

Марія ОСПИШЕВА-ПАВЛИШИН,

orcid.org/0000-0002-8278-8799

аспірант

Інституту проблем сучасного мистецтва

Національної академії мистецтва України

(Київ, Україна) *pavlishinma@gmail.com*

ОБРАЗ ЗАХОДУ В РОБОТАХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ (НА ПРИКЛАДІ КИЇВСЬКИХ МУРАЛІВ)

Стаття присвячена аналізу київських муралів, виконаних українськими художниками протягом останніх десятиліть ХХІ ст., у яких так чи інакше було відтворено образ Заходу чи використовувалися західні, насамперед європейські, мотиви. Мається на увазі звернення до тем, символів чи речей, які як автором, так і глядачем ідентифікуються як Інші щодо локального образного ряду, поширеної тематики. Потреба акту звернення до Іншого є красномовним свідомством практичної реалізації діалогу, а точніше – полілогу культур, який передбачає активізацію уваги глядача й солідаризації або ж відторгнення побаченого.

Загальна кількість муралів української столиці наразі перевищує півтори сотні зразків, але в нас не було наміру оцінювати їх усі без винятку. Адже вітчизняні художники віддають перевагу темам і образам національної історії, однак це якраз не означає їхньої обмеженості чи зацикленості на місцевому матеріалі (який насамперед потребує творчого опрацювання та популяризації). Діалог із західною культурою відбувається, як це не дивно, не напям, а за посередництва знакових мотивів, «блукуючих сюжетів», натяків чи ремінісценцій, що засвідчує глибоку, можна сказати потаєну ознайомленість із західною реальністю, знання її «кодів», утаємниченість у її «лабіринти».

Українськими є прецеденти ілюстрування іноземних літературних творів («Аліса в Країні Чудес»), як і відображення культових персон західного соціуму (здебільшого це представники поп-музики). Натомість набувають популярності екологічні ідеї, мотиви молодіжної солідарності. Крім того, поширюється користування модерністськими стилістичними – від поп-арту до сюрреалізму (в цьому плані популярність здобув український гурт «Інтересні казки», але варто назвати і Дмитра Фатума), однак творчо переосмисленими, тому позбавленими відчуття анахронізму. Слід звернути увагу і на звернення до кінематографічних, особливо анімалістичних поетик (Костянтин Скретуцький). Значущими є і приклади зацікавлення побутом міських низів (Анатолій Белов). Загалом образ Заходу в очах українського митця постає неоднорідним, хтонічним, непроявленим, але без будь-якого присмаку негативу.

Ключові слова: мурал, Київ, Захід, діалог культур.

Mariia OSPISHCHEVA-PAVLYSHYN,

orcid.org/0000-0002-8278-8799

Postgraduate Student

Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) *pavlishinma@gmail.com*

THE IMAGE OF WEST IN THE ARTWORKS OF UKRAINIAN ARTISTS (EN EXAMPLES OF MURALS OF KYIV)

The article is devoted to the analysis of Kyiv murals made by Ukrainian artists during the last decades of the XXI century, which in one or another way reproduced the image of the West or used Western, especially European motifs. It refers to appeals to themes, symbols or things that both the author and the viewers identify as Others in correlation to the local image line-up, common themes. However, the very need for the act of addressing to the Other is the eloquent evidence of the practical implementation of a dialogue, or rather a polylogue of cultures, which involves the raise of the viewer's attention and solidarity, or vice versa, the rejection of what is seen.

The total number of murals in the Ukrainian capital currently exceeds one and a half hundred samples, but we did not intend to evaluate them all without exception. After all, Ukrainian artists give unconditional preference to themes and images of the national history, but it does not mean that they are limited or obsessed with local material (which, of course, primarily needs creative elaboration and popularisation). The dialogue with Western culture, which is quite surprisingly, is realised not directly, but intermediately through symbolic motives, "wandering plots", hints or reminiscences, which testifies the deep, we can say: secret acquaintance with Western reality, knowledge of its "codes", engagement with its "labyrinths".

