

**Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника**  
**Навчально-науковий інститут мистецтв**  
**Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та**  
**реставрації**

## **КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

**на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти**

**на тему: «Мистецтво сучасного херсонського художника графіті Сергія**  
**Серка»**

**виконав: студент 2 курсу**  
**спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,**  
**декоративне мистецтво, реставрація»**  
**(Денна форма навчання)**  
**Шулєв Д. О.**

**Керівник: кандидат мистецтвознавства,**  
**професор Бойчук Б. В.**

**Рецензент: кандидат мистецтвознавства,**  
**доцент Чмелик І. В.**

**Івано-Франківськ 2023**

## **ЗМІСТ**

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ.....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦТВО ГРАФІТІ ЯК СКЛАДОВА СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА ТА МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ.....</b>	<b>16</b>
<b>2.1. Коротка історична характеристика графіті як явища світового мистецтва.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2. Мистецтво графіті в Україні від 90-х рр. ХХ ст. до сьогодення.....</b>	<b>26</b>
<b>РОЗДІЛ 3. ГРАФІТІ СЕРГІЯ СЕРКА ЯК УНІКАЛЬНЕ ЯВИЩЕ МИСТЕЦТВА ХЕРСОНЩИНИ.....</b>	<b>41</b>
<b>3.1. Сергій Серко та арт-група “ВакциНація” у 2011-2023 рр.....</b>	<b>41</b>
<b>3.3. Сильові особливості графіті Сергія Серка.....</b>	<b>50</b>
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>68</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>71</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>78</b>

## ВСТУП

Сучасне мистецтво графіті, незважаючи на відносно коротку історію існування, стало невід'ємною складовою візуального простору сучасного міста. Особливий інтерес викликає дуалістична природа графіті: з одного боку, акт вандалізму, який псує стіни житлових споруд та пам'яток архітектури, засіб комунікації криміналітету, розбещення підростаючого покоління. А з іншого – широке поле для творчих експериментів, матеріальне вираження потягу людини до прекрасного, до естетизації навколишнього середовища, позитивні перетворення сучасного урбаністичного простору, ревіталізація покинутих будівель.

Довгий час зберігалися упередження щодо графіті як виключно негативного, деструктивного явища, що немає нічого спільного з мистецтвом. Це завадило повнішому його залученню до сфери наукового дослідження. Чимало самобутніх митців залишаються поза зоною уваги вітчизняних мистецтвознавців. До їх числа зараховуємо й Сергія Серка – художника з Херсона, автора численних графіті, що прикрашають вулиці міста та чітко вирізняються з-поміж інших, менш досконалих зразків даної мистецької форми завдяки неповторному сюрреалістичному стилю. Творчість митця, яка не обмежується лише роботами на стінах будівель, безсумнівно, заслуговує більш детального, ґрунтовного розгляду

**Об'єкт дослідження:** сучасне мистецтво графіті України

**Предмет дослідження:** творчий доробок сучасного художника графіті Сергія Серка

**Мета:** виявити стильові особливості графіті Сергія Серка

**Завдання:**

1. Здійснити аналіз джерел з теми
2. Прослідкувати розвиток графіті від найдавніших часів до сьогодення
3. Окреслити місце графіті в українському мистецтві у 1991-2023 рр.
4. Охарактеризувати діяльність творчої групи “ВакциНація”

5. Розкрити стильові особливості графіті митця на прикладі його окремих творів

**Територіальні межі дослідження:** територія України, Херсонської області та обласного центру

**Хронологічні межі дослідження:** з 70-х рр. ХХ ст. по 2023 р. включно

**Наукова новизна:** в даній роботі діяльність С. Серка, його мистецький доробок за 2011-2023 рр. вперше стали предметом наукового дослідження

**Практична значення:** дане дослідження може стати основою для подальшого дослідження творчості С. Серка, членів групи “ВакциНація”, тенденцій та перспектив розвитку стріт-арту Херсонщини та України в цілому

**Обсяг та структура роботи:** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Основний зміст роботи викладено на 67 сторінках.



## РОЗДІЛ І. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

Сучасне мистецтво графіті, незважаючи на відносно коротку історію існування, стало невід'ємною складовою сучасного урбаністичного ландшафту. Напівлегальна природа існування, анонімність більшості авторів, навмисна утаємниченість художньої мови, подекуди вражаюча майстерність виконання – ці та інші чинники й сьогодні роблять графіті надзвичайно привабливим для авторів публіцистичної та наукової літератури. Нижче подано перелік основних джерел, використаних в процесі даного дослідження, та стисло характеристику кожного з них.

Як наступну ланку еволюційного розвитку графіті розглядає мурал Г. Бітаєва у статті “Мистецтво муралу як динамічне художнє явище сучасного українського соціуму”. Дослідниця окреслює причини, умови та наслідки появи настінних розписів, діяльність провідних художників-муралістів України, особливу увагу приділено ролі міжнародних фестивалів за участі як вітчизняних, так і зарубіжних митців, для розвитку українського муралізму. [5]

Ю. Богатова у статті “Мистецтво, яке змушує міркувати” подає стисло характеристику розвитку українського вуличного мистецтва в 1990-2010-х рр., підкреслює роль, яку відіграло проведення міжнародних фестивалів, на кшталт “Kiev Murallisimo”, “Mural Social Club”, “Art United Us”, для утвердження та популяризації муралу як мистецької форми в нашій державі, застерігає від аматорства в стріт-арті та закликає вивчати досвід іноземних майстрів. [7]

Про неординарну особистість харків'янина О. Мітасова, який розмальовував екстер'єри та інтер'єри будинків написами на кшталт “ЛЮДИ ЛЕНИН МИТАСОВ”, “СОЮЗ НЕРУШИМЫЙ РЕСПУБЛИК СВОБОДНЫХ” та “ВЕК-ВАК”, про коливання оцінок його творчості: від помірно позитивних у 80-х рр. ХХ ст. до вкрай негативних у перші роки після розпаду Радянського

Союзу – про все це читаємо у статті І. Бондаря-Терещенка “Міт про Мітасова”. [8]

А. Вардан у статті “Культ стени”, розглядаючи настінні написи та малюнки крізь призму психології, доходить висновку, що графіті є матеріальним втіленням низки психологічних станів, через які проходить підліток в період статевого дозрівання: розгубленість, невпевненість у собі, сором, самотність, потреба допомоги, заперечення будь-яких авторитетів, норм поведінки. Науковець уподібнює бажання намалювати щось на стіні до статевого потягу, порівнює його з бажанням позбутися власної невинності та оволодіти невинністю іншої людини. [11]

Про відмінності між графіті та мурами, розвиток вуличного мистецтва у Києві, проведення фестивалів, вітчизняних і зарубіжних митців, роботи яких прикрасили стіни столичної архітектури пише І. Гаврилаш у статті “Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності” [13]

Б. Гаврилюк у статті “Процес легалізації та розвитку мураларту в Києві. Концептуальна ревіталізація міста” розглядає чинники, які впливали на формування та розвиток вітчизняного стріт-арту у 90-х рр. ХХ ст., зокрема говорить про вплив творчості та особистості Бенксі (Banksy) на молоде покоління митців, простежує становлення, популяризацію мистецтва муралів в Україні, здійснює хронологічну періодизацію його розвитку в українських містах [14]

Про творчі пошуки групи вуличних художників “Kickit Art Studio”, організаторську діяльність очільника Т. Довгалюка (Taras Arm), спрямовану на консолідацію зусиль стріт-арт спільноти Львова та інших міст України дізнаємося зі статті Б. Гаврилюка “Аналіз стінопису та графіті ”Kickit Art Studio”. Вулична галерея мистецтва”. Автор також дає стислу характеристику низки робіт учасників даного творчого об'єднання, говорить про потенціал джентрифікації – відродження занепалих районів міста, пов'язаний з популяризацією та поширенням муралів вулицями міста. [15]

I. Головаха у статті “Соціальне значення асоціальних графіті (Побутування та функції сучасних київських графіті)” наголошує, що неможливо розглядати графіті поза політичним, соціальним, культурним контекстами, у яких вони були створені, оскільки графіті є відображенням цих контекстів. Серед основних характеристик графіті дослідниця виділяє: неофіційність, колективність та анонімність, на її думку графіті зберігає своє значення як засіб комунікації найрізноманітніших думок, переконань, почуттів, прагнень, реакцій населення підліткового віку, у графіті вона вбачає шлях подолання певної ізольованості офіційної культури від зовнішніх впливів та досягнення міжкультурного діалогу. [16]

Характеристику графіті на вулицях Києва 2010-х рр. подано в статті “Графіті” Ю. Гуз: авторка зауважує значне зростання кількості графіті у 2014-15 рр., наводить імена та псевдоніми художників графіті (українських та зарубіжних), роботи яких прикрашають будівлі столиці. Дослідниця також пише про проблеми розвитку графіті: замальовування графіті іншими, часто значно нижчого рівня виконання, перенасичення окремих районів міста настінними малюнками, поверхневе уявлення про українську культуру виконавців “патріотичних” графіті. [18]

Серед провідних дослідників вуличного мистецтва у вітчизняному мистецтвознавстві слід окремо виділити З. Кайс. Так, у статті “Акт творчості чи спосіб здійснення антигуманізму: соціально-психологічний аспект продукування графіті” З. Кайс розкриває вплив, який урбаністичні процеси здійснюють на людину, розглядає роль, функції мистецтва в сучасному міському середовищі, підкреслює притаманні йому еkleктизм, трансформацію традиційних уявлень про прекрасне. Графіті дослідниця розглядає як засіб протидії знеособленню людини в умовах сучасного міста, який може набувати як конструктивного, так і деструктивного характеру, причому лише в першому випадку його можна розглядати як акт творчості. [22]

У статті “Залучення соціальних інститутів до графіті-дискурсу як шлях подолання вандалізму” З. Кайс розглядає графіті як “візуальні репрезентації”,

які формують у свідомості глядача певний узагальнений образ середовища, у якому вони були створені, наголошує на їхньому потенціалі для розвитку туристичної сфери, а також подає відомості про перші випадки співпраці вуличних митців та офіційних владних структур. [23]

Про використання стилістики мистецтва графіті, робіт всесвітньо відомих графітістів провідними дизайнерськими компаніями, популярними брендами сьогодення дізнаємося зі статті З. Кайс “Як вироджується графіті (Трансформації культури аерозольного балону)”, дослідниця зауважує, що у такий спосіб компанії створюють видимість солідарності з молодим поколінням та сучасним мистецтвом. Також у статті розглянуто питання впливу поширення цифрових технологій, масового доступу до мережі Інтернет на графіті спільноту. [24]

З. Красовська у статті “Символіка графіті як семантичний засіб міського життя” називає графіті “засобом спонтанної анонімної експресії”, виділяє його основні функції, основним мотивом створення настінних написів та малюнків вважає бажання побороти сіру монотонність сучасної міської забудови. [26]

Стаття Є. Мазур “Мистецтво ХХІ сторіччя” дає уявлення про стан мистецтва графіті в Україні у другій половині першого десятиріччя ХХІ ст.: так, відбувається певне послаблення конфронтації вуличних художників та владних структур, міська влада здійснює спроби ввести графіті у сферу легальної художньої діяльності, зокрема дає дозвіл на розпис певних споруд. Автор категорично заперечує стереотип про “репера в безрозмірних штанях”, вважає, що графіті було пов'язане з субкультурою хіп-хопу лише на початку свого існування й надалі розвивалися незалежно від неї як самостійне явище. [29]

Паралелі між малюнками, що прикрашали житло, посуд, одяг первісних людей та графіті проводить авторка “Искусства граффити”, О. Медведева. Вона подає відомості про особливості мистецтва графіті в США та країнах Європи на початку ХХІ ст., основні стилі, які вже стали “класичними”, детально

описує послідовність виконання настінного малюнку, матеріали та основи для графіті. Дослідниця також виражає впевненість у неефективності боротьби з графіті шляхом заборон та покарань, необхідності його інтеграції в загальний культурний простір, залучення вуличних художників до легальних форм творчої діяльності. [31]

Про традиційні та новітні форми вуличного мистецтва дізнаємося зі статті І. Міро “Особливості стріт-арту як феномена сучасного мистецтва”. Дослідниця виділяє дві провідні течії світового стріт-арту: англо-американську та європейську, розглядає шрифтове та сюжетне графіті, проводить межу між поняттями “мурал” та “графіті”. [33]

Питанню ролі графіті в політичному житті України перших років ХХІ ст. присвячено статтю Т. Нагорняк та Д. Ганчаускайте “Політичне графіті у контексті виборчої президентської кампанії-2004 в Україні (регіональний аспект)”. На думку авторів, через падіння довіри населення до офіційних ЗМІ зростає значення неформальних джерел інформації, до яких належить і графіті. В умовах політичних перегонів графіті, “народне” за походженням, просте для сприйняття, націлене насамперед на емоційну сферу, перетворюється на потужний засіб впливу на свідомість виборців, можливостями якого подекуди не гребують і цілком офіційні особи. [36]

А. Нікітенко у статті “Використання потенціалу стріт-арт у політичному процесі: аналіз зарубіжного досвіду” розглядає графіті в контексті його використання як засобу політичної боротьби, наводить приклади використання даної мистецької форми в акціях творчої інтелігенції в Радянському Союзі. [38]

Про розвиток стріт-арту на вулицях Києва дізнаємося зі статті Н. Ніколаєвої “Street art: сьогодні”, як приклади дослідниця наводить твори виконані вітчизняними та іноземними митцями: “Ікони революції” на Майдані Незалежності, портрет М. Грушевського на вулиці Січових Стрільців, портрет козака на вулиці Спаській, “Українське чорне море” на вулиці Бульваро-

Кудрявській, “Selfmademan” на вулиці Олесь Гончара, “Розум, тіло і душа” на вулиці Верхній Вал, зображення пантер на будівлі гімназії №267 [39]

