у формі морфлоту, що супроводжуються написами: «Крым – это наше общее достояние», «С возвращением в родную гавань!» тощо [171].

Варто згадати й мурали, появу яких висвітлено у статтях державної періодики. Зокрема, газеті Кабінету Міністрів України «Урядовий кур'єр» та часописі Верховної Ради «Голос України».

15 травня 2018 р. в газеті «Урядовий кур'єр», В. Галаур опублікував статтю: «Британський художник подарував Харкову 3D-мурал». У ній шлося про стінопис від британського художника Fanakaran (псевдо), створений в межах фестивалю «Харків мурал фест». Райтер змалював мураліз зображенням «гелієвого» зайця на бічній стіні житлового будинку за адресою проспект Незалежності, 17 [31, с. 12].

У номері 144 (7150) 2019 р. І. Козак у статті «У Симона Петлюри є будинок» наводить відомості про стінопис із зображенням Голови Директорії УНР Симона Петлюри у м. Кам'янець-Подільський авторства львівського андеграунд-художника Тараса Довгалюка (псевдо Taras Arm) (Г. Рис. 105).

Окреслено процес підготовки стінопису, і відповідно, вказано строки виконання малюнка – дев'ять місяців [80, с. 7].

У номері 156 (7162) 2019 р. В. Леошко в статті «Річка життя» розповідає про стінопис, що прикрасив Авдіївку (Г. Рис. 106). В публікації висвітлено інформацію про мурал на п'ятиповерховому житловому будинку, який знаходиться в прифронтовому місті Авдіївка. Стінопис із зображенням «жінки-ріки» створило подружжя художників Олександр і Нелі Бритцеви за підтримки громадських організацій «Музична варта» та «Сила ідей» у межах програми «Перетворимо Авдіївку разом!» [91, с. 7].

У номері 202 (6565) 2019 р. П. Куц в статті «У Краматорську з'явиться вулиця муралів» зазначив про реалізацію стінописів по вул. Марата у м.Краматорськ Донецької області у межах фестивалю вуличного мистецтва «You Are East» та міжнародної співпраці з андеграунд-художниками Бельгії, Італії, Іспанії, США, Франції й України (Г. Рис. 110) [89, с. 24].

У номері 238 (6601) 2019 р. О. Івашко в статті «Обійми замість насильства» подала відомості про створення муралу в м. Миколаїв під назвою «Обійми себе» (Г. Рис. 107) від київського райтера Олександра Корбана, його головну ідею та процес реалізації. На основі викладеного у статті впливає, що згаданий стінопис було створено в межах інформаційної кампанії щодо насильства над жінками «Розірви коло», яка проходила за підтримки фонду ООН [65, с. 24].

У газеті «Голос України» номер 10 (6624) 2020 р. В. Галаур у статті «У Харкові з'явився найбільший мурал-триптих» висвітлює інформацію про мурал із зображенням китів, що розміщені на трьох бічних стінах будинків на проспекті Людвіга Свободи (Г. Рис. 109). Загальна площа стінопису становить 1375,74 кв.м. Даний монументальний твір авторства А. Худякової було внесено до Національного реєстру рекордів України [32, с. 12].

У номері 83 (7340) 2020 р. Б. Кушнір у статті «На будинку намалювали портрет Бориса Возницького» наводить дані про відкриття муралу у Львові,

присвяченого Герою України, багаторічному директорові Львівської картинної галереї (Г. Рис. 113) [88, с. 9].

У № 132 (7389) 2020 р. О. Ковальська у статті «Мурал із митрополитом Шептицьким прикрасив місто» оприлюднює інформацію про відкриття муралу в Сихівському районі м. Львова, присвяченому 155-річчю від дня народження митрополита Андрея Шептицького (Г. Рис. 112). Даний стінопис був реалізований за підтримки очільника Львова Андрія Садового місцевими художниками, прізвища яких не були зазначені [77, с. 1].

У номері 203 (7460) 2020 р. В. Чепурний у статті «Петриківський розпис прикрасить багатоповерхівку» розкриває ідею ескіза муралу із стилізованим зображенням дівчини в манері петриківського розпису, що створив художник Роман Синенко в мікрорайоні Масани м. Чернігова [180, с.7].

У номері 208 (7465) 2020 р. М. Чорна у статті «Козак Мамай – захисник, охоронець, носій національного коду» подає інформацію про мурал із зображенням Козака Мамаю (Г. Рис. 109), що був створений українським райтером О. Бритцевим та активістами громадських організацій «Сила ідей» та «Авдіївка» у м. Авдіївка за адресою вул. Гагаріна, 14 [181, с. 16].

Тобто, мурали створені на підконтрольних Україні територіях показують героїв народного епосу, стилізовані зображення з національними орнаменами та актуальні соціальні теми.

Крім того, протягом 2018–2020 рр. в містах України з’являються так звані «Digital мурали». Перші стінописи із використанням технології доповненої реальності були створені 2018 р. у місті Рівне завдяки співпраці Платформи взаємодій «Простір» та Українського культурного фонду. В такий спосіб організатори мали на меті популяризувати мистецтво мурал-арту серед молоді. Йдеться про представників соціуму, які майже весь вільний час проводять у віртуальній реальності.

Таким чином, виконавці даного проекту розробили мобільний додаток «ARmurals». Для того, щоб малюнок рухався, потрібно скачати його з App

Store чи Play Маркет на свій телефон або планшет, а потім навести камеру пристрою на мурал, де відтворюватиметься анімація. Слід наголосити на стінописі «Літаюче місто» за адресою вул. Коновальця, 7, який створили художники творчого об'єднання Magic Art Group [172].

Чималу зацікавленість викликає стінопис, присвячений темі гендерної рівності. Нині в процесі реалізації даного проекту організатори мають на меті створити три туристичні маршрути містами України. Слід наголосити на тому, що кожна місцева громада самостійно має визначати ключовий напрямок розвитку цього мистецтва. Так, м. Клевань 2019 р. обрало тему гендерної рівності. Стінопис із силуетом жінки створили на вулиці Слов'янській, 3А, художники Т. Довгалюк (Arm) і River Cash (псевдо) [131]. Названий формат транслявання мурал-арту сприяє розвитку цифрових технологій і діджиталізації у сфері культури та мистецтва. Принагідно має на меті розвивати туристичний потенціал і в невеликих містах.

Водночас, згадаємо працю 2015 р. О. Івашко «Реабілітація міського середовища засобами стріт-арту». В ній досить чітко висвітлено проблему перетворення сірих житлових та індустріальних районів у яскравий вуличний арт-простір. Зокрема оформлення глухих бічних фасадів радянських будинків. Однак виникає проблема несприйняття мешканцями українських міст такого мистецтва [67].

Так, нерідко можна спостерігати невдоволення соціуму щодо появи муралів на житлових та адміністративних будівлях міст. Своїми роздумами щодо зазначеної проблематики в інтерв'ю для «Hromadske» ділиться громадський активіст С. Щелкунов і мистецтвознавець та арт-критик О.Балашова. Вони називають мурал-арт способом «замилування» реальних проблем міста, на прикладі Києва. Зокрема О. Балашова наголошує на хаотичному створенні столичних стінописів, як процесі масової декомунізації українських міст, політичному популізмі та популяризації європейських мистецьких традицій [111].

Пригадаємо кілька конфліктних ситуацій стосовно цього питання, що відбулися протягом останніх п'яти років.

2016 рік, місто Харків. Міні-мурал від місцевого художника Гамлета Зінківського під назвою «Герой праці», що супроводжувався написом «Здається, я знайшов себе. Не загубити б його», 2018 р. був замальований комунальними службами міста. Аргумент, який слугував причиною знищення твору, – «малюнок викликає шизофренію» [195].

2017 рік, місто Київ. Мурал від іспанського райтера Хав'єра Робледо (Javier Robledo) по вул. Ямська, 35/34 під назвою «Просте щастя» (Simple Happiness) (Г. Рис. 108), створений у межах міжнародного проекту «Art United Us». За даними інтернет-ресурсу «Київ Фото» від 21 червня 2018 р., зазначений арт-об'єкт присвячений умінню радіти простим речам. Однак, під час створення панно стався інцидент – коли 40% роботи було виконано, виявилось, що колишньому чиновнику дуже не сподобався малюнок, що призвело до низки конфліктних ситуацій [105].

2019 рік, місто Київ. Мурал райтера з Маямі Ернесто Маранье (Ernesto Marañe) по вул. Харківське шосе, 2А під назвою «Serenity», створений 2016 р. у межах міжнародного проекту «Art United Us». Даний стінопис був знищений київськими комунальниками в листопаді 2019 р. Було утеплено частину стіни де знаходився мурал і розміщено кріплення для брендмауера компанії ТОВ «Світ Аутдор Медіа». У результаті цього народний депутат України Гео Лерос подав позов до Дніпровського управління Національної поліції про самоуправство. На основі даного документа від 7 листопада 2019р. відкрито провадження про кримінальне правопорушення №1219100040009210, передбачене частиною 1, статті № 356 Кримінального кодексу України (додається фото-копія документа) (В. Рис. 3). Однак досудове розслідування триває й досі [62].

2019 рік, місто Одеса. Мурал іспанського вуличного художника Kraser (псевдо) під назвою «Останній політ», створений 2017 р. у межах проекту

міжнародного рівня «Odessarium», і знаходився на бічній стіні будівлі по спуску Марінеско. Втім, вже навесні 2019 р. даний стінопис було знищено.

Однак, за інформацією наданою електронною версією газети «Сьогодні» від 17 квітня 2019 р., у статті «В Одесі знищили яскравий мурал» авторства інтернет-ресурсу «Думская», зазначено, що стінопис був виконаний на попередньо реставрованій стіні. Слід відмітити, що муніципалітет м. Одеса повністю відмовляється від версії, що до знищення стінопису були причетні місцеві комунальні служби, представники яких попередньо наполягали на аварійному стані будинку. Таким чином, на даний момент (листопад 2020 р.) винних досі не знайдено [19].

Постає питання про вандалізм і причини його вчинення по відношенню до явища мурал-арту й архітектурних пам'яток на теренах українських міст. Через незрозумілі причини такий негативний феномен знаходиться поза увагою українського законодавства вже досить тривалий час. Навіть якщо представники правоохоронних органів затримують зловмисників за актом вчинення вандалізму, зокрема написання нецензурних висловів на будівлях чи замальовування муралів, створених легальним шляхом і тих, що знаходяться на балансі міста, адекватного покарання для таких злочинців вони не матимуть. Окрім, власне, штрафу та громадських робіт.

Єдина стаття Кримінального Кодексу України, що може бути інкримінованою таким громадянам, це № 194 «Умисне знищення або пошкодження майна». Однак від 4 вересня 2020 р. у Верховній Раді України було зареєстровано Проект Закону № 4052 «Про внесення змін до Кримінального Кодексу України щодо захисту пам'ятників (монументів), а також пам'яток історії та культури». Зокрема, даний документ передбачає встановлення кримінальної відповідальності за вандалізм шляхом додавання нової статті 194-2 до Кримінального Кодексу України. В пояснювальній записці зазначається, що цей законопроект має на меті захист пам'ятників (монументів), меморіальних дошок, інших об'єктів культурної спадщини, а також будівель, об'єктів єдиної транспортної системи, їх складових частин та

іншого майна, розміщеного у громадських місцях [84]. Відповідно постає питання щодо приналежності українських муралів до вищезазначених категорій.

Для прояснення цієї ситуації було складено запит до Міністерства культури та інформаційної політики України від 21 січня 2021 р. (вхідний реєстраційний номер МКІП від 22.01.2021 № Ш-49/21) щодо процесу внесення муралів до Державного реєстру нерухомих пам'яток України (В.Рис. 2). У відповідь на звернення державним секретарем Я. Дуль було окреслено особливості даної процедури та вказано, що на момент підготовки означеного листа до Реєстру не включено жодного подібного твору. Схоже на те, що кримінальну відповідальність за їх знищення наразі не передбачено.

Чималу зацікавленість викликає позиція кураторів стріт-арт-фестів і самих митців щодо збереження муралів в українському культурному просторі. Відтак, у межах анкетування, проведеного дисертантом серед провідних українських райтерів, було визначено, що 90% з опитаних воліють, щоб їхні твори залишалися у гарному стані та були захищені від актів вандалізму на державному рівні, однак 10% зазначили, що вважають мурал-арт стихійним явищем, тому експозиції в міському просторі повинні постійно змінюватись, а процес їхнього створення є головним критерієм у сприйнятті творчості майстра [6].

Як впливає з інтерв'ю Ю. Острозької для онлайн-ресурсу «Pragmatika» від 11 лютого 2021 р., нині місцеві арт-куратори документально не фіксують стінописи та не відслідковують, в якому стані знаходяться твори художників [134]. Таким чином, можемо констатувати, що в Україні культура стріт-арту, на сьогодні, значно поступається її розвитку в країнах Америки й Європи. Насамперед, це стосується ставлення українського суспільства до появи муралів і графіті на фасадах будинків, відсутність фіксації стінописів у відповідних державних реєстрах, безкарність за знищення муралів і графіті, навіть створених легальним чином.

3.2. Розвиток муралізму в локальних осередках України

Сучасний архітектурний простір українських міст складно уявити без публічного мистецтва, що транслюється в різних арт-проявах, зокрема відео проєкціях, аудіо- та медіа інсталяціях, перформансах, скульптурних групах, пам'ятниках, графіті та муралах тощо. Стріт-арт на нинішньому етапі свого розвитку є одним із провідних чинників у сприйнятті сучасного образу міста. Більшість муралів і графіті висвітлюють територіальні, кліматичні, етнічні та культурні особливості того чи іншого регіону. Втім, значна частина стінописів мають рекламний і доволі нав'язливий характер. Насамперед, такі зображення виконуються райтерами на замовлення громадських або політичних організацій і нагадують масштабні агітаційні плакати.

Отже, багато райтерів своїми творами намагаються формувати у свідомості людини національний образ країни, підсилюючи етнічні особливості того чи іншого народу. Однак не на всіх територіях поширення світового мурал-арту подібна концепція стала ключовою. Окрім, власне, арабо-мусульманських і латиноамериканських держав, де сюжети стінописів повною мірою розкривають національну ідентичність країн.

У більшості європейських столиць мистецтво муралів є стихійним явищем, крім того, тематика та сюжетна складова стінописів, розміщених в одному місті, є досить різноманітною. Постає питання, чи притаманна українським містам така хаотичність і який саме інформаційний посыл несе «український мурал» жителям свого міста. Для прояснення цього питання доречно звернутись до головних локальних осередків муралізму в Україні.

Київ. Одним із перших серед українських міст, де масового вибухнуло мистецтвом муралів 2009 року названо Київ. Тому, відлік розвитку київського муралізму почався із запровадження перших фестивалів вуличного мистецтва столиці «I Love Kyiv» (2009), «Muralissimo» (2010–2012) і міжнародних проєктів «Art United Us» (2014–2018), «More than Us» (2017) та «Mural Social Club» (2014 – донині) тощо. За останні 10 років митці з різних країн світу прикрасили вулиці Києва десятками яскравих і масштабних муралів різної

тематики. Художники з України, Росії, Австралії, ПАР, Латинської Америки, США, Канади, Ісландії, Греції, Іспанії, Італії, Франції, Бельгії, Португалії, Німеччини, Польщі й Англії виконали понад сто шістдесят муралів і графіті на різних поверхнях міського простору. Зокрема, бічних і фасадних стінах житлових будинків, шкіл і дитячих садків, закладів вищої освіти, площах промислових будівель, внутрішньому просторі станцій метрополітену, вагонах потягів тощо. Зокрема, найбільша кількість стінописів знаходиться в Дарницькому районі, а найменша – у Дніпровському [137].

Нині сірі стіни київських будинків прикрашають зображення українських дівчат у національному одязі, портрети відомих державних діячів, фантастичних птахів і звірів, сюжетні композиції, сюрреалістичні та геометричні абстракції тощо. Більшість із них покликані привернути увагу до важливих тем і нагальних проблем, на кшталт, війни, боротьби українського народу за національну ідентичність, наслідків глобального потепління тощо. Отже, для роз'яснення головної тематики столичних стінописів розглянемо яскраві приклади київських муралів.

«Кожна річка впадає в море» (Every river flows to the sea) (Г. Рис. 114) (2016) – стінопис на шестиповерховому будинку за адресою вул. Саксаганського, 77, виконаний андеграунд-художником з ПАР Рікі Лі Гордоном (Ricky Lee Gordon) в межах проекту «Art United Us». Митець майстерно поєднав реалізм, абстракцію та поетичні образи. Автор муралу відрізняється від більшості райтерів своєю унікальною творчою манерою. Зокрема, його твори майже завжди наповнені глибоким філософським змістом, в яких він зображує людей і тварин у досить несподіваному композиційному вирішенні.

Усі його персонажі розміщуються у верхній частині композиції, практично підпираючи її межі, що суперечить загальноприйнятим правилам побудови зображення на площині. Відповідно, в цьому стінописі художник зобразив чорного коня, що йде по воді Чорного моря, на тлі якого знаходиться чорний квадрат у золотій рамі. Ймовірно, таким чином, митець прагнув

поєднати основні символи руху, що спричинили зміни у свідомості людей упродовж різних періодів часу [92, с. 8–13].

Чималу зацікавленість викликає серія муралів на тему глобального потепління та висвітлення проблем навколишнього середовища від австралійського райтера Фінтана Магі (Fintan Magee). Зокрема зазначимо стінописи «Провидиця» (The Visionary) (Г. Рис. 115) (вул. Маяковського, 2/1), «Глобальне потепління» (Global Warming) (Г. Рис. 116) (вул. Гусовського, 10/8), «Переправа через річку» (The river crossing) (Г. Рис. 117) (вул. Волоська, 19). Персонажі названих муралів звичайні люди, які перебувають в епіцентрі кліматичних змін.

Відповідно у композиції «Переправа через річку» райтер відтворив образ чоловіка у білій вишиванці, що перепливає річку з оленем під час повені. Дане зображення є посиланням на проблеми щорічних затоплень на території Західної України. Також, одяг підкреслює національність персонажа, а тварина – представник фауни карпатських лісів. Безсумнівно, що зазначені мурали не випадково виконані у спальних районах міста, насамперед, вони мають впливати на свідомість місцевого населення [92, с. 20–23, 44–51].

Крім того, слід відзначити мурал «Догляд» (Care) (Г. Рис. 118) по вул. Братиславській, 12 від іспанського райтера на псевдо Liqen. Автор створив зображення мутованого велетенського овоча в людській подобі, який тримає в руках горщик з рослиною, що має голову дівчини. Митець представив даний сюжет як результат трансформації рослинного світу в процесі еволюції, що може адаптовуватись до несприятливих погодних умов [92, с. 286–289].

Без перебільшення можна сказати, що багато стінописів столиці присвячено представникам світової флори та фауни. Наприклад, мурали «Пісня про гармонію» (Song of harmony) (Г. Рис. 119) (бульвар Лесі Українки, 5), «Спокій» (Serenity) (Г. Рис. 120) (Харківське шосе, 2А) (знищено 2019 року), «Танець заради процвітання» (Г. Рис. 121) (Dance for prosperity) (проспект М. Бажана, 5Є) американського райтера Ернесто Маранье (Ernesto

Maranje). Кожне зображення у виконанні художника, зокрема птахи та ссавці, створене з безлічі дрібних рослин, квіток та орнаментів. Відповідно райтер використовує прийом синтезу елементів у процесі створення образу. При цьому він складає алегоричний пазл, в якому продукує заклики до єдності та процвітання [92, с. 28–31].

Продовжує тему руху та розвитку, зображуючи образи тварин, португальський райтер на псевдо Pantonio. Власне, авторські стінописи «Рух» (Movement) (проспект Перемоги, 95) та «Відродження» (Renaissance) (Чоколівський бульвар, 1) транслюють безперервний рух тварин, що переплітаються одна з одною у вигляді м'язових волокон синьо-зелених відтінків та індіго [92, с. 250–253]. Тему тварин продовжує бельгійський райтер ROA в сюжеті муралу «Гірський» (Mountain) на вул. О. Гончара, 34А. Він відтворює образи харка, піщанки та кролика в характерному графічному стилі скетчів.

Абстрактні композиції декоративного характеру більшою мірою присутні у спальних і віддалених районах міста та на поверхнях транспортних засобів. Відповідно вони не мають концептуального наповнення та слугують лише для естетизації навколишнього простору. У цьому сенсі зазначимо розписи метропоїздів: «Річкова залізниця» (Reka rail) червона лінія метро (Г. Рис. 121) авторства Reka One; «Фінальна лінія» (Final Line) зелена лінія метро від Kenor; «10 stories» зелена лінія метро OKUDA та мурали «Провидиця» (The Visionary) (Г. Рис. 55) (вул. Маяковського, 2/1) Kenor, «Інструменти абстракції» (Tools of abstraction) (Г. Рис. 123) (проспект В. Маяковського, 1В) 2501, «Цикл» (The cycle) (Г. Рис. 124) (вул. Княжий Затон, 7А) Андрія Калькова.

Однак із перелічених робіт варто виокремити творчість українського андеграунд-митця з міста Луцьк Андрія Калькова. Неординарні малюнки райтера, з насиченими яскравими барвами, нині прикрашають стіни Києва (підземний перехід станції метро Деміївська, 2020; ЗОШ №7 на вул. Княжий Затон, 7А), Луцька (мурал «Синтез мистецтв», 2016), Львова (графіті з серії

«Круговорот» Львівська вулична галерея, 2016), Запоріжжя (стінопис на стіні школи мистецтв №3) (Г. Рис. 15) тощо. Так, в основі образотворчості художника знаходяться динамічні «геометричні» абстракції, виконані у стилі «оп-арт». У більшості стінописів майстра присутня спіральна композиція, що постає, як символ розвитку та пізнання в серії муралів і станкових творів «Круговорот» [6].

Зазначимо й абстрактний стінопис «Мати та донька» (Mother and daughter) (Г. Рис. 126) на бічній стіні житлового будинку за адресою шосе Миколи Бажана, 7 від німецького райтера Reka One (псевдо). Образи, відтворені на бічних стінах двох дев'ятиповерхових будинків, відтворюють тему любові матері до своєї доньки. Зазначений сюжет диптиха виконаний у властивій автору абстрактній манері, що перегукується з мистецтвом поп-арту.

Певна річ, також присутні у місті стінописи, що зображують українських жінок. Принагідно згадаємо фотореалістичні та стилізовані їх варіанти. Мурали «Конвалія» (Lily of the Valley) (Г. Рис. 127) (вул. Стрілецька, 28) та «Українська красуня» (Ukrainian beauty) (Г. Рис. 128) (бульвар Лесі Українки, 36Б) від австралійського художника, бакалавра візуальних мистецтв Університету Південного Хреста в Брісбені Гвідо Ван Хелтена (Guido van Helten) були створені у межах «Art United Us» протягом 2015 року. Названі стінописи виконані у характерній манері автора «вінтажних» зображень з чорно-білого фото висвітлюють красу української дівчини у національному одязі – вишиванці [92, с. 28–31].

Передумовою до створення муралу «Конвалія» стало захоплення райтером постаттю відомої письменниці Лесі Українки. Зокрема, її твір «Конвалія» став головною ідеєю сюжету австралійця. Однак для реалізації монохромного портрета «Українська красуня» на шістнадцятиповерховому будинку, райтер використовував архівні фото. Так, на полотні висотою у п'ятдесят три метри і загальною площею 742 м. кв. була зображена дівчина, котра притискає до себе вишиту сорочку. У процесі роботи, райтер

змальовував образ молоді дівчини різними матеріалами, валиками, акриловою водоемульсійною фарбою, пензлями та кепами з аерозолями тощо [92, с. 28–31].

Також слід зазначити мурали «Скрипаль» (Г. Рис. 129) (вул. Жолудева, 4Б) та «Дівчина з птахами» (Г. Рис. 130) (вул. Антоновича, 138) українського художника О. Корбана. Відповідно серед стилізованих жіночих образів зустрічаємо мурали «Вінок» (Г. Рис. 131) по вул. Борисоглібській, 10А англо-української художниці Ольги Родняк і «Відродження» (Г. Рис. 132) за адресою вул. Боричів Тік, 33/6А від графіті-артиста з Криму Олексія Кіслова [92, с.278–281].

Виділимо кілька портретних стінописів, присвячених відомим особистостям у сфері державної політики, релігії, культури, спорту. Зокрема, мурал «Стрибок назад» (Back Flip) (Г. Рис. 133) по вул. Стрілецькій, 12 від австралійського художника Фінтана Магі (Fintan Magee) із зображенням української чемпіонки світу з художньої гімнастики Анни Різатдінової, «Портрет Михайла Грушевського» (Г. Рис. 134) по вул. Січових Стрільців і мурал із образом Папи Римського Іоанна Павла II на вулиці Іоанна Павла II авторства невідомого австрійського митця [92, с. 234–237].

Чималу зацікавленість викликають настінні панно, присвячені соціальним темам. Зокрема стінопис «Робочий шар» (Working Layer) (Г. Рис. 53) по вул. Велика Житомирська, 6А іспанського художника Аріза (Aryz). У сюжеті муралу райтер відтворює зображення латиноамериканського робітника, як представника робітничого класу, та наголошує на важливості його праці в процесі розвитку інших ланок суспільства [92, с. 226–229].

Безсумнівно, що більшість митців використовують світоглядні аспекти філософії в процесі розробки тем і сюжетів муралів. Нерідко можна спостерігати зображення, що демонструють принципи пізнання світу, духовного життя та відносин людини з навколишнім середовищем, тощо. Відтак, можна простежити втілення вище зазначених засад у муралах «Лабіринт» (Labyrinth) (вул. Дмитрівська, 62/20) Rustam Qbic (Г. Рис. 136);

«Вплив відкриття» (The impact of discovery) (вул. Стрілецька, 28) Аарона Лі Хіла (Aaron li Hill) (Г. Рис. 137); «На вулиці Дмитрівській» (At Dmitrivska street) (вул. О. Гончара, 6А) Себастьяна Веласко (Sebastian Velasco) (Г. Рис. 138); «Портали» (Portails) (проспект Героїв Сталінграду, 16Д) Borondo (псевдо) (Г.Рис. 139) [92].

Водночас, як поєднання ідей філософії, образів сюрреалізму й алегорії розглянемо стінописи українського райтерського гурту *Interesni Kazky* (Олексій Бордусов і Володимир Манжос) «Життя без науки – це смерть» (Life without science is death) (вул. Ільїнська, 4А) (Г. Рис. 140), «Час змінюватися» (Time to change) (вул. Стрілецька, 4Б) (Г. Рис. 141), «Святий Георгій» (Saint Yuriy) (вул. Велика Житомирська, 38) (Г. Рис. 142). Названі роботи є своєрідним способом спілкування райтерів з мешканцями міста, що включають у себе сюрреалістичні головоломки та символи. Їхні мурали не що інше, як новітні казки з відголосом до релігії, міфології та космології.

У даному випадку варто виокремити сюжет стінопису «Життя без науки – це смерть» Володимира Манжоса, створеного у колаборації з французьким художником Жюльєном Маланом (Julien Malland). Означена робота відображає справжню цінність знань – в образах дітей, що читають книжки й в думках подорожують світами. У центрі композиції зображено мудреця і дві руки, ліва – це життя, а права, у вигляді скелета, – смерть. Відповідно людина, що читає книжки буде жити і розвиватися. Певна річ, дана робота створювалась за принципом «тема – функція місця», адже знаходиться на будівлі, що належить до комплексу першої просвітницької установи на теренах Російської імперії XVII ст. – Києво-Могилянської академії [92; 160].

Особливої уваги заслуговують стилізовані персонажі художників у вигляді чоловічків з гіперболізованими частинами тіла та міфічних істот. Приміром, панно «Час змінюватися» 2014 року відображає два світи, в кожному з яких вирує своє життя та власні міфічні істоти. Зокрема, на передньому плані композиції спостерігаємо козака з шістьма руками, що

тримає лук зі стрілами і канат, яким тягне за шию змія з головою людини. Водночас у верхній частині стінопису вирує боротьба між Зевсом із роздвоєним торсом і змієм, тіло якого обвиває планету. Вказані персонажі намагаються вплинути на людину, яка перебуває в полоні часу та згубного впливу інформативного гіпнозу (голова міститься в основі піщаного годинника).

Цей сюжет є алегорією до боротьби добра і зла. Зокрема транслює події в Україні 2014 року, а саме, «руського міра» на Донбасі та початку російсько-української війни на Сході. Крім того, в роботах художників часто зустрічаємо мутований образ національних героїв і релігійних персонажів з елементами тіла різних тварин.

Так, у стінописі «Святий Георгій» Олексій Бордусов зобразив козака з головою птаха, що тримає в руках шаблю, якою розтинає тіло двоголового змія. Але змії, звиваючись, охоплює головами у вигляді рук частину землі, як символ країни, на якій стоїть козак-сокіл. Відповідно головною темою картини стала боротьба українського народу за незалежність. Зображення змія символізує Росію та Захід, які намагаються розділити Україну на дві частини [92; 160].

Тему боротьби за незалежність продовжують іноземні й українські райтери. Зокрема в їхніх стінописах присутні сюжети, що висвітлюють історичні події української революції 1918–1921 рр. (махновський рух), бій під Крутами 1918 року, героїв «Революції Гідності» 2013–2014 рр., наслідки російсько-української війни (2014 – донині).

Таким чином, тему революційного повстання українського селянства проти більшовицького режиму 1918 року розкриває райтер з Аргентини Франциско Діас (псевдо Pastel) в муралі «Два селянина» (Two Peasants) (Г.Рис. 143) за адресою вул. Велика Васильківська, 33, 2016 року. Художник трактує радикальні настрої трудящого сільського населення супроти правління Російської імперії, що призвело до народного повстання під проводом українського анархіста та революціонера Нестора Махна. Втім,

райтер працює з символічним образом, здебільшого використовуючи флористику. Відповідно зображує даний сюжет у вигляді схрещених двох рослин – чортополоха та фіолотевої квітки [92, с. 100–103].

Мурал «Крути» (Г. Рис. 144), що за адресою вул. Велика Васильківська, 111/113, був виконаний 2019 року харківським художником Андрієм Пальвалем. Сюжет, змальований райтером, є авторською інтерпретацією образів українських студентів-героїв, учасників боїв з більшовицькою армією на залізничній платформі станції «Крути» 1918 року. В процесі розробки персонажів, відтворених у композиції, райтер не використовував архівні фотоматеріали. Зображені особи були написані художником із фотокарток українських акторів, які зіграли головні ролі в однойменному фільмі «Крути 1918» [6; 135].

Митець відтворив постаті українських героїв, борців за незалежність держави в образах Олексія Тритенка (командир Аверкій Гончаренко), Андрія Федінчика, (Олекса Савицький) та Євгена Ламаха (студент Андрій Савицький). Даний мурал, як і подібні роботи А. Пальваля, виконаний у притаманній йому творчій манері. Зокрема, художник імітує класичний живопис засобами спреї-арту. «Крути» – емоційно напружений стінопис, який нагадує глядачеві про героїзм і трагічну подію 29 січня 1918 року. Відтак, для підсилення ефекту драматизму та величі подвигу автор обрав брунатно-червоні й охристо-коричневі кольори у співвідношенні з яскравим тлом відтінку церулеум.

Внаслідок боротьби за право Української держави рухатися до європейської спільноти в листопаді 2013 року відбувся масовий виступ у Києві на Майдані Незалежності, що з часом отримав назву «Революція гідності». За участь у ньому в ніч на 30 листопада місцева влада вдалася до жорстких заходів придушення протесту. Такі дії правлячої верхівки призвели згодом до масових вбивств протестантів.

Однією з перших жертв став Сергій Нігоян, українець вірменського походження. На честь героя неподалік від місця його загибелі на вулиці Михайлівській, як пам'ять про відважного майданівця, Героя Небесної сотні,

створено мурал з його портретом. Автором цього стінопису став художник із Португалії Александре Фарто (псевдо – Vhils), який працює у техніці відбиття старої штукатурки на площині стіни (інверсивний трафарет). У такий спосіб виконаний портрет Сергія Нігояна (Г. Рис. 47). Специфічною ознакою творчого методу стала оригінальна техніка митця та його нестандартний погляд на створення муралу. Vhils працює із закликом – «руйнуючи ти будуєш», тобто, щоб створити нове, потрібно зруйнувати старе [92, с. 298].

Своєрідно відтворив тему української революції 2013–2014 рр. латиноамериканський художник Франко Фасолі (Franko Fasoli). На стіні будинку за адресою Десятинний провулок, 7 райтер виконав композицію «Революція» (Revolution) (Г. Рис. 145). Зокрема в київському муралі митець поєднав риси аргентинської культури з українськими символами. У центрі композиції він зобразив людину з головою орла, яка тримає синьо-жовтий прапор. Навколо неї, в кутах візуального квадрата, знаходиться людина-тигр, землероб, боєць силового підрозділу (ймовірно, «Беркут»), що стоїть спиною до глядача, та силуетні зображення птаха та дикої собаки. Відповідно, помічаємо поєднання міфології, відтвореної в алегоричних образах тварин із людським тілом [92, с. 108–111].

Український художник з Донбасу Олександр Корбан влітку 2018 року створив мурал під мостом по вулиці Богатирській (Оболонський район), намалювавши дівчину і хлопця, що сидять на насипі з людських черепів. У контексті зображення автор залишив напис: «Коли багаті воюють, бідні помирають» (When the rich wage war, it is the poor who die) (Г. Рис. 146). Таким чином, за словами художника, він висловив переживання, викликані військовими конфліктами в різних куточках світу [167].

Відповідно вуличний митець із Греції ІНО (псевдо) у сюжеті стінопису «Нестабільність» (Instability) (Г. Рис. 147), що за адресою проспект Миколи Бажана, 7, зобразив частину постаті балерини, що стоїть на вибухівці. За словами автора, поштовхом до створення роботи стали події в Україні, що викликали його обурення. Даний стінопис є підтвердженням того, що люди на Сході не можуть

нормально жити під час російсько-української війни. Отже, райтер висловлює власне ставлення до військових подій, що тривають понад вісім років [92, с. 230–233; 315].

Посилаючись на вище зазначену інформацію, можна підсумувати, що більшість муралів столиці були створені іноземними андеграунд-художниками. Тож для висвітлення цієї ситуації варто звернутися до столичних стінописів. У своїх сюжетах автори демонструють синтез світового й українського мурал-арту, в якому простежується трансліювання ознак іноземної культури у міському просторі Києва. Так, вплив Давньої Греції з ретроспекцією в античність споглядаємо у муралі «Земля та небо» (Earth and sky) (Г. Рис. 148), що за адресою вул. А. Ахматової, 4, авторства Антоніо Фікоса (Fikos Antonio). Мексиканські традиції поєднує з українськими художник Nunca (псевдо) у стінописі «Козак» (Kozak) (Г. Рис. 149) по вул. Спаській, 6А [92, с. 120].

Безсумнівно, що в даній ситуації неможливо обійтися без впливу інших культур на формування сучасного образу українського міста. Адже кожен митець трансліює власне бачення в оздобленні будинку, відведеного для стінопису. Відповідно мурал-арт Києва виступає як хаотичне мистецьке явище в плані його візуального наповнення.

Вінниця – одне з найбільш озелених міст України, значний осередок культури Східного Поділля, що знаходиться на берегах річки Південний Буг. Нині його історичний центр вражає еkleктичністю архітектурних споруд. Так, наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття міста України заповнив еkleктизм, що поєднував у собі яскраві риси загальноєвропейських архітектурних стилів [163].

Мабуть, у наш час вуличний простір Вінниці, як інших міст України, потребував яскравих барв і незвичних арт-об'єктів задля створення нових туристичних маршрутів. У такому сенсі варто зазначити щорічний фестиваль мурал-арт-проектів «Vin-Art-City», що стартував 2015 року. В його межах було створено понад пів сотні стінописів, які прикрасили фасади міських будівель.

Перші мурали 2015 року радше сприймалися як експеримент, ніж арт-об'єкт і їх розміщували переважно в центральній частині міста. Так, на

фасаді будівлі обласної бібліотеки ім. К. А. Тімірязева, що на вул. Соборній, 73, того ж року райтер Олександр Марченко створив мурал під назвою «Зернина Всесвіту» (Г. Рис. 150). Означений стінопис передає ідею книги «Цитадель» французького письменника Антуана де Сент-Екзюпері. Митець змальовує дівчинку на тлі різнобарвного неба, яка читає книжку, сидячи на ліжку. Поряд із нею відтворено драбину, що спрямовує погляд глядача на хмари. На хмарині знаходиться хлопчик-мрійник, який спускає на нитці до центру композиції клітку з пташкою. Навколо клітки, за рухом часової стрілки, розміщені графічні зображення туристичних символів міста – вінницької вежі, трамвая та будівлі центрального собору. Описана вище композиція виконана у тепло-холодних барвах з перевагою відтінків синього та жовтого кольорів [22].

Тематику мрійників у місті продовжують й інші українські райтери. Так, вуличний простір Вінниці постає насиченим сюжетами про дитячі мрії, сни, темами з казок, абстрактними геометричними та рослинними композиціями й стилізованими національними образами. У даному сенсі представлено подвійний мурал «Замріяні дівчинка та хлопчик» (Г. Рис. 151) на фасаді Вінницької телерадіокомпанії за адресою вул. Театральна, 15, створений чеськими майстрами Іво Навратом і Збинеком Лінгардом.

Означені стінописи транслюють образи дівчинки та хлопчика, які поринають у світ мрій. Так, світловолосу дівчинку відтворено на тлі панорами вечірньої Вінниці, де вулиці міста змальовані з ракурсу, відслідкованого дроном. Образ хлопчика являє собою зображення школяра молодших класів, що одягнутий у футболку яскраво жовтого кольору, який лежить на подушці, що знаходиться на поверхні планети Земля. Цей персонаж стежить за рухом космічного корабля на нічному небі, всіяному зірками. До прикладу також варто згадати муралі «Маленький принц» (Г. Рис. 152) по вул. Стельмаха, 35 художниці Ольги Гаєвик і «Космічні мрії» Наталії Вусик на проспекті Космонавтів, 6 [141].

Нерідко можна спостерігати абстрактні геометричні композиції, що часом поєднуються із зображенням рослин і пташок. Тут можна зазначити вже впізнавані роботи львівського райтера Тараса Довгалюка «Добробут» (Г.Рис. 153) по вул. Соборній, 91 та «Соняшники» (Г. Рис. 154) за адресою вул. Гоголя, 1. Чималу зацікавленість викликає мурал «Око» по вул. Оводова, 65 від Артура Столярука, що являє собою чисту геометрію, з відголосом до стилістики Романа Мініна [22].

Наприклад до стилізованих національних образів можна віднести мурал «Вінниця – місто мрій» (Г. Рис. 156) від художниці Тетяни Чубар по вул. Пирогова та роботу харків'янок Марії Бобирєвої й Олександри Мельник «Сни, в яких хочеться жити», розміщену на стіні магазину по вул. Оводова. Тут художниці представили постаті стилізованих жінок, що взаємодіють зі світом власних мрій і сновидінь, в яких присутні визначні українські міста, пам'ятки та ландшафти. Кожне зображення мисткині поділяють на сегменти, які заповнюють відповідними орнаментами та силуетами архітектурних споруд [22]. У результаті первинного візуального аналізу стінописів можна зазначити, що стилістично ці роботи, зокрема «Вінниця – місто мрій», нагадують українську гравюру середини ХХ століття.

Тему національних образів продовжують художники Тетяна Чубар і Володимир Ходак у муралі-диптиху «Слов'янка» та «Плідність» (Г. Рис. 157), розташованого на стінах житлового будинку в провулку М. Амосова, 28А, де на смарагдовому тлі зображені золотаві рослинні орнаменти. У нижній частині композиції муралу «Слов'янка» райтери відтворюють образ дівчини зі слов'янською зовнішністю в одязі відтінку мадженти, яка малює дерева з плодами, що переплітаються з вказаними візерунками.

Подібним за стилістикою до останнього згаданого муралу є стінопис «Родинні цінності» (Г. Рис. 158), що на бічній стіні будинку за адресою вул. Соборна, 53. Тут мисткиня Марія Дитинюк на блакитно-рожевому тлі зобразила чоловіка та жінку з крилами янголів, що міцно обіймають один одного. Тіла персонажів переплітаються з обрисами стовбура дерева з

барвами по типу вохри, сієни, сепії та марса коричневого, а жіноче волосся аналогічних відтінків сплітається з гілками, на яких квітне цвіт яблуні та рясніють червоні плоди. У верхній частині композиції, навколо дерева, вимальовується вірідонново-зелена крона, що імітує географічну карту України [141].

Вінниця, як і більшість локальних осередків муралізму нашої країни, містить мурали на теми спорту, мистецтва та культури. У даному сенсі представлені стінописи «Місто спорту» в мікрорайоні «Вишенька» на вулиці Келецькій, 132А авторства Наталії Лісової, а також «Місто культури», на якому зображено балерину в білій пачці на тлі синього градієнту на стіні сусіднього будинку від художника Олега Ходакова [22].

Чернігів. Упродовж більш ніж 1300-річної історії свого існування, це місто було одним із головних центрів політико-економічного та соціально-культурного життя українців, осередком славного козацтва. Однак, крім історичних пам'яток часів Київської Русі, Чернігівського князівства, козацької Гетьманщини і Чернігівського полку, нині у вуличному просторі міста зустрічаємо яскраві стінописи-мурали, створені у межах фестивалів вуличного мистецтва, зокрема «Mural Social Club» та за підтримки Чернігівської обласної адміністрації. Відповідно, протягом останніх п'яти років у місті з'явилося понад двадцять настінних малюнків. Зазначимо найвагоміші з них.

Так, 2018 року харківський художник Олександр Бритцев на будівлі по вул. Князя Чорного, 16 виконав один із чотирьох муралів серії «Квітучі руки» (Г. Рис. 159). Інші були створені райтером у Слов'янську, Генічеську та Дрогобичі. Досить цікавим є композиційне вирішення образу, адже всі зображення побудовані по діагоналі. Водночас, якщо їх з'єднати між собою, вони утворять ромб – сакральний символ єдності [120]. Таким чином, митець у стилі декоративно-графічного модерну зобразив єднання двох людських рук, стилізованих під гілки і уквітчаних цвітом фруктових дерев. Тут автор намагався показати надію на відродження майбутнього за рахунок об'єднання різних

регіонів України. Варто відзначити, що названий мурал було створено у межах всеукраїнського проекту Міністерства культури та інформаційної політики України, спрямованого на те, щоб через мистецтво унаочнювати єдність держави [73].

Протягом 2017 року в межах проекту «До тебе моє місто промовляє» по вул. Козацькій, 13А на стіні будівлі Центру роботи з дітьми та молоддю (дитячо-юнацькому клубі «Прометей») райтер Дмитро Алеріхо створив мурал із портретом козака. Цей стінопис є збірним образом українського козацтва, виконаний у монохромній гамі з поєднанням чорних і коричневих барв, нанесених у техніці спреї-арту.

Втім, не полишають тему козацтва й української етнокультури райтери Олексій Бичек і Роман Синенко. Так, 2016 року митці створили стінописи «Козак Мамай» (Г. Рис. 160) по вул. Белова, 6, «Етнопара» (Г. Рис. 161) за адресою вул. Мазепи, 37, «Зелений кінь» (Г. Рис. 163) на вул. Белова, 8 та «Княжа Чорна» (Г. Рис. 162) на будівлі по вул. Красносільського, 23А. У композиціях названих муралів андеграунд-художники висвітлюють образи народних персонажів, які виконані за рахунок поєднання площинної абстракції, етно-стилізації та прийомів українського примітивізму початку ХХ ст. і створені в яскравих кольорах із перевагою зелених і червоних відтінків.

Прикрашають вулиці Чернігова й роботи іноземних райтерів. Цікавим є абстрактний стінопис «Бесіда» (Г. Рис. 164) по вул. Всіхсвятська, 14, виконаний чилійським райтером Моно Гонзалезом (Mono Gonzalez) у межах соціального проекту «Mural Social Club: Back to School!» 2017 року [120]. Митець розділяє зображення на різнобарвні сегменти за допомогою чорних масивних ліній середньої товщини та змальовує обриси очей між ними, що дивляться один на одного. Відповідно, райтер у стилістиці даного муралу звертається до образотворчих прийомів латиноамериканського муралізму ХХ століття, адже він є одним із провідних андеграунд-творців цього континенту ще з 1980-х років [120].

Серед робіт іноземних урбан-художників також розглянемо стінопис, як його назвали місцеві мешканці, «Портрет від Родріго Бранко» бразильського райтера Родріго Бранко, створеного 2016 року в межах фестивалю «Mural Social Club» за адресою вул. Коцюбинського, 54. На стіні будівлі митець відтворив портрет молодого хлопця з синім волоссям, одягнутого в футболку білого кольору на тлі тону панг (відтінок зеленого кольору близький до блакитного). У своїх вуличних полотнах митець апелює до теми відображення людини, як такої. Він не дає своїм героям ніякого визначення, зате наповнює їх яскравими кольорами та незвичайними образами [120].

Доречно тут згадати ще один стінопис по вул. Коцюбинського. Мурал під назвою «Місто», що розміщений на бічній стіні загальноосвітньої школи №20, був створений французьким райтером на псевдо Рорау. В даній композиції митець створив вражаючу панораму міста, поєднавши зображення багатоповерхівок, магістралей з автомобілями, дерева та перехожих. Робота насичена багатьма дрібними деталями, що візуально нагадують вітраж. Так своєрідно, райтер розширив урбаністичний пейзаж Чернігова, в якому відтворив околиці Парижа [120].

Відтак, можемо окреслити головні теми, яких торкаються вуличні художники у просторі Чернігова. Йдеться про мурали, сюжети яких транслиують національні українські образи і традиції, портрети представників козацького роду, відомих особистостей і простих людей. А також теми єдності України та інтеграції латиноамериканської культури у вуличний простір українських міст. Крім того, не забувають митці й про представників тваринного світу.

Дніпро – фінансово-діловий центр та промисловий лідер центральної України. Втім, на відміну від вище зазначених міст, масове поширення мурал-арту спостерігаємо лише на початку 2017 року. Тоді вперше, за підтримки міської влади, відбувся фестиваль «Dnipro Mural Fest 2017», на якому андеграунд-художники з усієї країни подарували сірим стінам міста нове, яскраве життя. Посилаючись на інформацію, висвітлену в електронних

інформаційних ресурсах, відео- та фотоматеріалах, соціальних мережах, можна виділити провідні теми дніпровських муралів. Насамперед, зображення національних героїв, відомих особистостей, патріотичні та філософські роботи, тема переселенців, зображення птахів, образи жінок і стінописи, присвячені лікарям.

Зокрема до настінних панно, що змальовують національних героїв, належить мурал, присвячений рятувальникам. Він знаходиться на стіні багатопверхового будинку по вул. Князя Володимира Великого (Г. Рис. 165). Автори, українські художники Валерій Колор (псевдо – ZDESROY) і Маргарита Усенко, зобразили дівчину-янгола, що обіймає рятувальника. Поруч із малюнком нанесені рядки Я. Соломка: «І в небеса злітає птах, і сонце радісно сіяє. Герої! Небо присягає – Ваш подвиг житиме в віках». Відповідно, цей стінопис виступає як нагадування про цінність життя [117].