Samples of foreign literature images (“Alice in Wonderland”), as well as depictions of cult figures of the Western society (usually representatives of pop music) are extremely rare. Instead, environmental ideas and motives for youth solidarity are gaining popularity. In addition, the use of modernist styles is spreading, from pop art to surrealism (in this regard, the Ukrainian team “Interesni Kazky” (Interesting Tales) has gained popularity, but it is worth mentioning Dmytro Fatum), however creatively rethought and therefore devoid of anachronism. We should also pay attention to the appeal to cinematic, especially animalistic poetics (Konstantyn Skretutskyi). Also significant are examples of interest in the urban lower classes life (Anatolyi Belov). In general, the image of the West in the Ukrainian artist’s mind appears heterogeneous, chthonian, latent, and in any case – without any taste of negativity.

Key words: mural, Kyiv, West, dialogue of cultures.

Постановка проблеми. Стаття є органічним продовженням попередніх наших досліджень мистецтва муралів у контексті міжкультурних діалогів. Наскільки вітчизняні автори у змозі досягнути обшир іноземних ідей та образів, тобто Іншого, зрозуміти його логіку й сказати своє свіже слово в царині, апріорі їм чужій (водночас і дразливо-жаданій), стає особливо показовим порівняно із вдалим досвідом іноземних митців, які приїздили до України і створювали мурали, просякнуті місцевою тематикою. Хоча українські художники-муралісти від початку перебувають у більш виграшній ситуації (адже рівень їхньої компетенції у цьому сенсі оцінюватимуть лише їхні колеги, а не іноземна публіка), однак вони не поспішають користатися її перевагами, не зазіхаючи на «чужу територію».

Освоєння останньої відбувається поступово. Іноземні теми вибираються неквапливо, кількість їх мінімальна, перевага надається місцевим образам, персонажам, історіям, у тло яких непомітно просочуються мотиви «іншого», «чужоземного». Подібна практика виступає для наших авторів «екзаменом на європейськість», «перевіркою цивілізованості», яку вони (як ми впевнімося з матеріалу, викладеного далі) витримують гідно, нерідко з непідробним блиском, можливо, саме тому, що ставлять перед собою здійсненні завдання.

Найбільшою проблемою цього дослідження було виявлення потрібних нам тем і мотивів, їхня диференціація та культурологічний аналіз. У процесі роботи нам довелося зіткнутися зі своєрідним тематичним монополізмом у культурному суспільстві з боку колег – дослідників муралів, коли пріоритетна увага надається одним і тим же артефактам, інші ж, часом не менш цікаві і своєрідні, зазнають наукового упослідження, що неминуче створює викривлену картину сучасного образотворчого мистецтва. Подолання подібної упередженості, залучення до розгляду й вивчення не лише класичних, високопрофесійних зразків кийвського муралізму, а й прикладів «низової творчості», нерідко анонімних, маловідомих широкому загалу авторів, почасти й було одним

із завдань нашої розвідки. Не менш важливим є встановлення порівняльного консенсусу між творчістю західних і українських авторів у плідному діалозі культур.

Аналіз досліджень. Література щодо культури українських муралів є не надто численною, хоча вони встигли проникнути навіть на сторінки туристичних видань (Finberg, 2019). Нині популярність цього жанру в суспільстві та його фактична актуальність випереджують його вивченість і наукову класифікацію. Можна говорити про низку змістовних статей, які порушують ту чи іншу проблему культури муралізму (Думасенко, 2016; Колісник, Пономарьов, 2019), але жодна з них не спромоглася справді взятися за тему міжкультурного діалогізму, значущості тих чи інших тем у загальному масиві настінних розписів сучасної доби.

Дані про кийвські мурали розпорошені по численних мережевих публікаціях (серед них Картини, 2016; Урбанізм), цінних для нас із документальної точки зору і цілковито безпорадних концептуально. Окремі журнальні дослідження намагаються торкнутися деяких питань щодо побутування муралів у міському просторі (Набієва, 2010), але здебільшого вони також не виходять за межі фіксацій фактів. Не обмежуючись вузькими рамками обраної теми, ми використували й опінії провідних культурологів, наприклад Данилевського, не завжди у всьому з ними погоджуючись (Данилевський, 1991), або ж авторів, думки яких цілковито поділяємо, як Дмитра Горбачова (Горбачов, 2020).