Зі статті О. Піддубної “Графіті: муніципальний вандалізм чи мистецтво?” дізнаємося, що вже на початку 2000-х рр. відбувалися активні процеси комерціалізації графіті в Україні: вуличне мистецтво залучалося до оформлення нічних клубів, магазинів, використовувалося як декорації для фестивалів чи музичних кліпів, а майстри настінних малюнків перетворювалися на високооплачуваних дизайнерів. Водночас дослідниця зазначає, що на той момент в Україні не було команд, які б на постійній основі займалися створенням графіті. [41]

Спробу визначити розподіл часток різних видів графіті на вулицях українських міст середини першого десятиріччя XXI ст. здійснює Т. Саць у статті “Студентське графіті як форма проєкції безсвідомого”. Результати дослідження демонструють значне тематичне різноманіття: політичні лозунги часів Помаранчевої революції становлять третину, ініціали, вензелі, заклики – чверть, освідчення в коханні, образливі написи, назви музичних груп – одна шоста, решта – написи еротичного змісту, нецензурна лексика, “народна мудрість”, символіка, запозичена з комп’ютерної сфери тощо. [42]

На сторінках журналу “Шкільна бібліотека” знаходимо статтю “Художники XXI века”. Певно, найцікавішим є твердження автора про те, що в Україні перші графіті з’являються наприкінці 80-х рр. - дещо раніше ніж в сусідніх Росії та Білорусі, де вони з’являються вже у 90-х рр. [50]

Д. Чорна у статті “Графіті революції гідності (на матеріалах Києва)” на основі забраного наочного матеріалу здійснює аналіз та поділ на групи малюнків та написів, які на стіни, автомобілі та навіть одяг наносили учасники протестних акцій на Майдані Незалежності у 2013-2014 рр. [51]

Стаття Ю. Шкляєвої та Н. Гудкової “Розвиток українського графіті як виду мистецтва в умовах воєнного часу” окреслює провідні тенденції розвитку вітчизняного вуличного мистецтва в період повномасштабного вторгнення, подає приклади настінних робіт, які відображають творче осмислення подій

2022 р., втілюють мотиви всенародної боротьби, надії, віри в перемогу та світле майбутнє країни. [52]

В процесі збору матеріалу для дослідження ми зверталися до різних джерел. Так, низку наукових публікацій, присвячених історії та сьогоденню світового та вітчизняного стріт-арту було знайдено в каталогах Обласної універсальної наукової бібліотеки імені Івана Франка, бібліотеки Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Додаткові ускладнення були пов'язані з пошуком матеріалів для написання третього розділу, присвяченого діяльності С. Серка та арт-групи “ВакциНація”, на що є кілька причин: по-перше, відсутність у вітчизняному мистецтвознавстві наукових публікацій присвячених даній темі, по-друге, тимчасова окупація, бойові дії на території Херсонської області, регулярні обстріли обласного центру російськими військами, а також техногенна катастрофа – руйнування греблі Каховської ГЕС практично унеможливають доступ до місцевих друкованих матеріалів, архівів художника. Тому в цьому питанні ми були змушені покладатися на Інтернет-джерела, як-то: місцеві електронні сайти новин, дописи в соціальних мережах та особиста електронна переписка, які надають відомості про появу нових робіт, участь С. Серка, В. Кописова, М. Таріш у виставковій діяльності, інтерв'ю з митцями. Особливо цінним виявився блог, який члени групи “ВакциНація” використовували для документації своєї творчої діяльності, подорожей містами України та за кордоном, спочатку у текстовій формі, а згодом – у відео-форматі на каналі групи в YouTube.

Систематизованість, логічна послідовність викладу, об'єктивність, істинність отриманих даних, аргументованість висновків наукового дослідження досягається завдяки використанню певної методики. Методика являє собою сукупність методів, логічно підпорядкованих меті та завданням дослідження. Методом називають сукупність прийомів, операцій, підпорядкованих досягненню певної мети та розв'язанню проміжних завдань. Загалом методи дослідження можна поділити на три великі групи: методи

емпіричного рівня дослідження, методи теоретичного рівня та методи, що використовуються як на емпіричному, так і на теоретичному рівнях.

Методи емпіричного рівня використовуються під час збору інформації, первинних обробки, узагальнення та систематизації, що базується на безпосередньому чуттєвому досвіді. Серед даної групи методів нами були обрані: спостереження, опис, порівняння, узагальнення, інтерв'ю.

Спостереження – це активне, систематичне, цілеспрямоване та організоване сприймання певних предметів, явищ, яке здійснюється на основі попередніх ідей, гіпотез з метою їх підтвердження чи спростування, відбувається без втручання в їхню внутрішню побудову з боку дослідника. Спостереження може бути безпосереднім або опосередкованим (за допомогою технічних засобів та приладів). Результатом спостереження є дані про зовнішні ознаки, властивості та взаємозв'язки між предметами, явищами

Опис – це процес фіксації за допомогою мовних засобів, таблиць, схем, графіків певних емпіричних даних про досліджувані предмети, явища, отриманих в результаті спостереження, експерименту, вимірювання. Опис сприяє узагальненню, систематизації зібраних даних. Розрізняють якісний та кількісний опис, якісний опис передбачає виявлення характерних особливостей, властивостей досліджуваних предметів, явищ, які відрізняють їх від інших, під кількісним описом розуміють фіксацію результатів вимірювання.

Порівняння – це процес зіставлення предметів, явищ між собою з метою визначення подібного та відмінного між ними, що веде до встановлення певних закономірностей, якісних та кількісних характеристик. Порівняння вимагає наявності об'єктивної спільності між предметами, явищами, здійснюється за найсуттєвішими ознаками, а все другорядне опускається.

Інтерв'ю – різновид опитування, метод отримання первинної інформації. За формою інтерв'ю – це бесіда, яка відбувається між двома особами, інтерв'юером (задає питання) та респондентом (дає відповіді) при безпосередньому контакті чи з використанням допоміжних технічних засобів.



Інтерв'ю здійснюється за заздалегідь підготовленим планом, що містить перелік питань, відповіді на які фіксуються інтерв'юером. Якість проведення інтерв'ю залежить від особистісних якостей інтерв'юера: ввічливості, комунікабельності, загальної ерудованості, обізнаності з теми, урахування освітніх, культурних, мовних особливостей респондента тощо. Інтерв'ю використовується у випадку нестачі джерел інформації з теми дослідження, для уточнення, доповнення, розширення інформаційної бази дослідження

Теоретичний рівень дослідження передбачає здійснення обробки зібраних даних, виявлення сутності досліджуваних предметів, явищ, формування нових понять, суджень, умовиводів, законів, гіпотез, теорій, відбувається зіставлення нових знань зі вже існуючими. Серед методів теоретичного дослідження нами було обрано історичний, логічний та гіпотетичний методи

Історичний метод передбачає дослідження, аналіз, оцінювання виникнення, формування та розвитку предметів, явищ, історичного досвіду, подій, фактів у хронологічній послідовності, здійснення їх періодизації. Метод вимагає вивчення досліджуваних предметів, явищ у всій багатогранності проявів. Використання історичного методу дозволяє розкрити внутрішні та зовнішні зв'язки, закономірності, суперечності досліджуваних предметів, явищ

Суть логічного методу полягає у теоретичному відтворенні історичного розвитку досліджуваних предметів, явищ, з виділенням найсуттєвіших подій, фактів, що призвели до зародження, формування та подальшого розвитку, та вилученням усього випадкового, другорядного. Завдяки логічному методу розкриваються основні етапи, тенденції розвитку досліджуваних предметів, явищ, їх якісні перетворення в процесі даного розвитку

Гіпотетичний метод передбачає формування, подальшу розробку та підтвердження чи спростування певної гіпотези – наукового припущення, покликаного дати пояснення певним даним, отриманим на емпіричному рівні дослідження, та істинність якого ще не доведена, на основі результатів

вивчення певного предмета, явища з використанням різноманітних методів наукового пізнання

З методів третьої групи, також відомих як загальнологічні методи, ми використали методи аналізу, синтезу, абстрагування, узагальнення. Аналіз – це процес розчленування досліджуваних предметів, явищ на їх складові частини з метою вивчення їх структури, складу, ознак, властивостей, внутрішніх зв'язків, Синтез – це процес об'єднання окремих частин, ознак, властивостей в єдине, якісно нове ціле. За своєю сутністю аналіз та синтез є взаємопротилежними і взаємодоповнюючими методами, в процесі наукового дослідження відбувається перехід від аналізу до синтезу і навпаки

Абстрагування як метод наукового дослідження передбачає теоретичний розгляд предмета, явища шляхом його заміни спрощеною моделлю, абстракцією, ізольованою від середовища та інших предметів, явищ, позбавленою всього несуттєвого, другорядного, що дозволяє зосередитися лише на тих ознаках та властивостях, які становлять інтерес для дослідника.

Узагальнення – це процес розумової діяльності, що супроводжується переходом від одиничного до загального, від менш загального до більш загального, що здійснюється шляхом виділення головних, повторюваних ознак, властивостей предметів, явищ, відкидання другорядних, подання у спрощеному, схематизованому вигляді. Результатом процесу узагальнення є проникнення в сутність явища, формування нових понять, законів, теорій

Пересвідчуємося, що чимало авторів присвятили мистецтву графіті свої книги та статті, причому кожен з них розглядає настінні написи та малюнки з власної точки зору: соціологічної, політологічної, психологічної, історичної, культурологічної тощо. Водночас мусимо зазначити брак ґрунтовних досліджень, присвячених історії, сучасному стану, тенденціям подальшого розвитку, характерним особливостям даного мистецького явища в Україні, творчості, стилістичним особливостям вітчизняних майстрів вуличного живопису. Джерелами матеріалів для даного дослідження стали друковані публікації в бібліотеках м. Івано-Франківськ та Інтернет-ресурси (новинні

сайти, дописи в соцмережах, блог групи “ВакциНація” тощо). В процесі наукового дослідження послуговуємося різноманітними методами. Метод – сукупність операцій, прийомів, що слугують досягненню мети. Одні методи можна використовувати на обох рівнях дослідження, тоді як інші притаманні лише для емпіричного або теоретичного рівнів. В залежності від мети та проміжних завдань обираються ті чи інші методи, сукупність методів утворюють методику даного дослідження. Методи тісно взаємопов’язані між собою, від використання одного методу переходять до іншого.

## РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦТВО ГРАФІТІ ЯК СКЛАДОВА СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА ТА МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

### 2. 1. Коротка історична характеристика графіті як явища світового мистецтва

Перш ніж перейти до розгляду графіті як складової мистецтва України наприкінці ХХ ст. – у ХХІ ст., вважаємо за потрібне спочатку розглянути мистецькі явища, які передували настінним малюнкам та написам та мають з ними спільні риси, першопричини та умови, за яких відбувся “бум” графіті у 70-80-х рр. ХХ ст. в Сполучених Штатах та країнах Західної Європи та дозволили графіті закріпитися як невід’ємній складовій сучасного урбаністичного ландшафту.

Коріння графіті як мистецького явища сягає часів зародження людини як біологічного виду: широковідомими є зображення людей і тварин, якими наші пращури прикрашали стіни печер, а згодом – одяг, предмети побуту, музичні інструменти тощо. Важко заперечувати принаймні зовнішню подібність цих малюнків та сучасного графіті, разом з тим, як зазначає О. Медведєва, для первісної людини малюнки, які вона наносила на стіни печер, предмети побуту, одягу чи власне тіло, мали суто прагматичне значення: вони використовувалися в культових обрядах, для відлякування злих та задобрювання добрих духів, фіксації історичних подій, позначення роду, племені, меж території проживання, майна, авторства виробу, як дороговкази тощо. (Рис. 2. 1. 1) [31, с. 10-11]

Чимало науковців, звертаючись до феномену сучасного графіті, проводять паралелі з нашкрябаними написами на стінах архітектурних пам’яток попередніх епох. Подібні написи знаходимо, наприклад, на архітектурі часів Київської Русі: написи, видряпані на стінах культових, як стверджує В. Корнієнко, це переважно молитви: люди вірили, що прохання до Бога, зафіксоване в камені, матиме більшу силу. Крім молитов, люди залишали написи про свої мрії, душевні переживання, нерозділене кохання, нарікання на нелегке життя, прокльони, викриття гріхів інших тощо. Також зустрічаються

написи, залишені майстрами, які брали участь у спорудженні та оздобленні церкви. (Рис. 2. 1. 2) [45]

Графіті у сучасному його розумінні з'являється на вулицях великих американських міст у 60-70-ті рр. ХХ ст. Основоположником вважають кур'єра грецького походження з Нью-Йорка, який у проміжках між доставками залишав свій підпис "ТАКІ 183" (утворений поєднанням зменшувальної форми імені автора та номеру вулиці, на якій він проживав) на стінах по всьому місту. 1971 року у вуличного художника взяли інтерв'ю, а стаття присвячена його настінним малюнкам з'являється у "Нью-Йорк Таймс", що призводить з одного боку, до бурної реакції пересічних жителів міста, а з іншого - до появи численної армії послідовників, які, за словами Ю. Гуз, "ганяючись за міфічною славою ТАКІ 183", масово залишали власні підписи на стінах по всьому місту. (Рис. 2. 1. 3) [18, с. 144]

Особливе місце займають вуличні художники, які розписують вагони потягів, метро. І. Головаха стверджує, що розписані графіті вагони метро були засобом для мешканців неблагополучних районів американських мегаполісів, де переважну більшість становило чорношкіре населення, заявити про себе, висловити протест проти расових норм та злиденних умов життя. На відміну від настінних малюнків, розмальовані вагони не мають суворої прив'язки до місця, подорожують по місту та між містами, охоплюють значно ширшу аудиторію. До того ж, вагони створюють умови для своєрідного мистецького діалогу, обміну творчими напрацюваннями не лише між митцем та глядачем, але й між самими митцями, які проживають у різних районах міста чи у різних містах. (Рис. 2. 1. 4) [16, с. 75; 29, с. 9]

