

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ
КАФЕДРА СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

Роль вуличного мистецтва в суспільній активності

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 034 Культурологія

Освітня програма Візуальне мистецтво та менеджмент культурних проєктів

Виконав: студент групи: БВМ 21 _____

Бардаченко Ігор Володимирович
(прізвище та ініціали)

Науковий керівник Множинська Руслана
Володимирівна
(наук. ступінь, вчене звання, прізвище та ініціали)

Рецензент: Берковський В. Г. канд.іст.наук,
доцент

Київ 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ

Кафедра сценічного мистецтва і культури
Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)
Спеціальність: 034 Культурологія

Освітня програма: Візуальне мистецтво та менеджмент культурних проєктів

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри СМК

_____ Віра БУРНАЗОВА

«_____» _____ 2025 р.

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**

Бардаченко Ігорю Володимировичу

(прізвище, ім'я, по батькові студента)

1. Тема кваліфікаційної роботи _____

Роль вуличного мистецтва в суспільній активності

Науковий керівник роботи _____

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом КНУТД від «___» _____ 20__ року №___

2. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи _____

3. Зміст кваліфікаційної роботи (перелік питань, які потрібно опрацювати)

**РОЗДІЛ 1. ТЕОРИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВУЛИЧНОГО
МИСТЕЦТВА**

1.1 Поняття вуличного мистецтва та історія його розвитку

1.2 Стріт-арт: сутність, фактори впливу та зміст такого соціально-естетичного мистецького напрямку

1.3 Вуличне мистецтво у міському просторі: розміщення та сприйняття у містах України

1.4 Проблема адаптивності вуличного мистецтва в соціокультурному просторі міста

**РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ТА ВПЛИВ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА
СУСПІЛЬНУ АКТИВНІСТЬ**

2.1 Вуличне мистецтво, як засіб привернення уваги до соціальних проблем

2.2 Взаємодія між художниками, громадою та владою

2.3 Форми вуличного мистецтва: графіті, інсталяції та мурали як витвір мистецтва у контексті масової культури ХХІ століття

РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ЗАРУБІЖНОГО ДОСВІДУ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА

3.1 Дослідження явища муралу як сучасного виду мистецтва за кордоном

3.2 Бенксі – видатний представник вуличного мистецтва

3.3 Легалізація вуличного мистецтва: проблеми та перспективи

4. Дата видачі завдання _____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапу кваліфікаційної роботи	Орієнтовний термін виконання	Примітка про виконання
1	Вступ		Підпис керівника і студента
2	Розділ 1. Теорико-методологічні засади вуличного мистецтва		Підпис керівника і студента
3	Розділ 2. Особливості та вплив вуличного мистецтва на суспільну активність		Підпис керівника і студента
4	Розділ 3. Практичні аспекти зарубіжного досвіду та перспективи розвитку вуличного мистецтва		Підпис керівника і студента
5	Висновки		Підпис керівника і студента
6	Оформлення (чистовий варіант)		Підпис керівника і студента
7	Подача кваліфікаційної роботи науковому керівнику для відгуку (за 14 днів до захисту)		Підпис керівника і студента
8	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування (за 12 днів до захисту)		Підпис керівника, студента консультанта, рецензента
9	Перевірка кваліфікаційної роботи на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)		Підпис керівника і студента на підставі довідки фахівця відділу моніторингу якості підготовки фахівців та аналітичної роботи
10	Подання кваліфікаційної роботи завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)		Підпис завідувача кафедри

З завданням ознайомлений:

Студент(-ка)

(підпис)

(Власне ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

Науковий керівник

(підпис)

(Власне ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

АНОТАЦІЯ

Бардаченко Ігор Володимирович. Роль вуличного мистецтва в суспільній активності – Рукопис

Кваліфікаційна робота бакалавра зі спеціальності 034 «Культурологія». Київський національний університет технологій та дизайну. Навчально-науковий інститут культури і креативних індустрій. Київ, 2025 рік

У кваліфікаційній роботі розглядається феномен вуличного мистецтва як чинника формування суспільної активності в урбаністичному середовищі. Досліджено історичні передумови виникнення стріт-арту, його естетичні й соціальні функції, а також роль у формуванні громадської думки та мобілізації соціальних ініціатив. Проаналізовано вплив стріт-арту на мешканців міста, приклади реалізації муралів в Україні, а також особливості взаємодії між художниками, громадами та муніципальною владою. Окрему увагу приділено міжнародному досвіду в легалізації та підтримці вуличного мистецтва. Робота акцентує на значенні муралів, графіті та інсталяцій як інструментів комунікації у просторі масової культури XXI століття. Висвітлено перспективи інтеграції стріт-арту в культурну політику міст та його потенціал як платформи для суспільного діалогу.

Ключові слова: вуличне мистецтво, стріт-арт, суспільна активність, мурал, графіті, культура міста, соціальні комунікації.

ABSTRACT

Bardachenko Igor Vladimirovich. The role of street art in social activism - Manuscript

Qualification work of the first (bachelor) level of higher education in specialty 034 Cultural Studies. Kyiv National University of Technologies and Design. Kyiv, 2025

The qualification work examines the phenomenon of street art as a factor in the formation of social activity in the urban environment. The historical background of street art, its aesthetic and social functions, as well as its role in shaping public opinion and mobilizing social initiatives are investigated. The author analyzes the impact of street art on city residents, examples of mural realization in Ukraine, as well as the peculiarities of interaction between artists, communities, and municipal authorities. Special attention is paid to international experience in legalizing and supporting street art. The work emphasizes the importance of murals, graffiti, and installations as communication tools in the space of mass culture in the twenty-first century. The prospects for integrating street art into the cultural policy of cities and its potential as a platform for public dialogue are highlighted.

Key words: street art, street art, social activity, mural, graffiti, urban culture, social communications.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	10
1.1 Поняття вуличного мистецтва та історія його розвитку.....	10
1.2 Стріт-арт: сутність, фактори впливу та зміст такого соціально-естетичного мистецького напрямку.....	14
1.3 Вуличне мистецтво у міському просторі: розміщення та сприйняття у містах України.....	19
1.4 Проблема адаптивності вуличного мистецтва в соціокультурному просторі міста.....	29
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ТА ВПЛИВ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА СУСПІЛЬНУ АКТИВНІСТЬ.....	35
2.1 Вуличне мистецтво, як засіб привернення уваги до соціальних проблем...	35
2.2 Взаємодія між художниками, громадою та владою.....	39
2.3 Форми вуличного мистецтва: графіті, інсталяції та мурали як витвір мистецтва у контексті масової культури ХХІ століття	43
РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ЗАРУБІЖНОГО ДОСВІДУ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	53
3.1 Дослідження явища муралу як сучасного виду мистецтва за кордоном.....	53
3.2 Бенксі – видатний представник вуличного мистецтва.....	61
3.3 Легалізація вуличного мистецтва: проблеми та перспективи.....	64
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
ДОДАТКИ.....	76

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасному світі вуличне мистецтво набуває дедалі більшого впливу як форма публічного висловлювання, засіб культурної комунікації та інструмент соціальної активізації. Його популярність зростає на тлі політичних змін, урбанізації та посилення громадянської свідомості. Вуличне мистецтво, зокрема графіті, мурали, інсталяції у публічному просторі, стає не лише виразом естетичних ідей, а й способом залучення суспільства до обговорення важливих соціальних тем, протестів або підтримки спільнот. У зв'язку з цим вивчення його ролі в процесах суспільної активності є надзвичайно актуальним для осмислення сучасних тенденцій у культурі та громадському житті.

Мета роботи. Метою даної кваліфікаційної роботи є дослідити роль вуличного мистецтва як чинника формування та активізації суспільної свідомості, а також визначити його вплив на розвиток соціальної активності у міському середовищі.

Об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження є суспільна активність як форма колективної поведінки та громадянської участі.

Предмет дослідження. Предметом дослідження є вуличне мистецтво як культурне явище, що впливає на формування суспільної думки, громадянської позиції та участі в соціальних процесах.

Відповідно до мети, предмету та об'єкту дослідження були поставлені наступні **завдання кваліфікаційної роботи** :

- з'ясувати поняття вуличного мистецтва та основні етапи його історичного розвитку;
- дослідити сутність стріт-арту, чинники його формування та соціально-естетичний зміст;

- охарактеризувати особливості розміщення вуличного мистецтва у міському просторі України та його сприйняття мешканцями;
- з'ясувати проблему адаптивності вуличного мистецтва в соціокультурному просторі міста;
- дослідити вуличне мистецтво як засіб привернення уваги до соціальних проблем;
- проаналізувати взаємодію між художниками, громадою та владою;
- охарактеризувати форми вуличного мистецтва (графіті, інсталяції, мурали) у контексті масової культури ХХІ століття;
- дослідити розвиток муралу як сучасного виду мистецтва за кордоном;
- розкрити творчість Бенксі як видатного представника вуличного мистецтва;
- з'ясувати проблеми та перспективи легалізації вуличного мистецтва у міському середовищі.

Теоретичне значення роботи. Теоретичне значення роботи полягає у систематизації знань про соціальні функції вуличного мистецтва, розкритті його ролі у публічному просторі та узагальненні підходів до аналізу мистецтва як форми суспільної комунікації.

Практичне значення дослідження. Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів для формування культурної політики міст, розробки освітніх програм із залучення молоді до активної участі у житті громади, а також для розуміння механізмів впливу мистецтва на соціальні зміни.

Апробація дослідження. Теоретичні результати дослідження було оприлюднено на міждисциплінарній науковій інтернет-конференції:

«Світ наукових досліджень». Міжнародна конференція Випуск 41. Тернопіль, Україна – Ополе, Польща, 23-24 січня 2025 р. (Тема доповіді: «Роль вуличного мистецтва в суспільній активності»); участь у IV Всеукраїнській науково-практичній конференції **«Інтеграція науки і освіти: розвиток**

культурних і креативних індустрій», 10 квітня 2025 р. (Тема доповіді: «Роль вуличного мистецтва в суспільній активності»).

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що налічують 48 найменувань. Загальний обсяг роботи становить 80 сторінок.

РОЗДІЛ І

ТЕОРИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Вуличне мистецтво як форма самовираження давно вийшло за межі неформальної субкультури та перетворилося на важливий соціокультурний феномен. Воно поєднує у собі елементи художньої творчості, соціальної критики та урбаністичного дизайну, набуваючи значення потужного засобу комунікації між митцем і суспільством. Стріт-арт, графіті, мурали та інші форми вуличного мистецтва сьогодні все активніше залучаються до формування візуального обличчя міст, впливають на суспільну думку, слугують інструментом активізації громадян та навіть привертають увагу до нагальних соціальних проблем. У цьому контексті вуличне мистецтво є не лише естетичним явищем, а й особливою формою соціального висловлювання, що відображає дух часу, цінності й конфлікти сучасного суспільства. Воно може стати способом протесту або солідарності, реакцією на політичні події чи соціальну несправедливість. Усе частіше вуличне мистецтво розглядається як легітимна частина культурної політики та міського простору. Багато муніципалітетів підтримують його розвиток через фестивалі, конкурси та арт-резиденції. Така підтримка сприяє не лише збагаченню культурного середовища, а й залученню молоді до творчої діяльності. Отже, вуличне мистецтво відіграє дедалі важливішу роль у формуванні ідентичності сучасних міст і громад.

1.1. Поняття вуличного мистецтва та історія його розвитку

Вуличне мистецтво є одним із наймолодших напрямів образотворчого мистецтва, водночас воно залишається одним із найпомітніших і розрахованих на широку аудиторію. Відповідно до енциклопедії історії України, мистецтво розглядається як форма суспільної свідомості та вид людської діяльності, що відображає реальність у конкретно-чуттєвих образах, ґрунтуючись на певних естетичних ідеалах.

Мистецтво виконує багато функцій, зокрема аксіологічну, яка визначає цінності та ідеали, співвідношення матеріального й духовного; гносеологічну, що пов'язана з пізнанням навколишнього світу й розвитком навичок; сугестивну, яка впливає на підсвідомість; а також виховну, компенсаторну, комунікативну та естетичну.

Стріт-арт можна вважати спадкоємцем монументального мистецтва минулої епохи, що має глибокі традиції. Наприклад, у Месопотамії стіни храмів, побудованих з необпаленої цегли оздоблювали малюнками, на яких зображували тварин, людей, богів. Популярними сюжетами були сцени ходи жерців із биками для жертвопринесення. Візуальне мистецтво також прикрашало вулиці античних міст, особливо сакральні споруди. У Помпеях, наприклад, можна було побачити вітари, оздоблені живописом, ліпниною та орнаментами з написами [1].

У середньовічну християнську епоху відбулися певні зміни у зовнішньому оформленні храмів. Церковне мистецтво суворо регламентувалося канонами, що вимагали дотримання визначених норм у архітектурі, живописі та музиці. Будівництво величних храмів у різних європейських містах стало своєрідним змаганням у мистецькому вияві любові до Бога. Романські та готичні собори прикрашали численні скульптури, барвисті вітражі та складні конструкції, що захоплювали уяву. Однак зовнішні стіни храмів майже не розписували. Це пояснюється тим, що храми виконували різні функції, зокрема й оборонну-у разі нападу ворога вони слугували укриттям для мешканців міста.

Також, заможні містяни оздоблювали свої оселі гербами родів, а ремісники замовляли малюнки, що символізували їхню професію та слугували своєрідними вивісками. Іноді настінний живопис навіть ставав засобом ухилення від податків. Наприклад, у деяких містах середньовічної Європи податок стягувався за вікна, що виходили на вулицю. Щоб уникнути зайвих витрат, мешканці замурували їх, а для естетичності розписували стіни малюнками, що імітували справжні вікна.

Ці особливості середньовічного стріт-арту можна споглядати, наприклад, у чеському мальовничому місті Чески-Крумлов, історичний центр якого внесений у список всесвітнього спадку ЮНЕСКО в 1992 році.

Батьківщиною більш сучасних проявів стріт-арту вважається США. Саме в 1930-х роках на стінах і вагонах хулігани почали малювати перші графіті. Новий сплеск вуличної творчості припадає на час після Другої світової війни. В післявоєнному суспільстві загострюються соціальні проблеми, підвищуються протестні настрої, формуються нові контркультурні ціннісно-сміслові реалії [3].

Масове поширення вуличного мистецтва змусило владу виділяти спеціальні майданчики для митців, щоб зменшити кількість несанкціонованих розписів у громадських місцях. Спонтанні настінні малюнки оголосили незаконними. Перша виставка стріт-арту відбулася у 1970-х роках [3]. Згодом відомі модні бренди та комерційні компанії почали пропонувати вуличним митцям співпрацю на вигідних умовах. Їхні роботи ставали дедалі складнішими: з'явилися товстіші лінії, чіткі контури, зображення популярних персонажів. Прихід у субкультуру професійних художників і людей із профільною освітою сприяв тому, що стріт-арт набув глибшого змісту, концептуального посилення та естетичної виразності. Активний розвиток цього напрямку швидко зацікавив митців, які побачили у міському просторі нові можливості для творчого самовираження.

У 1980–1990-х роках стріт-арт почав активно розвиватися в країнах Європи. Одним із наймасштабніших графіті-проектів стала західна сторона Берлінської стіни. Після її знесення частини конструкції передали 118 художникам, які створили унікальну галерею просто неба [3].

Окрім німецької столиці, урбан-творців приваблював Париж. На його будинках красувалися трафаретні жінки з поетичними написами від художниці Miss. Тут же Blek le Rat залишав малюнки своїх знаменитих щурів, яких він вважав вільними істотами.

З 2000-х рр. вуличне мистецтво починає набувати глобального характеру, воно розвивається в різних містах на різних континентах Європи та Америки: Лондон, Лісабон, Нью-Йорк, Прага, Мехіко, Берлін, Мельбурн, Барселона, Париж та інші [3].

Головними чинниками стрімкого розвитку вуличного мистецтва можна назвати прагнення художників-аматорів до самовираження, а також популяризацію стріт-арту у комерційній сфері, що сприяє залученню талановитих митців до соціальних проектів з метою естетизації міського простору.