Мета статті – розглянути украї важливі, хоча і не беззаперечні напрацювання попередніх авторів і з’ясувати для себе і читача, яким є образ Заходу в українському суспільстві нового тисячоліття, а конкретніше – у творах кийвських муралістів. Це може посприяти нашому самопізнанню і встановленню рівноправного діалогу із Заходом, у якому мистецтву, ймовірно, належатиме важлива роль. Для цього ми мусимо усвідомити власні творчі можливості, насамперед у відтворенні й розумінні Іншого на «своїй території». Метою дослідження також є виявлення на прикладах творчості митців-

муралістів існуючих й характерних для суспільства особливостей діалогу між західною та українською культурами в умовах глобалізації світу.

Виклад основного матеріалу. Творчість українських митців-муралістів на території України – доконаний факт вітчизняного культурного життя, знамення нового часу і доказ позитивних змін у суспільстві попри загрозливі ризики, які чигають на процес модернізації посткомуністичного суспільства. Україна з давніх-давен сполучена із Європою, згодом була насильно відірвана від її культурного лона, нині ж успішно надолужує втрачене, досягаючи «найкращих показників» саме на мистецькій території.

Почнемо з того, що сам жанр муралу (як і графіті, перформансу, гепенінгу) є запозиченим із практики Заходу і певний час сприймався у нас як мало нам властивий внаслідок запозиченості ззовні. Однак напрочуд швидка адаптація його у нас теж є досить симптоматичною для України і для Києва, які вже довго сприймають себе невід’ємною частиною західного світу (хоча й дуже авторитетні довідкові видання уникають дефініції цього терміну, наприклад Аполлон, 1997), попри усталену популярність у СРСР мексиканських митців, які працювали в жанрі муралу у 1-й половині ХХ ст).

Це є виразом загальної тенденції до глобальної вестернізації світу: «Сьогодні <...> люди, навіть якщо <...> вони не готові це визнати, є європейцями за одягом, думками і смаками» [Харарі, 2016: 350]. Наведену тезу можна лише уточнити посиленням на дослід Америки (у найширшому географічному обсязі – від Вогненої Землі до США і Канади), який у цьому солідарний із досвідом Європи. У будь-якому випадку новим для української творчої спільноти є «прямий демократизм – безпосереднє звернення до соціуму, реалізоване без інституцій» (Виленский, 2004: 14), притаманний практиці актуального мистецтва.

Така позиція різко пориває із антизахідною парадигмою, властивою радянській ідеології, яка, не декларуючи ідеологічної спадковості, спиралася на принципи, що можна зустріти в класичній російській філософії, яка нерідко ставала рупором імперіалістичного самоутвердження Російської імперії, для якої «боротьба із Заходом – єдиний рятівний засіб <...> для лікування <...> російських <...> недугів...», адже «... із загальної культурно-історичної точки зору Росія не може вважатися складником Європи...» (Данилевский, 1991: 433, 397).

Історико-політична реальність, яка з кінця 1980-х сприяла розгерметизації кордонів і від-

носно вільній циркуляції людських потоків світом, уможливила розширення мистецького досвіду українських митців, обмін ідеями між ними й митцями Заходу. Однак муралістська практика саме тому й знайшла підготовлений ґрунт на території України, що їй передували аналогічні явища в культурі 1920-х років, відомі як «розстріляне Відродження», серед яких фрескопис бойчукістів, який також знайшов підтримку серед закордонних митців, наприклад, в особі Дієго Рівєри (Горбачов, 2020: 101).

Навіть за часів короткого періоду радянської лібералізації 1920-х років знайомство українських митців із творчими досягненнями Заходу було суворо дозованим і обмеженим саме в українському ареалі. Наприклад, у відвідинах Європи було демонстративно відмовлено Анатолію Петрицькому з кумедним мотивуванням: нібито радянська публіка не досить знайома із його доробком, тому немає сенсу пропагувати його «іншим», «чужинцям» (Касіян, 1970: 117). Нині ж така ситуація видається абсурдною: діяльність деяких арт-гуртів, наприклад «Інтересної Казки», які лишаються українськими, майже повністю переносяться на територію закордоння.