Сучасне графіті починалося з тегів – стилізованих підписів-псевдонімів. Спочатку подібні написи мали суто прагматичне призначення: вони використовувалися бандитськими угрупованнями для позначення території та розмежування сфер діяльності, прочитати ці написи могли лише члени подібних угруповань. Молодих людей приваблювали ореол таємничості, що оточував ці написи, почуття страху, яке вони викликали в законослухняних

громадян, малюючи аналогічні написи, вони мали можливість відчувати власну значущість, належність до чогось великого. Оскільки кількість бажаючих залишити свою мітку на стіні зростала щоденно кожен художник намагався зробити свій тег найбільш оригінальним, аби виділити його з-посеред маси інших – це призводило до поступового ускладнення форм, використання контуру, світлотіні, введення кольору, стилізованих персонажів та інших нешрифтових елементів. (Рис. 2. 1. 5)

Поступово формуються провідні стилі графіті – Broadway (великі блокоподібні літери), Bubble Letters (літери, схожі на бульбашки жувальної гумки), Wild Style (характерний надмірним ускладненням, переплітанням форм, аж до повної нечитабельності шрифту), Стиль 3D (створення ілюзії трьохвимірності на площині стіни). Еволюція стилів графіті безпосередньо пов'язана з проблемою час: якщо стилі Broadway та Bubble Letters виникли в часи, коли графіті було виключно нелегальним, а тому позначені насамперед відносною простотою та швидкістю виконання (до 15 хвилин) і тому ідеальні для нелегальної роботи під покровом ночі, то роботи в стилі Wild Style або 3D, які вимагають більш серйозної підготовки та кількох годин чи навіть днів роботи, почали з'являтися з поширенням легально виконаних настінних малюнків (Рис. 2. 1. 6-9) [31, с. 28-32]

I. Міро поділяє сучасне вуличне мистецтво на англо-американську та європейську традиції: якщо перша представлена переважно авторами без художньої освіти з малозабезпечених прошарків суспільства, то друга – кваліфікованими митцями, які торкаються актуальних соціологічних та філософських проблем. Завдяки публікаціям в популярних періодичних виданнях, документальним фільмам, виставкам вуличного мистецтва в престижних галерейних залах мода розмальовувати стіни потрапляє до Західної Європи, де воно поступово трансформується, набуваючи місцевих особливостей. О. Медведева, даючи характеристику стану розвитку мистецтва графіті в провідних європейських країнах, виділяє наступні характерні ознаки: Німеччина, Чехія, Польща – активна комерціалізація, налагоджена система

взаємодії між райтерами та замовниками; Франція – збереження традицій вуличного мистецтва, активне використання трафаретів, повторювання, накладання зображень, заміна тегу візуальними образом як засобу ідентифікації автора; Великобританія – застосування здобутків мистецтва графіті у сферах оформлення інтер'єру, графічного дизайну, дизайну комп'ютерних ігор тощо. [31, с. 17-18; 33, с. 263]

На розвиток та поширення мистецтва графіті впливають особливості сучасної міської архітектури. З. Красовська характеризує графіті як “засіб спонтанної, анонімної експресії певних почуттів та думок, до якого непридатний жоден з існуючих офіційно засобів масової інформаційної комунікації”, “акт відволікання від одноманітності урбаністичного середовища”. Якщо перше визначення говорить про мотиви, які підштовхують індивідуума до настінної творчості, то друге висвітлює проблему, характерну не лише для українських міст – типовість міської забудови, надмірна зосередженість на функціональності, мінімалізм, шаблонність, нехтування суто естетичними якостями сучасної урбаністичної архітектури. Це породжує відчуття пригніченості, тиску, призводить до часто неусвідомленого внутрішнього бунту, протесту проти “сірості” навколишнього середовища [26, с. 127]

З. Кайс наполягає на тому, що сучасне міське середовище трансформує всі без винятку сфери життя та діяльності людини, в тому числі й мистецтво: переглядаються та переоцінюються такі фундаментальні категорії як прекрасне, добро, істина, а витвір мистецтва втрачає самостійне значення, перетворюючись на “елемент дизайну”, вже не має конкретного автора, а процес його створення носить спонтанний характер, поєднуючи випадкові, подекуди несумісні елементи в єдине ціле. [22, с. 46]

Розвиток мистецтва напряму залежить від розвитку, удосконалення технологій виробництва. Так, широковідомим є твердження про те, що імпресіонізму не було б без появи олійних фарб у тюрбиках. Аналогічно, без появи фарби в аерозолі неможливо собі уявити графіті в сучасному його

розумінні – використання балончиків в рази прискорює процес створення малюнка на стіні, що є критично важливим для вуличних художників, які часто розмальовують будівлі без погодження з їх власниками і мусять уникати зіткнень з правоохоронними структурами.

Однією з причин популяризації мистецтва графіті у другій половині ХХ століття є поширення численних молодіжних субкультур. Часто графіті слугує для підростаючого покоління засобом вираження свого захоплення кимось або чимось: так, чимало настінних малюнків було створено шанувальниками футбольних команд, музичних гуртів тощо. Крім того, часто прихильники, прагнучи довести, що саме їхній об'єкт захоплення є найкращим, перекривають власними малюнками шанувальників інших команд, гуртів. (Рис. 2. 1. 10-11) [18, с. 143; 42, с. 22]

Окремо слід сказати про вплив мультиплікації на розвиток вуличного мистецтва. Анімаційні персонажі проникли та міцно закріпилися в суспільній свідомості, стали в один ряд з персонажами традиційних казок. Високий рівень стилізації, використання простих геометричних форм та насичених кольорів, спрощені, перебільшені риси – всі ці ознаки, які, по-перше, роблять персонажа одразу впізнаваним, по-друге, полегшують роботу аніматорів, які мусять малювати його сотні разів, по-третє, в рази прискорюють та здешевлюють процес створення анімації, зробили мультиплікаційних героїв популярними образами настінних малюнків, їх відтворення на стіні не займало багато часу і не вимагало особливої підготовки. Використання анімаційних персонажів у графіті можна розглядати з двох позицій: з одного боку, це ностальгія за невинними роками юності, а з іншого – своєрідне “святотатство”, через спотворення кумирів суспільства споживачів: Міккі Маус, Дональд Дак, Багз Банні та ін. Поступово образи персонажів, подібних за стилістикою до мультиплікаційних, стали типовими для мистецтва графіті. (Рис. 2. 1. 12)

Загалом, художників графіті можна умовно поділити на дві великі групи: “бомбери” та “райтери”. Саме “бомберам” графіті зобов'язане негативній репутації в суспільній свідомості. “Бомбери” (від сленгового “бомбити” –



швидко наносити малюнок на стіні) зацікавлені у тому, щоб покрити своїми малюнками та написами якомога більшу поверхню, у більшості випадків без дотримання будь-яких норм естетики чи моралі; вони наносять свої малюнки у місцях, де вони будуть видимі якомога більшій кількості глядачів, зазвичай вночі, без погодження з власниками та органами місцевої влади, тому вони орієнтовані насамперед на швидкість виконання та на сильні переживання, які приносить ризик, почуття небезпеки та в кінцевому результаті – втеча від правоохоронців. Від “бомберів” не захищені й малюнки інших вуличних художників, а особливо тих, які узаконили свою діяльність.

“Райтери” (від англійського “to write” - писати), на противагу “бомберам”, цінують саме майстерність виконання, віддають перевагу якості над кількістю. Вони створюють багатокольорові масштабні композиції, оскільки виконання таких робіт потребує значно більших витрат часу, “райтери” намагаються погоджувати свою роботу з власниками будівель та представниками або шукають усамітнених, важкодоступних місць, де їхній роботі ніхто не буде заважати. Поширеною практикою також є використання в якості “полотна” стін покинутих житлових, промислових споруд, де графіті сприятиме візуальному збагаченню середовища - “райтери” піклуються про те, щоб їхні графіті органічно вписувалися в міський ландшафт. Крім того, вони дотримуються своєрідного “кодексу честі”: зокрема, не розмальовують пам'ятки архітектури, новобудови тощо. [19, с. 83; 31, с. 13]

З часом відбувається процес легалізації графіті. З одного боку, можна говорити про поступове “звикання”, тобто з плином часу знижується ступінь ворожості до графіті серед населення, суспільство займає більш нейтральну позицію щодо нього, приймає його як складову сучасного урбаністичного ландшафту. Графіті входить в поле зору науковців: психологів, соціологів, мистецтвознавців, які, відкинувши упередження, розглядають його як важливий феномен сучасного міського життя. Свою роль відіграють й автори публіцистичних матеріалів, присвячених настінним малюнкам, які сприяють популяризації даного явища, активізують інтерес та сприяють його переоцінці

в суспільній свідомості. З іншого боку, органи влади, переконавшись у неможливості вирішити проблему розмальованих стін лише низкою каральних заходів, оскільки це призводить до результату прямо протилежному бажаному, намагаються ввести діяльність вуличних митців в легальну площину, аби надати їй більш організованих форм і, відповідно, полегшити контроль за нею, а також щоб продемонструвати свій демократизм, лояльність до молодіжної культури.

Через графіті його автор (автори) намагаються розпочати діалог з соціумом. Це переважно представники населення підліткового віку, для яких характерними є динамічні зміни фізіологічних та психологічних процесів і, як наслідок, почуття самотності, відчуженості від суспільства, прагнення бути почутим, заявити про себе, своє існування, свої переконання та погляди на актуальні проблеми. При цьому художня якість настінних малюнків часто відходить на другий план. По завершенні статевого дозрівання та “гормонального буму” переважна більшість учасників графіті спільноти залишають малювання на стінах, у зв'язку з пошуками стабільного джерела заробітку, заснуванням сім'ї та необхідністю вирішувати низку інших побутових проблем. [16, с. 65]

Характерною особливістю підліткового віку є тісно пов'язане з процесом освоєння навколишньої дійсності прагнення випробувати ті рамки, які на підлітка накладають сім'я, школа, суспільство, держава, поставити під сумнів традиційні цінності, ідеали, правила поведінки, зазирнути за межі дозволеного. Особливе місце в тематиці настінних малюнків займають так звані “заборонені” теми: секс, наркотики, насилля, вбивство, сумнівні культові обряди, символіка тоталітарних режимів тощо. А. Вардан, роздумуючи над мотивами, які підштовхують підлітка до настінної творчості, говорить про “бажання спаплюжити гладеньку незайманість стіни”, “неусвідомлений потяг індивідуума до втрати невинності ... володіння невинним”, тобто проводить прямі паралелі між потягом до графіті та статевим потягом, розглядає його як

зовнішнє вираження незадоволеного сексуального бажання. (Рис. 2. 1. 13) [11, с. 14]

Мистецтво графіті надзвичайно важко піддається класифікації. На те є низка причин. Кожна людина, яка хоче лишити свій слід на стіні, - це світ в мініатюрі, зі своїм неповторними життєвим досвідом та об'єктами вшанування. Часто вуличні художники не мають професійної художньої освіти, а тому їхній запас знань про мистецтво має випадковий, непорядкований характер, через що в їхніх малюнках можуть поєднуватися найрізноманітніші мистецькі явища, стильові впливи, джерела натхнення. Це породжує безпрецедентне різноманіття форм і тем у графіті.

Ускладнює класифікацію й той факт, що надзвичайно непросто в графіті провести чітку межу між мистецтвом та відвертим вандалізмом, тобто визначити де закінчується злочинний акт псування чужого майна й починається акт творчості. З одного боку, важко заперечувати наявність певного творчого начала у вигадливо закручених лініях підписів-тегів. Проте, з іншого – часто вуличні митці обирають для своєї творчості місця, навряд чи виправдані з точки зору закону чи загальноприйнятої моралі: пам'ятки архітектури, приватні будинки, магазини, школи, лікарні, міські цвинтарі тощо. За словами З. Кайс, графіті може бути діяльністю як деструктивного, так і конструктивного спрямування, причому лише в останньому випадку, вважає дослідниця, графіті виступає саме як акт творчості. Науковиця описує це як своєрідне “приборкання” нелегального за своїм походженням, схильного до вандалізму мистецтва графіті чинниками зовнішнього впливу. (Рис. 2. 1. 14) [22, с. 47-50]

Через те, що багато вуличних художників не афішують своєї діяльності, не підписуються своїми справжніми іменами, уникають контактів з представниками ЗМІ та працюють під покровом темряви, неможливо встановити авторство переважної більшості настінних малюнків. Зважаючи на це, чимало дослідників вуличного мистецтва доходять думки, що не можна говорити про наявність єдиного автора графіті, стверджують, що воно радше

є результатом колективної творчості представників певного суспільного прошарку, які втілюють ті чи інші стереотипи поведінки, культурні цінності, світоглядні орієнтири. І. Головаха розглядає графіті як “міський фольклор”: як і в усній народній творчості, будь-хто може доповнити, змінити або знищити вихідний “текст”, а людину, яка намалювала на стіні, як і того хто співає народну пісню, слід, на думку дослідниці, називати “виконавцем”, а не “автором”. [16, с. 70-71; 45]

Характерною ознакою графіті в міському середовищі є надзвичайна динамічність його існування: щойно з'являється один малюнок, як невдовзі стіна покривається шарами творів інших митців, так що стає важко сказати, де закінчується робота одного автора і починається робота другого. Оскільки у більшості випадків вуличний художник не має жодних прав на поверхню, яку обрав для власної творчості, а тому не може претендувати на захист своєї творчості, будь-хто може доповнити, виправити або знищити його роботу. Таким чином малюнок ніби починає жити власним життям, незалежно від автора, а ідеї які він виражає можуть змінитися на прямо протилежні тим, які вкладав первинний автор.

