

Музично-театральне мистецтво розпочало продукувати суспільні інтереси, попити, культивує традиції, визнаних світовою театральною спільнотою, мистецьких осередків. Відтак, оновлена, і пріоритетно-потужна оперна труппа під керівництвом амбіційного і титулованого в урядових прошарках директора сформувала раціональний і детермінований потребами часу вектор свого руху, розвитку та популяризації. Відхід від анахронічних тенденцій в організації та веденні театральної справи проектували молодим оперним виконавцям нові горизонти оперного становлення та закріплення у практиці жанру ХХ століття. Орієнтири на соціальне відродження дало перспективи популяризації та зміни стереотипів щодо вітчизняного мистецтва як в оперному жанрі, так і в практиці інших виконавських форм.

#### **Список використаних джерел:**

1. Гнатюк Д. Відповідальна роль. – Вечірній Київ. – 8.05.1953 р.
2. Гнатюк Д. Образ комуніста. – Вечірній Київ. – 24.10.1953 р.
3. Корній, Лідія Пилипівна, Сюта, Богдан Омелянович. Українська музична культура. Погляд крізь віки / Лідія Корній, Богдан Сюта. – К.: муз. Україна, 2014. – 592 с.
4. Луцький Ю. «Князь Ігор». – Радянське мистецтво. – 6.05.1953 р.
5. Серпилин Л. «Князь Ігорь». – Сталинское племя. – 7.05.1953 г.
6. Станішевський Ю. О. Дмитро Гнатюк / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна. 1991. – 167 с.
7. Станішевський Ю.О. Національна опера України 2001-2011. / Станішевський. – К.: Муз. Україна, 2012. – 304 с.
8. Стефанович М. Київський державний орден Леніна академічний театр опери та балету УРСР імені Т.Г.Шевченка. Історичний нарис. – Київ. – 1960 р. – 208 с.

**Галавур Н.С.**

*студент,*

*Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури*

### **СТРІТ-АРТ ЯК МИСТЕЦТВО ПРЯМОГО ДІАЛОГУ МИТЦЯ З СОЦІУМОМ**

У наш час стріт-арт як мистецьке явище стрімко розвивається, не оминаючи у своєму формотворчому процесі й України. Якщо у багатьох країнах виставки, присвячені стріт-арту, проводилися ще з 1970-х років, то на теренах нашої держави до стріт-арту, що стосується певної соціальної проблематики, а не виконує лише функцію естетизації навколишнього середовища, ставляться з обережністю, а, інколи, взагалі вважають актом вандалізму.

Такі дослідники, як А. Тилік, З.Кайс-Красовська, Н. Самутіна, Є. Бажкова, Дж. Остін, Ж. Бодрійяр, А. Вацлавек розглядають стріт-арт не тільки як мистецьке явище, а й як явище соціально-культурне. Кожен з них пропонує своє бачення цього виду творчості, його походження та розвитку, але усі

дослідження починаються саме з визнання наявності комунікативної функції стріт-арту, її ролі в самому зображенні.

Так, Ж. Бодрійяр у своїй книзі «Символічний обмін та смерть» присвячує цілий розділ стріт-арту, вважаючи його цілком позбавленою мистецького наповнення новою формою протесту проти диктатури. Вуличне мистецтво, на його думку, є інструментом кардинальної зміни в культурному житті другої половини XX століття, єдиним у своєму роді культурним феноменом, підривним для тиранії капіталістичної знакової системи і певним її антогоністом, адже несе у собі дещо дике і супротивне місту та його устрою: стіни, покриті багатошаровим мереживом написів, перестають бути рівними стінами, а вагони метро перетворюються зі звичайного транспорту на безформних звірів [1].

На відміну від Ж. Бодрійяра А. Вацлавек вважає стріт-арт і графіті засобом ідентифікації особистості та однією з невід'ємних ланок у комунікативному ланцюгу художника із містом та соціальними групами, що його оточують, але, як і попередній автор, не виключає присутності протестного характеру творів цього напрямку, акцентуючи діалог глядачів безпосередньо з творами, їх реакцію на них [2].