Значна кількість муралів спрямована на виховання патріотичного духу жителів міста. Зокрема «Лелека» (Г. Рис. 166) по вулиці 20-річчя Перемоги, 4, виконаний у жовто-блакитній гамі, відтворює птаха, що здіймається у повітря над силуетним зображенням визначної пам'ятки міста – житлового комплексу «Вежі». Дану роботу було створено в межах «Dnipro Mural Fest 2017» художниками з Одеси Ігорем Матроскіним і Денисом Білим [117]. Схожу кольорову гаму помічаємо на будівлі, розташованій по Маніуловському проспекту, 8. У муралі «Козацька чайка» Ігор Матроскін намалював вітрильник з гербом України на тлі блакитного неба й яскраво-синього моря.

Національні образи змальовує у стінописах «Пан Дніпра» та «Пані Дніпра» (Г. Рис. 167) художник Олександр Бритцев. Мурал-диптих розміщений на будівлях у житловому масиві «Сонячний». На першому зображена дівчина-українка, яка тримає в руках подушку з гарбузом, який прикрашений орнаментом. Навколо неї лежить багато гарбузів, а поруч літають пташки, що підносять дівчині різні дари. Так, «Пані Дніпра» виступає збірним образом добробуту та домашнього затишку.

Відповідно, «Пан Дніпра» – це образ козака на коні зі шкурою лисиці на голові. Такий головний убір символізує живий розум і кмітливість. У нижній частині муралу знаходиться собака з кісткою в зубах біжить за хазяїном. Цікавим вирішенням композиції стало зображення коня «на виліт», що створює враження про продовження сюжету. В процесі візуального аналізу стінопису можна припустити, що в його зображенні простежуються риси стилю «модерн», адже тут частково присутні народні геометричні та рослинні орнаменти, що йому притаманні, в часи української сецесії.

Символічне значення елементів транлює ще один мурал Ігоря Матроскіна «Маки» (Г. Рис. 168) за адресою набережна Перемоги, 44. На стіні будівлі автор зобразив маки як символ матері-землі. Безсумнівно, що українські митці не оминають відтворювати філософські аспекти сюжетно-тематичної складової стінописів. Зокрема, включаючи до неї символи й алегорії [117].

Філософське осмислення дійсності споглядаємо в сюжеті стінопису «Безсмертя» (Г. Рис. 169) по вул. Старокозацькій, 44 від арт-студії «Четвертий шлях». Автори даного муралу змальовують дерево, що розростається по спіралі та символізує людське ДНК. Білі силуети пташок, які літають навколо, виступають прообразом наших душ. Ясно, що в такій інтерпретації райтери намагались показати циклічність життя.

Зображення пернатих також спостерігаємо в роботах «Птахи» (Г. Рис. 170) по вул. Метробудівській, 13 львівського андеграунд-художника Тараса Довгалюка та «Ходулочник» (Г. Рис. 171) на проспекті Героїв, 12 райтера зі Слов'янська Іллі Кудиненка. Аналізуючи другий стінопис, можемо констатувати, що в ньому втілені ідеї заклику до збереження рідкісних птахів. Адже в центрі згаданої композиції, з-поміж абстрактних строкатих ліній і плям, знаходиться зображення птаха, що нині є одним із вимираючих видів [117].

Поєднують місцеві художники зображення пернатих друзів і образи жінок. Одним із таких експериментів став мурал «Дівчина та синичка» в

житловому масиві «Покровський». Втім, не випускають із поля зору митці й образ самої жінки ніжної і водночас сильної. Так, у муралі «Дівчина», що на Слобожанському проспекті, 108, споглядаємо трафаретний образ дівчини, волосся якої насичене яскравими орнаментами теплих і холодних кольорів.

Ще один збірний образ художник втілює в стінописі «Супермен» (Г. Рис. 172) за адресою проспект Дмитра Яворницького, 56. На стіні зображений Супермен у класичному стилі американських коміксів 30-х рр. ХХ ст., за спиною якого намальовані схилені за роботою хірурги. Відповідно, такий мурал є метафорою, адже свідчить, що лікарі так само, як супер-герої, рятують життя [117].

Житомир – місто, розташоване у північно-західній частині України, масштабний транспортний вузол держави, що виступає освітнім і культурним центром однойменної області.

Однак явище мурал-арту у цьому місті не знайшло широкого відображення порівняно з центральними та південними областями країни. Сучасний стан розвитку муралізму в Житомирі нині знаходиться на етапі формування. Так, у вуличному просторі міста часто спостерігаємо примітивні графіті-зображення на зразок портретів домашніх улюбленців, рослинних орнаментів і спроб виконати абстрактні композиції. Такі малюнки, зазвичай, виконані на низькому технічному рівні.

Втім, крім згаданих творів, у вуличному просторі міста наразі заслуговують на особливу увагу мурали, створені художником Дмитром Крабом протягом 2014–2018 рр. Означений андеграунд-митець у власних монохромних творах намагається прописати традиційні древньоруські та старослов'янські мотиви в середовищі українського міста ХХІ ст. З-поміж стилізованих орнаментів митець транслює образи головних архітектурних пам'яток міста, поєднуючи їх з візуалізацією історичних подій.

До прикладу, 2014 року на бічній стіні будівлі по вул. В. Бердичівській майстер створив зображення стилізованого герба Житомира, поєднавши його із численними деталями. Також варто зазначити більш масштабний проект

райтера під назвою «Українська абетка міста» (Г. Рис. 173), реалізований протягом 2015–2018 рр. на центральних вулицях міста. Останній був включений до комплексної програми міського управління сім'ї, молоді та спорту за підтримки тамтешніх органів влади в особі Ірини Ковальчук. Даний проект було визнано як елемент патріотичного виховання й активного дозвілля [118].

Так, на стінах міських будівель згаданий райтер відтворив образи всіх літер української абетки (від А до Я), оповитих бароковими орнаментами. В центрі кожного стінопису, виконаного у притаманній авторові монохромній кольоровій гамі, знаходиться зображення тварини, кожна з яких відповідає першій літері власної назви. Принагідно згадаємо мурали «Л-Лелека», «Б-Бджола», «О-Олень», «К-Кінь» тощо. Цікаво, що власні стінописи митець створює не за допомогою спреї-арту, притаманного українським райтерам, а в техніці аерографії. Остання є більш вартісною, позаяк спеціальна фарба слугує стіні довше, ніж акрилові аерозолі. Так, за даними, висвітленими інформаційний ресурсом «Житомир інфо» у статті «Житомирянин Дмитро Краб про графіті <...>» від 4 серпня 2015 р. можна відзначити, що на матеріали для зображення однієї літери з місцевого бюджету було виділено від дев'яти до шістнадцяти тисяч гривень [61].

Не полишає поза увагою Дмитро Краб і теми філософського осмислення дійсності. Йдеться про стінопис «Трисвіт» (Г. Рис. 174) площею понад сто вісімдесят квадратних метрів, що знаходиться на стіні будівлі по вул. Покровська. Відповідно в авторській манері райтер у колаборації з художниками групи «Совість» зобразив модель Всесвіту, в якому закомпонував портрети трьох богинь зі слов'янської міфології – Макош, Живу та Ладу. Їхній збірний образ – це синтез субстанції життя, материнства та світової гармонії. Поряд із зображеннями богинь намальовані пташки, що хаотично літають навколо них.

У нижній центральній частині композиції, в обрисі кола, міститься графічний символ-оберіг, в якому поєднані елементи старорусинської «рожаниці» та «макош». Під ним розташований образ чотирьохлицевого бога

минулого, сучасного та майбутнього на ймення Світовид. Зважаючи на художні особливості творчості майстра, всі названі елементи переплітаються між собою старослов'янськими візерунками, рунічними знаками й орнаментами штибу «коловрату» (символ сонця, свастика) та «весільника» (слов'янський оберіг, символ подружнього життя). Таким чином, простежується процес трансляції етногенезу слов'ян-українців у сучасний вуличний простір [118].

Харків. Значна кількість вуличного арту Східної України зосереджена у м. Харків. Перші мурали з'явилися в місті понад десять років тому. Однак нині інформацію щодо мурал-арту Харкова можна зустріти лише на інтернет-ресурсах, зокрема, місцевих сайтах, ютуб-каналах служб інформаційних новин «Суспільне», «Радіо Свобода», «П'ятий», «1+1» тощо. Також часто зустрічаються тематичні пости самих райтерів на сторінках соціальних мереж у Facebook та Instagram.

Посилаючись на вищезазначені джерела проаналізуємо стінописи, створені у Харкові протягом 2013–2020 рр. У межах фестивалів вуличного мистецтва «Kharkiv ART Fest» (2016 р. – донині) та «Art Street Fest» (2019 р.) художники заповнюють «глухі» стіни будинків стінописами із зображеннями відомих українців, видатних харків'ян, представників фауни, зокрема птахів, абстрактних і філософсько-образних композицій, алегорій до історичних подій і соціальних повідомлень в іронічному трактуванні. Відповідно сірий простір спальних районів і занедбані будівлі центральних вулиць прикрашають мурали та графіті, виконані місцевими райтерами.

Слід наголосити, що, на відміну від міст центральної України, візуальний ряд харківських стінописів є більш упорядкований. Йдеться про їхню приналежність до проектів, що висвітлюють чітко врегульовані теми. Приміром розглянемо мурали, створені у межах арт-проекту «Гордість Харкова», розпочатого 2013 року за ініціативи колишнього міського голови Генадія Кернеса. Завдяки його реалізації мурали із зображенням відомих людей прикрасили вулиці міста.

Зазначимо найбільш яскраві приклади. Зокрема стінопис із портретом нобелівського лауреата Льва Ландау по вул. Миру, 20, виконаний групою харківських художників КУ-2 (Олексій Орехов, Вікторія Кононенко, Армен Григоров, Дмитро Шейко), та зображення знаної радянської співачки Клавдії Шульженко на стіні аптеки за адресою Московський проспект, 97, створений Андрієм Пальвалем і групою художників «Kailas-V» [110; 135; 176].

Тож, наступні мурали виконані райтерами з «Kailas-V», висвітлюють образи радянських актрис. Це, зокрема, портрети Людмили Гурченко (Г.Рис.177) на будівлі за адресою провулок Гурченко, 7 та Наталії Фатєєвої (Г.Рис. 176) по вул. Примерівській, 22 [135; 176]. Мурал, присвячений постаті Валентини Гризодубової, льотчиці та першій жінці-герою СРСР (Г. Рис. 178), був створений Іллею Кудиненко 2016 року на бічній стіні чотирьох поверхового житлового будинку на Московському проспекті, 28. Серед графічних полотен, що також стали візитівкою Харкова, портрет відомого актора і режисера Леоніда Бикова (Г. Рис. 179), змальований 2013 року райтером Олексієм Постульгою та командою КУ-2 за формулою «тема – функція місця». Адже нині дане зображення можна зустріти на будинку поруч з оперним театром по вул. Сумській, 26, в якому понад десять років працював цей культурний діяч і Маєстро кіно України [110].

Відповідно кожен із персонажів названих муралів був виконаний на тлі сюжету з фільму, в якому вони грали кіноролі, з відповідною атрибутикою й одягом. Так, Леонід Биков відтворений у формі радянського солдата з фільму «У бій ідуть лише старі» (1974), Людмила Гурченко – в образі з мюзиклу «Карнавальна ніч» (1956), Лев Ландау – з книжками, пробірками й атомними сполуками, Валентина Гризодубова у формі льотчиці на тлі неба.

Нерідко можна спостерігати мурали, присвячені відомим людям. У даній перспективі слід зазначити стінопис Андрія Пальваля, датований 2013 роком із зображенням Юрія Гагаріна (Г. Рис. 180). Отримавши статус найбільшого малюнка міського фасаду та всієї країни, мурал було внесено до державної книги рекордів (12 жовтня 2013 р.). На стіні будинку завширшки в

дванадцять метрів вісімдесят один сантиметр, заввишки у тридцять п'ять метрів двадцять п'ять сантиметрів і площею в понад чотириста п'ятдесят квадратних метрів постав портрет першого космонавта СРСР Юрія Гагаріна, одягненого у скафандр на тлі неба та космічного корабля «Восток-1» [123].

Другим за розміром муралом у місті від Kailas-V та Івана Крамського (станом на 2014 р.) став стінопис із зображенням Тараса Шевченка (Г. Рис. 181) за адресою Садовий проїзд, 30. Створення портрета було присвячено 200-річчю з дня народження поета та внесено до Національного реєстру рекордів України як найбільший портрет на стіні житлового будинку [123].

Відтворюють райтери й зображення відомих музикантів часів незалежної України. Так, 2018 року в пам'ять про співака та фронтмена гурту «Скрябін» (Г. Рис. 182) у межах фестивалю «Kharkiv Mural Fest» по вул. Римарській, 23А було закарбовано портрет Андрія Кузьменка.

Крім того, місцеві художники не забувають про героїчні події української революції 1917–1921 рр. Мурал, присвячений пам'яті Героїв Крут за адресою провулок Феєрбаха, 1, зображує студентів, які вступили в бій з більшовицькою армією 1918 року на станції «Крути» Чернігівської області. Ініціаторами створення малюнка стали бійці «Азова» і «Східного корпусу», що служили в зоні АТО. Зокрема, Ігор Лядов і три місцевих графіті-художники [110; 135].

Третя серія стінописів, в якій митці дотримуються конкретної теми це мурали під загальною назвою «Великі птахи» (Г. Рис. 183, 184) у виконанні «Kailas-V». Проект був реалізований 2014 року і включав сім зображень пташок різних видів, зокрема лелеки, зяблика, сови, лазорівки, водомороза, одуда та щиглика. Кожен малюнок був виконаний на бічних стінах житлових будинків заввишки понад 20 м., за адресами проспект Олександрівський, 69Б, 69В, 69Г; вулиця Бібліка 1А, 1Б, 1Г та провулок Миру, 6 [110; 135].

Безсумнівно, що мурали Харкова створюють переважно місцеві художники та відомі українські райтери. Однак зустрічаємо поодинокі стінописи, виконані у колаборації з іноземними андеграунд-митцями, які висвітлюють теми філософського осмислення світу, сатиричні епіграми й алегоричні образи.

Чималу зацікавленість викликає мурал по вул. Полтавський шлях, 114 Жульєна Маллана (Julian Mullan) та групи харківських художників КУ-2, створений 2013 року в межах «Французької весни» (Г. Рис. 185), фестивалю, організованого Посольством Франції та Французьким інститутом в Україні. Автор створив образ «берегині», трактуючи його крізь зображення української ляльки-мотанки, що одягнена в яскравий одяг, а довкола неї віються довгі кольорові стрічки [110]. Також до муралів із патріотичною символікою можна долучити стінописи українських митців «Літаючий герб України» Анастасії Худякової на проспекті Гагаріна, 2В та «Дім з петриківським розписом» Андрія Пальваля за адресою проспект Тракторобудівників, 148 (Г. Рис. 187).

До категорії філософського осмислення світу можна віднести тему єднання людини з природою, яку розкривають в однойменному муралі болгарські художники Arsek & Erase (Г. Рис. 188). Райтери в межах фестивалю «Kharkiv Mural Fest» 2017 року на будівлі по вул. Юр'ївській, 7 (Московський район) створили образ дівчини, що уособлює людство, яке знаходиться в центрі природного мікрокосмосу [48].

Принагідно згадаємо стінопис 2017 року від польського райтера Маріуша Вараса (M-City) за адресою вул. Плеханівська, 98 (Г. Рис. 190). Митець в чорно-білих кольорах на триповерхівці символічно зобразив людину, що є невід'ємною частиною міста, яка зростає та розвивається разом із ним. Мурал увійшов до числа кращих творів вуличного мистецтва світу. Про це свідчить добірка «Best street art 2017» (Краще вуличне мистецтво) [216].

Глибокі алегоричні образи з нотою символізму зустрічаємо в муралі «Відчинені двері» (Г. Рис. 189) по вул. Пушкінській, 28. Українські райтери Олексій Постульга, Олексій Філіпов та Денис Стадник (об'єднання Soul) створили даний стінопис на честь 25-ї річниці українсько-німецьких дипломатичних відносин та 27-річчя побратимських відносин між Харковом та Нюрнбергом. Головним персонажем настінного полотна є олень, що лежить під

Деревом життя. Ця тварина – символ, який асоціюється зі сходом сонця, відродженням і духовністю. Образ оленя пов'язують з Деревом через подібність його рогів із гілками. Зверху, в центрі над зображенням, написані слова німецького художника родом із Нюрнберга Альбрехта Дюрера: «Немає жодних ключів від щастя. Двері завжди відкриті».

Місце для муралу було обрано не випадково, адже раніше вулиця носила назву Німецька, а неподалік стояла німецька євангельсько-лютеранська церква. У даному районі здавна жили приїжджі до міста професори з Німеччини, викладачі Харківського університету та підприємці. Відтак, названий мурал покликаний нагадувати наступним поколінням про творчість А. Дюрера та дружбу між Харковом та Нюрнбергом [110].

В іронічний діалог із суспільством вступає харківський художник Гамлет Зіньковський (псевдо «Гамлет»). Його графіті поширені по всій країні і супроводжуються російськомовними підписами в тонкій сатиричній формі, іноді з політичним підтекстом – «Поїхав у столицю, працював, вивчав мову, думав» (Маріуполь), «Всі проблеми від голови» (Харків). Такий творчий прояв художника у більшості випадках не сприймається мешканцями міста й органами влади, котрі просто зафарбовують його роботи [195]. Власне, у даній ситуації варто наголосити на зусиллях митців, які шляхом створення муралів і графіті прагнуть донести до суспільства нагальні проблеми, на які постійно закривають очі можновладці, а свідчення тому – знищення таких творів.

Муралі міст Донецької та Луганської областей (Маріуполь, Слов'янськ, Краматорськ, Горськ, Северодонецьк, Лисичанськ). Зміни в соціальній та економічній політиці України протягом 2014–2020 рр. призвели до нового етапу розвитку стріт-арту. Мурал-арт у генезі мистецтва протесту став відгуком на сучасні події у державі. Сім років страхів війни на Сході України, злам суспільних настроїв, невинні жертви вплинули на свідомість і психологічний стан мешканців прифронтових територій Донбасу. Нині більшість із них прагнуть до відновлення територіальної цілісності держави і

духовного зцілення. Відповідні суспільні настрої транслиують у своїх стінописах сучасні райтери, створюючи їх саме на територіях військових дій. Таким чином, наразі, мурали в Україні є не тільки творами, що возвеличують відомих діячів, звертаються до революційних подій, але й ревіталізують зруйнований образ міста.

Принагідно варто зазначити вже згадану серію муралів «Квітучі руки» від донецького райтера Олександра Бритцева. Повторювані зображення людських рук, які тягнуться одна до одної, символізують прагнення до об'єднання та підтримки різних регіонів України [159].

Проблеми солідарності та толерантного ставлення до переселенців у прифронтовій зоні Маріуполя висвітлює японський художник Міязакі Кенсуке у сюжеті муралу «Mittens – Солідарність» (Г. Рис. 191), створеного 2015 року на стіні постраждалої від обстрілів школи № 68 мікрорайону «Східний». В основі даної роботи лежить ідея народної казки «Рукавичка». Вона символізує об'єднання та солідарність жителів Маріуполя з переселенцями, які були змушені покинути свої будинки через військові дії та будувати нове життя.

Новим символом міста Маріуполь постав мурал «Мілана» (Г. Рис. 192). Назване зображення було створене на бічній стіні п'ятнадцятиповерхового будинку у вересні 2018 року українським стріт-арт художником Олександром Корбаном. У своїй роботі митець зобразив шестирічну дівчинку Мілану Абдурашитову, що стала жертвою подій російсько-української війни (2014 – донині). Під час обстрілу мікрорайону «Східний» 2015 року Мілана втратила матір, яка накрила собою доньку, цим самим зберігши їй життя. Дівчинка дивом залишилась живою, однак отримала значні травми і перенесла кілька тяжких операцій. Через образ Мілани автор намагався нагадати, що військові дії на Донбасі продовжуються і надалі нівечать людські долі [170].

Ще одним образом-символом на Донбасі став монохромний портрет вчительки української мови Марини Григорівни Марченко (Г. Рис. 193), відтворений на зруйнованому будинку Авдіївки. Робота була виконана

австралійським художником Гвідо ван Хелтенем 2016 року в межах міжнародного проекту «Art United Us» («Мистецтво об'єднує нас»). Зображена жінка похилого віку з виразом розчарування і болем в очах наразі «споглядає» на понівечене окупантами місто. Фотокартку для цього образу художник обрав із серії відомих жителів міста. У власному інтерв'ю для українського телеканалу «1+1» Марина Григорівна розповіла про те, що не розуміє, чому тут відтворено саме її портрет. Однак на її думку зображення має символічне значення, адже 2014 року під час обстрілу Авдіївки у двадцяти метрах від цього будинку було важко поранено її чоловіка [115].

З образом цієї жінки художник пов'язує біль, якого зазнали мешканці територій ОРДЛО внаслідок російсько-української війни. У такий спосіб, він намагається привернути увагу світової громадськості до міст, де кожного дня вогняні гради знищують людей та їхні помешкання.

Втім, спостерігаємо на Сході, зокрема у Сєвєродонецьку та Горську мурали, теми яких націлені на реалізацію навчально-виховної й естетичної функції. Так, художником Яном Птушко було створено стінописи, які насичені яскравими абстрактними площинними заливками у поєднанні з обрисами побутових предметів, спортивного і туристичного спорядження і різного роду геометричних фігур. Зокрема, роботи «Туризм» (Г. Рис. 194) на проспекті Хіміків, 61, «Атом» (Г. Рис. 195) по вул. Донецькій, 45 та «Спортивний мурал» (Г. Рис. 196) у Горську [109].

Крім того, транслюють у цьому регіоні українські художники й теми гендерної рівності та осуду сімейного насильства. У даному ключі варто розглянути стінопис «Любить – не любить» (Г. Рис. 197) О. Корбана в м. Лисичанськ на стіні будинку № 3 у кварталі «Молодіжний». У муралі митець зобразив молоду дівчину, що тримає в руках квітку ромашки, з якої відриває пелюстки. Відповідна композиція, крізь трансляцію однойменної підліткової гри, виступає алегорією до теми насильства в сім'ї. Безсумнівно, що робота була виконана О. Корбаном до щорічної Всеукраїнської акції «16 днів проти насильства» в межах інформаційної кампанії «Розірви коло» UNFPA, Фонду

ООН в галузі народонаселення за підтримки уряду Великобританії, Луганської обласної державної адміністрації та Лисичанської міської ради [168].

Таким чином, можна зазначити, що нині на Донбасі мурали відіграють важливу роль у сприйнятті образу міського середовища. Наразі мурал-арт є досить спірним мистецьким і соціально-політичним явищем, до якого у вітчизняному соціумі лише починають звикати, зокрема, на східних територіях України, де він має значно більше світоглядне значення, ніж просто настінний малюнок. Варто наголосити на тому, що мурали на окупованих територіях України, окрім підвищення привабливості й естетизації міського простору, виконують соціальну та сугестивну функції.

Одеса. На особливу увагу заслуговують мурали і графіті на територіях, які омиваються водами Чорного й Азовського морів, зокрема Одеси. Райтери, що працюють у цьому місті, у власних сюжетах творів висвітлюють актуальні соціальні й екологічні проблеми міста. При цьому автори міксують класичний живопис зі спреї-артом.

На проблемі забруднення навколишнього середовища, згубного впливу людини на морську флору та фауну наголошують у своїх стінописах місцеві художники та митці світового рівня. Стріт-арт-твори даного регіону умовно можна назвати новітніми «перлинами» Одеси та поділити на дві групи. Серед них зазначимо проекти «#animalbws» та «Odessarium». Перший «#animalbws» стартував 2017 року під керівництвом місцевого райтера Ігоря Матроскіна, у межах якого було створено серію малюнків із зображенням тварин. Для своїх графіті художники обрали будівлі, що не належать до пам'яток архітектури та знаходяться в занедбаному стані. Таким чином, на думку райтерів, вони намагаються показати зневажливе ставлення до природи місцевих жителів та представників усієї України [157].

Наймасштабнішим стало втілення напряму «Odessarium» – складової частини проекту «Art United Us». Керівником зазначеного міжнародного мистецького задуму став народний депутат України, київський режисер,

автор книги «Kyiv Street Art» – Гео Лерос. Курс «Odessarium» відповідає за висвітлення проблем забруднення навколишнього середовища, а саме – ресурсів Чорного моря. У цьому контексті варто виокремити роботи всесвітньо відомих райтерів Kraser (Іспанія), Mata Ruda (Коста-Рика/США), QVic (псевдо) (Росія), Ернесто Мараньє (Маямі/США) та Wasp Elder (Великобританія).

Одним із перших муралів, створених у межах «Odessarium» восени 2017 року, стала робота іспанського райтера Kraser (псевдо) під назвою «Останній тюлень» (Г. Рис. 198). Стінопис було виконано на будівлі за адресою Французький бульвар, 11Б. Головний персонаж малюнку – нерпа із пошукової системи «Google», що покривається льодом в океані. У своєму зображенні художник намагався передати людську іронію через тваринний образ та наголосити на проблемі вимирання тварин даного виду.

Чіткий екологічний підтекст спостерігаємо у стінописі Mata Ruda «Шилодзьобка» (Г. Рис. 199) по вулиці Тираспольській, 16. Райтер змалював птаха, що злітає над морем. У лівому нижньому кутку композиції митець прописав зображення руки, що одночасно символізує провину людини у процесі руйнування екосистеми моря і силу, що здатна все змінити на краще. Через таке трактування художника споглядаємо чіткий заклик до громадян України дбати про природні ресурси своєї держави [125].

Не варто оминати увагою зображення під назвою «Кінь» (Г. Рис. 200) від райтера з Маямі Ернесто Мараньє, що розташоване на бічній стіні клінічного санаторію імені В. П. Чкалова за адресою Французький бульвар, 85. У власній оригінальній манері митець виконав портрет коня, прикрашеного квітами. Символічним стало місце зображення муралу, адже сама будівля нині знаходиться на перетині вулиць між міським парком і морем. У результаті – бачимо відображення взаємозв'язку морської та наземної флори та фауни [157].

Поряд із малюнками тваринного та рослинного світу присутні в муралах сюжети, які пронизані філософським змістом, що містить сучасне

трактування біблійних історій. До прикладу розглянемо стінопис під назвою «В її голові» (Г. Рис. 201) авторства російського райтера Рустама Салемгараєва (псевдо – QVIC). Зазначена композиція була виконана 2017 року на будівлі по Миколаївській дорозі. У сюжеті муралу зображено жінку з волоссям у вигляді хвиль, а по її водних потоках пливе човен з чоловіком і собакою. Відповідно візуальний аналіз названого твору свідчить про його екологічну тематику, а також звернення автора до історії Всесвітнього потопу за Книгою Буття.

Філософське ставлення до майбутнього проголошує у сюжеті муралу «Минуле і майбутнє» (Г. Рис. 202) андеграунд-художник з Британії Wasp Elder. Означене зображення розташоване на бічній стіні головного корпусу Одеського національного морського університету по вулиці Мечникова, 34. Масштабний стінопис відтворює історію старого рибалки, що сплітає нитки риболовної сітки в єдине ціле. На другому плані ахроматичного малюнка бачимо портрет маленької дівчинки з рішучим виразом обличчя, спрямованим ніби в майбутнє. За словами автора муралу, тут він об'єднав одвічні філософські думки про зв'язки між «старістю» й «юністю» [157].

На одному щаблі з філософсько-акціоністськими стріт-арт-творами знаходяться графіті та мурали, що наповнюють одеські вулички нотами класики й аристократизму. Варті уваги малюнки від райтерів з M-97 Project, зокрема стінопис із зображенням фонтана з янголом, що розташований на бічній стіні будинку на перехресті вулиць Новосельського, Ніжинської й Ольгіївської (Г. Рис. 203). Названий мурал був виконаний у техніці імітації класичного олійного живопису, при цьому митці дотримувались ідеї одеського імпресіонізму, похідної від місцевої Школи витончених мистецтв.

У сюжеті настінного панно на фасаді будинку по вулиці Канатній, 30 художники з Києва, Дніпра й Одеси 2013 року зобразили прогулянку одеської аристократії XIX ст. навколо Оперного театру (Г. Рис. 204). Проте, на відміну від попереднього стінопису, виконали його у техніці спрей-арту, використовуючи гру світла та тіні. Сюжети та тематика місцевих муралів і графіті розкривають

особливості історії становлення міста, його неповторної атмосфери. Однак зображення птахів, тварин, рослин і морських пейзажів, властивих для цієї території, дають можливість говорити про те, що стріт-арт-митці Одеси створюють сучасний образ цього міста, при цьому, відповідно, висвітлюючи актуальні проблеми регіону.

Муралі міст заходу України (Львів, Кам'янець-Подільський, Івано-Франківськ, Чернівці, Луцьк, Хмельницький, Рівне).

Львів – національно-культурний та освітньо-науковий осередок держави, розташований у центрі Західної Галичини (з 2009 р. надано почесне звання культурної столиці України). Історичний центр Львова вражає еkleктичністю архітектурних споруд. Однак, не оминула місто й масштабна радянська забудова. Крім того, нині 40% його житлової площі припадає на панельні будинки та промислові зони. Задля окраси таких територій і синтезу класичної архітектури та сучасного мистецтва на початку 2000-х рр. художником із Тернополя Тарасом Довгалюком (Arm) було започатковано мистецьке об'єднання графіті-митців «Фарбований лис». У такий спосіб, райтер перетворив власне підліткове хобі у справу свого життя. Нині, Тарас Arm є одним із провідних стріт-арт-художників України. Зустрічаємо його роботи у вуличному просторі Львова, Дніпра, Києва, Луцька, Канева тощо [173].

У результаті активної співпраці місцевих графітчиків спальні райони почали наповнювати зображення, виконані тамтешніми райтерами у колаборації з художниками міст Заходу України. Так, 2013 року, за підтримки Інституту міста (центр стратегічного планування і розвитку Львова, створений міською радою 21 травня 2009 р.) андеграунд-творці на псевдо Arm, Rust, White, Tonek, Nais, Pedro, Feros, Dilk, Keno, Viska створили перший легальний стінопис. Малюнок було створено за адресою вул. Підзамче, 4 в межах проекту «Ревіталізація Підзамче» (Г. Рис. 205). Його організатори мали на меті надати естетичного вигляду глухим дворикам і дитячим майданчикам, відповідно, зробивши їх місцем комунікації громадян [282].

Окреслений стінопис поєднав у собі сміливі експерименти райтерів. Відтак, за принципом графіті-поєднання кожен митець працював у власному стилі, створюючи окрему частину. Однак особливістю даної роботи є гармонійне сполучення всіх елементів (зображення лева, графічних скетчів з анатомії людини, стилізованих персонажів, абстрактних образів і площинних кольорових заливок) й авторських стилів художників (абстракція, сюрреалізм, декоративний модерн) у гармонійну композицію.

Тему птахів розкриває у своїх роботах митець на псевдо Arm, що стала провідною в його творчості. У власних стінописах він поєднує геометричну абстракцію з орнітоморфними зображеннями. До прикладу згадаємо мурал «Споглядання» (Г. Рис. 206) на бічній стіні триповерхового житлового будинку по вул. Сянській, 4. Тут бачимо зображення птаха в поєднанні з геометричними діагональними площинами, яке виконане шляхом сполучення відтінків сепії, вохри й антику білого тощо [50].

Стінопис «Свобода» 2014 р. (Г. Рис. 207) по вул. Заводській, 39 було виконано групою з п'яти митців (Тарас Arm, Володимир Keno, Віталій Dilk, Сергій Feros, Дмитро Tabu), як динамічну композицію з поєднанням художніх почерків райтерів під загальною ідеєю. Відповідно, у верхній частині муралу спостерігаємо птаха та діагональні площини від Тараса Довгалюка, котрі перетинаються в центрі з безликою людиною-манекеном у стилістиці Сергія Радкевича, яка знаходиться у перегорнутому трикутнику небесно-блакитного кольору, що виступає центральною плямою в композиції. Нижню частину стінопису заповнюють стилізований персонаж і відповідне середовище від братів-художників Сергія та Віталія Грехів [50]. Також привертають увагу геометричні абстракції від майстрів Kickit Art Studio (Taras Arm, Keno, Dilk) «Ідея» (Г. Рис. 208) (вул. Мулярська, 3) та «Точка фокусування» (Г. Рис. 209). Відповідно останній мурал на стіні будівлі за адресою вул. Сянська, 9 був створений художником з Івано-Франківська Віталієм Грехом (Dilk) 2017 р. в межах арт-фесту «Lviv WallKing». Тут автор торкається питання ідентифікації особистості, що передає крізь стилізоване обличчя людини,

котре ховається під нашаруванням різнобарвних площин. Означені риси асоціюються з візуальним шумом, якого щодня зазнають мешканці міст. Так, митець продукує проблему вміння знайти себе у потоці надмірної інформації [50, с. 9].

У сюжеті муралу «Соціальна гравітація» (Г. Рис. 210), що на стіні будівлі по вул. Жовківській, 49А (2017 р.) подібну тематику продовжує львівський райтер Сергій Радкевич. Композиція поєднує в собі зображення оголеної постаті спортсмена, що готується до стрибка крізь уявну планку. Однак верхню частину тіла персонажа повністю перекриває площинне коло світлого ультрамарину, що знаходиться на тлі фіолетово-лілових, кобальтових і зелено-жовтих абстрактних елементів. Відповідно образи малюнку асоціюються зі спортивним змаганням, а отже і гравітацією. Цим автор звертає увагу на проблему умов гри в соціумі та їх дотримання [50, с. 24].

Так, Сергій Грех того ж року продовжив свої візуальні метафори у сюжеті муралу «Взаємодія» (Г. Рис. 211), що по вул. Князя Мстислава Удатного, 4. Тут зображено гігантського чоловіка в одязі з градієнтів фіолетового, що тримає в руці таріль, на якому розміщені будинок та інші дрібні предмети. Таким чином митець проводить паралелі між великим і малим. Цим самим він підкреслює взаємозв'язок об'єктів та їхній вплив один на одного [50, с. 10].

Неможливо оминати увагою роботу вище зазначених митців по вул.Б.Хмельницького, 74. Стінопис під назвою «Колекціонер» (Г. Рис. 213) було створено 2018 року. В сюжеті цього муралу представлені речі, що оточують нас кожного дня. Так, у силует велетенської людини митці вмістили різного роду архітектурні форми, транспортні засоби, геометричні площини, птахів і рослини тощо. Відповідно все, що оточує людину, формує її як особистість. Так, крізь прийом візуальної метафори райтери відтворили образ сучасного мешканця міста, що перевантажений зайвою інформацією та купую непотрібних матеріальних речей [282].

Принагідно, варто згадати мурал 2017 року «Спектр» (Г. Рис. 214) від місцевого митця Андрія Савчишина, що розміщений на бічній стіні будівлі по

вул. Чорноморській, 3. Стінопис був створений у межах стріт-арт-фестивалю «Lviv WallKing». У даному зображенні райтер звертається до ретроспекції відомої фрески доби італійського Відродження «Створення Адама» (1511 р.) з Сікстинської капели у Ватикані роботи Мікеланджело. Однак митець транслює лише фрагмент фрески з руками Бога-Отця й Адама, які виконані в монохромній гамі. В просторі між ними зображено райдужну іграшку-пружинку (Slinky), що набула популярності наприкінці 1990-х на початку 2000-х рр. і тепер забута. Так, крізь поєднання елементів минулого в сучасному просторі даний сюжет виступає візуальною метафорою до теми про циклічність у житті [50, с. 7].

Вдається до ретроспекції дитинства початку 2000-х рр. і місцевий райтер Володимир Федусів. На бічній стіні будинку по вул. Гайдамацькій, 4 (2017 р.) він виконав мурал «Дитячі ігри» (Г. Рис. 212), де на блакитному тлі, стилізованому в манері модульної сітки, зобразив жовту дзигу. Такий мотив митця передає тему дитячих іграшок, що втрачають своє значення в умовах діджиталізації [282].

Чималу зацікавленість викликає стінопис «Коли ми народом додому вернемось» (зупинка громадського транспорту між вулицями Тараса Шевченка та Городоцької) (Г. Рис. 215), що створений 2016 року в пам'ять про сімдесят другу річницю депортації кримських татар на вулиці Бенедиктовича, неподалік театру ім. Лесі Українки. Ідея зображення, створеного Тарасом Довгалюком і Андрієм Савчишиним, полягає в тому, щоб відтворити півострів Крим, і ластівку як символ повернення на рідну землю кримськотатарського народу, який вкотре переживає часи вигнання з Батьківщини. Згодом малюнок було доповнено рядками з вірша письменниці кримськотатарського походження Лілі Буджурової: «Коли ми народом додому вернемось, У степу чи горах зберемось колись, Поминки влаштуєм, неначе весілля, За вашими вказами, за вашим насиллям!» [21].

Протягом 2020–2021 рр., у результаті поширення пандемії Covid-19 було створено низку муралів, присвячених лікарям. До прикладу, згадаємо стінопис 2020 року «Подяка лікарям» (Г. Рис. 216) заввишки в двадцять один

метр, розміщений на стіні операційного блоку клінічної лікарні швидкої медичної допомоги міста Львова. Дана робота стала подякою художників представникам професії, що борються зі світовою пандемією. Відтак, митці Святослав Владика, Максим Шиманський, Анастасія Руднева, Валентин Гричишов, Наталія Пальчинська, Микола Куцик, Ольга Дмитрук, Глафіра Щерба та група Sacred Universe написали портрет лікарки у білому халаті та масці на тлі Львова. Поряд із нею художники зобразили хлопчика у синій кофтині та джинсах, який крейдою пише слово «дякую» і дівчинку в червоній сукні з білим іграшковим ведмедиком у руках [169].

Нерідко можна спостерігати, що в містах Західної України більшість творів мурал-арту виконують вище зазначені райтери, які використовують подібну стилістику та художньо-образну складову. Варто виокремити найяскравіші стінописи, створені андеграунд-художниками у вуличному просторі міст Кам'янець-Подільський, Івано-Франківськ, Чернівці, Луцьк, Хмельницький, Тернопіль і Рівне, й такі, що відтворюють місцеві етнічні особливості.

Отож, у м. Кам'янець-Подільський варто звернути увагу на роботу 2013 року «Посівачі снів» (Г. Рис. 217) по вул. Лермонтова, 2, вже згаданого райтера Олександра Бритцева й Олександра Гребенюка та «Сюрреалістичний мурал» (Г. Рис. 218) 2011 року, що за адресою вул. Зарванська, 6, від Олексія Кіслова. Так, у першому означеному стінописі, створеному на стіні багатоповерхівки, площею понад сто квадратних метрів, митці зобразили три людські постаті сіячів снів, що пливуть у повітрі над нічним містом. Розміщені в невидимому оберненому трикутнику, в руках вони тримають світильники, котрими освітлюють собі шлях. Втім, ноги персонажів написані художниками у вигляді довгих факелів, як візуальної метафори до образу нічного світла [21].

У даному сенсі звернемось до сюжету муралу художника з міста Мурманськ О. Кіслова. Тут райтер зобразив стилізований монохромний ліс, де у лівому куті композиції знаходиться оголена людина, повернута спиною до

глядача. Поруч із нею споглядаємо будівлю замку основу якого складає обличчя вусатого чоловіка. Дані елементи були відтворені автором на яскраво-червоному тлі з рефлексіями до сюрреалістичних сюжетів європейської графіки ХХ століття [21].

Чималу зацікавленість серед муралів Івано-Франківська та Чернівців викликають стінописи, створені подружжям місцевих художників Мартою й Юрієм Пітчуками. Адже митці виконують роботи, в яких показують сучасне трактування автентичних образів мешканців Західної України у поп-артистичному стилі площинної розбивки зображення. Так, збірний образ української жінки з ретроспекцією оригінальних праобразів гуцулок, волинянок, буковинок і подолян, художники показали в муралах «Гуцулка з виноградом» (Г. Рис. 219) (Косів, 2020) «Гуцулка з ноутбуком» (Г. Рис. 220) (Івано-Франківськ, вул. Тролейбусна, 4, 2018), «Гуцулка з куркою» (Г. Рис. 221) (Івано-Франківськ, вул. Миколайчука, 11), «Дівчина з магнолією» (Г.Рис. 222) (Стрий, 2018), «Подолянка з веретеном» (Г. Рис. 223) (Хмельницький, 2018), «Буковинка» (Г. Рис. 224) (Чернівці, 2018) [21; 130].

Зважаючи на художні трансформації творчості, митці постійно експериментують, включаючи до власної образної мови відсилки до мистецтва італійського Ренесансу з елементами символіки та міфології. Тому в сюжеті муралу «Думай інакше» (Think Different) (Г. Рис. 225) (Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57) 2020 року художники відтворили зображення голови Давида з мармурової статуї роботи Мікеланджело часів Відродження. У центрі композиції між частинами голови знаходиться яскраво-блакитний птах – чапля, яка символізує тепло домашнього вогнища, родових звичаїв і традицій, прихід весни та зміни у житті. Зображення трансліює гасло «думай інакше», що є відомим девізом засновника фірми Apple Стіва Джобса, який змінив світ за рахунок цифрових технологій. Відповідно розміщення муралу на стіні культурно-мистецького простору «Апостроф» є символічним, адже виступає заклик до молоді мислити неординарно та нестандартно [130].

Принагідно варто згадати й графіті в Івано-Франківську від окреслених митців під назвою «Енергія стихій» (Г. Рис. 226) 2019 року на підстанції від Прикарпаття обленерго на площі Міцкевича. У цьому сюжеті художники пропонують власне бачення образу жінки як символу однієї з чотирьох світових стихій – вогню, повітря, води та землі. Власне, означені мурали та графіті райтери виконують в авторській манері поєднання автентики й імітації зображення з ефектом непроявленої фотоплівки [130].

Крім того, зустрічаємо у цьому регіоні і мурали-портрети відомих діячів української культури, зокрема «Іван Франко та його казкові герої» (Г. Рис. 227) (Івано-Франківськ, вул. Вовчинецька), «Мурал з Іриною Сенік» (Г. Рис. 228) (вул. Коновальця 132А/136) Марти і Юрія Пітчуків; «Портрет Івана Миколайчука» (Г. Рис. 229) (Чернівці, 2019) Kailas-V, Романа Партоли, Андрія Пальваля [21; 119].

Серед стінописів на патріотичну тематику і таких, що присвячені Революції гідності та подіям на майдані Незалежності в Києві 2013–2014 рр., виділяються роботи «Україна Єдина» (Г. Рис. 230) (Івано-Франківськ, вул.Мазепи, 25) Оксани Парцей та Ірини Клицюк; «Запальний танок» (Г. Рис. 231) (Кам'янець-Подільський, вул. Червоноармійська, 38, дах кінотеатру «Юність») О'Prime; «Оберіг» (Г. Рис. 232) (Луцьк, вул. Лесі Українки, 20) невідомого автора [21; 95].

Також, виразною є творчість львівського райтера, лауреата премії Pinchuk Art Centre 2011 року Сергія Радкевича. Зокрема мурали та графіті міст Заходу та Півдня «Святі Мужі Волині» (Г. Рис. 233) (Луцьк, вул. Винниченка, 2), «Привід до дружби» (Г. Рис. 234) (Луцьк, вул. Кривий Вал,18), «Фрагмент візуальної маніпуляції» (Г. Рис. 235) (Івано-Франківськ), «Ловець людей» (Catcher of people) (набережна м. Одеси, 2016) тощо. У названих роботах художник апелює до теми насильства та наруги над людиною, зокрема часів Революції гідності та російсько-української війни на Сході. У результаті візуального аналізу вище зазначених муралів можемо

говорити про те, що митець у процесі створення власних образів, вдається до ретроспекції релігійної іконографії.

Під час роботи над створенням образу, де найчастіше зустрічаються зображення рук та обличь, він поєднує спрощені релігійні символи та геометричні форми з графічною й іконописною пластикою. Слід наголосити на тому, що райтер безпосередньо не прив'язує свої роботи до стилістики класичної візантійської ікони, а характерні для неї легкі світлі штрихи переводить у кола, що асоціюються з «фаворським сяйвом». Таким чином, його твори наповнюються символізмом і візуальними метафорами з рефлексіями до живопису українського ренесансу [95; 143].

Окрім названих стінописів, привертають увагу й абстрактні композиції в Луцьку та мурали, створені з використанням доповненої реальності у Рівному. До прикладу, означимо роботи вже згаданого у праці митця Андрія Калькова «Синтез мистецтв» (Г. Рис. 236) (виконаний у колаборації з художником Андрієм Горбалем) на стіні Луцького інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки (вул.Ковельська, 15) та діджитал-мурал «Круговорот» по вул. Коперника, 13В.

Наразі все більшої популярності набувають мурали «на замовлення», фінансування яких відбувається через громадські установи. Подібний варіант дозволяє меценатам частково контролювати та навіть обирати сюжети майбутніх стінописів. Насамперед, за рахунок цього відбувається певна координація розвитку напрямків муралізму в містах, загалом «утримуюючи» його демократичні та мультикультурні вияви. Але з іншого боку, такий варіант стримує негативний прояв позицій деяких громадських установ, що іноді суперечить цінностям держави та її населення.

3.3. Техніко-технологічні особливості створення вітчизняних муралів українськими та зарубіжними художниками

Мистецтво монументального малярства з часу первісного суспільства (доба палеоліту) і до наших днів пройшло значну кількість етапів розвитку та трансформації. У процесі формування сучасного мурал-арту з'явилася низка нових техніко-технологічних особливостей виконання подібних стінописів, що включають у себе прадавні та новітні техніки створення зображень, якими митці виконують свої настінні полотна в інтер'єрах та екстер'єрах міст Європи, Америки, Азії й Африки. Для прояснення цієї ситуації, у межах тематики дисертаційного дослідження, доречно звернутися до особливостей процесу створення перших наскальних малюнків, як прообразів сучасних графіті та муралів.

«Живописці» доби палеоліту вправно виконували свої розписи на кожній доступній поверхні. Вони зводили дерев'яні підйомники та риштування, щоб дістатися до високих площин скелі, на стінах якої змальовували зображення. Їхня кольорова гама була обмеженою і включала загалом червону фарбу, створену з оксиду заліза та чорнила з марганцю. Доповнювали живописні твори, провідні на той час техніки напилення кольорового пігменту, трафаретний малюнок, гравюра (вишкрябування зображення гострими предметами), рисунок вугіллям, малюнок пензлем і нанесення сфагнуму рукою [13, с. 8].

Відповідно у процесі розвитку нових художніх можливостей митці почали шукати інакші техніки створення зображень. Так, з IV ст. до н.е. у Давньому Єгипті, Ассирії, Вавилоні та Фінікії було винайдено нову техніку виконання розписів на основі суміші вапна з розмеленою на порошок цеглою, де карбонізації розписів сприяли домішки тиньку [13, с. 9].

У стінописах Давнього Риму художники використовували техніку написання настінних зображень по вологій штукатурці на основі вапнякового ґрунту водними фарбами, які відрізнялися від попередніх більшим вмістом оксиду кальцію. Так, фрески в м. Помпеї були створені за технологією

поєднання темперного живопису й енкаустики. При підготовці поверхні стіни до розпису її попередньо тинькували та натирали алебастровим порошком для блиску і зміцнення основи. У такий спосіб, митці виконували стінопис, який поверху захищали шаром прозорого воску з рослинною олією.