Для мистецтва графіті характерним є один цікавий парадокс . З одного боку, графіті розраховане на масового глядача, а вуличні художники самі є вихідцями “з народу”, тому виправданим буде очікувати, що зміст настінних малюнків має бути зрозумілим для непідготовленого глядача. Цілком закономірно що автори настінного живопису будуть запозичувати із популярних джерел, відомих та зрозумілих кожному: прислів'я, приказки, фразеологізми, висловлювання видатних людей, цитати з популярної літератури, пісень, кінофільмів, політичні лозунги, рекламні слогани тощо. (Рис. 2. 1. 15)

Проте, з іншого боку, незважаючи на велику частку шрифтової складової в графіті, їх автори зрідка турбуються про читабельність своїх творів, подекуди навіть навпаки, докладають зусиль, аби ускладнити їх прочитання. Тобто, простежується тенденція до створення ореолу

утаємниченості довкола графіті, перетворення його на мистецтво, зрозуміле лише для вузького кола “обраних”. Крім того, це можна розглядати як свідчення проникнення кримінальної культури в мистецтво: як вже зазначалося вище, різноманітні знаки на стінах використовувалися учасниками бандитських угруповань для комунікації, позначення території і могли бути прочитаними лише ними.

Коріння графіті знаходимо ще за часів зародження людської цивілізації, написи, нанесені загостреним предметом, знаходимо на багатьох пам’ятках архітектури. Графіті у сучасному його розумінні з’являється на вулицях американських мегаполісів у 60-70-х рр. ХХ ст., невдовзі, завдяки публікаціям в мистецьких виданнях та виставкам, графіті поширюється і в західноєвропейських країнах. Сучасне графіті починалося з тегів – простих підписів, виконаних одним кольором, прагнення кожного художника створити свій неповторний тег призводить до ускладнення форм та формування провідних стилів: Broadway, Bubble Letters, Wild Style та стиль 3D. Серед чинників, які призвели до появи та поширення сучасного графіті слід назвати: однотипність міської забудови, трансформування ролі, функції мистецтва в умовах міського середовища, поява фарби в аерозолі, поширення молодіжних субкультур, вплив мультиплікації. Загалом вуличних художників можна умовно поділити на дві великі групи – “бомберів” (виражено вандалістичні нахили, нехтування естетичним якостями малюнка) та “райтерів” (створюють масштабні композиції високого художнього рівня, прагнуть працювати легально). Поступово відторгнення графіті суспільством спадає, вживаються заходи, метою яких є ввести вуличне мистецтво в легальну площину, послабити його деструктивні тенденції та полегшити контроль за ним. Переважна більшість авторів настінних малюнків – підлітки, а тому в графіті яскраво втілюються психологічні особливості підліткового віку: відчуття ізольованості від суспільства, пошук сильних емоцій, прагнення самоствердитися, зазирнути за межі дозволеного. Надзвичайна багатоманітність форм, розмита межа між деструктивним та конструктивним

началами, анонімність робіт та той факт, що будь-хто може доповнити або знищити намальоване на стін, з одного боку, суттєво ускладнюють класифікацію графіті, а з іншого, спонукають дослідників розглядати графіті як “міський фольклор”, що не має конкретного автора. У графіті парадоксально поєднуються спрямованість на масового, невідготовленого глядача та потяг до шифрування, втаємничення настінних повідомлень .

## **2. 2. Мистецтво графіті в Україні від 90-х рр. ХХ ст. до сьогодення**

Неможливо досліджувати графіті в Україні, не розглянувши мистецькі явища, які передували його появі та склали своєрідне підґрунтя для його розвитку. Оскільки в Радянському Союзі напрямком розвитку мистецтва визначався насамперед партійним апаратом, вільнодумство усіяко викорінювалося, а за малюнок на стіні автор ризикував опинитися за ґратами, у радянських республіках, зокрема в УРСР, графіті у 70-80-х не набуло такого масового поширення як у США та країнах Західної Європи. В той же час, незважаючи на зовнішню видимість соціалістичної утопії, насаджувану офіційною пропагандою, невдоволення населення умовами життя, розчарування в можливостях комуністичної ідеології та економіки, яка перебувала під повним державним контролем, поступово зростало й знаходило своє вираження у вигляді маленьких видряпаних написів типу “Спасибо партии родной, что нету водки в выходной”, а незадовго до розпаду СРСР на вулицях міст активно поширюється політичне графіті, яке було виразником суспільних настроїв щодо питань долі радянської держави, рівня довіри КПРС тощо (“СССР – да”, “СССР – нет”, “Украина – вперед”). [28]

Графіті було й засобом протесту творчої інтелігенції, яка не бажала миритися з тотальним контролем усіх сфер життя партією. Так, 1976 р. на стіні Петропавлівської фортеці в Ленінграді (нині Санкт-Петербург) з’являється напис “Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков”. Довжина напису склала 42 метри, авторами були художники Ю. Рибаків та О. Волков. Напис невдовзі зафарбували, а самі митці провели наступні кілька років за

гратами. Проте неможливо заперечувати, що дана акція залишила свій слід у суспільній свідомості як символ спротиву шаблонності та нормативності в мистецтві, свідченням чого є те, що 2016 р., 40 років потому Т. Радя відтворює напис на Пироговській набережній. (Рис. 2. 2. 1)

Одним з наріжних каменів світового графіті в ХХ ст . є розпис ділянки Берлінської стіни, виконаний 1990 р., російським художником Д. Врубелем, що зображає очільників комуністичних ССРСР та НДР, Л. Брежнєва та Е. Гоннекера відповідно. Даний твір можна вважати не лише видатним зразком мистецтва графіті, але й яскравим прикладом політичної сатири: зображення лідерів двох держав великим планом, об'єднаних поцілунком, супроводжується написом російською та німецькою мовами: “ГОСПОДИ ! ПОМОГИ МНЕ ВЫЖИТЬ СРЕДИ ЭТОЙ СМЕРТЕЛЬНОЙ ЛЮБВИ”, (Рис. 2. 2. 2) [38, с. 1-4]

До рідких зразків мистецтва графіті в українських містах радянської епохи можна віднести творчість харків'янина Олексія Мітасова, який покривав фасади будівель написами, натхненними лозунгами офіційної пропаганди, як-то: “И УЧИТЬСЯ И РАБОТАТЬ”, “СОЮЗ НЕРУШИМЫЙ РЕСПУБЛИК СВОБОДНЫХ НА ЗЕМЛЕ”, “ЛЮДИ ЛЕНИН МИТАСОВ” тощо. Вплив його творчої спадщини відчувається й до сьогодні: так, ідейним спадкоємцем О. Мітасова можемо вважати Г. Зіньковського – художника який лаконічні “мітасовські” написи поєднує з виразними ахроматичними ілюстраціями: наприклад, напис на залізних дверях “Деякі традиції несподівано повертаються” супроводжується зображенням коромисла з пластиковими боклажками для води. (Рис. 2. 2. 3-4) [8, с. 178-182; 28]

Незважаючи на розпад Радянського Союзу та проголошення незалежності, більшість урядового апарату тепер вже суверенної України починали свою політичну кар'єру як члени комуністичної партії, а тому “партійна лінія” ще багато років буде впливати на подальший культурний розвиток нашої держави. Загальновідомо, що радянська політична система, як правило, не заохочувала вияви ініціативи, самостійності в думках та прийнятті

рішень. Ці фактори спричиняли певну інертність, схильність до шаблонності в урядовій політиці стосовно питань розвитку культури у перші десятиріччя незалежності, що викликало закономірний спротив, протест в середовищі художніх кіл.

Тут вважаємо доречним зазначити думку І. Головахи щодо ролі графіті в культурно-мистецьких процесах України перших років ХХІ ст.: дослідниця вбачає в ньому “вікно, крізь яке ті, хто бажає, знаходять можливість втекти від культурної замкненості, відчутти духовну єдність з представниками інших культур і традицій”. Дослідниця розглядає графіті, виконані на вагонах метро американських міст, як спробу мешканців бідних районів привернути увагу, заявити про своє існування. Аналогічні процеси, на думку дослідниці, відбувалися в Україні у 90-х рр. ХХ ст., тільки “бідним районом” тут виступає вся країна, а “рештою міста” – весь світ: через графіті, які почасти копіювали американські та західноєвропейські зразки, творча молодь намагалася вирватися за межі радянського світогляду, подолати культурну ізоляцію та долучитися до міжнародних культурно-мистецьких процесів. [16, с. 76; 45]

Поширення графіті в містах України на зламі ХХ-ХХІ ст. спричинено низкою чинників. Розпад Радянського Союзу та падіння “залізної завіси” відкрило для пострадянських держав, зокрема України, доступ до донедавна забороненої культури країн Заходу: українська молодь знайомиться з культурою хіп-хопу, невід’ємною складовою якого було й графіті. В той же час кардинальні зміни політичної системи, соціальна та економічна нестабільність призводили до наростання напруги в суспільстві, що не могло не відобразитися на підростаючому поколінні. Через графіті молодь виражала почуття невдоволення умовами життя, відсутністю перспектив, невпевненості, потаємні бажання. [29, с. 9; 41, с. 50]

Одним з основних джерел відомостей про розвиток мистецтва графіті на теренах України на рубежі ХХ-ХХІ ст. є інтерв'ю з художниками, які були першовідкривачами цієї мистецької форми в нашій країні. Наприклад, художники творчого дуєту OneCru, Smek та Shan, які працюють на стінах



столиці, стверджують, що відсутність масового доступу до Інтернет джерел призводила до більшої індивідуальності в настінних написах та малюнках, стимулювала творчі пошуки. Водночас, не всі графітисти сприймають поширення масового доступу до мережі Інтернет як виключно негативне явище, так, тернопільський графітист Rubae зазначає, що це відкрило доступ до графіті для нових сил, сприяло консолідації митців та творчих команд, що проживали в різних містах та країнах.

У 90-ті рр ХХ ст. та на початку ХХІ ст. відомості про графіті молоді митці знаходили в журналах (Graphotism, StyleFile, Downbylaw, Urban Roots, Iron Curtain, K9), фільмах (Men in Black III, Wholetrain, Bomb The System, Subway Stories, Style Wars, Writers, Sick Business) та передавали з рук в руки на CD-дисках. Через брак інформації молоді люди освоювали різноманітні матеріали та техніки методом “спроб та помилок”, що сприяло самобутності українського графіті, сформувало відмінності не лише від американського та західноєвропейського, але й від мистецтва графіті сусідніх країн-колишніх республік Радянського союзу. [37]

Зростанню рівня майстерності майстрів графіті сприяло спілкування з представниками старшого покоління, які здобували художню освіту у професійних вищих навчальних закладах, що було особливо важливо при виконанні складних композицій з ілюзією трьохвимірності зображення, які вимагали теоретичних знань з основ перспективи, світлотіні, кольорознавства. Таке спілкування також сприяло підвищенню культурного рівня, естетичного смаку вуличних художників, сприяло переорієнтації з кількості на якість робіт, послабленню деструктивного чинника в їх творчості. [31, с. 24]

Поширення графіті в нашій країні розпочиналося із західних областей, що пояснюється географічною наближеністю до інших європейських країн, що створювало можливості для комунікації із європейською графіті спільнотою та отримання необхідних для роботи матеріалів та інструментарію. Графітист зі Львова Feno говорить, що на його стиль на рішення присвятити себе вуличному мистецтву вплинула не стільки

субкультура хіп-хопу, а те, що він називає “субкультурним вибухом” в першому десятиріччі ХХІ ст. на львівських вулицях. Митець також зазначає, що нині всередині графіті спільноти існує поділ на “нових” та “старих”, причому останні часто не сприймають більш молодих митців та їхнє мистецтво, вважаючи що воно не відповідає “канонам” графіті. [24, с. 125; 37]

Цілком закономірно, що Київ став потужним осередком розвитку українського вуличного мистецтва. Як зазначає І. Головаха, київські графіті спочатку малювалося ручкою, олівцем або видряпувалося загостреним предметом, лише наприкінці 90-х рр. вуличні художники починають використовувати аерозольні балончики. Серед основоположників мистецтва графіті на вулицях столиці дослідниця називає графітістів Васик, Dazer, Mask, Neak One, Msone, команди ETC, KGB, СВК . [30]

Спочатку вуличні художники в українських містах механічно копіювали іконографію американського графіті, не беручи до уваги контекст, у якому відбувалося його формування. Потужним джерелом впливу на молоду генерацію графітістів також стала творчість всесвітньовідомого стріт-арт художника Бенксі (Banksy), який прославився завдяки свої трафаретним ахроматичним графіті, які торкалися гострих соціальних, політичних проблем сьогодення. Вплив Бенксі на сучасну графіті спільноту можна порівняти з роллю, яку відіграв ТАКІ 183 у 70-х рр. ХХ ст. (Рис. 2. 2. 5) [15, с. 79-80; 16, с. 67]

У той час як в США та в країнах Західної Європи в 90-х рр. графіті стало звичною складовою повсякденного життя міст, а тому там вже існувала налагоджена інфраструктура магазинів, де можна було придбати все необхідне для настінної творчості, в Україні майстри настінних малюнків мусили самостійно шукати матеріали для роботи, використовували фарбу для автомобілів, шукали балончики зарубіжних виробників. Крім того, вітчизняні художники графіті мусили самостійно забезпечувати себе респіраторами та одягом для роботи. Слід також враховувати складну економічну ситуацію в країні: так, журналісти газети “Експрес”, узявши інтерв'ю у львівського

райтера під псевдонімом Фрімен, дізнались, що в середньому витрати художника графіті на місяць становили 100-150 гривень (приблизно 20-30 доларів за курсом 2001 року).