З. Кайс розглядає стріт-арт як відбиток його місцезнаходження, що репрезентує місто та його устрій за умови, коли людина не взаємодіє з твором, а виступає лише як глядач [3].

У свою чергу А. Тилік стверджує, що художники, які займаються саме соціально-критичним стріт-артом, здійснюють так звані напади на соціальний устрій міста, владу та символічний порядок, намагаючись повернути середовище у його первинний, не олюднений збалансований стан. Він констатує присутність певних діалогових ігор, які ведуть представники цього мистецького напрямку і порівнює це явище з ситуаціоністами 1950-60 рр. [4].

Метою статті є привернути увагу саме до соціально активних творів стріт-арту та їх впливу на навколишнє середовище, актуалізувати їх проблематику та видозміну у часових проміжках, обґрунтувати їх доцільність у середовищі міста, виявити їх комунікаційну спроможність та наявність безпосереднього діалогу на рівні твір – глядач.

Перші роботи, що були пов'язані із стріт-артом, як прийнято вважати, були виконані ще у 1970-х роках у США, але відомі також набагато старші твори, що їх дослідники вважають протографіті. Так, наприклад, Є. Бажкова, М. Лур'є та К. Шумов, стверджують, що терміном графіті користувалися як назвою одного з видів настінного малярства, а згодом як археологічним терміном, що означав приклади зображень певної інформації шляхом написання або нанесення рисунку на стіни [5].

Якщо розглядати перші написи 1970-х у США то, на перший погляд, прості та наївні фрази типу «Кілрой був тут» (англ. Kilroy was here) здаються актом вандалізму, невдалим жартом, але, поглянувши на них з точки зору психології, ми знайдемо у цих словосполученнях намагання лишити дещо по собі, спробу ідентифікувати себе як особистість, знайти себе у великому світі та лишити щось по собі. Важливо, що це були перші спроби налагодити діалог

художника, митця з міською публікою, яка відрізняється від публіки галерейної в першу чергу своїм різноманіттям у просторі міста – її буденного існування.

Досліджуючи стріт-арт соціально-критичного або філософського наповнення, що, зазвичай, створюється нелегально, а розцінюється законодавством найчастіше як акт вандалізму, а не мистецький твір, можна прослідкувати багатогранність та варіабільність засобів вираження, таких як абстрактні та фігуративні композиції, влучні шрифтові та доцільні або навпаки абсурдні за своїм розташуванням та формою, об'єкти, що змушують задавати безліч питань до себе та оточення. Завдяки розташуванню цих творів у відкритому міському просторі художники отримують можливість розкрити суть його малих і глобальних проблем найрізноманітнішим соціальним групам, залучивши до цього колосальну кількість людей, кожен з яких має повне право знищити або лишити твір художника таким, яким він був створений, тим самим тільки підсилюючи художнє значення твору.

Так, наприклад, американська художниця Кенді Чанг задіяла в своєму стріт-арт проекті не одне місто або регіон, а 70 країн і понад 1000 міст [4]. Проект під назвою “Before I Die” («До того, як я помру») привернув до себе увагу мільйонів людей своєю комунікативною відкритістю. По суті, його створили самі люди, які виступали активними глядачами, художниця лише відвела певне місце, обрала тему, що є актуальною для кожного, і дозволила кожному написати на стіні те, чого він хоче. За кілька днів існування поле для написів заповнювалося щирими та відвертими текстами найрізноманітніших людей різних соціальних статусів, що свідчить про їх готовність вести діалог. Розглядаючи саме цей проект, можна помітити, як влучно і ненав'язливо художниця піднімає питання людських цінностей, бажань та вибору. Кенді Чанг кидає виклик людям, які лишають свій слід в її проекті. Художниця ставить питання, а місто, приймаючи її гру, дає їй свою відповідь.