Романські ж фрески у м. Каталонія поєднували у собі техніки енкаустики та роботи з шматочками смальти. Їхні митці частково керувалися технологічними особливостями виконання візантійської мозаїки [4].

Щодо класичної фрески (*in udo*), зображення на ній виписують за допомогою пензлів барвами на основі чистої чи вапняної води по сирій штукатурці, яка при висиханні утворює тонку прозору плівку карбонату кальцію, що закріплює фарбу на поверхні стіни. Відповідно штукатурка, що складає основу фрески, містить у собі сполуки гашеного вапна та мінеральних наповнювачів. Самі ж фарби були створені з натуральних земляних пігментів, які не вступають у хімічні сполуки з вапном [55].

Фреска на сухій основі (штукатурці) (*a secco*) набула популярності протягом XVIII–XIX ст. Дана техніка дає можливість отримати яскраві контрастні та тонкі нюансні переходи у процесі виконання зображення. Однак, тут довговічність роботи залежить від якості нанесеної штукатурки.

Відповідно до цього виокремлюємо такі види основ: вапняна – розчин готують шляхом змішування річкового піску та вапняного молока; акрилова, що є досить стійкою до атмосферних впливів і відрізняється винятковою адгезією (зчеплення сполук) й еластичністю; на полімерній основі («дихаюча» штукатурка) – має підвищену стійкість до атмосферних і механічних впливів, створена за рахунок додавання полімерів.

На таких основах художники створювали свої зображення олійними, темперними та силікатними фарбами. Найдавнішими серед них є темперні, які поділяють на три типи: казеїново-олійні (в основі водний розчин казеїну з домішками), клейові (по типу ПВА, зв'язкою є емульсія синтетичної полівінілацетатної смоли) й акрилові (водна дисперсія на основі поліакрилатів). Зазвичай, названі види темпері наносять синтетичними

пензлями, або такими, що виконані з грубої щетини, якими працюють на основі, покритій звичайною вапняною штукатуркою.

Більш сучасним матеріалом для виконання стінописів є акрилові фарби (вододисперсні, на основі поліакрилатів). Такий вид живопису є відносно молодим і став одним із провідних на початку ХХ ст. Серед його переваг – довговічність, висока еластичність плівки, водонепроникність, стійкість до ультрафіолету [55]. Великі площини в зображеннях, нанесених подібними фарбами, виконують за допомогою валиків різних типів. Щодо технічних прийомів у царині акрилового живопису, тут присутні лесування та пастозні мазки, як в олійному малярстві.

Принагідно можна згадати й силікатні фарби, що мають в основі сполучну речовину – розчинне скло. Зокрема, до даного типу належить система мінеральних фарб, розроблена 1878 р. Адольфом Клейменом, який довів, що фарби можуть стійко триматися на поверхні стіни, тільки якщо мають повну хімічну сумісність з її характеристиками. Відповідно вони повинні мати в основі домішки силікату (кремнезем), адже сама штукатурка містить кремній [55].

Серед сучасних (станом на 2021 р.) світових технік мурал-арту виокремлюємо традиційні й інноваційні (авторські). Тож, до перших відносяться пензлевий живопис водоемульсійною фарбою з акриловими барвниками, спреї-арт (живопис аерозольними фарбами), художня обробка дерева, трафарет, колаж, клейстер, скульптура, мозаїка, живопис латексною фарбою, графіті валиком (Rollup), аерографія, фотографія, дріпінг-арт.

З-поміж новітніх означимо Krink (потік фарби), реверсивне чи зворотне графіті (створення зображення за рахунок змиття бруду з пласкої поверхні), інверсивний трафарет (вибійка старої штукатурки з площини стіни), «мережаний» трафарет (в основі мереживо, виконане з глини), стікерування, аерозольний пуантилізм, асамбляж, графіті-інсталяцію, цифрову проекцію тощо.

Отже, задля виразності цих технік митці використовують безліч художніх прийомів та інструментів, завдяки яким формується авторський стиль виконання графіті-творів і муралів. У даному сенсі варто зазначити найпоширеніші з них. Зокрема, серед художніх прийомів роботи на плоских поверхнях виділяємо такі: 1) характер живописного мазка в техніці акрилового малярства (пастозний живопис, лесування, натиск пензля, довжина та періодичність мазків) у процесі виконання стінопису пензлями з основами різних форм і товщин (пласкі, круглі, широкі (флейци), вузькі) та валиків, які мають насадки з різних матеріалів (паралонова, гумова, хутрова, поліестрова, нейлонова основи та такі, що створені за рахунок поліакрилових модифікацій); 2) товщина ліній, створених у техніці спреї-арту аерозольними фарбами на акриловій основі (Montana, Kobra, MTN, Dore тощо) за рахунок насадок (кепів) різних типів Skinny (створює лінію товщиною від 0,4 до 1,5 см.), Soft (утворює круглу лінію шириною понад 3,6 см.), Fat (виконує товсту лінію шириною понад 7 см.), Rocket (класичний тонкий кеп з середньою товщиною розпилення фарби 1,2 см.), Transversal (рівномірно розподіляє фарбу, використовується для каліграфічних написів), Needle (створює лінію шириною від 1,5 до 4,5 см.); 3) контураж (обведення об'єктів контурною лінією за допомогою пензлів чи кепів по типу Skinny); 4) ефект фарби, що тече (Krink) (виконується за рахунок натиску широкого флейца чи валика, що містить рідку фарбу, на плоску поверхню чи близького розпилювання аерозолію на відстані до 5 см від визначеного об'єкта); 5) стилізація (спрощення елементів композиції до простих форм); 6) трафарет (зображення, що імітує класичну витинанку, виконане на папері, картоні чи плівці, вирізані площини якого, що щільно прилягають до відповідної поверхні, заповнюються аерозолями чи водоемульсійними фарбами); 7) робота з маркерами (виконання тонких ліній або написів, деталізація елементів зображення); 8) імітація класичного олійного живопису засобами спреї-арту (розсіювання аерозольної фарби на відстані від 10 см до поверхні, задля отримання ефекту плавного світло-тіньового переходу) [36; 334].

Однак, у царині світового мурал-арту існують художні прийоми, які надають можливість створювати об'ємні зображення на плоских поверхнях. Тут доречно згадати роботи, виконані за рахунок додавання глиняної ліпки (Е. Димна), кріплення промислових відходів на поверхню стіни задля отримання об'ємів (А. Бордало) й інверсивний трафарет (Vhils) [218; 356].

У результаті аналізу інформаційних ресурсів (відеоролики, пости в Instagram і Facebook, словесні описи й анкетування райтерів), серед окреслених технік створення графіті-зображень і муралів різних масштабів, українські андеграунд-художники використовують спрей-арт, пензлевий живопис водоемульсійною фарбою з акриловими барвниками й аерографію. Вони користуються різними художніми прийомами й інструментами.

Так, львівські майстри Тарас Арт, В. і С. Грехи, райтер із Севастополя Олексій Kislow і графіті-артист з Одеси І. Матроскін створюють стилізовані малюнки шляхом використання кепів різних типів, валиків, пензлів і флейців, частково допрацьовуючи стінописи пульверизатором. Останній експериментує з прийомами імітації класичного олійного живопису засобами спрей-арту. У даному сенсі також варто зазначити харківського райтера А.Пальваля.

Митці з Івано-Франківська М. й Ю. Пітчуки та райтер з Донецька О.Бритцев виконують власні мурали у технології нанесення фарби на поверхню стіни за допомогою пензлів, валиків та аерозольних балонів, часом користуючись прийомом контурного обведення зображення. Майстром різнобарвних трафаретних муралів у царині українського стріт-арту є луцький художник А. Кальков, який часом використовує малярну стрічку в процесі роботи над стінописами задля розмежування площин зображення [6].

Чималу зацікавленість викликає технологія підготовки поверхні до розпису та процес перенесення ескіза на оригінальний масштаб прогнозованого зображення. Нині мурали на території українських міст художники створюють на бетонних поверхнях, панельних будинках з основами «короїд» і «ракушняк», плиткових стінах тощо. Посилаючись на

відеоматеріали, інтернет-статті, інформацію, викладену на сторінках митців у соцмережах, і власного інтерв'ювання райтерів, поділимо процес створення муралу можна поділити на чотири етапи:

Перший етап – це підготовка ескізу, коли райтери виконують серію пошукових начерків (зазвичай у графічному планшеті), з яких створюють фінальне кольорове рішення.

Другий етап – це ґрунтування поверхні, що реалізується за рахунок нанесення на площину ґрунту глибокого проникнення (по типу «Аквастоп») і фасадного акрилу. Відповідно до масштабу стінопису, райтери використовують різного роду конструкції (будівельні риштування та люльки для підйому краном) і кріплення (карабіни, ремені та троси), що дозволяють їм безпечно працювати на будь-якій висоті.

Третій етап – перенесення ескіза на площину. Зазвичай, українські андеграунд-митці використовують два способи: робота з проектором і нанесення зображення за допомогою модульної сітки. Рідше змальовують вертикальні та горизонтальні лінії задля орієнтації на стіні (міні-мурали (від 1–7 м. близько до двоповерхового будинку) та графіті-малюнки).

Четвертим етапом постає, власне, сама робота з фарбами відповідно до техніки, яку обирає митець [6].

3.4. Сюжетно-тематична і жанрова своєрідність муралів України

Твори світового мурал-арту нині можна класифікувати за жанрами та сюжетно-тематичною складовою. Так, кожен стінопис відображає певну дійсність у наочних образах. При цьому митці відтворюють колір, об'єм, матеріальну форму зображуваних предметів, світлоповітряне середовище тощо. Однак, у світовому вуличному просторі й на території українських міст споглядаємо не лише твори, сюжети яких транслюють реальні події, а й такі, що передають їхній розвиток у часі, розкривають духовні стани людини та фантазії в абстрактних образах.

Таким чином, за загальноприйнятою жанровою класифікацією творів образотворчого мистецтва світові мурали поділяються на такі, що зображують людей (портретний жанр), неживі предмети домашнього вжитку (натюрморт), природні ландшафти та ресурси (пейзаж), військові події та життя армії (батальний жанр), сцени з повсякденного життя (побутовий), історичні події (історичний), міфологічні сюжети й їхні герої (міфологічний), образи тварин (аніمالістичний), морський пейзаж (мариністика), образ самого митця (автопортрет), зображення елементів інтер'єру, архітектурних споруд і ансамблів (архітектурний), трансляцію подій та образів із Біблії (біблеїстика), постулати та символіка з Корану (мусульманство), релігійний жанр в цілому, що охоплює ідеї та образи різних конфесій.

Відповідно до визначеної жанрової класифікації можна виокремити спільні теми європейського мурал-арту й українських новітніх стінописів. До них відносяться теми: військових подій і наслідків революційних змагань національного характеру («Крути» (вул. Велика Васильківська, 111/113), «Революція» (Десятинний провулок, 7), (Г. Рис. 231, 235), увічнення пам'яті національних героїв («Портрет Сергія Нігояна» (вул. Михайлівська) Київ; «Мурал, присвячений рятувальникам» (вул. Князя Володимира Великого) Дніпро, мурали, присвячені темі переселенців («Mittens – Солідарність» (школа №68 мікрорайону «Східний») Маріуполь), пацифізму («Квітучі руки» (вул. Князя Чорного, 16) Чернігів), релігійних постулатів і представників різних конфесій (портрет Папи Римського Іоанна Павла II (вулиця Іоанна Павла II) Київ; «Мурал із митрополитом Шептицьким» (Сихівський район) Львів), проблеми соціуму («Робочий шар» (вул. Велика Житомирська, 6А) Київ), гендерної політики («Обійми себе» (Херсонське шосе) Миколаїв), інтеграції культур («Земля та небо» (вул. А. Ахматової, 4), «Козак» (вул. Спаська, 6А) Київ), особистісних сюжетів («Родинні цінності» (вул. Соборна, 53) Вінниця), проблем екології («Глобальне потепління», (вул. Гусовського, 10/8), «Шилодзьобка» (вул. Тираспольська, 16) Одеса), зображення представників світової флори та фауни («Танець заради процвітання»

(проспект М. Бажана, 5Є), «Маки» (набережна Перемоги, 44), «Ходулочник» (Героїв, 12) Дніпро; «Останній тюлень» (Французький бульвар, 11Б)) Одеса), образу жінки («Лілія в долині» (вул. Стрілецька, 28), «Українська красуня» (бульвар Лесі Українки, 36Б)), національної ідентичності («Гуцулка з виноградом» (Косів), «Буковинка» (Чернівці)), державної символіки («Літаючий герб України» (пр. Гагаріна, 2В) Харків; «Україна Єдина» (вул. Мазепи, 25) Івано-Франківськ), філософські сюжети («Лабіринт» (вул. Дмитрівська, 62/20) Київ; «Трисвіт» (вул. Покровська) Житомир; «В її голові» (Миколаївська дорога) Одеса; «Думай інакше» (вул. Шевченка, 57) Івано-Франківськ), мурали присвячені відомим особистостям у сфері культури, науки, спорту, мистецтва та державної політики («Назад» (вул. Стрілецька, 12), «Портрет Михайла Грушевського» (вул. Січових Стрільців) Київ; (Г. Рис. 181, 182, 229), стінописи, що поєднують філософські сюжети з нотами сюрреалізму й алегорії та є авторською інтерпретацією політико-соціальних проблем у державі («Життя без науки – це смерть» (вул. Ільїнська, 4А), «Час змінюватися» (вул. Стрілецька, 4Б), «Святий Георгій» (вул. Велика Житомирська, 38) Київ), казкові сюжети, що ґрунтуються на філософських аспектах («Зернина Всесвіту» (вул. Соборна, 73), «Маленький принц» (вул. Стельмаха, 35), Вінниця; «Посівачі снів» (вул. Лермонтова, 2) Кам'янець-Подільський).

Абстрактні композиції транслюють тему місця людини у світі («Цикл» (вул. Княжий Затон, 7А), Київ; «Безсмертя» (вул. Старокозацька, 44) Дніпро; «Соціальна гравітація» (вул. Жовківська, 49А), «Колекціонер» (вул. Б.Хмельницького, 74) Львів) та мурали, присвячені лікарям, що протягом 2020–2021 рр. борються зі світовою пандемією Covid-19 («Супермен» (проспект Дмитра Яворницького, 56) Дніпро; «Подяка лікарям» (операційний блок клінічної лікарні швидкої медичної допомоги міста Львова) Львів) [21; 110; 116; 117; 120].

Більшість з виконаних робіт не мають «чистої» жанрової приналежності, адже їхні візії є певним міксом одночасно двох чи трьох

жанрів. Українські та світові художники в роботах, розміщених у найбільших локальних осередках муралізму нашої держави, поєднують натюрморт із портретом, орнітоморфні зображення з мариністикою, батальний і міфологічний жанри з елементами пейзажу тощо.

У вуличному просторі України є стінописи, створені за формулою «портрет + натюрморт» («Гуцулка з виноградом» (Косів), «Подільська з веретеном» (Хмельницький), «Колекціонер» (Львів, вул. Б. Хмельницького, 74)); «портрет + пейзаж» («Глобальне потепління» (Київ, вул. Тусовського, 10/8), «На вулиці Дмитрівській» (Київ, вул. О. Гончара, 6А), «Сюрреалістичний мурал» (Кам'янець-Подільський, вул. Зарванська, 6); «портрет + анімалістика» («Гуцулка з куркою» (Івано-Франківськ, вул. Миколайчука, 11), «Іван Франко та його казкові герої» (Івано-Франківськ, вул. Вовчинецька), «Перехід річки» (Київ, вул. Волоська, 19); «орнітоморфні зображення + портрет» («Дівчина з птахами» (Київ, вул. Антоновича, 138) [21; 110; 117; 118; 119; 120].

Існують у стріт-арті України й мурали, в яких митці поєднують класичні жанри з різними символами. Так, стінопис «Шилодзьобка» від райтера з Коста-Ріки Мати Руди, що розміщений у м. Одеса по вул. Тираспольській, 16, поєднує в собі морський пейзаж, образ чайки, що злітає над водою, та зображення правої руки людини, як символу до рушійних змін («марина + орнітоморфні мотиви + символ»). У стінописі «Трисвіт» житомирського райтера Дмитра Краба на стіні будинку по вул. Покровській наявні портретні зображення старослов'янських богів, орнітоморфні мотиви та символи свастики, рунічні знаки, слов'янські обереги. Подібним є твір «В її голові» на будівлі по Миколаївській дорозі (Одеса), в якому російський художник QVis поєднує зображення жінки й собаки у човні на тлі морського пейзажу («портрет + анімалістика + мариністика») [61; 157].

Висновки до розділу 3

Мурал-арт, як одна із ланок стріт-арту України нині посідає вагомe місце у видовій ієрархії візуального мистецтва, серед монументально-декоративного, вандалного і хуліганського мистецтва. Крім того, він набув у соціально-культурному просторі нашої держави місцевого образно-жанрового забарвлення. Масове поширення стріт-арт-творів на теренах нашої держави слід пов'язувати з початком 1990-х рр. під впливом американських оп-арту та хіп-хоп-культури й появою молодіжних субкультур на теренах України. Перші графіті-твори українських райтерів являли собою репліки стилістики світових графітчиків. Однак у процесі освоєння технік аерозольного живопису й образної складової творчості зарубіжних райтерів українські вуличні митці поступово виробили авторську художню манеру, що вирізняла їх від метрів світового стріт-арту. Так, у результаті масового поширення стріт-арт-фестивалів протягом 2010–2020 рр. на території міст України було виокремлено провідні локальні осередки муралізму нашої держави, а саме: Київ, Вінниця, Чернігів, Дніпро, Житомир, Харків, міста Донецької та Луганської областей (Маріуполь, Слов'янск, Краматорськ, Горськ, Сєверодонецьк, Бахмут), Одеса, міста Західної України (Львів, Кам'янець-Подільський, Івано-Франківськ, Чернівці, Луцьк, Хмельницький, Рівне). Відповідно до географічних, етно-культурних особливостей, соціальних настроїв і політичної ситуації в означених містах визначено головні теми, що висвітлюють українські й зарубіжні райтери.

Так, художники на теренах Центральної України у власних муралах транслюють філософські сюжети, зображують казкових героїв, звертаються до старослов'янських мотивів і популярних образів з народного фольклору. У містах Північної України, зокрема Києві та Чернігові, митці висвітлюють причини та наслідки екологічної катастрофи, зображують представників світової флори та фауни, виконують портрети українських дівчат у національному одязі, сюрреалістичні та геометричні абстракції, наповнені філософським змістом, метафоричні образи, революційні події в Україні 2013–2014 рр., відтворюють хронологію подій у боротьбі українського

народу за національну ідентичність тощо. Райтери на території Східної України, зокрема у Харкові, створюють стінописи, в яких зображують відомих українців, видатних харків'ян й іронічні сюжети. У містах Донецької та Луганської областей художники транслюють у муралах наслідки російсько-української війни (2014 – донині), теми переселенців з окупованих територій, гендерної рівності та стінописи, пронизані пацифістською ідеологією. У муралах на території Південної України, зокрема у м. Одеса, райтери зосереджені на проблемах забруднення навколишнього середовища та негативного впливу людини на флору та фауну, філософського осмислення дійсності тощо. Стіни будинків у Дніпрі заповнюють малюнки, пов'язані з буттєвою тематикою, зображення національних героїв і персонажів, образи яких відтворюють українські культурні традиції.

Серед муралів Західної України у роботах львівських райтерів переважають метафоричні сюжети, що передають філософські теми про місце людини в суспільстві, згубний вплив навколишнього середовища на індивіда, орнітоморфні зображення, стилізовані тілесні форми в поєднанні з елементами геометричної абстракції, проблеми національного характеру, зокрема окупації Кримського півострова Російською Федерацією, мурали, присвячені подвигам героїв російсько-української війни на Сході та лікарям. Райтери відображають етно-культурні особливості Волині, Буковини, Гуцульщини та Поділля. Місцеві митці, насамперед С. Радкевич, вдаються до ретроспекції релігійної іконографії в абстрактних образах, де піднімають теми насильства та наруги над людиною. Також вони виписують портрети відомих культурно-мистецьких, політичних і релігійних діячів регіону та України в цілому. Техніки та матеріали, якими нині користуються українські райтери, це, насамперед, спрей-арт (живопис аерозольними фарбами), пензлевий живопис водоемульсійною фарбою з акриловими барвниками, трафарет, графіті валиком, аерографія. Так, у роботі з названими техніками художники використовують кепи різних типів (спрей-арт), валики, флейци та пензлі, графіті-маркери тощо. Більшість муралів на території міст України є поєднанням двох-трьох жанрів.

РОЗДІЛ 4

СПЕЦИФІКА ФОРМОТВОРЕННЯ ТА ПЛАСТИЧНОГО МОДЕЛЮВАННЯ, ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ МУРАЛІВ В УКРАЇНІ

Нині твори мурал-арту є невід'ємною компонентою світового мистецтва ХХІ століття, що набуває масштабного поширення з-поміж країн Європи, Америки, Африки, Австралії й Азії. Відповідно, більшість стінописів, створених сучасними райтерами на різних територіях, мають хаотичний характер, адже виконані у межах міжнародних фестивалів вуличного мистецтва. Андеграунд-митці у властивій їм художній манері інтерпретують актуальні теми світового стріт-арту. У цьому сенсі можна зазначити, що мурал-арт постає як мистецтво, яке не має сталого характеру та постійно розвивається.

Відповідно, такий вид мистецтва має не лише сталі, а й змінні характеристики, завдяки чому їх можна розділити за їх видами, функціями, типологією поверхонь, на яких створюють подібні твори, розмірами, темами та стилістикою стінописів. Втім, всі вище зазначені категорії потребують верифікації та глибокого осмислення. Окрім цього, викликають увагу й способи пластичного моделювання та формотворення настінних малюнків з урахуванням використання видів перспективи, засобів виразності графіки та живопису.

Серед сталих образів світового мурал-арту, зокрема, представників флори та фауни, персонажів з міфології, релігійних і політичних діячів, ликів святих, портретів історичних постатей і національних героїв, варто звернути увагу на іконографічні особливості зображення жінок і чоловіків у країнах Близького Сходу, державах Європи та, зокрема України. Насамперед, у сфері висвітлення тілесності фемінних і маскулінних образів у стінописах, присвячених «нетрадиційним» гендерним темам, окреслити притаманні саме для творчості українських райтерів звернення в зображенні до тем і сюжетів,

вказати художню манеру виконання творів вітчизняного мурал-арту в порівнянні з європейськими митцями.

4.1. Різновиди українських творів мурал-арту

Мурали в сучасному арт-середовищі виступають одним із провідних напрямів публічного мистецтва. Наразі митці, які працюють у цій сфері, транслюють назрілі проблеми сучасності у вуличному просторі міст. Так, провідними у світових муралах постають теми расизму, пацифізму, військової агресії, гендерної політики, екології та ті, що висвітлюють вагомі історичні події та їх головних постатей. На другому місці з-поміж поширених тем знаходяться зображення представників фауни та флори, міфологічні сюжети, візії народного мистецтва (фолк-арт), казкових героїв, образи діячів культури та спорту. При цьому найменш чисельними нині є звернення до тем, що висвітлюють особистісні сюжети, персонажів коміксів, героїв мультсеріалів і кінострічок.

Чималу зацікавленість викликає й функціональна складова сучасних стінописів. Для прояснення даного питання доречно звернутись до праць дослідників, які протягом останніх п'яти років намагалися систематизувати мурали за їхніми функціями та видами (С. Думасенко й І. Татарова, М. Дьомін, О. Івашко, Ю. Івашко). Зокрема, С. Думасенко й І. Татарова у статті «Мурал-арт у контексті мистецтвознавчої теорії» (2016) поділили сучасні мурали на три основних види: графічні, живописні та декоративні. Водночас, науковці зацентували увагу на функціях стінописів у соціокультурному просторі українських міст. Зокрема, виокремили естетичну, соціальну, пізнавально-евристичну та меморіальну функції муралів [52].

Наразі важливим постає питання естетизації «сірих» районів українських міст за рахунок «внесення» до їхнього простору творів мурал-арту. Саме в такій перспективі тему вуличних стінописів розглядають доктор архітектури, професор, заслужений архітектор України, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, професор Міжнародної академії

архітектури М. Дьомін та аспірант Київського національного університету будівництва і архітектури О. Івашко.

Так, у працях «Стріт-арт як новий феномен мистецтва: засіб благоустрою міського середовища» (2019) (англійською мовою) та «Стріт-арт: художнє повідомлення в сучасному міському середовищі» (2020) (англійською мовою) науковці наголошують на важливому значенні графіті та муралів у формуванні образу міського простору [239; 240]. При цьому вони акцентують увагу на проблемах, що спонукали художників проявити себе в царині стріт-арту. Зокрема, реакція на агресивність зовнішньої реклами (брендмауери, афіші, банери), загострення соціальних суперечностей і поширення нових культурних стереотипів у різних сферах суспільства. У результаті цього новітні графіті-митці, за рахунок поширення власних творів, трансформують архітектурний простір міст у галереї під відкритим небом і надають «давнім» будинкам і парканам нового естетичного та соціально-політичного значення.

Безсумнівно, що мурали поступово стають засобом перетворення старих будівель в арт-об'єкти промислових районів, занедбаних кварталів і «мертвих» зон чи так званих міст-привидів (Прип'ять (Україна), Детройт (США), Хамберстоун (Республіка Чилі), Кломино (Польща)). При цьому вони надають нового життя подібним територіям, відновлюють і «лікують» непридатні для експлуатації архітектурні споруди. До прикладу, назвемо художній квартал штату Вінвуд (Маямі); стінописи психіатричної лікарні м. Лісабон (Португалія); мурал на стіні гранж-притулку будинку Камерон у м. Торонто (Канада); стінопис у селищі Ліберті (Канада) під назвою «Килимовий розпис», розміщений на стіні старовинної килимової фабрики (Mowat Avenue, 67); Львівську вуличну галерею мистецтв; розписи фасадів колишнього ремонтного цеху з енергетичного обладнання м. Львова (вул. Панаса Мирного) (Г. Рис. 239), що були виконані під час графіті-фестивалю «Алярм 2020»; мурал «Склоград» на руїнах заводу в м. Костянтинівка Донецької області (Г. Рис. 240); стінопис «Зародження життя», розміщений на

залишках будівлі в м. Чорнобиль; зображення оленів на стінах колишнього тиру та ведмедів на житловому будинку в м. Прип'ять (Г. Рис. 241, 242); Гейдельбергський проект у Детройті тощо (Г. Рис. 243) [146; 222; 326].

Чималу зацікавленість викликають стінописи, в яких відображено соціальні та політичні проблеми держави й історичні факти. При цьому виконуючи соціальну та пізнавальну функції. Принагідно варто згадати й сатиричний мурал із портретом радянського вождя Леоніда Брежнєва, який цілує східно-німецького лідера Еріха Хонеккера (Берлінська стіна, Німеччина), мурал «Мучеництво – мистецтво людей Божих» (Тегеран, Іран), стінопис «Трилогія війни, голоду та хвороб» (Ємен), роботи «Brexit» (Дувр), «Stop dictatorship in Belarus» (Mieczny Piotr – WL-4) і «Запальний танок» (Кам'янець-Подільський, Україна) [83; 211; 243; 262; 343].

Пізнавально-евристична функція простежується в муралах, сюжети яких розгортаються навколо важливих історичних подій, життя відомих державних діячів і розповідей про географічні відкриття та наукові досягнення. Таким чином, сучасні стінописи допомагають простим мешканцям міст мимоволі пізнавати великий пласт корисної інформації та розширювати власний кругозір. Так, метою пізнавальної функції постає процес популяризації та збагачення знань про духовну спадщину народу крізь твори мурал-арту.

Саме в такій перспективі варто зазначити настінні полотна у м. Києві («Вплив відкриття» (The impact of discovery) (вул. Стрілецька, 28) Аарон Лі Хіла; «Крути» (вул. Велика Васильківська, 111/113) А. Пальваля), Житомирі («Українська абетка міста», «Трисвіт» (вул. Покровська) Д. Краба), Харкові («Відчинені двері» (вул. Пушкінська, 28) О. Постульги, О. Філіпова і Д. Стадника, мурали створені у межах арт-проекту «Гордість Харкова»), Маріуполі («Mittens – Солідарність» (школа №68 мікрорайону «Східний») М. Кенсуке), Одесі («В її голові» (Миколаївська дорога) QVIC, «Стіна видатних одеських персонажів» (вул. Єврейська) студії «Reach» (Г. Рис. 244)), Івано-Франківську («Іван Франко

та його казкові герої» (вул. Вовчинецька) Марти й Юрія Пітчуків) тощо [61; 92; 110; 130; 159].

Сугестивна функція чи така, що має гіпнотичний вплив на психіку людини, прослідковується в сюжетах муралів, які зображують політичну, пацифістську та релігійну тематику, частіше у нереалістичних образах (сюрреалізм, експресіонізм) (Г. Рис. 141, 142, 159, 233, 245).

Компенсаційна функція дає змогу глядачеві, у процесі сприймання мурал-арт-твору, переживати почуття, яких він був позбавлений у реальному житті. Прикладами подібних робіт можуть слугувати сюжети з кінострічок і літературних творів, і такі, що містять в основі сентиментальний початок. Принагідно варто зазначити стінописи «Я скучив за тобою» (Карбальо, Іспанія), «Адам і Єва» (Лодзь, Польща), «Стіна Олів'є Рамо» (Брюссель, Бельгія), «Поцілунок чоловіків» (Кошице, Словаччина), «Зернина Всесвіту», «Сни, в яких хочеться жити» (Вінниця, Україна), мурал-диптих «Сім'я та діти» (Г. Рис. 246) (Бахмут, Україна) тощо [22; 164; 229; 299].

Водночас, слід наголосити й на комунікативній функції муралів. Так, у сюжетах подібних стінописів часто спостерігаємо зв'язок «художник – глядач», де митці намагаються донести до соціуму конкретний «меседж». Йдеться про твори «Життя без науки – це смерть» (Київ, Україна), «Коли багаті воюють, бідні помирають» (Київ, Україна), «Шилодзьобка» (Одеса, Україна), «Любить – не любить» (Лисичанськ, Україна), «Коли ми народом додому вернемось» (Львів, Україна), «Обійми себе» (Миколаїв, Україна) [65; 92; 157].

Меморіальна функція передбачає увіковічення пам'яті видатних особистостей, які залишили помітний слід в історичному, релігійному, спортивному та культурно-мистецькому розвитку держави. Прикладом можуть слугувати мурали «Портрет Девіда Боуї» (Брікстон, Лондон), «Портрет Сергія Нігояна» у Києві (Україна), «Історичний мурал Казимежу» (Краків, Польща), «Назад» (Київ, Україна), «Портрет Михайла Грушевського» (Київ, Україна), «Портрет Митрополита Андрея Шептицького» (Львів,

Україна), «Портрет Івана Миколайчука» (Чернівці, Україна), мурал, що присвячений загиблому на Донбасі 2016 року оперному співакові Василю Сліпаку, у м. Львів (Г. Рис. 247) (Україна) [92; 135; 153].

Нерідко можна спостерігати, що більшість сучасних муралів поєднують у собі репліки художньої мови попередніх епох з новітніми методами райтерів. Відтак, до класичного монументального живопису та стріт-арту митці додають прийоми колажу, асамбляжу, перформансу й інсталяції (Г. Рис. 102, 103, 104). При цьому художники виконують їх у сталих та індивідуальних (авторських) стилях.

Відповідно до стильового визначення муралів британським антропологом Р. Шактером і результатів пріоритетного візуального аналізу стінописів виконаних на території Америки, Європи, Азії й Африки, варто виділити такі їх види: абстрактний муралізм (Г. Рис. 54, 126); реалізм (Г. Рис. 25, 32, 127, 128, 129, 259); символічний фігуратив (Г. Рис. 166, 169); емоційна реклама (Г. Рис. 21); поп-арт (Г. Рис. 219–228); оп-арт (Г. Рис. 124, 125); шрифтове графіті (Г. Рис. 248); концептуальне графіті (мурал із зображенням сліпого активіста Ахмеда Харара (Каїр, Єгипет)); фолк-графіті (Г. Рис. 81, 82); наївне мистецтво (примітивізм) (Г. Рис. 100, 160–163); сюрреалізм (Г. Рис. 35, 218); гравіювальне графіті (Г. Рис. 46, 47); тривимірне графіті (Г. Рис. 48, 49); археологічне графіті (Г. Рис. 77) тощо [92; 117; 120; 183; 202].

Втім, окрім названих видів, варто зазначити ще й такі, в яких митці поєднують абстракцію з реалізмом (Г. Рис. 205, 207, 209), транслюють віяння супрематизму (Г. Рис. 249), змальовують футуристичні композиції (Г. Рис. 250), пов'язують елементи ар-деко та модерну (Г. Рис. 159, 174, 251) [2; 86; 92; 106; 121; 175; 251; 285].

Разом з тим, слід зауважити, що важливим у процесі формування естетичного образу окремих локацій, засобами мурал-арту, постає питання щодо вибору місця розташування стінописів. Так, сучасні мурали більшою мірою художники створюють у центральних і спальних районах міст, рідше у

промзонах, на територіях, відведених під електростанції різних типів (радіо-, електро-, гідро-, атомні), віддалених агро-просторах (силос-арт).

Принагідно варто згадати працю «Муралізм в міській стратегії гармонізації фасадів» (2015) авторства Ю. Івашко й О. Івашко. Дослідники виокремлюють головні місця для розміщення муралів у вуличному просторі міст. Зокрема, провідними називають будівлі, паркани та дорожнє покриття. Серед стінописів, нанесених на архітектурні споруди, вони виділили дві основні категорії: мурали на бічних стінах будинків і такі, що розміщуються на кількох фасадах одночасно. Відповідно зображення, що належать до першої категорії, науковці поділили на ті, що займають всю площу стіни та мурали, які знаходяться у її нижній і верхній частинах [68].

Однак, окрім названих категорій, нині (станом на 2021 рік) прийомами мурал-арту оздоблюють не лише екстер'єри промислових, адміністративних і житлових будинків, паркани та дорожнє покриття, а й підземні та наземні переходи, силоси (силос-арт), елеватори, підстанції електроенергії, водонапірні вежі, мости, руїни архітектурних споруд, товарні та пасажирські потяги тощо.

Крім того, муралами також називають сучасні стінописи, які виконані у внутрішньому просторі приміщень. Зокрема, зображення на стінах станції «Осокорки» метрополітену м. Києва (Г. Рис. 252), малюнки в метро-тунелі «Ватерлоо» в Лондоні, розпис ресторації української кухні «Традиція» у м. Івано-Франківськ (Г. Рис. 253), тимчасові експозиції з використанням переносних конструкцій у просторі арт-заводу «Платформа» (Київ) і Музею сучасного українського мистецтва Корсаків (Луцьк), серія малюнків на сходах Львівської бібліотеки по вул. Мулярській, 2А, стінописи підземної парковки ТРЦ «Космополіт» (Г. Рис. 254) (колишній «Більшовик») м. Київ (Борщагівка), інтер'єрні розписи аквапарку в ТРЦ «Термінал» (Бровари) тощо [7; 104; 130; 282]. У цьому аспекті слід зауважити, що такі зображення, хоч і створені засобами мурал-арту, є лише схожими на них і виступають як елемент дизайну інтер'єру, що є відмінним відносно до постулатів твору вуличного мистецтва.

Таким чином, за типологією, серед сучасних муралів доцільно виокремити ті, що були виконані у вуличному просторі міст, промислових районах, агро-зонах і подібні до них інтер'єрні розписи. Відповідно до першої категорії належать зображення, створені на невисоких поверхнях (двоповерховий будинок, дитячий садок, школа, адміністративна будівля тощо), у просторі наземних і підземних переходів, парканах, так звані міні-мурали; стінописи середнього розміру на будинках висотою до 15 м. (п'ятиповерхівка) позначаємо як мідл-мурали; максі-муралами назвемо такі, що розміщуються на багатоповерхівках заввишки понад 20 м. Окрім цього, варто згадати й вуличні полотна, які створюють на дорожньому покритті, зокрема 3D-зображення на асфальті та траві з використанням біорозчинної фарби (роботи saure_artiste в Кейптуані (Південна Африка) (Г. Рис. 255), «Les Rives» Run (Ес-Сувейра, Марокко)) та мурали, що були залишені на руїнах архітектурних споруд (роботи Pantonio в Тунісі (Г. Рис. 257), А. Калькова («Тираж. Дерево життя». Гірка Полонка) (Г. Рис. 256)) та С.Радкевича на Волині [52; 266; 322; 325; 327].

Серед стінописів, виконаних у промислових районах й агро-зонах, варто зазначити такі, що створюють на фасадах заводів (монументальні портрети на будівлі комбікорм-заводу м. Форт-Сміт (Арканзас)), електростанціях різних типів, зокрема АЕС, ГЕС, РЕС (мурал на фасаді ЧАЕС «Погляд у майбутнє» (Г. Рис. 258) В. Коршунова та робота під назвою «30» (Г. Рис. 259) Гвідо ван Хелтена у внутрішньому просторі четвертого енергоблоку, Прип'ять (Україна); розписи колишньої американської станції радіоелектронної розвідки Field Station Berlin); силосах, елеваторах і зерносховищах (розпис силосу «Південна Свобода» за адресою Атлантичний проспект, 2, Торонто, Канада; розписи зерносховищ на території Австралії й Ісландії (Г. Рис. 260)); водогінних вежах (розписи Pantonio в Авердоні, «Круговорот» (Г. Рис. 261) А. Калькова на вежі ЖК «Сімейна фортеця» у Луцьку); опорах і віадуках мостів (мурали із зображенням гуцулів на нижніх віадуках моста у Ворохті (Г. Рис. 262); роботи О. Корбана у Києві (Україна))

та дороговказях різних типів (Г. Рис. 263) [52; 92; 116; 248; 266; 295; 306; 309].

Часом, виконуючи подібні мурали, митці користуються формулою «тема – функція місця», що дає змогу, за допомогою художніх образів, підкреслити функціональні можливості будівлі чи певного об'єкта в просторі якого було розміщено зображення. Саме за даним принципом були створені роботи «Вісник життя» від О. Бритцева на будівлі по вул. Рейтарській, 9, «Життя без науки – це смерть» дуету «Interesni Kazki» за адресою вул. Гльїнська, 4А у м. Київ (Україна); мурали та графіті у м. Чорнобиль і Прип'ять (Україна), що кореспондують зі стінописами Литви, зокрема «Майстер (Мудрий Старий)» авторства дуету «Giva Grafika» та вуличними настінними полотнами у Канаді («Au Fil De L'EAU» Д. Кірка, І. Остапенка; «Килимовий розпис» на старовинній фабриці за адресою Mowat Avenue, 67 у с. Ліберті) тощо [92; 275; 295].

4.2. Специфіка формотворення та пластичного моделювання муралів

Дослідження процесу створення форми у сучасних муралах нині викликає багато суперечливих питань, пов'язаних з його пластичним моделюванням у різні часи. Відповідно, врахувавши відмінні історичні факти, культурні процеси становлення та розвитку образотворчого мистецтва на різних територіях, варто підкреслити, що новітні стінописи у процесі формування їхнього сучасного вигляду, впродовж тисячоліть зазнали трансформації. У результаті цього постали перед сучасним глядачем як метамодерний мистецький твір, який впливає із основ світового графіті-руху.

Так, у процесі свого розвитку явище мурал-арту увібрало найкращі надбання попередніх візуальних культур, які сучасні андеграунд-художники адаптували їх до нових суспільних потреб населення та вимог арт-критиків. При цьому митці трансформували сталі архітектурні образи європейського

необруталізму кінця 1970-х рр. у хаотичні стилістично забарвлені «будівлі-полотна» 2000-х рр. Відтак, мурал-арт і мистецька діяльність сучасних райтерів стали невід'ємною частиною архітектурного середовища кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Дану точку зору на прикладі м. Краків розкриває у праці «The importance of wall painting in Krakow» польська дослідниця К. Порада. У статті вона акцентує увагу на тому, що творчість андеграунд-митців постійно змішується з архітектурою та містобудуванням і є цінним культурним стимулом, який потрібно контролювати для отримання «правильних» візуальних ефектів [312].

Водночас, варто наголосити на тому, що сучасні стінописи не лише надають естетичного вигляду спорудам, але й іноді спотворюють їхній первісний вигляд. Тому міжпредметна співпраця між планувальниками, ландшафтними архітекторами та художниками відіграє ключову роль у розміщенні муралів. Адже все це свідчить про нерозривний зв'язок зодчества, монументального малярства, скульптури та стріт-арту. При цьому, вони спираються на досягнення авангарду, зокрема фовізму і дадаїзму та «хуліганського мистецтва» з рефлексіями до інсталяції й гепенінгу.

Відповідно таке поєднання надає мурал-арту нових візуальних властивостей, емоційного звучання відтворюваних образів за рахунок синтезу класичних засобів виразності (колорит, характер живописного мазка, тон, контраст, нюанс, лінія, пляма, крапка, штрих) і новітніх художніх прийомів виконання стріт-арт-творів (площинні заливки форм, контурні лінії, трафаретне та зворотне графіті, ефект фарби, що тече (Krink), використання гострих ліній (блокбастер), застосування клейстерів, прошкрябування малюнка на площині стіни (Scratch), вибиття штукатурки чи інверсивний трафарет, створення об'ємних зображень за рахунок класичних матеріалів (глина, цемент, гіпс, смальта) і з використанням промислових відходів, будівельних матеріалів і звичайного моху). Таким чином, сучасні райтери розмивають межі між усіма видами образотворчого мистецтва, а самі стінописи виступають їх гібридною формою.

Крім того, рівень розвитку провідних архітектурних технологій і матеріалів дозволяє сучасним митцям надавати мурал-арту характерних рис стихійного малярства під грифом «тут і зараз», що взаємодіє з просторовими та просторово-часовими видами мистецтва. Іншими словами, художники вдаються до експериментів з матеріалами у процесі виконання твору, обирають незвичні поверхні для нанесення зображення та презентують їх різними способами.

Так, досить поширеними є стінописи, в яких до техніки класичного спреї-арту райтери додають нашарування об'ємних форм, що являють собою конструкції з поєднання різного роду будівельних матеріалів і промислових відходів (Г. Рис. 102–104) та зображення, в якому форма моделюється художниками за рахунок нашарування рослин різних видів, зокрема моху на поверхні стіни, так звані еко-мурали (Г. Рис. 265, 267) [219; 272; 313; 327; 359].

Викликають зацікавлення мурали, в яких митці створюють обриси й об'єми фігур за рахунок їх вимивання з брудних поверхонь під сильним тиском води. Подібні зображення, в залежності від їхнього розміру, отримали назву зворотного чи оберненого графіті та нагадують трафаретні малюнки, де митці працюють лише з силуетами (зображення тварин на поверхні водяної греблі Солина (Г. Рис. 266) (Польща), виконане активістами «Polish Energy Group») [314; 318].

Крім того, експериментують митці й з поверхнями, на яких залишають малюнки. Так, протягом останніх п'яти років вони вдаються до виконання тимчасових муралів на «підвісних стінах», створених із натягнутої між двома стовпами чи деревами пластикової стрейч-плівки. Слід наголосити на тому, що головною метою реалізації подібних зображень є трансляція самого процесу, яка виступає розіграною виставою, іноді провокативного характеру (короткострокові декорації із зображенням птахів для «Fildman art park» від Kailas-V (Г. Рис. 269) (Харків, Україна)) [114; 135].

Нерідко можна спостерігати й «муралі-гепенінги», котрі створюють художники за декілька годин і протягом того ж дня їх замальовують. Окреслений процес під назвою «Бафф» (Buff) райтери фіксують за допомогою відео-присторойів і транслюють у соціальних мережах («Мурал одного дня» О. Корбана (14 червня 2018 р.) (Г. Рис. 270) по вул. Костельній (Київ, Україна)) [324].

Певна річ, світовий мурал-арт наповнюють стінописи, що різняться за пластичною формою їх моделювання, матеріалами, техніками та прийомами їх виконання. Залежно від ідеї зображуваного твору, митці будують композицію за рахунок використання різних видів перспективи, зокрема лінійної (прямої і зворотної), панорамної й сферичної, тональної, повітряної та перцептивної.

Так, настінні зображення, виконані з урахуванням законів прямої лінійної перспективи, іноді являють собою реалістичні сюжетні композиції та пейзажі, де головним є фокусування зору в єдиній точці сходження ліній на горизонті, тобто, всі зображувані об'єкти зменшуються при віддаленні від них спостерігача (Г. Рис. 203).

Доречно тут згадати й стінописи, в яких композицію будують на основі зворотної лінійної перспективи, що має одну та дві точки сходження. До подібного ефекту вдаються українські й зарубіжні райтери в муралах, де воліють максимально занурити глядача в сюжет зображення (Г. Рис. 57, 137, 271).

У даному випадку відтворена композиція має кілька ліній горизонту і точок зору. Іншими словами, центр сходження ліній на площині знаходиться не на лінії горизонту, а в оці самого спостерігача стінопису.

Серед панорамних муралів потрібно назвати такі, що відображають пейзажі в перспективному скороченні. Тобто, транслюють зображення, засноване на циліндричній чи сферичній поверхні, де глядач бачить усе, що його оточує. При створенні подібного муралу точка зору його спостерігача перебуває на осі циліндра чи площини, а горизонт міститься на лінії, що дорівнює висоті погляду людини (Г. Рис. 272).

Ефект «Риб'яче око», чи так звана сферична перспектива, відрізняється від попередньої тим, що тут зображення знаходиться не у внутрішній площині циліндра чи сфери, а навпаки, виходить назовні. Під час створення подібних малюнків всі лінії відтворюваних об'єктів з'єднують в одній точці сходження. Такі прийоми використовують райтери, які пишуть мурали з оп-арт-ефектами, імітацією 3D-зображення й геометричних ілюзій. До прикладу можна зазначити стінописи Astro на о. Таїті у Вашингтоні, Антверпені та роботи художників на псевдо Circle і Gaia (Г. Рис. 97, 273).

Тональну перспективу застосовують серед «графічних» та «живописних» муралів, тобто таких, що виконуються засобами виразності графіки (лінія, пляма, штрих, крапка) та живопису в хроматичних і ахроматичних барвах. Тут властивості зображуваного об'єкта мають здатність послаблюватися при віддаленні вглиб малюнка. Так, відповідно до «сфумато» Л. да Вінчі, змальовані на першому плані предмети виглядають більш чіткими й темними, при цьому об'єкти другого та третього планів поглинає повітряно-просторове середовище. Наприклад, мурали «Конвалія» й «Українська красуня» Гвідо Ван Хелтена (Київ, Україна), «Скрипаль» і «Дівчина з птахами» О. Корбана (Київ, Україна), «Мати» Etam Cru (Брюссель, Бельгія) (Г. Рис. 86, 129, 130).

Щодо повітряної перспективи в сучасних муралах вона проявляється у втраті чіткості меж зображуваних об'єктів внаслідок їх віддалення від точки зору глядача та надання їм синюватого відтінку на дальніх планах. Йдеться про стінописи, що містять елементи пейзажу (Г. Рис. 23, 24, 41, 136).