Якщо протягом 90-х рр. графіті в Україні мало переважно спонтанний, анархічний характер, то вже на початку XXI ст. можна спостерігати прагнення художників графіті до самоорганізації: у Києві, Львові, Харкові та інших великих містах з'являються команди вуличних художників, влаштовуються самодіяльні фестивалі вуличного мистецтва. Перші роки XXI ст. також позначені процесами комерціалізації вуличного мистецтва: графіті, нерозривно пов'язане в суспільній свідомості з молодіжною культурою, активно використовується для оформлення нічних клубів, музичних магазинів, слугує декораціями для відеокліпів, а його автори з часом стають успішними дизайнерами. [9, с. 14; 16, с. 70]

В той же час, не обходилося в сфері вуличного мистецтва й без відвертої експлуатації: за поверхневою солідарністю з молодим поколінням художників організатори заходів із залученням стріт-арту подекуди приховували зовсім інші, далекі від мистецтва мотиви. Графітіст з Херсона В. Кописов, або Valeo, учасник дводенного конкурсу графіті “Фонтан кольорів” восени 2011 р., стверджує, що організаторів заходу більше цікавила дешева реклама для телебачення, а всі виконані малюнки вже через кілька тижнів були або зафарбовані, або завішені рекламними банерами. Його слова підтверджують й інші учасники заходу [35]

Довгий час існувала чітка межа між мистецтвом та політикою: пригноблені прошарки суспільства не використовували мистецькі форми для боротьби за свої права та кращі умови життя. Ситуація змінюється у другій половині XX ст., коли політичні акції набувають ознак “карнавальності”, перетворюються на своєрідні розважальні вистави із залученням пересічних громадян. Засобом політичної боротьби стає й графіті: зокрема, у Сполучених Штатах воно стає складовою нової культури хіпі, виражає протест проти війни у В'єтнамі. Справжній бум політичних графіті в Україні відбувся під час

виборчих перегонів 2004 року. З падінням довіри до офіційних ЗМІ населення починає прислуховуватися до неформальних джерел інформації, серед яких і графіті. Графіті, на той час ще відносно нове та не до кінця зрозуміле, навіть дещо таємниче, привертало увагу краще банерів та друкованої агітації, а “низьке” походження авторів графіті створювало ілюзію “народної підтримки” або “народного засудження” кандидата чи партії (написи, як-то: “А - наш кандидат”, “Ми за Б”, “В - вор”, “Г - за ґрати” тощо). (Рис. 2. 2. 6)

Політичне графіті доби Помаранчевої революції виконувалися будь-якими підручними засобами не лише на стінах, але й на автомобілях, одязі, прапорах тощо, його ефективність як засобу агітації пояснюється використанням лаконічних, простих для сприйняття та яскраво оформлених текстів і візуальних образів. Нерідко цілком офіційні особи користувалися можливостями настінних написів та малюнків, аби створити видимість “народної підтримки”. Крім того, вуличні митці теж охоче беруть участь у суспільному обговоренні політичних подій та їх учасників, виражаючи через графіті своє ставлення до них. Політичне графіті зберігатиме своє значення й у наступні роки: так, Т. Саць, наводячи статистику за 2006 рік, зазначає, що частка політичного графіті склала 32 %, тобто близько третини від загальної кількості настінних написів та малюнків. [30; 36., с. 28-30; 42, с. 24]

Від зародження графіті існувала проблема конфронтації вуличних художників та офіційних владних структур. За півстоліття історії сучасного графіті було розроблено низку методів боротьби з вуличним мистецтвом: розробляються хімічні розчини, які майже моментально змивають фарбу для графіті зі стіни, вагони метро, громадський транспорт на нічний час закривають у спеціальних депо, спеціально підготовлені люди фотографують та ведуть облік настінного живопису, виявляючи найбільш активних порушників громадського порядку. [19, с. 113-116]

Довгий час в Україні графіті відмовляли в статусі самостійної мистецької форми, причому така думка панувала не лише серед пересічних громадян: однією з причин браку матеріалів, присвячених графіті у

вітчизняному мистецтвознавстві є той факт, що довгий час науковці нашої держави взагалі не сприймали його як явище гідне наукового дослідження. Настінні малюнки розцінювалися як акти вандалізму, знищувалися, а їхніх авторів карали штрафом або арештом. Однак каральні заходи не могли повністю викоринити графіті з міських вулиць, на місці знищених малюнків швидко з'являлися нові. Тому органи влади шукали інший підхід до проблеми, зокрема здійснювалися спроби ввести графіті до сфери легальної діяльності: для творчості митців графіті відводилися спеціальні ділянки, проводилися фестивалі, конкурси, виставки вуличного мистецтва. [20, с. 13; 27, с. 8; 50, с. 157]

Два десятиріччя зберігалася упередженість щодо мистецтва графіті в нашій країні, яке розглядалося у більшості випадків як один з проявів девіантної поведінки молоді, що не має нічого спільного із справжнім мистецтвом. Ситуація почала змінюватися у 2010-х рр. :тоді було здійснено перші масштабні спроби співпраці владних структур з графіті художниками. Так, 2010 року майстри вуличного мистецтва були залучені до оформлення підземних переходів двох станцій київського метро; 2012 року, з нагоди проведення “Євро 2012”, 2010 р. було організовано фестиваль вуличного мистецтва “Muralissimo”, фінансування для якого надали як місцеві, так й іноземні організації, участь у фестивалі взяли митці з Португалії, Австрії, Італії, Польщі. Варто зазначити, що ініціатива йшла не лише з боку влади, але й від самих художників, які намагалися послабити конфронтацію із суспільством, легалізувати свою діяльність та довести творчий потенціал, закладений в графіті. (Рис. 2. 2. 7) [5, с. 83; 23, с. 35]

У 2010-х рр. поряд з графіті набирає популярності нова форма вуличного мистецтва, мурал – масштабна сюжетна композиція, виконана на стіні. Слід зазначити, що у вітчизняному мистецтвознавстві межі між графіті та муралом є дещо розмитими, а ці два поняття часто використовуються як взаємозамінні . Одні науковці вбачають відмінність у тому, що якщо в графіті основний акцент робиться на шрифтовій складовій, то в муралі – на образній, сюжетній.

Тут можна проте заперечити, що в багатьох графіті шрифт доповнюється візуальними образами, а шрифтова складова часто є доволі умовною, важкою для прочитання і по суті є відправною точкою для створення фігуративної або суто абстрактної композиції. Інші стверджують, що мурал-арт є по суті легалізованою формою графіті мистецтва, своєрідним компромісом між владою та вуличними художниками. Ю. Богатова розглядає взаємовідношення між графіті та муралом як трансформацію, органічну еволюцію першого у друге, а Б. Гаврилюк описує його як “резонуючий компроміс, який втілює альтернативні ідеї стрітарту, пов’язані з соціальним, політичним, екологічним та екзистенціальним посилом”. Зіставляючи поняття “графіті” та “мурал” І. Гаврилаш доходить висновку, що графіті – нелегальні, анонімні написи та малюнки на стінах, тоді як мурал – це настінна сюжетна композиція, що характеризується складною технікою виконання, погодженістю з власниками чи з місцевими органами влади, публічністю авторів (Рис. 2. 2. 8) [7, с. 22; 13, с. 240-241; 15, с. 80-81]

Б. Гаврилюк подає періодизацію розвитку мураларту в Україні: 2008-2013 рр. – перехід від шрифтових графіті до широкоформатних муралів; 2014-2015 рр. – піднесення патріотичних, історичних, соціально-політичних мотивів у вуличному мистецтві України; 2015-2019 рр. – “паломництво” іноземних вуличних художників до України, проведення національних та міжнародних фестивалів вуличного мистецтва, суттєвий стрибок у кількості створених робіт; 2020-2021 рр. – пандемія COVID-19 дещо загальмувала подальший розвиток вуличного мистецтва; 2022 р. – внаслідок російського вторгнення на українські землі численні зразки національного вуличного мистецтва були фізично знищені, особливо гостро постає питання збереження графіті та муралів у вигляді фотографій та іншими технічними засобами [15, с. 80-81]

Події Революції Гідності стали потужним імпульсом для розвитку графіті в Україні, появі значної кількості настінних малюнків високого рівня виконання, з виражено національною специфікою, які уславлювали видатних

українців минулого та сучасності, використовували іконографію народного мистецтва, висвітлювали характерні риси українського менталітету – волелюбність, мужність, ненависть до ворогів або прості радощі повсякденного життя. Ряди вуличних художників Києва, Львова та інших великих міст поповнили переселенці з окупованих територій Донецької та Луганської областей.

Графіті активно використовувалися учасниками протестних акцій на Майдані Незалежності, наносилися не лише на стіни, але й на автомобілі та одяг. Д. Чорна поділяє ці малюнки та написи на групи: критика влади, правоохоронних органів (“Зека геть”, “Влада й опозиція – одна коаліція”, “Мусоровоз”, “Нам такий захист не треба”), заклики до боротьби (“Хто як не ми?”, “Одна доба тут варта всього життя. Ти ще вдома у телевізора? Тоді вони прийдуть до тебе”, “Досить бухати – час воювати!”), патріотичні гасла (“Україна – понад усе”, “Воля або смерть”, “Краще померти стоячи, ніж жити на колінах”), написи присвячені Небесній Сотні (“Герої не вмирають”, “Вони закрили нас крилами”, “Небесну Сотню не забудемо”), іронічно-гумористичні написи (“Путин такой мелкий, а места все мало”, на складі коктейлів Молотова - “Коктейль-бар”), зображення символіки майдану (прапор, герб, національна символіка, коктейль Молотова тощо) (Рис. 2. 2. 9) [51, с. 71-73]

Під час подій Майдану, з’являються твори вуличного мистецтва, художня цінність яких є загально визнаною і вони самі вже стають предметом охорони суспільною думкою. Так, 2017 року в Києві, по вулиці Грушевського було знищено графіті “Ікони революції”, виконане художником під псевдонімом “Sociopath”: графіті зображало портрети Тараса Шевченка, Івана Франка та Лесі Українки з атрибутикою революційних часів. Ця подія викликала обурення громадськості, яка сприймала даний твір вуличного мистецтва як видатну пам’ятку Революції Гідності, та, як наслідок, численні вимоги щодо реставрації роботи. (Рис. 2. 2. 10) [39, с. 19]

Революційні події перетворили вулиці великих міст нашої держави на своєрідну Мекку для майстрів вуличного мистецтва: стіни столичної

архітектури прикрасили роботи вітчизняних художників О. Родняк, О. Старанчук, О. Угнівенко, М. Найєм, О. Грищенко, О. Корбана, А. Прута, А. Максимова, О. Гребенюка, Т. Довгалока (“Taras Arm”), О. Кануннікова (Kislow), С. Радчинського (Teck), команд “Up Town”, “Interesni Kazki”, а також португальця А. Фарту (“Vhils”), австралійців Ф. Мегі та Г. ван Хелтена, француза Ж. Маллан (“Seth”) та інших. За період 2016-2018 рр. у Києві проходить низка фестивалів вуличного мистецтва: “Mural Social Club”, “City Art”, “Dynamic Urban Culture Kyiv”. (Рис. 2. 2. 11) [7, с. 23; 13, с. 241-242; 18, с. 145-148]

У березні 2016 р. у Києві започатковано міжнародний проект “Art United Us”. Ініціатори – режисер Г. Лерос, голова Святошинської РДА І. Сагайдак та вуличний художник, учасник арт-дуету Interesni Kazki В. Манжос. За задумом організаторів проект покликаний об’єднати зусилля для збереження миру та боротьби з пропагандою війни, неправдивою інформацією, які призводять до розпалювання міжнародних конфліктів, До проекту долучилися близько 200 митців з усього світу, перші 100 робіт було створено в Україні, решта – за кордоном. Як стверджує З. Кайс, проекти на кшталт “Art United Us”, сприяли популяризації вуличного мистецтва в Україні, а присвячені йому наукові роботи почали сприймати всерйоз вітчизняні науковці. (Рис. 2. 2. 12)

Подібні заходи проводилися й в інших містах України: так, 2015 р. у Вінниці було розпочато проект “Vin-Art-City”, до якого долучилися вуличні художники А. Столярчук, О. Мельник, М. Бобирева, а також митці з Чехії. Восени 2017 р. в Одесі група місцевих художників започаткували проект “Odessarium”, завдання проекту – поширення мурал-арту одеськими вулицями, порушення важливих філософських питань, висвітлення сучасної екологічної ситуації, творча співпраця вуличних художників України та зарубіжжя. Упродовж 2017-2021 рр. в рамках проекту на вулицях Одеси з’явилися роботи О. Писарчука, Д. Вовка, італійця “Krasner”, француза “Wanjah”, англійця “Wasp Elder”. З метою візуального перетворення міської забудови Харкова, створення нового туристичного маршруту 2017 р.