Крім того, роботи вуличних художників користуються широким визнанням серед людей, зачаровують своєю масштабністю та естетичною привабливістю, відображають актуальні суспільні питання та певною мірою спонукають до їхнього розв'язання. Вуличне мистецтво стає об'єктом уваги масової культури—про нього пишуть у журналах, знімають фільми, створюють відеоігри. Воно позбавлене зайвого пафосу, штучності, відповідає сучасним тенденціям і водночас є загальнодоступним, не прив'язаним до конкретного власника. Оцінка його якості залежить виключно від сприйняття глядачів [4]. Стріт-арт демонструє, що мистецтво не потребує традиційних інституцій—галерей, музеїв, друкованих видань чи мистецтвознавців, які оцінюють роботи. Воно уособлює свободу творчості та має значну художню цінність.

Сьогодні стріт-арт є самостійним напрямом візуального мистецтва, що входить до сучасного образотворчого мистецтва. Його головна особливість— виражений урбаністичний характер та створення художніх об'єктів у громадському просторі.

Н. Романенко зазначає, що головними особливостями стріт-арту є:

1. Стріт-арт розглядається як жанр графічного дизайну, що характеризується мистецькою цінністю у випадках, коли цією творчістю займаються фахівці та художники.

2. Привернення уваги мешканців міста відповідними сюжетами візуальної інформації.

3. Основа для створення об'єктів в міському середовищі – стильова й композиційна відповідність цих об'єктів присутньому архітектурному ансамблю та природному простору [4].

Ю. Бондар пропонує наступну класифікацію стріт-арту:

- масштабні реалістичні зображення, наближені до фотографії;
- зображення з використанням стилістики минулих епох;
- сюрреалістичні та абстрактні роботи з прихованим змістом і гротескними фігурами, авангардні геометризовані розписи, що пов'язані з мистецькими традиціями авангарду-конструктивізму 1920 – 1930-х років;
- об'ємний 3D-деконструктивізм, спрямований на деструктивізм площин за допомогою розміщення на площинах об'ємних зображень [6, 235].

Сьогодні стріт-арт динамічно розвивається, з'являються нові техніки, інструменти та можливості для створення унікальних мистецьких творів.

1.2. Стріт-арт: сутність, фактори впливу та зміст такого соціально-естетичного мистецького напрямку

Головною особливістю стріт-арту є його доступність для всіх, адже він існує поза межами галерей і музеїв. Художники змінили мистецтво, розміщуючи свої шедеври в зовсім незвичних місцях. Вуличні художники прагнуть зробити так, щоб ці твори самі спілкувалися з перехожими та ставили їм різні запитання. Нові медіа-форми, такі як проєкція на великі міські будівлі стають все більш популярним інструментом для вуличних художників. Доступність дешевих засобів малювання дозволяє вуличним художникам мати більші можливості у створенні своїх шедеврів. Стріт-арт є актуальною проблемою. Деякі люди вважають це злочином, інші вважають це мистецтвом. Вуличні художники можуть бути звинувачені у вандалізмі, заподіяння шкоди здоров'ю, умисному знищенню майна чи антигромадській поведінці.

Мотиви і цілі шедеврів вуличних художників є дуже різноманітні. За допомогою своїх картин вони намагаються спілкуватися зі звичайними людьми про різні соціально значущі теми.

Стріт-арт – це унікальне явище сучасного мистецтва, що виникло на межі культури, урбаністичного простору та соціальної активності. Його сутність полягає у створенні художніх творів у публічному просторі, які не лише прикрашають міста, а й передають важливі ідеї, викликають емоції та стимулюють глядачів до роздумів.

Стріт-арт — це мистецтво відкритого простору, що вирізняється свободою та демократичністю [10, 241-243].

Універсальність вуличного мистецтва, в тому, що художники відчують себе безправними і досягають набагато ширшої аудиторії, ніж представники традиційних мистецтв. У той час як художники у сфері графіті використовують головним чином лише аерозольні фарби для виробництва своїх робіт, «стріт-арт» містить в собі безліч інших методів та матеріалів, включаючи: світлодіодне мистецтво, шаблонне графіті, стінопис, фотошпалери, трафарет-арт, стікер-арт, крохмальний клейстер, графіті-жаргон, і в'язане графіті.

Одним із ключових чинників розвитку цього жанру стала урбанізація. Розширення мегаполісів, поява нових промислових зон та розбудова міських територій створили простір для творчого самовираження. Сірі стіни будівель, мости та підземні переходи перетворилися на полотно для митців, які прагнули донести свої ідеї до суспільства [11, 30-31].

Ще одним важливим фактором стала соціальна нерівність. Багато художників використовували вуличне мистецтво, як засіб протесту проти несправедливості, корупції та економічного розшарування. Стріт-арт став своєрідним голосом маргіналізованих груп, що не мали можливості виставляти свої роботи в традиційних галереях та музеях.

Політичні події також відіграли значну роль у становленні цього жанру. Вуличне мистецтво часто відображає актуальні проблеми сучасного світу: боротьбу за права людини, військові конфлікти, екологічні загрози та соціальні революції. Під час масових протестів у різних країнах митці активно використовували графіті та мурали, як спосіб візуального спротиву [12, 32-33].

Також, з початку повномасштабного вторгнення РФ в Україну стріт-арт набув нового змісту. Художники створюють графіті, мурали, трафаретні малюнки, що висловлюють патріотизм, опір агресору та солідарність з жертвами війни. Така творчість є не лише емоційною реакцією, а й способом комунікації, закликом до міжнародної спільноти не залишатися осторонь. Знаковими стали роботи анонімних митців, які залишили свої твори в Києві, Бучі та Ірпені.

До війни вуличне мистецтво в Україні часто мало соціальний, екологічний або культурний підтекст. Зараз же головними актуальними темами стали біль, героїзм, національна ідентичність та прагнення до перемоги. Поширеними образами є зруйновані будівлі, фігури українських військових, символи свободи та незламності. Одним із найяскравіших символів став півник-вазон із Бородянки, який нагадує про силу духу українців навіть у найтемніші часи.

Стріт-арт, пов'язаний із війною, можна побачити не лише в Україні, а й за її межами. У багатьох містах світу, таких як Лондон, Берлін, Нью-Йорк, Париж, з'явилися мурали із закликами до підтримки України. Це свідчить про глобальний резонанс подій та силу мистецтва як засобу інформаційного впливу.

Крім миттєвої реакції на події, стріт-арт стає важливим засобом збереження історичної пам'яті. Малюнки, присвячені загиблим військовим, цивільним жертвам, містам-героям, перетворюють міський простір на своєрідний музей війни. Такі роботи є безпосереднім нагадуванням про трагедію, яку переживає український народ, і водночас – про його боротьбу.

Не менш важливим фактором став технологічний прогрес. Запровадження аерозольних фарб у 1960-х роках значно спростило та прискорило процес створення графіті. Крім того, розвиток цифрових технологій і соціальних мереж дозволив художникам ділитися своїми роботами з аудиторією по всьому світу, що сприяло зростанню популярності цього мистецтва.

Митці стріт-арту керуються різними ідеями, залежно від своїх переконань і стилістичних уподобань. Дехто акцентує увагу на соціальних проблемах, використовуючи алегорії та символи. Наприклад, твори Бенксі нерідко містять сатиричні висловлювання на тему політики та суспільних процесів [12, 33-34].

Деякі художники зосереджуються на естетичній складовій, прагнуть змінити міський ландшафт, зробити його більш яскравим і привабливим для мешканців. Великі мурали, що прикрашають фасади багатоповерхівок, надають місту унікального характеру та перетворюють його на своєрідну галерею під відкритим небом.

Для деяких митців сприймання стріт-арту є як індивідуальний акт свободи, що виходить за межі традиційних мистецьких канонів та обмежень. Експериментуючи з формами, кольорами й техніками, вони створюють унікальні, неповторні композиції.

Соціально-естетичний зміст вуличного мистецтва полягає у поєднанні художнього самовираження з суспільним впливом. Стріт-арт не лише змінює

міський простір, роблячи його яскравішим і цікавішим, а й несе важливе послання для громадськості. Він може критикувати владу, звертати увагу на соціальні проблеми, підтримувати певні ідеї або просто надавати людям натхнення та естетичне задоволення [13].

Узагальнюючи основні змістові аспекти такого мистецького напрямку, можемо сказати що:

- багато вуличних художників використовують свої роботи для висвітлення проблем нерівності, бідності, расизму, екологічної кризи чи порушення прав людини;

- стріт-арт часто слугує інструментом протесту або підтримки політичних змін. Він може висміювати політиків, викривати корупцію чи прославляти борців за свободу;

- мурали можуть зображати видатних постатей, національні символи або історичні події, сприяючи збереженню спадщини;

- художники прагнуть зробити міста візуально привабливішими, змінюючи занедбані або нудні будівлі на мистецькі об'єкти;

- стріт-арт є способом розповісти про власні переживання, емоції, мрії чи соціальну приналежність [13].

Сьогодні стріт-арт перетворився на визнану частину сучасної культури. Багато міст світу підтримують стріт-арт-ініціативи, організовують фестивалі, а деякі роботи навіть стають туристичними атракціями. Водночас він зберігає свою бунтарську природу, адже митці часто використовують його для протесту та критики суспільних явищ.

Стріт-арт – це більше, ніж просто малюнки на стінах. Це форма самовираження, спосіб взаємодії з містом і суспільством, а також потужний інструмент культурного впливу. Він постійно розвивається, адаптуючись до нових технологій і змін у суспільстві, але його головна мета залишається незмінною – говорити з людьми мовою мистецтва.

Таким чином, вуличне мистецтво є багатогранним явищем, що виникло під впливом численних соціальних, політичних і культурних факторів. Воно продовжує розвиватися, адаптуючись до змін у суспільстві та відкриваючи нові можливості для творчого самовираження. Митці піднімають і відтворюють образотворчими засобами актуальні питання сьогодення: свобода, рівність, цінність життя, справедливість, любов. Формат стріт-арту дає можливість художникам реалізувати найсміливіші творчі ідеї, оскільки вони вільні від канонічних правил інших мистецьких форматів.

1.3 Вуличне мистецтво у міському просторі: розміщення та сприйняття у містах України

Дослідження сучасного стріт-арту ускладнюється неоднозначним ставленням суспільства до його проявів. Часто його прирівнюють до графіті, яке вважають першоосновою розвитку цього мистецького напрямку. Однак, на відміну від графіті, стріт-арт включає використання трафаретів, наклейок, плакатів, в'язаних інсталяцій, настінного живопису та, що найважливіше, орієнтований на публічний простір. Тобто, якщо графіті створюється авторами для вузького кола однодумців, то стріт-арт адресований широкій громадськості [14, 34-35].

Стріт-арт легко сприймається перехожими, часто передаючи чіткі послання, зазвичай з політичним підтекстом [15, 113]. Він залучає глядача через візуальні символи, а подекуди й текстові елементи. Водночас для багатьох мешканців міста графіті є своєрідним «візуальним шумом», що сприймається як забруднення міського простору [16, 261-262]. Існує серед жителів міст думка, що графіті найчастіше створюють представники соціально

незахищених верств, робітничого класу та національних меншин, тоді як стріт-арт пов'язують із митцями середнього класу.

Вважається, що вуличні художники суттєво відрізняються за своїм підходом до мистецтва від підлітків, які переважно займаються графіті. Сприйняття різних стріт-арт-об'єктів мешканцями Києва є досить різноманітним.

Наше дослідження показало, що найбільшу позитивну реакцію викликають мурали та міні-скульптури, оскільки вони естетично збагачують міський простір, додаючи яскравості до його буденності. Найпривабливішими містяни називають мурали «The Visionary» та «Леся Українка» (рис. 1.1).



Рисунок 1.1 - Мурали «The Visionary» та «Леся Українка», місто Київ
(фото Ю. Олішевської, 2021 рік) [25, 74]

У той же час практично однозначно негативним є сприйняття графіті.

Графіті – це «бунтарський вандалізм», вихід для творчого самовираження, претензія на простір і, для деякого, спосіб утвердити свою автономію від домінуючих соціальних груп, зокрема держави [18]; поява графіті є ознакою занепаду, це кримінал, псування, хоча може вбачатися і як

протест і навіть як поліпшення [16, 265; 19, 112]. У межах обговорення цієї теми варто виокремити основні аргументи, що лежать в основі негативного сприйняття графіті серед громадськості. Люди зазначають, що воно не є мистецтвом, позбавлене естетичної цінності, асоціюється з занедбаністю й упадком, виглядає як «бруд» у міському просторі та є проявом особистого самовираження, яке нецікаве й незрозуміле іншим.

Під час дослідження ми встановили, що для мешканців Києва найбільш привабливими темами стріт-арту є природа, пейзажі, зображення видатних особистостей із бездоганною репутацією, представників важливих професій, а також національні, патріотичні та соціальні сюжети, які спонукають до роздумів. Жителі позитивно ставляться до цитат із відомих поетичних творів, висловів філософів і письменників. Водночас для них важливим залишається локальний контекст стріт-арт-об'єктів. Політична тематика з агітаційними гаслами, навпаки, здебільшого викликає негативну реакцію.

Наприклад, мурал «Материнство», створений у 2020 році на фасаді будинку житлового комплексу «Лебединий» у Києві (рис. 1.2), став об'єктом неоднозначних оцінок. Ця найвища в Україні (78 м) монументальна робота викликала як захоплення, так і критику серед містян. Причиною дискусій стало те, що мурали не повинні містити елементи, які можуть бути сприйняті як дискримінаційні за релігійною, національною, гендерною чи віковою ознаками, а також не мають провокувати почуття меншовартості чи образи.



Рисунок 1.2 - Мурал «Материнство», місто Київ (фото Ю. Олішевської, 2020 рік) [25, 75]

Одна з ключових тем українських муралів – це екологічні питання, які залишаються надзвичайно актуальними. Такі роботи можна побачити в різних містах, зокрема в Києві («Зникаючий кашалот», «Рись Закарпаття»), Одесі («Останній тюлень», «Птах – шилокльовка») та Харкові, де розташований найбільший за площею мурал-триптих «Кити». У 2020 році в Харкові цей мурал отримав підсвічення у вечірній час, що не лише зробило його ще більш привабливим, а й сприяло покращенню безпеки в районі та створенню комфортнішого міського простору.

Значущість науки та освіти у житті суспільства також відображена у стріт-арті, зокрема на стінах вищих навчальних закладів Києва. Прикладом є мурал «Життя без науки – смерть», що прикрашає один із корпусів Національного університету «Києво-Могилянської академії», а також мурал «The Impact of Discovery», створений на фасаді Центру культури та мистецтв Національного технічного університету України «Київський політехнічний

інститут імені Ігоря Сікорського». Для порівняння можна розглянути вигляд будівлі до нанесення муралу (рис. 1.3а) та її сучасний стан із мистецьким оформленням (рис. 1.3б).

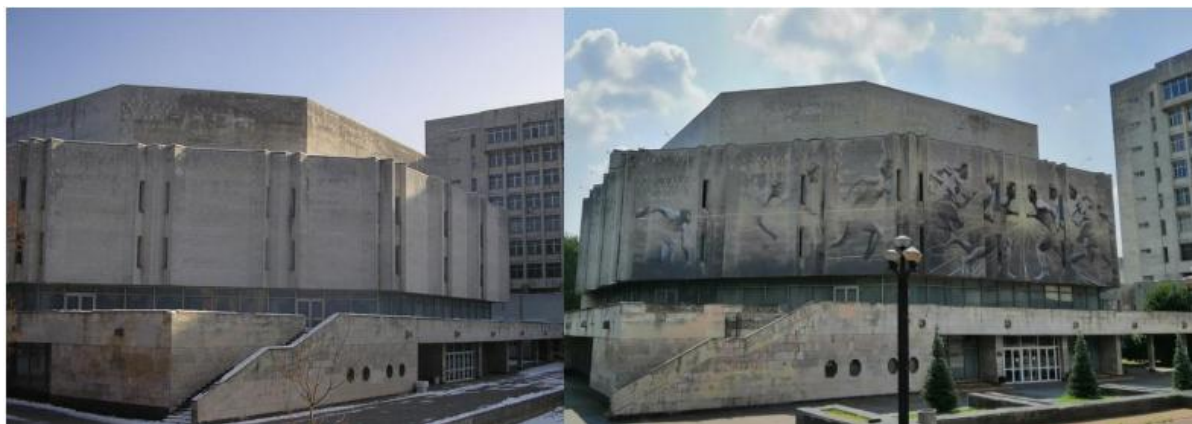


Рисунок 3.1 - Будівля Центру культури та мистецтв НТУУ «КПІ» до створення муралу (а) та з муралом (б), місто Київ [25, 77]

Об'єктами стріт-арту через художнє втілення певної ідеї у естетично привабливі зображення автори зазвичай намагаються привернути увагу та донести соціально важливі проблеми. Тому все частіше вплив стріт-арту порівнюють із соціальним викликом, «соціальною зброєю», призначенням якої є зміна свідомості та заклик до рішучих змін у суспільстві [20, 53; 21, 43; 22, 82] (рис. 1.4).

