

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ


МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ЦИКЛОВА КОМІСІЯ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ ДИЗАЙН

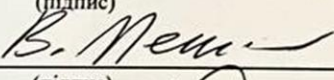


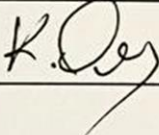
«ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ»
Голова циклової комісії

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА
ДО ВИПУСКНОЇ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ
ФАХОВОГО МОЛОДШОГО БАКАЛАВРА

РЕВОЛЮЦІЯ СТРИТ-АРТУ: МІСЬКІ ПОЛОТНА

Виконала:  Егер Аліна Віталіївна
(підпис)

Керівник:  Межевчук Володимир Омелянович
(підпис)

Рецензент:  Котова Ольга Олександрівна
(підпис)

Одеса-2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти Стріт-арту як сучасного мистецтва....	
1.1. Стріт-арт як форма сучасного мистецтва.....	
1.2. Історія розвитку стріт-арту.....	
1.3. Стріт-арт як різновид мистецтва.....	
1.4. Взаємодія стріт-арту з міським простором.....	
1.5. Протестний характер вуличного мистецтва.....	
РОЗДІЛ 2. Створення композицій в форматі Стріт-арт.....	
2.1 Стріт-арт як спосіб комунікації між художником і глядачем.....	
РОЗДІЛ 3. Практична частина.....	
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	

ВСТУП

Актуальність. Феноменом світової культури, що охопив у XXI столітті весь світ, справедливо можна назвати вуличне мистецтво. Цей напрям має складну історію становлення, він завжди викликав неоднозначну реакцію в історію становлення, та він викликав неоднозначну реакцію в суспільстві. Стріт-арт, який спочатку сприймався негативно, зміг стати однією з найпопулярніших мистецьких течій у сучасному світі, однак і зараз ставлення до неї неоднозначне: одні вважають її мистецтвом, інші - вандалізмом.

Актуальність дослідження сучасного стріт-арту, вивчення історії його розвитку та аналіз художньої мови оповіді необхідний насамперед для розуміння феномена існування та популярності цього явища в контексті сучасного мистецтва.

На сьогодні вуличне мистецтво є одним із найвідоміших мистецьких напрямів сучасної культури практично в усьому світі, незважаючи на це, воно залишається недостатньо вивченим як самостійний вид мистецтва. Мало вивчені витoki його зародження та історія розвитку, досі відсутня чітка прогресивних напрямів сучасного мистецтва, систематизація творів та їхній поділ за видами. Сучасний стріт-арт дозволяє художникам виразити свої ідеї, погляди і відчуття безпосередньо у громадському просторі. Це форма мистецтва, яка говорить про соціальні, політичні або культурні питання, що цікавлять художників і глядачів.

Часто стріт-арт викликає обговорення в суспільстві через свої послання та символіку. Він може стати катализатором для дискусій про важливі теми, такі як екологія, права людини, політика та інші аспекти сучасного життя.

Художники стріт-арту постійно експериментують з новими техніками, матеріалами та концепціями. Вони часто використовують нові технології для створення інтерактивних або мультимедійних робіт, що залучає молоде покоління і підтримує інтерес до цієї форми мистецтва.

Багато стріт-арт робіт відображають місцеву ідентичність і культурні особливості міста чи регіону, додаючи важливий елемент місцевої спадщини і ідентичності до громадського простору.

Отже, стріт-арт продовжує залишатися важливим і потужним засобом візуального виразу та комунікації у сучасному світі, надаючи художникам можливість не лише творити мистецтво, але й взаємодіяти з глядачами у непримушеному середовищі громадського простору.

Предмет – стріт-арт, як один із найпрогресивніших напрямів сучасного мистецтва.

Об’єкт – міські твори стріт-арту.

Мета - створення композицій в форматі Стріт-арт.

Аналізуються основні фактори, що відрізняють вуличне мистецтво від інших мистецьких стильових напрямів, визначено **завдання**:

- Опрацювати спеціалізовану літературу та мистецький контент.
- Створити концепцію арт-роботи, яка відповідає місцевому контексту і має виразне повідомлення або естетику.
- Розробити складність дизайну та композиції, яка включатиме колорит, розмір і форму.
- Зробити малюнок, враховуючи всі естетичні і технічні аспекти.

Методи: аналіз літератури, вивчення фотографій мистецтва стрі-арт, створення ескізів, використання графічних програм,

Роботи можна застосовувати у реальних проєктах формату стріт-арту.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти стріт-арту як сучасного мистецтва

1.1 Стріт-арт як форма сучасного мистецтва

Стріт-арт ("вуличне мистецтво"*) - одна з форм сучасного мистецтва, головна особливість якої полягає в тому, що вона визначається не технічними можливостями митця, його манерою виконання та рівнем майстерності, а ідеєю, що має привернути увагу глядача. З одного боку, стріт-арт - це відносно новий феномен, що має яскраво виражений урбаністичний характер і здатний існувати лише всередині публічного вуличного простору.

При цьому він певним унікальним чином взаємодіє з міським середовищем. З іншого боку, стріт-арт - це соціокультурний феномен, який передбачає, що твори вуличного мистецтва можна

розглянути не тільки у фізичному сенсі, а й як предмет, відображений у свідомості. Вуличне мистецтво являє собою культурний задум і водночас продукт культури, втілений у певному соціокультурному просторі-часі, який постійно продукується і відтворюваний у соціальних практиках людей.



Рис. 1 Майбутнього немає

Об'єктів стріт-арту в різних містах по всьому світу з кожним роком стає дедалі більше й більше. Крім того, зростає і кількість різноманітних практик, пов'язаних із розвитком вуличного мистецтва:

проведення фестивалів вуличного мистецтва, організація екскурсій по об'єктах фестивалів, публікації фотографій з роботами в соціальних мережах, активне обговорення творів тощо. Такий стан справ, що свідчить про експансивний розвиток стріт-арту в міському просторі, зумовлює актуальність вивчення цього феномена.

Слід також зауважити, що стріт-арт - це мистецтво, що зачіпає суспільно значущі питання соціального, філософського, політичного, екологічного характеру, які вуличні художники найчастіше відображають у своїх роботах. Ця особливість, а також те, що стріт-арт - це соціокультурний феномен, дають змогу розглядати його як різновид комунікації, що здійснюється між вуличними художниками і глядачами - аудиторією.

Стріт-арт - це феномен, який неминує ініціює соціальну взаємодію акторів у міському просторі. Такий підхід, що визнає за стріт-артом право

володіння комунікаційним потенціалом, особливо актуальний в умовах переходу до інформаційного суспільства, де інформація і комунікація, а також ЗМІ відіграють найважливішу роль. Поряд з цим та комунікація, яка здійснюється між вуличними художниками і міським населенням, унікальна за своєю суттю: вона протікає в місті, а не в музеї, а отже, охоплює більшу частину населення. Крім того, вона має обов'язковий, нав'язуваний аудиторії характер. Міське населення може ігнорувати або не ігнорувати вуличне мистецтво, любити, ставитися нейтрально або ненавидіти його, але позбутися його у процесі своїх пересувань у міському просторі нездатне.