проходить фестиваль вуличного мистецтва “Mural Fest”. Участь у фестивалі взяли чимало іноземних художників, зокрема німець Х. Беркич, поляк М. Варас, група з Болгарії “Arsek&Erase”. Невдовзі аналогічний фестиваль було проведено у Дніпрі. (Рис. 2. 2. 13-16) [5, с. 83-84; 24, с. 126; 25]

Прикладом інноваційних пошуків у вуличному мистецтві України можна назвати так звану “Львівську вуличну галерею”, засновану 2015 року за ініціативи місцевої стріт-арт команди “Kickit Art Studio”. В межах даної творчої акції була створена експозиція “Спектр”, яка об’єднала митців зі Львова та інших міст: кожен з них мусив виконати роботу три на три метри на довільну тему, єдиним обмеженням була вимога користуватися відтінками лише одного кольору. Як відомо, обмеження часто стають поштовхом для творчих знахідок, ця істина виправдала себе і в даному випадку. (Рис. 2. 2. 17)

За ініціативи членів команди “Kickit Art Studio” 2015 року територія колишнього заводу “Рема” була перетворена на майстерні для художників та галерею вуличного мистецтва “Фарбований лис”; того ж року було вперше проведено фестиваль “АЛЯРМ”, учасниками якого ставали митці зі Львова, Івано-Франківська, Ужгорода, Луцьку, Черкас, Дніпра, Одеси; 2017 року було започатковано фестиваль “Lviv WallKing”, а також було створено десятки високохудожніх муралів, що прикрашають вулиці Львова. (Рис. 2. 2. 18-19) [14, с. 654-656]

Через недовговічність вуличного мистецтва постає питання його охорони та збереження. Одним із перспективних способів архівування творів вуличного мистецтва є створення віртуальних мап із позначенням місцезнаходження зафіксованих об’єктів. Прикладом такого проекту можемо вважати віртуальну мапу графіті, створену 2018 р. А. Онищенко та В. Дідківською. Мапа охоплює відносно невелику територію – половину міського кварталу, але на цій ділянці вони зібрали більше двох з половиною тисяч малюнків та написів, з яких переважна частина вкривали стіни житлових та господарських (котельні, будиночки двірників) споруд. [45]

Від самого початку сучасне графіті виконувало роль засоба боротьби проти пригнічення людини людиною. Тому цілком закономірно, що вуличні митці як України, так і світу не могли не відреагувати на події повномасштабної війни 2022 р. Боротьба українського народу за свободу в уяві митців вбачається як прояв одвічної боротьби сил добра та зла, знаходить своє візуальне вираження через загальновідомі та зрозумілі образи: В. Зеленський та В. Путін порівнюються з Гаррі Потером та Волдемортом, Свобода з полотна Е. Делакруа тримає жовто-блакитний прапор, маленька дівчинка притискає до себе Міккі Мауса, Обелікса, Лолека та Болека та символи інших країн світу, за мир та спокій яких гинуть українські військові тощо. (Рис. 2. 2. 20-23)

Виразною тенденцією у вуличному мистецтві періоду повномасштабної війни стало поєднання традиційно української символіки з підкреслено сучасною атрибутикою. Наприклад, на малюнку К. Качановського під назвою “Краса цього не терпітиме”, виконаного на стіні будинку в Рівному, зображена молода дівчина у вишиванці, червоному намисті, вінку та сонцезахисних окулярах, із гвинтівкою на плечі. Таким чином художник заявляє про, з одного боку, любов українського народу до всього прекрасного, а з іншого – рішучу готовність боротися за цю красу. Художники намагаються провести паралель, підкреслити спадкоємність між героями минулого та сучасного України: у настінних малюнках можемо поруч бачити зображення молодого козака та так само молодого юнака у сучасному військовому оснащенні. Охоче у військову форму вуличні митці зодягають й видатних діячів української історії та культури, особливо популярним є Т. Шевченко в образі військового. (Рис. 2. 2. 24-26) [52, с. 86-87]

Військові події неодмінно призводять до певного ступеня романтизації війни, ідеалізації образу військового у суспільній свідомості та в мистецтві. Так і в українському мистецтві починаючи з 2022 р. сформувався узагальнений образ українського військового – хороброго, могутнього, жертвовного, друга, оборонця слабких та беззахисних. Тут можна згадати, зокрема, про мурал О.

Корбана у Києві, створений невдовзі після деокупації Ірпеня та Бучі: образ військового тут представлений у вигляді двох рук, які зшивають жовто-блакитний прапор. Так мінімальними засобами автор виражає ідею об'єднання українських територій у боротьбі із зовнішнім агресором. Цікавою творчою знахідкою тут є використання ділянки стіни, на якій посипалося покриття і видно цегляну кладку – уявою художника вона перетворилася на “розрив” матерії стягу. (Рис. 2. 2. 27) [52., с. 88]

В республіках Радянського Союзу і, зокрема, на українських землях розвиток інноваційних форм мистецтва стримував суворий ідеологічний контроль партійного апарату, тому графіті набувало форм або поодиноких надряпанних написів, або поодиноких акцій творчої інтелігенції на знак протесту проти урядової політики. У перші роки після проголошення незалежності усунуло політика новоутвореного уряду в культурній сфері призводила до інертності та шаблонності культурно-мистецьких процесів - такий стан речей викликав протест серед художніх кіл, які у графіті починають вбачати справжню свободу форми та змісту, можливість долучитися до світової культурно-мистецької спадщини. Поширення графіті на вулицях українських міст у 90-х рр. ХХ ст. спричинено низкою чинників: падіння “залізної завіси” у сфері культури, радикальні зміни політичної системи, соціальна, економічна нестабільність. Українське графіті починалося з механічного копіювання американських та західноєвропейських зразків, відомості про розвиток світового стріт-арту знаходили у періодиці, фільмах, передавали на електронних носіях, молоді вуличні художники мусили самостійно шукати матеріали та спорядження для роботи. На початку ХХІ ст. в Україні з'являються перші команди митців графіті, проводяться фестивалі вуличного мистецтва, набирають обертів процеси комерціалізації настінних малюнків. З виборчою кампанією 2004 року пов'язують “бум” політичного графіті в Україні: представники політичних сил охоче використовували можливості нового мистецтва як засіб агітації. У 2010-х рр. послаблюється конфронтація між владними структурами та вуличними художниками, які

починають залучатися до оформлення об'єктів громадського призначення. Ключовою подією для розвитку українського стріт-арту стала Революція Гідності: стіни українських міст сповнюються графіті та муралами національно-патріотичного змісту та форми, які здобувають визнання громадської думки, відбувається низка фестивалів вуличного мистецтва, участь у яких беруть українські та зарубіжні митці, стріт-арт входить у сферу дослідження вітчизняних мистецтвознавців. Початок повномасштабної війни 2022 р. знайшов своє відображення у графіті та муралах митців по всьому світу, роботи українських вуличних художників поєднують традиційне та новітнє, підкреслюють спадкоємність героїв минулого та сучасності, зображають ідеалізований образ військового – хороброго, жертвовного, оборонця слабких і беззахисних.

## РОЗДІЛ 3. ГРАФІТІ СЕРГІЯ СЕРКА ЯК УНІКАЛЬНЕ ЯВИЩЕ МИСТЕЦТВА ХЕРСОНЩИНИ

### 3.1. Сергій Серко та арт-група “ВакциНація” у 2011-2023 рр.

Історію розвитку графіті в сучасному Херсоні неможливо розглядати, не згадавши імена Сергія Серка, Валерія Кописова та Маріанни Таріш. Ця трійця вуличних художників, також відома колективно як арт-група “ВакциНація”, зробила чи не найбільше для розвитку вуличного мистецтва Херсонщини, залишила свій неповторний слід в місцевому ландшафті. Слід також зазначити, що творчість групи не обмежується лише настінними малюнками, художники займаються станковим живописом, створюють інсталяції, організовують перформанси, пишуть музику, знімають фільми – і все це позначене їхнім неординарним поглядом на світ, людей та мистецтво.

Оскільки інформація про діяльність групи у вітчизняній науковій літературі відсутня в процесі дослідження ми були змушені покладатися переважно на Інтернет-джерела: місцеві сайти новин та дописи в соціальних мережах. Учасники групи доклали зусиль, аби задокументувати свою діяльність: так, митці створили власний Youtube-канал, на якому протягом 2014-2016 рр. вони вели відеоблог про свою творчість, подорожі містами України та за кордоном. Учасники групи також заявляли про своє бажання започаткувати так зване “стріт-арт шоу”, у рамках якого висвітлювалися б життя та діяльність вітчизняних та зарубіжних представників графіті-спільноти, а також здійснювалася б творча співпраця. [3]

Арт-група “ВакциНація” була сформована 2011 року, одним з перших спільних проєктів групи було оформлення кількох арок в історичному центрі Херсона того ж року в рамках фестивалю “Terra Futura”. Слід зазначити, що через сумнівну репутацію графіті в суспільній свідомості на початку 2010-х, місцеве населення спочатку поставилося до роботи вуличних художників без особливого ентузіазму, в окремих випадках навіть вороже, і митці мусили пояснювати, що саме і навіщо вони роблять. В. Кописов описує створення “ВакциНації” як своєрідну публічну презентацію: “... їх спитали чому вони

покинули захід і всі відповідали, що для них це аморально, дико, щось нове і вони не розуміють чому тарган із сколопендрою танцюють у вусі, чому і як птах полетів у космос без скафандра, навіщо чоловік нафарбував губи та грає з рожевим бобром в теніс...” [43]

Жоден з учасників групи не має професійної художньої освіти: С. Серко після здобуття середньої освіти, навчався на будівельника, але зрештою залишив це заради занять творчістю: “Закінчивши 11 класів, я відчув, що більше нікуди не хочу вступати, а хочу просто займатися своєю улюбленою справою, тобто творчістю”. М. Таріш вступила на кафедру образотворчого мистецтва Херсонського державного університету, але після двох років навчання зрозуміла, що це не відповідає її внутрішнім потребам і залишила вищий навчальний заклад. В. Кописов закінчив 9 класів, стверджує, що навіть якби вступив до художнього навчального закладу, то навряд чи пішов шляхом академічного мистецтва. (Рис. 3. 1. 1) [34; 53]

Своє завдання троє художників вбачають у тому, щоб дарувати людям позитивні емоції та переживання, збагачувати, творчо перетворювати візуальне середовище. “ВакциНація” – назва даного творчого об’єднання була обрана зовсім не випадково: “Вакцинація – від того, що ми відчуваємо себе “лікарями” в певному розумінні, і прагнемо наситити (почасти понівечену) душу глядача яскравою “вакциною” фарб. А зі стін на вулиці, за її допомогою прибрати всю сірість”. Тобто в своїй творчості члени групи вбачають певну “терапевтичну” функцію, вони переконані в необхідності перетворення візуального середовища сучасного міста засобами мистецтва. Складно не погодитися з такою думкою, адже переважна частина забудови українських міст, у багатьох випадках ще радянських часів, сіра та одноманітна, мало що може запропонувати щодо своїх естетичних якостей. (Рис. 3. 1. 2) [32]

Для трійці художників творчість є засобом боротьби не лише із зовнішньою сірістю міської забудови, але й з внутрішньою сірістю повсякденного життя. В. Кописов називає це “творчою щоденною медитацією”, яка допомагає, коли “на роботі змерз як цуцик і голодний як у

1932 році”, або “чекаєш на зупинці жовту маршрутку в годину пік, аби через хвилину залізи в консервну смердючу банку”, або “в чотирьох кутах орендованої квартири з діркою в трусах розігріваєш учорашній обід”. [46]

Діяльність групи не обмежується лише Херсонщиною: на запрошення організаторів фестивалів вуличного мистецтва та за власною ініціативою С. Серко, В. Кописов та М. Таріш побували та залишили свій творчий слід у Києві, Харкові, Одесі, Вінниці, Сумах, Новій Каховці, в Криму та містах ближнього зарубіжжя. Певно, своєрідною кульмінацією історії мандрування групи можна вважати поїздку на Тайвань 2015 р. – зовсім не очевидне місце для творчого паломництва групи українських вуличних художників. За словами самих художників, тайванці виявилися набагато більш відкритими для нового мистецтва. (Рис. 3. 1. 3-4) [44]

У 2016-2018 рр. С. Серко призупиняє участь у арт групі “ВакциНація”: причиною стало бажання художника зосередитися на розвитку власного мистецтва, більше заглибитися у сферу станкового живопису. Художник влаштовує персональні виставки, бере участь у зустрічах зі студентською молоддю, читає публічні лекції, доносячи таким чином власні погляди на мистецтво та перспективи його подальшого розвитку. Водночас, художник не полишає і настінного мистецтва, в цей період на вулицях Херсона з'являється низка нових графіті, а 2018 р. митець об'єднує зусилля з місцевою художницею Марією Загурською. (Рис. 3. 1. 5) [2; 44; 49]

В цей час митець, окрім власне творчості, займається й громадською діяльністю, спрямовуючи свої зусилля на формування та зміцнення потужної мистецької спільноти молодих художників Херсонщини. Так, у 2020-2021 р. С. Серко стає одним із співзасновників творчої спільноти молодих художників “Міцелій”, бере активну участь в організації однойменного мистецького фестивалю. 2022 року фестиваль не проводився у зв'язку з окупацією Херсона та більшої частини області російськими військовими, проте вже наступного року фестиваль проходить у Швеції, в рамках місцевого фестивалю “Tranas at the Fringe”. Учасниками фестивалю стали українські митці, яких війна змусила

виїхати за кордон, а всі зібрані кошти були передані на допомогу жителям Херсона, який потерпав від повені, спричиненої підривом російськими військами Каховської ГЕС. (Рис. 3. 1. 6) [21; 56]

Мігрувавши до Швеції, С. Серко не припинив активної творчої діяльності, він активно співпрацює з іншими художниками-біженцями, аби познайомити європейську публіку із сучасним українським мистецтвом. Так, у серпні 2022 р. відкривається виставка “Emergency Suitcase” (“Тривожна Валізка”), в анотації до якої С. Серко проводить паралелі між сучасністю та часами сталінського режиму, коли люди також були змушені спаковувати свої пожитки у валізу. У травні 2023 р., у м. Транас проходить виставка українських митців “Children of Hulea” (“Діти Гілеї”), така назва була обрана не випадково, адже Гілеєю землі сучасного Півдня України називали у античній літературі. Внаслідок російської агресії значної шкоди зазнають природні заповідники та національні парки, тому концепція виставки має підкреслено екологічний аспект: як зазначає митець в анонсі виставки на своїй сторінці у Facebook, “філософія українського менталітету – це турбота та збереження середовища, води, повітря та ґрунту” (Рис. 3. 1. 7-8) [54; 55]

Учасників “ВакциНації” об'єднує байдужість до проблеми так званого “стилю”, тобто не намагаються штучно ввести у свої роботи елементи, які б допомогли вирізнитися з-посеред інших вуличних митців, а приділяють увагу регулярній практиці та вдосконаленню своїх вмінь та навичок: “А чи є в мене свій стиль вирішувати глядачу, я просто люблю малювати”, - зазначає С. Серко. Не ставлять собі за мету члени даного творчого об'єднання копіювати манеру інших майстрів мистецтва графіті, хоча й не заперечують впливу робіт інших авторів. Проте найбільшим чинником, як запевняють самі художники, який призводить до змін, еволюції стилю їх робіт - це саме життя: “У нас змінюється все разом з подіями в житті, як відбувається, так і змінюється”, - пояснює В. Кописов. [6; 40]