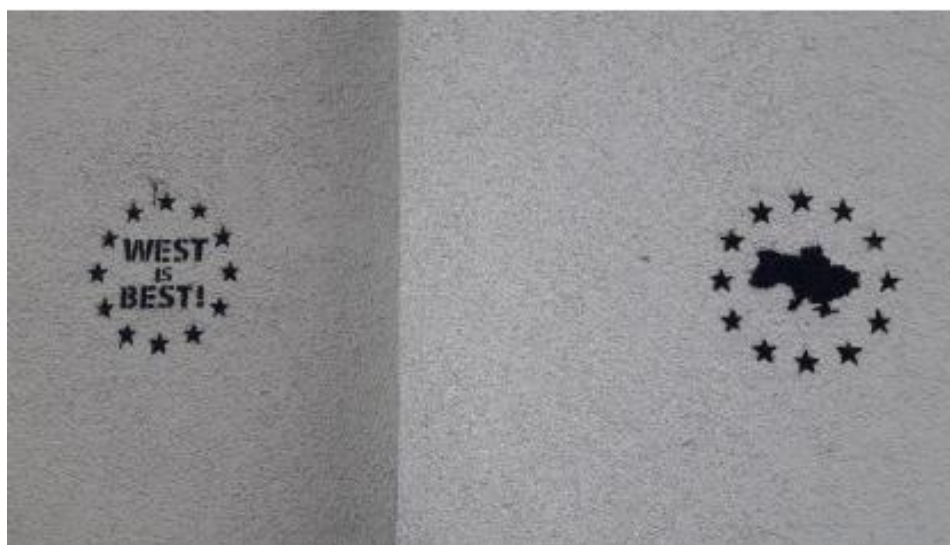


Рисунок 1.4 - Трафарети на стіні, зокрема з написом «West is best!» («Захід найкращий!»), місто Кам'янець-Подільський

Стріт-арт відіграє важливу роль у відновленні та естетичному покращенні громадських просторів, а також часто використовується в рамках програм ревіталізації занедбаних районів. Така практика особливо актуальна для міст, де ринкова вартість нерухомості та орендна плата безпосередньо залежать від стану навколишнього середовища.

Мистецькі об'єкти на фасадах будівель дозволяють замаскувати архітектурні недоліки та оновити застарілі стіни, що сприяє формуванню привабливого вигляду житлових кварталів. У деяких випадках стріт-арт не лише покращує загальне сприйняття міського простору, а й перетворюється на туристичну родзинку. Завдяки цьому виникають так звані «ландшафти креативних стін», які можуть стати частиною культурної спадщини міста [23, 182-183].

В Україні також спостерігаються позитивні зміни у візуальному образі міст, зокрема через мурали, які гармонійно поєднуються з ландшафтним дизайном і підсвічуванням прилеглих територій. Такі яскраві арт-об'єкти сприяють формуванню позитивного ставлення до міського середовища. Вдалим прикладом цього є композиція «Водоспади», розміщена на стінах сусідніх будинків по вулиці Златоустівській у Києві (рис. 1.5а та 1.5б).

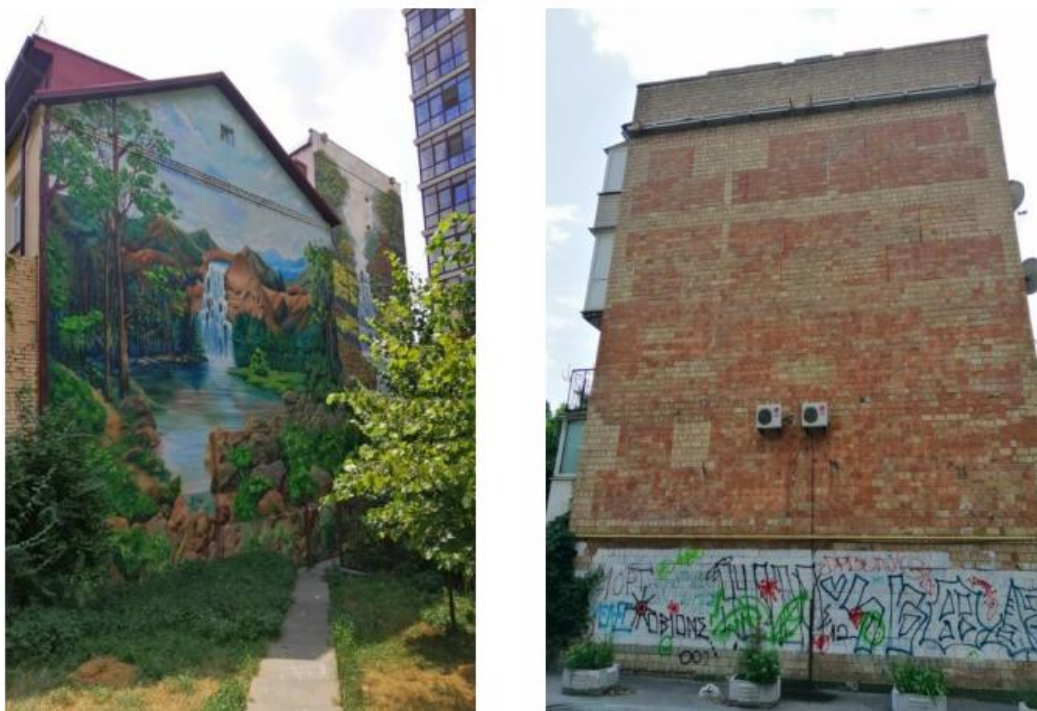


Рис. 1.5. Естетизація міського простору засобами стріт арту: мурали «Водоспади» (а) та графіті (б) на будинках, що знаходиться неподалік та мають схожі характеристики (однакова поверховість, період побудови, наявність глухих стін без вікон), місто Київ [25, 78]

Арт фестивалі є одним із найпопулярніших способів створення вуличного мистецтва. Перший в Україні фестиваль стріт-арту – «Стріт Арт Фест» – відбувся у Харкові в 2009 році, зібравши 32 учасників, які створили приблизно 40 арт-об'єктів, серед яких шість муралів: «Шахтар», «Ми перші», «Цирк», «Космічна їжа», «Солдат» та «Жовта риба». Наступний сплеск муралізму в українських містах стався напередодні чемпіонату Євро-2012. Так, у межах фестивалю «Muralissimo» (2010–2011) у Києві було створено сім муралів.

Досить поширеною практикою в Україні стало замовлення муралів забудовниками для прикрашення стін новобудов. Яскравими прикладами цього є арт-об'єкти в житлових комплексах «Artville» в Одесі та «Family Park» у Полтаві. Перед проведенням Євро-2012 інтерес до муралів значно зріс, оскільки міста прагнули відповідати глобальним тенденціям вуличного мистецтва, а місцева влада підтримувала такі ініціативи для покращення іміджу районів.

Важливим поштовхом для розвитку вуличного мистецтва стали події 2014 та 2022 року. У різних містах почали з'являтися мурали, незалежно від фестивальних програм чи офіційних проєктів. Основними темами стали боротьба з агресією РФ та патріотична символіка. Одна з ключових робіт цього періоду – мурал «Дівчина-переселенка» у Дніпрі, який містить напис: «Дім – це не там, де ти живеш, а там, де тебе розуміють».

У 2020 році митці не оминули тему пандемії COVID-19. Наприклад, на Набережній Дніпра в Києві з'явився мурал із зображенням лева у захисній масці, що став символом нової реальності.

Щодо місць розміщення об'єктів стріт-арту маємо кілька думок:

- по-перше, вони можуть бути в будь-якому районі міста, але важливими є їх соціокультурна відповідність середовищу, доречність розміщення, «вбудованість» у міський простір;



Рисунок 1.6 - Мурал «Дівчина-переселенка», місто Дніпро

- по-друге, ми вважаємо, що мурали можуть бути розміщені як рівномірно по місту, щоб урізноманітнити його, так і лише в промислових зонах чи спальних районах, де сконцентровані старі недоглянуті будівлі. Невдале планування окремих мікрорайонів міста, особливості житлової та промислової забудови можуть негативно впливати на образ міста, рівень психоемоційного задоволення містян від його окремих кварталів, а також на візуальне сприйняття мікрорайонів, наприклад, більшості спальних районів з одноманітною забудовою;

- по-третє, об'єкти стріт-арту недоречні на історичних будівлях чи архітектурних пам'ятках центральної частини міста, де власне потрібно «дивитися на архітектуру». Навіть серед дослідників висловлювалась думка, що на таких будівлях стріт-арт має бути забороненим.

У ході дослідження, ми з'ясували, що в українських містах широко використовують стріт-арт для покращення естетичного вигляду міського простору. Мурали з'являються не лише на фасадах житлових будинків та навчальних закладів, а й у промислових районах, на трансформаторних підстанціях, високих парканах, підпірних стінах набережних, а також на будівлях державних установ.

Особливо цікавими є мурали, які підкреслюють значущість певних установ, не тільки доповнюючи їхнє функціональне призначення, а й змінюючи загальне сприйняття навколишнього простору. Прикладом такого художнього оформлення є мурал *Rise up in the dirt*, створений у 2017 році на стіні будівлі поліції Печерського району Києва. Його символіка відображає ідею морального відродження та того, як можна «піднятися з бруду» за умови людяності та відкритості влади.



Рисунок 1.7 - Мурал «Rise up in the dirt», місто Київ

Можна вести мову про різні аспекти зв'язку між естетичним та політичним впливами вуличного мистецтва [24, 293-294]:

- стріт-арт може розглядатися як мистецький засіб протесту проти комерціалізації, протидії рекламі та консьюмеризму, захисту публічних просторів;
- стріт-арт може бути спрямований на демократизацію, що, зокрема, дозволяє показати мистецькі твори, які б не побачили люди, які не цікавляться мистецтвом;
- стріт-арт зазвичай сфокусований на локальних проблемах та місцевій політиці;
- стріт-арт може мати глобальний характер, але зі спробами додати місцевої специфіки.

Щодо українських міст, то нерівномірність розподілу та доступність публічного простору висуває на перший план необхідність врахування та подолання цього в процесі міського планування. При цьому воно має враховувати інтереси громади, не обмежуватися лише формальними кількісними показниками забезпеченості та доступності [25, 81].

Аналіз об'єктів стріт-арту показав, що в цілому спостерігаються тенденції до децентралізації їх розміщення у міському просторі та регіоналізації вуличного мистецтва [23, 183]. Поширення стріт-арту відбувається не лише в центральних частинах міст, а й на периферії. Хоча графіті традиційно мають вищу концентрацію на міських околицях, стріт-арт поступово стає звичним елементом урбаністичного простору не тільки у столиці та великих регіональних центрах, а й у менших містах. Важливими каталізаторами активного розвитку вуличного мистецтва в Україні стали міські арт-фестивали та масштабні події, які певною мірою відображали бажання містян і влади відповідати сучасним трендам у модернізації публічних просторів. Однак окрім мистецьких ініціатив, значний вплив на тематику та появу стріт-арту мали соціально-політичні обставини, зокрема пандемія Covid-19, окупація, вимушене переселення, а в останні роки – збройний конфлікт в країні. Це дає змогу говорити про явище «посттравматичної муралізації», подібної до тієї, що спостерігалася в містах, які зазнали серйозних руйнувань через збройні, природні катастрофи чи соціальні потрясіння [29, 246].

При загалом позитивному сприйнятті вуличного мистецтва ми можемо наголошувати на необхідності його контролю та регулюванні. Новим інструментом партисипативного створення об'єктів вуличного мистецтва стали програми бюджету участі, які головню носять нейтральну тематичну спрямованість.

Отже, об'єкти вуличного мистецтва за порівняно короткий проміжок часу стали звичною практикою оновлення, «б'ютіфікації» та «європеїзації» міського простору багатьох українських міст, а фасади та стіни будівель перетворюються на «поверхні для спілкування» [30] авторів з мешканцями міста.

1.4 Проблема адаптивності вуличного мистецтва в соціокультурному просторі міста

Сучасне вуличне мистецтво дедалі більше стає частиною міської культури, змінюючи її, додаючи нові художньо-видовищні форми, вступаючи в діалог із суспільством, часом конфронтуючи з ним та слугуючи простором для творчого самовираження.

Дослідниця К. Станіславська зазначає, що стріт-арт, як явище мистецтва, має власні художні форми, естетичну значущість, систему виразних засобів, глибокий символізм, знакову складову, а також широкий спектр стилів і напрямів, що базуються на професійному інструментарії [31, 584].

На думку К. Хундертмарка, останніми роками вуличне мистецтво значно розширило свої межі завдяки появі нових змішаних форм, а художники застосовують інноваційні техніки для створення власної унікальної візуальної мови. Він стверджує, що стріт-арт сьогодні охоплює найбільші мегаполіси світу [32, 965-966].

У цьому контексті адаптивність слід трактувати як процес взаємодії та пристосування мистецького явища до міського середовища. Її рівень визначають такі соціокультурні фактори, як відокремлення, осмислення та інтеграція. В українських реаліях вуличне мистецтво ще не повністю позбулося асоціацій із девіантною поведінкою та вандалізмом.

Зокрема, графіті-субкультура, пройшовши два десятиліття активного розвитку, сформувала власну ідеологічну базу, стильові особливості, стратегії та тактики творчості, що заклали основу для нових напрямів. Графіті еволюціонувало від зародження і поширення до канонізації окремих стилів, формування усталених правил жанру та перетворення на глобальну тенденцію. Водночас деякі анонімні митці, які працювали в тіні, здобули міжнародне визнання та статус «зірок» [33, 48-50].

В українському суспільстві ставлення до стріт-арту загалом нейтральне— як серед громадян, так і серед науковців. Проте окремі упередження, пов’язані з антигуманністю цього явища, залишаються поширеними.

З. Кайс зауважує, що «неможливо заперечити вандальну природу графіті у його зовнішньому вираженні» [12, 33]. Дослідниця, розглядаючи графіті як урбаністичний феномен, зазначає, що «деякі науковці сприймають його поширення у містах як показник занепаду громадянської свідомості, “візуальне засмічення” або навіть “моторошний декор руїни”, інші ж розглядають цей феномен як перший крок до радикальніших проявів активізму. Водночас варто визнати, що графіті робить міський простір упізнаваним» [12, 35].

К.-Д. Ломбард вважає, що толерантність до графіті демонструє зростання впливу ліберальних політичних рухів, хоча сам характер цього явища залишається незмінним — воно все ще класифікується як правопорушення [35].

І. Гаврилаш відзначає, що «хоча більшість графіті-художників наголошують на мистецькій природі своєї діяльності, вони визнають, що їхня творчість нерідко завдає значних фінансових збитків місцевим бюджетам» [36, 240].

Останнім часом спостерігається тенденція ототожнення вуличного мистецтва з візуальним шумом — формою міського засмічення, до якого належать як динамічні, так і статичні об’єкти, що не відповідають загальному стилю певного міського простору та не несуть виразної культурної чи естетичної цінності. Найбільш типовим прикладом такого шуму є рекламні носії, проте під це визначення часто потрапляють і деякі прояви стріт-арту.

Попри наукові роботи, які підкреслюють культуротворчий потенціал урбан-арту, суспільне ставлення до нього залишається суперечливим. Це, у свою чергу, формує напівлегальний статус стріт-арту, зберігаючи за ним риси маргінального, субкультурного явища, що перебуває в опозиції до влади та суспільства. У такому контексті постає проблема визначення критеріїв оцінки несанкціонованої творчої діяльності, потреба розмежування понять «вандалізм»

і «вуличне мистецтво» на законодавчому рівні, а також створення спеціалізованих комісій у містах, які б займалися моніторингом, фіксацією та оцінкою таких об'єктів.

Цю проблему порушує й З. Кайс, яка наголошує, що «в умовах сучасного мультикультуралізму окремі суспільні явища потребують часткової інституціалізації, що дозволяє інтегрувати маргінальні практики в загальну систему суспільства» [12, 36]. Характерною рисою розвитку стріт-арту є також внутрішнє протистояння, коли самі представники урбан-арту знищують чи спотворюють об'єкти вуличного мистецтва.

Яскравим прикладом явища «опозиції всередині опозиції» стала творчість харківського вуличного художника Гамлета Зінківського. Після тривалих суперечок із міською владою комунальні служби перестали знищувати його роботи, проте згодом його картини були пошкоджені невідомими особами.