У науковому полі до феномену вуличного мистецтва можна спостерігати

зростаючу увагу з боку дослідників, які представляють найрізноманітніші наукові дисципліни. "Протягом останніх п'ятнадцяти років популярність стріт-арту як предмета досліджень постійно зростала. Зрозуміло, що значною мірою це пов'язано з розвитком самою мірою це пов'язано з розвитком самого стріт-арту і зростанням його популярності, насамперед за рахунок поширення інформації та фотографій в інтернеті.

Публікації, предметом яких виступає той чи інший аспект вуличного мистецтва, досить різноманітні.

Багато в чому це розмаїття зумовлена міждисциплінарною природою досліджуваного явища: інтерес до нього виявляють мистецтвознавці, культурологи, філософи, соціологи, архітектори та дизайнери, політологи. Загалом усі публікації, предметом дослідження яких є вуличне мистецтво, можна типологізувати залежно від того, який аспект цього феномена більшою мірою береться до уваги і розглядається дослідником.



Рис. 2 Бунтар із пакетом квітів

Спосіб типологізації літератури зі стріт-арту, згідно з яким усі публікації, в яких так чи інакше зачіпається вуличне мистецтво, можна розділити на дві великі групи. Перша група охоплює роботи, що являють собою різного роду опис світових або регіональних творів стріт арту з акцентом на фотографіях і зображеннях. Іноді такі роботи більше схожі на фотоальбоми. Друга група робіт присвячена дослідженням, що зачіпають якийсь один (або кілька) аспект вуличного мистецтва. При цьому в нашій роботі ми залишимо осторонь публікації, які роблять акцент на описі змісту робіт вуличного мистецтва і являють собою художні альбоми з фотографіями стрітарт-об'єктів. Вони практично позбавлені аналітичного аспекту: здебільшого в них наводиться огляд найвідоміших стріт-арт-об'єктів, фестивалів вуличного мистецтва, а також різних практик, пов'язаних із цим видом художньої діяльності.

Слід зауважити, що представлена в цій роботі типологізація має "грубий" характер, оскільки зрозуміло, що є ціла низка робіт, не присвячених лише стріт-арту. Низка праць, не присвячених лише одній тематиці, проте так чи інакше стосовно більшості робіт виокремлення якоїсь однієї основної думки, трансльованої автором, видається можливим. [8]

1.2 Історія розвитку стріт арту

Слово "графіті" в перекладі з італійської означає "надряпаний". Найперші приклади стріт-арту були виконані в простій нехитрій формі. Історія графіті бере свій початок у стародавньому світі. Найбільш ранні приклади стріт-арту з'явилися тридцять століть до нашої ери. Це були малюнки на скелі та піктографії, які наносили кістками тварин і пігментами.

Графіті часто використовували як джерело для натхнення. Грецьке слово "rock" (доля), нанесене на стіну собору Паризької Богоматері надихнуло французького письменника Віктора Гюго на написання відомого роману.

Вуличне мистецтво почало формуватися в 60-ті роки минулого століття.

На його появу вплинули молодіжні контркультурні рухи, які почали активно розвиватися в Європі та США. Учасники цього руху здебільшого були анархістами або людьми, які боролися з капіталістичними цінностями.

Одним із найважливіших європейських вуличних рухів є Provo, який зародився в Амстердамі в 60-ті роки. Він почався з того, що анархісти почали випускати свою газету. Однією з найбільших акцій Provo стала "Білий велосипед", яка полягала в тому, що активісти, які були противниками автомобілів, пропонували людям безкоштовно скористатися велосипедом.

Ще один цікавий вуличний рух, який відіграв велику роль в історії стріт-арту, - це психогеографія, що народилася у Франції в 50-ті роки. Її суть полягала в тому, щоб переосмислити міський простір за допомогою

виділення емоційних зон. Активісти цього руху хотіли отримати нове бачення міського простору поза його споживчою функцією.

Наприкінці 60-их - на початку 80-их років у США бере свій початок історія графіті. Спочатку воно було підлітковою забавою і не мало жодних політичних чи соціальних інтенцій. До 70-их років минулого століття графіті існувало тільки в словесній формі. Потім з'явилися стріт-арт художники, які почали використовувати різні кольори, прикрашаючи вулиці Нью-Йорка.

У 1971 році графіті вперше було згадано в популярному виданні The New York Times. Публікація була присвячена одному з піонерів стріт-арту ТАКІ 183. Стаття The New York Times викликала великий інтерес до вуличного мистецтва в США. Потім письменник і журналіст Норман Мейлер разом із фотографом Джоном Нааром випускають першу книгу, присвячену графіті, під назвою "The faith of graffiti". У книзі зібрані знімки перших графіті. 1976 року філософ-футурист Жан Бодрійяр випустив есе під назвою "Cool Killer або повстання за допомогою знаків". Воно стало першою спробою проаналізувати культуру, що зароджується в Нью-Йорку. Жан Бодрійяр порівнює її з протестами в Парижі 1968 року, під час яких активісти використовували вуличне мистецтво, щоб висловити свою точку зору.



Рис. 3 Надія завжди жива

1984 року американська фотографиня і журналістка Марта Купер видала книгу Subway art, яка стала значущою подією в історії стріт-арту. У книзі можна побачити графіті, створені в 1980-ті роки. Subway art показує вуличне мистецтво як справжню субкультуру зі своєю ієрархією.

У Нью-Йорку було запущено масштабну компанію з боротьби з графіті. Однак учасники цього руху вже почали поширювати цю субкультуру на інші континенти. Так стріт-арт проник у Європу. У 1979 році в Римі відбулася перша виставка вуличного мистецтва. Потім подібні заходи відбулися в Амстердамі та інших європейських містах. Пост-графіті - це термін, який запровадили галереї, що хотіли представляти митців, які вийшли з графіті. Такі художники, як Жан-Мішель Баскія та Кіт Герінг, не були учасниками стріт-арт руху, але вони були сполучною ланкою між молодіжною субкультурою та сучасним мистецтвом.

У 1980-ті роботи стріт-арт художників все частіше з'являються в галерейному просторі. У Нью-Йорку відкривається кілька галерей, пов'язаних із вуличним мистецтвом. Цей етап в історії виникнення графіті дав великий поштовх розвитку вуличного мистецтва. [3]

1.3 Стріт-арт як різновид мистецтва

По-перше, можна виділити низку публікацій, у яких стріт-арт розглядається виключно як вид мистецтва, найчастіше через опис трансформації різних арт-напрямків, розвитку сучасного мистецтва та його форм, що призвело до народження абсолютно нового виду - вуличного мистецтва.

У публікаціях такого роду часто дається історія виникнення і становлення стріт-арту, розглядаються його властивості як актуального мистецтва або як мистецтва постмодерну. Деякі автори також приділяють увагу технікам створення об'єктів з детальним їх описом. Низка авторів досліджують не власне стріт-арт, а якийсь напрям у сучасному мистецтві,

прикладом і втіленням якого може слугувати стріт-арт. Художники мистецтва громадських рухів - це завжди самоучки без спеціалізованої мистецької освіти. Тому вони використовують усі доступні їм художні засоби, техніки і прийоми, які нічим не обмежені, за винятком того, що вони повинні служити основній меті - трансляції існуючих у суспільстві проблем, що існують у суспільстві.

Стріт-арт дослідниками розглядається в загальному контексті сучасного мистецтва.

До дослідження графіті як виду мистецтва, яке, своєю чергою, зазнало великих змін у процесі свого розвитку.

Основні характерні риси стріт-арту й авангарду: анархічна, індивідуалістська інтенція, велике розмаїття напрямів і власні візуальні концепції художників.