Нестабільне соціально-політичне середовище України провокує митців стріт-арту до саме такої активності, що свідчить про рішучість та прагнення змінити застарілий стан речей або бодай звернути увагу на існування певної проблеми.

Так, за часів Помаранчевої революції у 2004 році сформувалося творче об'єднання «Р.Е.П.» («Революційний Експериментальний Простір»), що затвердило себе в першу чергу як група акціоністів у постмайданній Україні. Його представники шляхом соціально-критичних та сатиричних хепенінгів, перформансів та акцій намагаються загострити увагу на конфліктності та неоднозначності становища, спотворенні сутності дійсності інформацією. Вони прагнуть пробудити притуплене критичне мислення у широких мас населення [6].

У 2017 році на тлі бойових дій на сході України та анексії Криму з'явилася група художників “BEZDNA”, що працює виключно зі шрифтовими композиціями гостросоціального змісту. Ці твори, спрямовані на критику людських вад та пороків, є рефлексією щодо місця людини у світі, складних релігійних прблем. На відміну від «Р.Е.П.» вони працюють анонімно. Незначна кількість творів художників лишається на довгий час, адже обрані авторами локації не випадкові й часто розташовуються на стінах певних державних

установ, громадських центрів чи фасадах будівель, тим самим визначаючи короткий термін свого існування, що лише додає їм цінності [7].

Деякі представники стріт-арту досліджують більше соціальну та філософську проблематику. Так, у київських художниць сестер Фельдман, які працюють з 2016 року, простежуються теми екології, соціальної відповідальності. Декоративні урівноважені композиції виконують не лише комунікативну функцію та актуалізують важливі питання, а й слугують засобом естетизації навколишнього простору. Навіть розташовані на майже зруйнованих будівлях її роботи лишаються не спотвореними, що свідчить про розуміння проблеми, яку висвітлюють художниці, та прийняття цих творів соціальними групами як мистецтва, а не акту вандалізму.

Вищенаведене дає підстави для висновку, що стріт-арт є повноцінним мистецьким напрямком з багатою історією та корінням, актуалізує важливі глобальні питання соціуму, багатогранну проблематику та має колосальний вплив на суспільство шляхом діалогу. Стріт-арт також виконує естетичну функцію засобом створення складного ансамблю з безлічі написів та малюнків. Українські представники стріт-арту характерні неповторною свіжою манерою виконання, що є вагомим внеском у розвиток світового культурного процесу.

### Список використаних джерел:

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Бодрийяр Ж. – Москва, 2000.
2. Wacławek A. Graffiti and Street Art / Wacławek A. – London, 2011.
3. Кайс З.В. Залучення соціальних інститутів до графіті-дискурсу як шлях подолання вандалізму [Електронний ресурс]// ВІСНИК НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка. – 2013 – № 1. Режим доступу до статті: <http://novyn.kpi.ua/2013-1/Kais.pdf>
4. Тылик А.Ю. Диалогические стратегии в современном уличном искусстве. [Електронний ресурс] // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2016. Режим доступу до статті: <https://cyberleninka.ru/article/v/dialogovye-strategii-v-sovremennom-ulichnom-iskusstve>
5. Бажкова Є, Лур'є М., Шумов К. Міські графіті [Електронний ресурс] // AZH арт журнал. Режим доступу до статті: <http://www.azh.com.ua/lib/miski-grafiti>
6. Кадан Н. Со-общение в будущее. [Електронний ресурс] // Moscow art magazine. – 2007. – № 65-66. Режим доступу до статті: <http://moscowartmagazine.com/issue/26/article/455>
7. Спивак Т. Стены стерпят: Кто критикует общество на фасадах Киева [Електронний ресурс] // Bird in flight. – 2017. Режим доступу до статті: <https://birdinflight.com/ru/reportaj/20170425-krasivye-i-byut-bolno.html>