Інтеграції стріт-арту у міський простір сприяє різноманітність його форм, які можуть органічно вписуватися в процес проєктування громадських територій. При взаємодії з усіма зацікавленими сторонами—митцями, дизайнерами, урбаністами, громадськістю та іншими учасниками розвитку міського середовища—важливо враховувати різні методики та технології, що допомагають визначити найбільш доречний формат вуличного мистецтва в межах конкретного проєкту.

Ці підходи поділяються на три основні групи: картографування, проведення онлайн- та офлайн-опитувань, створення інтерактивних ігор, використання фреймворкових методик, аналіз шляхом спостереження тощо. Ще одним дієвим способом інтеграції стріт-арту у формування культурного образу міста є запровадження дизайн-коду.

«Дизайн-код—це комплексна система, спрямована на гармонізацію візуального вигляду міського простору, яка одночасно забезпечує зручність користування інфраструктурою та підвищує естетичну привабливість міста» [37].

Дослідники Я. Белінський, О. Бірзул та Л. Зоря зазначають, що «використання дизайн-коду є поширеним явищем у містах світу, однак в Україні цей підхід ще не набув належного розвитку як серед виконавців, так і серед користувачів» [37].

Проблема адаптації стріт-арту до культурного середовища міста тісно пов'язана з дисбалансом між рівнем розвитку урбаністичного простору та сприйняттям його мешканцями, що актуалізується в умовах глобалізації.

К. Мезенцев і Н. Олійник наголошують, що «сучасний урбаністичний простір розвивається парадоксально: фізична структура міста, його планування та архітектурні рішення застарівають, тоді як сприйняття та досвід взаємодії людини з міським середовищем постійно оновлюються» [14, 30-32].

Зменшенню цього розриву може сприяти впровадження сучасних технологій, зокрема GPS-навігаторів та QR-кодів, які допоможуть містянам і туристам знаходити мурали, графіті та інші стріт-арт-об'єкти.

Дослідники погоджуються, що «публічне мистецтво значною мірою впливає на імідж міста, роблячи його впізнаванішим і привабливішим», а «арт-об'єкти можуть не просто стати невід'ємною частиною міського простору, а й у майбутньому стати його символами» [31, 585].

3. Кайс підкреслює, що «в умовах сучасного міста брендинг і маркетинг набувають особливої ваги: важливо визначити унікальні риси міста, його відмінності та особливості, що роблять його привабливим для мешканців і гостей» [12, 34].

Таким чином, поєднання цифрових технологій та вуличного мистецтва сприяє формуванню позитивного іміджу міста, підвищує його туристичну привабливість та відкриває нові можливості для культурної взаємодії.

Різноманітні ініціативи та фестивалі, присвячені урбаністичному мистецтву, відіграють ключову роль у розвитку стріт-арту в соціокультурному просторі міста. Важливим аспектом цього процесу є міжнародне співробітництво, яке сприяє поширенню вуличного мистецтва, об'єднує творчі

зусилля митців з різних країн і розширює горизонти культурної взаємодії. Така взаємодія позитивно впливає як на культурний код міста, так і на його мешканців.

Як результат, стріт-арт залишається однією з найбільш обговорюваних тем у дослідженнях міського простору. Процес адаптації вуличного мистецтва до соціокультурного середовища міста пов'язаний із низкою важливих чинників, зокрема: його інституціоналізацією, розмежуванням понять «вуличне мистецтво» та «знищення майна» (умисне пошкодження об'єктів), створенням спеціалізованих комісій для оцінки творчих робіт, а також залученням експертів до аналізу та визначення художньої цінності стріт-арту. Посилення гуманізації міського простору можливе завдяки створенню умов для інтеграції креативного потенціалу вуличного мистецтва у процеси розвитку міста. Це передбачає активне використання цифрових технологій для розробки туристичних маршрутів, популяризацію урбан-арту як елемента конкурентоспроможного іміджу міста, його бренду, а також розширення міжнародної культурної співпраці шляхом організації фестивалів та мистецьких подій [38, 237].

Висновок до розділу I

Було здійснено комплексний аналіз поняття вуличного мистецтва, його історичного становлення та еволюції як важливого соціокультурного явища. Вуличне мистецтво, яке виникло як форма протесту та альтернативного самовираження, з часом трансформувалося у повноцінну мистецьку течію, що активно впливає на урбаністичне середовище. Особливу увагу було приділено стріт-арту як одній з найпоширеніших форм вуличного мистецтва, що вирізняється яскравою символікою, соціальним підтекстом і взаємодією з

простором. Визначено, що чинниками, які формують зміст стріт-арту, є політичні події, економічна ситуація, культурна специфіка регіону та суспільні настрої. Вуличне мистецтво в українських містах поступово перестає бути маргінальним явищем і дедалі частіше розглядається як повноправна складова міського дизайну. Його естетичне сприйняття мешканцями залежить від культурного контексту та рівня обізнаності громадян. Встановлено, що такі твори здатні формувати ідентичність простору, впливати на настрій мешканців і підвищувати туристичну привабливість території. Разом з тим, актуальним залишається питання адаптивності вуличного мистецтва до соціокультурного середовища. Багато робіт створюються нелегально, що породжує суперечки між митцями, місцевою владою та громадою. Однак практика доводить, що діалог між цими сторонами може призвести до гармонійного співіснування мистецтва і простору. У результаті дослідження було виявлено, що легалізація вуличного мистецтва сприяє зменшенню вандалізму та розвитку культурного діалогу в суспільстві. Інтеграція стріт-арту в офіційні мистецькі програми міст стимулює творчу активність молоді та підвищує рівень культурної взаємодії. Також доведено, що вуличне мистецтво може виконувати функцію неформальної освіти, передаючи важливі соціальні повідомлення. У контексті урбаністичного розвитку воно постає як інструмент ревіталізації занедбаних територій та покращення міського ландшафту. Таким чином, вуличне мистецтво має значний потенціал як форма культурного самовираження, соціального впливу та засіб перетворення публічного простору.

РОЗДІЛ II

ОСОБЛИВОСТІ ТА ВПЛИВ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА СУСПІЛЬНУ АКТИВНІСТЬ

Вуличне мистецтво виступає потужним інструментом впливу на суспільну свідомість, здатним формувати соціальні настрої та стимулювати громадську активність. Його особливість полягає у відкритості, доступності та здатності миттєво реагувати на актуальні події. Такі форми, як мурали, графіті чи інсталяції, часто несуть у собі меседжі протесту, заклики до змін або привертають увагу до важливих соціальних проблем. Вони здатні об'єднувати громаду, ініціювати діалог між жителями міста та владою, а також залучати людей до процесу співтворення міського простору. У цьому сенсі вуличне мистецтво виконує не лише естетичну, а й комунікативну, соціальну та навіть політичну функцію. Зважаючи на це, вивчення вуличного мистецтва набуває особливої актуальності в умовах динамічних соціальних змін та переосмислення публічного простору. Сучасні міста дедалі частіше використовують стріт-арт як інструмент урбаністичного розвитку та культурного брендингу. Водночас виникає потреба у глибшому розумінні механізмів впливу таких мистецьких практик на суспільство та міське середовище. Дослідження вуличного мистецтва дозволяє виявити взаємозв'язок між культурними процесами, соціальними настроями та просторовими трансформаціями. Саме тому тема цього дослідження є важливою як для культурологічного аналізу, так і для практичного застосування в контексті розвитку сучасного міського простору.

2.1. Вуличне мистецтво як засіб привернення уваги до соціальних проблем

Сьогодні існує багато варіантів трактування такого масштабного соціокультурного феномена, як стріт-арт. О. Шило та О. Івашко зазначають, що сучасний стріт-арт є новітньою формою монументального мистецтва, що базується на сучасних принципах естетики. Водночас у дослідженнях цього напрямку розрізняють стріт-арт, як практичний прояв монументального мистецтва сучасності та теоретичний аспект його вивчення. Це зумовлено тим, що значна частина суспільства сприймає стріт-арт виключно як акт вандалізму, не визнаючи його естетичної цінності [9, 241].

Вуличне мистецтво — це унікальна форма творчого самовираження, яка активно впливає на міський простір і суспільство. Воно не лише прикрашає стіни будівель, а й формує ідентичність міста, надаючи йому особливого колориту. Завдяки стріт-арту звичайні вулиці перетворюються на мистецькі галереї, доступні для всіх.

Одна з основних функцій вуличного мистецтва — це комунікація. Художники за допомогою графіті, муралів та інсталяцій висловлюють свої думки, рефлексують на соціальні, політичні та екологічні питання. Їхні роботи можуть привертати увагу до глобальних проблем, таких як зміна клімату, дискримінація чи війна. Вуличне мистецтво часто стає голосом тих, кого не чують, даючи змогу висловитися маргіналізованим групам [7, 235-236].

Крім соціальної складової, стріт-арт має значний естетичний вплив. Він оживляє одноманітні бетонні споруди, роблячи міське середовище більш привабливим і комфортним. Багато міст використовують мурали для підвищення туристичної привабливості, створюючи спеціальні маршрути для знайомства з цими арт-об'єктами. Туристи, відвідуючи такі локації, витрачають гроші в місцевих закладах, що сприяє розвитку економіки.

Ще одним важливим аспектом вуличного мистецтва є його інтерактивність. Деякі художники створюють роботи, які потребують взаємодії з глядачами, тим самим залучаючи їх до мистецького процесу. Наприклад, QR-коди на муралах можуть вести до історій про митця або до освітніх матеріалів.

Стріт-арт також виконує функцію збереження історії. У багатьох містах можна знайти мурали, присвячені видатним особистостям або важливим подіям. Це не просто естетичні об'єкти, а своєрідні візуальні пам'ятники, що нагадують про минуле та формують колективну пам'ять суспільства [10, 242-246].

Вуличне мистецтво є потужним інструментом соціальних змін. Його твори можуть впливати на свідомість людей, змушувати їх задуматися про важливі питання та навіть спонукати до дій. У деяких випадках стріт-арт стає формою протесту, допомагаючи висловлювати незгоду з владою або несправедливістю.

Попри свою популярність, вуличне мистецтво залишається суперечливим явищем. Часто його розглядають як вандалізм, особливо коли роботи з'являються у невідповідних місцях. Це викликає дискусії щодо меж між мистецтвом і правопорушенням. У відповідь на це деякі міста створюють легальні майданчики для графіті, де художники можуть реалізовувати свої ідеї без ризику переслідування.

Вуличне мистецтво сформувалося як сучасний спосіб самовираження художника в урбаністичному середовищі. Воно базується на інтеграції традиційних видів образотворчого мистецтва в архітектурний ландшафт та предметний простір, що сприяє виникненню нових форм художнього синтезу. Елементи міського середовища художники розглядають як невід'ємну частину своїх творів. Вуличні митці впроваджують у простір нові ідеї та образи, які часто є контрастними та провокаційними, змінюючи сприйняття міста: їхні задуми стають домінуючими, тоді як архітектурний контекст відходить на другий план [9, 242-243].

Дослідники відзначають, що вуличне мистецтво може бути як легальним, так і нелегальним. Перше сприймається як форма творчості та естетичного збагачення міста, друге — як акт вандалізму. Легальний стріт-арт відзначається складною технікою виконання, використанням якісних матеріалів і ретельно

підібраними локаціями. Нелегальне ж мистецтво створюється швидко, зазвичай уночі, щоб уникнути переслідування з боку правоохоронців. Через це багато вуличних художників стикаються з внутрішнім конфліктом: залишатися анонімними та зберігати міфічний статус або ж відкрито заявити про себе, здобути популярність і отримувати офіційні замовлення.

Сучасний стріт-арт більше зосереджений на моменті «тут і зараз», аніж на майбутньому. Його унікальність полягає в усвідомленні митцями тимчасовості своїх робіт: вони не створюються для музеїв чи приватних колекцій. Крім того, міські простори, придатні для стріт-арту, мають обмежену кількість поверхонь, а отже, зображення можуть бути замальовані конкурентами або ліквідовані комунальними службами.

У творчості відомих стріт-арт-художників, таких як Banksy, Shepard Fairey, MearOne та інших, простежуються відсилання до різних ідеологічних течій: анархізму, антикапіталізму, альтерглобалізму, антивоєнного руху, антифашизму, боротьби з расизмом, дискримінацією, споживацтвом і колоніалізмом. Однак усі ці ідеї є радше засобом вираження власної позиції, яка формується як опозиція до суспільного відчуження в різних сферах [5, 26-27].

Стріт-арт не обмежується конкретною стилістикою чи технікою, його основна особливість — прагнення до прямого діалогу з глядачем та навколишнім середовищем. Він концептуальний, проте не вимагає додаткового тлумачення ні від художника, ні від глядача, ні від критика. Багато сучасних стріт-арт-акцій нагадують перформанси із соціальним підтекстом, як-от колективні проєкти французьких митців у Тунісі або міжнародні візити відомих художників.

Стріт-арт, з одного боку, продовжує антиакадемічну й антимузейну традиції модерного мистецтва, а з іншого — радикально переосмислює його контекст, ставлячи під питання не лише серійність і авторство, а й етичні

аспекти образів, контекст їхнього сприйняття та мету естетичного висловлювання [9, 245].

За останні десятиліття вуличне мистецтво зазнало суттєвих змін. Якщо раніше міський простір заповнювали хаотичні, нашвидкуруч нанесені написи, то тепер дедалі частіше з'являються масштабні мурали, що розповідають історії про життя та культуру суспільства. У сучасному стріт-арті ідея має пріоритет над формою: якщо раніше він виражав лише «я є», то тепер у ньому прочитується «я так думаю».

Вуличне мистецтво не лише прикрашає міста, а й залучає інвестиції, сприяє розвитку туризму, трансформує депресивні та небезпечні райони в престижні й комфортні простори. Стріт-арт стає потужним інструментом соціальних змін, а міські локації перетворюються на повноцінні полотна для художнього самовираження [8, 90].

І. Міро зазначає, що однією з ключових особливостей сучасного вуличного мистецтва є його сугестивний характер - воно змушує глядача замислитися, містить соціальний меседж, який може бути прихованим у тексті чи зображенні. При цьому сприйняття такої роботи залежить від індивідуальних особливостей людини: її віку, професійної діяльності, світогляду, рівня освіченості та здатності до емоційного переживання. Тому одне й те ж саме зображення може викликати різні інтерпретації у різних людей [8, 92].

2.2. Взаємодія між художниками, громадою та владою

На початку XX століття вуличне мистецтво мало локальний характер і переважно використовувалося для політичної агітації. У 1920-30-х роках художники малювали революційні плакати, графіті та стінописи, що

відображали ідеологічні зміни. У Мексиці, наприклад, виникла традиція монументального живопису, яку започаткували Дієго Рівера, Хосе Клементе Ороско та Давид Альфаро Сікейрос. Їхні мурали були підтримані урядом і стали частиною офіційної культурної політики [13].

Однак не всюди влада підтримувала вуличне мистецтво. У багатьох країнах графіті та нелегальні малюнки вважалися вандалізмом. У 1960-70-х роках у США з'явилися перші хвилі графіті-культури, особливо в Нью-Йорку. Молодь використовувала поїзди метро та стіни будівель для самовираження. Це було своєрідним протестом проти соціальної нерівності, бідності та расової дискримінації. Влада реагувала репресіями, посилювала контроль і вводила штрафи.

Водночас громада по-різному ставилася до вуличного мистецтва. Одні бачили в ньому хаос і загрозу порядку, інші – нову форму комунікації, яка оживлювала міста. У 1980-х роках ставлення почало змінюватися. Відомі митці, такі як Кіт Гарінг і Жан-Мішель Баскія, зробили графіті частиною поп-культури. Міська влада деяких міст, зокрема у Європі, почала створювати легальні простори для художників, усвідомлюючи, що стріт-арт може бути культурним надбанням.

До кінця XX століття вуличне мистецтво поступово набуло офіційного визнання. Влада почала використовувати мурали для покращення іміджу міст, громади – для привернення уваги до місцевих проблем, а художники – для вираження власних ідей у більш прийнятних для суспільства формах. Проте конфлікти не зникли: стріт-арт залишився полем боротьби за свободу самовираження, територію та право голосу.

Таким чином, XX століття стало часом трансформації вуличного мистецтва: від підпільного руху до визнаного соціального явища. Взаємодія між художниками, громадою та владою була складною і часто конфліктною, але саме завдяки цій боротьбі вуличне мистецтво змогло стати важливою частиною світової культури.