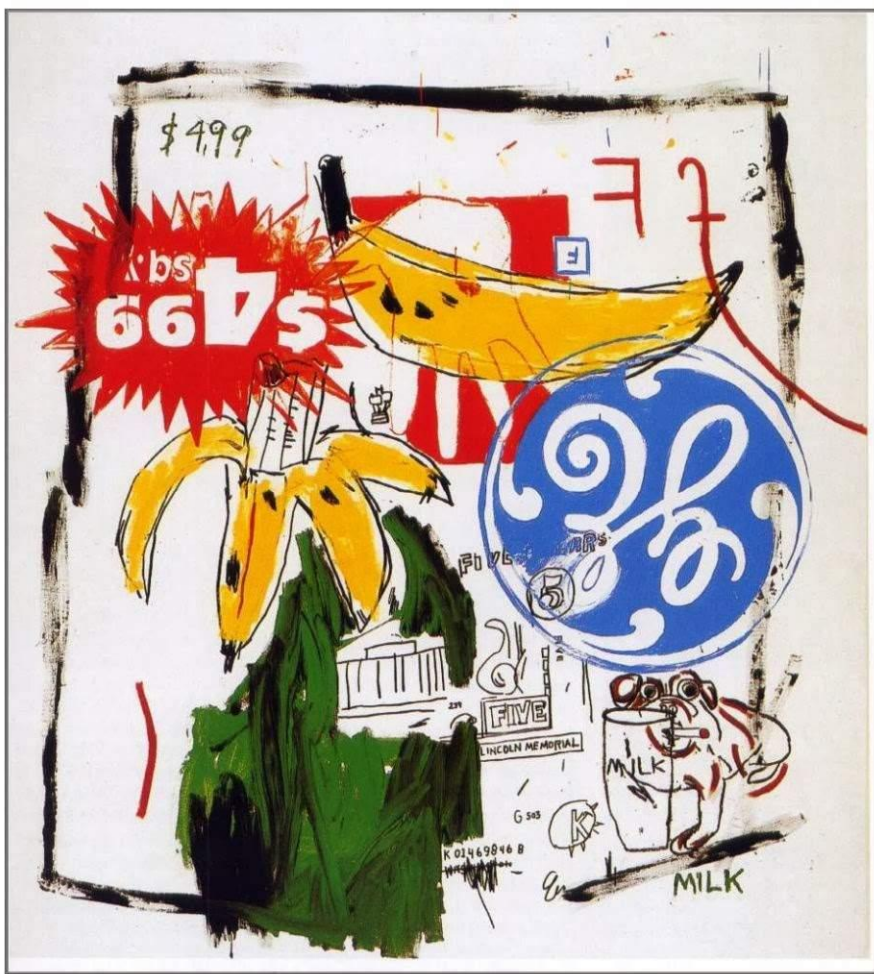


Рис. 4 Bananas

Ця робота, будучи дуже вузькоспрямованою за своїм змістом і вимагаючи певних знань наявних у мистецтві напрямів, безумовно, більшою мірою здатна зацікавити мистецтвознавців, меншою - представників інших наукових дисциплін. На їхню думку, "первісний стріт-арт" колосально відрізняється від сьогоденного: зараз цей вид мистецтва орієнтований вже не на маркування поверхонь і заяву художників про себе, а на залучення максимально широкої міської аудиторії до діалогу. Стріт-арт набуває художньої цінності, якої, як правило, були позбавлені перші граффіті.

Вуличний художник сприймається вже як професіонал, що володіє навичками і талантом. Зростають популярність цього виду мистецтва і число його шанувальників, а поширення робіт відбувається за допомогою Інтернету, який дозволяє знайомити аудиторію з великим числом різних світових творів. [6]

1.4 Взаємодія стріт-арту з міським простором

Другий пласт робіт присвячений місту, міському простору та міському середовищу. Стріт-арт у цих роботах розглядається у взаємодії з міським середовищем, у своїй здатності вписуватися в міський простір.

Простір, перетворювати вулиці, площі, окремі райони і саме місто в цілому. Дж. Армстронг зазначає, що вуличне мистецтво змінює міський простір, саму його сутність і вигляд (Armstrong 2006).

Дійсно, елементи міського середовища (двері, вікна, паркани, стіни тощо) набувають зовсім іншого значення і призначення, коли на їхній поверхні з'являється робота, як-от постер із політичним закликком або чорно-білий трафарет. Це, як зазначає Армстронг, змушує мешканців міста по-іншому поглянути на ці звичні міські поверхні, саме тому вуличне мистецтво орієнтоване на те, щоб створювати і пропонувати "нові зразки бачення" міського простору. Автори цієї групи робіт основну увагу приділяють аналізу місць усередині міського простору, на яких розміщено стріт-арт-об'єкт

(стіни, двері, дороги, цілі будівлі тощо) і в яких сконцентровані твори. Найчастіше такі місця концентрації робіт являють собою цілі вулиці або навіть райони.

Особливе значення має характер подібних місць - наскільки їх можна позначити або як маргінальні, такі, що перебувають у стані соціального та економічного занепаду, або ж, навпаки, як благополучні й такі, що розвиваються, людні, доступні та привабливі для міських жителів. Відкриває новий етап у дослідженні цих типів образності, і її праця вочевидь відрізняється від колишніх текстів, захоплених проблемами субкультурної приналежності або криміналізованості цих феноменів.

Вони аналізують дві сформовані форми їхніх взаємин. Перша форма - це "пожвавлення" міста, коли художник переслідує мету гармонійної взаємодії із середовищем, що, як правило, проявляється в його естетизації та конструктивному перетворенні - додаванні в місто кольору і створенні яскравих об'єктів.

Друга форма взаємодії - "відвоювання" міського простору, коли вуличний художник виступає більшою мірою як бунтар, який прагне висловити протест. Об'єкти стріт-арту такого виду найчастіше містять певний соціальний, політичний, філософський та інші заклик.

Досить цікавій темі присвячена стаття М.Г. Чистякової (Tchistiakova 2013). Дослідниця, на відміну від попередніх авторів, не розглядає наявні способи та види взаємодії стріт-арту з містом, а аналізує її в ретроспективі - у прив'язці до того, як змінювалося місто і міське середовище з плином часу. Вона зазначає, що якщо раніше стосунки між людьми мали "міжособистісний", "духовний" характер і люди, які навіть не перебували в спорідненості, були знайомі один з одним, то з появою індустріального міста суспільство зіткнулося з роз'єднаністю, що поступово призвело до байдужості і відчуження.

Г. Зіммель назвав це явище "бездушною байдужістю", що призводить до атрофії почуттів. Процес переходу суспільного устрою з індустріальної

стадії в постіндустріальну ще сильніше загострив і актуалізував дану проблему, що призвело до ще більш інтенсивного відчуження і втрати соціальних зв'язків. І саме ці суспільні умови виступили тлом для появи абсолютно нового виду мистецтва - вуличного, перші прояви якого беруть свій початок у мистецьких практиках футуристів, які виступали за визволення мистецтва з музеїв і галерей та його вихід на вулиці міста.