Але вони встигають зафіксувати у своїй творчості побутування деяких суто західних за походженням суспільних явищ, наприклад, появу нового соціального прошарку, відомого під назвою «офісний планктон». Іронічну картинку його звичаїв, звісно, з місцевим «колеритом», спостерігаємо у горизонтальноцентричному муралі згаданого вище гурту по вул. Щорса поблизу Інституту проблем сучасного мистецтва (відгалуження цієї тенденції – гротесковий портрет письменника-роботоголіка, особу якого не випадково резюмовано суто західним слоганом “self-made-man”; твір авторства Олександра Гребенюка). Ще одне явище типово західного гедонізму, не уявне в таких конфігураціях за радянської доби, фігурує у муралі Артема Прута в Лабораторному провулку. У цьому випадку воно збагачене тонами веселого карнавалу, навіть глузливого абсурдизму, які й нині сприймаються як екзотика.

Персональний типаж, віддзеркалений у химерному муралі Анатолія Белова під промовистою назвою «Ми – не маргінали!», крім власне західних образів, поширених у літературі й кінематографі («знедолені світу цього, відщепенці, перекати-поле, люди-бур’ян», користаючи анотацією до фільму Ектора Бабенка «Бур’ян» (Кудрявцев, 1991: 326–327), безумовно, має аналогі на вітчизняному ґрунті, де і сам дефінітивний слоган давно узвичаївся, як і похідні від нього. Незвичною для

України є виклична, майже безсоромна демонстративність фриківських образів, які постають перед глядацьким зором у фризовій послідовності власних демонстрацій, що дозволяє критиці класифікувати це як «аморальний жест щодо моральності» (Набієва, 2010: 62).

Яскравих персональних образів західного світу серед київських муралів нам віднайти не вдалося. Серед гіпотетичних зображень такого штибу можемо вказати хіба на портрет популярного американського джазмена Бі Бі Кінга, який з'явився у міні-муралі по вул. Михайлівській у сквері Небесної сотні. Однак повноцінному визнанню його в названій якості перешкоджає його напівдилетантське виконання, а також анонімність самого твору, авторство якого лише ймовірно може бути адресоване вітчизняному митцеві, скоріш за все джазовому симпатіку, обдарованому дилетанту, а не професійному художнику. З іншого боку, подібний факт засвідчує тенденцію залучення до творчого процесу суміжних із візуальною творчістю субкультур. Аналогічною є ситуація з портретом рок-музиканта Боба Марлі, розташованим на характерній присміттевій споруді на вул. Великій Васильківській. Мізерабельність цього твору виглядає особливо неспростовною порівняно із професійно виконаним, хоча і добряче занедбаним муралом гурту «Інтересні Казки», який розташований поруч.

Як зразок віддаленої, дещо курйозної рефлексії на західний досвід можемо вказати на мурал Олексія Приймака «Wall'ная душа» в районі Пейзажної алеї. Власне це – «відображення відображення», оскільки його об'єктом стає не сучасна західна ситуація, а культурна ситуація України XVIII ст., коли вітчизняні митці активно всотували творчі досягнення європейського бароко, іконографію якого прослідковуємо в постатях Саваофа та ангелів, трансформованих згідно смаків провінційних місцевих замовників. У цьому випадку західне запозичення є настільки віддаленим та опосередкованим, що виникає сумнів у тому, чи усвідомлювалося воно сучасним автором взагалі.

Так само мало відрефлектованим лишається зображення Божої Матері з дитиною Ісусом на муралі, виконаному українським гуртом UpTown. Наявність католицької іконографії, доповненої стилістикою (ймовірно, польського) модерну, звісно, не є особливістю лише поза-українських теренів, але автори цього твору наполягають якраз на українському історичному корінні свого артефакту: «Чи є для нас щось рідніше за образ Діви Марії, що оберігає українців з часів козацтва і

донині» (Урбанізм), курсив наш), риторично питаються вони, наче не помічаючи західноєвропейської манери називання Героїні, так само як і застосованої ними іконографії її образу.