Іноді зустрічаються мурали, в яких митці використовують ефекти оптичної ілюзії з урахуванням бінокулярності людського зору. Зокрема твори, що складаються з безлічі крапок чи геометричних фігур, які утворюють обриси неживих предметів або зображення людей чи їхніх портретів. Подібні твори митці виконують з урахуванням законів перцептивної перспективи (Г.Рис. 41, 248).

Зважаючи на це, більшість українських дослідників (Ю. Івашко, С.Думасенко, І. Татарова, І. Гаврилаш, О. Івашко) поділяють мурали на

живописні, графічні та декоративні. Так, перші створюють за допомогою технік, засобів виразності та прийомів живопису. В цих муралах художники передають світлотіньові ефекти, колірне багатство й об'ємність предметів, їхню якісну матеріальну різноманітність, простір і глибину повітряного середовища. При цьому враховують особливості законів прямої та зворотної, тонової й повітряної, сферичної та панорамної видів перспективи. Головним у формотворенні подібних муралів виступає колір, який не може існувати без світла, адже під його дією його властивості можуть змінюватися та втрачати свій сталий стан. Більшість райтерів, які працюють у реалістичному стилі, враховують такі зміни та створюють ефект штибу «сфумато», де надають ілюзію присутності повітряно-просторового середовища [23].

Так, для передачі чуттєвого стану та спокою в роботі митці використовують пастельну кольорову гаму, акцентуючи увагу на нюансах у тонових переходах. Зокрема, поєднують блідо-рожеві, блакитні, сірі й жовті барви, що ніби оповиті туманною димкою. При цьому вживають прийоми лесування акриловими фарбами, шляхом нанесення їх пензлями на пласку поверхню, розпилювання аерозольними балонами та створення зображення в техніці аерографії (Г. Рис. 86, 275) [23].

Крім того, існують й мурали, в яких художники навмисно ігнорують повітряно-просторове середовище і насичують композиції яскравими барвами, що часом нагадують «дикі» роботи фовістів, створені на початку ХХ ст. Йдеться про настінні полотна, де переважають великі площинні «залівки» червоних, жовтих, синіх, зелених барв тощо. Подібні прийоми райтери використовують задля того, щоб надати роботі стану напруги, важливого значення відтвореної події чи просто святкового настрою тощо (Г. Рис. 52, 54, 55, 89, 126, 266).

Серед графічних стінописів варто назвати такі, що виконуються графічними засобами виразності – лінією, крапкою, штрихом і плямою. Принагідно слід зазначити мурали, в яких художники використовують лише пляму (силуетні зображення) (Г. Рис. 35–37), поєднують її з лінією (Г. Рис. 20,

67, 68) та штрихом (Г. Рис. 143, 149), а також роботи, що є міксом усіх графічних засобів, так звані муралі-клаузури (Г. Рис. 56, 57, 76).

Використовуючи лінію, художник визначає форму предмета й окреслює його контури, виявляє об'єм і простір, змінюючи її тональність, передає повітряну перспективу. Як один із головних технічних засобів композиції, лінія має великі художньо-виражальні можливості. Таким чином, застосовуючи прямі горизонтальні, вертикальні та діагональні лінії, митці створюють ефекти руху (статика, динаміка) та напруги. Так, горизонталь виступає основою статичної композиції, що передає стани спокою (Г. Рис. 163, 198); вертикаль репродукує рух угору чи вниз і має подібні з горизонталлю характеристики (Г. Рис. 139, 147); діагональ є основою динамічних композицій, знаходиться під прямим кутом відносно до двох вищезазначених напрямків ліній (Г. Рис. 186, 207). Окрім названих видів, зустрічаємо в графічних муралах їхнє поєднання, що являють собою криві, ламані, суцільні, пунктирні, штрихпунктирні, спіралевидні, товсті, тонкі, плавні, «легкі» та «важкі» лінії. Зокрема, плавні лінії використовують для відтворення пластичності зображуваних предметів; криві та ламані транслують грубі обриси та властивості написаних об'єктів; товсті виокремлюють основне, а тонкі оформлюють деталі.

Так, подібним до лінії виступає штрих, який є поєднанням коротких ліній, що здатні надавати зображенню об'ємно-просторових якостей і фактури (Г. Рис. 30, 90–96).

Муралі, виконані засобом виразності «пляма», можна поділити на чорно-білі, ахроматичні та хроматичні. Так, перші з них нагадують силуетні трафарети, де зображення виступає суцільною плямою. Щодо другого виду, подібні малюнки створюють за рахунок поєднання різних тональних відтінків одного кольору, зокрема переходу від темного до світлого і навпаки. Подібний ефект райтери часто використовують у поп-арт-зображеннях, приміром у муралі «Просте щастя» (Simple Happiness) у м. Києві та малюнках із врахуванням просторово-повітряного середовища (Г. Рис. 202).

Твори, виконані крапками у категорії суто графічних муралів, зустрічаються відносно рідко, проте серед живописних робіт є досить поширеним явищем. Подібні стінописи створюються за рахунок нанесення великої кількості крапок одного розміру на площину та нагадують імпресіоністичний пуантилізм і дивізіонізм (Г. Рис. 41–44). Такі зображення художники виконують за допомогою засобів спреї-арту, пензлів різної товщини й акрилових фарб на водоемульсійній основі.

Часто, у процесі ескізування стінописів, сучасні райтери вдаються до міксування засобів виразності живописних і графічних композицій. У такий спосіб, вони створюють зображення, подібні до декоративних, які містять різнобарвні площини, окреслені лініями та задекоровані штрихами й крапками. Відповідно такі мурали можуть містити елементи декоративного розпису, національні орнаменти (зооморфні, антропоморфні, рослинні та геометричні), стилізовані площинні зображення, наповнені яскравими барвами.

До прикладу, варто назвати мурал, на якому зображена фігура людини, наповнена елементами петриківського розпису, що на будівлі в районі Масани міста Чернігова від райтера Романа Синенка; «Народні квіти» у с. Петриківка авторства Тимура Левченка (псевдо – Timo Levin); «Синтез мистецтв» у Луцьку Андрія Калькова та Андрія Горбала; «Вінок» по вул. Борисоглібській, 10А у м. Києві від англо-української художниці Ольги Родняк та «Відродження» за адресою вул. Боричів Тік, 33/6А від графіті-артиста з Криму Олексія Кіслова; стилізований мурал «Революція» у м. Київ Франко Фасолі (Franko Fasoli); поєднують геометричну абстракцію з примітивізмом Володимир Ходак, Ольга Гаєвик, Андрій Барчук й Олександр Марченко у стінописі «Спрямованість» за адресою вул. Князів Коріатовичів, 155 у м. Дніпро; декоративні орнаменти, графічні засоби виразності та різнобарвні плями міксують у муралі «Сни, в яких хочеться жити» Марія Бобирєва й Олександра Мельник по вул. Оводова у м. Вінниця, «Родинні цінності» на бічній стіні будинку за адресою вул. Соборна, 53; різнобарвними

локальними площинами заповнюють стилізовані під український примітивізм народні образи Олексій Бичек і Роман Синенко, зокрема в муралах м.Чернігова під назвою «Козак Мамай» (вул. Белова, 6), «Етнопара» (вул. Мазепи, 37), «Зелений кінь» (вул. Белова, 8) та «Княжа Чорна» (вул. Красносільського, 23А); серед стінописів, що містять елементи народної вишивки варто зазначити мурал у м. Бахмут від А. Пальваля і Kailas-V, що нагадує колаж із національних орнаментів на тлі карпатських гір [22; 120; 135].

4.3. Художньо-образні особливості муралів

Мурал-арт у сучасному міському середовищі виступає один із видів публічного мистецтва, який актуалізує окремі стильові та художні напрямки, що здебільшого апелюють до новітніх течій ХХ – початку ХХІ століття. Так, райтери, що працюють у царині стріт-арту, спираються на ключові моменти історії мистецтва останніх ста років. Зокрема, акцентують увагу на арт-течіях, які сформувалися протягом 1910–2010-х рр. (фовізм, кубізм, футуризм, супрематизм, сюрреалізм, поп-арт, оп-арт, концептуальне мистецтво), головними ознаками яких могли виступати еkleктизм, толерантність, театралізація та цитування.

Слід наголосити й на тому, що засоби художньої виразності у мурал-арті залежать від авторського підходу митця до роботи, а саме, у визначенні способу образотворення під час процесу виконання зображення. У цьому сенсі варто зазначити стилізовані та реалістичні образи у стінописах, де останнім часом художники надають перевагу стилізації. Втім, досить часто зустрічаються композиції, в яких митці поєднують непоєднувані речі. Тобто, міксують між собою зовсім відмінні образи, ніби вирвані з контексту мистецтва попередніх епох. При цьому райтери створюють міжвидову та міжжанрову хаотичну різноманітність, що спонукає до розвитку так званої мистецької хаосології.

Йдеться про мурали, в яких митці сполучають класичні зображення скульптур античних богів, мармурових амурів із сучасними графіті

шрифтами, виконують їх з імітацією цифрової проекції, поєднують з персонажами американських коміксів 1970-х рр. (Г. Рис. 273, 276); міксують образ тварини з тілом людини, чи, навіть, елементами машинної механіки (Г. Рис. 277) [237; 280; 343].

Втім, існують стінописи-парадокси, де митці переносять ознаки й атрибутику, пов'язані з християнською релігією, на виключно неприйнятні образи. Зокрема, репрезентують лики святих у зображеннях представників тваринного світу, поп-зірок з «вінцями» на голові та Бога-Сина в «інакшому» трактуванні (Г. Рис. 278, 279) [231; 364]. Подібні мурали є певною мірою блюзнірством по відношенню до релігійних почуттів православних громадян і представників католицького населення. Наріжним каменем у вирішенні цієї проблеми виступає вивчення питання доцільності такого трактування сакральних образів у вуличному просторі міст.

Поряд з цим існують стінописи, в яких митці транслюють традиційні образи Бога-Отця, Бога-Сина й Діви Марії, і відтворюють портрети відомих релігійних діячів нашого часу (Г. Рис. 135, 281) [49; 166; 348; 342].

Задля визначення художньо-образних властивостей сучасних світових муралів, насамперед, варто звернутися до гео-культурних і кліматичних особливостей території їх розміщення, при цьому, зацентруючи увагу на етнічних традиціях місцевих мешканців.

Великий інтерес становлять стінописи, що знаходяться у країнах арабомусульманського світу, у тому числі на Африканському континенті. У царині даного питання значну увагу митці приділяють темам гендерної рівності, образу жінки в ісламському соціумі, етно-культурним особливостям корінних африканських народів, їхній національній атрибутиці й традиційним обрядам.

Так, доктор мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого мистецтва інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка О. Школьна у праці «Зображення жінок у муралах ісламського соціуму в епоху глобалізаційних викликів (на прикладі образів стріт-арту Стамбула)» (2019) розкрила особливості трактування жіночого образу в

мурал-арті країн Близького Сходу та Перської затоки, зокрема Йорданії, Марокко та Туреччини. Дослідницею було окреслено сучасні канони зображення жінки на територіях, де сповідують іслам. Тут художники змальовують такі образи у вигляді фігур, які не мають обличчя взагалі чи замінюють його квітами. Прикладом можуть слугувати фемінний образ жінки в муралі чилійського художника Inti (псевдо), розміщений на будівлі по вул. Расимпаші Махаллесі (Г. Рис. 283) (Мацит Ербудак Сокак, Стамбул, Туреччина), й умовне зображення жіночого обличчя, що набуло ознак квітучої троянди без паранджі, хіджабу та чадри, від російського райтера Рустама QВіс у Стамбулі (Туреччина) в районі Агабей Сокак Каферага Махаллесі.

Чималу зацікавленість викликає вбрання мусульманок у цих муралах. Так, у першому варто звернути увагу на символи, що відтворені на сукні багряного кольору. Зокрема, на малюнок ключів, як натяк на поневолення та «закритість» жінки в ісламському соціумі; зображення підкови у сенсі символу збереження домашнього затишку; серця, що пронизане стрілою, як суті жіночої вдачі у коханні до чоловіка; смислових акцентів релігійних постулатів ісламу у вигляді зірки та меча; зображення кристала самоцвіту, який можна трактувати як прообраз довершеної піраміди жадань, а якір – як символ непорушності у приналежності жінки до дому чоловіка; обернені догори написи, що, вірогідно, можуть слугувати закликами до свободи та рівноправ'я [191].

Крім того, подібні гасла європейські райтери використовують на теренах йорданських міст. Йдеться про мурали із зображенням жінок у хіджабі чи чадрі з символічним обличчям і заплющеними очима в амірці без паранджі, чи, навпаки, з відкритими очима й закритою нижньою частиною обличчя. У цьому сенсі можна назвати стінопис «Сила» у с. Харджа від британського митця Джонатана Дарбі та мурал «Створіть рівність» португальського райтера Кевіна Ледо. Остання робота транслює проблему гендерної рівності на даних територіях. Тут автор відтворив образ мусульманської жінки з повністю відкритим обличчям, що огорнуте

хіджабом відтінку маджента. Поряд з її лицем, у лівому нижньому куті композиції, знаходиться зображення чоловічих рук, що відтворюють положення долонь під час молитви [265; 268].

Втім, акцентують увагу місцеві й європейські райтери й на екологічних потребах даного регіону. Так, протягом останніх десяти років болючим постає питання нестачі чистої питної води. Принагідно, варто зазначити мурали, де художники відтворили названу проблему в образі жінки, при цьому дотримуючись встановленої системи канонів зображення на окреслених територіях. До прикладу мурал Джонатана Дарбі з портретом жінки у профіль, силует якої повністю заповнений водою блакитно-смагдових відтінків, котра за формою нагадує хіджаб. Подібний прийом використовує митець у колаборації з Весамом Шадилом у зображенні фемінного обличчя, що розділене навпіл, де глядач бачить лише його праву частину, а нижня частина прихована під потоком води, що асоціюється з вуаллю народів Сходу (Г. Рис. 282) [360].

Чималу зацікавленість викликає образотворча складова муралів Північної Африки, де провідними є зображення представників темношкірого населення планети, зокрема жінок і дітей у декоративних композиціях, прикрашених традиційними візерунками й орнаментами (зображення тварин, частіше ящірок, вписаних у геометричні фігури, умовних силуетів людей, ритуальних масок і листя пальми) [357]. Так, у Марокко досить часто зустрічаються настінні малюнки, в яких місцеві райтери пишуть образи темношкірих і білих жінок, малюків і дітей молодшого віку в традиційному одязі туарегів і берберів, у яких обличчя закриває арафатка. Часом їхні вбрання оздоблюють малюнками місцевої флори та міксують з малюнками тварин (метелики, леви, вовки, лисиці, антилопи й олені), що мешкають у даному регіоні (Г. Рис. 284) [267].

Чоловічі портрети знайшли поширення в мурал-арт-творах африканських країн, що постійно знаходяться у стані збройного конфлікту (Іран, Ірак, Палестина. Ємен). Тут митці транслують образи військових генералів, духовних

і політичних лідерів країни, громадських активістів, жертв політичних репресій тощо. Доречно зазначити стінописи у м. Тегеран із портретами духовного лідера країни Імама Хомейні та військових генералів Широоді та Кешварі («Мучеництво – мистецтво людей Божих»), які, на відміну від жіночих образів, створених у Йорданії, Марокко та Туреччині, виконані у стриманій кольоровій гамі з перевагою оливкових, блакитних й вохристих відтінків [243].

Справді, протягом останніх двадцяти років жіночі й чоловічі образи набули масового поширення у мурал-арті європейських держав, зокрема Польщі, Італії, Словаччини, Франції, Іспанії, Англії, Німеччини й України. Це зумовлено тим, що більшість світових райтерів беруть участь у міжнародних стріт-арт-фестивалях й об'єднують названі локації спільними художніми ознаками. Втім, у кожній із зазначених країн, митці прикрашають настінні портрети етнічними символами та створюють стилізовані зображення людей в одязі з традиційними орнаментами.

Так, у польських муралах переважають портрети представників єврейського населення з їхньою символікою у монохромній кольоровій гаммі. Подібне трактування образів нерозривно пов'язане з трагічним минулим юдейського народу в країні упродовж 1940-х рр., виникненням краківського, лодзинського та варшавського гетто. Більшість портретів у Кракові виконані у техніці трафаретного спреї-арту й відтворюють образи знаних єврейок, відомих в історичному становленні міста. Зокрема, мурали «Юда» М.Вежховські, «Історичний мурал Казимежа» П. Яновчика та композиція, присвячена пам'яті родини Босаків від творчого райтерського гурту Broken Fingaz тощо [25].

Образ сильної та незламної духом жінки висвітлює у власній творчості й польський райтер на псевдо Tank Petrol. Він змальовує фемінні портрети у військових обладунках і такі, що нагадують сучасних амазонок у художній манері штибу гризайлю, додаючи при цьому яскраві площинні акценти. Йдеться саме про мурали «Klara» у м. Слупськ (Польща) 2017 року, «Peace» (Берлін, Німеччина, 2019) [344; 343].

Етно-культурні особливості в жіночих і чоловічих образах транслують художники на території Словаччини, України й держав Латинської Америки. Тут місцеві й зарубіжні райтери змальовують їх у національному одязі з відповідними зачісками й коштовними прикрасами. Так, у містах України переважають образи молодих дівчат у вишиванках, стилізовані під поп-арт, сюжетні композиції із зображенням жінок і чоловіків у національному одязі з етнічними орнаментами. До прикладу варто зазначити стінописи Західної України, зокрема «Гуцулка з куркою» (Івано-Франківськ), «Подільянка з веретеном» (Хмельницький), «Буковинка» (Чернівці), виконані митцями Мартою й Юрієм Пітчуками [130].

Часом більшість райтерів створюють художні образи, що є рефлексією до етнічних особливостей країни, в якій вони працюють. Йдеться про муралі ірландського митця на псевдо Fin Das, який зображає жінок у їхньому автентичному національному костюмі, з яскравими авторськими масками на очах (Г. Рис. 83, 84) [249]. Принагідно варто згадати стилізовані зображення людей різного віку від італійського райтера Milo (псевдо), які нагадують лінійні векторні малюнки дитячих ілюстрацій. Його персонажі мінімалістичні та завжди виконані на білому тлі з кольоровим акцентом на одязі чи предметах побуту, що знаходяться поряд з ними [287].

Тема гармонійного співіснування фемінних і маскулінних образів розкривається в мурал-арті італійських міст. Йдеться про стінописи в Римі від райтерського гурту Pichi & Avo з сучасним трактуванням тілесності представників античної міфології, богинь кохання та краси, атлетів. Втім, чималу зацікавленість викликає репрезентація гендеру в масовій культурі, причини формування шаблонного мислення та його руйнація у процесі сприйняття жіночих і чоловічих образів, наділених новим значенням.

Протягом останніх двадцяти років світове мистецтво гучно почало висвітлювати проблеми домашнього насильства, прийняття людиною своїх недоліків, бажання змінити стереотипи в системі шлюбних взаємин, що призвело до масового гендерного протесту. Віднині художники мурал-арту заговорили про теми сімейного благополуччя, щасливого дитинства та

толерантності у відносинах з людьми, що намагаються побудувати «інакший світ» одностатевих стосунків. Право на існування секс-меншин почали виборювати жителі Британії й Америки від початку «Стоунволського бунту» 1969 р. у Нью-Йорку, що призвело до масових акцій протесту по всьому світу, де учасники заходів намагалися відстоювати свої права на гідне існування поряд із представниками гетеросексуального населення планети [158].

Нині тема толерантного ставлення до гомо-, бісексуалів і трансгендерів стає однією з провідних у мурал-арті європейських держав. Тут, на відміну від арабо-мусульманських країн, де подібний спосіб життя є недопустимим, тема ЛГБТ на європейському й американському континентах поширюється з надзвичайною швидкістю. Зокрема, у м. Манчестер (Велика Британія) неординарним є стінопис із портретами світових ікон ЛГБТ (Г. Рис. 285): Анни Філактік, відомої як травесті-діва й актор Ден Уоллес, британської активістки за права жінок, політичної діячки та лідерки британського руху суфражисток Еммелін Панкхерст, американського режисера і сценариста Френка Пірсона, англійського письменника й актора Квентіна Кріспа та британського математика, логіка і криптографа Алана Тюрінга на тлі пурпурово-блакитного неба з білими пухнастими хмарами, які пронизує яскрава веселка. Саме її кольори відтворюють прапор ЛГБТ-спільноти – інтернаціональний символ руху за громадянське рівноправ'я, дотримання прав людини, викорінення дискримінації та ксенофобії, прийняття сексуальної свободи і толерантності [347].

Водночас, варто звернути увагу на стінописи, де митці транслують інтимні моменти фізичного потягу представників одностатевих стосунків, зокрема поцілунки й обійми. Приміром, мурал, присвячений Белфастському прайду із зображенням жінок, які цілуються у Дубліні (Г. Рис. 286) (Північна Ірландія) 2016 р. авторства Джо Касліна; «Поцілунок чоловіків» у Кошице (Словаччина) 2014 р. Клаудіо Етоса [211; 213; 229].

Нерідко в муралах на дану тематику можна спостерігати трансляцію відкритої тілесності, де митці прописують оголені постаті чоловіків і жінок,

змальовуючи їх по пояс, у ракурсах зі спини та напівоберта. До прикладу, стінопис, присвячений пам'яті Карла дю Піньє, активіста та лідера ЛГБТ-руху в Римі (Італія) (Г. Рис. 287) вже згаданого художника Джо Касліна [264; 353].

Так, у зображеннях «традиційних» чоловіків і жінок інтимна тема ще не достатньо розкрита. Адже подібні стінописи художники виконують у вуличному просторі країн в яких ментальність населення «до кісток» пронизана цензурою. Спостерігаємо лише мурали, де митці змальовують платонічні почуття любові, сімейного благополуччя, світлого дитинства та материнства. Так, на території пострадянських країн, зокрема України, Білорусі та Росії, митці акцентують увагу на цінностях, які міцно закріплені у психології мешканців названих країн, що зумовлено історичними, політичними та релігійними впливами на масову свідомість протягом десятиліть років.

Приміром, зображують жінок і чоловіків у національному одязі, їхні стилізовані образи, сюжети, де показують щасливу родину та транслюють прототипи «правильних» громадян. Принагідно можна виокремити мурали «Мати та дитя» Т. Левченка (Кам'янське, Україна) (Г. Рис. 288); стінопис-диптих, який демонструє щасливих чоловіка і дружину, які тримають на плечах маленьких дівчинку та хлопчика й споглядають у яскраве блакитне небо, створений Андрієм Пальвалем і Kailas-V (Бахмут, Україна); мурал «Танцюристи» Августіно Лакурсі 2013 р. у Москві (Росія); «Розрізаючи спогади» Данте Хоройва (Г. Рис. 289), «Герой сучасності» Сліма (Г. Рис. 291), «Цифровий світ» (Г. Рис. 290) Mutus, «Пам'ятка білоруському футуризму» (Г.Рис. 292) Фінтана Магі (Мінськ, Білорусь) [164; 206; 245; 288; 294].

Чималу зацікавленість викликають стінописи, в яких митці змальовують сюжети, пов'язані з темами війни, політичних репресій і соціальної нерівності. Нерідко райтери зображують жертв революційних повстань, політв'язнів і національних героїв саме на територіях, що знаходяться у стані збройного

конфлікту та потерпають від військової агресії держав-сусідів. Мається на увазі Україна, Палестина, Ємен, Іран, Сирія, Вірменія й Азербайджан.

Поряд з образами національних героїв, тут постають портрети історичних особистостей, діячів культури та мистецтва, відомих спортсменів, політиків і громадських активістів. Окрім названих територій, подібну образну складову зустрічаємо в Англії (Лондон), Франції (Париж), Канаді (Торонто), Росії (Москва, Санкт Петербург), США (Лос-Анджелес, Нью-Йорк, Каліфорнія).

Муралами-графіті у стилі американських коміксів «магна» й «BD» заповнюють вуличний простір німецьких міст райтери на псевдо Sliderbandits. Своїх персонажів митці змальовують за рахунок поєднання строкатих динамічних ліній, штрихів, де підложку малюнка складають яскраві, часом флуорисцентні фарби з контрастами холодних і теплих відтінків [331]. Втім, слід наголосити, що переважно у вуличному просторі німецьких міст художники активно виконують геометричні абстракції, в яких використовують прийоми оп-арту та 3D-зображення, що надає їхньому мурал-арту локального вираження.

Без перебільшення можна сказати, що головною темою світового мурал-арту постає проблема екологічної кризи. Зокрема, забруднення навколишнього середовища людиною та її промисловою діяльністю, знищення природних надр і наслідки глобального потепління. Подібні сюжети зустрічаються майже на всіх континентах. Процес їх образотворення має свої відмінності. Так, у європейському мурал-арті більшість стінописів зображують людину, яка «руйнує» навколишнє середовище, у повний зріст, чи фрагментарно, де показують лише руки, що зривають рослини й розкидають сміття, чи ноги, що нівечать трав'яні покрови (мурал Вlu у Белграді, «Шилодзьобка» Мата Руда в Одесі, «Глобальне потепління» Фінтана Магі у Києві, «Бездомні кайдани» (Г. Рис. 293) Фінтана Магі в Палермо тощо) [92; 157; 174; 214].

Крім того, митці створюють образи тварин, які повністю чи частково покриті брудом, нафтою, поліетиленом тощо; вимальовують квіти та дерева

рідкісних видів, які потребують захисту; рисують пейзажі з водними ресурсами, чи навпаки – транслюють процес догляду за рослинами та тваринами й їх відновлення людиною (стінописи райтерського гурту зі Швеції *Newer Crew*, мурал з дівчинкою у національному польському вбранні, що тримає лійку з водою від Н. Рака у Білостоку (Г. Рис. 294), «Встань з бруду» *VXFoxx* у Києві (Г. Рис. 295)) [92; 300; 303].

Однак, поряд з екологічним підтекстом, варто зазначити мурали, в яких зображено світову флору і фауну в контексті естетичної функції. Подібні стінописи більшою мірою популярні на території країн Балканського півострова (Албанія, Хорватія) і таких, що знаходяться на узбережжі моря й океану (Австралія, Гавайські острови, Нова Зеландія, Мальдіви, Кіпр, Малайзія, США).

Зокрема, композиції з тропічними квітами, птахами, плазунами, представниками підводного світу, метеликами та пальмовим листям в яскравій тепло-холодній кольоровій гамі, з перевагою жовтих, червоних, блакитних і зелених барв (Г. Рис. 296–299) [198; 246; 350].

Подеколи митці створюють малюнки тварин і птахів із сукупності рослин, які повністю чи частково заповнюють їхні силуети. Принагідно варто згадати роботи іспанського райтера *Kraser* (псевдо) й американського художника *Ernesto Marañe*, в яких художники такі елементи поєднують з графічними лініями та площинними кольоровими заливками. Зокрема, «Останній тюлень» (Одеса), «Ведмідь» (Київ) від *Kraser* (псевдо) на території України та «Слон», «Кінь» *Ernesto Marañe* (Одеса, Україна) [242; 269].

Окрім названих образів мурал-арту, привертають увагу зображення лікарів і людей у респіраторах, що протягом 2019–2021 рр. стали символами світової пандемії Covid-19 і посіли вагоме місце у вуличному просторі країн Європи, Азії, Америки, Африки й Австралії. Можна спостерігати групові поясні портрети медпрацівників, чи на повний зріст, одягнених у захисні костюми чи білі халати. Їхні очі прикривають окуляри і так звані «щитки», а нижня частина обличчя захищена маскою чи респіратором. Лікарів часто змальовують з виразом болю, смутку, жалю, з янгольськими крилами, як

«хранителів», що мають зв'язок із Всевишнім (мурал «Герої» (Мельбурн, Австралія)) [230].

У цьому сенсі слід назвати й стінописи, на яких медиків ототожнюють із супер-героями, приміряють їхній образ до світових політиків, зірок шоу бізнесу, митців і всесвітньо відомих спортсменів. До прикладу, мурал із расовим портретом жінки-лікаря (Г. Рис. 301), обличчя якої розділене навпіл, на білу і темну частини, що знаходиться на бічній стіні будівлі медичного центру Монтефіоре в Бронксі (Манхетен, Нью-Йорк), портрет Одрі Хепберн у медичній масці (Мельбурн, Австралія), графіті з обличчям лікарки у масці з емблемою «S» (Амстердам, Нідерланди), «Супермен» (Дніпро, Україна) тощо [117; 313].

4.4. Порівняльна характеристика муралів, які створені українськими та зарубіжними художниками

Всупереч тому, що мурал-арт як новий вид синтезу архітектури та живопису, набув масштабного розвитку на території України, лише протягом останніх десяти років, місцеві художники, не гірше від світових райтерів, демонструють власну майстерність на міжнародних фестивалях вуличного мистецтва. Зокрема в Іспанії, Франції, Італії, Словаччині, Білорусі, Марокко, Данії, Малайзії, Новій Зеландії тощо. Принагідно варто звернути увагу на зразки мурал-арту, створені саме українськими райтерами й такі, що були виконані у межах міжнародних фестивалів стріт-арту на території країни. Так, протягом 2010–2017 рр. вуличний простір України масово заповнили роботи європейських, австралійських й американських райтерів.

Аналізуючи найбільші локальні осередки муралізму, слід зазначити, що у Києві, Харкові, Чернігові, Дніпрі та Вінниці спостерігається хаотичне розміщення стінописів з їхніми сюжетно-тематичною та жанровою складовими по відношенню до гео-політичних і етно-культурних особливостей місцевості. Така тенденція притаманна і для Англії, Бельгії та Німеччини тощо.

Втім, без перебільшення можна сказати, що мурали, написані саме українськими райтерами у межах своєї країни, мають локальні особливості. Тож серед загальних тем світового мурал-арту, зокрема, проблем екологічної катастрофи, уславлення історичних подій і особистостей, трансляції етнокультурних особливостей, військової агресії, пацифізму, релігійних конфліктів, гендерної рівності, флори та фауни, геноциду слов'янських народів, висвітлення емоційних станів людини, інтерпретації образу жінки, прикладів декадансу й символізму, алегорії та візуальної метафори, місцеві райтери виокремлюють теми, що гостро стосуються проблем держави.

Відповідно на окупованих територіях Донецької та Луганської областей художники, які мешкають на Сході чи за походженням звідти, відтворюють теми російсько-української війни (2014 – донині), проблеми переселенців та образи страдників, життя яких скалічило масштабне кровопролиття за вісім років. Поряд із цим прославляють андеграунд-митці й подвиги військовослужбовців ЗСУ, ветеранів АТО, добровольців, жертв масового протесту під назвою «Революція гідності», що відбувся у ніч на 30 листопада 2013 року в м. Києві на Майдані Незалежності. Такі мурали поширені в країнах, що у власному історичному розвитку мали подібні збройні конфлікти (країни Латинської Америки – Мексики та Чилі), й на територіях з нестабільним гео-політичним фоном (штибу Ірану, Палестини, Сирії, Ємену тощо).

Водночас із темою війни висвітлюється і тема заклику до миру. Так, у вуличному просторі українських міст почали з'являтися мурали на пацифістську тематику, в яких втілено образи й символи єднання та миру. Зокрема, зображення лелеки, голуба, людських долонь, що запускають у небо паперових літаків або журавлів, чи рук у стисканні (Г. Рис. 159, 166). Названі елементи поширені у стінописах, що знаходяться у Польщі, Німеччині й Америці (мурал від Mark Alex, мозаїка в Ерфурті від Dirk Urban, «Peace is a Haiku Song» (Г. Рис. 300) Періса Стенселла і Джоша Сарантісіса (Кетрін Стріт)) [92; 107; 262; 284].

Окрім цього, варто звернути увагу на релігійні мурали, що, на відміну від Європи, в Україні поширені значно менше. Так, у Києві, Львові, Івано-Франківську та Луцьку місцеві райтери відтворюють сакральні образи Святих у власній стилістиці, враховуючи іконописні канони (С. Радкевич), імітують вітражі засобами спреї-арту, де транслюють образи Богородиці та Бога-Сина («Богородиця» Uptown Team (Київ)), змальовують портрети релігійних діячів сучасності (мурал із портретом митрополита А.Шептицького невідомого автора у Львові) (Г. Рис. 112) [49; 327].

Відповідно у результаті візуального аналізу муралів, створених українськими й зарубіжними митцями, слід наголосити на тому, що художня манера виконання сакральних образів львівського райтера С. Радкевича вирізняється засобами виразності з-поміж творів закордонних майстрів. Так, його авторську стилізацію візантійського іконопису можна окреслити, як «неповторну» серед творів європейського мурал-арту.

На відміну від інших муралів Європи, в Україні відсутні стінописи, на яких б митці зневажливо зображували лики святих, чи переносили їхні образи на пересічних людей, поп-зірок або тварин. Подібна ситуація пояснюється тим, що більшість населення держави є віруючим, а 70% називають себе православними та дотримуються релігійно-моральних й етичних норм, усталених у суспільстві. Так, в муралах України немає привнесених тем «безгрішності» існування ЛГБТ-спільноти. Йдеться про певні соціальні норми гендерних відносин, закріплені в ментальності українців, впливом релігії й моральними установками народних традицій щодо неприйняття подібного світобачення та способу життя. Втім, поширеними серед робіт, що створені місцевими райтерами, постають портрети відомих історичних постатей, культурних і мистецьких діячів, спортсменів і політиків.

Більшість муралів України спрямовані на виховання патріотичних почуттів її громадян. При цьому райтери зображують жінок в етнічному одязі, образи національних героїв, сюжети з народних казок та епосу

(«Гуцулка з ноутбуком», «Гуцулка з куркою» (Івано-Франківськ), «Гуцулка з виноградом» (Косів), «Дівчина з магнолією» (Стрий), «Подільянка з веретенем» (Хмельницький), «Буковинка» (Чернівці) Ю. Пітчука; «Козак Мамай» О. Бритцева (Авдіївка); мурал із зображенням українки в м. Біла Церква, створений художниками А. Ковтуном, В. Бондар і А. Кондрашовим) [130; 165].

Принагідно варто зазначити й абстрактні композиції, де митці, поряд із різнобарвними площинами вписують національні орнаменти та державну символіку. Часом, використовують аутентичні кольори державного прапора для підсилення значущості стінопису, поєднують їх з образами птахів тощо. Зокрема «Літаючий герб України» А. Худякової у Харкові, «Україна Єдина» О. Парцей та І. Клицюка в Івано-Франківську [21; 110].

Мурали, що зображують флору та фауну, популярні майже на всіх континентах. Однак, враховуючи їхню локалізацію, змінюються й образи представників рослинного та тваринного світу. Так, серед українських митців «майстром» у зображенні птахів, що знаходяться в русі, можна назвати львівського райтера Тараса Довгалюка. Він сполучає образи пернатих із геометричною абстракцією. Втім, на відміну від інших європейських райтерів, які працюють у схожій манері (Арлін Графф, L7M, Фіо Сільва), роботи цього митця виконані у стриманій кольоровій гамі та нагадують імітацію техніки сухої пастелі [92; 246; 271; 305].

Серед міфологічних і химерних образів українського мурал-арту, відтворених у стилі сюррелізму, вирізняється творчість Володимира Манжоса, Олексія Бордусова, Дмитра Фатума й Олексія Кіслова. Названі митці створюють графічні мурали з використанням площинних кольорових заливок і нанесенням штрихів на фігури. Так, їхні роботи часом виступають подібними до муралів бразильського райтера Nunca, які були створені на території України та за її межами протягом останніх п'яти років. Це помітно в плані нанесення коротких ліній, що чітко сполучаються одна з одною під

різними кутами та створюють на зображенні об'ємні форми [92; 183; 235; 304].

Тема екологічної катастрофи нині висвітлена в українських містах виключно зарубіжними райтерами (Фінтан Магі, Мата Руда, Kraser, VKFoxh), окрім робіт, виконаних на території м. Прип'ять («Погляд у майбутнє» В. Коршунова, графіті 02B1). Чималу зацікавленість у мурал-арті України викликають й фемінні образи. Слід наголосити на тому, що, на відміну від європейських митців, місцеві райтери зображують жінок надзвичайно тендітними та слабкими істотами поруч із образом мужнього чоловіка-захисника. На більшості стінописів України жінка виступає берегинею домашнього вогнища, усміхненою мрійницею, ніжною та чуттєвою особою.

Поряд із ними постають мурали, де художники вказують на сильні сторони характеру української жінки, – сміливість, вірність і патріотичність. На відміну від арабо-мусульманських країн, тут подібні зображення транслюють свободу та рівноправ'я. У результаті візуального аналізу стінописів слід зазначити такі типи жіночих образів, зокрема страдниці («Обійми себе» (Миколаїв) і «Любить – не любить» (Лисичанськ) О.Корбана), берегині («Відродження» (Київ) О. Кіслова, «Пані Дніпра» (Дніпро) О. Бритцева), зразкової дружини (мурал-диптих із зображенням щасливої родини від Kailas-V у м. Бахмут), матері («Мати та дитя» (Кам'янське) Т. Левченка), символу краси, ніжності та гармонії (серія робіт «Пори Року» Т. Левченка (Дніпро, Кам'янське), «Гармонія» (Маріуполь), «Портрет Валерії Гудземи», «Дівчина з птахами» (Київ) О. Корбана) [164; 324; 352].

Водночас, якщо порівнювати портрети жінок, створених українськими райтерами, та мурали, які виконані, іноземними художниками у межах Європи, то можна зазначити, що європейські митці, часом, наділяють їх чоловічими рисами характеру. Це що проявляється в одязі, зібраній у пучок або короткій зачісці, поставі, спортивній фігурі, серйозному виразі обличчя з масивними вилицями та геометризованими обрисами. Українські митці, відтворюючи образ жінки,

дотримуються «золотої середини» і надають зображенням ніжності та брутальності водночас. Вони спираються на ті ж художні прийоми, що й іноземці, виконують композиції в техніці спреї-арту, враховуючи гру світла й тіні, повітряну та тонову перспективу.

Досить яскраво даний зв'язок простежується в роботах Гвідо Ван Хелтена, Rone (псевдо) й Олександра Корбана. Втім, австралійські майстри працюють переважно з ахроматичними кольорами, в які український райтер включає хроматичні яскраві фарби й експериментує, додаючи до зображення площини з елементами, стилізованими під поп-арт та ефектами штибу Krink (потік фарби) [255; 320; 324].

Принагідно варто звернути увагу й на мурали О. Корбана, в яких він змальовує дітей – хлопчиків і дівчаток, що граються іграшками чи знаходяться серед побутових предметів, з батьками чи без них. У такий спосіб митець транслює образи щасливого дитинства, використовуючи фотопортрети реальних малюків («Тато і донька» (Г. Рис. 303) (Запоріжжя), мурал на вул. Синьоозерній, створений у колаборації з Taras Arm (Г. Рис. 304), «Дівчина з гребінцем», «Паперові літачки» (Київ) (Г. Рис. 302)) [63; 324]. Втім, поряд із темою безхмарного дитинства в європейському й українському мурал-арті постають образи дітлахів із трагічним минулим, зокрема у стінописі О. Корбана «Мілана» (Маріуполь) і серії робіт Пьотра Маула та Даміана Ідзіковського «Діти Балуті» (Лодзь, Польща) [276; 324].

Актуальною протягом останніх двох років (2020–2021) є тема світової пандемії Covid-19. Так, у містах України дану проблему через зображення людей у масках, лікарів і трансформації їх образів у супергероїв «Marvel» розкривають райтери на псевдо Zdesroy в Дніпрі, В. Гідеван у Києві та група Sacred Universe у Львові. Варто зазначити, що безліч міст України заповнені геометричними абстракціями, зразками наївного мистецтва, стінописами з ефектами оп-арту та композиціями, які поєднують у собі різнобарвні площини, декоративні зображення, портрети, графічні малюнки побутових предметів й авторських персонажів штибу стилізованих тварин і людей.

Слід наголосити також на творчості майстрів Західної України, зокрема А. Калькова (Луцьк), Сергія та Віталія Грехів (Львів) [29]. Так, райтер А.Кальков створює динамічні геометричні абстракції, які транслюють безперервний рух дрібних елементів і часом нагадують піксельне зображення з імітацією зорової ілюзії зі стробоскопічним ефектом. Серед таких робіт у царині європейського мурал-арту цікавим є доробок райтерів на псевдо Above, Джессі Унтерхальтер і Кейті Трун. Більшість із них працюють саме над площинними зображеннями з ефектами оп-арту. Роботи цих майстрів виконані виключно у 2D-проекції, вони не транслюють імітацію руху композиційних елементів [201; 345].

Окремо потрібно виділити мурали з деконструйованою композицією, що створені львівськими майстрами з Kickit Art Studio. Тут митці поєднують абстракцію, імітацію текстур, сюрреалізм, реалізм з елементами супрематизму в стилізованому трактуванні портретів і силуетів людей, тварин, елементів побуту та пейзажу. Подібні прийоми серед європейських райтерів також використовують вже згаданий Kraser і художники на псевдо Momo, Hense та Gue [253; 258; 290].

Так, за результатами анкетування більшість українських райтерів зазначили, що у процесі формування власного стилю на них вплинула творчість європейських майстрів, зокрема Aryz, Sainer, Zoer, Blajey Rusn, Telmo Miel, Zbiok, Etam Cru, Inti, Felipe Pantone, Demsky, Herakut, Sainer, Bezt, Seth тощо. При цьому митці відповідно, додавали в зображення характерні лінії, форми та площини, щоб підкреслити власну індивідуальну манеру [6].

Висновки до розділу 4

Мурали у світовому стріт-арті умовно можна поділити за тематикою, яку висвітлюють митці; функціями, що виконують стінописи у вуличному просторі міст; типами поверхонь, на яких створюється зображення; їхніми розмірами; прийомами формотворення та засобами пластичного моделювання рисунків, їхніми художньо-образними особливостями та стилістикою.

У результаті аналізу праць зарубіжних та українських учених і візуального аналізу низки муралів країн Європи, Америки, Азії, держав Арабського Сходу й Австралії було визначено провідні теми, котрі висвітлюють райтери на даних територіях. Зокрема наслідки військової агресії, расизму, символи пацифізму, гендерна політика, екологічна катастрофа й такі, що транслюють важливі історичні події та їхні лідери.

У вуличному просторі міст зустрічаються й зображення представників світової флори та фауни, міфологічні сюжети, портрети релігійних діячів, представників культури та спорту, лики святих у сучасному трактуванні, візії народного мистецтва (фолк-арт) і персонажів казок. Зрідка митці звертаються й до тем, що висвітлюють особистісні сюжети, випишують образи лікарів і символи світової пандемії Covid-19, показують героїв мультсеріалів, коміксів і кінострічок. В європейському вуличному просторі поширеними постають стінописи, що виконують естетичну, соціальну, пізнавально-евристичну, сугестивну, компенсаційну, комунікативну та меморіальну функції.

Світові митці випишують твори мурал-арту у різних стилях, при цьому застосовують відмінні художні прийоми та засоби виразності. Серед світових стилів виконання творів мурал-арту (абстрактний і геометричний муралізм, реалізм, символічний фігуратив, емоційна реклама, поп-арт, оп-арт, шрифтове графіті, концептуальне графіті, фолк-графіті, наївне мистецтво (примітивізм), сюрреалізм, гравіювальне графіті, тривимірне графіті й археологічне графіті) було виявлено й такі, де митці поєднують абстракцію з реалізмом, транслюють вплив супрематизму та футуризму, сполучають елементи модерну й ар-деко.

Окреслено типи поверхонь, на яких розміщують твори мурал-арту. Зокрема, фасадні стіни житлових та адміністративних будівель, паркани і дорожнє покриття, стіни підземних і наземних переходів, внутрішній простір приміщень, силоси й елеватори, підстанції електроенергії, водогінні вежі, опори мостів і віадуків, товарні і пасажирські потяги, руїни архітектурних споруд. З-поміж стінописів, створених на пласких поверхнях, визначено виконані на невисоких площинах (міні-муралі), середніх розмірів (до 15 м,

мідл-мурали) та максі-мурали (до 20 м. виконані на одному чи декількох фасадах одночасно).

Виявлено способи формотворення та пластичного моделювання зображень мурал-арту. Окрім традиційних аерозолів, латексної й акрилової фарби, названо композиції, в яких художники створюють об'ємні форми за рахунок додавання елементів промислових і будівельних відходів на робочу поверхню; нашарування рослин різних видів і такі, де райтери виконують обриси фігур, вимиваючи бруд із плоских поверхонь під великим тиском води (зворотне чи обернене графіті), що можуть залишатися у первинному стані менше року; муралі-гепенінги, які художники виконують на поверхнях, що не тримають фарбу тривалий час або замальовуються одразу. Окреслено види перспективи, що використовуються у мурал-арті (пряма лінійна, зворотна, панорамна, сферична, перцептивна, тональна та повітряна перспектива).

У більшості країн Європи, Америки, Африки, Азії, Нової Зеландії й Австралії переважають малюнки представників флори та фауни, притаманні названим територіям, абстрактні композиції (Німеччина), зображення жінок (Україна, Польща) та чоловіків (Іран). Особливу увагу приділено іконографії жіночих образів у муралах Йорданії, Марокко та Туреччини, відмінних від фемінних образів стінописів Польщі, України, Росії, Білорусі.

Виявлено й стінописи-парадокси, на яких митці репрезентують лики святих у зображенні представників тваринного світу, поп-зірок і звичайних мешканців міст. Порівняльний аналіз муралів, створених іноземними й українськими художниками, дозволив визначити, що провідне місце в українському мурал-арті посідають образи героїв російсько-української війни на Сході, ветеранів АТО, жертв Революції гідності, історичних постатей, представників культури та державних діячів, жінок у національному одязі, символів миру та свободи, птахів, материнства, атрибути державності, абстрактні композиції.

ВИСНОВКИ

У дисертації досліджено сучасний мурал-арт як синтез мистецтв, що апелює до напрацьованої у попередні періоди історії візуальної культури художньої спадщини.

У результаті проведеного дослідження здійснено такі наукові висновки:

1. Окреслено передумови виникнення та основні тенденції розвитку мурал-арту в світовому образотворчому мистецтві. Визначено, що мурал-арт ХХІ століття на різних континентах формувався крізь призму історико-культурних процесів становлення світового образотворчого та монументально-декоративного мистецтва; під впливом художніх течій і напрямів авангарду ХХ ст., американського стріт-арту 1930–1960-х рр., мексиканського муралізму, українського бойчукізму, радянського монументалізму на теренах УРСР і перших європейських, азійських і африканських муралів з їхніми відмінними формами.

2. Розкрито географічні та хронологічні особливості поширення муралів у світі, названо головними локальними осередками становлення мурал-арту країни Північної та Південної Америки (1920–1960 рр.), Центральної та Східної Європи (1970–2000-ні рр.) й Африки (2010-ті рр.), зокрема країни Перської затоки та Близького Сходу (Г. Рис. 309).

3. Окреслено джерела інспірацій та особливості іконографії українського мурал-арту. Визначено, що мистецтво графіті, яке почало формуватися на початку 1990-х рр. на теренах західної України під впливом американського оп-арту, хіп-хоп-культури та місцевих молодіжних субкультур, стало передумовою до появи муралів у 2010-х рр., де художники на зміну шрифтовим композиціям почали зображувати популярні образи з народного фольклору, представників світової флори та фауни, портрети українських дівчат у національному одязі, зображення відомих українців і воїнів російсько-української війни на Сході країни (з 2014 року).