Рис. 5. Ла Хара

Футуристи мали на меті порвати з відчуженістю, породженою сучасним містом, побороти розрив соціальних зв'язків, втілити свої утопічні ідеї, створивши новий світ і нову людину у ньому. І все це - за допомогою мистецтва. При цьому, як стверджує Чистякова, стріт-арт зберігає свою здатність об'єднувати людей і відтворювати втрачені або такі, що ніколи не існували, соціальні зв'язку. Таким чином, саме вуличне мистецтво, як зазначає Чистякова, в якомусь сенсі дає нам змогу повернутися в той стан доіндустріального суспільства, коли соціальні зв'язки між людьми ще не були розірвані.

Можна виокремити низку робіт, які зачіпають тематику володіння стріт-артом певного рівня економічного капіталу. Ці публікації також можна віднести до групи робіт про взаємодію стрітарту з містом, оскільки так чи інакше вони розвивають думку про те, що такий капітал насамперед пов'язаний із містом - він проявляється у розвитку туризму в тих містах, які вважаються столицями світового вуличного мистецтва. Так, П.Дж. Перера стверджує, що стріт-арт являє собою ефективний інструмент залучення великих потоків туристів (Perera 2019). Як приклади міст, які є "центрами міського мистецтва", що притягують туристів з усього світу, Перера називає Париж, Лондон, Барселону, Мадрид, Торонто, Ріо де Жанейро, Буенос-Айрес і Боготу.

У схожому ключі міркують Ф. Форте і П. де Паола (Forte, de Paola 2019). Щоправда, фокус дослідження в даному випадку зміщується. Основна думка, яку вони висловлюють у своїй статті, полягає в тому, що стріт-арт здатний відроджувати занепадницькі з погляду економічного потенціалу міські райони й окремі будівлі та будинки (насамперед, звісно, запускаючи там процеси джентрифікації), впливати на вартість нерухомості на ринку і таким чином робити певний внесок в економіку міста і країни. Як приклад дослідниці наводять Лондон, де в період з 2003 по 2014 р. було зафіксовано зростання цін на житло в тих районах, які відомі як місця з великою

концентрацією робіт вуличного мистецтва. У 2017 р. звіт про нерухомість у Великій Британії показав, що деякі потенційні покупці готові заплатити за житло більше, якщо на будинку з'явиться робота, створена Бенксі (у середньому на 5-30 % від вартості нерухомості).

Узагальнює ці міркування точка зору експертів М. Роу і Ф. Гаттон, яка полягає в тому, що місцева влада і міські управителі повинні звернути увагу саме на творчий потенціал вуличного мистецтва, який здатний змінити міський простір у кращому сенсі цього слова, тобто зробити місто яскравішим, барвистішим і цікавішим (Rowe, Hutton 2012). Такий підхід допоможе розвитку туризму, підвищить економічний потенціал міст. У будь-якому разі, на думку авторів статті, оцінка графіті як несанкціонованого феномена, що виключно порушує встановлений порядок, має бути переглянута і переосмислено, оскільки стріт-арт набуває додаткових значення і функції, зокрема конструктивного характеру, стосовно міста та його середовища.

Взагалі проблема зв'язку вуличного мистецтва з процесом джентрифікації, який у багатьох випадках набуває неминучого, вимушеного характеру, стає центральною для багатьох дослідників стрітарту. П.Дж. Перера, Ф. Форте і П. де Паола, М. Роу і Ф. Гаттон досить оптимістично описують цей феномен, маючи на меті насамперед чергу виявити його конструктивний, творчий потенціал. Крім того, деякі вуличні художники теж активно виступають за джентрифікацію, нібито не помічаючи недоліків цього явища.

Так, вуличний художник Покрас Лампас описує джентрифікацію як "дуже крутий процес": "Практика величезних розписів у міському просторі - це дуже потужний маркетинговий інструмент. По-перше, це дуже круто з точки зору туризму. Тому що величезна кількість людей приїжджає подивитися, що за робота, фотографують..."

Відповідно туризм генерує ось цей трафік, трафік підвищує саму вартість і нерухомості, і взагалі всього, що там поруч. Тобто ті, хто

вкладають у мистецтво, у підсумку з цього дуже круто "піднімають"" (вДудь 2018).

Однак поряд із цим існує й зовсім інша точка зору, згідно з якою джентрифікацію розглядають не в настільки однозначно оптимістичному, навіть трохи наївному ключі. Згідно з цією точкою зору джентрифікація стає проблемою для жителів деяких районів, що зазнають такого інтенсивного процесу, який колосальним чином змінює весь вигляд цих районів і руйнує життя місцевих спільнот.

Один із найяскравіших прикладів – берлінський район Кройцберг. Н. Самутіна та О. Запорожець у статті, присвяченій вуличному мистецтву Берліна, зазначають таке: "Графіті та стріт-арт щільним шаром вкривають фасади будівель, приваблюючи та розважаючи туристів, численних відвідувачів кав'ярень і крамничок, а часто й повідомляючи їм, що роздратовані місцеві мешканці думають про цілодобові вечірки та "пивний туризм": кількість антитуристичних графіті саме в Кройцберзі вельми висока. Досить грубий, цей спосіб вираження ставлення до джентрифікації, тим не менш, теж закономірна частина розмови про проблему.



Рис. 6. Іди за своїми мріями

Інший район Берліна - найближчий до Кройцберга Фрідріхсхайн - теж пережив бурхливий процес джентрифікації. Кілька років тому там відбулася серія протестів проти соціальних та економічних змін (У Берліні під час протесту... 2016). Сквотери, тобто ті, хто самовільно заселив покинуті і незайняті будівлі району до процесу джентрифікації, що відбувається там процесу джентрифікації, відмовилися залишати район. При цьому їх підтримало чимало місцевих жителів, висловивши незгоду з таким станом справ і подальшим підвищенням квартплати (В Берліні в ході протесту... 2016).

Ще один район, який міцно асоціюється з поняттям джентрифікації та пов'язаними з ним процесами, - лондонський Шордіч. Л. Корреа, яка провела етнографічне дослідження кількох важливих кейсів міських інтервенцій на вулицях Лондона (всі з них, звісно, із залученням і використанням стріт-арту), пояснює, що приблизно за десять років Шордіч перетворився з району, де раніше основним населенням були мігранти з Азії, на доволі богемний простір із великою кількістю різноманітних барів і кафе, вінтажних і дизайнерських магазинів (Correa 2018). Поява одного з таких модних місць - кав'ярні під назвою Cereal Killer - зважаючи на занадто високий рівня цін викликала у місцевого населення несхвальну реакцію (Correa 2018).

Цінова політика кафе абсолютно не відповідала рівню життя в районі, а тому була сприйнята жителями як перший прояв процесу джентрифікації. У зв'язку з цим небайдужі

активісти організували протест, надівши на себе голови-маски свиней і розписавши зовнішні стіни кафе словом "сволота" (scum), а також узяли смолоскипи і лякали ними, як і загалом усім своїм зовнішнім виглядом, відвідувачів кафе (Correa 2018). Потрібно зауважити, що ця історія "не закінчилася нічим добрим" для місцевих жителів, які виступали проти джентрифікації: унаслідок цього епізоду кафе набуло певної автентичності в

очах потенційних відвідувачів, що, звісно, безпосередньо вплинуло на відвідуваність закладу .

Не тільки місцеві жителі, а й самі вуличні художники часто надають підтримку спільнотам у боротьбі з джентрифікацією. У 2014 р.

Бенксі разом з художниками Blu і JR знищили спільно зроблену роботу - великий за розмірами мурал, що зображував бізнесмена, закутого в золотий годинник, створену ними все в тому ж районі Кройцберг.