Поряд з байдужістю до “стилю” характерною ознакою творчої філософії групи є й певна доля байдужості до визнання та його підтвердження у вигляді



фінансового успіху. Під час одного з інтерв'ю С. Серко стверджує наступне: “Художнику важливо не гнатися до ілюзорного фінішу споживчих перегонів, а зберігати сили та ділитися найпотаємнішим, поціновувачі завжди знайдуться”, - тобто виражає переконаність у тому, що щирість у творчості має стояти вище за догодження смакам публіки. Не турбує учасників і недовговічність настінного мистецтва, вони по-філософськи ставляться до короткотривалості існування їх творів: “Це історія – історія стіни та історія людини. Перший намалює, другий зафарбує, третій зруйнує стіну. Це все одно приносить задоволення – як прочитання книги”, - ділиться своїми міркуваннями з цього приводу С. Серко. [12; 40]

Усього за кілька десятиріч своєї історії графіті з “паразита” міських стін перетворюється на чинник позитивного впливу на розвиток міста, просування його на загальнодержавному рівні. Яскраві графіті, виконані майстерною рукою сприяють популяризації міста, створюють його унікальний візуальний образ у свідомості населення, роблять його більш привабливим для туристів, стають місцем своєрідного мистецького паломництва, засвідчують наявність потужних культурно-мистецьких сил в регіоні. Водночас, з прикрістю зазначає М. Таріш, місцева влада не усвідомлює потенціалу захованого в настінних малюнках і не надає достатньої підтримки вуличному мистецтву, тому художники графіті часто мусять ініціювати подібні творчі акції “знизу”, самостійно шукати місця та матеріалів для роботи. [17]

Одне з положень філософії групи можна охарактеризувати таким чином: “використовуй все, що під рукою”. Так, у перші роки своєї спільної діяльності вони знаходили матеріали для роботи де тільки могли, не гребуючи навіть смітниками. Учасників групи не турбував брак фінансування: наприклад, С. Серко, не маючи достатньо коштів та необхідних зв'язків, аби організувати власну виставку, творчо підійшов до вирішення проблеми, влаштувавши експозицію своєї творчості в покинутій будівлі, подарувавши їй нове життя. Таким чином, графіті митця сприяють позитивним перетворенням міського середовища, урізноманітнюють монотонну забудову часів радянської епохи,

дають нове життя занедбанім житловим та промисловим спорудам, перетворюючи їх на своєрідні арт-об'єкти, які привертають увагу мешканців та гостей міста.

Виставка отримала незвичну, дещо провокативну назву “Holy In Shit”, згідно напису, який залишив один з попередніх відвідувачів. Цю акцію також можна розглядати як своєрідний протест проти комерціалізації сучасного мистецтва загалом та діяльності виставкових закладів зокрема: “Загалом, все зводиться до грошей або зв'язків, і мистецтво, на мою думку, просто деградує і перетворюється на бізнес. Так, саме цим намагаються годувати народ, називаючи “це” сучасним мистецтвом”, - зазначає митець (Рис. 3. 1. 6) [10]

У діяльності групи яскраво виражений принцип свободи творчості, можна навіть сказати, що творчість для них і є втіленням справжньої свободи. “Ми не можемо навіть назвати себе художниками, тому що кожен з нас займається тим, чим хоче. Я, наприклад, окрім цього люблю музику писати, грати. Не можу себе назвати яким-небудь конкретним словом. Усе, що мені подобається – я роблю”, - говорить С. Серко в одному з інтерв'ю. Через свої роботи члени групи намагаються пробудити потяг до свободи мислення, свободи у виборі сфери діяльності, відкрити нові горизонти свідомості. [6]

З давніх давен існувало питання взаємозв'язків людини-творця та суспільства: що є свобода у творчості, де пролягають її межі, що є допустимим, а що є забороненим для відтворення в мистецтві, чи мусить митець служити інтересам суспільства або ж підкорятися, в першу чергу, власному внутрішньому голосу, та інші питання. Члени групи вірять, що поряд зі свободою творчого самовираження, існує певна відповідальність художника перед суспільством: “Якщо в нас є інструмент, нехай пензлі й фарби чи музика чи щось інше, що ти створюєш. Якщо ми можемо зробити цей світ хоча б трошки кращим, то це є наш обов'язок використовувати себе та свої сили”, - переконаний С. Серко. [40]

У своїх настінних роботах учасники групи дотримуються певної самоцензури, зокрема, уникають занадто песимістичних, моторошних

настроїв у своїх малюнках, вважаючи, що їх варто лишити для станкових творів, а якщо вже хочеться “вилити душу” на стіну, то шукати для цього усамітнені місця, як-то покинуті села чи стіни вздовж залізничного полотна. Також учасники групи уникають політичної тематики, вважаючи її недоречною для настінного мистецтва. Митців більше цікавить дослідження фундаментальних засад існування Всесвіту, людського буття через мистецтво. [6]

Чимало про світогляд групи дізнаємося з анотацій до їх спільних виставок. “Це наш вільний вибір, ми хочемо, аби він був у кожного. Нас мотивує думка – підняти завісу розумного, звичного. Лише таким чином відбувається контакт з абстрактним мисленням, яке заховане в нас, у вас.” – так мотиви своєї діяльності учасники групи характеризують в анотації до спільної виставки у Миколаєві 2012 року. “Ми хочемо підняти камінь над нашим світом, і показати його вам. Ви побачите те, на що зрідка хтось звертає увагу в повсякденному житті, але від цього воно не втрачає своєї важливості”, - дізнаємося з анотації до іншої виставки групи в Києві, у 2014 році. Тож переконуємося, що серед цілей, які ставлять перед собою трійця художників, є розширення горизонтів свідомості, уяви глядачів, розкриття творчого потенціалу, захованого в кожній людині. [32; 47]

На думку членів групи, в сучасному суспільстві існує певна упередженість стосовно мистецтва, пересічна людина може навіть вбачати в ньому певну загрозу для себе та звичного способу життя. На те є свої причини: по-перше, це сумнівна фінансова перспектива занять мистецтвом (загальновідомими є історії художників, які вмирили у злиднях та забутті), по-друге, це мрійливість, відірваність митців від практичного життя, які своїми творами збуджують розум та порушують рівновагу нормального перебігу речей: “У світі з'являються нові ідеї – суспільство часто категорично відхиляє, заперечує їх цінність, маючи на увазі, що візуальні ефекти не приносять жодної користі сучасній дійсності ... Щоб зрозуміти картину – спробуйте її просто прийняти, не треба намагатися її полюбити. Не треба ставити питання

“що хотів сказати цим автор ?”, не треба блукати в цьому лабіринті хаосу”, - читаємо в анотації до спільної виставки групи в Одесі 2015 року. [48]

Цікаво зазначити, що учасники групи свідомо відокремлюють себе від загальної графіті спільноти, хоча й визнають, що розпочинали з малюнків, ближчих до вандалізму, ніж до мистецтва. “Тобто графіті – це коли ти вандалиш, ти крутий, ти проти системи, ти ні за кого – ти один. Але це дитяче, це допомагає в якийсь момент самореалізуватися, але не розвиватися постійно”, - зауважує С. Серко. За його словами, “у графіті теж виявляється є своя система”, під яку він не захотів прогинатися, а тому спільно з В. Кописовим почав малювати “те про що завжди думали, про дитинство і насолоду життям, про пригоди та казки, які колись читали в дитинстві, про мрії, які не виходили з їх голів”

Є низка показників, які вирізняють групу “ВакциНація” з-поміж їх творчих побратимів. По-перше, учасники групи завжди намагаються діяти легально, заздалегідь узгоджують свою діяльність з власниками споруд або ж шукають покинутих будівель, на які ніхто не пред’явить свої права. По-друге, члени групи через свої роботи намагаються боротися з негативними формами сучасного графіті, серед яких, наприклад, настінні написи, які лишають торговці наркотичними речовинами, для реклами свого “товару”. По-третє, художники поряд з “класичними” балончиками користуються і більш традиційним інструментарієм для виконання робіт, як-то: звичайні пензлі та акрилові фарби. По-четверте, на відміну від переважної більшості сучасних графіті, шрифтова складова в роботах групи або слабо виражена, або ж взагалі відсутня, вони надають перевагу створенню сюрреалістичних образів-персонажів. [6; 40; 43]

Однією з провідних тем графіті групи є любов до рідного міста, через своє мистецтво трійка митців намагаються відкрити глядачеві красу його малої батьківщини, пробудити в ньому почуття гордості за своє місто, спонукають поглянути з нового ракурсу. Під час спілкування з журналістами учасники групи неодноразово виражали свій жаль з приводу молодих людей,

які, не бачачи для себе перспектив у рідному Херсоні, лишають своє коріння та їдуть жити до столиці чи за кордон. Об'єктом критики для учасників групи також є їхні побратими в мистецтві, які намагаються за першої ж нагоди залишити вулиці України та виїхати за кордон [6]

За словами З. Кайс графіті є “своєрідною відповіддю на візуальне насилля реклами, політичної агітації та іншого “візуального бруду””. Члени групи ведуть активну боротьбу із засміченням візуального середовища рекламою, одним з проявів якого є наклеювання широкоформатної друкованої реклами поверх робіт вуличних художників (така доля спіткала, наприклад, роботу учасників групи, виконану до 233-ї річниці Херсона), що є свідченням низького культурного рівня, байдужості до прекрасного та праці інших людей. Крім того, часто рекламу залишають у зовсім непридатних для цього місцях, наприклад, за допомогою степлера закріплюють на деревах. Для боротьби з рекламою художники також використовують “свою рекламу” – творчо оформлені стікери. [24, с. 126; 57]

Неможливо уявити вуличне мистецтво Херсонщини, не згадавши про арт-група “Вакцинація”, засновану 2011 р. С. Серком, В. Кописовим та М. Таріш. Свою головну ціль члени групи вбачають у творчому перетворенні навколишнього середовища засобами мистецтва, з метою підвищити його позитивний вплив на населення. Художники багато подорожували містами України та за кордоном, всюди залишаючи свій творчий слід. Трійця митців не обтяжують себе вимогами “стилю” або гонитвою за матеріальним успіхом, не переймаються браком фінансування. У діяльності художників яскраво вираженим є принцип свободи творчості, мислення, водночас вони ставляться до неї як до своєрідного громадянського обов'язку, не допускають у своїх настінних роботах занадто песимістичних чи загострено соціально-політичних тем. Своїми творами митці намагаються відкрити глядачеві новий світ, розширити горизонти свідомості, подолати упередження щодо мистецтва. Учасники групи багато в чому відрізняються від своїх побратимів у вуличному мистецтві: працюють переважно легально або на занедбаних,

покинутих стінах, борються з деструктивними проявами сучасного графіті, поряд з аерозольними балончиками користуються пензлями та акриловими фарбами, замість шрифтової складової зосереджуються на створенні оригінальних візуальних образів. Однією з провідних тем творчості групи є любов до рідного міста, своїми роботами вони намагаються пробудити у мешканцях почуття гордості, патріотизму, критикують прагнення молодого покоління шукати кращої долі у великих містах чи за кордоном замість того щоб сприяти покращенню умов життя у власному місті, борються із візуальним засміченням міського середовища, споживацьким ставленням жителів міста до природних ресурсів.

### **3.2. Стильові особливості графіті Сергія Серка**

У даному підрозділі ми здійснюємо художній аналіз графіті С. Серка у хронологічній послідовності для того, щоб визначити характерні особливості, які вирізняють їх з-посеред маси робіт інших графітістів, простежити еволюцію творчої манери, іконографії художника. Починав митець з цілком “класичного” графіті: спочатку прості лінійні теги, поступово відбувається ускладнення форм, художник експериментує з лінією та кольором, видозмінюючи свій стилізований підпис “SERKO”. З-посеред загальної маси ранніх графіті-тегів вирізняється малюнок, що засвідчує прагнення художника вийти за межі суто шрифтової композиції та звернутися до більш абстрактних форм. Слід також відзначити високий рівень “подрібненості” форм. Загальний силует, чітко окреслений чорним контуром, нагадує схематичне зображення молекули. (Рис. 3.2.1-4)

Художник, шукаючи власного стилю, активно експериментує з формою та кольором: наприклад, тег 2011 р. різко відрізняється від більш ранніх зразків. Підкреслено площинне зображення, використання різкого контуру, геометричних форм (деякі нагадують дзьоб птаха), візерунків, елементів у вигляді сонця та шестерень, що багаторазово перетинаються між собою, суттєво ускладнюють прочитання тексту, глядач змушений примружуватися, аби прочитати захований напис - тег ніби розчиняється, перетворюючись на

складову абстрактної композиції. Слід також відзначити використання насичених чистих кольорів в даній роботі, що стане характерною ознакою графіті художника наступних років. (Рис 3. 2. 5)

2011 р. С. Серко спільно з М. Таріш та Д. Миронюком, виконали графіті, присвячене 233-ї річниці Херсона (про що свідчить зображення прапора міста з написом “233”). Художник знову звертається до зображення тегу: літери поділені на окремі частини, що ускладнює їхнє прочитання, а деякі елементи мають очі та дзьоби. У проміжках між літерами зображено чимало елементів, що нагадують будівельні блоки з гри “Тетріс”. Можемо спостерігати взаємодію стилів двох оригінальних митців – виконаний у холодних відтінках блакитного тег поєднується із зображенням фантастичного жука з людськими ногами, руками та обличчям у теплих кольорах, який заміняє тут літеру “О” в “SERKO”. В одній з рук комаха тримає скибку кавуна – зрозумілий кожному місцевому жителю символ Херсонщини (Рис. 3. 2. 6)