Якщо в 20 столітті графіті та мурали переважно сприймалися як акти вандалізму, то в 21 столітті ставлення до них суттєво змінилося. Художники, громада та влада почали більш тісно взаємодіяти, що дозволило легалізувати вуличне мистецтво, зробити його впливовим інструментом для соціальних змін та покращення міського простору [13, 34].

Раніше художники працювали в підпіллі, а їхні роботи часто знищували комунальні служби. Однак сьогодні багато міст підтримують митців, створюючи спеціальні арт-зони, фестивалі та програми фінансування. У 21 столітті відбулася переоцінка ролі вуличного мистецтва: воно стало способом вираження колективної ідентичності та способом діалогу з громадою.

Громада також стала активним учасником цього процесу. Якщо в минулому місцеві жителі могли сприймати графіті як акт вандалізму, то сьогодні вони часто ініціюють створення муралів або самі стають авторами вуличного мистецтва. Це сприяє зміцненню соціальних зв'язків та формуванню культурної самобутності районів.

Влада також переглянула свою політику. Якщо раніше основний підхід полягав у боротьбі та заборонах, то тепер багато муніципалітетів запрошують художників для розпису громадських місць. Вуличне мистецтво використовується для ревіталізації міських районів, боротьби з соціальними проблемами та туристичної привабливості.

Деякі відомі художники, такі як Бенксі, сприяли популяризації вуличного мистецтва та змінили його сприйняття в суспільстві. Тепер мистецтво на стінах може продаватися на аукціонах, а міста прагнуть зберегти такі роботи. Це також породило дискусію про комерціалізацію вуличного мистецтва та його первинну соціальну функцію [34, 101].

Загалом, у 21 столітті взаємодія між художниками, громадою та владою стала більш гармонійною. Вуличне мистецтво перетворилося з нелегального протесту на важливий культурний феномен, що впливає на міста та суспільство в цілому.

Головною рушійною силою створення нових об'єктів вуличного мистецтва є співпадіння інтересів місцевих громад і муніципальної влади щодо оновлення міського середовища, покращення зовнішнього вигляду будівель і територій. Ба більше, забудовники активно долучаються до цього процесу, використовуючи стріт-арт для підвищення привабливості нових житлових комплексів. Водночас способи реалізації, тематика та локації можуть спричиняти суперечки або навіть протести з боку окремих мешканців, громадських спільнот чи міської адміністрації.

Сучасні митці змушені узгоджувати свої проєкти як із громадськістю, так і з владою, проте свобода творчого самовираження залишається незмінною. Художники, які створюють масштабні стріт-арт-роботи, звертаються не до вузького кола мистецтвознавців, а до широкого загалу, часто далеких від мистецьких знань. Однак візуальне втілення ідей має викликати емоційний відгук, тому сюжети таких робіт зазвичай відображають соціальні проблеми та справляють потужний естетичний вплив. Все частіше можна почути думку, що стріт-арт перетворився на соціальну зброю, покликану змінювати суспільство. Причому його ціллю стають не окремі вулиці, а цілі міста. Це мистецтво має глибоке коріння, що сягає давніх цивілізацій [9, 247].

Стріт-арт не оминув і Україну. Соціальні та політичні виклики, що супроводжують українське суспільство у XXI столітті, надихнули активних митців реалізовувати свої ідеї у новому для країни вуличному форматі. Українці стали активними учасниками дискусій щодо сучасного мистецтва, а мурали в різних містах перетворилися на частину урбаністичного пейзажу. Протистояння поглядів щодо естетики вуличного живопису викликає жваві обговорення: це мистецтво чи акт вандалізму, гармонія чи дисонанс [13].

Думки науковців, художників і пересічних громадян часто розходяться. Одні стверджують, що мурали не мають мистецької цінності й не є справжнім мистецтвом. Інші ж переконані, що вуличний живопис не лише прикрашає місто, а й несе важливий соціальний зміст. Показовою є суперечка навколо

патріотичного муралу на Андріївському узвозі в Києві із зображенням сумної української дівчини. Його критикували за відсутність художнього смаку та невідповідність традиційним уявленням про жіночий образ. Однак, на думку авторів, ця робота наповнена символізмом і відображає їхнє бачення суспільних процесів та віру у відродження України [13].

Мурал «Святий Юрій», розташований у Києві на Великій Житомирській, став приводом для жвавих обговорень. Попри те, що питання його художньої цінності не стояло на порядку денному, робота отримала схвальні відгуки навіть від мистецтвознавців. Варто зазначити, що високу оцінку цьому твору дали також і зарубіжні художники. На муралі зображено воїна-козака з головою сокола, який веде бій із величезним змієм, що символізує одвічну боротьбу добра зі злом, незламність духу українського народу та його прагнення до свободи. Саме смислове наповнення цієї роботи викликало найбільший інтерес у громадськості [9, 251].

Цікаво, що соціальна тематика, яка довгий час домінувала у вуличному мистецтві, поступово поступається місцем більш філософським питанням: осмисленню парадоксів людського існування, сенсу життя і смерті, свободи вибору та його наслідків.

Для запобігання самовільному розміщенню чи протестам місцевих мешканців щодо нових об'єктів вуличного мистецтва необхідним інструментом досягнення компромісу є громадські обговорення проектів їх створення, а самі об'єкти стають проявами постійних переговорних процесів, які сприяють формуванню «справедливого міста» [26, 76].

Однозначною є наша думка про необхідність контролю та регулювання вуличного мистецтва. Переважно вони зазначають, що це має належати до функцій департаменту з благоустрою території міста, а власне прийняття рішення про створення об'єктів вуличного мистецтва, насамперед, муралів чи міні-скульптур повинне бути узгодженим із місцевою громадою шляхом

опитування мешканців щодо тематики і локації та голосування за створення того чи іншого об'єкту.

2.3 Форми вуличного мистецтва: графіті, інсталяції та мурали як витвір мистецтва у контексті масової культури XXI століття

Мистецтво XXI століття існує в епоху цифрових технологій, глобалізації та масової культури. Те, що раніше вважалося елітарним, тепер стає доступним мільйонам людей через соціальні мережі, стрімінгові платформи та цифрові виставки. У цьому новому світі витвір мистецтва вже не просто статичний об'єкт для споглядання — він взаємодіє з глядачем, змінюється та адаптується до реалій сучасного життя.

Одним із ключових аспектів мистецтва XXI століття є його комерціалізація. Тепер художники часто працюють у форматі колаборацій із брендами, створюючи мистецтво, яке одночасно є і товаром, і культурним феноменом. Наприклад, сучасний арт легко поєднується з індустрією моди, музики та реклами. Картини відомих художників з'являються на одязі, а виставки перетворюються на медійні події, що збирають мільйони переглядів у TikTok та Instagram.

Цифрові технології також змінюють саму природу мистецтва. Витвори тепер можуть існувати не тільки у фізичному просторі, а й у віртуальному. З'являються нові форми, такі як NFT-арт, інтерактивні інсталяції, доповнена реальність. Глядач уже не просто спостерігає за мистецтвом — він може стати його частиною, взаємодіяти з ним у метавсесвіті або купувати цифрові картини у блокчейні.

Масова культура також змінює роль митця. Якщо раніше художник прагнув визнання від критиків та галерей, то сьогодні ключову роль відіграє популярність у соцмережах. Сучасний витвір мистецтва повинен бути візуально

привабливим, зрозумілим широкій аудиторії та добре поширюватися в інтернеті. Саме тому зростає популярність яскравих, емоційних і провокаційних творів, які легко стають вірусними [21, 42-43].

Втім, це викликає питання: чи не втрачає мистецтво свою глибину через прагнення бути популярним? Деякі критики стверджують, що масова культура спрощує мистецтво, робить його розважальним продуктом, а не засобом глибокого осмислення світу. З іншого боку, доступність мистецтва означає, що воно більше не є привілеєм еліти, а належить кожному.

Залежно від техніки виконання виокремлюють такі форми стріт-арту, як мурали, графіті, стікер-арт, спрей-арт, фотошпалери, в'язане графіті, мозаїки, шаблонне графіті, світлодіодне мистецтво тощо. Найпоширенішими з них є графіті та мурали. Зважаючи на ступінь інституалізації, вуличне мистецтво умовно поділяють на власне вуличне мистецтво як стихійну діяльність і публічне мистецтво — санкціоновану міською владою творчу ініціативу [34, 102].

Стріт-арт вирізняється жанровим та стилістичним розмаїттям, а його невід'ємною складовою є міське середовище. Дослідники зазвичай виділяють серед його форм такі напрямки, як класичні графіті, мурали, трафарети, наліпки, оптичні ілюзії тощо. Багато з цих назв походять від технічних прийомів, які використовуються при створенні робіт.

Графіті є набагато давнішим видом мистецтва, ніж може здатися на перший погляд. Більшість тлумачних словників визначають поняття «графіті» як «стародавні написи та зображення різного змісту, зроблені гострими предметами на стінах, посуді, пряслицях тощо» [31, 591].

Графіті стали невід'ємною частиною міського простору в різних країнах світу. Орнаментальні композиції, складні літерні форми та елементи традиційного образотворчого мистецтва гармонійно поєднуються у малюнках, які прагнуть оживити сірі бетонні стіни мегаполісів, нейтралізувати монотонність сучасної архітектури та наповнити урбаністичне середовище

новими сенсами. Графіті створюють відчуття присутності людської творчості у середовищі міста, залишаючи глибокий емоційний слід та спонукаючи глядачів до переосмислення власних цінностей [31, 592].

Можна розглянути графіті з погляду теорії семіотики. Семіотика визначається як наука про знакові системи. Але саме цей термін вже вийшов межі чистої науки. Графіті - це також знакова система. Людина візуально бачить знак, який закодований у повідомленні та сприймає його, часто підсвідомо. За допомогою знака найбільше ефективно навішувати ярлики або стереотипи. У семіотиці історично склалися два розуміння сутності знака: одне – логіко-філософське, що сходить до Ч. Пірса; інше - лінгвістично-комунікаційне, що сходить до Ф. де Соссюр [34, 103].

Відповідно до першого, знак являє собою вербальний або невербальний «предмет» (слово, зображення, символ, сигнал, річ, фізичне явище тощо) заміщаючий, репрезентуючий (Ч. Пірс) інший матеріальний або ідеальний об'єкт у процесах пізнання і комунікації [35, 25-27]. Політичне графіті як інноваційний елемент субкультури відбиває соціально-політичну реальність свого часу, доводячи семіотичну природу політики та стаючи предметом політичного дискурсу – аналізу.

Ще одним видом вуличного мистецтва є трафаретне графіті — техніка нанесення малюнка на стіни за допомогою попередньо створеного автором трафарету, зазвичай виготовленого з паперу або картону. Основна відмінність трафаретів від традиційних графіті полягає в лаконічності форми та швидкості виконання: достатньо прикласти шаблон до поверхні, розпорошити фарбу зі спрею — і малюнок готовий. Увесь процес займає лише кілька секунд [21, 41-42].

Інший різновид графіті - гангстерське графіті, яке зустрічається лише у великих містах. За формою та змістом воно сильно відрізняється від інших і полягає у зашифрованих кодах, ініціалах, жорстко стилізованих за допомогою спеціальної каліграфії. Члени банд використовують графіті, щоб позначити

межі свого угруповання територіально та ідеологічно, а також щоб попередити ворогів про наслідки проникнення останніх у їхні володіння. Дане графіті, дуже близько стикаючись з такими формами мистецтва, як тату та дизайн одягу, утворило навіть якусь закриту урбаністичну систему.

Основні мотиви створення подібних художніх робіт—це бажання залишити слід, створити щось унікальне власноруч, привернути увагу перехожих, спонукати до роздумів, самовиразитися, заявити про свої ідеали та погляди. Крім того, стріт-арт виконує комунікативну функцію, встановлюючи діалог із суспільством, а також надає художникам можливість відчутти адреналін та випробувати себе, адже графіті нерідко створюються у важкодоступних місцях. Важливу роль у швидкому розвитку цього мистецтва відіграло поширення якісних матеріалів: маркерів, фарб та аерозолів, які значно полегшили процес нанесення зображень [5, 26].

Однією з форм вуличного мистецтва є мурали, які володіють значним комерційним потенціалом. Вони не лише приховують архітектурні недоліки будівель, а й привертають увагу до соціально важливих тем, одночасно виступаючи засобом передачі ключових повідомлень брендів їхній цільовій аудиторії. Попри це, мурали зберігають свою художню цінність і не перетворюються на звичайну рекламу [5, 27].

Сьогодні мурали є невід’ємною частиною стріт-арту та відіграють важливу роль у формуванні міського середовища, що динамічно розвивається та органічно взаємодіє з простором. Поширення творів мистецтва у вигляді муралів виводить його у публічну площину, що є взаємовигідним процесом: художники отримують широку аудиторію, а містяни можуть насолоджуватися мистецтвом поза межами галерей та музеїв [21, 43].

Мурали ефективно виконують функцію засобу комунікації між різними соціальними групами, сприяючи створенню відкритого діалогу. Багато дослідників наголошують, що деякі мурали мають на меті привернути увагу міської спільноти до нагальних проблем та питань, які потребують вирішення.

Завдяки стріт-арту художники трансформують міський простір із простої транзитної зони у майданчик для діалогу на актуальні теми [3]. Кожен мурал несе своє унікальне послання, яке порушує одноманітність урбаністичного ландшафту та резонує з мешканцями міста [21, 45].

Тенденції сучасного масового мистецтва значно розширили межі практики вуличного мистецтва – тісно пов'язані з місцем та часом, твори муралу наразі розміщені в конкретному матеріальному вуличному просторі, а також у віртуальному просторі, завдяки всесвітній мережі Інтернет. Допомогає з поширенням ідей та задумів авторів популяризація зображень муралів на веб-сайтах, а також висвітлення діяльності художників даного напрямку в засобах масової інформації. Завдяки цьому художники розповсюджують свої задуми та ідеї не лише на вітчизняному рівні, а й світовому.

Отже, мурал – глобальний рух, отримує наразі необмежений простір впливу на глядача завдяки веб-обміну зображеннями та багатьом іншим способам фіксування та архівування цього виду мистецтва. Муралі – це не лише твір мистецтва, це означає, діяти. На думку багатьох теоретиків і практиків муралу, процес їхнього створення має активізувати участь спільноти, що може набувати різноманітні форми. Художній процес потрібно поєднувати з інклюзіями: «Під час створення муралів маємо працювати разом з іншими на багатьох рівнях багатогранного суспільства, щоб не втратити важливі політичні можливості зрештою муралі або інші види мистецтва спільноти, краще розглядати як частину великого плану організації спільноти, а не як щось самостійне» [10, 254].

Головною характеристикою муніципальних проєктів муралу є використання здатності мистецтва привертати увагу громадськості, надаючи їм можливість відновлювати, переосмислювати і перетворювати власний суспільний простір. Часто деякі спеціальні проєкти вдаються до дослідження різноманітних способів формування творчого самовираження художників, а саме – у публічному просторі, визначаючи як мурал, може активно

еволюціонувати, ґрунтуючись на громадянських засадах і традиціях, а також вдаватися до нових методів і прийомів [12, 33-34].

У сучасному мистецтвознавстві мурал-арт розглядається як напрям стріт-арту, що передбачає легальний живопис на зовнішніх стінах будівель для покращення естетичного вигляду міського простору. Поняття "муралізм" означає сам процес створення таких робіт, а "мурал-арт" — це окремий художній жанр вуличного мистецтва. Поряд із терміном "мурал" також використовують вирази "настінний живопис" або "настінний розпис".

Основна відмінність між муралом і графіті полягає у змістовному наповненні. У той час як графіті-художники зосереджуються на створенні стилізованих написів, букв та фраз, муралісти прагнуть передати символічні ідеї. Часто їхні роботи містять глибокий зміст, включають персонажів, образи або приховані послання, що передають певний настрій чи ідею. Зображуючи на стінах елементи навколишнього світу, митець виражає своє ставлення до реальності, звертаючи увагу на актуальні соціальні питання [5; 7, 242].

Мурали поділяються на три основні типи: живописні, графічні та декоративні. Графічні мурали характеризуються використанням таких виражальних засобів, як силуети, точки, лінії, плями, а також чіткі контрасти чорного та білого кольорів [21, 42-44].

З часом техніка створення трафаретних графіті удосконалювалася, і нині можна зустріти складні багатошарові роботи, виконані з використанням кількох кольорів і поєднанням кількох трафаретів.