"Знищивши її, художники висловили протест проти підвищення цін на житло в Кройцберзі (міська влада і приватні власники пояснювали зростання цін саме цінністю робіт, які розташовані на стінах будівель) і відмовилися брати участь у безглуздій муміфікації живого вуличного мистецтва. Цікаво при цьому, що, хоча, як пишуть згадані раніше М. Роу і Ф. Хаттон, "деякі потенційні покупці готові заплатити за житло більше, якщо на будинку з'явиться робота, створена Бенксі", сам художник, мабуть, не приймає такий стан справ, демонструючи незгоду з соціально-економічними процесами, спричиненими джентрифікацією.

1.5 Протестний характер вуличного мистецтва

Найбільше число робіт у сфері вивчення вуличного мистецтва присвячено його протестним можливостям. Стріт-арт у них розглядають як спосіб, за допомогою якого вуличний художник виражає протест, неприйняття або незгоду з якою-небудь поширеною в суспільстві проблемою, що викликає в нього занепокоєння і, як наслідок, бажання висвітлити її у своїх творах. У подібного роду публікаціях видно яскраво виражена традиція активістського підходу: головною дійовою особою незмінно виступає вуличний художник, а місто, його жителі, міські керівники і навіть сам стріт-арт-об'єкт, як правило, залишаються поза дослідницьким полем зору.

Основна увага приділяється виклику, який художник-діяч кидає суспільству й окремим його акторам. Його розуміють як бунтаря, який

перетворює світ і прагне донести щось важливе, що має для нього першорядне значення, пролити світло на проблеми, що хвилюють його. Розвиваючи цю думку, автори таких робіт часто йдуть у бік дослідження проблем, пов'язаних зі шляхами легітимації вуличного мистецтва. Як приклади робіт, в яких на перший план виходить вивчення протестної діяльності художника, можна навести статті М. Цілімпуніді (Tsilimpounidi 2015), А. Балдіні (Baldini 2015), К. Дебрас (Debras 2019), В.А. Кузнецової (Кузнецова 2014), М.Г. Чистякової (Чистякова 2011), Ю.А. Кузовенкової (Кузовенкова 2015), Н.А. Архипової (Архипова 2016), А.А. Ільїної і В.О. Борзунова (Ильина, Борзунов 2016) та ін.

Дж. Армстронг зазначає, що стріт-арт як вид мистецтва являє собою форму "естетичного протесту", спосіб підриву традиційної (такої, що набила оскому, нереальної, якщо звертатися до термінології Ж. Бодрійяра) візуальної культури міста.

Стріт-арт для вуличних художників - це спосіб звільнитися, вирватися з рутини, показати частину себе, свій творчий порив світу, познайомити зі своєю творчістю, яка, будучи вільною за своєю природою, не підпорядковується жодним правилам, нормам і законам.

Такий бунтарський характер вуличного мистецтва частково споріднює його з першими графіті, з яких воно і походить, розвинувшись у більш художній, технічно складний і такий, що вимагає від художника чималого рівня майстерності, вид мистецтва. [2]

К. Івсон стверджує, що будь-яке місто - це місце, яке характеризується нерівномірним розподілом влади між окремими міськими жителями . На його думку, у місті завжди стикаються інтереси різних сторін. Одну сторону, як правило, представляють "важливі" актори міського середовища - представники владних структур і різних компаній та корпорацій, а іншу - звичайні міські жителі, позбавлені властивої першій стороні влади.



Рис. 7. Цілюються констеблі

У результаті ми стаємо свідками ситуації "переваги" значущості прав на місто, якою володіють окремі актори міського середовища. При цьому це невіддільне право на місто, яке рівною мірою має бути притаманним і простим міським жителям, регулярно утискається цими окремими, "найбільш

значущими" акторами. К. Івсон описує приклади діяльності вуличних художників, сенс і головна мета якої полягала в поверненні права на місто. Як приклад він наводить два відомі колективи вуличних художників-активістів - команду BUGA UP (Billboard Utilising Graffiti Artists Against Unhealthy Promotions) із Сіднея та NYSAT (The New York Street Advertising Takeover), що базується переважно в Нью-Йорку та Мадриді.

Як зазначає дослідник, "вони не намагалися попросити дозвіл на своє право на місто чи, наприклад, купити його, натомість вони проголосили його своїми діями. Їх мета була в тому, щоб організувати боротьбу між двома видами міст - містом, де вони мали право робити те, що робили, просто тому, що вони теж його частина, його жителі, і містом, де вони не мали цього права.

Сама назва обох колективів художників-активістів прояснює, проти чого був спрямований їхній протест і що вони хотіли донести своєю діяльністю. Їхня ідея полягала в тому, що "зовнішня реклама є головною перешкодою для публічного спілкування. Монетизуючи публічний простір, зовнішня реклама монополізує міські поверхні, які формують наше спільне середовище, вона є джерелом "візуального забруднення" міського середовища".

Зокрема команда художників NYSAT своїми роботами критично висловлювалася проти великої нью-йоркської корпорації NPACity Outdoor, яка володіє більш ніж 500 рекламними щитами, розташованими на вулицях Нью-Йорка. Причому всі вони, як і загалом діяльність корпорації, мають нелегальний статус. Навіть беручи це до уваги, міська влада або не могла, або не бажала займатися цією проблемою безпосередньо. Тому в даному випадку діяльність вуличних художників виступила як засіб вирішення актуальних суспільних проблем.

Впевненість у своїх діях з відвоювання права на місто, яка буквально читалася в протестних акціях цих двох колективів, ще сильніше підкреслювалася тим фактом, що найчастіше вони створювали свої роботи не

вночі, що характерно для більшості вуличних художників, а вдень, у світлий час доби.

Вони не боялися можливих штрафів і навіть арештів, що траплялося неодноразово, бо, як самі заявляли, були переконані, що не роблять нічого неправильного і незаконного і мають право жити в місті, де в них є голос.

С. Бачарач вивчає активістський потенціал стріт-арту. Зокрема, її цікавить, яким чином вуличне мистецтво бореться із соціальною несправедливістю, стереотипами та стигматизацією, поширеною щодо деяких груп населення. Однією з таких груп є жінки, які тією чи іншою мірою зазнавали домагань і домагань на вулиці. Бачарач наводить приклад американської художниці Тетяни Фазлалізаде, яка, осмисливши цю тему, зробила серію робіт під назвою "Досить змушувати жінок посміхатися" ("Stop Telling Women to Smile"). Художниця розмістила портрети різних жінок, додавши до них їхні ж слова про пережитий негативний досвід, наприклад: "Я не повинна відчувати небезпеку, виходячи з дому" ("I should not feel unsafe when I go outside"), "Що якби таке трапилося з вашою дочкою?" ("What if it was your daughter?"), "Сексуальне домагання не робить із тебе чоловіка" ("Harassing women does not prove your masculinity") тощо.

У цьому разі, на думку дослідниці, стріт-арт діє як абсолютно незалежний і ефективний інструмент, покликаний повернути жінці (як і іншим категоріям населення) її голос і дозволити відповісти на ті образливі дії, з якими вона зіткнулася. Ба більше, він змушує громадськість звернути увагу на цю проблему.