Очевиднішим є вплив поп-артівського доробку Енді Уорхола на портретний мурал Костянтина Скретуцького, композиція якого складається із восьми дитячих портретів, розмішених попарно по вертикалі. Водночас він є і запереченням основної уорхолівської інтенції, сенс якої полягав у відтворенні миттєво впізнаваних ликів безумовно культових персон Заходу (як виняток, Сходу), тоді як український митець звертається до образів підкреслено безіменних, яким дарується вже не «п'ятнадцять хвилин слави» (які дарував колись Уорхол своїм співрозмовникам), а умовна вічність настінного існування. Радше гіпотетична довготривалість, оскільки збереження муралу в нашій країні не забезпечено ані традицією, здебільшого консервативною, ані законом, найчастіше байдужим до твору сучасного мистецтва.

Прийоми оп-арту, який у західному мистецтві історично продовжив лінію поп-арту (зрікся фігуративності, устократ підсиливши технократизм попередника), відчутно в муралі Андрія Калькова «Кругообіг» на стіні київської школи № 314. На відміну від стилістичного першоджерела, автор доповнив пласку абстрактну композицію мотивами планетарності, притаманної українському модернізму в особі Олександра Дубовика. Як і в інших випадках, нами розглянутих у цій статті, європейський досвід не є некритично запозиченим, а доповнюється місцевими реаліями, які збагачують його, вносять несподівані відтінки сенсу.

Ще одне джерело творчого натхнення прослідковується на прикладі муралу українського митця DimaFatum (Дмитра Фатумі), назва якого є досить красномовною: «Сюрреалістичний малюнок-розповідь про історичний і сучасний контекст Харківського житлового масиву». Втім, окрім прямої вказівки на (колись крамольну в СРСР, особливо в Україні) течію в західному малярстві, важливим тут є посилення на химерні фактурні знахідки італійського художника-маньєриста Джузеппе Арчимбольдо, який спонукував і західних сюрреалістів XX ст. (The Concise Oxford Dictionary, 1990: 17). Сюрреалістичні інспірації проглядають і в більшості муралів гурту «Інтересні Казки». З творами Рене Магрітта перегукується мурал художників, які підписуються як Роман і Михайло з гурту Anozet-Studio, де використано апробований бельгійським класиком прийом ілюзійної обманки у просторі, в нашому випадку позбавлений дразливого парадоксализму.

До аналогічної поетики апелює також винятково атрактивний мурал Костянтина Скретуцького та Лери Ляшенко «Балакучий динозавр», у якому віддзеркалилися образи американської мультиплікації “Yellow Submarine”, знятого за піснями гурту “The Beatles”. Крім того, для його створення було спеціально замовлено мозаїку в Італії, що слугує додатковим підтвердженням україно-європейських творчих контактів, у цьому випадку – в царині унікальних технологій. Цей приклад – не єдиний у галереї анімаційних і кінематографічних запозичень на території України. Досить згадати, що свого часу київські стіни було помережено графітійним трафаретом з обрисами одного з героїв фільмової серії «Зоряні війни» Дарта Вейдера. Нині це ще й постать Супермена (між іншим, з обличчям свого першого виконавця 1970-х років Крістофера Рівза), зображеного на анонімному муралі Охматдиту, супроводженого квазірекламним слоганом «А ти здав кров?».

Ще менш поважні джерела творчого впливу даються взнаки у муралі Олександра Корбана «Маленька модниця» у зичливо-гумористичному зображенні дівчинки, взутої у мамині туфлі, для якої вони завеликі, але героїню це зовсім не бентежить. Поетика американської реклами 1950-1960-х років диктує авторові емпізану солодкавість образу, гламурне загострення специфічної емоційності і нітрохи не дисонує з українськими уподобаннями та неписаним у нас культом «золотого дитинства». Це ж можна сказати і щодо пріоритетності в київських муралах персонажів підліткового та юнацького віку (можливо, за винятком історичних героїв, класиків літератури на кшталт Грушевського зі Скоропадським), яким автори надають небувалий раніше кредит довіри, що є наслідком революційного гасла 1960-х років «владу – молодим!», відомого за студентськими заворушеннями Західної Європи. Нині молодіжна енергія каналізується у «безпечне русло» (що ілюструє мурал «Життя без науки – смерть», виконаний Володимиром Манжосом у співпраці з французом Жульєном Малланом).