Ще однією формою стріт-арту є наліпки, які використовуються для розповсюдження зображень або меседжів у громадському просторі. Такі стікери, створені вручну, часто містять політичні заяви або коментарі щодо важливих суспільних подій. Наліпки стали невід'ємною частиною фанатської культури за межами стадіонів, їх можна побачити на стінах вокзалів, у метро, на вітринах автобусних зупинок. Вони викликають у фанатів радість, у їхніх опонентів — обурення, а у випадкових перехожих — подив [7, 243].

Ще один напрям вуличного мистецтва — оптичні ілюзії. Це техніка оптичного живопису, яка дозволяє створювати тривимірні зображення на плоских поверхнях. Завдяки спеціальним методам спотворення малюнка, при перегляді з певного ракурсу зображення набуває об'ємного вигляду. Найчастіше такими ілюзіями відтворюють міські пейзажі, архітектурні елементи, вікна, двері, алеї, а також фігури людей чи транспорт. Вони виглядають настільки реалістично, що на перший погляд їх складно відрізнити від справжніх об'єктів. Завдяки цій техніці простір вулиці візуально розширюється, створюючи яскраві акценти в міському середовищі [4, 57].

Вуличне мистецтво завжди було засобом комунікації між художником і суспільством. Однією з найцікавіших його форм є інсталяції — тривимірні художні об'єкти, які інтегруються в міський простір і взаємодіють із глядачами. Вони можуть бути тимчасовими або постійними, провокативними чи естетичними, але головне їхнє завдання — змусити людей зупинитися, задуматися і подивитися на звичні речі під новим кутом.

На відміну від графіті або муралів, інсталяції працюють не лише з візуальним образом, а й з простором, матеріалами та фізичним досвідом глядача. Вони можуть бути створені з будь-яких предметів: металу, дерева, пластику, текстилю, навіть сміття. Художники нерідко використовують вторинні матеріали, щоб підкреслити ідею екології та свідомого споживання.

Важливим аспектом вуличних інсталяцій є їхній соціальний зміст. Багато митців через свої роботи порушують актуальні проблеми: екологічну кризу, війну, безпритульність, соціальну нерівність. Наприклад, британський художник Бенксі неодноразово створював провокаційні інсталяції, що критикують політичну систему і капіталізм. Його роботи стають символами протесту та осмислення сучасного світу.

Одним із яскравих прикладів вуличних інсталяцій є проєкт французького художника JR. Він створює масштабні портрети людей, які відображають їхні історії та переживання, інтегруючи ці зображення в міське середовище. Його

роботи змушують перехожих відчуті зв'язок із зображеними особами та замислитися над їхніми долями.

Інсталяції також можуть мати інтерактивний характер. Глядачі не просто спостерігають за ними, а й стають частиною мистецтва. Наприклад, художники створюють інсталяції, що змінюються при дотику або світяться у темряві. Це розширює межі мистецтва та робить його ближчим до аудиторії.

Сучасні технології відкривають нові можливості для вуличних інсталяцій. Доповнена реальність, 3D-моделювання, інтерактивні сенсори дозволяють створювати унікальні мистецькі проекти, які поєднують фізичний та цифровий простір. Наприклад, у деяких містах можна побачити голографічні інсталяції, що реагують на рух перехожих [27].

Проте не всі вуличні інсталяції приймаються суспільством позитивно. Іноді їх вважають провокаційними або недоречними. Деякі роботи можуть викликати суперечки через свої радикальні ідеї або незвичний зовнішній вигляд. Однак саме це і робить їх важливими: вони викликають емоції, змушують дискутувати та переосмислювати світ навколо.

Отже, інсталяції як форма вуличного мистецтва є потужним засобом комунікації. Вони не лише прикрашають міста, а й змінюють спосіб, у який люди взаємодіють з мистецтвом та один з одним. Це мистецтво, що ламає кордони, виходить за межі музеїв і стає частиною повсякденного життя.

Висновок до розділу II

Вуличне мистецтво у XXI столітті стало важливим каналом суспільної комунікації, який активно використовується для висвітлення соціально значущих тем. Митці, використовуючи стіни міст як полотно, часто звертають увагу на проблеми дискримінації, екології, війни чи нерівності. У цьому

процесі важливу роль відіграє взаємодія між художниками, громадськістю та місцевою владою, адже саме діалог дозволяє легалізувати та спрямувати мистецтво на користь громади. Графіті, інсталяції та мурали все частіше сприймаються не як вандалізм, а як повноцінні витвори сучасного урбаністичного мистецтва. Вони формують культурний код міста, збагачуючи його символіку та візуальну мову. Таким чином, вуличне мистецтво стало не лише естетичним явищем, а й соціальним інструментом впливу. Його здатність залучати людей до діалогу та дій підтверджує важливу роль у розвитку активного громадянського суспільства.

Крім того, воно сприяє переосмисленню міського простору як відкритої платформи для самовираження та публічного обговорення. Завдяки своїй доступності й емоційній виразності, вуличне мистецтво активно формує нові способи сприйняття навколишнього середовища. Воно здатне змінювати ставлення мешканців до свого району, викликати почуття гордості та належності. Особливо важливо, що вуличне мистецтво відкриває можливості для креативного розвитку молоді та підтримки локальних ініціатив. Отже, його роль у формуванні культурної та соціальної динаміки міст є не лише актуальною, а й перспективною для подальших досліджень.

РОЗДІЛ ІІІ

ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ЗАРУБІЖНОГО ДОСВІДУ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Вуличне мистецтво у світі давно перестало бути лише формою протесту або неформального самовираження — воно активно інтегрується в культурну політику міст і стає елементом їхньої ідентичності. У багатьох країнах запроваджуються спеціальні програми підтримки стріт-арту, створюються легальні простори для творчості, організовуються міжнародні фестивалі муралів і графіті. Така інституціоналізація сприяє розвитку мистецьких практик, зростанню туризму та формуванню позитивного іміджу міського середовища. Водночас зарубіжний досвід демонструє ефективність співпраці між митцями, владою та місцевими громадами для досягнення сталого культурного розвитку. Цей досвід є цінним орієнтиром для країн, які лише формують політику інтеграції вуличного мистецтва в публічний простір, зокрема для України. В українських містах вуличне мистецтво також поступово набуває офіційного визнання й актуалізується як важливий інструмент культурного і соціального розвитку. Все більше уваги приділяється ролі муралів у переосмисленні міського простору, збереженні історичної пам'яті та відображенні національної ідентичності. У контексті війни та суспільних трансформацій стріт-арт стає голосом народу, що говорить про біль, надію та спротив. Такий мистецький дискурс має значний потенціал для формування активного громадянського суспільства. Саме тому аналіз феномену вуличного мистецтва в сучасній Україні є надзвичайно актуальним і потребує глибшого дослідження.

3.1. Дослідження явища муралу як сучасного виду мистецтва за кордоном

Явище муралів більш характерне для мегаполісів, де спостерігається велике скупчення людей, широкі вулиці та численні будівлі. Зазвичай такі художні зображення створюються на глухих бокових стінах споруд, високих парканах або будь-яких великих рівних поверхнях будівель. Вони можуть прикрашати стіни як зовні, так і всередині, а також зустрічаються навіть у підземних переходах та на дахах будинків.

Щодо походження сучасних муралів існує дві основні версії. Перша, на думку фахівців, має коріння у світоглядних і релігійних традиціях. Друга версія пов'язує виникнення муралів із соціальними факторами, зокрема з подіями мексиканської революції 1910–1917 років. У цей період через нестачу паперу для агітаційних листівок такі митці, як Дієго Рівера, Давид Альфаро Сікейрос і Хосе Ороско, перетворювали стіни будівель на монументальні витвори мистецтва (рис. 3.1 а; б).



Рисунок 3.1 а – мурал часів мексиканської Революції Дієго Рівера, Південна Америка; б – портрет буржуазії, 1939р., Давид Альфаро Сікейрос

У період розвитку мексиканського муралізму фрески набули нового значення, перетворившись на потужний засіб візуальної комунікації, який використовувався для донесення суспільних ідей та передавання соціально-політичних меседжів єдності [39, 256]. Сьогодні ці художники вважаються

засновниками муралістичного напрямку, а сам термін «мурал» походить від іспанського слова, що означає «стіна».

Якщо на початку XX століття мурали переважно несли політичний зміст, то в сучасному мистецтві вони дедалі більше зосереджуються на соціальній тематиці, яка охоплює ширший спектр проблем. Змінилося й ставлення до цього виду мистецтва: ще кілька десятиліть тому художники-муралісти зазнавали переслідувань з боку влади, а сьогодні їх, навпаки, запрошують до співпраці архітектори та політичні діячі, роблячи спеціальні замовлення.

Аналізуючи тенденції розвитку масової культури XX–XXI століть, можна відзначити, що муралізм — не єдиний жанр стріт-арту. Існують також інші його напрями, зокрема графіті. Попри зовнішню подібність, ці види вуличного мистецтва суттєво відрізняються як за масштабами виконання, так і за своїм призначенням [39, 257].

Як мистецький напрям, мурал виконує не лише комунікативну, а й естетичну роль, гармонійно вписуючись в архітектурний ландшафт сучасного міста. Він додає яскравих барв та емоційного забарвлення, слугуючи своєрідною візуальною розрядкою серед одноманітної забудови мегаполісу. Окрім цього, мурал виконує функцію просторового орієнтира, формуючи асоціативні зв'язки з конкретними місцями та допомагаючи мешканцям краще орієнтуватися у міському середовищі. Завдяки цьому вулиці та райони міста перетворюються на «медіапростір», наповнений візуальними маршрутами та знаковими образами, які додають глибини урбаністичному середовищу [39, 259].

Мурали також мають інформаційну складову, стаючи частиною загального інформаційного потоку, в якому ми перебуваємо щодня. Вони виступають графічними індикаторами важливих суспільних наративів. Дослідження муралів у країнах Європи показало, що окрім глобальних тем, таких як екологія, боротьба з расизмом, свобода й єдність, європейські роботи вирізняються високим рівнем естетизму, креативності, художньої свободи, а

також бездоганною технікою виконання та стилістичною різноманітністю [40, 291].

Одним із найяскравіших прикладів європейського муралізму є італійська робота художника Федеріко Масси (відомого як Йєн Круз) із зображенням триколькової чаплі — птаха, що знаходиться під загрозою зникнення в прибережних регіонах Америки. Цей мурал виконаний спеціальними екологічними фарбами, які допомагають очищати повітря від вихлопних газів (рис. 3.2 а).

Значущим історичним символом європейського муралізму є Берлінська стіна, західний бік якої вкритий соціально-політичними графічними творами, створеними у період з 1961 до 1989 року [41]. У цих роботах основний акцент зроблений не на технічне виконання, а на емоційне вираження суспільних переживань, що відображають боротьбу за мир і єдність (рис. 3.2 б).

Серед поширених художніх стилів муралів можна виокремити реалізм, геометричну стилізацію, сюрреалізм, а також елементи міфологічних та казкових мотивів (рис. 3.2 в).



Рисунок 3.2: а – екологічний мурал «Чапля» художника Федеріко Маса, Італія; б – мурал Берлінської стіни, що виражає ідею об’єднання Німеччини; в – мурал британського художника Phlegm, Берлін.

Особливі риси муралів свідчать про високий рівень європейської мистецької та громадської культури, відкритість до самовираження, вільний творчий пошук і прагнення до візуальних колаборацій. Вони також відображають готовність суспільства сприймати таке мистецтво та підтримувати його розвиток.

Американський муралізм багато в чому перегукується з європейським як з точки зору якості дизайну та технічного виконання, так і за тематичним наповненням. Гострі соціальні питання, що відображаються на стінах європейських міст, активно висвітлюються й у США.

Однак між американським і європейським муралізмом простежується значна різниця, зумовлена відмінностями культурної спадщини. У візуальному стилі американських муралів помітний вплив коміксової естетики, що має локальне походження, а також часто використовуються елементи американського поп-арту (рис. 3.3).



Рисунок 3.3 - Мурали в стилі американської поп-культури на вулицях США

У країнах Південної та Латинської Америки, під впливом політичних подій початку ХХ століття, мурал став потужним засобом революційної пропаганди та формою протесту. Минуло понад сто років, і багато з тих тем, що раніше знаходили відображення в мистецтві, нині заборонено висвітлювати в деяких регіонах.

Однак суспільні настрої та прагнення до самовираження, а також здатність художників відгукуватися на ці запити та втілювати їх у мистецтві, мають силу змінювати усталені правила. Саме тому у багатьох містах муралізм не лише зберіг своє значення, а й отримав визнання та підтримку.

Будучи водночас універсальним за своєю природою та унікальним за змістовним наповненням, муралізм поширюється по всьому континенту, формуючи єдину, але водночас глибоко самобутню мистецьку сцену. Вона нерозривно пов'язана з культурними традиціями, історичною спадщиною та

суспільними реаліями регіону. У таких країнах, як Чилі, Бразилія, Аргентина, Нікарагуа, Венесуела, Болівія, Еквадор, Колумбія та Перу, цілі міста перетворилися на справжні урбаністичні галереї, де кожна вулиця є витвором мистецтва (рис. 3.4 а; б) [42; 43, 386].



Рисунок 3.4 а, б – революційні мурали, м. Сантьяго, Кокабамба; в, г, д, ж – мурал Е. Кобри

На рисунку 3.4 (в, г, д, ж) представлено мурал, створений Е. Коброю, де художник зобразив портрети людей, що репрезентують різні культури та народи світу. Цей проєкт, який символізує єдність у різноманітті, був реалізований до відкриття Олімпійських ігор у Ріо-де-Жанейро. Усього представлено п'ять портретів, що відсилають до п'яти кілець на емблемі Олімпіади.

Щодо розвитку муралізму в країнах Сходу, його популярність тут почала зростати відносно недавно порівняно з іншими регіонами. Це зумовлено історичною замкненістю азійських країн та їхньою культурною консервативністю.

Наприклад, у Японії, яка має глибоко вкорінені культурні традиції, вуличне мистецтво досі сприймається неоднозначно. Упереджене ставлення до муралів пов'язане з їхньою асоціацією з хіп-хоп культурою, яка раніше вважалася маргінальним явищем. Оскільки графіті довгий час розцінювалося як акт вандалізму, закони країни передбачають суворе покарання: порушники можуть отримати до п'яти років ув'язнення за пошкодження державної власності.

Однак деякі митці знайшли спосіб обійти правові обмеження, створюючи роботи, які не викликають громадського обурення, а навпаки, гармонійно вписуються в міське середовище та підкреслюють естетику архітектури. У японському муралізмі чітко простежується традиціоналізм, тісний зв'язок із культурною спадщиною та характерні мотиви національного мистецтва (рис. 3.5) [44, 49-51].



Рисунок 3.5 – Мурали Японії

У порівнянні з Японією, в Китаї є велика кількість художників, що працюють у цьому жанрі, що зумовлено високим рівнем графічної культури китайців та їх багатовіковими культурними традиціями. Так, близько тисячі років тому тут сформувався національний стиль стінопису, який застосовувався для оформлення стін гробниць [43, 386] (рис. 3.6 (а; б)).



а

б

в

г

Рисунок 3.6 – а – мурал на західній стіні гробниці близько 1000 років тому, Китай; б, в, г – сучасні мурали Китаю

На сьогодні національні мотиви переплітаються із західними трендами та технологіями у китайських муралах, що свідчить про відкритість Китаю до економічної та культурної взаємодії з країнами Заходу та США (рис. 3.6, в, г). Це дозволяє зробити висновок, що навіть у межах одного континенту, між культурами, які на перший погляд схожі, існують значні відмінності в ставленні до стріт-арту. Від обережного консервативного підходу до сміливого та відкритого засвоєння стилів інших країн. Аналізуючи мурали Африки, можна відзначити, що внаслідок історичної колонізації, низького рівня економічного розвитку та нестабільного політичного становища, тут мурали мають свою унікальну специфіку.

Художники південних регіонів континенту часто зображують карту Африки, що свідчить про прагнення Південної Африки підкреслити свою африканську ідентичність. Такі карти часто використовуються для передачі різноманітних повідомлень, включаючи логотипи політичних партій, кампанії з прав людини, боротьби з ВІЛ/СНІДом, захисту навколишнього середовища тощо [43, 387; 45, 251]. Водночас існують і африканські митці, які створюють мурали поза соціально-політичним контекстом.