Е. Трубіна у статті "Стріт-арт у нестоличних містах: на межі комерційної привабливості та здатності порушувати суспільно важливі проблеми" теж виходить із тези, що вуличне мистецтво – це форма протесту, нелегальна діяльність. І вона досліджує один зі способів, що дають змогу перетворити цей вид мистецтва на більш "мирний" і легальний, а саме таку характерну особливість сучасного вуличного мистецтва, як здатність набувати більш організованої, комерційно орієнтованої форми. Йдеться про

так звані фестивалі вуличного мистецтва. Звісно, ця особливість суперечить самому характеру стріт-арту, який сягає корінням в молодіжні субкультури та неформальну активність, як і трактуванню цього виду мистецтва як діяльності бунтарської, протестної, несанкціонованої. Проте, як стверджує О. Трубіна, в очах широкої громадськості фестивалі стріт-арту дедалі більше стають об'єктом захоплення і визнання, а твори користуються великою популярністю в аудиторії.

Американський дослідник А.М. Лернер аналізує інший приклад, коли стріт-арт, що від самого початку має колосальний протестний потенціал і покликаний служити альтернативним способом вираження невдоволення і неприйняття поточної суспільної та політичної ситуації, несподівано стає продержавною зброєю.

Ідеться про час президентських виборів у Москві у 2012 р. (і аж до нових виборів у 2018 р., тобто про тривалий шестирічний період). Лернер описує споконвічну природу стріт-арту і графіті: "Художники, що створюють політичні графіті, загрожують існуючій цензурі, оскільки їхня анонімність дозволяє їм порушувати такі теми, які не можуть зачіпати представники інших медіа без ризику зіткнутися з негативними наслідкам. спільноти райтерів, які росли разом.

Усім потрібні гроші. І ніхто тебе за це не зневажає" (вуличний художник Баскет), а інші, наприклад раніше згаданий Кирило Хто, завжди відстоюватимуть незалежність, критичність і провокаційність вуличного мистецтва як найбільш невід'ємні та необхідні його складові: "Між райтерами існує негласна угода про те, що вони володіють не тільки правами, а й обов'язки говорити правду, описувати її такою, якою вона насправді є. Якщо ви тихо займаєтеся своєю справою і ніяк не реагуєте на те, що відбувається в суспільстві, то ви тим самим висловлюєте свою згоду з поточним суспільним і політичним порядком.

РОЗДІЛ 2. Створення композицій в форматі стріт-арт

2.1 Стріт-арт як спосіб комунікації між художником і глядачем

Роботи останнього типу більшою мірою роблять акцент на комунікативних особливостях стріт-арту, тобто розглядають його як спосіб/вид комунікації, що здійснюється між вуличним художником і аудиторією - жителями міста. Найчастіше в цих роботах також висвітлюється такий важливий аспект сутності вуличного мистецтва, як ставлення до нього, а також до різних подій і практик, пов'язаних із ним, міського населення. Комунікативні стратегії вуличного мистецтва стають предметом вивчення культуролога А.А. Єгорової (Єгорова 2016). Здатність стріт-арту справляти на жителів міста в процесі їхніх прогулянок і пересувань усередині міського простору найрізноманітніше враження розглядає у своїй роботі доктор образотворчих мистецтв і мистецтвознавства С. Більро.

Художник своєю творчою діяльністю, своєю чергою, теж взаємодіє з живим міським середовищем, і ця взаємодія відбувається за рахунок процесу "перекладу зовнішнього не-повідомлення" в осмислену ідею, готову для сприйняття і розуміння аудиторією.

Таким чином, як вважає Бідарієва, вуличний художник набуває важливої для процесу семіозису ролі перекладача. Здійснюючи свою творчу діяльність, він перекладає повсякденну реальність, або, іншими словами, загальноприйняте призначення і роль місця, на недискретну мову візуального мистецтва. При цьому Бідарієва основною метою ставить розгляд трьох різних творів вуличного мистецтва, які, щоправда, об'єднані спільною тематикою: у кожному з трьох випадків об'єктом виступає телефонна будка. Дослідниця обирає відомі роботи, де вуличними художниками по-різному "обігрується" цей звичний об'єкт, зокрема з метою зруйнувати рутинізовані уявлення і стереотипи, що асоціюються з ним, і, таким чином, супроводити процес семіозису деякими навмисно експериментально створеними труднощами.

Одним із прикладів, який наводить Бідарієва, є відома робота одного з найрадикальніших вуличних художників з точки зору серйозності та суспільної значущості порушуваних проблем Бенксі "Вбивство телефонної будки". До аналізу основного послуху, ідеї, яку транслює вуличний художник, і змісту роботи у кожному з трьох випадків Бідарієва застосовує семіотичний підхід Лотмана.

Польські дослідники І. Малуй і Д. Залуський у своїй статті "Емоційний і соціальний потенціал міського мистецтва" стверджують, що мистецтво в міському просторі - важлива тема для розгляду, Роботи останнього типу більшою мірою роблять акцент на комунікативних особливостях стріт-арту, тобто розглядають його як спосіб/ вид комунікації, що здійснюється між вуличним художником і аудиторією - жителями міста. Найчастіше в цих роботах також висвітлюється такий важливий аспект сутності вуличного мистецтва, як ставлення до нього, а також до різних подій і практик, пов'язаних із ним, міського населення. Комунікативні стратегії вуличного мистецтва стають предметом вивчення культуролога А.А. Єгорової (Єгорова 2016).

Здатність стріт-арту справляти на жителів міста в процесі їхніх прогулянок і пересувань усередині міського простору найрізноманітніше враження розглядає у своїй роботі доктор образотворчих мистецтв і мистецтвознавства С. Більро.

Художник своєю творчою діяльністю, своєю чергою, теж взаємодіє з живим міським середовищем, і ця взаємодія відбувається за рахунок процесу "перекладу зовнішнього не-повідомлення" в осмислену ідею, готову для сприйняття і розуміння аудиторією.

Таким чином, як вважає Бідарієва, вуличний художник набуває важливої для процесу семіозису ролі перекладача. Здійснюючи свою творчу діяльність, він перекладає повсякденну реальність, або, іншими словами, загальноприйняте призначення і роль місця, на недискретну мову візуального мистецтва. При цьому Бідарієва основною метою ставить розгляд трьох

різних творів вуличного мистецтва, які, щоправда, об'єднані спільною тематикою: у кожному з трьох випадків об'єктом виступає телефонна будка. Дослідниця обирає відомі роботи, де вуличними художниками по-різному "обігрується" цей звичний об'єкт, зокрема з метою зруйнувати рутинізовані уявлення і стереотипи, що асоціюються з ним, і, таким чином, супроводити процес семіозису деякими навмисно експериментально створеними труднощами.

Одним із прикладів, який наводить Бідарієва, є відома робота одного з найрадикальніших вуличних художників з точки зору серйозності та суспільної значущості порушуваних проблем Бенксі "Вбивство телефонної будки". До аналізу основного послуху, ідеї, яку транслює вуличний художник, і змісту роботи у кожному з трьох випадків Бідарієва застосовує семіотичний підхід Лотмана.

Польські дослідники І. Малуй і Д. Залуський у своїй статті "Емоційний і соціальний потенціал міського мистецтва" стверджують, що мистецтво в міському просторі - важлива тема для розгляду, оскільки в процесах створення робіт і знайомства глядачів із творами вуличного мистецтва між людьми виникають важливі соціальні зв'язки та народжуються інтеракції. Безпосередньо в цьому полягає емоційний та соціальний потенціал вуличного мистецтва.