Варто зауважити, що в іншому муралі Олександра Корбана «Ностальгія за дитинством» автор опонує західну практику технократизації щоденного побуту як альтернативу, за його ж визнанням, виставляючи дозвілля власного дитинства, коли «замість дорогих гаджетів були прості ігри» (Картини, 2016), у цьому випадку – ігри з паперовими літачками, якими й бавиться малолітній герой київського муралу.

Однак можна витлумачувати цей мурал і як наслідок засвоєння екологічних ідей, не менш

популярних у західному суспільстві, дієвіших там, аніж в Україні, де діяльність «партії зелених» залишається надто прихованою або взагалі фіктивною. Серед муралів, які відгукуються на подібні віяння, – «Вісник життя» Олександра Брітцева, який закарбував на площині зграю чорних воронів, що клюють насіння. Характерно, що на таку дію надихнули автора не лише пернаті улюбленці, які мешкають у дворі по вул. Рейтарській (друга назва муралу – «Ворони на Рейтарській»), а й пильна зацікавленість ними з боку іноземних туристів, які інколи відвідують цей київський двір. Звичайно, останній факт міг слугувати лише поштовхом до творення, а не головною причиною, але він лишається досить значущим. За іншими даними, митець також переосмислив міфологію Давньої Греції, в якій чорний ворон вважався вісником смерті, тому Брітцев протиставляє йому ворона білого як уособлення протилежної живої творної стихії (Котляревская, 2017).

Ще одним прикладом західного впливу в київському муралізмі є власне західна атрибутність. Як і у зоологічній сфері (пташка колибрі, ареал поширення якої – тропічні області двох американських континентів, у казковому муралі Віталія Гідевана на фасаді школи-інтернату № 13 на Солом'янці), так і у сфері культурній, мас-медійній, побутовій тощо. Наприклад, венеційський коктейльний напій “Spritz” (напис латинською збережено; за іронією долі напій був чи не єдиним прикладом впливу окупаційної австрійської культури на культуру північної Італії, нею пригнобленої (Орел, 2012: 40) у руках синьокосої дами на муралі по вул. А. Тарасової. Здебільшого митець не передбачає за цими запозиченнями якихось глобальних узагальнень, нерідко вдається до них випадково. Однак не можливо було б уявити їх у творах мистецтва радянської доби.

Не випадковим є активне використання латинського шрифту та закордонних дискурсів (наприклад, “ne pronounce pas lours que tu restes en dehors”) у текстовому муралі по вул. Січових стрільців, виконаному сестрами Лопухініми, які співпрацюють із гуртом «Інтересні Казки». Подібний жест змушує згадати екстравагантні ініціативи українського суспільства кінця 1990-х років, спрямовані на впровадження іноземної абетки до українського вжитку, що відчутного результату не дало, окрім деяких цікавих творчих експериментів (малярство Володимира Костирка).

Нечисленний епізод західного життя в центрі Києва (одна з арок Ярославового валу) представляє мурал Олексія Приймака, відомого за псевдонімом O’Prime, присвячений класичній іспанській

культури – музиці і танцям фламенко. Поділений на чотири різноформатних частини, він евен-туально доповнює «коридний мурал», зниклий напередодні внаслідок реорганізації закладу громадського харчування, що вказує на вразливість існування зразків цього жанру, здавалося б, вдало імплантованих у контекст рекреаційно-ресторанної культури споживання, але внаслідок цього приречених, як мінімум, на маргінесне існування. Попри вдале розташування, мурал порівняно мало відомий серед публіки, яка не належить до категорії завсідників подібного роду закладів, і може навіть видатися пасивним до них додатком, а не самостійним твором мистецтва.

Так само раритетним можна визнати прецедент ілюстрування твору західноєвропейського письменства українськими авторами на прикладі гурту UpTown, які створили мурал по вул. Багговутівській. Йдеться про центральний епізод роману англійського письменника Льюїса Керролла «Аліса в Країні Чудес» – сцену бенкетування головної героїні у товаристві із Березневим Зайцем і Чеширським Котом, образи яких, за задумом авторів, максимально винесені на перший план (а от самої Аліси тут наче й не помітно), що дозволяє пов'язати цей, на перший погляд, ілюстративний артефакт зі згаданими вище екологічними настроями в західному суспільстві й загальною любов'ю до братів наших менших, яка властива не лише британцям, а й мешканцям інших країн, законодавство яких все більше налаштовується на захист своїх домашніх улюбленців.