4. Здійснено аналіз різновидів світових та українських муралів. Запропоновано розподілити світові мурали за характером їх виконання на два

основних види: живописні та графічні (Г. Рис. 311); за темами, що висвітлюють райтери у стінописах країн Європи, Америки, Азії, Африки й Австралії: проблеми автентичності та національної ідентичності, етнічні особливості окремих народів, расова нерівність, пацифізм, геноцид на основі політичних і релігійних конфліктів, висвітлення психічних станів людини, символи християнства, іудаїзму та мусульманства, біблійні персонажі, причини і наслідки екологічної катастрофи, іконографія жіночого образу (відповідно від національних традицій і релігійних постулатів), історичні події і постаті, геометричні абстракції тощо (Г. Рис. 330–331); функціями муралів у вуличному просторі міст, зокрема естетичною, соціальною, пізнавально-евристичною, меморіальною, сугестивною, компенсаційною, комунікативною та ревіталізаційною (Г. Рис. 312–320); за типами поверхонь, на які наносяться зображення: фасадні стіни житлових та адміністративних будівель, паркани і дорожнє покриття, стіни підземних і наземних переходів, внутрішній простір приміщень, силоси й елеватори, підстанції електроенергії та водогінні вежі, опори мостів і віадуки, товарні та пасажирські потяги, руїни архітектурних споруд (Г. Рис. 321–323); розмірами муралів: міні-мурали, мідл-мурали і максі-мурали (Г. Рис. 324); за стилями їхнього виконання: абстрактний муралізм, реалізм, символічний фігуратив, емоційна реклама, поп-арт, оп-арт, шрифтове графіті, концептуальне графіті, фолк-графіті, наївне мистецтво (примітивізм), сюрреалізм, гравіювальне графіті, тривимірне графіті й археологічне графіті, абстракція + реалізм, супрематичні композиції з характеристиками футуризму, модерн + ар деко (Г. Рис. 328–329).

При цьому художники вдаються до синтезу художніх напрямів і течій кінця ХІХ – початку ХХ століття, зокрема декадансу, символізму та сюрреалізму.

5. Визначено мистецькі технології виконання муралів іноземними й українськими райтерами. Відповідно іноземці виконують зображення у техніці спреї-арту, класичного пензлевого живопису латексною фарбою з акриловими барвниками, трафаретного графіті, дріпінг-арту, аерозольного

пуантилізму, інверсивного трафарету, колажу, скульптури, асамбляжу та графіті-інсталяції. Українські райтери нині виконують власні твори у техніках живопису аерозольними фарбами (спрей-арт), пензлевого малярства водоемульсійною та латексною фарбою, трафарету, графіті валиком і аерографії (Г. Рис. 326).

6. Проаналізовано специфіку формотворення та пластичного моделювання муралів світу. Окрім застосування прийомів світлотіні та створення форми лінією, за рахунок використання традиційних аерозолів, латексної й акрилової фарби, визначено особливості виконання об'ємних зображень у творах мурал-арту, виконаних «нетрадиційним» шляхом (додавання елементів промислових і будівельних відходів на робочу поверхню; нашарування рослин різних видів; створення малюнків на стрейч-плівці та обрисів фігур у техніці зворотного графіті (Г. Рис. 327)).

7. Розкрито специфіку просторової організації творів мурал-арту, зокрема особливості об'ємно-просторової організації зображення з урахуванням засобів виразності живопису (колорит, характер живописного мазка чи його імітація в техніці спреї-арту, світлотінь), графіки (лінія, пляма, штрих, крапка) та прийомів побудови перспективи, зокрема прямої лінійної, зворотної, панорамної, сферичної, тональної та повітряної.

8. Поглиблено понятійно-категоріальний апарат сучасного мурал-арту, де зазначено поширені сленгові та професійні терміни, що використовуються художниками, які працюють в царині мурал-арту (Додаток Б.).

9. Висвітлено художньо-образні та жанрово-стильові особливості європейських та українських муралів. Так, у більшості країн Європи (Франція, Італія, Німеччина, Іспанія, Данія, Польща, Словаччина, Україна, Росія, Білорусь, Хорватія, Вірменія, Азербайджан, Албанія), Америки (Гавайські острови, Аргентина), Африки та Азії (Марокко, Йорданія, Ірак, Палестина, Ємен, Туреччина, Іран), Нової Зеландії (Малайзія) й Австралії переважають антропоморфні зображення. Зокрема, портрети жінок (Україна, Польща) та чоловіків (Іран), зустрічаються й образи автохтонних

представників флори та фауни (Австралія, Нова Зеландія), абстрактні, геометричні та геометризовані композиції (Німеччина) (Г. Рис. 332–333).

Особливу увагу приділено іконографії жіночих образів в арабомусульманських країнах. Проведено їхній порівняльний аналіз із стінописами Польщі, України, Білорусі й Словаччини, що дало можливість визначити спільні та відмінні риси фемінних образів у світовому мурал-арті. Так, у портретах жінок на території країн, які сповідують іслам, спостерігаються стримані, часом пригнічені емоційно образи. Тут обличчя майже повністю закриті чадрую, арафаткою, хіджабом тощо. Окремо фемінні образи у європейському просторі мурал-арту представлені зображеннями жінок з характерними чоловічими поставою та рисами обличчя, стриманою зачіскою з відкритим лицем. Втім, для України характерні портрети жінок, де райтери акцентують увагу на ніжних рисах обличчя, пухких губах, легкій посмішці та м'якому погляді (Г. Рис. 337–338). Транслюють митці й етнокультурні особливості у зображеннях чоловіків і жінок у національних строях. Популярними в Україні є також образи дітей.

Зустрічаються й у мурал-арті Європи стінописи, присвячені фемінним і маскулітним образам та їхнім «нетрадиційним» гендерним зв'язкам. Приміром, зображення представників ЛГБТ-спільноти. Серед спірно-парадоксальних образів слід вказати мурали з репрезентацією ликів святих у зображеннях представників тваринного світу, поп-зірок і звичайних мешканців міст. Поряд із такими малюнками виокремлюємо й традиційні образи Бога-Отця, Бога-Сина та Діви Марії, що є також вживаними в Україні.

Як наслідок, визначено, що у більшості муралів художники одночасно поєднують кілька жанрів. Так, зустрічаємо наступні синтези: «натюрморт + портрет», «пейзаж + портрет», «портрет + анімалістика», «портрет + анімалістичний жанр + марина», «батальний жанр + міфологія + пейзаж» і «марина + орнітоморфні мотиви + символ» (Г. Рис. 334).

Відповідно, було визначено три моделі муралів, створених на території України впродовж 2010–2020 рр.: *національна* – твори, в яких художники

репрезентують етнокультурні особливості українського народу; *авторська* – являє собою композиції, які висвітлюють індивідуальне бачення митцем оточуючого світу й *адаптивна* – мурали, в яких художники звертаються до традицій та образів почерпнутих із мистецтва зарубіжних країн, зазвичай виконуються іноземцями або колабораціями з українськими художниками у межах міжнародних фестивалів вуличного мистецтва (Г. Рис. 339).

Провідне місце в українському мурал-арті займають й образи, що підтримують патріотичні настрої населення. Проте, не зважаючи на порушені райтерами у сучасному мурал-арті актуальних і проблемних тем у житті суспільства, більша частина мешканців українських міст виражає негативне ставлення до даного виду мистецтва. Така ситуація зумовлена відсутністю правового поля захисту муралів у культурно-мистецькому середовищі міст та інших населених пунктів, як творів, що мають культурну цінність і потенційно потребують обліку, реєстрації, консервації та реставрації.

Відповідно, у результаті дослідження запитів до Міністерства культури та інформаційної політики України, аналізу Кримінального кодексу України та законів, прийнятих Верховною Радою України протягом останніх п'яти років, було з'ясовано, що жоден створений мурал у нашій країні не внесений до Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Тому, останнім часом гостро постає проблема вандалізму по відношенню до таких творів і відсутності процедури їх збереження, закріпленої на законодавчому рівні.

Разом із тим, набувають актуальності подальші дослідження українського мурал-арту. Приміром, розвідки, пов'язані з процесами імплементації нормативно-правових норм українського права у законодавчій площині України, спираючись на західний досвід, щодо фіксації, систематизації та реставрації творів мурал-арту. Зокрема, захисту означених стінописів як частини архітектурних споруд, що потребують внесення до Державного реєстру нерухомих пам'яток.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович І. Еволюція жанру монументально-декоративного мистецтва на прикладі творчості Романа Мініна. *Сучасне мистецтво*. Київ, 2017. Вип. 13. С. 7–20.
2. Авторка нового муралу на Михайлівській розповіла про свої роботи, команду та ідею створити ще один малюнок в центрі Житомира. URL: https://www.zhitomir.info/news_193884.html (дата звернення 02.02.2021).
3. Аккаш О. Конформизм и протест как формы существования современного искусства. *Сучасне мистецтво*. Київ, 2013. Вип. 9. С. 5–11.
4. Александрович В. Фреска. Енциклопедія історії України у 10 т. редкол. В. А. Смолій, Інститут історії України НАН України. Київ. Наук. думка, 2013. Т. 10. С. 333. (784 с.).
5. Аль Раващдех Самер. Феномен естетичного у традиційному мистецтві та дизайні Йорданії. *Вісник ЛНАМ*. 2018. Вип. 35. С. 159–167.
6. Анкетування провідних стріт-арт художників України. URL: <https://docs.google.com/forms/d/1tKmaQi-CwOABc2rUXetfSi4WPStMXIQj77Hwq7urXBI/edit#responses> (дата звернення 25.04.2021).
7. Арт-завод «Платформа». Facebook. URL: <https://www.facebook.com/artzavodplatforma/> (дата звернення 16.01.2021).
8. Бабій Н. Естетика сучасності на зламі тисячоліть: модерн – постмодерн – гіпермодерн – метамодерн. *Культура та мистецтво в сучасному світі*. Київ, 2020. Вип. 21. С. 23–33.
9. Бабій Н. Популярна культура як джерело ідей в урбаністичних просторах Західної України під час пандемії. *Культура та мистецтво в сучасному світі*. Київ, 2021. Вип. 22. С. 129–144.
10. Бажкова Є. Міські графіті. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. Львів, 2005. №38. С. 169–184.
11. Безклубенко С. Всезагальна теорія та історія мистецтва. Київ, 2003. 254

- с.
12. Безклубенко С. Методологічні проблеми культурної антропології та етнокультурології. Інститут культурології НАМ України. Київ, 2011. 230 с.
 13. Берд М. 100 ідей, що змінили мистецтво. Київ. Art Huss, 2018. 216 с.
 14. Белкин А. Ментальность и социально-психологические особенности авторов граффити: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 19.00.05. Казань, 2012. 43 с.
 15. Белов М. І. Дизайн пешеходной улицы: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.06. Москва, 2012. 23 с.
 16. Бітаєва Г. Мурал як художня новація в сучасному українському візуальному мистецтві. К.: ІК НАМ України, 2016. 132 с.
 17. Богущкий Ю. Українська культура в європейському контексті / В. Андрущенко, Ж. Безвершук, Л. Новохатько. К.: Знання, 2007. 679 с.
 18. Бромлей Ю. Очерки теории этноса. Москва: Наука, 1983. 418 с.
 19. В Одесі знищили яскравий мурал. URL: <https://www.segodnya.ua/regions/odessa/v-odesse-unichtozhili-yarkiy-mural-opublikovany-foto-1255078.html> (дата звернення 19.08.2020).
 20. В центрі Петриківки з'явився новий мурал. URL: <https://zorya.org.ua/novosti/v-centri-petrikivki-z-yavivsyia-novij-mural/> (дата звернення 14.04.2021).
 21. Візуальне мистецтво на вулицях міст: 100 українських муралів. URL: <https://nachasi.com/2018/12/10/muraly-story/> (дата звернення 20.05.2019).
 22. Вінницькі мурали: Як місто обростає сучасним вуличним мистецтвом. URL: <https://vn.depo.ua/ukr/vn/mural-20170920643185> (дата звернення 02.11.2020).
 23. Волков Н. Цвет в живописи. Москва: Искусство, 2014. 360 с.
 24. Вуличне мистецтво – невід'ємний атрибут сучасного міста. / Газета Верховної ради України. *Голос України*. Київ, 2020. Вип. 233. С. 4.
 25. Вуличне мистецтво Кракова: прогулянка по історії, творчості та глибокій

- думці. URL: <https://culture.pl/en/article/krakows-street-art-a-walk-through-history-creativity-profound-thought> (дата звернення: 02.04.2020).
26. Гаврилаш І. Інтерпретація традиційної української символіки в мистецтві муралів. *Культура України. Серія: Культурологія*. зб. наук. праць ХДАК. Харків, 2018. С. 235–245.
 27. Гаврилаш І. Мурал-арт у контексті масової культури ХХІ ст. *Питання культурології*. Київ: КНУКіМ, 2018. Вип. 34. С. 133–142.
 28. Гаврилаш І. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності. *Культура України*. Харків, 2018. Вип. 62. С. 235–244.
 29. Гаврилюк Б. Аналіз стінопису та графіті на прикладах робіт «Kickit Art Studio». Вулична галерея мистецтва. *Народознавчі зошити*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2020. Вип. 3. С. 652–659.
 30. Гаврилюк Б. Український мурал-арт у контексті світового мистецтва. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2018. Вип. 37. С. 241–254.
 31. Галаур В. Британський художник подарував Харкову 3D-мурал. / Газета Кабінету Міністрів України. *Урядовий кур'єр*, 2018. Вип. 90. С. 12.
 32. Галаур В. У Харкові з'явився найбільший мурал-триптих. / Газета Кабінету Міністрів України. *Урядовий кур'єр*, 2020. Вип. 10. С. 12.
 33. Галерея мистецтв «Лавра». Facebook. URL: <https://www.facebook.com/lavragallery/> (дата звернення 24.12.2019).
 34. Гармаш Л. Як філософствують стилем. *Філософська думка*. 2004. №6. С. 31–34.
 35. Гергольд А. По кирпичной стене. «А+С», 2008. № 2. С. 164–169.
 36. Гид по инструментарию граффити-художников. URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/170343-instrumenty-graffiti> (дата звернення 18.03.2021).
 37. Гладун О. Дизайн як формотворчий чинник у сучасній системі синтезу мистецтв. *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2007. №4. С. 3–13.
 38. Голубовська Л. Еволюція новітніх традицій у розвитку культури міської

- молоді України (1990 – 2000 роки). *Історичні науки: збірник наук. праць «Гілея: науковий вісник»*. Київ, 2015. Вип. 84. С. 134–138.
39. Горський В. Біля джерел. Нариси з історії філософської культури України. Київ, 2006. 257 с.
40. Графіті сленг. URL: <https://crossarea.ru/graffiti/graffiti-slang/> (дата звернення 18.02.2019).
41. Григорьева Л. Виноградная лоза как образ в религии. *Культура народов Причерноморья*, 2012. № 239. С. 27–30.
42. Грицюк О. Вуличне малярство: візуалізація цінностей, ідей, естетичних поглядів та осмислення людиною свого місця у світі. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/214869616.pdf> (дата звернення 29.04.2020).
43. Грицюк О. Соціально-політичні графіті Революції гідності (на матеріалах Києва). *Етнічна історія народів Європи: збірник наукових праць*. Київ: УНІСЕРВ, 2014. Вип. 42. С. 130–136.
44. Гришин В. Мексиканский мурализм. Открытия и драмы. *Вестник славянских культур*. Москва, 2015. С. 215–223.
45. Громнюк А. Етностиль як об'єкт системного осмислення в контексті формування архітектури інтер'єру на теренах індустріального і постіндустріального суспільства. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. Київ, 2013. Вип. 33. С. 36–48.
46. Демченко В. Особливості типології графіті як історичних нарисів. *Управління розвитком складних систем*. Київ, 2012. Вип. 11. С. 107–109.
47. Денисюк Ж. Масова культура і національно-культурна ідентичність в умовах глобалізації: монографія. 2-е вид. Київ: видавець Олег Філюк, 2017. 224 с.
48. Дивовижні мурали на стінах будинків Харкова «Kharkiv Mural Fest». URL: https://www.youtube.com/watch?v=T_xvZOSMI7Y (дата звернення 25.08.2020).
49. Діва Марія на Проспекті Перемоги. URL: <https://funtime.kiev.ua/pogulyat-v-gorode/diva-mariya-na-prospekte-pobedi> (дата звернення 01.02.2021).

50. Довгалюк Т. Lviv WallKing. Вуличне мистецтво Підзамча. Путівник. Львів, 2018. 30 с.
51. Драничкина О. Искусство экспонирования под открытым небом: эволюция, типология, современная трансформация формы: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.04. Москва, 2015. 228 с.
52. Думасенко С. Татарова І. Мурал-арт у контексті мистецтвознавчої теорії. *Мистецтвознавчий та культурологічний журнал «Аркадія»*, 2016. №1 (46). С. 44–48.
53. Егейське мистецтво. URL: <http://bibliograph.com.ua/istoria-iskusstva/2.htm> (дата звернення 25.06.2020).
54. Євсєєва Г. Міська зовнішня реклама як різноманіття малих архітектурних форм. *Вісник Придніпровської державної академії будівництва та архітектури*. Дніпро, 2017. № 5. С. 94–105.
55. Єпихіна Д. Техніка та технологія монументального розпису у сучасному міському середовищі. *Проблеми розвитку міського середовища*. Київ, 2015. Вип. 2 (14). С. 54–61.
56. Єрошкіна О. Архітектурний розвиток сакрального образу міста Харкова. *Комунальне господарство міст*. Харківський національний університет міського господарства ім. О. М. Бекетова. Харків, 2017. Випуск 135. С. 50–52.
57. Єфімова А. Public Art як феномен сучасного мистецтва: український досвід. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2012. Вип. 22. С. 100–112.
58. Єфімова А. Практики «Публічного мистецтва» та їх відображення в інтернет-просторі. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]*. Сер.: *Культурологія*. Київ, 2012. Вип. 10. С. 93–101.
59. Єфімова А. Сучасні художні практики в міському просторі як засіб актуалізації культурної пам'яті: західноєвропейський та український досвід. *Мистецтвознавчий автограф*. Львів, 2013. Вип. 6–8. С. 244–256.

60. Єфімова А. Художні практики в урбаністичних просторах кінця ХХ – початку ХХІ століття (досвід Західної України): дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.05. Львів, 2017. 329 с.
61. Житомиряннн Дмитро Краб про графіті: У моїх малюнках деякі люди вбачають сатаністські символи. URL: https://www.zhitomir.info/news_149365.html (дата звернення 17.02.2021).
62. Знищення муралу в Києві. URL: <https://news.liga.net/kiev/news/unichtojenie-murala-v-kieve-poyavilas-reaktsiya-politsii-dokument> (дата звернення 15.01.2021).
63. Идеальное детство глазами Александра Корбана: интервью с самым позитивным стрит-артистом. URL: <https://gloss.ua/ipeople/87781-Idealnoe-detstvo-glazami-Aleksandra-Korbana-intervyu-s-samym-pozitivnym-strit-artistom> (дата звернення 25.10.2018).
64. Искусство улицы. URL: https://artukraine.com.ua/a/iskusstvo-ulicy/?fbclid=IwAR2BV6SmA2p8LmXBjkRcmdTLtO9hcPhT-bt7PwDwHUT843jyN_A2GmCAwuE#.YILRxDO_dOD (дата звернення 10.10.2019).
65. Івашко О. Обійми замість насильства / Газета Кабінету Міністрів України. *Урядовий кур'єр*. Київ, 2019. Вип. 238. С. 24.
66. Івашко О. Принципи і методи архітектурно-планувальної організації арт-кластерів: дис. ... доктора філософії: 191 – Архітектура та містобудування. Київ, 2021. 215 с.
67. Івашко О. Реабілітація міського середовища засобами стріт-арту. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. Київ, 2015. Вип. 41. С. 81–85.
68. Івашко Ю. Івашко О. Муралізм в міській стратегії гармонізації фасадів. *Регіональна політика: законодавче регулювання та практична реалізація*: зб. матеріалів / Мін-во освіти і науки України. Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. Київ; Тернопіль: Карт-Бланш, 2015. С. 33–37.
69. Індійські храми кохання. URL:

- https://www.bbc.com/ukrainian/vert_tra/2015/12/151221_vert_tra_indias_temples_of_sex_vr (дата звернення 15.10.2020).
70. Кайс З. Залучення соціальних інститутів до графіті-дискурсу як шлях подолання вандалізму. *ВІСНИК НТУУ “КПІ”. Філософія. Психологія. Педагогіка*. Київ, 2013. Вип. 1. С. 32–39.
 71. Кайс З. Соціальна семантика урбаністичного світу: символіка графіті. дис. ... канд. філософських наук: 09.00.03. Київ, 2015. 192 с.
 72. Кайс З. Суперечливість і неоднозначність графіті (репрезентація смислу та руйнація урбаністичного простору). *Вісник Дніпропетровського університету*. Дніпро, 2012. Вип. 9. С. 156–161.
 73. Квітучі руки – ще один мурал у Чернігові. URL: <http://vybir.media/kvituchi-ruky-shhe-odyn-mural-u-chernigovi-foto/> (дата звернення 20.12.2018).
 74. Кеп всьому голова. URL: <https://graffitimarket.ru/article/20335/?fbclid=IwAR3ETi925ehdE3jeTTApXS6M1f56NX5im-7abJmztFWdn7ESdQbmytu1Kyg#> (дата звернення 25.11.2020).
 75. Кір'янов М. Особливості політичного графіті у містах Свердловськ та Ровеньки Луганської області. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. Вип. 11 (270), Ч. I. С. 241–253.
 76. Клюкіна Т. Голос улицы. *Благоустройство территорий*, 2007. № 1. С. 21–25.
 77. Ковальська О. Мурал із митрополитом Шептицьким прикрасив місто. *Газета Верховної Ради України. Голос України*. Київ, 2020. Вип. 132. С. 1.
 78. Ковальський Л. Монументальне мистецтво в архітектурі України. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. Київ, 2016. Вип. 44. С. 279–283.
 79. Ковальченко И. Методы исторического исследования. Университет штата Индиана. Наука, 2003. 485 с.

80. Козак І. У Симона Петлюри є будинок. *Газета Верховної Ради України. Голос України*. Київ, 2019. Вип. 144. С. 7.
81. Козаренко О. Українська духовна музика: спогад про майбутнє. *Artline*. 1998. №1. С. 24–25.
82. Корнієнко В. Визначення за графіті образів святих на хорах. *Пам'ятки України*. 2013. №3. С. 2–7.
83. Короткий путівник по Берлінській стіні. URL: <https://www.vokrugsveta.ru/article/209887/> (дата звернення 08.08.2019).
84. Кримінальний Кодекс України. Законодавство України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2341-14#Text> (дата звернення 10.03.2021).
85. Кузовенкова Ю. «Право на город»: практики легітимації графіті і стрит-арта. *Культура і цивілізація*. 2005. № 4–5. С. 31–46.
86. Куратор Юлія Полищук і художник Дмитрій Микитенко: о стрит-арте в Україні. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/kurator-yuliya-polishchuk-i-hudozhnik-dmitriy-mikitenko-o-strit-arte.html> (дата звернення 18.12.2020).
87. Куско К. Естетика стрит-арта. Збірник статей. Санкт-Петербург, 2018. 97 с.
88. Кушнір Б. На будинку намалювали портрет Бориса Возницького. *Газета Верховної ради України. Голос України*. Київ, 2020. Вип. 83. С. 9.
89. Куц П. У Краматорську з'явиться вулиця муралів. *Газета Кабінету Міністрів України. Урядовий кур'єр*. Київ, 2019. Вип. 202. С. 24.
90. Латиш К. Вандалізм: предмет і способи його вчинення. *Перші кроки в науці*. 2013. Вип. 123. С. 323–330.
91. Леошко В. «Річка життя» прикрасила Авдіївку. *Газета Верховної Ради України. Голос України*. Київ, 2019. Вип. 156. С. 7.
92. Лерос Г. *Kyiv Street Art 2010 – 2017*. Львів: «ВСЛ», 2018. 300 с.
93. Литовченко Н. Віхи історії України у сучасному монументальному живописі. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої*

- науки. Київ, 2015. Вип. 7. С. 16–22.
94. Личковах В. Світ людини в мистецтві: світоглядно-антропологічні засади теорії естетичного виховання. Чернігів, 2005. 154 с.
 95. Луцькі мурали, чи як розмальовують стіни у місті. URL: <https://volynonline.com/luczki-muraly-chy-yak-rozmalovuyut-stiny-u-misti-foto/> (дата звернення 15.03.2021).
 96. Марчик О. Креативність – це коли звичайні бетонні стовпи перетворюються на мальви. *Газета Верховної Ради України. Голос України*. Київ, 2020. Вип. 219. С. 6.
 97. Мистецтво Індії. URL: https://pidru4niki.com/75210/kulturologiya/mistetstvo_indiyi (дата звернення 18.07.2020).
 98. Мистецтво Месопотамії. URL: https://pidru4niki.com/75205/kulturologiya/mistetstvo_mesopotamiyi (дата звернення 25.08.2020).
 99. Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва: альбом. Хмельницький: Галерея, 2010. 282 с.
 100. Минский М. Микроисторический метод и макроисторический вывод. *Вестник московского университета. Сер. 7. Философия*, 2009. № 3. С. 67–77.
 101. Міщенко І. У Северодонецьку намалювали мурал на стіні школи. *Газета Кабінету Міністрів України. Урядовий кур'єр*. Київ, 2019. Вип. 74. С.16.
 102. Міщено І. Творчість художника як відбиття соціально-політичної ситуації в Україні. *Культура і сучасність*. К: НАКККіМ. Вип. 2, 2019. С. 53–57.
 103. Моряк з папугою і кінь: в Одесі продовжують малювати мурали. URL: <http://uanews.odessa.ua/society/2017/10/12/141443.html> (дата звернення 18.04.2020).
 104. Музей Сучасного Українського мистецтва Корсаків. URL: <https://msumk.com/activity/> (дата звернення 10.04.2021).

105. Мурал «Просте щастя». URL: <http://ua.kiev-foto.info/dekor/murali/mural-proste-shhastyu-simple-happiness/> (дата звернення 13.04.2020).
106. Мурали Дніпровського району. URL: <https://zefit.in.ua/murali-dniprovskego-rajonu-kiyiv/> (дата звернення 21.01.2021).
107. Мурали міст Донецької області. URL: <https://obs.in.ua/foto/13088-murali-mist-donetskoji-oblasti-de-podivitisya> (дата звернення 18.07.2018).
108. Мурали на Осокорках. 8 малюнків прикрасили станцію київського метро – відеорепортаж. URL: <https://nv.ua/ukr/ukraine/murali-na-osokorkakh-jaki-maljunki-prikrasili-stantsiju-kijivskoho-metro-videoreportazh-2514794.html> (дата звернення 25.02.2020).
109. Мурали Сєвєродонецька. URL: <https://sd.ua/news/2017-mural> (дата звернення 19.08.2019).
110. Мурали Харкова. URL: <https://mural.kh.ua> (дата звернення 01.03.2020).
111. Мурали: мистецтво чи декор? URL: <https://firtka.if.ua/blog/view/murali-mistectvo-ci-dekor113569> (дата звернення 18.06.2020).
112. Муральна дилема: Чи потрібні місту 100 настінних розписів на рік? URL: <https://www.youtube.com/watch?v=93dCNxpeNuI&list=WL&index=9&t=1813s> (дата звернення 20.03.2019).
113. Мусієнко Н. Мистецтво майдану. Дослідження з соціокультурної антропології. Київ, Видавництво Інституту проблем сучасного мистецтва, 2015. 100 с.
114. На один мурал витрачаємо приблизно тиждень. URL: https://ruzahid.espresso.tv/article/2020/10/31/quotna_odyn_mural_tratym_pry_merno_nedelyuquot_svyatoslav_vladyka (дата звернення 12.12.2020).
115. На розбомбленому будинку в Авдіївці з'явився мурал-портрет місцевої вчительки. URL: <https://tsn.ua/video/video-novini/na-rozbomblenomu-budinku-v-avdiyivci-z-yavivsia-mural-portret-miscevoyi-vchitelki.html> (дата звернення 20.10.2016).

116. На Чорнобильській АЕС з'явився мурал із чорною рукою. URL: <https://kiev.segodnya.ua/ua/kiev/kother/na-chernobylskoju-aes-rojavilsya-mural-s-chnoju-rukoju-1345664.html> (дата звернення 17.04.2021).
117. Навігатор по муралах: Дніпро. URL: <https://rubryka.com/photo/navigator-po-muralam-dnipro/> (дата звернення 05.01.2021).
118. Навігатор по муралах: Житомир. URL: <https://rubryka.com/ru/photo/navigator-po-muralah-zhytomyr/> (дата звернення 14.03.2021).
119. Навігатор по муралах: Тернопіль. URL: <https://realno.te.ua/novynu/navigatop-po-muralah-ternopil-foto/> (дата звернення 15.12.2020).
120. Навігатор по муралах: Чернігів. URL: <https://rubryka.com/photo/navigator-po-muralam-chnernigiv/> (дата звернення 07.03.2021).
121. Найбільший мурал в Україні з'явився в Запоріжжі: фоторепортаж. URL: https://ua-news.liga.net/region_news/photo/naybilshiy-mural-v-ukraini-zyavivsva-v-zaporijji-fotoreportaj (дата звернення 14.04.2021).
122. Настінні фрески в Сірії. Шрі-Ланка. URL: <https://katsinis.ru/ru/> (дата звернення 10.11.2020).
123. Національний реєстр рекордів. URL: <https://www.rekord.ua/samoe-bolshoe-graffiti-na-zhilom-zdanii.html> (дата звернення 14.06.2020).
124. Новий український стріт-арт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=P5GQzbz5YPs> (дата звернення 01.05.2021).
125. Новые достопримечательности в Одессе. Проект «Odessarium». URL: <https://golos.io/ru--odessa/@nesmeliy/novye-dostoprimechatelnosti-v-odesse-proekt-odessarium> (дата звернення 14.03.2020).
126. Оспіщева-Павлишин М. Тенденції розвитку київського муралізму в умовах глобалізації. *Сучасне мистецтво*. зб. наук. пр. ІПСМ. Київ, 2019. Вип. 15. С. 159–164.
127. Перегуда Є. Візуалізація як механізм символічної політики (кейс

- муралізму у постреволюційній Україні). *Держава і право*. Київ, 2016. №71. С. 3–14.
128. Перегуда Є. Символічна політика та її роль у підготовці архітектора. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. Київ, 2017. Вип. 47. С. 174–185.
129. Петрова О. Шокуюче як мистецтво – від бунту до ринку. *Наукові записки. НаУКМА*. Київ, 2011. Т. 116. С. 83–87.
130. Пітчук Ю. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/jimmy.iurii> (дата звернення 12.11.2020).
131. Платформа взаємодій «Простір». URL: <https://prostir.rivne.ua/project/persij-digital-mural-v-ukraini> (дата звернення 28.03.2021).
132. Понаехали. Саша Корбан – художник-мураліст из Донбаса. URL: https://bzh.life/ua/lyudi/ponaehali-sasha-korban-hudozhnik-muralist-s-donbassa?utm_source=facebook&utm_medium=post&utm_campaign=News&utm_content=muralist&fbclid=IwAR1j0WgT0q5DKeQVNQ_TmNtQGTzy8DY-YgsTGDppACs51-AveEPDWabv4JU (дата звернення 12.05.2019).
133. Попов О. Великобританія. Навколо світу. Москва, 2012. 347 с.
134. Право на стіни. URL: <https://pragmatika.media/pravo-na-steny-graffiti-i-muraly-kak-marker-ne-blagopoluchija/?fbclid=IwAR2L9MXZx8bYBxRT5LSh3qt2GlqikzyS2qi v9UDUJsRirkzyv804DmAo1E0> (дата звернення 13.03.2021).
135. Проекти. Kailas-V. URL: <http://www.kailas-v.com/proekty> (дата звернення 25.02.2021).
136. Пучков А. Метод архитектуроведения и метод искусствоведения. *Вісник Харківської держ. акад. дизайну і мистецтв*. зб. наук. пр. за ред. Даниленка В. Я. Харків: ХДАДМ, 2004. №8. С. 156–162.
137. Радіо Свобода. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-muraly-kyiv-rajony/30987880.html> (дата звернення 01.10.2020).
138. Республика Uzupis. URL: <http://styleinsider.com.ua/2016/05/uzupis->

- lithuania/ (дата звернення 09.09.2020).
139. Рибальченко В. Мурали стають візитівками Запоріжжя. *Газета Верховної ради України. Голос України*. Київ, 2020. Вип. 162. С. 10.
 140. Роготченко О. Нонконформізм першої фази в образотворчому мистецтві України 1930–1950-ті рр. (на прикладі школи М. Бойчука). *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2015. Вип. 4. С. 105–110.
 141. Родинні цінності та мрії про космос: які мурали створюють у Вінниці до Дня міста. Фоторепортаж. URL: <https://vezha.ua/rodynni-tsinnosti-ta-mriyi-pro-kosmos-yaki-muraly-stvoryuyut-u-vinnytsi-do-dnya-mista-fotoreportazh/> (дата звернення 04.01.2021).
 142. Романенко Н. Г. STREET-ART та його розвиток на вулицях міста Черкаси. / Н. Г. Романенко, Я. М. Вискварка, О. В. Галицька. *Теорія та практика дизайну*. 2013. Вип. 4. С. 53–64.
 143. Сакральне на вулицях: як митець змушує стіни говорити про важливе. URL: https://www.prostranstvo.media/uk/sakralne-na-vulyczyah-yak-mytecz-zmushuye-stiny-govoryty-pro-vazhlyve/?fbclid=IwAR27nL8O7O62_b4mfNe0Z0M-0J67otq_VpX2m9kZhmgVZ-LuRha7zVHdcYs (дата звернення 18.02.2021).
 144. Седляр В. Дієго де Рівера. Критика, 1928. №7. С. 116–118.
 145. Сікейрос Д. Маніфест революційного мистецтва. Барселона, 1921.
 146. «Склоград»: На Донеччині з'явився мурал на руїнах заводу. URL: <https://dnews.dp.ua/news/648151> (дата звернення 28.04.2021).
 147. Смирна Л. Модерне, сучасне і новітнє мистецтво / Л. Смирна, В. Хаматов, А. Пучков. *Сучасне мистецтво*. Київ, 2016. Вип. 12. С. 158–167.
 148. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: Монографія. Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ. Видавництво «Фенікс», 2017. 480 с.
 149. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія / Катерина Станіславська; вид. друге, перероб. і доп. К.:

- НАКККіМ, 2016. 352 с.
150. Стельмах С. Методологія історії, методологія історичної науки. Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла-Мі / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во «Наукова думка», 2009. 790 с.
151. Стіни не брешуть. URL: <https://cans.com.ua/stati/stni-ne-breshut/> (дата звернення 20.11.2020).
152. Стіни та вагони: гайд по знаковим графіті-артистам України. URL: <https://donttakefake.com/steny-i-vagony-gajd-po-znakovym-graffiti-artistam-ukrainy/> (дата звернення 25.11.2020).
153. 19 стінописів Львова, які варто побачити. URL: <https://prolviv.com/blog/2018/01/22/19-stinopysiv-lvova-iaki-varto-pobachyty-foto/> (дата звернення 14.10.2019).
154. Столяр А. Происхождение изобразительного искусства. М: Искусство, 1985. 298 с.
155. Столярчук Н. «Неовізантизм» Михайла Бойчука: історико-культурні та художньо-естетичні засади. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2012. С. 180–185.
156. Стріт-арт війна в Україні. Чому право розфарбовувати стіни мають усі? URL: https://ipress.ua/articles/stritart_viyna_v_ukraini_chomu_pravo_rozfarbovuvaty_stiny_mayut_vsi_270391.html (дата звернення 18.02.2020).
157. Стріт-арт маршрут: 17 нових муралів і графіті Одеси. URL: <https://bzh.life/ua/gorod/gorod-gid-po-novym-muralam-odessa> (дата звернення 18.05.2019).
158. Суботний гей парад в Лондоне стал крупнейшим в истории. URL: <https://www.bbc.com/russian/news-48895413> (дата звернення 12.12.2020).
159. Суспільна мураль: як соціально-важливий стріт-арт змінює світ. URL: <https://streetheroes.platfor.ma/social-street-art/> (дата звернення 09.09.2016).
160. Творчий райтерський гурт «Interesni Kazki». Стены сказок не боятся.

Domus Design. 2011. № 2. С.51–62.

161. Терехович. М. Художник и город. М: Советский художник, 1988. С. 42–44. (400с.)
162. Трипільська культура. URL: http://arshistorian.blogspot.com/2016/02/blog-post_28.html (дата звернення 10.10.2020).
163. Трішки з історії Вінниці. URL: <https://vn.molodkredit.gov.ua/novyny/trishky-z-istorii-vinnytsi> (дата звернення 08.11.2020).
164. У Бахмуті завершили два мурали і почали малювати третій. URL: <https://freeradio.com.ua/v-bakhmuti-zavershyly-dva-muraly-i-pochaly-maliuvaty-tretii/> (дата звернення 20.01.2021).
165. У Білій Церкві створили перший мурал. URL: <https://beztabu.com.ua/novini/u-bilij-tserkvi-stvoryly-pershyj-mural/> (дата звернення 30.12.2020).
166. У Києві все ж відкрили мурал із зображенням Іоанна Павла II. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-kyiv/2325103-u-centri-kieva-vse-z-vidkrili-mural-iz-zobrazennam-ioanna-pavla-ii.html> (дата звернення 14.12.2020).
167. У Києві створили новий мурал з молодою парою, що сидить на насипу із черепів. URL: <https://112.ua/kultura/v-kieve-sozdali-novyy-mural-s-molodoy-paroy-sidyashhey-na-gore-cherepov-459464.html> (дата звернення 23.08.2018).
168. У Лисичанську відкрили мурал. URL: <https://lis.gov.ua/novosti/2011-04-12-08-34-48/22452-u-lisichansku-vidkrili-mural.html> (дата звернення 17.11.2020).
169. У Львові намалювали 21-метровий мурал «Подяка лікарям». URL: <https://www.amazingukraine.pro/lifestyle/u-lvovi-namalyuvaly-21-metrovyj-mural-podyaka-likaryam-foto/> (дата звернення 04.02.2021).
170. У Маріуполі з'явився зворушливий мурал зі скандальною історією. URL: <https://www.obozrevatel.com/ukr/society/klikala-putina-i-poplatilasya-v-mariupoli-zyavivsya-zvorushlivij-mural-zi-skandalnoyu-istorieyu.html> (дата звернення 21.09.2018).

171. У Сімферополі під муралом з Путіним з'явилося графіті з Сенцовим і Кольченко. URL: <https://112.ua/kultura/v-simferopole-pod-muralom-s-putinum-pouavilos-graffiti-s-sencovym-i-kolchenko-457199.html> (дата звернення 07.08.2018).
172. Український культурний фонд. URL: <https://ucf.in.ua/archive/5f1adc3b4fd9e07e641bdcb5> (дата звернення 12.11.2020).
173. «Фарбований лис» – як львівське графіті отримало підтримку міської влади. URL: <https://lviv.com/panoptikum/z-andergraundu-na-vulytsi-mistataras-arm-pro-lvivski-grafiti/> (дата звернення 15.08.2020).
174. Фреска Фінтана Маги в Буенос-Айресе. URL: <https://buenosairesstreetart.com/2014/01/fintan-magee-in-buenos-aires/> (дата звернення 14.03.2021).
175. Футуристична дамба. В Черкасах відкрили мурал. URL: <https://zmi.ck.ua/cherkassy/futuristichna-damba-v-cherkasah-vdkrili-mural-foto.html> (дата звернення 10.03.2021).
176. Харківські мурали: огляд найкрасивіших стін міста. URL: <https://investment-estate.com/uk/novosti/harkovskie-muraly-obzor-samyh-krasivyh-sten-goroda> (дата звернення 15.11.2019).
177. Хома Н. Візуалізація як характеристика постмодерної політичної дії. *Гілея: Науковий вісник*. Київ, 2014. Вип. 89. С. 405–407.
178. Храм Дамбулла – старинная достопримечательность Шри-Ланки. URL: <https://kuku.travel/country/shri-lanka/dostoprimechatelnosti-shri-lanka/xram-dambulla/> (дата звернення 03.03.2020).
179. Цигина Н. Уличное искусство в контексте современной визуальной культуры: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.04. Москва, 2015. 175 с.
180. Чепурний В. Петриківський розпис прикрасить багатоповхрівку. *Газета Верховної ради України. Голос України*. Київ, 2020. Вип. 203. С.7.
181. Чорна С. Козак Мамай – захисник, охоронець, носій національного коду. *Газета Верховної ради України. Голос України*. Київ, 2020. Вип. 208. С.6.

182. Чучук С. Стильові особливості інформаційного поля міст Івано-Франківської області в контексті розвитку культури середини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. Івано-Франківськ, 2021. 200 с.
183. Шактер Р. Світовий атлас вуличного мистецтва / пер. з англ. Є. Гулевич, В. Правило, Е. Сардалова, С. Семенко, Л. Яким. Київ: «Magenta Art Books», 2018. 408 с.
184. Шейко В. Гаврюшенко О. Історія світової культури: навч. посібник / наук. ред. В. М. Шейко. К.: Кондор, 2006. 404 с.
185. Шейко В. Історія української культури: навч. посібник / наук. ред. В. Шейко. К.: Кондор, 2006. 264 с.
186. Шейко В. Організація та методика науково-дослідницької діяльності: Підручник – 4-те вид., випр. і доп. К.: Знання, 2004. 307 с.
187. Шепель Ф. Відомого художника-земляка увічнили муралом. *Газета Верховної Ради України. Голос України*. Київ, 2019. Вип. 138. С. 6.
188. Шило О. Реабілітація міського середовища засобами стріт-арту. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. Київ, 2015. Вип. 41. С. 81–85.
189. Шило О., Івашко О. Монументальне мистецтво і стріт-арт в сучасному міському просторі. *Науковий вісник будівництва*. Київ, 2016. №2. С. 74–48.
190. Школьна О. Гламур як новітня квазіестетична категорія в системі критеріїв художності сучасного твору з порцеляни. *Мистецтвознавство України*. Київ, 2010. Вип. 11. С. 186–195.
191. Школьна О. Зображення жінок у муралах ісламського соціуму в епоху глобалізаційних викликів (на прикладі образів стріт-арту Стамбула). *Сучасне мистецтво. ІПСМ НАМ України*. Київ, 2019. Вип. 15. С. 203–210.
192. Школьна О. Питання підготовки мистецтвознавців-експертів із супроводу культурних цінностей в умовах збройного конфлікту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2017.

№ 4. С. 113–117.

193. Щасливим треба бути кожного дня – луцький художник Андрій Кальков. URL: <http://www.volynpost.com/articles/1464-schaslyvym-treba-but-y-kozhnogo-dnia-luckyj-hudozhnyk-andrij-kalkov> (дата звернення 14.04.2020).
194. Юр М. Український живопис XIX – початку XXI століття: національна, конвенціональна, авторська моделі: дис. ... докт. мистецтвознав.: 26.00.01. Київ, 2021. 482 с.
195. Як стати міською легендою. Гамлет Зіньковський про непрості почуття до Харкова та мистецтво із нічого. URL: <https://focus.ua/culture/408164-hudozhnik-i-gorod.html> (дата звернення 30.09.2018).
196. Янсон Х. Янсон Е. Основи історії мистецтв. Вид-во: АЗОТ ІКАР. Санкт-Петербург, 1996. 514 с.
197. Ярцева О. Джексон Поллок и творчество мексиканских художников-муралистов конца 1920–1930-х годов. Молодые об искусстве: мат-лыконф. аспирантов и соискателей НИИ теории и истории изобразительного искусства РАХ: сб. ст. / отв. ред. Р. М. Байбурова. Москва, 2008. Вып. 1. 207 с.
198. A Flurry of Feathers and Leaves Surround Spirited Birds in Fio Silva’s Vivid Murals. URL: <https://www.thisiscolossal.com/2021/03/fio-silva-mural/> (дата звернення 26.01.2021).
199. A Guide to Street Art in Toronto. URL: <https://theculturetrip.com/north-america/canada/articles/toronto-street-art-from-ancient-history-to-a-cultural-phenomena/> (дата звернення 26.01.2020).
200. About Jimmy C. URL: <http://www.akajimmys.com/About> (дата звернення 13.01.2020).
201. Above. URL: <https://urban-nation.com/artist/above/> (дата звернення 26.01.2020).
202. Add Fuel. URL: <http://www.isupportstreetart.com/artist/add-fuel/> (дата звернення 19.06.2019).

203. Alaa Awaad – The Artist. URL: http://alaa-awad.com/murals_mohamed-mahmoud-street_cairo_egypt (дата звернення 01.07.2019).
204. Art United Us. URL: <https://www.facebook.com/artunitedus> (дата звернення 29.10.2018).
205. Artist M-City – Urban Nation. URL: <https://urban-nation.com/artist/m-city/> (дата звернення 26.01.2020).
206. Artmossphere: street art in Moscow. URL: <https://artsandculture.google.com/exhibit/artmossphere-street-art-in-moscow/wR2gxuV9> (дата звернення 27.01.2021).
207. Asilah: A Little Known Artists haven on Moroccan coast. URL: <https://suitcasemag.com/travel/stories/asilah-artist-haven-moroccan-coast> (дата звернення 25.07.2018).
208. Australian Silo Art Trail. URL: <https://www.australiansiloarttrail.com/> (дата звернення 26.01.2021).
209. Baldini, A. Beauty and the behest: Distinguishing legal judgment and aesthetic judgment in the context of 21st century street art and graffiti. Rosenberg and Sellier. 2017. pp. 91–106.
210. Banasiak J. Street art – ruch zapoznany. Warsaw: Akademia Fine Arts in Warsaw, 2011. P. 14.
211. Banksy. URL: <https://banksy.co.uk> (дата звернення 20.07. 2020).
212. Banksy's subversive gift: A socio-moral test case for the safe guard in graffiti street art. Routledge. Middlesex University, London, United Kingdom. 2014. pp. 285–297.
213. Belfast mural depicts Northern Ireland lesbian couple kissing. URL: <https://www.irishnews.com/news/northernirelandnews/2016/08/01/news/belfast-mural-depicts-local-lesbian-couple-kissing-631674/> (дата звернення 26.03.2021).
214. Belgrade Art Guide: Famous Murals. URL: <https://stillinbelgrade.com/belgrade-art-guide-famous-murals> (дата звернення 13.03.2020).