Крім того, стріт-арт слугує формуванню естетичного та символічного образу міста. Якщо ж вуличне мистецтво перестає виконувати цю функцію, а населення демонструє риси культурної індиферентності, культурної індиферентності або, інакше кажучи, не проявляє жодного інтересу до питань, пов'язаних із культурою і мистецтвом, зокрема вуличним (що, за зокрема вуличним (що, за словами дослідників, уже тривалий час характерно для міст Польщі), то між людьми перестають виникати належні соціальні інтеракції. Як наслідок, спостерігається стан смирення і безпорадності, а також відчуження, що, своєю чергою, сприяє виникненню опозиційних

настроїв, сприяє виникненню опозиційних настроїв і зниженню суспільної довіри.

Згадана раніше дослідниця Л. Корреа розглядає стрітарт як особливий вид інтервенцій, що існують усередині міського простору. Авторка стверджує, що міські інтервенції можуть розумітися як комунікативні практики, а різні міські поверхні - як засоби комунікації між художником і глядачем. При цьому вони не статичні, а змінюються за будь-якої трансформації міста або всієї соціальної сфери.

Міські поверхні впливають на те, як ми бачимо і сприймаємо самі себе, місто, яке, своєю чергою, містить відбитки його сприйняття. Що, у свою чергу, містить відбитки його сприйняття іншими людьми та їхнього особистого досвіду.

Тому місто - складний простір міжособистісних взаємодій та комунікації. Ба більше, як стверджує дослідниця, місто - це середовище взаємодій, наповнене ситуаціями "консенсусу і конфлікту", бо місто завжди пов'язане з нерівномірним розподілом капіталу. Деякі гравці мають першорядне право на привласнення міського простору.

Важливо зазначити, що ця ідея, в основі якої лежить концепція права на місто А. Лефевра, споріднює статтю Л. Корреа з розглянутою раніше статтею К. Івсона, який аналізує місто в схожому ключі. Однак нерівність прав на місто аж ніяк не означає, що лише певні актори мають голос, тому іноді ми можемо спостерігати, як слабші гравці, зокрема вуличні художники, також виявляються зокрема вуличні художники, також виявляються здатними самовиразитися.

Таким чином, міські діалоги завжди пов'язані з відносинами влади, але водночас вони передбачають можливість деяким акторам продемонструвати свою незгоду і нав'язати боротьбу встановленому порядку.

С. Гансен ставить собі за мету осмислити ставлення населення до вуличного мистецтва на прикладі аналізу конкретного кейса – знищення однієї з найвідоміших робіт Бенксі "Ігри з м'ячем заборонені" ("No ball

games") та реакції громадськості на цю подію. Як стверджує дослідниця, вона викликала великий суспільний резонанс, Інтернет був переповнений повідомленнями різного характеру. Хтось ратував за вилучення роботи, висловлюючи своє загальне негативне ставлення до стріт-арту, хтось, навпаки, висловлював свій протест проти такої інтервенції у творчість одного з найталановитіших вуличних художників.

Автор демонструє контраст думок широкої аудиторії щодо знищення однієї з робіт Бенксі, тим самим намагаючись донести, що цей кейс, як і загалом світ вуличного мистецтва, коли йдеться про його оцінку звичайним населенням, є дуже складним і неоднозначним.

Шведська дослідниця Т. Тор проводить дуже схоже дослідження, але аналізує реакції населення на іншу подію, пов'язану з фігурою Бенксі з постаттю Бенксі. Вона досліджує характер і специфіку інформаційного шуму, що виник навколо можливої появи Бенксі в одному зі шведських міст у 2014 р. Ця подія виявилася настільки резонансною, бо Бенксі - один із найвідоміших світових художників, якому досі вдається зберігати повну анонімність. Ніхто не знає його справжнього імені, і ніхто ніколи не бачив його обличчя.

Бачити, помічати і розуміти зображення на різних міських поверхнях. Ця здатність окремо взятих перехожих бачити і помічати об'єкти стріт-арту негласно об'єднує їх у так звані "спільноти тих, хто бачить". У наявності протиріччя двох точок зору на аудиторію вуличного мистецтва, однак, можливо, воно пов'язане з тим, що перша стаття написана Н. Самутіною у співавторстві з іншими дослідницями, які могли запропонувати таку точку зору, а друга – одноосібно одноосібно, і в ній могли знайти відображення вже виключно її власні думки. Крім того, можливо, що ідеї авторки просто зазнали еволюції.

Один із найвидатніших експертів у сфері вуличного мистецтва та його юридичного контексту Е. Янг у статті "Нелегальне мистецтво: афективна оцінка графіті та стріт-арту" стверджує, що стрітарт - це нелегальна

діяльність, що запускає процеси взаємодії художників і представників кримінального права.

Стріт-арт в інтерпретації Янг - це мистецтво, яке найчастіше викликає бурхливу реакцію у представників закону і відповідний комплекс дій, а тому може вважатися своєрідним різновидом комунікації між двома антагоністами - художником, який "кидає виклик" закону, і представниками правової сфери. Дослідниця розглядає різноманітні взаємовідносини і взаємодії графіті, стріт-арту та вуличних художників із представниками закону, влади та судів. У зв'язку з цим вона наводить безліч прикладів із правової сфери: описує конкретні закони і законодавчі акти, що регулюють діяльність вуличних художників, аналізує кейси, що становлять інтерес, пов'язані з тими чи іншими способами покарання художників, зокрема випадки, коли порушники змушені були постати перед судом.

Всі кейси, які розглядає Янг, територіально обмежені: вона акцентує увагу тільки на Великій Британії та Австралії і зауважує, що у цих країнах можливі заходи покарання варіюються від штрафів на місцях злочину до тюремного ув'язнення. Причому в деяких випадках як альтернативу штрафу художнику можуть запропонувати громадські роботи або, навпаки, передати до вищого суду з подальшим винесенням, як правило, суворішого покарання. Загалом Янг стверджує, що взаємодії закону з нелегальним вуличним мистецтвом сьогодні мають тенденцію обертатися однозначно суворим судовим вирокком для вуличного художника. [8]

РОЗДІЛ 3. Практична частина

1. Підготовка та планування: Підібрати місце для творчого процесу. Це може бути стіна будівлі, частка муралу або область міського парку. Розгляньте тему або ідею для вашого мистецького творіння. Можна вибрати щось, що вас надихає або що відображає ваші соціальні або політичні переконання. Підготуйте всі необхідні матеріали, такі як фарби, пензлі, маркери, спреї, залежно від техніки, яку ви плануєте використовувати.



Рис.8 Створення міських полотен

2. Перед тим, як розпочати роботу, ретельно очистіть поверхню для малювання. Застосуйте свою ідею на площині, розробляючи композицію та контури свого твору. Працюйте над деталями та кольорами, додаючи текстури та елементи, щоб ваше мистецтво виглядало цікаво.

3. Під час роботи на вашому творінні будьте готові взаємодіяти з перехожими. Приймайте відгуки, спілкуйтеся з глядачами та надихайте їх своїм мистецтвом. Запрошуйте місцевих жителів та інших художників приєднатися до вас та долучитися до створення мистецького твору.



Рис. 9

4. Зробіть фотографії вашого завершеного твору та процесу його створення. Це допоможе вам зафіксувати вашу роботу та поділитися нею в майбутньому.