Отже, мурал, як і будь-яка художня робота, несе в собі глибокі смислові навантаження, намагається встановити комунікацію з аудиторією і є важливим інструментом у створенні зв'язку «місто-людина», стаючи впливовим елементом у цих відносинах. Він безпосередньо взаємодіє з людиною, буквально входячи в її простір. Цей процес інтерактивної комунікації, зокрема символіка та образи муралів, відбувається через творчість автора та інтерпретацію глядачами змісту побаченого. Це акт творіння, що сприймається через суб'єктивні відчуття людини, а також через подальше відображення цього досвіду у реальному житті.

При порівнянні муралів різних культур світу можна відзначити кілька чітких тенденцій. В країнах з нестабільною економічною та соціально-політичною ситуацією вуличне мистецтво має яскраво виражену політичну спрямованість і емоційну насиченість. В той час як більш розвинені країни Європи та Північної Америки акцентують увагу на соціальних питаннях, естетиці, вільній творчості та технологічних досягненнях у створенні зображень. На фоні світових тенденцій особливо вирізняється Японія, де через специфіку менталітету та історичну схильність до закритості та консерватизму, ставлення до малювання на стінах є менш прихильним. А в таких авторитарних державах, як Північна Корея, доступ до подібного мистецтва взагалі обмежений. Таким чином, можна зробити висновок, що чим більше свободи в суспільстві, тим виразніше проявляється вуличне мистецтво, що є відображенням здатності суспільства до відкритого діалогу з його громадянами.

3.2. Бенксі – видатний представник вуличного мистецтва

Одним з яскравих представників сучасного стріт-арту є скандально відомий англійський андерграундний художник графіті, який відомий під псевдонімом Бенксі. Повна інформація про нього залишається невідомою, оскільки він досі приховує свою особу, але здобув світову популярність завдяки своєму таланту та вибору тем, які він висвітлює через своє мистецтво. Творчий світ Бенксі відображає його погляд на проблеми сучасного світу. Він зробив те, чого не досягав жоден інший стріт-арт художник — підняв графіті до рівня мистецтва. Завдяки вибору соціально значущих тем його роботи почали сприймати не як вандалізм, а як мистецькі твори, які отримали підтримку громадськості і захист від знищення. Твори художника часто містять політичний і соціальний контекст. У своїх роботах Бенксі акцентує увагу не на

собі як на художнику, а на важливих глобальних питаннях, що торкаються людства, а саме на тому, що відбувається з людьми та їхнім ставленням до світу [46, 248-249].

Ульріх Бланше, досліджуючи творчість Бенксі, зазначив, що «своє мистецтво Бенксі адресує не лише вузькій аудиторії, але й масовому глядачеві. Його провокаційні роботи доповнені чудовою хореографією і привабливим візуальним контентом. Ще однією складовою успіху є те, що художник зачіпає актуальні для суспільства теми, навіть анонімно». Бенксі піднімає важливі глобальні проблеми, такі як зміна клімату, тероризм, дискримінація, расизм, шовінізм та інші. Художник ніколи не повторюється у своїх роботах, кожного разу представляючи нову креативну ідею. Він часто жорстко висміює недоліки сучасного світу, протестуючи проти догм і порядків сучасного суспільства. Його твори змушують замислитися над проблемами нашої планети. Бенксі звертається до людей з закликом не бути лише спостерігачами, а почати діяти, щоб змінити майбутнє, зупинити зростання проблем і негативного впливу на планету та людство, і забезпечити гідне майбутнє наступним поколінням.

Бенксі є автором численних вуличних творів по всьому світу, і його роботи спрямовані на привернення уваги до надзвичайно важливих соціальних проблем. Серед найбільш відомих його творів можна назвати «Голуб миру», «Дівчинка з повітряною кулею», «Стів Джобс», «Кримінальне читиво», «Поліцейські, що цілуються», «Метальник квітів», «Ігри з м'ячем заборонені», «Рабська праця», «Щури», «Напалм». «Голуб миру» є політичним посланням художника, що осуджує учасників палестино-ізраїльського конфлікту (див. додаток А) [47, 411]. Цей білий символ миру, зображений на бетонній стіні, що розділяє дві країни, вперше з'явився в 2005 році. У дзьобі голуба знаходиться оливкова гілка, традиційний символ миру, що уособлює примирення і мирне існування. Однак на голубі – куленепробивний жилет, а на його грудях – націлена червона мішень. Яка ж ідея стоїть за цим твором? Вона проста, але надзвичайно важлива: мир можливий тільки тоді, коли обидві сторони

конфлікту захочуть цього [47, 412].

Зображення «Дівчинка з повітряною кулею», виконане у вигляді серця, вперше з'явилося на стіні в лондонському районі Саут-Банк у 2002 році (див. додаток А). Це графіті стало одним з найвідоміших і найбільш впізнаваних творів художника.

У своїх роботах Бенксі часто піднімає теми палестинсько-ізраїльського конфлікту. Деякі з його творів можна побачити на восьмиметровій стіні, що розділяє Палестину та Ізраїль. Однією з культових і найвідоміших робіт на цю тематику є графіті «Метальник квітів», яке було створене в 2003 році в Палестині (див. додаток Б). Цей малюнок було знайдено на стіні гаражу. Висловлюючи підтримку миру, Бенксі зобразив палестинця, що кидає букет квітів замість коктейлю Молотова. Цей твір є відображенням його пацифістських поглядів, показуючи, що будь-яку проблему можна вирішити мирним шляхом. Альтернативно, художник може хотіти сказати, що протест проти військових чи капіталістичних режимів може бути настільки ж марним, як і метання квітів під час бунту. Трохи пізніше, у 2005 році, малюнок «Метальник квітів» став обкладинкою автобіографії художника «Wall and Piece» [47, 413-414].

На багатьох вуличних малюнках Бенксі також часто з'являються щури, яких він розглядає як символи андеграунду і підпільної боротьби за незалежність. Ці тварини здатні вижити, незважаючи на численні спроби людей їх знищити. Вони також символізують темні та непривабливі сторони людського суспільства. Бенксі ототожнює себе з цими тваринами, а також з вуличними художниками в цілому, оскільки саме щури змогли вижити, попри всі спроби людини їх винищити. Вони втілюють усе сіре і неприємне в людській культурі. Під час карантину через коронавірус Бенксі навіть малював графіті зі щурами у власній ванній.

Особливої уваги заслуговує робота «Напалм» (див. додаток В). Цей сильний твір Бенксі був натхненний знаменитою фотографією «Жах

війни/Напалм у В'єтнамі», зробленою в 1972 році під час В'єтнамської війни. На знімку зафіксовано момент, коли армія Південного В'єтнаму скидає напалмову бомбу на мирне село. В центрі фото — оголена дівчинка, яку намагаються врятувати, зриваючи з неї палаючий одяг. Використовуючи цей образ, Бенксі висловлює протест проти капіталізму. Для контрасту він усунув всі деталі навколо дівчини на оригінальному фото і замінив їх на найбільш упізнаваних персонажів дитинства — Рональда Макдональда та Міккі Мауса. Вони йдуть поруч із дитиною, що кричить від болю, весело махаючи руками і посміхаючись [46; 47, 415-419].

Через свої роботи Бенксі намагається привернути увагу до проблем сучасного світу, що потребують вирішення. Його стиль відображає особисте бачення митця на сьогодинішнє суспільство, його норми, правила та спосіб життя. Через свої твори він закликає людей переглянути своє життя, змінити його на краще. Деякі критики можуть засуджувати творчість авангардного художника, але багато хто вважає його постать важливим етапом у розвитку сучасного мистецтва.

Отже, через свої роботи Бенксі піднімає важливі проблеми людства, такі як расизм, глобальне потепління, дискримінація, теракти, шовінізм та інші. Він намагається донести до світу ідею, що не варто марнувати час на неважливі речі, створювати безглузді правила, робити необдумані вчинки і вести війни. У нашій роботі ми проаналізували деякі з його найбільш відомих творів і побачили, що він намагається привернути увагу до сучасних проблем суспільства, спонукаючи кожного задуматись над змістом його творів і критично оцінити те, що відбувається навколо. Сьогодні Бенксі є одним з найвідоміших представників стріт-арту: він має шанувальників, а також критиків, але продовжує свою творчу діяльність, розширюючи межі своєї творчості.

3.3 Легалізація вуличного мистецтва: проблеми та перспективи

Вуличне мистецтво – це явище, яке набуло величезної популярності в усьому світі. Графіті, мурали, стінописи та інші форми художнього самовираження на вулицях міст стають частиною культурного ландшафту. Однак питання легалізації вуличного мистецтва залишається гострою проблемою сучасного суспільства. З одного боку, воно розглядається як форма творчого вираження, що приносить естетичну цінність, а з іншого – як акт вандалізму, що псує зовнішній вигляд міст.

Одна з головних проблем, пов'язаних із легалізацією вуличного мистецтва, – це правовий статус цього виду творчості. У багатьох країнах графіті вважається незаконним, і автори можуть бути притягнуті до адміністративної або кримінальної відповідальності. Водночас у деяких містах створюються спеціальні локації для стріт-арту, де митці можуть працювати без загрози покарання. Проте такі зони часто не задовольняють художників, оскільки вони обмежують їхню свободу творчості [48, 115].

Ще одним викликом є суспільне сприйняття вуличного мистецтва. Деякі люди бачать у графіті лише хаотичні написи та неконтрольоване забруднення міського середовища. Інші ж, навпаки, розглядають його як потужний інструмент комунікації та можливість для молоді висловлювати свої думки. Успішні приклади легалізованого вуличного мистецтва показують, що воно може стати частиною культурної спадщини міст.

Важливим питанням є комерційний аспект стріт-арту. Багато брендів і корпорацій використовують його для реклами та маркетингових кампаній. Це викликає неоднозначні реакції у спільноті вуличних художників: з одного боку, вони отримують можливість заробляти, з іншого – це суперечить основним принципам вільного мистецтва, що зародилося як протест проти комерціалізації.

Деякі міста, такі як Берлін, Лондон і Нью-Йорк, вже частково вирішили проблему легалізації стріт-арту. Вони підтримують митців, створюючи фестивалі, виділяючи спеціальні майданчики та надаючи фінансування для створення муралів. Це не лише сприяє розвитку міської культури, а й залучає туристів, які прагнуть побачити унікальні роботи відомих художників [48, 116-117].

Однак повна легалізація вуличного мистецтва вимагає балансу між правами художників та власників будівель. Часто графіті з'являються без дозволу, що викликає невдоволення мешканців та власників нерухомості. Тому необхідно розробити механізм узгодження між художниками та місцевою владою.

Одним із шляхів вирішення проблеми може бути створення спеціальних програм підтримки вуличного мистецтва на державному рівні. Це дозволить митцям реалізовувати свої проєкти, не порушуючи закон, і водночас забезпечить містам нові культурні об'єкти. Також важливо підвищувати рівень естетичної освіти населення, щоб змінити ставлення до стріт-арту.

Вуличне мистецтво вже давно перестало бути просто неформальним явищем і стало важливою частиною міського простору. Стріт-арт і мурали змінюють вигляд міст, несуть соціальні й культурні меседжі, привертають увагу до важливих проблем. В Україні та світі цей напрям мистецтва активно розвивається, набуваючи нових форм і значень [48, 119-121].

В Україні стріт-арт став особливо популярним після Революції Гідності. Багато муралів, створених у цей період, мали патріотичне, соціальне або історичне значення. Наприклад, Київ, Харків, Львів та Одеса стали справжніми центрами розвитку вуличного мистецтва. Деякі роботи стали туристичними об'єктами, які приваблюють відвідувачів з усього світу.

Одним із перспективних напрямків для України є державна підтримка вуличного мистецтва. Якщо місцева влада створюватиме спеціальні платформи для художників, це допоможе уникнути хаотичного графіті й розвивати

містобудівний простір більш гармонійно. Крім того, мурали можуть слугувати засобом збереження історичної пам'яті та популяризації культурної спадщини.

За кордоном стріт-арт вже давно вийшов на рівень легального мистецтва. У таких містах, як Берлін, Лондон, Нью-Йорк і Мельбурн, він відіграє значну роль у міському середовищі. Багато урядів підтримують художників, організовують фестивалі стріт-арту та створюють офіційні арт-зони. Це сприяє не лише розвитку культури, а й приваблює туристів.

Перспективи розвитку вуличного мистецтва у світі пов'язані з його інтеграцією в сучасні технології. Уже сьогодні можна побачити цифрові мурали, інтерактивні графіті та 3D-ефекти. Такі інновації роблять стріт-арт ще більш привабливим і доступним для широкої аудиторії.

Ще одним важливим напрямом є співпраця стріт-арт-художників із бізнесом. Бренди все частіше використовують вуличне мистецтво для реклами, що дозволяє митцям отримувати фінансову підтримку. Це дає змогу поєднувати комерційні інтереси з творчим самовираженням.

Таким чином, легалізація вуличного мистецтва залишається складною, але надзвичайно важливою проблемою сучасного світу. Вона потребує діалогу між художниками, владою та громадськістю. Вуличне мистецтво може стати не просто частиною міського простору, а й його окрасою, якщо знайти правильний підхід до його регулювання. Зокрема, перспективи стріт-арту як в Україні, так і у світі є досить позитивними. Вуличне мистецтво продовжуватиме змінювати міста, впливати на суспільні настрої та інтегруватися в сучасні культурні процеси. Головне – знайти баланс між свободою творчості, законодавчими нормами та інтересами громади.

Висновок до розділу III

Дослідження сучасного муралу як явища показало, що цей жанр вуличного мистецтва має потужний потенціал для трансформації міського простору та формування суспільної свідомості. У багатьох країнах світу мурали стали інструментом комунікації з громадою, способом осмислення соціальних проблем та національної ідентичності. Особливу роль у популяризації стріт-арту відіграв Бенксі — символ протестного мистецтва, чії роботи викликають глобальний резонанс та привертають увагу до актуальних питань. Приклад його творчості доводить, що мистецтво на вулицях може бути не менш впливовим, ніж у галереях. Разом з тим, легалізація вуличного мистецтва викликає чимало дискусій: з одного боку, вона відкриває можливості для визнання митців, з іншого — ризикує втратити автентичність під натиском комерціалізації.

У цьому контексті важливо знайти баланс між свободою самовираження художників і потребами міського середовища. Мурали, створені в межах офіційних програм, можуть слугувати прикладом успішної інтеграції мистецтва в урбаністичну політику. Водночас збереження критичного й соціального змісту є ключовим для збереження сутності стріт-арту. В Україні мурали набувають особливого значення як форма патріотичного висловлювання, осмислення війни та національної єдності. Ці твори стають візуальними символами опору, надії та солідарності. Подальше вивчення та підтримка стріт-арту можуть сприяти формуванню цілісного культурного простору й посиленню ролі громад у його творенні.

Отже, сучасний мурал — це не лише мистецтво, а й важливий елемент соціального діалогу й урбаністичної трансформації.

ВИСНОВКИ

Вуличне мистецтво — це особливий різновид художнього висловлення, що виникає у відкритому міському середовищі та нерозривно пов'язаний з простором, у якому існує. Воно виникло як форма спротиву, самовираження та діалогу, зокрема серед молодіжних субкультур, і з часом трансформувалося в один із потужних засобів соціальної комунікації. Стріт-арт, як провідний напрям вуличного мистецтва, не лише охоплює естетичний вимір, а й втілює соціальні, політичні та культурні меседжі, що формуються під впливом середовища, у якому він створюється. У містах України вуличне мистецтво набуло активного розвитку — мурали, графіті та інші форми дедалі частіше стають елементами міського пейзажу, сприймаючись громадянами як естетичне оновлення середовища або як форма громадянської позиції. Водночас розміщення об'єктів стріт-арту часто спричиняє дискусії про доцільність, якість і суспільну значущість таких ініціатив. Проблема адаптивності вуличного мистецтва у соціокультурному просторі міста полягає в необхідності знайти баланс між свободою художнього самовираження та дотриманням загальноприйнятих норм, цінностей і законодавчих обмежень. Вуличне мистецтво адаптується до контексту: воно стає реакцією на суспільні процеси, інструментом об'єднання громади або ж каталізатором соціальних змін. Таким чином, у сучасному урбаністичному середовищі вуличне мистецтво виступає не лише естетичною практикою, але й значущим соціокультурним феноменом, що впливає на формування ідентичності міста та його мешканців.