Неприхованою маніфестацією західним художнім цінностям є мурал на стіні ще однієї столичної школи – № 315, прикрашений зображеннями прапорів країн, мови яких вивчають школярі цього учбового закладу. Інша річ, що з художньої точки зору він програє більшості інших муралів столиці, функціонуючи як декоративне заповнення похилої поверхні стін фасаду. Виконаний силами місцевих мешканців, він не може претендувати

на відповідний статус сучасного артефакту, але чудово ілюструє тенденцію зростаючої вестернізації українського суспільства, характерну векторність в системі вітчизняної освіти.

Висновки. Образ Заходу у творчості українських митців-муралістів, які працюють із київським простором, не є настільки очевидним і знаковим, як образ України в аналогічній творчості їхніх західних колег по жанру, які навіть створили портретну міні-галерею класичних українських образів (Берегиня, Леся Українка). У вітчизняних митців – не струнка система образів, пронизана ієрархічними співставленнями, а, радше, хаотична мозаїка західних відлунь, натяків, реінкарнацій, симулякрів і вигадливих переосмислень. Іконічних образів західного життя українці мало (здебільшого вони західного авторства). Наприклад, портрет римського папи Іоанна-Павла II, до якого доклав руку австрійський майстер, а от питання щодо авторства портрету Бі Бі Кінга та Боба Марлі поки лишається не з'ясованим).

Отже, можна дійти висновку, що в них немає нагальної потреби, але саме в такому відвертому вигляді: неприхована ностальгія за Заходом і фетишизація «зоряних образів Заходу» побутує не у нас, а там, де має місце «залізна завіса». Натомість вітчизняні митці пропонують не усталену «картину (західного) світу», а де-не-де суперечливий, найчастіше – латентний «колективний Захід», з яким вони пов'язані настільки тісними вузами, що часом відсторонена його рефлексія видається малоімовірною саме внаслідок згаданої вище причини.

Особливістю культурного діалогу українських митців із Заходом є його звичність, буденність, коли розбіжності вже й не передбачаються. Це свідчить, що Україна уявляється як авторам муралів, так і суспільству, до якого вони належать, невід'ємною частиною Заходу й вичленити її із загального світового масиву уявлень не завжди можливо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : терминологический словарь / общ. ред. А. М. Кантор. Москва : Эллис Лак, 1997. 736 с.
2. Виленский Д. Вовлеченная автономия новой графической культуры улицы. *Что делать?* 2004. № 2. С. 14. URL: https://chtodelat.org/wp-content/uploads/2011/01/02_autonomy.pdf (дата звернення: 01.12.2020).
3. Горбачов Д. Лицарі голодного ренесансу / упор. О. Сінченко. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. 376 с.
4. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. Москва : Книга, 1991. 574 с.
5. Думасенко С., Татарова І. Мурал-арт у контексті мистецтвознавчої теорії. *Аркадія: культуролог. І мистецтвознав. журн.* 2016. № 1(46). С. 44-48.
6. Касян В. Про мистецтво : вибрані статті. Київ : Мистецтво, 1970. 285 с.
7. Картини на стінах: наймасштабніші мурали Києва. *Портал «Столична нерухомість» 100realty.ua.* 2016. 9 серп. URL: <http://100realty.ua/uk/articles/42164> (дата звернення: 01.12.2020).
8. Колісник О., Пономарьова Н. Муралі як засіб соціальних комунацій: порівняння світового досвіду. *Art and Designe.* 2019. № 2. С. 62-71. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.6>.

9. Котляревская А. Знай героїв в лице: українські художники-муралісти. *Telegraf.Design*. 2017. 5 вер. URL: <https://telegraf.desig/znaj-geroiev-v-litso-ukrainskie-hudozhniki-muralisty/> (дата звернення: 01.12.2020).
10. Кудрявцев С. 500 фильмов: Авторский каталог видеофильмов. Москва : СП «ИКПА», 1991. 380 с.
11. Набієва О. Стрит-арт і український контекст. *Art Ukraine*. 2010. № 2. С. 58-63.
12. Орел Е. Мир Венеции. Харьков : Фолио, 2012. 347 с.
13. Урбанізм по-київськи : найважливіші муралі столиці. *TCH*. URL: <http://tsn.ua/special-projects/murals/> (дата звернення: 01.12.2020).
14. Харарі Ю. Людина розумна: історія людства від минулого до майбутнього // пер. з англ. Я. Лебеденка. Харків : КСД, 2016. 544 с.
15. The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists / ed. I. Chilvers. Oxford : Oxford University Press, 1990. 517 p.
16. Finberg A. Kyiv & Region Travel Guide. Kyiv : Samit-Book, 2019. 128 p.