215. Bernhard van Treeck. Dasgrosse Graffiti-Lexikon. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2001. 439 p.
216. Best street art 2017. URL: https://www.isupportstreetart.com/issa_media/best-street-art-2017-special/ (дата звернення 13.04.2020).
217. Bokodi P. Mural Painting as a Medium: Technigue, Representation and Liturgi. 2013. 151 p.
218. Bordalo II. URL: <https://www.bordaloi.com/about> (дата звернення 14.01.2020).
219. Bordalo. Instagram. URL: https://www.instagram.com/b0rdalo_ii/ (дата звернення 08.03.2021).
220. Botteon. A. Exploring street-art paintings by micro spatially off set Raman spectroscopy. Journal of Raman Spectroscopy. John Wiley and Sons Ltd. 2018.
221. Bull M. Banksy: Location&Tours. PM Press. PO Box 23912 . Oakland CA 94623. 2009. 173 p.
222. Canada`s Street Art Evolution. URL: <https://lyfstyl.ca/canadas-street-art-evolution/> (дата звернення 26.01.2020).
223. Chalfant H, Cooper M. Subway Art. Holt Paperback. New York, 1998. 104 p.
224. Chalfant H., Prigoff J. Spraycan art. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. 96 p.
225. Chehabi H. E., Christia F. The Art of State Persuasion: Iran's Post-Revolutionary Murals. Persica, 2008. pp. 1–13.
226. Chilean Protest Murals. URL: <https://library.harvard.edu/collections/chilean-protest-murals> (дата звернення: 29.01.2020).
227. Chuchuk, S. Stylistic features and ideological codes of modern urban murals: The case of Ivano-Frankivsk city. CITY. URL: <https://www.naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/viewFile/2177/2186> (дата звернення 26.01.2021).
228. Claudio Ethos. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/claudioethos/> (дата звернення 14. 03.2020).

229. Claudio Ethos. URL: <https://urban-nation.com/artist/claudio-ethos/#theartistbio> (дата звернення 13.03.2020).
230. Coronavirus-themed murals continue to pop up around the world. URL: <https://www.cnn.com/2020/04/24/coronavirus-themed-murals-continue-to-pop-up-around-the-world.html> (дата звернення 26.04.2021).
231. Cosmo Sarson Angel Mural in Brighton. URL: <https://inspiringcity.com/2018/02/01/cosmo-sarson-talks-about-his-art-and-his-latest-mural-the-angel-of-brighton/> (дата звернення 15.01.2020).
232. Culture Trip Portugal. URL: <https://theculturetrip.com/europe/portugal/> (дата звернення 27.07.2019).
233. Dabene O. Street Art and Democracy in Latin America. Springer International Publishing. Switzerland, 2020. 261 p.
234. Dennant P. The emergence of graffiti in New York City. Hip-Hop Network. URL: <http://www.hiphopnetwork.com/articles/graffitiarticles/emergenceofnycitygraffiti.asp> (дата звернення 30.01.2020).
235. Dima Fatum. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/dimafatum/> (дата звернення 16.11.2020).
236. Discover some of the best Brussels Street Art. URL: <https://www.hookedblog.co.uk/2016/08/discover-some-of-best-street-art-in.html> (дата звернення 26.10.2020).
237. «Disposing machine n 2» – Mural in New Zealand. URL: <https://www.montana-cans.blog/nevercrew-for-seawalls-tairawhit/> (дата звернення 22.01.2020).
238. Dymna E., Rutkiewicz M. Polski Street Art. Carta Blanca. 2012. 376 p.
239. Dyomin M., Ivashko O. Street art: an artistic message in the modern urban environment, *Art Inquiry* (22), 2020. pp. 221–241.
240. Dyomin M., Ivashko O. Street Art as a new Phenomenon of Art – a Means of Centrifugation of the Urban Environment, “*ArtInquiry. References sur les arts*”, volume XXI (XXX). pp. 129–148.
241. Egypt’s Murals Are More Than Just Art, They Are a Form of Revolution.

- URL: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/egypts-murals-are-more-than-just-art-they-are-a-form-of-revolution-36377865> (дата звернення 05.10.2013).
242. Ernesto Maranje. URL: <https://www.maranje.com/images/> (дата звернення 14.03.2019).
243. Export of Iranian Street Art. URL: <http://majesticdisorder.com/journal-exporting-iranian-street-art> (дата звернення 05.12.2014).
244. Fanakapan – Urban Nation. URL: <https://urban-nation.com/artist/fanakapan/> (дата звернення 26.01.2020).
245. Fintan Magee in Minsk, Belarus. URL: <https://streetartunitedstates.com/fintan-magee-in-minsk-belarus/> (дата звернення 08.04.2021).
246. Fio Silva. URL: <https://www.bookastreetartist.com/fio-silva#murals-street-art/> (дата звернення 20.01.2021).
247. Frank Steam 156 Malt. Street Art London. London. Dokument Press, 2013. 159 p.
248. From Cold War spystation to Europe’s largest graffiti gallery. URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/YQ9ZzZDSwhBzBRPdHhjMFH/from-cold-war-spy-station-to-europe-s-largest-graffiti-gallery> (дата звернення 14.05.2020).
249. Galeries Bartoux. Findac. URL: <https://www.galeries-bartoux.com/en/artists/fin-dac/> (дата звернення 23.05.2020).
250. Ganz N. Graffiti world street art from 5 continents. Harry N. Abrams, 2004. 376 p.
251. Geometry by Neli0. France. URL: <http://urbanroots.ru/archives/5535> (дата звернення 26.01.2021).
252. Griffin, R. International Fascism: Theories, Causes and the New Consensus. London: Arnold, 1998. 213 p.
253. Gue. URL: <https://www.isupportstreetart.com/artist/gue/> (дата звернення 13.01.2020).

254. Guide To Instagram mable Walls Of Maui, Hawaii. URL: <https://linda-hoang.com/guide-to-instagrammable-walls-of-maui-hawaii/> (дата звернення 14.01.2020).
255. Guido Van Helten. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/guidovanhelten/> (дата звернення 23.04.2019).
256. HAD Collective: “Silence” stirs memories of war in Bosnian town. URL: https://www.huffpost.com/entry/had-street-art-silence-bosnia_b_9198372 (дата звернення 08.03.2020).
257. Hartmann, N. Zur Grund legung der Ontologie, de Gruyter, 1949. 322p.
258. Hense – Alex Brewer. URL: <https://hensethename.com/> (дата звернення 10.10.2020).
259. Heroj Oslobodilackog Rata – Midhad Hujdur. URL: <http://heroji.ba/midhad-hujdur/> (дата звернення 13.05.2020).
260. Hundenmark, C. The Art Of Rebellion 2: The World of Urban Art Activism. Gingko Press 2006. 208 p.
261. Hundenmark, C. The Art Of Rebellion: The World Of Street Art. Gingko Press. 2004. 210 p.
262. In Berlin and Erfurt, two murals belong to the people. URL: <https://peoplesworld.org/article/in-berlin-and-erfurt-two-murals-belong-to-the-people/> (дата звернення 26.01.2020).
263. Jazdzewska I. Mural as a tourist attraction in a post-industrial city – example of Lodz // Turyzm. 2017. 27/2. pp. 45–57.
264. JDL mural for LGBT movement in Rome. URL: <https://www.isupportstreetart.com/jdl-mural-for-lgbt-movement-in-rome/> (дата звернення 12.01.2021).
265. Jonathan Darby’s Street Art Murals Inspire Jordan’s Women, 2016. URL: <https://www.graffitistreet.com/jonathan-darbys-street-art-murals-inspire-jordans-women-2016/> (дата звернення 14.10.2019).
266. Kalkov. Instagram. URL: https://www.instagram.com/_kalkov/ (дата звернення 26.01.2021).

267. Kasablanka Street Art. URL: <https://theearthbeneathmyfeet.wordpress.com/2017/02/10/casablanca-street-art/> (дата звернення 08.01.2021).
268. Kevin Ledo. URL: <http://www.kevinledo.com> (дата звернення 20.10.2018).
269. Kraser. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/krasertres/> (дата звернення 14.10.2020).
270. Kray T. R. The art of risk/the risk of art: What makes (street-)art political? Germany. Nova Science Publishers. 2018.
271. L7M. URL: <http://l7mstreetart.com/> (дата звернення 11.01.2020).
272. Lant the future. URL: <https://www.theshopkeepers.com/plant-the-future-miami/> (дата звернення 24.12.2020).
273. Latorre, G (Latorre, Guisela). Indigenous Images of Democracy on City Streets: Native Representations in Contemporary Chilean Graffiti and Muralism. pp. 1–17.
274. Lewisohn C. Street Art: Graffiti Revolution. Abrams, London, 2008. 160 p.
275. Lithuania. URL: <https://www.lithuania.travel/en/category/street-art> (дата звернення 13.10.2019).
276. Lodz Street art. URL: <https://www.inyourpocket.com/lodz/street-art> (дата звернення 08.11.2019).
277. Lombardt S. Street Art Gide to Paris. Images Publishing Group Pty Ltd. Melbourne, Victoria, Australia, 2020. 173 p.
278. London Mural Preservation Society. URL: <http://londonmuralpreservationsociety.com/about/> (дата звернення 26.10.2019).
279. Lopez R. Muralism without Walls: Rivera, Orozco, and Siqueiros in the United States, 1927–1940. University of Pittsburgh Press. London, 2009. 352p.
280. Love Desire Pichi & Avo. URL: <http://graffitiworld.tv/pichi-avo-love-desire-weaart-aalborg-denmark/> (дата звернення 16.02.2021).
281. Lviv street gallery. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/Lviv->

- street-gallery-1629138717301447/ (дата звернення 06.12.2020).
282. Lviv WallKing. URL: https://unexploredcity.com/tour-view/129?fbclid=IwAR1kzcd6BQ6T1uZ_xK02tGxvdd1b-jIsJMNjWwmdTZhrodpwFKLaKA-V2ME (дата звернення 26.07.2020).
283. MacNaughton Alex. London Street Art 2. London. Prestel, 2007. 86 p.
284. Mark Alex. URL: <http://globalstreetart.com/markalex> (дата звернення 26.01.2020).
285. Massive Art Nouveau – Inspired Mural in Montreal. URL: <https://mymodernmet.com/massive-art-nouveau-inspired-mural-in-montreal/> (дата звернення 06.10.2020).
286. Michalec B. Cracow. Pascal. Cracow, 2007. 368 p.
287. Milo artist. URL: <https://www.millo.biz/> (дата звернення 26.03.2020).
288. Minsk street-art project. The Future will come to life via augmented reality. URL: <https://www.a1.by/en/company/news/minskij-strit-art-buduchynya-ozhivet-s-pomoschyu-tehnologij-dopolnennoj-realnosti/p/muraly-pritytskogo> (дата звернення 13.04.2020).
289. Miss tic – graffiti & street art Paris. URL: <https://www.flickr.com/photos/kriebel/3791695074/in/photostream/?fbclid=IwAR39ELu472WZjKkkHJdihPnTA3uCe5wYLbOqZLaejHpAQUc4bxOUBDRF5kw> (дата звернення 26.01.2020).
290. Momo. URL: <https://www.widewalls.ch/artists/momo> (дата звернення 10.10.2020).
291. Morocco, Casablanca, Mural painting, city center. URL: <https://www.alamy.com/stock-photo-morocco-casablanca-mural-painting-city-center-72653679.html> (дата звернення 30.01.2020).
292. Muller A. Voices in the city. On the role of arts, artists and urban space for a just city. *Cities*. 2018. Vol. 91. pp. 49–57.
293. Mundo N. Latin American Street Art. Maximiliano Ruiz. Geastalten, 2011. 255 p.
294. 2 Murals for urban myths in Minsk, Belarus. URL:

- <https://streetartunitedstates.com/2-murals-for-urban-myths-in-minsk-belarus/>
(дата звернення 16.01.2021).
295. Mural map of Canada – Mural Routes. URL: <https://muralroutes.ca/map/>
(дата звернення 30.01.2020).
296. Murals of Savamala. URL: <https://www.serbia.com/murals-of-savamala/>
(дата звернення 09.03.2020).
297. Murals salute front-line workers around the world. URL:
<https://www.nbcnews.com/slideshow/murals-salute-front-line-workers-around-world-n1206566/> (дата звернення 03.01.2020).
298. Museo a Cielo Abierto, an Open Air Mural Display in Santiago's San Miguel Neighborhood. URL: <http://santiagotourist.com/museo-al-cielo-libre-an-open-air-mural-display-in-santiago-san-miguel-neighborhood/> (дата звернення: 01.02.2020).
299. Natalia Rak. Facebook. URL:
<https://www.facebook.com/NataliaRakARTWORKS> (дата звернення 14.02.2021).
300. Natalia Rak. New Mural For Folk On The Street – Białystok. URL:
<https://streetartnews.net/2013/09/street-art-by-natalia-rak-in-bialystok.html>
(дата звернення 15.02.2021).
301. Neelon C. The history of American graffiti. Harper Design. 2011. 400 p.
302. New documentary goes behind the scenes with Mural Arts. URL:
<https://www.phillyvoice.com/new-documentary-goes-behind-scenes-mural-arts/> (дата звернення 13.10.2020).
303. Newer Crew. URL: <https://nevercrew.com/> (дата звернення 28.01.2021).
304. Nunca. URL: <https://www.widewalls.ch/artists/nunca> (дата звернення 26.01.2020).
305. 10 of street artist ATM's incredible murals of endangered birds. URL:
<https://www.wanderlust.co.uk/content/atm-street-art-photo-gallery/> (дата звернення 22.10.2020).
306. Okadart. URL: Instagram. <https://www.instagram.com/okudart/> (дата

- звернення 25.10.2020).
307. Palestinian Street Art and Murals. URL: https://sites.google.com/site/artsandidentity/street-art/palestinian-street-art-and-murals?fbclid=IwAR3RJfLb1aP1FmFS_yZxm6zwy2MvU4O3-XW-5DFO040T0lk33VtL5oOPXo (дата звернення 30.06.2019).
308. Palmer R. Street Art Chile. Eight Books Ltd. London, 2008. 144 p.
309. Pantonio. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/pantonio.o/> (дата звернення 26.01.2020).
310. Pellicer C., Azpeitia R. Mural painting of the Mexican revolution. Mexico: Fondoed. Delaplastica mexicana, 1985. 316 p.
311. Petri J. Touched by a mural: Somatic aspects of urban participation. Art Ingulry, Rechercher surlesarts. Krakow, 2018. pp. 173–184.
312. Porada K. The importance of largescale street art objects for the image of the city with regard to analysis of wall painting in Crakow // Topiarius. Landskape studies (1) 2. Publisher of the Rzeszow university. Rzeszow, 2016. pp. 103–120.
313. Portraits with Purpose: Vik Munizin Waste Land. URL: <https://desis.osu.edu/seniorthesis/index.php/2019/09/10/portraits-with-purpose-vik-muniz-in-waste-land/> (дата звернення 20.01.2021).
314. Powerwashing has transformed Poland's Solina Daminto a work of art. URL: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2015-08-11/poland-s-newest-mural-uses-reverse-graffiti-is-made-with-nothing-but-water> (дата звернення 02.02.2021).
315. Prvanov S. From street art to murals INO`s subversive interventions in urban spase. URL: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3860878> (дата звернення: 09.06.2021).
316. Rapp M., Romberg M. The importance of Murals during the Troubles: Analyzing the republican use of wall paintings in Northern Ireland. 2013.
317. Respublica. URL: <https://respublicafest.com/en/> (дата звернення 14.10.2020).

318. Reverse Graffiti – The Art With Clear and Temporary Message. URL: <https://www.widewalls.ch/magazine/reverse-graffiti-method/2-2-4> (дата звернення 14.06.2020).
319. ROA. URL: <https://www.facebook.com/ROAStreetArt> (дата звернення 20.11.2020).
320. Rone. Instagram. URL: https://www.instagram.com/r_o_n_e/ (дата звернення 06.02.2021).
321. Rubae. URL: <https://donttakefake.com/rubae/> (дата звернення 28.11.2020).
322. "Run" on the shores of Morocco with "Les Rives" addresses migration. URL: <https://www.brooklynstreetart.com/2016/03/05/run-on-the-shores-of-morocco-with-les-rives-addresses-migration> (дата звернення 26.11.2018).
323. Ryszard, Gregorowicz. Jacek, Waloch's. Polskie Mury: Graffiti – Sztukaczy Wandalizm. Toruń : "Comer", 1991. 204 p.
324. Sasha Korban. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/Sasha.Korban2> (дата звернення 17.04.2020).
325. Saype Artiste. Instagram. URL: https://www.instagram.com/saype_artiste/ (дата звернення 26.12.2020).
326. Scott Marsh. URL: <https://scottmarsh.com.au/pit-bulls-light/a-symbol-of-freedom> (дата звернення 26.01.2021).
327. Sergii Radkevych. Instagram. URL: https://www.instagram.com/sergii_radkevych/.
328. Shkolna O. Moroccan riads in the context of the development of modern tourism in Ukraine. URL: <https://ru.calameo.com/read/006360683a64483bfb755> (дата звернення 15.10.2020).
329. Silver T. Style Wars 1983. New York Graffiti documentary. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FC6SuiSPUWs> (дата звернення 08.12.2019).
330. Sky Art Foundation. URL: <http://skyartfound.com/street-art/> (дата

- звернення 04.10.2019).
331. Sliderbandits. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/sliderbandits/> (дата звернення 20.02.2021).
332. Sohrabi Narciss M. Walls and Places: Political Murals in Iran Portugal. Lisbon. 4th Global Conference: Urban Popcultures. 2014, pp. 1–12.
333. Spase Invader. URL: <https://www.space-invaders.com/home/> (дата звернення 16.10.2019).
334. Spray Town. URL: <https://spraytown.com.ua/product-category/graffiti-prods/caps/> (дата звернення 26.01.2021).
335. Stankevych M. Authenti city of art: questions of the theory of plastic arts: mainworks. Spilka krytykiv ta istorykiv mystetstva. 2004. 189 p.
336. Street Art and Graffiti in Mostar, Bosnia & Herzegovina. URL: <https://www.kathmanduandbeyond.com/graffiti-street-art-mostar-bosnia-herzegovina/> (дата звернення 13.04.2020).
337. Street Art in Brussels: The Best Murals. URL: <https://traveltomorrow.com/street-art-in-brussels-the-best-murals/> (дата звернення 22.11.2019).
338. Street Art in Kosice. URL: <https://www.golivegotravel.nl/en/europe/slovakia/street-art-kosice/> (дата звернення 25.10.2019).
339. Street Art in London. URL: <https://www.visitlondon.com/things-to-do/openspace/street-art-london> (дата звернення 22.10.2019).
340. Street Art in Santiago! Discover the Colorful side of Chile`s capital. URL: <https://chile.travel/en/street-art-in-santiago-discover-the-colorful-side-of-chiles-capital> (дата звернення 25.01.2020).
341. Street Art: The Urban Canvas of Morocco. URL: <https://morocco.roundearthmedia.org/street-art-the-urban-canvas-of-morocco> (дата звернення 22.04.2019).
342. 111th Street Jesus: The Art and Faith of Muralist Kent Twitchell. URL: <https://imagejournal.org/article/111th-street-jesus/> (дата звернення 14.09.2020).

343. Tankpetrol. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/tankpetrol/> (дата звернення 20.10.2019).
344. Tankpetrol. URL: <https://urban-nation.com/artist/tankpetrol-poland/#theartistbio> (дата звернення 20.10.2019).
345. Tecidos e jogos de tabuleiro inspiram murais enormes que se estendem por calçadas, ruas e escadarias. URL: <http://tendencee.com.br/2019/06/tecidos-e-jogos-de-tabuleiro-inspiram-murais-enormes-que-se-estendem-por-calçadas-ruas-e-escadarias/> (дата звернення 20.10.2020).
346. Ten American artists you need to watch. URL: <https://www.allcitycanvas.com/en/10-latin-american-artists-to-watch/> (дата звернення 10.10.2020).
347. The best street art you can check out in Manchester. URL: <https://www.timeout.com/manchester/things-to-do/best-street-art-in-manchester> (дата звернення 14.01.2021).
348. The Passion of Christ, As Seen in Murals Around America. URL: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/passion-christ-seen-murals-around-america-180954861/> (дата звернення 20.10.2020).
349. The world's leading resource for street art culture. URL: <https://www.streetartbio.com/artists/os-gemeos/> (дата звернення 10.10.2020).
350. Thiago Mazza. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/mazzeria> (дата звернення 14.11.2020).
351. Thompson M. American Graffiti. Baseline Co Ltd. Ho Chi Minh City. Vietnam, 2009. 253 p.
352. Timo Levin. Instagram. URL: https://www.instagram.com/timo_levin/ (дата звернення 01.10.2020).
353. To be or not to be (an openly gay therapist). URL: <https://nozomicounselling.com/2017/08/14/to-be-or-not-to-be-an-openly-gay-therapist/> (дата звернення 14.10.2019).
354. Totally Off The Wall. URL: <https://www.thefirstnews.com/article/totally-off-the-wall-warsaw-artist-transforms-entire-village-square-in-spain-7388> (дата

- звернення 14.12.2020).
355. Urban Renaissance: The African graffiti movement. URL: <https://10and5.com/2016/05/26/urban-renaissance-the-african-graffiti-movement> (дата звернення 20.10.2018).
356. Vhils. URL: <https://www.vhils.com/> (дата звернення 20.10.2019).
357. Waddacor, C. Graffiti South Africa. Shiffer Publishing. ООО, 2014. 192 p.
358. Walid El Hamamsy, Mounira Soliman. Popular Culture in the Middle East and North Africa: A Postcolonial Outlook / Walid El Hamamsy, Mounira Soliman. – Routledge Research in Postcolonial Literatures, 2014. 300p.
359. Waste land gallery. URL: <http://www.wastelandmovie.com/gallery.html> (дата звернення 13.10.2020).
360. Water is life – Aptart in Jordan. URL: <https://www.montana-cans.blog/water-is-life-aptart-in-jordan/> (дата звернення 12.09.2020).
361. Willson A. Clare. Mural Painting in Britain 1840–1940: Image and Meaning. London. Oxford University Press. 415 p.
362. Winwood Walls Celebrates 10 Years of Transformative Street Art in Miami. URL: <https://mymodernmet.com/wynwood-walls-anniversary/> (дата звернення 20.11.2020).
363. Wong D. The Power of Public Art: The Political Significance of Murals in New York City. Cornell University. Western Political Science Association Meeting, 2014. 47 p.
364. Xidesign. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/xidesign/> (дата звернення 29.03.2021).

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Шеменьова Ю. В. Сучасні мурали у контексті стріт-арту Марокко. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр.* Рівне: РДГУ, 2019. Вип. 30. С. 95–102.
2. Шеменьова Ю. В. Порівняльний аналіз мурал-арту Північної та Південної Америки (на прикладі стінописів Канади та Чилі). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Т. 5. С. 264–272.
3. Шеменьова Ю. В. Овчаренко О. М. Мистецтво Михайла Бойчука у процесі формування національної свідомості українців на початку ХХ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. Т. 6. С. 39–45.
4. Шеменьова Ю. В. Методологія вивчення мурал-арту в постколоніальному дискурсі Португалії та Бразилії. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 39. Т. 3. С. 58–62.

Статті в іноземному науковому періодичному виданні

5. Shemenova Y. The theme of Judaica in mural art of Poland (on the example of the murals of the cities of Krakow and Lodz). *Paradigm of knowledge*. Vol. 3 (47). Frankfurt, 2021, pp. 25–47.

6. Shemenova Y. Revolutionary murals of Iran street art of the Arab-Islamic world countries / *Azerbaijan national academy of sciences institute of architecture and art*. Vol. 4 (74). Baku, 2020, pp. 26–43.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. Шеменьова Ю. В. Функції мурал-арту в спалюженому війною архітектурному середовищі Донбасу початку XXI століття. *The 9th International conference – Science and society* (February 1, 2018). Hamilton: Accent Graphics Communications & Publishing, 2019. С. 604–612.

8. Шеменьова Ю. В. Мурал-арт Йорданії в контексті сучасного арабського мистецтва. *Дизайн-освіта як галузь креативних індустрій*: зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, 18–19 квітня 2019 р. / МК України, Київ. Національний університет культури і мистецтв; редколегія: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А., Чистіков О. Київ: КНУКіМ, 2019. С. 157–164.

9. Шеменьова Ю. В. Вуличне мистецтво як засіб спілкування з мешканцями міста. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство*: зб. матеріалів міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р. Міністерство культури та інформаційної політики України; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 282–283.

10. Шеменьова Ю. В. Художники-муралісти як активатори змін у культурі, суспільно-політичному та громадському житті. *Всеукраїнська науково-практична конференція «100 років сучасності: ідеї Баугауз та*

українського авангарду у сучасному дизайні та дизайн-освіті»: зб. матеріалів, 2–3 квітня 2020 р. Київ: КНУКіМ, 2020. С. 134–140.

11. Шеменьова Ю. В. Твори Бенксі на тлі мурал-арту Близького Сходу. *Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття»*: зб. матеріалів, 23–24 квітня 2020 р. Харків: ХДАК, 2020. С. 272–273.

**Наукові праці, які додатково відображають
наукові результати дисертації**

12. Shkolna O., Sosik O., Shemenova Y., Oliinyk V., Konovalova O. Half-timbered houses of the Tudor and Elizabethan periods in Britain. *Periodicals of Engineering and Natural Sciences*. Vol 9, No 4. Sarajevo, 2021, pp. 61–80.

ДОДАТОК Б. ГЛОСАРІЙ

Андеграунд – термін-визначення неофіційної, а також вуличної культури, котра не підтримується засобами масової інформації. Включає в себе творчість однієї особи чи групи людей, що суперечить усталеним філософським, естетичним кодам соціуму та скеровується на самовираження митця. Даним терміном називають сукупність видів мистецтва, що не підтримують класичного шляху розвитку. Такі твори, зазвичай, не мають свідомо обраної комерційної спрямованості. Для андеграунду характерні розрив із панівної ідеологією, повне ігнорування стилістичних і мовних обмежень, відмова від загальноприйнятих цінностей суспільства, норм, соціальних і художніх традицій. Подібне мистецтво використовується для позначення соціальних і політичних течій, молодіжних груп.

Байтер (Biter) – вуличний художник, що копіює й імітує стилі інших андеграунд-митців [40].

Бафф (Buff) – процес знищення графіті зі стін будинків і поверхонь.

Бекджамп (Backjump) або «настрибне графіті» – графіті-малюнок, чи «тег» (напис), створений райтером на будь-якому виді транспорту, зокрема автобусі, тролейбусі чи вагоні потягу в процесі його руху [183, с. 395].

Блокбастер – стиль рисунку, в якому виконують великі (частіше друковані) літери [40].

Бомбінг (Bombing) – графіті-зображення, виконані на заборонених для рисування об'єктах без офіційного дозволу чиновників (нелегальне графіті) [40].

В один рух (One-liner) – тег, написаний суцільною лінією без відриву руки у процесі його створення [183, с. 395].

Вільний стиль (Freestyle) – робота, створена райтером без попередніх ескізів і скетчів [40].

Графіті – техніка настінного малярства. Загальний термін для означення написів і рисунків на стінах будинків [183].

Дикий стиль (Wild Style) – стиль виконання зображення літер, який відрізняється складним нечитабельним написанням з великою кількістю додаткових елементів.

Енд 2 енд (End2end) – назва потягу, що повністю розписаний графіті (від кабіни локомотиву до останнього вагона) [40].

Інк (Ink) – чорнила, якими райтери пишуть теги [40].

Інсайд (Inside) – тег або шматок зображення, створений у замкнутому просторі. Приміром, графіті виконані всередині вагонів метро-потягу.

Кен (Can) – аерозольна фарба для графіті в балонах.

Кеп (Cap) – ковпачок від балону (кену) з аерозольною фарбою.

Керек (Character) – графіті-рисунок, який транслює зображення персонажів коміксів, мультфільмів або будь-якого іншого виду масової культури. Зазвичай, виконується в поєднанні з шрифтовою композицією.

Король (King) – даний термін використовується для означення найкращих і найавторитетніших райтерів. Зазвичай, вуличні художники, що носять статус самопроголошених королів, позначають власні роботи зображенням корони [183, с. 395].

Кросинг (Crossing) – процес знищення графіті-написів і рисунків, шляхом їх перекриття тегами/лініями.

Лайн (Line) – графіті, виконане уздовж залізничних колій.

Мастерпіс (Masterpiece) – термін, яким позначають технічно складну роботу райтера, наприклад, у стилі вайлстайл.

Мурал – високохудожній рисунок, виконаний на площині великого розміру від 1 до 50 м. у висоту (переважно на бічній стіні будинку).

Мурал-арт – сучасний прояв класичних настінних розписів, як засіб комунікації з соціумом.

Муралізм – напрям у монументальному живописі Південної та Північної Америки початку ХХ ст., переважно у мексиканському революційному мистецтві.

Об'ємний стиль (3D) – графіті-зображення без контуру. Головний акцент у такому рисунку художники роблять на передачі світла та тіні.

Оптична ілюзія (Trompe-l'œil) – художній метод створення малюнка, що являє собою імітацію зображення, яке знаходиться у трьох вимірах.

Перекрытие (Goingover) – процес виконання графіті поверх роботи іншого райтера. Навмисне перекривання чужої роботи вважається образою.

Пишасау (Pixasaо) – унікальний стиль бразильського графіті. Він характеризується створенням зашифрованих тегів [183, с. 395].

Райтер (Writer) – графіті-художник.

Руф-топ (Roof-top) – малюнки та написи, виконані на даху чи карнизі будівлі.

Силос-арт – мурали, виконані на площині силосних веж чи аграрних споруд [208].

Сквот – покинуте приміщення або будинок, замешканий, зазвичай, без згоди власника.

Сквотери – особи, що нелегально займають будинок, свої дії обґрунтовують тим, що право задоволення власних потреб є переважним від будь-якого права, зокрема, права власності.

Скіні (Skinny) – насадка для аерозольного балона, за допомогою якої вуличні художники виконують зображення тонких ліній.

Скрібінг (Scribing) – процес вирізання чи вишкрябування тегів за допомогою різних різців. Зазвичай ними виступають написи, створені за допомогою звичайного ключа, ножа чи бурава [183, с. 395].

Спрей-арт – один із різновидів технік виконання малюнка на стіні. Процес нанесення зображень і написів на будівлі й інші міські об'єкти, створених за допомогою аерозольної фарби.

Стенсіл (Stencil) – трафарет, який використовується у процесі створення графіті-рисунок та виконане за його допомогою зображення.

Стінопис – різновид монументально-декоративного живопису, що виконується на стіні чи вологій штукатурці, закріпленій на площині, в якому фігуративні образи та декоративні орнаменти підпорядковуються архітектурним формам.

Стріт-арт – образотворче мистецтво, що має виражений урбаністичний характер. До головних видів стріт-арт-творів належать графіті, теги, постери, трафарети, мурали, скульптура, мозаїки, інсталяції тощо. Термін «стріт-арт» набув широкого розголосу протягом 1960–1980-х рр. з появою перших графіті-рисуноків у м. Філадельфія (США).

Тег (Tag) – стилізований автограф або підпис вуличного художника, виконаний фарбою чи маркером. Виступає найпростішою формою графіті.

Той (Toy). Так зазвичай називають малюнок невмілого чи недосвідченого райтера або з метою образи чи приниження [183].

Топ ту ботом (Top-to-bottom) – графіті-рисунок, який райтери наносять на всю висоту зовнішньої частини вагона потягу.

Троу-ап – простий графіті-рисунок, створений художником із використанням заливки та контуру.

Федінг (Fading) – плавний перехід (градієнт) між двома кольорами у зображенні.

Фет (Fat) – спеціально створена для графіті насадка аерозольного балона (кена), використання якої надає ефект широкого розпилювання фарби, а відтак дозволяє райтерам заповнювати великі площини швидко [183, с. 395].

Філінг (Filling) – заливка контурної фігури аерозольною фарбою.

Флет (Flat) – графіті, виконане на просту тему, зазвичай з використанням лише двох кольорів фарби.

Флоп (Flopp) – просте графіті, що було створене лише контуром.

ДОДАТОК В
ДОКУМЕНТИ



ДЕРЖАВНА АРХІВНА СЛУЖБА
УКРАЇНИ

**ЦЕНТРАЛЬНИЙ ДЕРЖАВНИЙ
КІНОФОТОФОНОАРХІВ УКРАЇНИ
(ЦДКФФА України)
імені Г.С.ПШЕНИЧНОГО**

03110, МСП, м.Київ-110, вул. Солом'янська,24
тел. /факс 275-37-77

На № 26.01.2021 від № 62

Шеменьовій Ю.В.
ula_shemenova@ukr.net

Шановна Юліє Володимирівно!

У відповідь на Ваш лист від 25.01.2021 повідомляємо, що аудіовізуальних документів які б відображали історію створення муралів (художнього розпису зовнішніх стін будинків у міському просторі) на території України у фондах Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного не виявлено.

З повагою
Директор архіву



Владислав БЕРКОВСЬКИЙ

Грина Закринична (+38044) 275-11-13

В. Рис. 1. Відповідь ЦДКФФА України на лист-звернення
від 25.01.2021 р.



**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА
ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
(МКІП)**

вул. Івана Франка, 19, м. Київ, 01601, тел./факс: (044) 235-32-57, тел. (044) 235-23-78
E-mail: info@mkip.gov.ua, web-site: <http://mkip.gov.ua/> код згідно з ЄДРПОУ 43220275

від _____ 20__ р. № _____ На № _____ від _____ 20__ р.

Шеменьова Юлія Володимирівна
ula_shemenova@ukr.net

Міністерство культури та інформаційної політики України розглянуло Ваш запит на публічну інформацію від 21 січня 2021 року (вхідний реєстраційний номер МКІП від 22.01.2021 № Ш-49/21) щодо процедури занесення муралів до Державного реєстру нерухомих пам'яток України та повідомляє про таке.

Відповідно до статті 14 Закону України «Про охорону культурної спадщини» занесення об'єкта культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України (далі - Реєстр) та внесення змін до нього (вилучення з Реєстру, зміна категорії пам'ятки) провадяться відповідно до категорії пам'ятки: пам'ятки місцевого значення - рішенням центрального органу виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сфері охорони культурної спадщини за поданням відповідних органів охорони культурної спадщини або за поданням Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, інших громадських організацій, до статутних завдань яких належать питання охорони культурної спадщини, протягом одного місяця з дня одержання подання.

При цьому повідомляємо, що процедура занесення об'єктів культурної спадщини до Реєстру визначена Порядком обліку об'єктів культурної спадщини затвердженого наказом Міністерства культури України від 11 березня 2013 року № 158 (у редакції наказу Міністерства культури України від 27 червня 2019 року № 501), зареєстрованого в Міністерстві юстиції України 01 квітня 2013 р. за № 528/23060.

Принягідно зазначаємо, що на момент підготовки вказаного листа до Реєстру не занесено жодного муралу.


Державний секретар

Ярема ДУЛЬ

Юр'єва Анна, 04427246423

№109/Ш-49/21/6.11.7 від 25.01.2021

В. Рис. 2. Відповідь на запит до МКІП України №109/Ш-49/21/6.11.7
від 25.01.2021 р.



**НАЦІОНАЛЬНА ПОЛІЦІЯ
УКРАЇНИ
ГОЛОВНЕ УПРАВЛІННЯ
НАЦІОНАЛЬНОЇ ПОЛІЦІЇ
У М. КИЄВІ**

вул. Володимирська, 15, м. Київ, 01101,
тел. 256-05-41, kyiv.npu.gov.ua
Ідентифікаційний код 40108583

ОС листопада 2019 року № 1137/1237/00/14/2019
На № 3/23/17 від 30.09.2019

Народному депутатові України
Гео ЛЕРОС
вул. Грушевського, 5,
м. Київ, 01008

Про розгляд звернення


Шановний пане Лерос!

Головним управлінням Національної поліції у м. Києві Ваше звернення щодо протиправних дій ТОВ "Світ Аудитор Медіа", які намагаються встановити рекламну конструкцію на фасадній стороні будинку 2-а по вул. Харківське шосе у місті Києві без відповідних документів, уважно розглянуто.

Повідомляємо, що слідчим відділом Дніпровського управління поліції відкрито кримінальне провадження № 12019100040009210 від 07.11.2019 за ознаками кримінального правопорушення, передбаченого частиною 1 статті 356 Кримінального кодексу України.

На теперішній час триває досудове розслідування у вказаному кримінальному провадженні.

З повагою
г. в. о. начальника


Віктор НЕЧИТАЙЛО

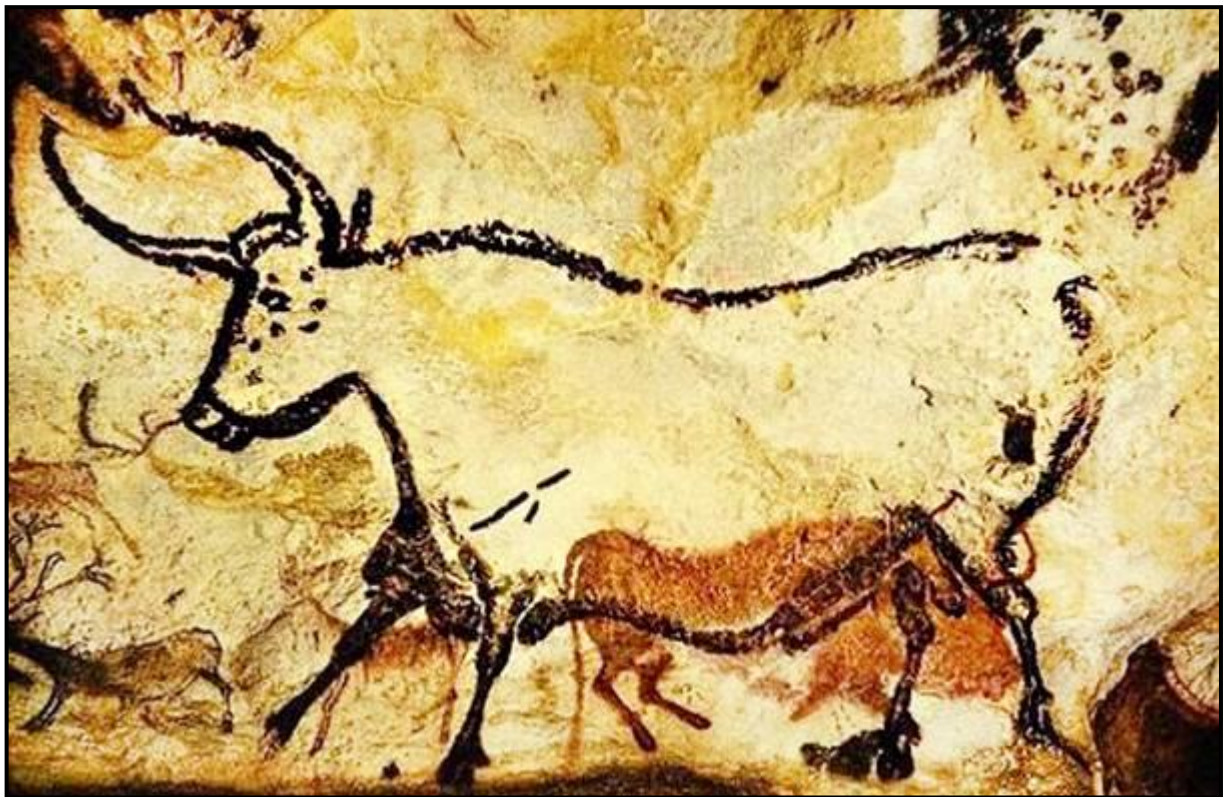
Людмила Цируль 271 93 67
від 01.11.2019 № 1137-нд

В. Рис. 3. Про розгляд звернення Народного депутата України Гео Лероса до Головного управління Національної поліції у м. Києві від 01.11.2019 р. № 1137-нд.

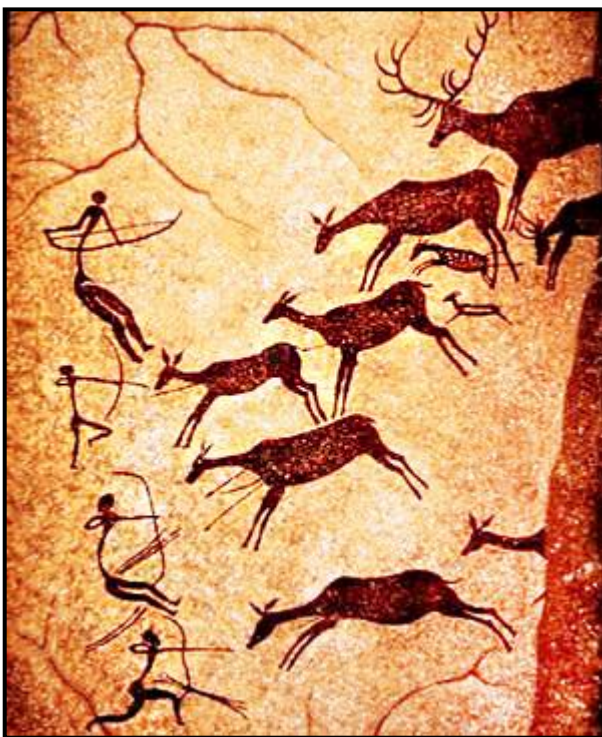
ДОДАТОК Г ІЛЮСТРАЦІЇ



Г. Рис. 1. Наскельні зображення рук на вапнякових стінах Лубанг Джеріджі Салех (острів Борнео, Індонезія) (близько 45 тис. років тому) фото [13]



Г. Рис. 2. Наскельні зображення тварин на вапнякових стінах Лубанг Джеріджі Салех (острів Борнео, Індонезія) (близько 45 тис. років тому) фото [13]



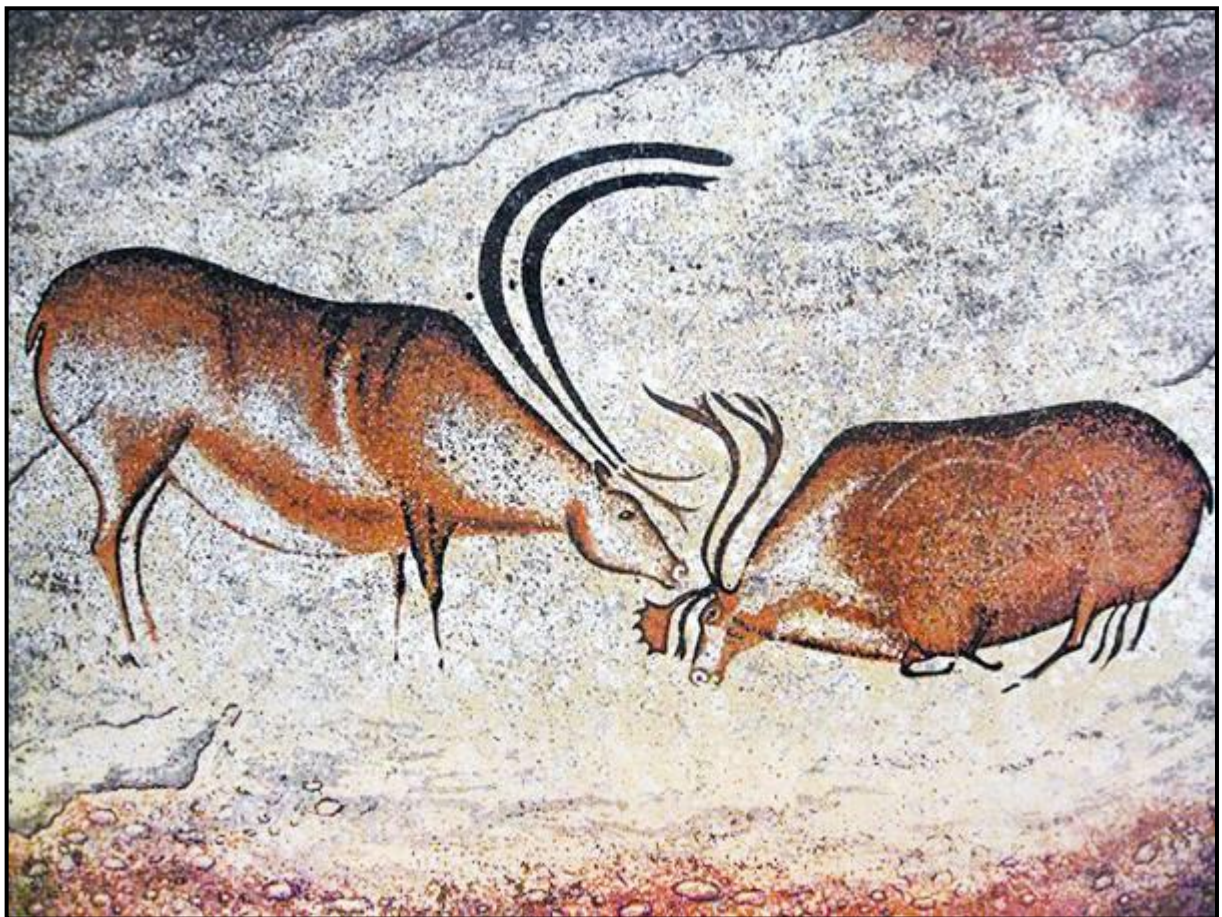
Г. Рис. 3. Живопис у печері Альтаміра (Іспанія) фото [13]



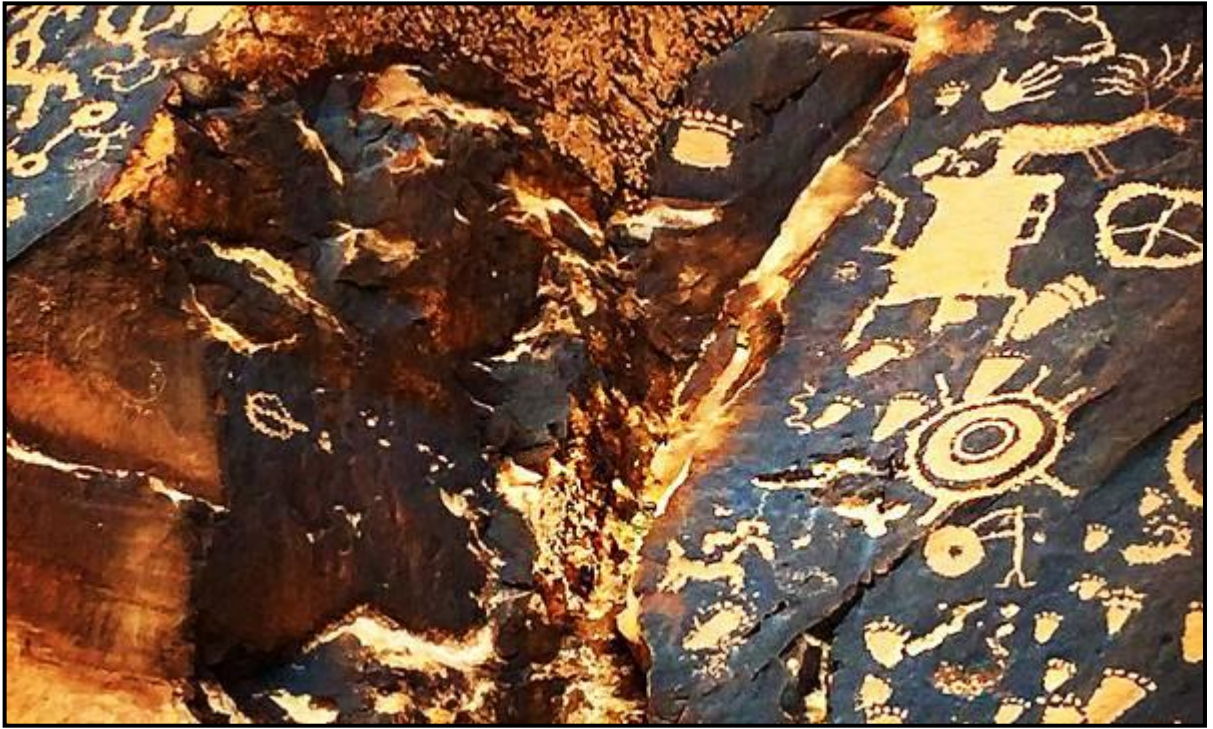
Г. Рис. 4. Живопис у печері Альтаміра (Іспанія) (фото tripmydream.com)