Поділіться своїм досвідом та іншими деталями процесу створення на соціальних медіа, сприяючи свідомості та підтримці місцевої мистецької спільноти. Ця практична частина допоможе вам крок за кроком реалізувати ваші ідеї та створити чудові мистецькі твори для вашого міста.



Рис. 10

ВИСНОВКИ

Інтерес до феномену стріт-арту зростає, причому як у жителів міст, які пов'язують своє повсякденне життя з практиками знайомства, освоєння і фіксації творів вуличного мистецтва, так і в дослідників різних соціально-гуманітарних дисциплін: мистецтвознавства, культурології, філософії, соціології, архітектури та дизайну, політології, права. Для їхніх наукових праць характерною ознакою, як правило, є зосередження дослідницького фокусу на якомусь одному боці стріт-арту, що являє собою багатогранний і різнобічний соціокультурний феномен сучасного міського простору.

Дослідники, які аналізують стріт-арт як різновид мистецтва, звертають увагу на історію його виникнення і розвитку, розглядають його через призму співвіднесення з актуальним мистецтвом або як одну з форм, яку може набувати мистецтво постмодерну.

Також у науковому полі зростає увага до аналізу стріт-арту через призму його здатності ставати неформальним інструментом здійснення міської політики, націленої на залучення і зростання потоків туристів і, як наслідок, розвиток цієї галузі в структурі економіки міста і країни.

З теми виникає одна з найважливіших проблем, пов'язаних із вуличним мистецтвом, яка, своєю чергою, стає предметом дослідження деяких авторів, - проблема джентрифікації. Як правило, цей феномен по-різному розглядається різними авторами в їхніх публікаціях. Так, П. Дж. Перера, Ф. Форте і П. де Паола, М. Роу і Ф. Гаттон аналізують джентрифікацію як явище, що імпліцитно пов'язане з позитивними конотаціями. Здатність стріт-арту піднімати ціни на житло, слугувати засобом інтенсифікації потоків туристів і запускати процес джентрифікації - це, з їхнього погляду, конструктивна, творча особливість цього виду мистецтва, іншими словами, його потенціал.

Інші дослідники, наприклад Л. Корреа, Н. Самутіна та О. Запорожець, аналізуючи джентрифікацію та стріт-арт, відзначають негативні наслідки, які спричиняє цей процес.

Джентрифікація змінює вигляд міських районів, руйнує уклад життя локальних спільнот, буквально виживаючи їх із насиджених місць, а місцеві жителі змушені миритися зі зростанням квартплати. Деякі вуличні художники, які теж виступають проти джентрифікації, знищують свої роботи, створені ними раніше в тих районах, які пізніше зазнали подібного процесу. Серед них, наприклад, відомі художники Бенксі, Blu та JR.

Категорія робіт, де феномен вуличного мистецтва так чи інакше пов'язаний з такими поняттями, як "протест", "боротьба", "незгода", "критика існуючого статусу-кво", "активізм" і "виклик", представлена найбільшою кількістю наукових публікацій.

Протестним можливостям вуличного мистецтва, що володіє колосальним активістським потенціалом потенціалом, викликам, які кидають вуличні художники своєю творчістю, присвячені статті Дж. Армстронга, А. Балдіні, К. Дебрас, К. Івсона, В. О. Кузнецової, Ю. А. Кузовенкової, та ін. Кілька авторів розглядають кейси, коли стріт-арт, замість того щоб виконувати свою споконвічну, невід'ємну функцію - слугувати засобом протесту, оскарження, боротьби (насамперед з існуючим політичним становищем), перетворюється на зброю "іншої сторони" - держави і різних продержавних компаній.

Комунікативні характеристики вуличного мистецтва - це ще одна тема в контексті дослідження цього феномена, яку розглядають у своїх роботах С. Бідарієва, Л. Корреа, С. Хансен, Т. Тор, І. Малуй, Д. Залуський, С. Більро, А.А. Єгорова, А.Ю. Заславська, Н.В. Самутіна, О.М. Запорожець і В.В. Кобища. Дослідники в даному випадку роблять акцент на здатності стріт-арту залучати міське населення до діалогу, організовувати соціальну взаємодію.

Стріт-арт у їхніх роботах розглядається як інструмент, що ініціює комунікацію з жителями міського простору, які, своєю чергою, формують певне ставлення до цього феномену. В інтерпретації Е. Янг стріт-арт – це мистецтво, що викликає певний відгук не тільки у простого міського населення, а й в окремої його частини - представників закону, поліції та судів. Причому найчастіше ця комунікація між художником, який "кидає виклик" закону, і представниками правової сфери супроводжується вельми негативною реакцією з боку останніх.

Дослідниця зазначає, що численні форми та види взаємодії несанкціонованого стріт-арту із законом, як правило, мають властивість обернутися досить суворим судовим вирокком для вуличного художника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Baldini A. (2015) An Urban Carnival on the City Walls: The Visual Representation of Financial Power in European Street Art. *Journal of Visual Culture*, 14(2): 246-252.
2. Biedarieva S. (2016) The Street Artist as Translator. *Space and Culture*, 19(1): 4–14
3. Debras C. (2019) Political graffiti in May 2018 at Nanterre University: A linguistic ethnographic analysis. *Discourse & Society*, 30(5): 441–464
4. Kirsanova E., Ardashkin I., Zeremskaya Y. (2016) Street-art and graffiti in scientific discourse: concepts' definitions and basic research topics. *Journal of Economics and Social Sciences*, 8: 4–6
5. Bengtsen P. *The street art world*. – Lund: Almqvist & Wiksell, 2014.
6. *Whose cosmopolitanism? Critical perspectives, relationalities and discontents* / Ed. by N. Schiller, A. Irving. – N.Y.: Berghahn books, 2014.
7. Florida R. *The rise of the creative class*. – N.Y.: Basic books, 2002
8. Lindner C., Meissner M. Slow art in the creative city: Amsterdam, street photography and urban renewal // *Space a. culture*. – Thousand Oaks (CA), 2015. – Vol. 18, N 1. – P. 5.
9. Andron S. Selling streetness as experience: The role of street art tours in branding the creative city // *Sociological rev.* – L., 2018. – Vol. 66, N 5. – P. 1036–1057.

Електронні джерела:

1. <https://www.prostir.ua/?library=stir-art-u-detalyah-chomu-tse-mystetstvo>
2. <https://platfor.ma/magazine/text-sq/street-heroes/street-art-history/>
3. <http://graffitizone.kiev.ua/articles/1043/>
4. <https://dzen.ru/a/YY2adNt3K1Z8DviE>
5. <http://pereodicals.karazin.ua>
6. <http://surl.li/phmtpb>

Имя пользователя:
Анна Серединко

Дата проверки:
26.06.2024 17:09:59 EEST

Дата отчета:
26.06.2024 22:52:44 EEST

ID проверки:
1016389636

Тип проверки:
Doc vs Internet + Library

ID пользователя:
100001433

Название файла: фк 022 Егер А.В

Количество страниц: 30 Количество слов: 6992 Количество символов: 50764 Размер файла: 71.94 KB ID файла: 10162020

0% Совпадения

Совпадения отсутствуют

0% Цитат

Исключение цитат выключено

Исключение списка библиографических ссылок выключено

0% Исключений

Нет исключенных источников