REFERENCES

1. Apollon: Izobrazitelnoe i dekorativnoe iskusstvo. Arkhitektura: Terminologicheskii slovar [Apollo: Fine and Decorative Arts. Architecture: Terminological dictionary] / ed. A. M. Kantor. Moscow : Ellis Lak, 1997. 736 p. [in Russian].
2. Vilensky D. Vovlechennaja avtonomija novoj graficheskoi kul'tury ulicy. *Chto delat'?* [Engaged autonomy of a new urban culture]. 2004. № 2. P. 14. URL: https://chtodelat.org/wp-content/uploads/2011/01/02_autonomy.pdf (Accessed: 01.12.2020) [in Russian].
3. Horbachov D. Lytsari holodnoho renesansu [Knights of the Hunger Renaissance] / upor. O. Sinchenko. Kyiv : DUKh I LITERA, 2020. 376 p. [in Ukrainian].
4. Danilevskii N. Ia. Rossiia i Evropa [Russia and Europe]. Moscow : Kniga, 1991. 574 p. [in Russian].
5. Dumasenko S., Tatarova I. Mural-art in the context of art theory. *Arcadiya*. 2016. № 1. P. 44-48 [in Ukrainian, in English].
6. Kasiian V. Pro mystetstvo. Vybrani statii [About art: Selected articles]. Kyiv : Mystetstvo, 1970. 285 p. [in Ukrainian].
7. Kartyny na stinakh: naimasshtabnishi muraly Kyieva [Paintings on the walls: the largest murals of Kiev]. *Portal "Stolychna nerukhomist" 100realty.ua*. 2016. 9 serp. URL: <http://100realty.ua/uk/articles/42164> (Accessed: 01.12.2020) [in Ukrainian].
8. Kolisnyk O., Ponomarova N. Muraly yak zasib sotsialnykh komunatsii. Porivniannia svitovoho dosvidu [Murals as a Way Of Social Communication. Comparison of The World Experience]. *Art and Designe*. 2019. № 2. P. 62-71 [in Ukrainian].
9. Kotliarevskaia A. Znai heroiv v lytso: ukrainskye khudozhnyky-muralisty [Know the heroes by sight: Ukrainian mural artists]. *Telegraf.Design*. 2017. 5 Sep. URL: <https://telegraf.desig/znaj-geroiev-v-litso-ukrainskie-hudozhniki-muralisty/> (Accessed: 01.12.2020) [in Ukrainian].
10. Kudriavtcev S. 500 filmov: Avtorskii katalog videofilmov [500 movies: Author's catalog of video films]. Moskva : SP "IKPA", 1991. 380 p. [in Russian].
11. Nabieva O. Strit-art i ukrainskyi kontekst [Street Art and the Ukrainian context]. *Art Ukraine*. 2010. № 2. P. 58-63 [in Ukrainian].
12. Orel E. Mir Venetsii [The World of Venice]. Kharkov : Folio, 2012. 347 p. [in Russian].
13. Urbanizm po-kyivsky. Naivazhlyvishi muraly stolytsi [Urbanism in Kyiv : The most important murals of the capital]. *TSN*. URL: <http://tsn.ua/special-projects/murals/> (Accessed: 01.12.2020) [in Ukrainian].
14. Harari Y. Liudyna rozumna: Istoriia liudstva vid mynuloho do maibutnoho [Sapien : a Brief History of Humankind]. Kharkiv : KSD, 2016. 544 p. [in Ukrainian].
15. The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists / ed. I. Chilvers. Oxford : Oxford University Press, 1990. 517 p. [in English].
16. Finberg A. Kyiv & Region Travel Guide. Kyiv : Samit-Book, 2019. 128 p. [in English].