Г. Рис. 5. Гравійовані тварини у печері Ласко (Франція) (фото culturologia.ru)



Г. Рис. 6. Настінні малюнки у Фон-де-Гом (Франція) (фото culturologia.ru)



Г. Рис. 7. Петрогліфи «Газетний камінь». Штат Юта. США
(фото culturologia.ru)



Г. Рис. 8. Бушанський рельєф давньослов'янського печерного храму
(Ямпільський район, Вінницька обл., Україна) (фото vlasno.info)



Г. Рис. 9. Стінописи Кнооського палацу, о. Крит. Греція, фото [53]



Г. Рис. 10. Розписи печерних храмів Аджанти. Індія (фото В. Розов)



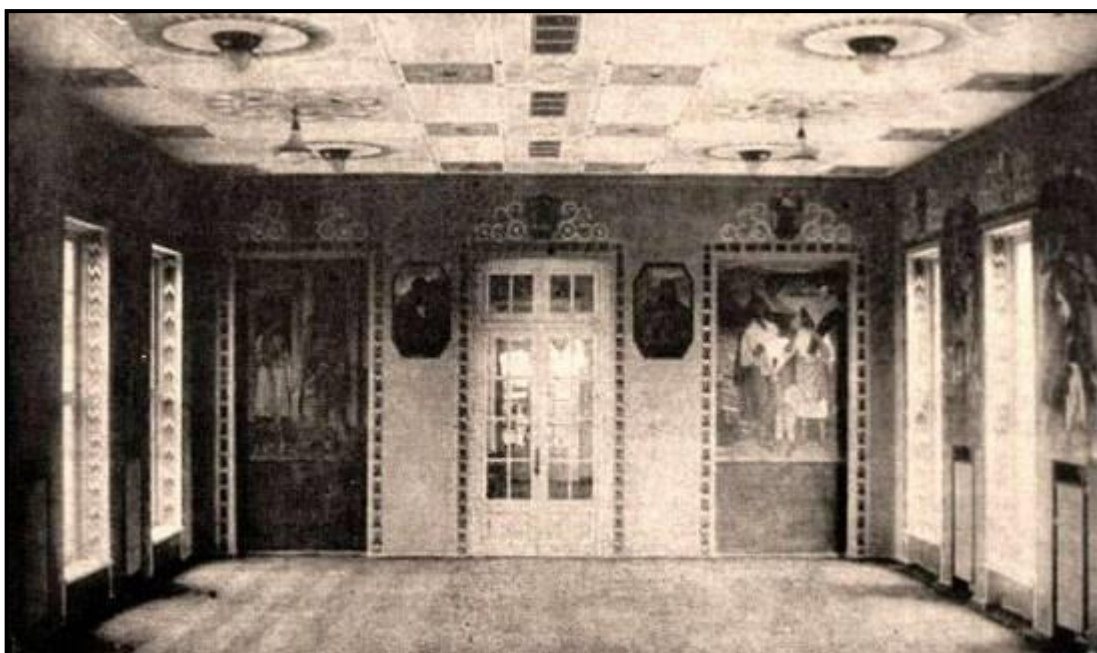
Г. Рис. 11. Фреска. Свята Текля. XI ст. Спасо-Преображенський собор у Чернігові. Україна, фото [82]



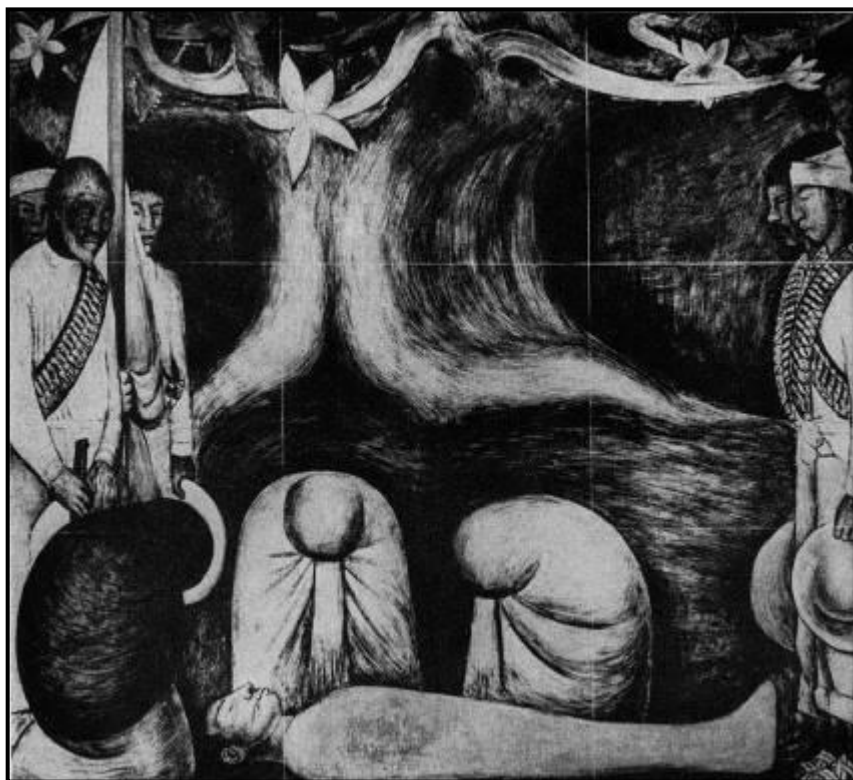
Г. Рис. 12. Мозаїка «Оранта». Собор Св. Софії. Київ. Україна, фото [82]



Г. Рис. 13. Фреска «Янгол, який звиває небо», XII ст.
Кирилівська церква. Київ. Україна, фото [82]



Г. Рис. 14. Бойчук Михайло. Розписи Селянського санаторію ім. ВУЦВК
(Хаджибейський лиман. Одеса). 1928 р. фото [99]



Г. Рис. 15. Рівера Дієго. Розписи Національного секретаріату освіти в Мехіко. Мексика. 1923–1929 рр. фото [99]



Г. Рис. 16. Рівера Дієго. Розписи Національної сільськогосподарської школи в Чапінго. Мексика. 1926–1927 рр. фото [99]



Г. Рис. 17. ВРР. Gabriela Mistral Cultural Center Mural. Спрей-арт. Сантьяго. Республіка Чилі. 2013 р. (фото santiagowalkingtours.wordpress.com)



Г. Рис. 18. Inti. Resignation. Спрей-арт. Станція метро «Bellas Artes». Сантьяго. Республіка Чилі. 2016 р. (фото Instagram Inti)



Г. Рис. 19. Врубель Дмитро. Портрет радянського вождя Леоніда Брежнєва, котрий цілує східно-німецького лідера Еріха Хонеккера. Пензлевий живопис латексною фарбою. Берлінська стіна. Німеччина. 1989 р.
(фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 20. Jef Aerosol. Трафаретне графіті. Париж. Франція. 2000-ні рр.
фото [183]



Г. Рис. 21. Zevs. Ліквідовані логотипи. Спрей-арт. Лос-Анджелес. Каліфорнія.
2000-ні рр. фото [183]



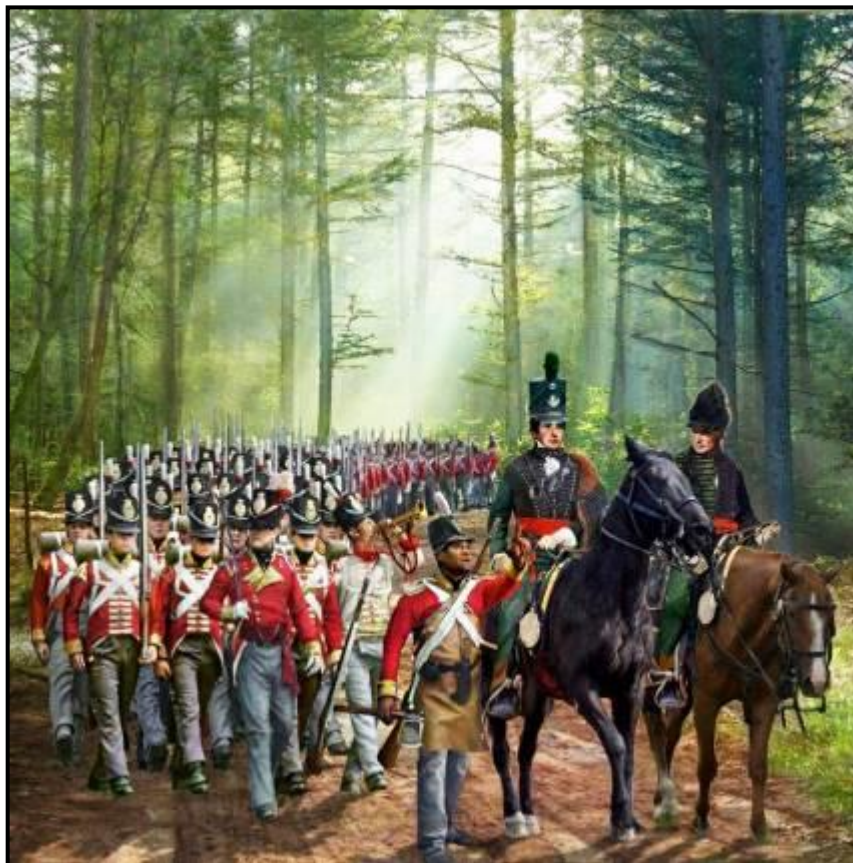
Г. Рис. 22. Ярус Еммануель (Jarus Emmanuel). Розпис силосу
«Південна Свобода». Спрей-арт. Атлантичний проспект, 2. Торонто. Канада.
2016 р. фото [295]



Г. Рис. 23. Адамс Філіп. Над водою (Au Fil De L'eau). Спрей-арт. Монреаль. Канада. 2012 р. фото [295]



Г. Рис. 24. Кірік Даніель, Остапенко Іван. Як вище, так нижче. Спрей-арт. Vespa Road. Канада. 2014–2016 рр. фото [295]



Г. Рис. 25. Кун Джон. (Kun John). Березень Бетгерсбі 1813 р. Спрей-арт. Іслінгтон. Dundas St. Канада. 2016 р. фото [295]



Г. Рис. 26. Кун Джон. Після. Спрей-арт. Dundas St. Іслінгтон. Канада. 2011 р. фото [295]



Г. Рис. 27. Автор невідомий. Мурал із зображенням портретів духовних лідерів аятоли Саїда Алі Хаменеї і Рухоллах Мусаві Хомейні. Спрей-арт. Тегеран. Кавусьє, бульвар Мірдамад. 2006 р. (фото Chehabi Christia)



Г. Рис. 28. Автор невідомий. Мучеництво – мистецтво людей Божих. Спрей-арт. Тегеран. Іран. 2008 р. (фото quintinlake.photoshelter.com)



Г. Рис. 29. Бенксі. Лють, кидання квітів. Трафаретне графіті.
Єрусалим. Ізраїль. 2003 р. (фото banksy.co)



Г. Рис. 30. Субей Мурад. Трилогія війни, голоду і хвороб. Спрей-арт.
Ємен. 2012 р. (фото zen.yandex.ru)



Г. Рис. 31. Дарбі Джонатан. Сила. Спрей-арт. Харджа. Йорданія. 2016 р.
фото [265]



Г. Рис. 32. Ледо Кевін. Створіть рівність. Спрей-арт. Йорданія. 2017 р.
фото [268]



Г. Рис. 33. Ирамо Самір. Вуебуе. Спрей-арт. Рабат. Марокко. 2018 р.
(фото з особистого архіву С. Ирамо)



Г. Рис. 34. El Decertor. Без назви. Джидар. Марокко. 2018 р.
(фото Instagram ElDecertor)



Г. Рис. 35. Interesni Kazki. Мар Магрибу. Спрей-арт. Марокко. 2017 р.
(фото Interesni Kazki)



Г. Рис. 36. Бенксі. Бунт проти вимирання (Extinction Rebellion).
Графаретне графіті. Лондон. 2019 р. (фото banksy.co)



Г. Рис. 37. Бенксі. Хлопчик, що ротом ловить сніжинки з попелу. Трафаретне графіті. Порт-Толбот. Уельс. 2018 р. (фото banksy.co)



Г. Рис. 38. Бенксі. Врехіт. Спрей-арт. Дувр. 2017 р. (фото banksy.co)



Г. Рис. 39. Фанакаран. Eastery. Спрей-арт. Пр. Незалежності, 17. Харків. Україна. 2018 р. фото [244]



Г. Рис. 40. Фанакаран. Balloon Dog. Спрей-арт. Лондон. 2017 р. фото [244]



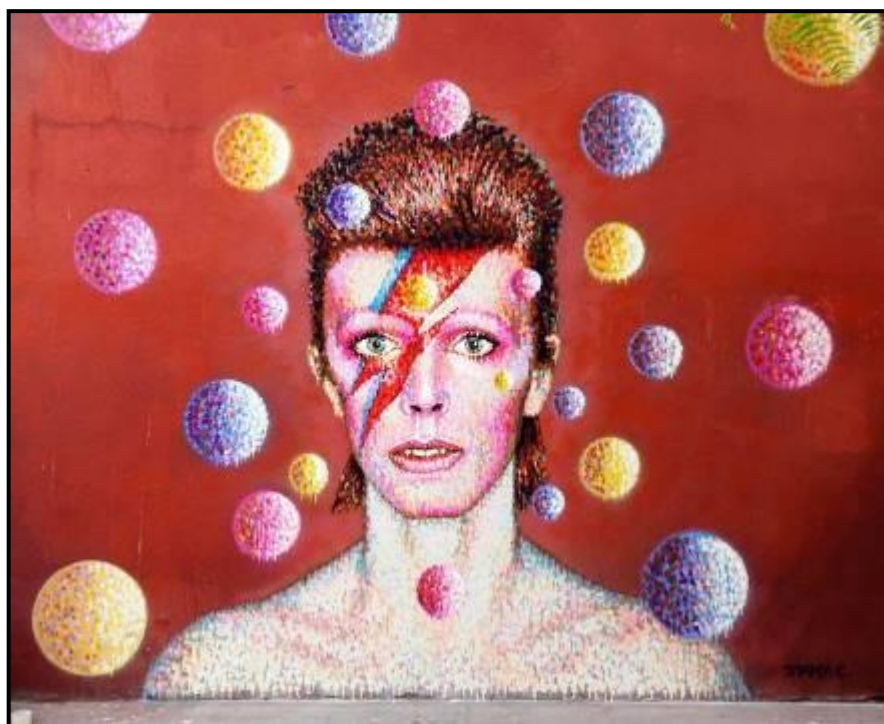
Г. Рис. 41. Кокхран Джеймс (Cochran James). Лондонський міський пейзаж. Аерозольний пуантилізм. Станція «Black friars». Лондон. 2020 р. фото [200]



Г. Рис. 42. Кокхран Джеймс (Cochran James). Портрет Луї Ріда. Аерозольний пуантилізм. Берлінська стіна. Німеччина. 2016 р. фото [200]



Г. Рис. 43. Кокхран Джеймс (Cochran James). Стіна Офелії. Аерозольний пуантилізм. Аделаїда. Австралія. 2017 р. фото [200]



Г. Рис. 44. Кокхран Джеймс (Cochran James). Портрет Девіда Боуї. Аерозольний пуантилізм. Брікстон. Лондон. 2013 р. фото [200]



Г. Рис. 45. Кокхран Джеймс (Cochran James). Psyche. Спрей-арт. Shoredith. London. 2019 р. фото [200]



Г. Рис. 46. Vhils. Мурал із серії робіт «Дряпання поверхні». Інверсивний трафарет. Торреш-Ведраш. Португалія. 2009–2015 рр. фото [356]



Г. Рис. 47. Vhils. Портрет Сергія Нігояна. Інверсивний трафарет.
Вул. Михайлівська, 22. Київ. Україна. 2014 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 48. Add Fuel. Overlapna. Спрей-арт. Візеу. Португалія. 2016 р.
фото [202]



Г. Рис. 48. Мачадо Діого (Machado Diogo). Розчавити стіни (Crush Walls).
Денвер. Спрей-арт. Штат Колорадо, США. 2018 р. фото [202]



Г. Рис. 49. Pantónio. Мурал у м. Чорнобиль. Спрей-арт. Україна. 2017 р.
(фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 51. Pantonio. Відродження (Renaissance). Спрей-арт.
Бул. Чоколівський, 1. Київ. Україна. 2017 р. фото [112]



Г. Рис. 52. Ayz. Балерина. Спрей-арт. Лінц, Австрія. 2018 р.
(фото Instagram Ayz)



Г. Рис. 53. Aryz. Робочий шар (Working Layer). Спрей-арт.
Київ. Україна. 2017 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 54. Kenor. Повне затемнення (Total Eclipse). Спрей-арт.
Martinica. Antile. Франція. 2014 р. (фото Instagram Kenor)



Г. Рис. 55. Кенор. Gamma playeres. Спрей-арт. Київ. Україна. 2015 р.
(фото kyivmural.com)



Г. Рис. 56. М-Сіту (Маріуш Варас). Мурал №. 658. Трафаретне графіті.
Спрей-арт. Вул. Крупніча, 26. Краків. Польща. 2012 р.
(фото Instagram М-City)



Г. Рис. 57. М-Сіту (Маріуш Варас), OZMO. Останній фільм.
Трафаретне графіті. Спрей-арт. Гданськ. Польща. 2010 р.
(фото Instagram M-City)



Г. Рис. 58. М-Сіту (Маріуш Варас). Carousel. Трафаретне графіті.
Спрей-арт. Вул. Стрілецька, 20Б. Київ. Україна. 2015 р.
(фото Instagram M-City)



Г. Рис. 59. M-City (Маріуш Варас). Стоп диктатурі в Білорусі (Stop dictatorship in Belarus). Трафаретне графіті. Спрей-арт. Mleczny Piotr – WL-4. Мінськ. Білорусь. 2020 р. (фото Instagram M-City)



Г. Рис. 60. NeSpoon. Розписи будівель навколо площі Сан-Ніколас. Мережевий трафарет. Білорадо. Іспанія. 2019 р. (фото Instagram NeSpoon)



Г. Рис. 61. Rak Natali. Адам і Єва. Спрей-арт. Лодзь. Польща. 2013 р.
(фото Facebook Rak Natali)



Г. Рис. 62. Rak Natali. Я скучив за тобою. Спрей-арт. Карбальо.
Іспанія. 2016 р. (фото Facebook Rak Natali)



Г. Рис. 63. Rak Natali. AD 2017. Спрей-арт. Еш-сюр-Альзетт.
Люксембург. 2017 р. (фото Facebook Rak Natali)



Г. Рис. 64. Rak Natali. Нехай буде світло. Спрей-арт. Річмондт. Вірджинія.
США. 2019 р. (фото Facebook Rak Natali)



Г. Рис. 65. Tank Petrol. Клара (Klara). Трафарет. Спрей-арт.
Слупськ. Польша. 2017 р. (фото Instagram Tank Petrol)



Г. Рис. 66. Tank Petrol & URBAN NATION. Ми пишемо музику,
ти любиш слухати. Трафарет. Спрей-арт. Польша. 2015 р.
(фото Instagram Tank Petrol)



Г. Рис. 67. Яновчик Пьотр. Историчний мурал Казимежа. Трафарет. Спрей-арт. Вул. Йозефа, 17. Краків. Польща. 2015 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 68. Пелед Піл. Юда. Вул. Св. Вавжиньца, 16. Краків. Польща. 2013 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 69. Вежховські Марчін. Мурал єврейського музею Галіції. Вул. Дайфор, 18. Краків. Польща. 2014 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 70. Broken Fingaz. Мурал присвячений пам'яті родини Босаків.
Трафарет. Спрей-арт. Пл. Бавол, 3. Краків. Польща. 2014 р.
(фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 71. Саул Пьотр, Ідзіковський Даміан. Стінопис «Діти Балути».
Архівні зображення. Трафарет. Спрей-арт. Вул. Промислова, 12. Лодзь.
Польща. 2014 р. фото [276]



Г. Рис. 72. Лоо Марі Енн. Дерево мрій Ужупіса. Пензлевий живопис латексною фарбою. Вул. Ужупіо, 3. Республіка Ужупіс. Литва. 2019 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 73. Лоо Марі Енн. Дерево мрій Цесіс. Пензлевий живопис латексною фарбою. Латвія. 2019 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 74. Шімкус Т., Амелінас Ж. (Guva Grafika). Майстер (Мудрий Старий).
Спрей-арт. Вул. Йонасваса, 3. Каунас. Литва. 2013 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 75. Os Gemeos. Галлея. Спрей-арт. Литва. 2007 р.
(фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 76. REMED. Санта-де-Белград. Трафарет. Спрей-арт.
Белград. Сербія. 2008 р. фото [214]



Г. Рис. 77. NAD. Тиша. Інверсивний трафарет. Боснія і Герцеговина. 2015 р.
фото [256]



Г. Рис. 78. Етос Клаудіо. Поцілунок чоловіків. Спрей-арт. Вул. Хронська, 8. Кошице. Словаччина. 2014 р. (фото Instagram Ciaudioethos)



Г. Рис. 79. Етос Клаудіо. Графіті із зображенням голови чоловіка, що подвоюється в Бейруті. Спрей-арт. Ліван. 2016 р. (фото Instagram Ciaudioethos)



Г. Рис. 80. Прох Р., Світецькі Б. (Pener&Tone). Брехня (Liar). Спрей-арт.
Вул. Рузінська, 2. Кошице. Словаччина. 2016 р. (фото Instagram Pener&Tone)



Г. Рис. 81. Inti. Сонце. Спрей-арт. Вул. Збровська, 2. Кошице.
Словаччина. 2016 р. (фото Instagram Inti)



Г. Рис. 82. Inti. Exodus (фрагмент). Спрей-арт. Рабат. Марокко. 2015 р.
(фото Instagram Inti)



Г. Рис. 83. Fin DAC. Veliki Oci. Спрей-арт. Братислава. Словакия. 2017 р.
(фото Instagram Fin DAC)



Г. Рис. 84. Fin DAC. «Zuihou» із серії «Hidden Beauties». Спрей-арт. Брайтон. 2020 р. (фото Instagram Fin DAC)



Г. Рис. 85. Стіна Олів'є Рамо. Спрей-арт. Rue du Chêne 9. Брюссель. Бельгія. 2016–2017 рр. фото [337]



Г. Рис. 86. Etam Cru. Мати. Спрей-арт. Bd Simon Bolivar. Брюссель. Бельгія. 2016–2017 рр. (фото Instagram Etam Cru)



Г. Рис. 87. Дейк 25. Манекен. Спрей-арт. Rue du Marché aux Poulets. Кікенмаркт. Бельгія. 2016–2017 рр. фото [337]



Г. Рис. 88. Лесей Амандін. Letour de France. Спрей-арт. Boulevard de l'Abattoir 50 Slachthuislaan. Брюссель. Бельгія. 2016–2017 рр. фото [337]



Г. Рис. 89. Мурал від Рікардо Друшкіна за адресою Rue du Marché aux Peaux, Huidenmarkt. Брюссель. Бельгія. 2016–2017 рр. фото [337]



Г. Рис. 90. ROA. Равлики. Спрей-арт. Лагос. Португалія. 2013 р.
(фото Facebook ROA)



Г. Рис. 91. ROA. Хамелеон. Спрей-арт. Малазі. Іспанія. 2013 р.
(фото Facebook ROA)



Г. Рис. 92. ROA. Туатара. Спрей-арт. Будівля Бат-стріт. Дандін.
Нова Зеландія. 2014 р. (фото Facebook ROA)



Г. Рис. 93. ROA. Mountain. Спрей-арт. Вул. О. Гончара, 34А.
Київ. Україна. 2016 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 94. ROA. Чотири сплячі свині. Спрей-арт. Rue de la Chauffettere. Бельгія. Брюссель. 2016–2017 рр. (фото Facebook ROA)



Г. Рис. 95. ROA. Тигрова акула. Спрей-арт. Ріо Гранде. Пуерто-Ріко. 2020 р. (фото Facebook ROA)



Г. Рис. 96. ROA. Хамелеон. Спрей-арт. Джербахуді. Туніс. 2016–2017 рр.
(фото Facebook ROA)



Г. Рис. 97. Astro. Проект «Фрески бароко». Спрей-арт.
Антверпен. Бельгія. 2018 р. (фото Instagram Astro)



Г. Рис. 98. Rise One. Проект «Фрески бароко». Спрей-арт. Антверпен. Бельгия. 2018 р. (фото Instagram Rise One)



Г. Рис. 99. El Mac. Проект «Фрески бароко». Спрей-арт. Антверпен. Бельгия. 2018 р. (фото Instagram El Mac)



Г. Рис. 100. Онет (Honet). Персонаж. Спрей-арт. Париж. Франція. 2005 р.
(фото Р. Шактер)



Г. Рис. 101. Онет (Honet). Справжній хрест. Спрей-арт.
Прага. Чехія. 2012 р. (фото Р. Шактер)



Г. Рис. 102. Bordalo Artur. Le Mur Oberkampf. Графіті-інсталяція з промислових відходів. 11 округ. Париж. Франція. 2017 р. фото [218]



Г. Рис. 103. Bordalo Artur. Великий єнот (The Big Ratson). Графіті-інсталяція з промислових відходів. Лісабон. Португалія. 2015 р. фото [218]



Г. Рис. 104. Bordalo Artur. Половина горили (Half Gorilla). Спрей-арт. Графіті-інсталяція з промислових відходів. Коїмбра. Португалія. 2020 р. фото [218]



Г. Рис. 105. Art Taras. Мурал присвячений Симону Петлюрі. Спрей-арт. Вул. Зарванська, 5Б. Кам'янець-Подільський. Україна. 2019 р. (фото kompozit.ua)



Г. Рис. 106. Бритцеви Олександр і Нелі. Річка життя. Спрей-арт. Авдіївка. Україна. 2019 р. (фото з особистого архіву О. Бритцева)



Г. Рис. 107. Корбан Олександр. Обійми себе. Спрей-арт. Миколаїв. Україна. 2020 р. (фото з особистого архіву О. Корбана)



Г. Рис. 108. Робледо Хав'єр. Просте щастя. Спрей-арт. Вул. Ямська, 35/34. Київ. Україна. 2017 р. фото [105]



Г. Рис. 109. Худякова Анастасія. Косатка. Спрей-арт. Пр. Людвіга Свободи, 58. Харків. Україна. 2020 р. (фото rubryka.com)



Г. Рис. 110. Бритцев Олександр. Козак Мамай. Спрей-арт. Авдіївка. Україна. 2020 р. (фото з особистого архіву О. Бритцева)



Г. Рис. 111. Вулиця муралів (вул. Марата) у м. Краматорськ (Kraser, Естебан Д., Нін, Петані Ф.). Спрей-арт. Україна. 2020 р. (фото О. Івашко)



Г. Рис. 112. Невідомий автор. Мурал із Митрополитом А. Шептицьким. Сихівський район. Львів. Україна. 2020 р. (фото Львівської міської ради)



Г. Рис. 113. Автор невідомий. Портрет Бориса Возницького. Спрей-арт. Львів. Україна. 2020 р. (фото В. Мужик)



Г. Рис. 114. Гордон Рікі Лі (Gordon Ricky Lee). Кожна річка впадає в море. Спрей-арт. Вул. Саксаганського, 77. Київ. Україна. 2016 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 115. Магі Фінтан. (Magee Fintan). Провидиця (The Visionary). Спрей-арт. Вул. Маяковського, 2/1. Київ. Україна. 2016 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 116. Магі Фінтан. (Magee Fintan). Глобальне потепління.
Спрей-арт. Вул. Гусовського, 10/8. Київ. Україна. 2015 р.
(фото kyivmural.com)



Г. Рис. 117. Магі Фінтан. (Magee Fintan). Переправа через річку. Спрей-арт.
Вул. Волоська, 19. Київ. Україна. 2015 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 118. Ліцен. Догляд. Спрей-арт. Вул. Братиславська, 12.
Київ. Україна. 2016 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 119. Маранґе Ernesto. Пісня про гармонію. Спрей-арт.
Бул. Л. Українки, 5. Київ. Україна. 2015 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 120. Мараґе Ernesto. Спокій. Спрей-арт. Харківське шосе, 2А (знищено 2019 року). Київ. Україна. 2015 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 121. Мараґе Ernesto. Танець заради процвітання. Спрей-арт. Просп. М. Бажана, 5Є. Київ. Україна. 2015 р. (фото kyivmural.com)



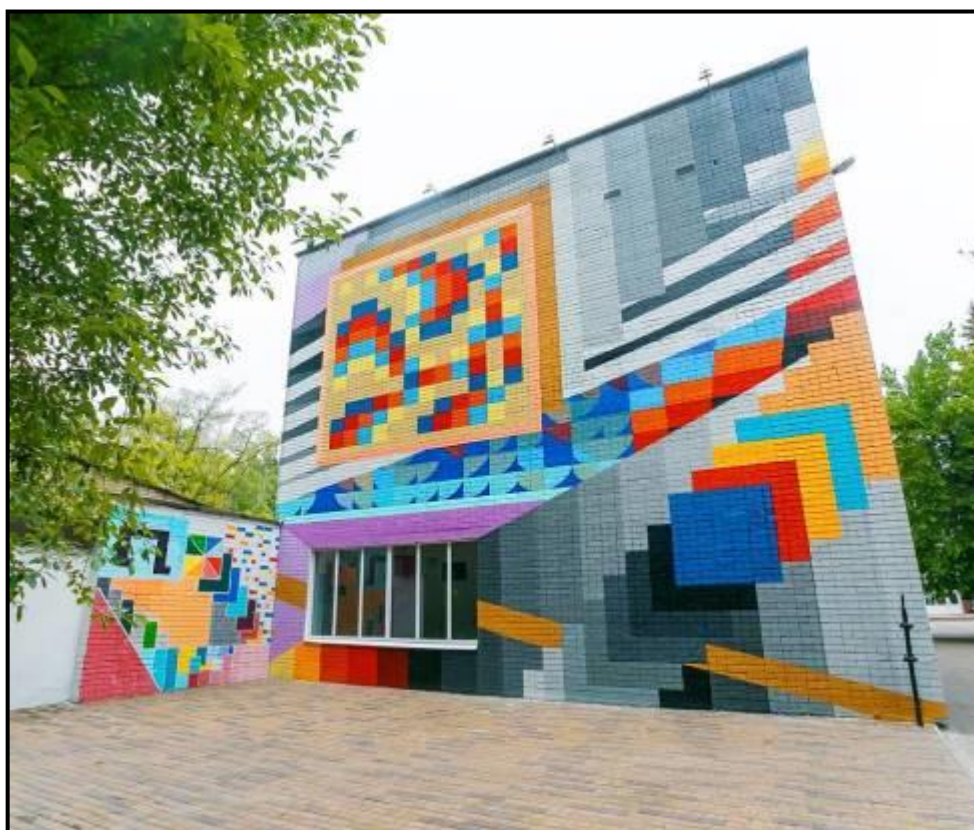
Г. Рис. 122. Река Опе. Река rail (потяг на червоній лінії київського метрополітену). Спрей-арт. Київ. Україна. 2017 р. (фото Г. Лерос)



Г. Рис. 123. 2501. Інструменти абстракції. Інверсивний трафарет. Просп. В. Маяковського, 1В. Київ. Україна. 2017 р. (фото kuivmural.com)



Г. Рис. 124. Кальков Андрій. Цикл. Трафарет. Спрей-арт.
Вул. Княжий Затон, 7А. Київ. Україна. 2018 р. (фото А. Кальков)



Г. Рис. 125. Кальков Андрій. Стінопис на стіні школи мистецтв №3. Трафарет.
Спрей-арт. Запоріжжя. Україна. 2019 р. (фото А. Кальков)



Г. Рис. 126. Reka One. Мати та донька (Mother and daughter). Спрей-арт. Шосе Миколи Бажана, 7. Київ. Україна. 2016 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 127. Хелтен Гвідо ван (Helten Guido van). Лілія в долині (Конвалія). Спрей-арт. Вул. Стрілецька, 28. Київ. Україна. 2015 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 128. Хелтен Гвідо ван (Guido van Helten). Українська красуня. Спрей-арт. Бул. Лесі Українки, 36Б. Київ. Україна. 2015 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 129. Корбан Олександр. Скрипаль. Спрей-арт. Вул. Жолудева, 4Б. Київ. Україна. 2015 р. (фото з особистого архіву О. Корбана)



Г. Рис. 130. Корбан Олександр. Дівчина з птахами. Спрей-арт. Вул. Антоновича, 138. Київ. Україна. 2015 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 131. Родняк Ольга. Вінок. Спрей-арт. Вул. Борисоглібська, 10А. Київ. Україна. 2015 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 132. Кіслов Олексій. Відродження. Спрей-арт. Вул. Боричів Тік, 33/6А. Київ. Україна. 2014 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 133. Магі Фінтан. (Magee Fintan). Стрибок назад. Спрей-арт. Вул. Стрілецька, 12. Київ. Україна. 2015 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 134. Пальваль Андрій. Портрет Михайла Грушевського. Спрей-арт. Вул. Січових Стрільців. Київ. Україна. 2015 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 135. Невідомий автор. Портрет папи Римського Іоанна Павла II. Спрей-арт. Вул. Іоанна Павла II. Київ. Україна. 2019 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 136. Rustam Qbic. Лабіринт. Спрей-арт. Вул. Дмитрівська, 62/20. Київ. Україна. 2016 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 137. Хіл Аарон Лі (Hill Aaron Li). Вплив відкриття. Спрей-арт. Вул. Стрілецька, 28. Київ. Україна. 2016 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 138. Веласко Себастьян. (Velasco Sebastian).
На вулиці Дмитрівській. Спрей-арт. Вул. О. Гончара, 6А.
Київ. Україна. 2016 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 139. Borondo. Портали. Спрей-арт. Просп. Героїв Сталінграду, 16Д.
Київ. Україна. 2016 р. (фото О. Соснов)



Г. Рис. 140. *Interesni Kazky*. Життя без науки – це смерть. Спрей-арт. Вул. Ільїнська, 4А. Київ. Україна. 2014 р. (фото kiivmural.com)



Г. Рис. 141. *Interesni Kazky*. Час змінюватися. Спрей-арт. Вул. Стрілецька, 4Б. Київ. Україна. 2014 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 142. *Interesni Kazky*. Святий Георгій. Спрей-арт.
Вул. Велика Житомирська, 38. Київ. Україна. 2014 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 143. Діас Франциско (Pastel). Два селянина. Спрей-арт.
Вул. Велика Васильківська, 33. Київ. Україна 2016 р. (фото kyivmural.com)



Г. Рис. 144. Пальваль Андрій. Крути. Спрей-арт.
Вул. Велика Васильківська, 111/113. Київ. Україна 2018 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 145. Фасолі Франко (Franko Fasoli). Революція. Спрей-арт.
Десятинний провулок, 7. Київ. Україна. 2016 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 146. Корбан Олександр. Коли багаті воюють, бідні помирають.
Вул. Богатирська. Спрей-арт. Київ. Україна. 2016 р.
(фото з особистого архіву О. Корбана)



Г. Рис. 147. ІНО. Нестабільність. Спрей-арт. пр. Миколи Бажана, 7. Київ.
Україна. 2016 р. (фото Г. Лерос)



Г. Рис. 148. Фікос Антоніо (Fikos Antonio). Земля та небо. Спрей-арт.
Вул. А. Ахматової, 4. Київ. Україна. 2016 р. (фото О. Соснов)



Г. Рис. 149. Нунса. Козак. Спрей-арт. Вул. Спаська, 6А. Київ. Україна. 2015 р.
(фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 150. Марченко О. Зернина Всесвіту. Спрей-арт. Вул. Соборна, 73. Вінниця. Україна. 2015 р. фото [22]



Г. Рис. 151. Наврат І., Лінгард З. Замріяні дівчинка та хлопчик. Спрей-арт. Вул. Театральна, 15. Вінниця. Україна. 2015–2016 рр. фото [22]



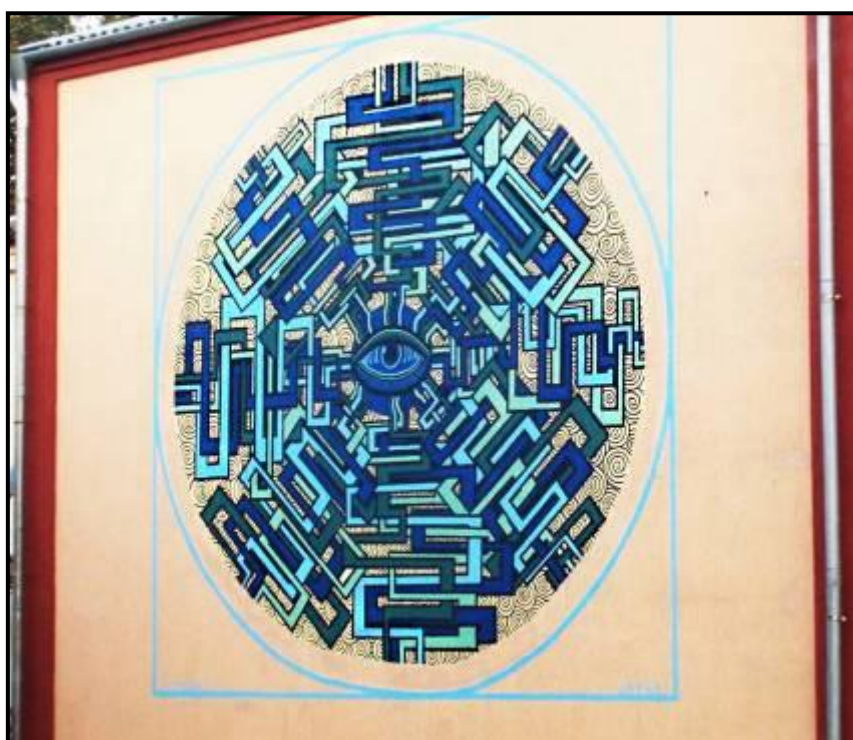
Г. Рис. 152. Гаєвик О. Маленький принц. Спрей-арт. Вул. Стельмаха, 35. Вінниця. Україна. 2016–2017 рр. фото [22]



Г. Рис. 153. Довгалюк Тарас. Добробут. Спрей-арт. Вул. Соборна, 91. Вінниця. Україна. 2015 р. фото [22]



Г. Рис. 154. Довгалюк Тарас. Соняшники. Спрей-арт. Вул. Гоголя, 1. Вінниця. Україна. 2016 р. фото [22]



Г. Рис. 155. Столярук А. Око. Спрей-арт. Вул. Оводова, 65. Вінниця. Україна. 2015 р. фото [22]



Г. Рис.156. Бобирєва М., Мельник О. Сни в яких хочеться жити. Спрей-арт. Вул. Оводова. Вінниця. Україна. 2015 р. фото [22]



Г. Рис. 157. Чубар Т. і Ходак В. Диптих «Слов'янка» і «Плідність». Спрей-арт. Провул. М. Амосова, 28А. Вінниця. Україна. 2015 р. фото [22]



Г. Рис. 158. Дитинюк Марія. Родинні цінності. Спрей-арт. Вул. Соборна, 53. Вінниця. Україна. 2015 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 159. Бритцев Олександр. Квітучі руки. Спрей-арт. Вул. Князя Чорного, 16. Чернігів. Україна. 2016 р. фото [120]



Г. Рис. 160. Бичек О., Синенко Р. Козак Мамай. Спрей-арт. Вул. Белова, 6. Чернігів. Україна 2016 р. фото [120]



Г. Рис. 161. Бичек О., Синенко Р. Етнопара. Спрей-арт. Вул. Мазепи, 37. Чернігів. Україна. 2016 р. фото [120]



Г. Рис. 162. Бичек О., Синенко Р. Княжа Чорна. Спрей-арт.
Вул. Красносільського, 23А. Чернігів. Україна. 2016 р. фото [120]



Г. Рис. 163. Бичек О., Синенко Р. Зелений кінь. Спрей-арт. Вул. Белова, 8.
Чернігів. Україна. 2016 р. фото [120]



Г. Рис. 164. Гонзалез Моно (Gonzalez Mono). Бесіда. Спрей-арт. Вул. Всіхсвятська, 14. Чернігів. Україна. 2017 р. фото [120]



Г. Рис. 165. Колор В. (ZDESROY), Усенко М. Мурал присвячений рятувальникам. Спрей-арт. Вул. Князя Володимира Великого. Дніпро. Україна. 2017 р. (фото rubryka.com).



Г. Рис. 166. Матроскін І., Білий Д. Лелека. Спрей-арт. Вул. 20-річчя Перемоги, 4. Дніпро. Україна. 2017 р.(фото gubryka.com).