Вуличне мистецтво у XXI столітті стало дієвим засобом привернення уваги до важливих соціальних проблем, таких як екологія, права людини, війна, нерівність чи дискримінація. Завдяки візуальній силі, емоційному впливу та доступності, стріт-арт здатен швидко залучати широкі верстви населення до суспільного діалогу, транслуючи меседжі безпосередньо у публічному

просторі. Водночас ефективність такого мистецтва значною мірою залежить від рівня взаємодії між художниками, місцевими громадами та владою. Успішні приклади співпраці демонструють, що коли влада не ігнорує творчість, а визнає її як інструмент урбаністичного розвитку, стріт-арт може стати частиною офіційної культурної політики. У цьому контексті графіті, інсталяції та мурали виконують роль не лише мистецьких об'єктів, а й соціальних маркерів, що відображають і формують громадську думку. Ці форми вуличного мистецтва поступово інтегруються в масову культуру, зберігаючи водночас свою критику, незалежність та здатність до протесту. Таким чином, стріт-арт у сучасному суспільстві виконує важливу функцію — не лише естетичну, але й громадську, комунікативну та політичну.

Мурали як сучасний вид мистецтва за кордоном набули великої популярності завдяки своїй здатності трансформувати міський простір, збагачувати візуальне середовище та нести суспільно важливі меседжі. У багатьох країнах Європи, США, Латинської Америки мурали стали не лише частиною міської ідентичності, а й потужним інструментом культурної політики. Яскравим прикладом впливу стріт-арту на глобальному рівні є творчість Бенксі — митця, що поєднав мистецтво з соціальним протестом, сатирою та глибоким змістом. Його роботи, незважаючи на анонімність автора, стали культурними символами та викликають гучний суспільний резонанс. Водночас процес легалізації вуличного мистецтва залишається суперечливим: з одного боку — це можливість інтегрувати художників у міський розвиток, з іншого — ризик втрати стріт-артом своєї бунтарської сутності. Багато міст намагаються знайти баланс між контролем та творчою свободою, створюючи спеціальні простори для легального малювання або ж співпрацюючи з митцями над урбаністичними проєктами. Перспективи розвитку вуличного мистецтва значною мірою залежать від політичної волі, відкритості громад та готовності до діалогу. Таким чином, вивчення закордонного досвіду демонструє потенціал стріт-арту як легітимної та важливої частини сучасної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белінський Я., Бірзул О., Зоря Л. Дизайн-код як спосіб культурної трансформації міста. URL: <https://cutt.ly/aRHaa2E> (дата звернення: 18.02.2025).
2. Боєва С. Ю. Основні тенденції розвитку образотворчого мистецтва в сучасній Україні // Сторінки історії. – 2013. – Вип. 36. – С. 176–191.
3. Бондар Ю. Двір мистецтва: де з'явився, як розвивався і куди прийшов стріт-арт. URL: <https://platfor.ma/magazine/text-sq/street-heroes/streetart-history/> (дата звернення: 18.02.2025).
4. Бразильський художник створив самий великий в світі вуличний мурал для Олімпіади. – 2016. – URL: <https://glavcom.ua/photo/brazilskiy-hudozhnik-stvoriv-samiy-velikiy-v-sviti-vulichniy-mural-dlya-olimpiadi/> (дата звернення: 15.05.2025).
5. Васюріна А., Клімова А. Стріт-арт як соціально-естетичний феномен урбанізованого простору // Світогляд-Філософія-Релігія. – 2018. – № 13. – С. 26–31.
6. Гаврилаш І. С. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності // Культура України. – 2018. – Вип. 62. – С. 235–244.
7. Гаврилаш І. С. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності // Культура України. Серія: Культурологія. – 2018. – Вип. 62. – С. 235–244.
8. Гаврилюк Б. Вплив творчості Блека Ле Рата та Бенксі на мурал-арт у Львові. Шаблонне графіті // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2019. – №40. – С. 89–94.
9. Гаврилюк Б. Український мурал-арт у контексті світового мистецтва // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2018. – Вип. 37. – С. 241–254.

10. Гаврилюк Б. Український мурал-арт у контексті світового мистецтва // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2018. – Вип. 37. – С. 241–254.
11. Дубинський В. П., Белоусько А. Ю. Архітектура як комунікація // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / відп. ред. М. М. Дьомін. – Київ: КНУБА, 2016. – Вип. 44. – С. 30–35.
12. Кайс З. В. Залучення соціальних інститутів до графіті-дискурсу як шлях подолання вандалізму // Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка. – 2013. – №1(37). – С. 32–39.
13. Коротенко О. Бенксі як феномен сучасного стріт-арту. – 2020. URL: <https://bazilik.media/benksi-iak-fenomen-suchasnoho-strit-artu/> (дата звернення: 08.05.2025).
14. Мезенцев К. В. Публічні простори через призму партисипативного міського планування – приклад Києва // Український географічний журнал. – 2020. – №2. – С. 30–37.
15. Мезенцев К., Олійник Н., Мезенцева Н. Урбаністична Україна: в епіцентрі просторових змін. – Київ: Фенікс, 2017. – 346 с.
16. Міро І. М. Особливості стріт-арту як феномена сучасного мистецтва // Культура і сучасність. – 2018. – № 2. – С. 261–266.
17. Онкович А., Онкович Г. Вуличне мистецтво : медіаосвітній аспект // Від медіаграмотності до медіакультури: стратегії, проблеми, перспективи: тези доп. Міжнар. наук.-практ. Інтернет-конф., м. Миколаїв, 27 квітня 2016 р. – Миколаїв : ОППО, 2016. – С. 69–71.
18. Перепелиця О. Берлінський стріт-арт: 10 вуличних творів художників, які варто побачити. – 2018. – URL: <https://www.onetwoTrip.com/ru/blog/germany/berlin-street-art/> (дата звернення: 15.05.2025).
19. Ріггл Н. О. Вуличне мистецтво: Трансформація буденності // Журнал естетики і мистецтвознавства. – 2010. – Т. 68, Вип. 3. – С. 248–257.

20. Романенко Н. Г., Вискварка Я. М., Галицька О. В. Street-art та його розвиток на вулицях міста Черкаси // Теорія та практика дизайну. – 2013. – Вип. 4. – С. 53–64.
21. Романів О. Я., Рибачок О. М., Савельєва Д. В. Стріт-арт в туристичному просторі Житомир // Географія та туризм. – 2019. – Вип. 54. – С. 41–49.
22. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури. – Київ: НАКККиМ, 2016. – С. 113.
23. Станіславська К. І. Тенденції розвитку художнього графіті у Європі ХХ–ХХІ століття // Культура і сучасність: альманах. – 2010. – №2. – С. 182–190.
24. Урбаністична Україна: в епіцентрі просторових змін: монографія / за ред. К. Мезенцева, Я. Олійника, Н. Мезенцевої. – Київ: Фенікс, 2017. – 438 с.
25. Шило О. В. Монументальне мистецтво і стріт-арт в сучасному міському просторі // Науковий вісник будівництва. – 2016. – Вип. 2. – С. 74–78.
26. Шило О. В., Івашко О. Д. Монументальне мистецтво і стріт-арт в сучасному міському просторі // Науковий вісник будівництва. – 2016. – Вип. 2. – С. 74–78.
27. Africanah. Street Art in Africa. – 2014. URL: <https://africanah.org/street-art-africa/> (дата звернення: 08.05.2025).
28. Bacharach S. Street Art and Consent // The British Journal of Aesthetics. – 2015. – Vol. 55(4). – P. 481–495.
29. Baldini A. An Urban Carnival on the City Walls: The Visual Representation of Financial Power in European Street Art // Journal of Visual Culture. – 2015. – Vol. 14(2). – P. 246–252.
30. Chang T. C. Writing on the Wall: Street Art in Graffiti-free Singapore // International Journal of Urban and Regional Research. – 2019. – Vol. 43(6). – P. 1046–1063.

31. Christensen M., Thor T. The reciprocal city: Performing solidarity – Mediating space through street art and graffiti // International Communication Gazette. – 2017. – Vol. 79(6–7). – P. 584–612.
32. Ehrenfeucht R. Art, public spaces, and private property along the streets of New Orleans // Urban Geography. – 2014. – Vol. 35(7). – P. 965–979.
33. Ferrell J., Weide R. D. Spot Theory // City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy. – 2010. – Vol. 14(1–2). – P. 48–62.
34. Hundertmark C. The Art of Rebellion: World of Streetart. – Berkeley: Gingko Press, 2003. – 176 p.
35. Iveson K. Introduction: Graffiti, street art and the city // City. – 2010. – Vol. 14(1). – P. 25–32.
36. Japan Info. Drawing on City Walls: Is Japanese Street Art Thriving? – 2016. URL: <https://jpninfo.com/55748> (дата звернення: 08.05.2025).
37. Kordic A. Street Art: Destinations in South America // Widewalls. – 2015. URL: <https://www.widewalls.ch/10-street-artdestinations-in-south-america/> (дата звернення: 08.05.2025).
38. Kramer R. Painting with permission: legal graffiti in New York City // Ethnography. – 2010. – Vol. 11(2). – P. 235–253.
39. Lombard K.-J. Art crimes: the governance of hip hop graffiti // Journal for Cultural Research. – 2012. – Vol. 17(3). – P. 255–278.
40. Martínez-Carazo E.-M., Santamarina-Campos V., de-Miguel-Molina M. Creative Mural Landscapes, Building Communities and Resilience in Uruguayan Tourism // Sustainability. – 2021. – Vol. 13(11). – 5953.
41. McAuliffe C. Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City // Journal of Urban Affairs. – 2012. – Vol. 34(2). – P. 189–206.
42. McAuliffe C., Iveson K. Art and crime (and other things besides...): conceptualising graffiti in the city // Geography Compass. – 2011. – Vol. 5(3). – P. 128–143.

43. Molnár V. Street Art and the Changing Urban Public Sphere // Public Culture. – 2017. – Vol. 29(2). – P. 385–414.
44. Müller A.-L. Voices in the city. On the role of arts, artists and urban space for a just city // Cities. – 2019. – Vol. 91. – P. 49–57.
45. Riggle N. A. Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 2010. – Vol. 68, Issue 3. – P. 248–257.
46. Riggle Nicholas Alden. Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 2010. – Vol. 68, Issue 3. – P. 248–257.
47. Ross J., Bengtsen R., Lennon J., Phillips S., Wilson J. In search of academic legitimacy: The current state of scholarship on graffiti and street art // The Social Science Journal. – 2017. – Vol. 54(4). – P. 411–419.
48. Schacter R. The World Atlas of Street Art and Graffiti. – Sydney: NewSouth Publishing, 2013. – 400 p.

ДОДАТКИ

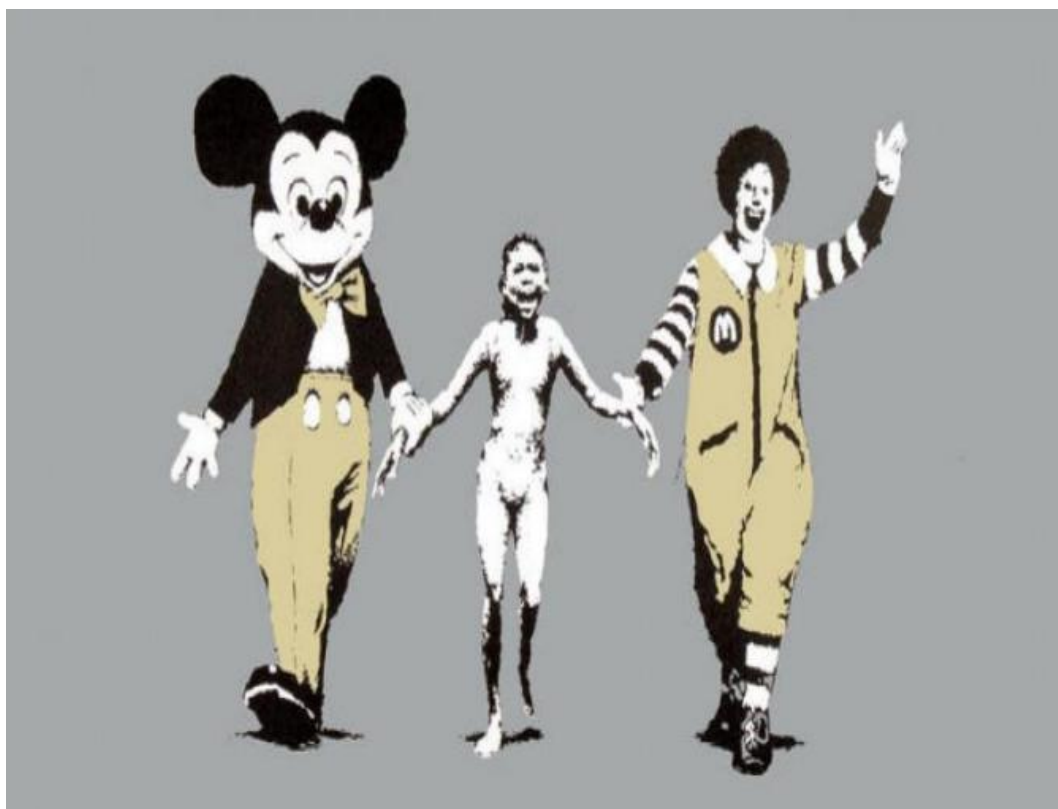
Додаток А



Дівчинка з повітряною кулею. 2002. (Міст через р. Темза, Париж, Франція)



Метальник квітів. 2005. (Ієрусалим, Ізраїль)



Напалм. 2004.

ВІДГУК
наукового керівника кваліфікаційної роботи
на здобуття освітнього ступеня _____

(бакалавра, магістра)

виконаної на тему: _____

студентом(-кою) _____

(прізвище, ім'я, по батькові)

Відгук складається у довільній формі із зазначенням:

- головної мети кваліфікаційної роботи на здобуття освітнього ступеня бакалавра / магістра, тощо;
- відповідності виконаної кваліфікаційної роботи завданню;
- основні найвагоміші результати;
- дотримання академічної доброчесності;
- ступеня самостійності при виконанні кваліфікаційної роботи;
- рівня підготовленості випускника до прийняття сучасних рішень;
- умінь аналізувати необхідні літературні джерела, приймати правильні (наукові) рішення, застосовувати сучасні системні та інформаційні технології, проводити фізичне або математичне моделювання, обробляти та аналізувати результати експерименту; найбільш важливих теоретичних і практичних результатів, апробації їх (участь у конференціях, семінарах, оформлення патентів, публікація у наукових журналах тощо);
- загальні оцінки виконаної роботи, відповідності якості підготовки випускника вимогам освітньої програми і можливості присвоєння освітнього ступеня бакалавра /магістра і освітньої кваліфікації бакалавра /магістра з _____;
- інші питання, які характеризують професійні риси випускника.

Кваліфікаційна робота виконана у повному обсязі, відповідає встановленим вимогам і заслуговує позитивної оцінки, а її автору, _____, може бути присвоєна освітня кваліфікація _____

(бакалавра, магістра)

з _____ із _____ спеціальності _____.

Науковий керівник
кваліфікаційної роботи,
науковий ступінь, вчене звання

(підпис)

(Власне ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

РЕЦЕНЗІЯ
на кваліфікаційну роботу
на здобуття освітнього ступеня _____

(бакалавра, магістра)

виконаної на тему: _____

студентом(-кою) _____

(прізвище, ім'я, по батькові)

Відгук складається у довільній формі із зазначенням:

- відповідності кваліфікаційної роботи затвердженій темі та завданню;
- актуальності теми, новизни постановки і розроблення задачі;
- основні найвагоміші результати;
- оригінальності прийнятих рішень та отриманих результатів;
- правильності проведених розрахунків;
- можливості впровадження результатів;
- обґрунтованості висновків та пропозицій;
- використання наукових методів дослідження;
- вміння студента чітко, грамотно і аргументовано викладати матеріал, правильно оформлювати його;
- участі студента у проведених дослідженнях, теоретичній та аналітичній обробці отриманих результатів;
- недоліків, щодо змісту роботи або оформлення;
- оцінки кваліфікаційної роботи.

Рецензована кваліфікаційна робота на тему _____,
виконана/не виконана у повному обсязі, відповідає/не відповідає встановленим
вимогам і заслуговує/не заслуговує позитивної оцінки, а її автору,
_____, може/не може бути присвоєна освітня
кваліфікація бакалавра/магістра з _____ із спеціальності _____.

Рецензент

(посада, наук. ступінь, вчене звання)

(підпис)

(Власне ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

Печатка установи, організації рецензента
(тільки для зовнішніх рецензентів)