Г. Рис. 167. Бритцев Олександр. Пан Дніпра і Пані Дніпра. Спрей-арт. Житловий масив «Сонячний». Дніпро. Україна. 2017 р. (фото Facebook О. Бритцев)



Г. Рис. 168. Матроскін Ігор. Маки. Спрей-арт. Набережна Перемоги, 44. Дніпро. Україна. 2017 р. (фото rubryka.com)



Г. Рис. 169. Арт-студія «Четвертий шлях». Безсмертя. Спрей-арт. Вул. Старокозацька, 44. Дніпро. Україна. 2017 р. (фото 2GIS)



Г. Рис. 170. Довгалюк Тарас. Птахи. Спрей-арт. Вул. Метробудівська, 13.
Дніпро. Україна. 2017 р. (фото gubryka.com)



Г. Рис. 171. Кудиненко Ілля. Ходулочник. Спрей-арт. Просп. Героїв, 12.
Дніпро. Україна. 2017 р. (фото gubryka.com)



Г. Рис. 172. ZDESROY. Супермен. Спрей-арт. Просп. Дмитра Яворницького, 56. Дніпро. Україна. 2016 р. (фото О. Івашко)



Г. Рис. 173. Краб Д. Українська абетка міста. Аерографія. Житомир. Україна. 2015 р. (фото Facebook Dima Krab)



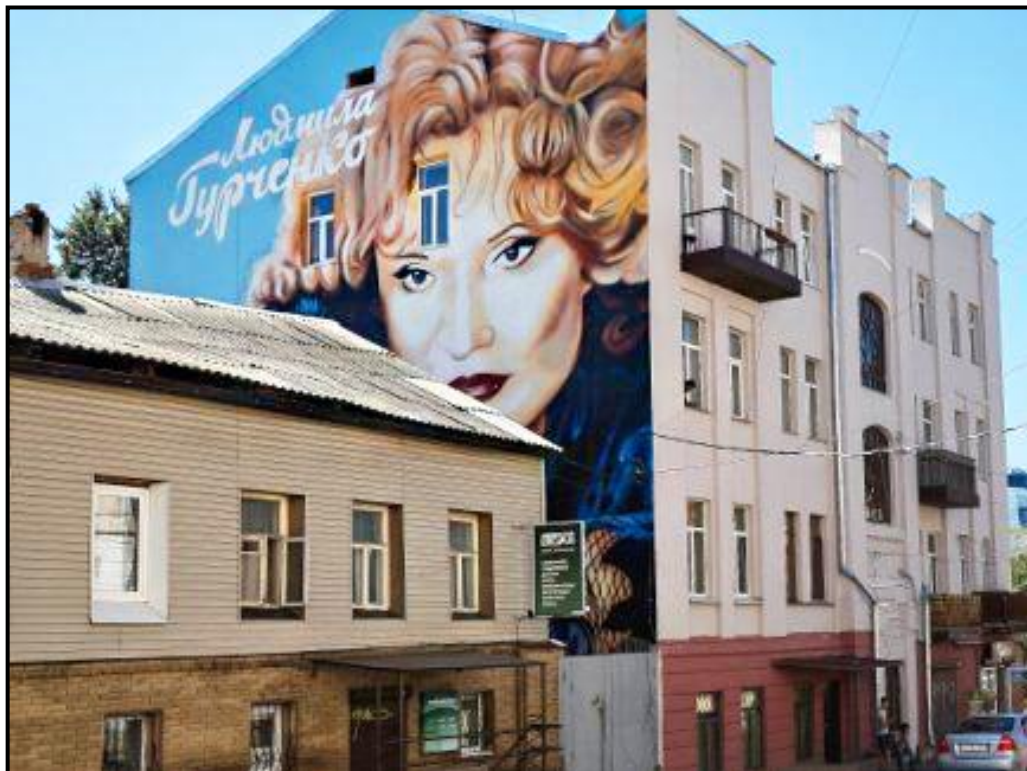
Г. Рис. 174. Краб Д. Трисвіт. Аерографія. Покровський сквер. Житомир. Україна. 2018 р. (фрагмент відео зі сторінки Facebook Dima Krab)



Г. Рис. 175. Kailas-V. Портрет Клавдії Шульженко. Спрей-арт. Московський проспект, 97. Харків. Україна. 2016 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 176. Kailas-V. Портрет Наталії Фатеевої. Спрей-арт.
Вул. Примерівська, 22. Харків. Україна. 2016 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 177. Kailas-V. Портрет Людмили Гурченко. Спрей-арт.
Провул. Гурченко, 7. Харків. Україна. 2015–2016 рр. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 178. Кудиненко І. Мурал присвячений Валентині Гризодубовій. Спрей-арт. Московський проспект, 28. Харків. Україна. 2016 р. фото [110]



Г. Рис. 179. Постульга О, КУ-2. Портрет Леоніда Бикова. Спрей-арт. Вул. Сумська, 26. Харків. Україна. 2013 р. фото [110]



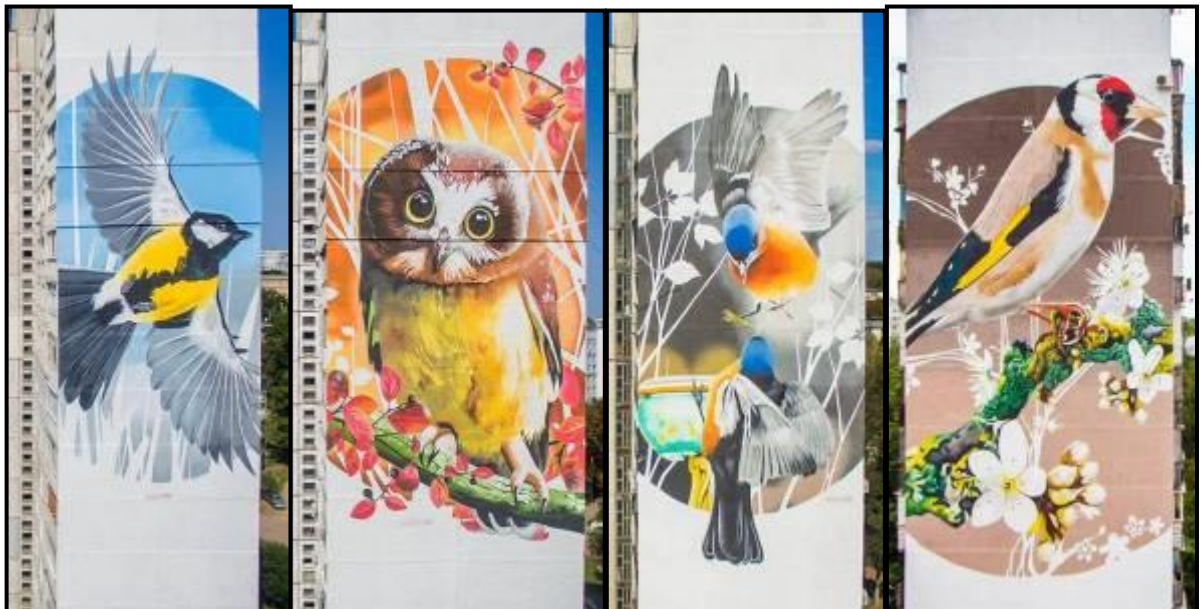
Г. Рис. 180. Kailas-V. Портрет Юрія Гагаріна. Спрей-арт. Харків. Україна. 2013 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 181. Kailas-V. Портрет Тараса Шевченка. Спрей-арт. Садовий проїзд, 30. Харків. Україна. 2014 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 182. Kailas-V. Портрет Андрія Кузьменка. Спрей-арт.
Вул. Римарська, 23А. Харків. Україна. 2016 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 183. Kailas-V. Серія муралів «Великі птахи». Спрей-арт.
Просп. Олександрівський, 69Б, 69В, 69Г, вул. Бібліка 1А, 1Б, 1Г,
провул. Миру, 6. Харків. Україна. 2014 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 184. Kailas-V. Серія муралів «Великі птахи». Спрей-арт. Просп. Олександрівський, 69Б, 69В, 69Г, вул. Бібліка 1А, 1Б, 1Г, провул. Миру, 6. Харків. Україна. 2014 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 185. Маллан Ж. (Mullan Julian), КУ-2. Берегиня. Спрей-арт. Вул. Полтавський шлях, 114. Харків. Україна. 2013 р. фото [110]



Г. Рис. 186. Худякова А. Літаючий герб України. Спрей-арт.
Просп. Гагаріна, 2В. Харків. Україна. 2016 р. фото [110]



Г. Рис. 187. Пальваль Андрій. Дім з петриківським розписом. Спрей-арт.
Вул. Тракторобудівників, 148. Харків. Україна. 2016 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 188. Arsek & Erase. Блакитний місяць (Єднання з природою).
Спрей-арт. Вул. Юр'ївська, 7. Харків. Україна. 2017 р. фото [110]



Г. Рис. 189. Soul (Постульга О., Філіпов О., Стадник Д.). Відчинені двері.
Спрей-арт. Вул. Пушкінська, 28. Харків. Україна. 2017 р. фото [110]



Г. Рис. 190. М-City. Невідома назва. Трафарет. Спрей-арт.
Вул. Плеханівська, 98. Харків. Україна. 2017 р. (фото Best street art 2017)



Г. Рис. 191. Кенсукє Міядзакі. Mittens – Солідарність. Спрей-арт.
Пензлевий живопис латексною фарбою. Мікрорайон «Східний», школа № 68.
Маріуполь. Україна. 2015 р. фото [107]



Г. Рис. 192. Корбан Олександр. Мілана. Спрей-арт. Мікрорайон «Східний». Маріуполь. Україна. 2015 р. (фото з особистого архіву О. Корбана)



Г. Рис. 193. Хелтен Гвідо ван. Портрет вчительки. Спрей-арт. Авдіївка. Україна. 2016 р. (фото пресслужба телеканалу 1+1)



Г. Рис. 194. Птушко Ян. Туризм. Спрей-арт. Провул. Хіміків, 61.
Сєверодонецьк. Україна. 2016–2017 рр. фото [109]



Г. Рис. 195. Птушко Ян. Атом. Спрей-арт. Вул. Донецька, 45.
Сєверодонецьк. Україна. 2016–2017 рр. фото [109]



Г. Рис. 196. Птушко Ян. Спортивний мурал. Спрей-арт.
Горськ. Україна. 2016–2017 рр. фото [109]



Г. Рис. 197. Корбан Олександр. Любить – не любить. Спрей-арт.
Квартал Молодіжний, 3. Лисичанськ. Україна. 2019–2020 р.
(фото з особистого архіву О. Корбана)



Г. Рис. 198. Kraser. Останній тюлень. Спрей-арт. Пензлевий живопис латексною фарбою. Французький бульвар, 11Б. Одеса. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 199. Mata Ruda. Шилодзьобка. Спрей-арт. Вул. Тираспольська, 16. Одеса. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 200. Мараньє Ернесто. Кінь. Спрей-арт. Французький бульвар, 85. Одеса. Україна. 2017 р. (фото інтернет-ресурс «Думская»)



Г. Рис. 201. QVIC. В її голові. Спрей-арт. Миколаївська дорога. Одеса. Україна. 2017 р. фото [125]



Г. Рис. 202. Wasp Elder. Минуле і майбутнє. Спрей-арт. Вул. Мечникова, 34. Одеса. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 203. М-97. Стінопис із зображенням фонтану з янголом. Пензлевий живопис латексною фарбою. Спрей-арт. Перехрестя вул. Новосельського, Ніжинської й Ольгіївської. Одеса. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 204. Автор невідомий. Спрей-арт. Вул. Канатна, 30. Одеса. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 205. Arm, Rust, White, Tonek, Nais, Pedro, Feros, Dilk, Keno, Viska. Перший мурал. Спрей-арт. Вул. Підзамче, 4. Львів, Україна. 2013 р. (фото Lviv WallKing)



Г. Рис. 206. Довгалоук Тарас. Споглядання. Вул. Сянська, 4.
Львів. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 207. Тарас Арм, Володимир Кено, Віталій Dilk, Сергій Feros, Дмитро
Табу. Свобода. Спрей-арт. Вул. Заводська, 39. Львів. Україна. 2017 р.
(фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 208. Kickit Art Studio. Ідея. Спрей-арт. Вул. Мулярська, 3.
Львів. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 209. Dilk. Точка фокусування. Спрей-арт. Вул. Сянська, 9.
Львів. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 210. Радкевич Сергій. Соціальна гравітація. Спрей-арт. Вул. Жовківська, 49А. Львів. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 211. Грех Сергій. Взаємодія. Спрей-арт. Вул. Кн. М. Удатного, 4. Львів. Україна. 2017 р. (фото Lviv WallKing)



Г. Рис. 212. Федусів Володимир. Дитячі ігри. Спрей-арт. Вул. Гайдамацька, 4. Львів. Україна. 2017 р. (фото Lviv WallKing)



Г. Рис. 213. Грех В., Г. Сергій. Колекціонер. Спрей-арт. Вул. Б. Хмельницького, 74. Львів. Україна. 2018 р. (фото Facebook В. Грех)



Г. Рис. 214. Савчишин А. Спектр. Спрей-арт. Вул. Чорноморська, 3. Львів. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 215. Довгалюк Т., Савчишин А. Коли ми додому народом вернемось. Спрей-арт. Зупинка громадського транспорту між вулицями Тараса Шевченка та Городецької. Львів, Україна. 2016 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 216. Владика С., Шиманський М., Руднева А., Гричишов В., Пальчинська Н., Куцик М., Дмитрук О., Щерба Г., група Sacred Universe. Подяка лікарям. Спрей-арт. Львів. Україна. 2020 р. фото [169]



Г. Рис. 217. Бритцев О. Посівачі снів. Спрей-арт. Вул. Лермонтова, 2. Кам'янець-Подільський. Україна. 2013 р. (фото А. Зоїн)



Г. Рис. 218. Кіслов Олексій. Сюрреалістичний мурал. Спрей-арт.
Вул. Зарванська, 6. Кам'янець-Подільський. Україна. 2011 р.
(фото Facebook О. Kislow)



Г. Рис. 219. Пітчук Ю., Пітчук М. Гуцулка з виноградом. Спрей-арт.
Косів. Україна. 2020 р. (фото Facebook Ю. Пітчук)



Г. Рис. 220. Пітчук Ю., Пітчук М. Гуцулка з ноутбуком. Спрей-арт.
Вул. Тролейбусна, 4. Івано-Франківськ. Україна. 2018 р.
(фото Facebook Ю. Пітчук)



Г. Рис. 221. Пітчук Ю., Пітчук М. Гуцулка з куркою. Спрей-арт.
Вул. Миколайчука, 11. Івано-Франківськ. Україна. 2018 р.
(фото Facebook Ю. Пітчук)



Г. Рис. 222. Пітчук Ю., Пітчук М. Дівчина з магнолією. Спрей-арт. Стрий. Україна. 2018 р. (фото Facebook Ю. Пітчук)



Г. Рис. 223. Пітчук Ю., Пітчук М. Подолянка з веретеном. Спрей-арт. Хмельницький. Україна. 2018 р. (фото Facebook Ю. Пітчук)



Г. Рис. 224. Пітчук Ю., Пітчук М. Буковинка. Спрей-арт.
Чернівці. Україна. 2018 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 225. Пітчук Ю., Пітчук М. Думай інакше (Think Different). Спрей-арт.
Вул. Шевченка, 57. Івано-Франківськ. Україна. 2020 р.
(фото Facebook Ю. Пітчук)



Г. Рис. 226. Пітчук Ю., Пітчук М. Енергія стихій. Спрей-арт.
Площа Міцкевича. Івано-Франківськ. Україна. 2019 р.
(фото Facebook Ю. Пітчук)



Г. Рис. 227. Пітчук Ю., Пітчук М. Іван Франко та його казкові герої. Спрей-арт.
Вул. Вовчинецька. Івано-Франківськ. Україна. 2019 р.
(фото Facebook Ю. Пітчук)



Г. Рис. 228. Пітчук Ю., Пітчук М. Мурал з Іриною Сенік. Спрей-арт.
Вул. Коновальця, 132А/136. Івано-Франківськ. Україна. 2019 р.
(фото Facebook Ю. Пітчук)



Г. Рис. 229. Пальваль А., Партола Р. Портрет Івана Миколайчука. Спрей-арт.
Чернівці. Україна. 2019 р. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 230. Парцей О., Клицюк І. Україна Єдина. Спрей-арт. Вул. Мазепи, 25. Івано-Франківськ. Україна. 2014 р. (фото mi100.info)



Г. Рис. 231. О'Prime. Запальний танок. Спрей-арт. Дах кінотеатру «Юність». Вул. Червоноармійська, 38. Кам'янець-Подільський. Україна. 2014–2015 рр. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 232. Автор невідомий. Оберіг. Спрей-арт. Вул. Лесі Українки, 20. Луцьк. Україна. 2017–2018 рр. фото [95]



Г. Рис. 233. Радкевич Сергій. Святі Мужі Волині. Спрей-арт. Вул. Винниченка, 2. Луцьк. Україна 2017–2018 рр. (фото Facebook С. Радкевич)



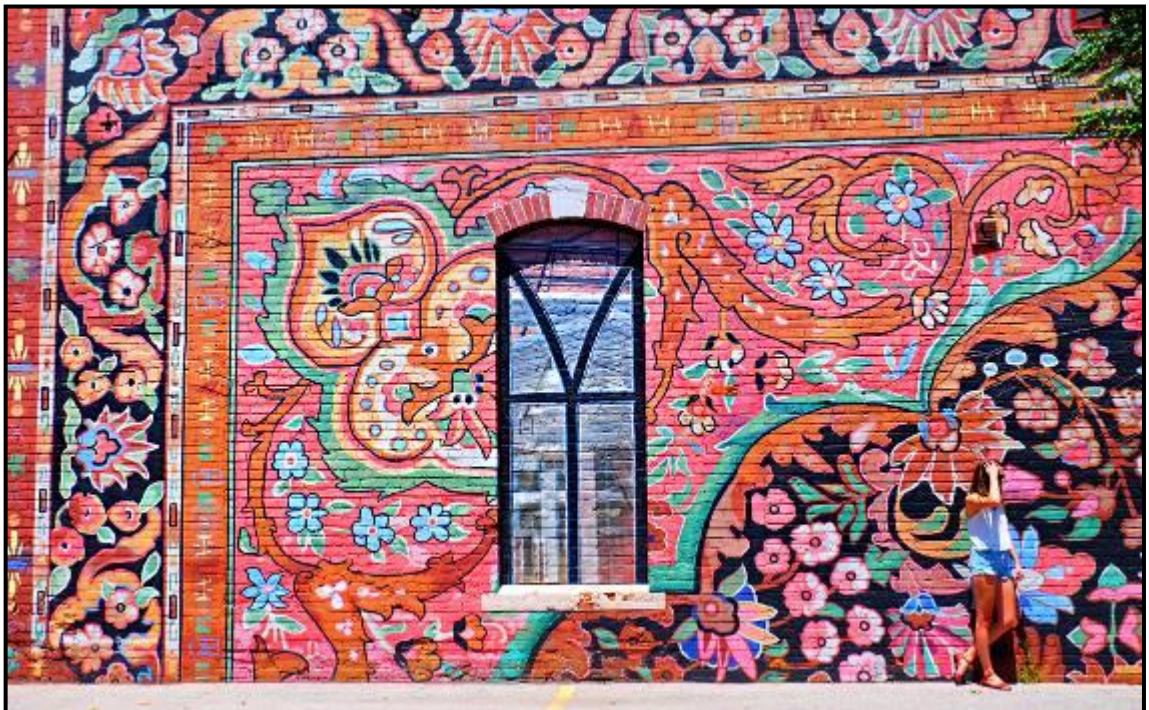
Г. Рис. 234. Радкевич Сергій. Привід до дружби. Спрей-арт.
Вул. Кривий Вал, 18. Луцьк. Україна. 2017–2018 рр. фото [95]



Г. Рис. 235. Радкевич Сергій. Фрагмент візуальної маніпуляції. Спрей-арт.
Івано-Франківськ. Україна. 2016 р. (фото Facebook С. Радкевич)



Г. Рис. 236. Кальков Андрій, Горбаль Андрій. Синтез мистецтв. Спрей-арт.
Вул. Ковельська, 15. Луцьк. Україна. 2016 р. (фото А. Кальков)



Г. Рис. 237. Невідомий автор. Килимковий розпис. Спрей-арт.
Mowat Avenue, 67, с. Ліберті. Канада. 2016–2017 рр. фото [295]



Г. Рис. 238. Львівська вулична галерея мистецтв. Львів. Україна.
2016–2021 рр. (фото Lviv WallKing)



Г. Рис. 239. Розпис фасаду колишнього ремонтного цеху з енергетичного
обладнання м. Львова (вул. Панаса Мирного). Спрей-арт.
Алярм 2020, Україна (фото Т. Левченко)



Г. Рис. 240. Грех С., Грех В. Мурал «Склоград» на руїнах заводу в м. Костянтинівка Донецької області. Україна. 2019 р. (фото С. Грех)



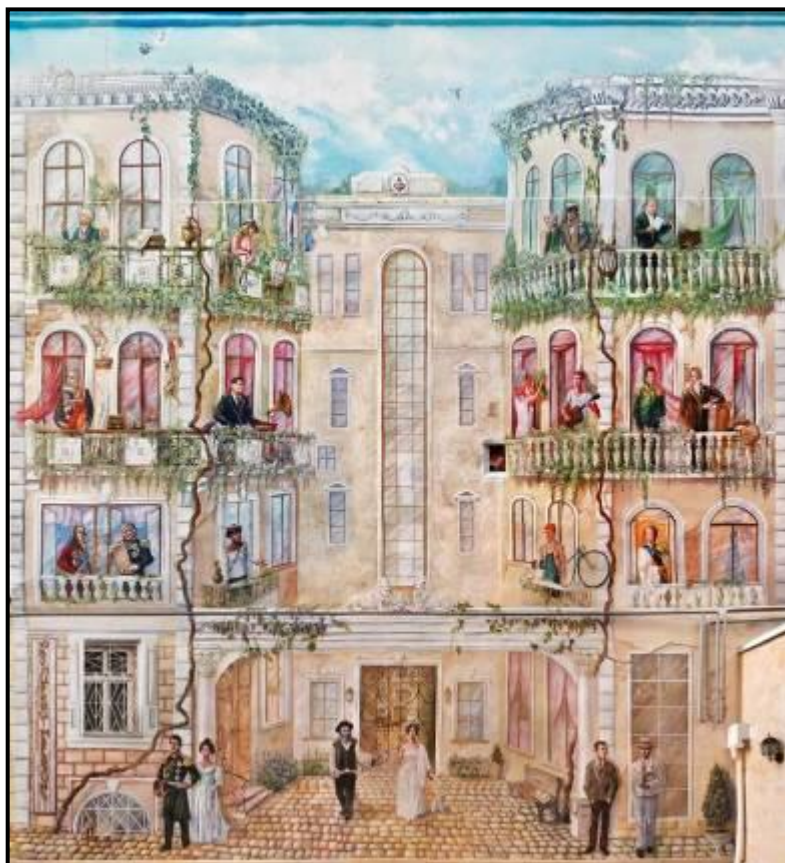
Г. Рис. 241. 02В1. Зображення оленів на стіні тиру в м. Прип'ять. Спрей-арт. (фото 2021 р. Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 242. 02В1. Зображення ведмедів на залишках будинку в м. Прип'ять.
Спрей-арт. (фото 2021 р. Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 243. Гейдельберзький проект у Детройті.
Інсталяція. Спрей-арт. Асамбляж. США. 2010-ті рр. (фото lifeglobe.net)



Г. Рис. 244. Reach. Стіна видатних одеських персонажів. Спрей-арт. Вул. Єврейська. Одеса. Україна. 2017 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 245. Blu. Ding Dong Dumb. Спрей-арт. Краків. Польща. 2011 р. (фото Ю. Шеменьова)



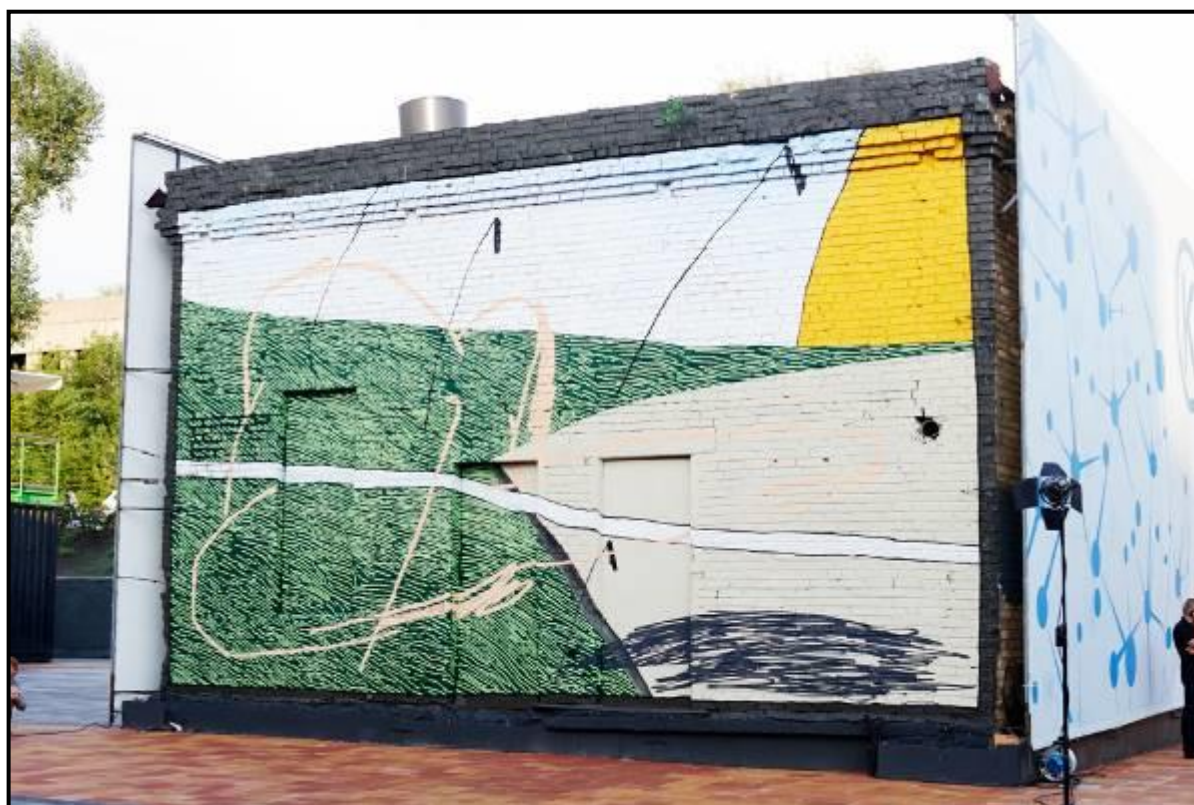
Г. Рис. 246. Kailas-V. Сім'я та діти. Спрей-арт. Бахмут. Україна. 2020 р.
(фото Kailas-V)



Г. Рис. 247. Мурал присвячений загиблому на Донбасі 2016 року оперному співакові Василю Сліпаку. Спрей-арт. Львів. Україна. 2020 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 248. Муралі El Seed в Каїрі. Спрей-арт. Єгипет. 2016 р.
(фото Instagram El Seed)



Г. Рис. 249. Микитенко Дмитро. Волинський ландшафт. Фрагменти.
Спрей-арт. Креативний простір UNIT.City. Київ. Україна. 2017–2020 рр.
(фото UNIT.City)



Г. Рис. 250. Міловицька В. Футуристична дамба (фрагмент). Спрей-арт. стіни ТОВ «Черкасиенергозбут». Черкаси. Україна. 2020 р. (фото zmi.sk.ua)



Г. Рис. 251. A`shop. Мурал виконаний у стилістиці А. Мухи. Спрей-арт. Монреаль. 2011 р. (фото ASHOP.ca)



Г. Рис. 252. Зображення у внутрішньому просторі станції м. Осокорки. Київ. Україна. 2018 р. (фото Укрінформ)



Г. Рис. 253. Пітчук Марта. Розпис ресторату української кухні «Традиція». Івано-Франківськ. Україна. 2020 р. (фото Facebook М. Пітчук)



Г. Рис. 254. *Interesni Kazki*. Стінопис підземної парковки ТРЦ «Космополіт» (кол. «Більшовик») м. Київ (Борщагівка) (фото 2021 р. Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 255. Роботи saure_artiste в Кейптуані. Аерозольний живопис біорозчинною фарбою. Південна Африка. 2021 р. (фото saure_artiste)



Г. Рис. 256. Кальков Андрій. Тираж. Дерево життя. Гірка Полонка.
Україна. 2017 р. (фото А. Кальков)



Г. Рис. 257. Pantonio. Без назви. Спрей-арт. Туніс. 2019 р.
(фото Instagram Pantonio)



Г. Рис. 258. Коршунов Валерій. Погляд у майбутнє. Спрей-арт. ЧАЕС. Чорнобиль. Україна. 2020 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 259. Хелтен Гвідо Ван. 30. Спрей-арт. 4-й реактор ЧАЕС. Чорнобиль. Україна. 2017 р. (фото Kyiv Street Art)



Г. Рис. 260. Хелтен Гвідо Ван. Розписи зерносховища на території Австралії. Спрей-арт (фото Гвідо Ван Хелтен)



Г. Рис. 261. Кальков Андрій. Круговорот. Спрей-арт. Водогінна вежа ЖК «Сімейна фортеця». Луцьк. Україна. 2017–2019 рр. (фото А. Кальков)



Г. Рис. 262. Пітчук Ю., Пітчук М. Мурали із зображенням гуцулів на нижніх віадуках моста у м. Ворохта. Спрей-арт. Україна. 2018 р. (фото Ю. Пітчук)



Г. Рис. 263. Okuda. Розпис дороговказу Faro de Ajo. Спрей-арт. 2017–2019 рр. (фото Okuda)



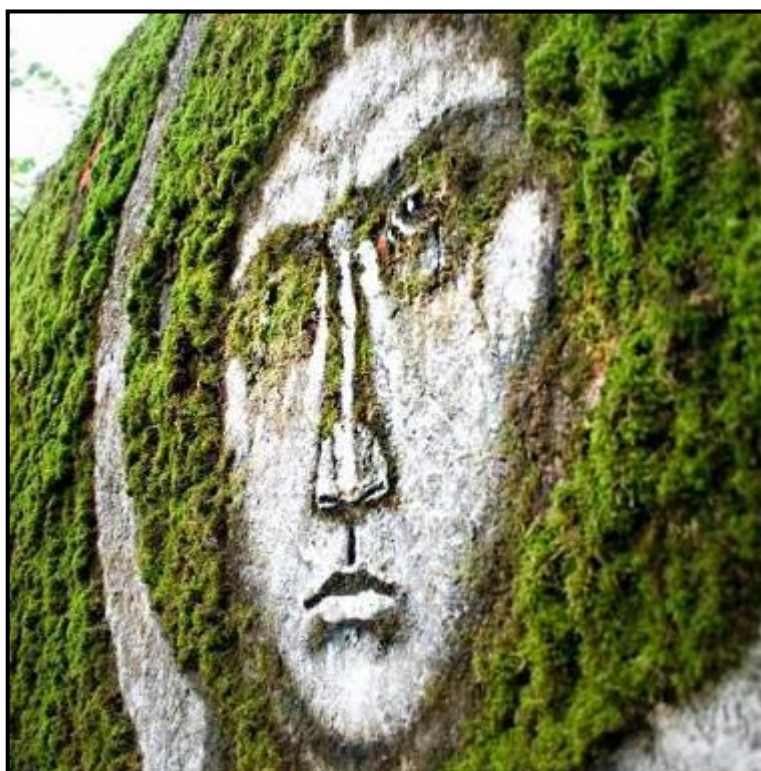
Г. Рис. 264. Бритцев Олександр. Вісник життя. Спрей-арт. Вул. Рейтарська, 9. Київ. Україна. 2016 р. (фото О. Бритцев)



Г. Рис. 265. Художня інсталяція «Moss Graffiti Art»
Маямі. Флорида. 2000-ні рр. фото [326]



Г. Рис. 266. Кальков Андрій. Підземний перехід метро Деміївська. Розписи 2020–2021 рр. Київ. Україна (фото А. Кальков)



Г. Рис. 267. Радкевич Сергій. Свята Діва. Нашарування моху (Еко-графіті). Сігтуна. Швеція. 2016–2018 рр. (фото С. Радкевич)



Г. Рис. 268. Polish Energy Group. Зображення тварин на поверхні водяної греблі Солина. Зворотне графіті. Польща. 2020 р. фото [314]



Г. Рис. 269. Kailas-V. Короткострокові декорації із зображенням птахів для «Fildman art park». Спрей-арт. Харків. Україна. 2016–2017 рр. (фото Kailas-V)



Г. Рис. 270. Корбан О. Мурал одного дня (14 червня 2018 р.). Спрей-арт.
Вул. Костельна. Київ. Україна (фото О. Корбан)



Г. Рис. 271. Мурал із зображенням людини у респіраторі. Ньютаун.
Західний район Сіднея. Австралія. 2020–2021 рр. фото [230]



Г. Рис. 272. Бріссонне Д. Pender Панорама. Спрей-арт.
Бургау. Північна Кароліна. 2010-ті рр. фото [272]



Г. Рис. 273. Сурсле і Gaia. Зображення давньогрецьких богів. Спрей-арт.
Відень. Австрія. 2010-ті рр. фото [272]



Г. Рис. 274. Реета. Без назви. Спрей-арт. Кампобассо. Італія. 2010-ті рр.
(фото Instagram Реета)



Г. Рис. 275. Arz. Vantaa. Спрей-арт. Фінляндія. 2017 р. (фото Instagram Arz)



Г. Рис. 276. Pichi & Avo. Love Desire. Спрей-арт. Ольборг. Данія. 2010-ті рр.
фото [280]



Г. Рис. 277. JAZ. Мурал із зображенням чоловіків, що перетворюються в бика. Спрей-арт. Аргентина. 2010-ті рр. (фото Instagram JAZ)



Г. Рис. 278. Cosmo. Ісус у брейк-дансі. Спрей-арт. Брістоль. Англія. 2013 р.
фото [231]



Г. Рис. 279. XiDesign. Без назви. Спрей-арт. Берлін. Німеччина. 2016 р.
(фото XiDesign)



Г. Рис. 280. Твітчел К. Мурал на 111-й вулиці Ісуса.
Північно-центральний Лос-Анджелес. 1984 р. фото [342]



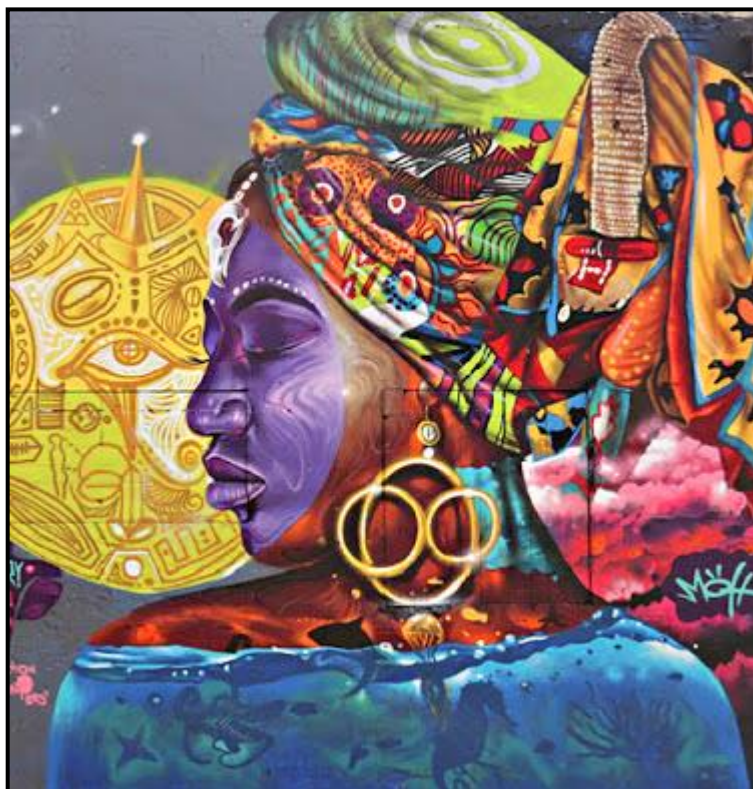
Г. Рис. 281. Вергара Каміло Хосе. Зображення Ісуса Христа на стіні церкви
Джеферсона. Уолт авеню. 2012 р. фото [346]



Г. Рис. 282. Дарбі Д., Шадід В. Мурал присвячений нестачі водних ресурсів у Йорданії. Спрей-арт. 2018–2019 рр. фото [265]



Г. Рис. 283. Inti. Resistencia. Спрей-арт. Вул. Расимпаші Махаллесі у місцевості Мацит Ербудак Сокак. Стамбул. Туреччина. 2010-ті рр. (фото Instagram Inti)



Г. Рис. 284. Моранді Тул і Бруно. Фрагмент муралу у м. Касабланка.
Спрей-арт. 2010-ті рр. фото [267]



Г. Рис. 285. Мурал на будинку Моллі. Спрей-арт. Манчестер.
Велика Британія. 2010-ті рр. фото [214]



Г. Рис. 286. Каслін Джо. Жінки, що цілуються. Спрей-арт.
Дублін (Північна Ірландія). 2010-ті рр. фото [213]



Г. Рис. 287. Каслін Джо. Мурал пам'яті Карла дю Пін'є. Спрей-арт.
Рим. Італія. 2010-ті рр. (фото Д. Каслін)



Г. Рис. 288. Левченко Тимур. Мати та дитя. Спрей-арт. Кам'янське.
Україна. 2020 р. (фото Т. Левченко)



Г. Рис. 289. Хоройв Д. Розрізаючи спогади. Спрей-арт. Мінськ.
Білорусь. 2010-ті рр. фото [288]



Г. Рис. 290. Mutus. Цифровий світ. Спрей-арт. Мінськ. Білорусь. 2017–2019 рр.
фото [294]



Г. Рис. 291. Слім. Герой сучасності. Спрей-арт. Мінськ. Білорусь.
2017–2019 рр. фото [294]



Г. Рис. 292. Магі Фінтан. Пам'ятка білоруському футуризму. Спрей-арт. Мінськ. Білорусь. 2017–2019 рр. фото [245]



Г. Рис. 293. Магі Фінтан. Бездомні кайдани. Спрей-арт. Палермо. 2010-ті рр. (фото Fintan Magee)



Г. Рис. 294. Мурал Н. Рак у Білостоку. Спрей-арт. Польща. 2010-ті рр.
(фото Facebook N. Rak)



Г. Рис. 295. VXFoxx. Встань з бруду. Спрей-арт. Київ. Україна. 2017 р.
(фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 296. DULK. Стіна горбатих китів на стоянці Техасо. Спрей-арт. (2085 Main St, Wailuku, HI 96793, США). 2018–2020 рр. фото [296]



Г. Рис. 297. Сільва Фіо. Птахи. Спрей-арт. Патос. Бельм. Албанія. 2016–2018 рр. фото [246]



Г. Рис. 298. Руеда Ф. Тотем. Спрей-арт. Сісаке. Албанія. 2010-ті рр. фото [246]



Г. Рис. 299. Мацца Тьяго. Іриси. Спрей-арт. Вуковар. Хорватія. 2016 р. фото [350]



Г. Рис. 300. Стенселл Періс і Сарантісіс Джош. Peace is a Haiku Song. Керрін Стріт. Нью-Йорк. 2010-ті рр. фото [345]



Г. Рис. 301. Мурал із расовим портретом жінки-лікаря. Медичний центр Монтефіоре в Бронксі. Спрей-арт. Манхетен. Нью-Йорк. 2020–2021 рр. фото [230]



Г. Рис. 302. Корбан Олександр. Паперові літаки. Спрей-арт. Вул. Антоновича, 48 А. Київ. Україна. 2015 р. (фото Mural Social Club)



Г. Рис. 303. Корбан Олександр. Тато і донька. Спрей-арт. Школа мистецтв №2. Запоріжжя. Україна. 2019 р. (фото Instagram О. Корбан)



Г. Рис. 304. Довгалюк Тарас, Корбан Олександр. Дівчинка і пташка.
Спрей-арт. Київ. Україна. 2015–2016 рр. (фото Т. Довгалюк)

**Власні твори Ю. Шеменьової
виконані в межах дисертаційного дослідження**



Г. Рис. 305. Шеменьова Ю. Дитинство. Спрей-арт. Вул. Володимира Великого
4А. Бровари. Україна. 2018 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 306. Шеменьова Ю. Взаємозалежні. Спрей-арт. Вул. Здолбунівська, 17. Київ. Україна. 2021 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 307. Шеменьова Ю. Літній ранок. Спрей-арт. Вул. Павлова 5А. Бровари. Україна. 2021 р. (фото Ю. Шеменьова)



Г. Рис. 308. Шеменьова Ю. Єднання. Спрей-арт. Парк Перемоги. Танцювальний майданчик «Шайба». Бровари. Україна. 2021 р. (фото Ю. Шеменьова)

Таблиці до висновків



Г. Рис. 309. Хронологія поширення світового мурал-арту кінця XX – початку XXI століття



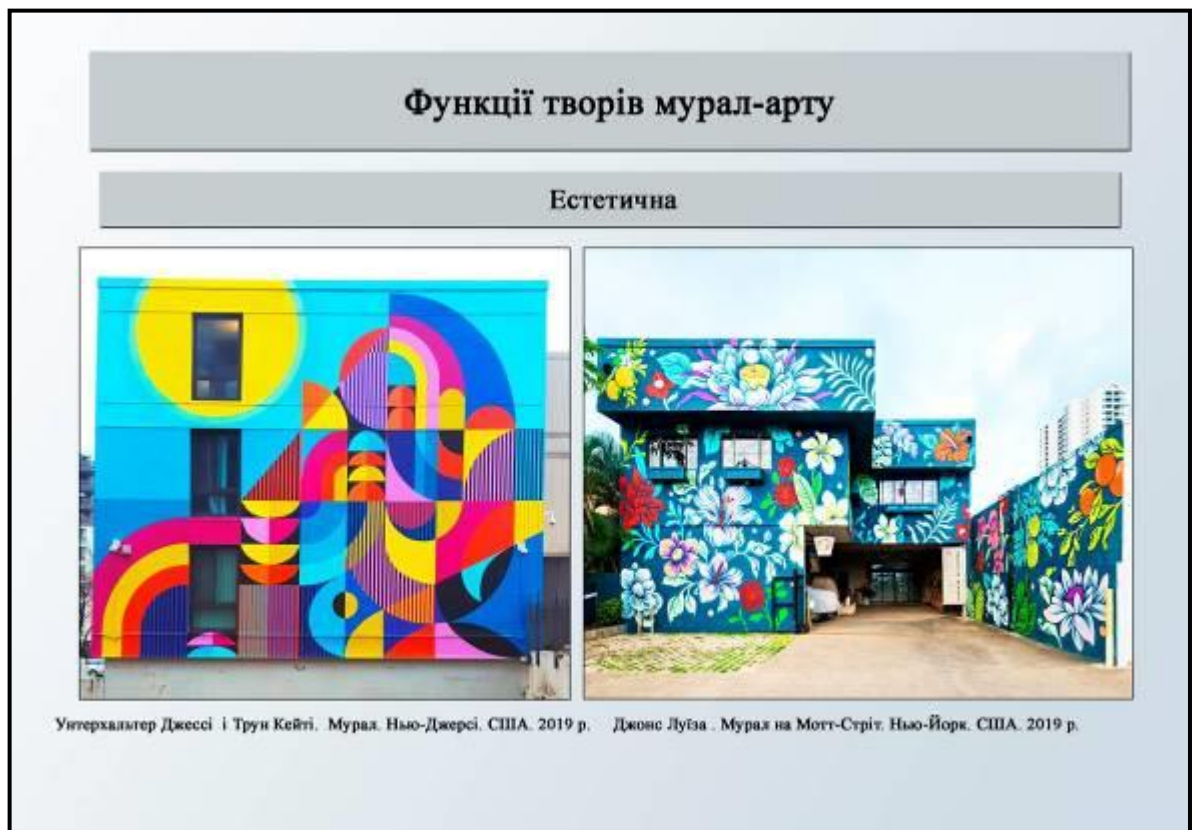
Г. Рис. 310. Найбільші локальні осередки муралізму в Україні



Г. Рис. 311. Класифікація творів мурал-арту (за характером виконання)



Г. Рис. 312. Функції творів мурал-арту



Г. Рис. 313. Естетична функція творів мурал-арту

Функції творів мурал-арту

Соціальна



Корбан Олександр. Мілана. Маріуполь. Україна. 2015 р.



PAPARAZZI . Ти не одна. Лімассол. Кіпр. 2020 р.

Г. Рис. 314. Соціальна функція творів мурал-арту

Функції творів мурал-арту

Пізнавально-свистична



Пальвель Андрій. Крутин. Київ. Україна. 2018 р.



Постульга О., Філіпов О., Стадних Д. Відчинені двері. Харків. Україна. 2017 р.

Г. Рис. 315. Пізнавально-свистична функція творів мурал-арту



Г. Рис. 316. Меморіальна функція творів мурал-арту



Г. Рис. 317. Агітаційно-сугестивна функція творів мурал-арту



Г. Рис. 318. Компенсаційна функція творів мурал-арту



Г. Рис. 319. Комунікативна функція творів мурал-арту



Г. Рис. 320. Ревіталізаційна функція творів мурал-арту



Г. Рис. 321. Типи поверхонь на яких виконують твори мурал-арту (табл. 1)



Г. Рис. 322. Типи поверхонь на яких виконують твори мурал-арту (табл. 2)



Г. Рис. 323. Типи поверхонь на яких виконують твори мурал-арту (табл. 3)



Г. Рис. 324. Класифікація творів мурал-арту за їх розмірами



Г. Рис. 325. Види перспективи у творах мурал-арту



Г. Рис. 326. Мистецькі технології виконання муралів



Г. Рис. 327. Нетрадиційні засоби виконання стріт-арт-творів



Г. Рис. 328. Стили виконання муралів за Р. Шактером (табл. 1)



Г. Рис. 329. Стили виконання муралів за Р. Шактером (табл. 2)



Г. Рис. 330. Тематично-образне наповнення творів світового мурал-арту (табл. 1)



Г. Рис. 331. Тематично-образне наповнення творів світового мурал-арту (табл. 2)



Г. Рис. 332. Образи, поширені у світових муралах (табл. 1)



Г. Рис. 333. Образи, поширені у світових муралах (табл. 2)



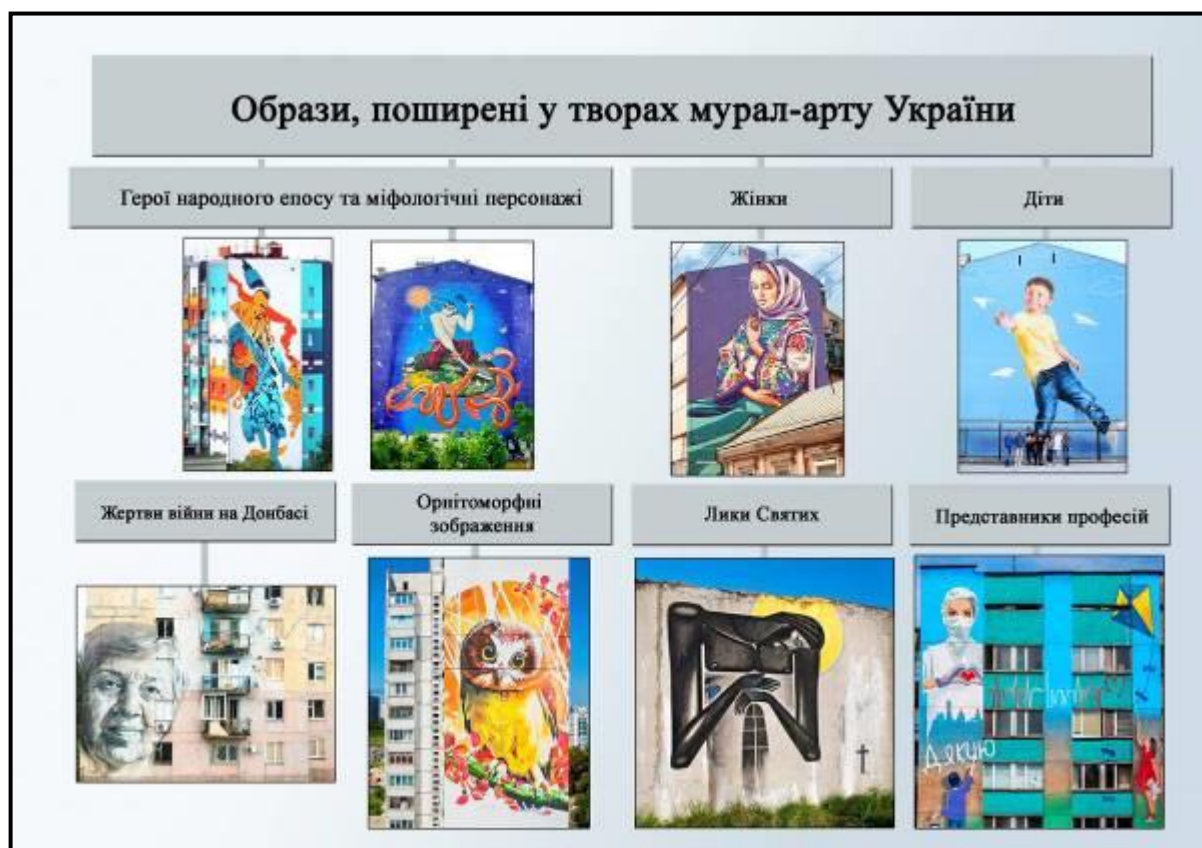
Г. Рис. 334. Жанрова своєрідність європейських муралів



Г. Рис. 335. Тематика муралів України (табл. 1)



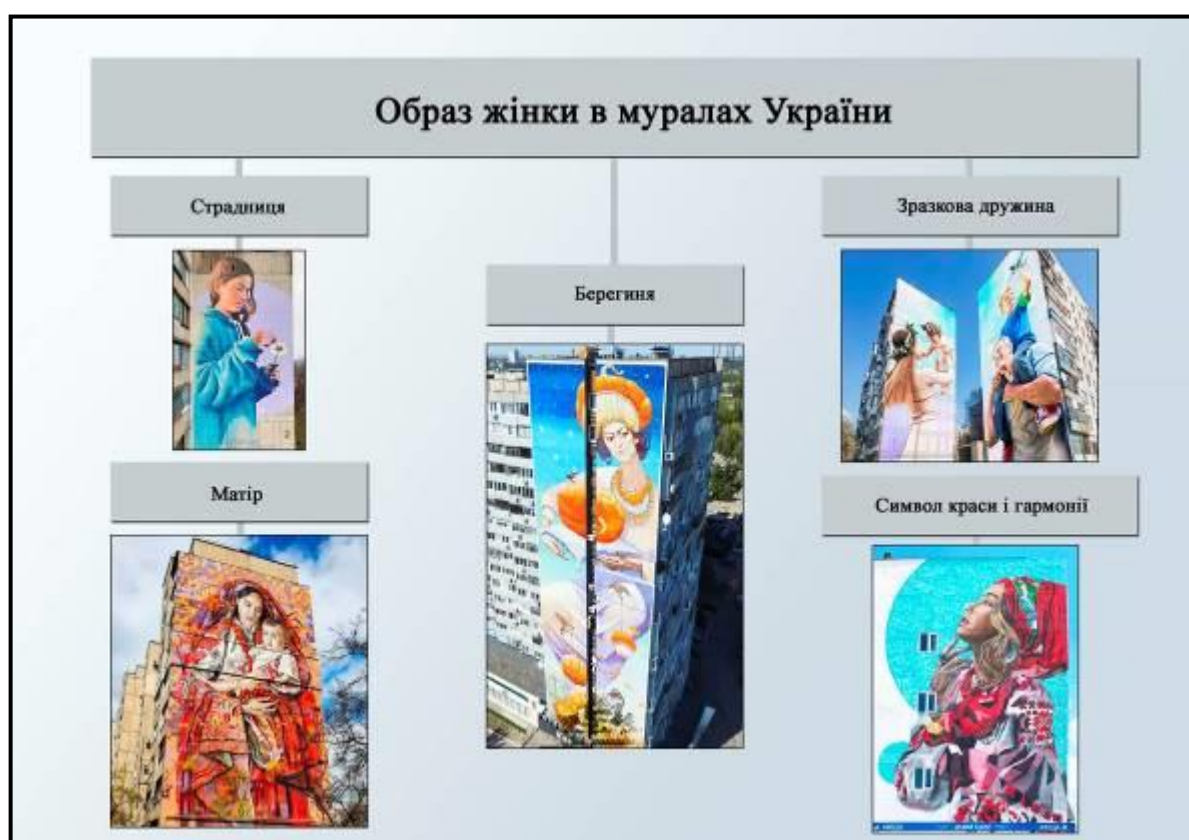
Г. Рис. 335. Тематика муралів України (табл. 2)



Г. Рис. 336. Образи, поширені у творах мурал-арту України



Г. Рис. 337. Іконографія жіночого портрету в творах мурал-арту



Г. Рис. 338. Образ жінки в муралах України



Г. Рис. 339. Моделі муралів, створених на території України впродовж 2010–2020 рр.