Того ж року група “ВакциНація” взяла участь у фестивалі “Z-games” в Криму. У графіті С. Серка використано палітру відтінків блакитного, зеленого та помаранчевого, що відповідає місцевості та порі року, у яких дана робота була створена. Це одна з найперших робіт, у якій з’являється образ фантастичного птаха, різноманітні варіації якого стануть невідомою складовою всієї подальшої творчості художника. У даній композиції автор зобразив три фантастичних птаха в підкреслено схематичній, геометричній манері. Птахи не існують ізольовано одне від одного, взаємодіють між собою, в одне ціле їх об’єднує зелена пляма, що нагадує купу листя та виривається з їх дзьобів – птахи ніби годують одне одного. (Рис. 3. 2. 7)

Графіті, виконане С. Серком в рамках фестивалю “Terra Futura”, всередині приміщення колишньої взуттєвої фабрики, зображує масштабні образи химерних птахів, вирішених як однотонні силуетні плями з мінімальною кількістю деталей, чорним, сірим та яскраво зеленим кольорами. Посередині приміщення розташована металева конструкція, яка нагадує птаха з хрестом на голові. Про захоплення автора “пташиною” темою свідчать

іронічні варіації на загальновідомі прислів'я та приказки: “Не родись гарним, а родись з клювом”, “Не знаючи птаха, не лізь до клюва”, “Хто, хто? Птах в пальто”, “Птах не хробак, випустиш – не спіймаєш”, “Краще птах у руках, ніж хробак у землі”, “Умний в гору не піде – умний в гору полетить”, “Не одяг красить людину, а клюв”. Аби додатково стимулювати глядача до взаємодії із зображенням, висловлювання написані задом наперед, знизу вгору та без використання пропусків між словами та знаків пунктуації, через що їх прочитання вимагає додаткових інтелектуальних зусиль, дає глядачу можливість самостійно підібрати ключ до “шифру”. Простір стіни також вкритий візерунками, які нагадують електричні схеми, а також сонце-, хрестоподібними елементами. Окремо слід зазначити те, що нагадує скупчення хробаків, які переміщуються між дзьобами птахів – цей елемент зустрічається в багатьох ранніх роботах художника, важко однозначно трактувати його значення, але можемо припустити, що це засіб спілкування, обміну ідеями, трансформації свідомості. Також зазначимо, що графіті тут виконує й додаткову функцію як “обрамлення” до станкових робіт художника, що прикрашають стіни приміщення. (Рис 3. 2. 8)

Ще одна робота виконана під час фестивалю “Terra Futura” в Херсоні прикрашає арку по вулиці Потьомкінська (колишня Карла Маркса). Панорамна композиція зображає групу жовтих птахів на тлі, яке нагадує орнаментований килим. Деякі птахи просто стоять чи лежать, один грає на саксофоні, другий застиг в польоті. Фауна тут поєднується з флорою – крім птахів намальовано фантастичні дерева та гриби, причому ці елементи не ізольовані одне від одного, знаходяться у взаємодії: ось птах відщипує шматочок гриба, очевидно, щоб з’їсти, ось дерево росте прямо з голови птаха, у цьому світі матерія не зникає, вона лише змінює форму. З дзьобів та отвору музичного інструмента виходить аморфна речовина блакитного кольору – еволюція скупчення “хробаків” (яке також присутнє), яке ми бачили в попередніх роботах. (Рис. 3. 2. 9-10.)



С. Серко та його товариші з групи “ВакциНація” через свою творчість намагаються допомогти глядачеві побачити красу, цінність буденних речей. Як приклад можна навести “зимову” композицію, що зображає персонажів в зимовому середовищі: два казкових птахи у шапках, шарфах та рукавичках належать пензлю С. Серка, а образ дівчини, щільно закутаної в теплий одяг та з чашкою гарячого напою в руках, виконаний М. Таріш. Колорит роботи побудований на контрасті теплих та холодних кольорів: плямам блакитного кольору протистоять зображення персонажів, сонця та вогнища, виконані яскравими відтінками жовтого, помаранчевого та червоного кольорів – холод та мороз, які приносять зимова пора, тут протистоять домашньому теплу та затишку. Процес виконання даної роботи був задокументований працівниками місцевого телеканалу “ВТВ”, які також взяли у митців інтерв'ю, а тому маємо можливість з вуст самих авторів дізнатися про задум твору. “А це я взагалі малюю птаха, який, мені здається, посковзнувся на льоду ... Синеньке – це сніжинка. Вона велика і тому вона впала на нього з неба”, - пояснює С. Серко. (Рис 3. 2. 11) [34]

Одним з провідних мотивів у творчості С. Серка та групи “ВакциНація” є трансформація, розширення горизонтів свідомості. Одним з прикладів вираження цієї ідеї є спільна композиція, яка прикрашає дитячий майданчик у Харкові: робота зображає двох персонажів: зліва – птах, що лежить на землі, справа – істота яскраво червоного кольору. Однією з кінцівок червона істота проникає всередину голови – візуальне відображення зміни свідомості, своєрідного “просвітлення”. Маса, що нагадує скупчення хробаків, що виривається з голови та дзьоба птаха тут виступає візуальною репрезентація відділення свідомості від тілесного, духовного від матеріального. (Рис. 3. 2. 12)

На графіті, виконаному С. Серко та В. Кописовим у Сумах, бачимо пірамідальне обличчя-маску, ніби застигле в німому криці, та фантастичного птаха, завислого в повітрі. Верхи на птасі сидять три менші птаха, знизу бачимо ще двох птахів, які споживають масу “хробаків”, які виходять з тіла

великого птаха. Колорит роботи, побудований на поєднанні відтінків червоного та сірого кольорів, створює тривожне враження. Великий птах – це ніби божество, охоронець та годувальник менших істот, “створених за образом та подобою його” – втілення віри митця в існування вищих сил, які керують Всесвітом та життям людей (Рис. 3.2.13)

У роботі, виконаній С. Серком та М. Таріш до свята 8 Березня ми бачимо дві фігури: зліва – молода дівчина, з яскравим синім волоссям та у яскравих синіх джинсах – неодмінна ознака гардеробу молодого покоління; справа – фантастичний птах, який дарує дівчині квітку-півмісяць. Одне око дівчини заплющене - вона ніби підморгує глядачеві. Молодість і краса дівчини поєднується з материнським началом – вона тримає в обіймах кількох пташенят. В єдине ціле дві фігури об’єднує велика біла пляма – рушник з орнаментом, що нагадує традиційну вишиванку. Малюнок також супроводжується написом – “Мрія жінки – бути жінкою мрії”. Даний мотив – стилізовані фігури та птаха можемо бачити й у ще двох спільних роботах С. Серка та М. Таріш (Рис. 3. 2. 14-16) [1]

Робота під назвою “Світанок нового літа” (м. Нова Каховка) – яскравий приклад поєднання стилів трьох самобутніх митців в органічне ціле: композиція об’єднує три елементи, кожен з яких є своєрідною “візитівкою” їх творчості. Ліворуч бачимо виконану М. Таріш округлу фігуру з обличчям в профіль, найвиразнішою частиною якого є довгий ніс, та з руками, що мають кисті з витонченими довгими пальцями; поруч з нею менше за розміром коло з обличчям півмісяцем та лапками як у жука. Праворуч В. Кописов намалював велике обличчя жовтого кольору з рожевими щоками, перебільшеними рисами, виразними очима та з яскравим вінком на голові. По центру розташоване творіння С. Серка – два жовтих, вкритих орнаментом, птахи-ембріони, які, наче клітина під час поділу, от-от відірвуться одне від одного. Зображення можна поділити на три частини, проте вони не ізольовані одне від одного: в головах птахів отвори, з яких “витікають” два інші образи, можна

сказати що вони є плодами їх уяви, які набули матеріальне втілення і почали самостійне існування. (Рис. 3. 2. 17)

Спільна робота трійці художників, виконана в Кам'янець-Подільському, яскраво демонструє тенденцію, яка буде присутня як у подальших спільних проектах, так і персональній творчості С. Серка, - прагнення створювати світи на площині стін. Центральним об'єктом всієї композиції є величезний багатогранний кристал, який охоплює прямокутники двох вікон та слугує домівкою фантастичних істот, з вікнами, дверима та сходами. Композиція сповнена життя: тут люди з кількома обличчями, з руками-квітами; жуки з людськими головами; лебідь, що сидить на велетенській квітці лілії; дерево, з якого стирчать чийсь ноги; істота з коров'ячою мордою та додатковою кінцівкою, що росте прямо з голови; антропоморфні істоти з обличчями-масками тощо.. Нереалістичність цього світу підкреслює кольорове вирішення: блакитний кристал обмивається водами рожевої ріки, береги якої вкриті яскравою жовто-зеленою травою, згори можемо бачити смужку червоного неба. (Рис. 3. 2. 18)

Певно, найяскравішим прикладом розроблення теми любові до рідного міста у творчості митців “ВакциНації” є настінний розпис під назвою “Емігрантка”. Колорит роботи побудований на контрасті насичених кольорових плям теплих та холодних відтінків, на надає їй особливо активного, виразного звучання. В центрі композиції – та сама “Емігрантка”, велетенська голова дівчини насиченого рожевого кольору з поглядом, спрямованим на глядача. Робота сповнена образів, пов'язаних з історією міста та зрозумілих будь-якому місцевому жителю: ворота, які залишилися від фортечних укріплень часів заснування міста; жіноча фігура, що нагадує монумент Перемоги з парку Слави, розташованого на набережній поблизу Дніпра; пам'ятник морякам Дунайської флотилії, або, як його називають місцеві, “пам'ятник катеру” з місцевого гідропарку; бюст Суворова, розташований на однойменній вулиці; обеліск на честь Дж. Говарда; пам'ятник першим корабелям з річпорту. Тут же і кавуни, які уявою М. Таріш

були перетворені на парасольки. Херсон – місто з давньою історією кораблебудівництва: саме тому волоссям “Емігрантки” є води Дніпра, а бородатий та одягнений у смугасту майку птах, який в одній руці тримає люльку, а в другій – рятувальний круг, сидить у паперовому кораблику. (Рис. 3. 2. 19)

Хоча троє митців заявляють про аполітичність своїх настінних малюнків, події 2014 р. не залишили їх цілком байдужими: у цьому пересвідчуємося з малюнку, який вони залишили на одній з київських стін. Робота сповнена тривожного відчуття: із землі разом з травною виростають риб’ячі скелети, на задньому плані бачимо темний ліс, у якому ростуть мертві дерева без листя та руки з кігтями, які намагаються схопити маленьких янголів, що літають в повітрі. На передньому плані пара таких рук обвиває оголену людську фігуру з трьома обличчями в позі ембріона – втілення вразливості, незахищеності людини перед хаотичним світом. У волоссі людини, наче в морських хвилях у штормову погоду, - човен із жовто-блакитними прапорами – символ нерівної боротьби. Водночас є й доля надії – на руках порвані кайдани, в долонях – жива, на відміну від більшості зображеної рослинності, кульбабка. Ліворуч бачимо антропоморфну істоту, яка на власній шиї тягне віз. У возі – велике яйце з руками, в руках – шаблі – символ готовності до збройної боротьби; у шкаралупі тріщина, з якої виходить дим, який нагадує кольоровий дим від димової шашки – один з основних атрибутів вуличних протестів; крім яйця у возі також бачимо предмети, схожі на кістки – символ смерті. Колесом воза є пара птахів, які пожирають одне одного – символ переродження, циклічності життя. Праворуч бачимо багатоповерхову будівлю без двох стін, завдяки чому глядач має можливість зазирнути всередину приміщень: безлюдні кімнати заростають корінням рослин, а з вікон горища будівлі валить дим. (Рис. 3. 2. 20)

Інша робота, “Вуличні музиканти”, яка також прикрашає стіни Києва, позначена більш веселим, оптимістичним настроєм, її можна розглядати як осучаснену варіацію на традиційну картину з козаком Мамаєм. Посередині

композиції – боса чоловіча фігура в характерній позі, одягнена в синю сорочку та червоні штани, замість оселедця на голові – капелюх, замість бандури в руках – гітара, причому музичний інструмент розмальований як кавун – художники, навіть перебуваючи за її межами, ідентифікують себе саме як художники Херсонщини. Музикант сидить на стежці, викладеній бруківкою, посеред яскраво жовтого пшеничного поля. На горизонті бачимо силуети хаток з парканами, худоби та рослин. Ліворуч знаходиться велика аморфна пляма, яка є водночас і будівлею з вікнами, дверима, сходами та димарями, і живою істотою з руками та людським обличчям, яка акомпанує гітаристу на піаніно-дереві. Праворуч – стилізоване дерево з обличчями-масками: праве курить люльку, ліве руками-гілками тримається за чи-то ще один музичний інструмент, чи-то скриньку, з якої ростуть зелені пагони, один з яких перетворився на клітку зі співочою пташкою. (Рис. 3. 2. 21)

Потяг групи митців до створення цілого світу на площині стіни яскраво виявляється в роботі, виконаній в Херсоні 2014 р. Зображені об'єкти є одночасно завислі в космічному просторі та занурені глибоко під воду. таке враження доповнює колорит роботи, побудований на поєднанні відтінків синього та рожевого кольорів. У лівому нижньому куті бачимо велику рожеву кулю, намальовану М. Таріш. Газовий гігант зі спіралеподібним вихором ? Або мушля глибоководного молюска ? “Куля” має людське обличчя та руку, її поверхня вкрита отворами, з одних визирає рослинність, схожа на водорості, з інших виходять бульбашки повітря, причому деякі з них починають жити власним життям. Одна з таких бульбашок перетворилася на центральний об'єкт композиції, виконаний В. Кописовим, який найважче піддається опису, оскільки він у суто сюрреалістичному ключі являє собою сплав кількох предметів в єдине ціле, у якому неможливо визначити де закінчується одне і починається інше. Формуючим елементом тут є чоловіче обличчя в профіль з білявим волоссям, з щелепного кута якого росте ще одне, менше обличчя. З верхніх кутів обличчя ростуть ще два об'єкти, схожі на мушлі. Також бачимо об'єкти меншого розміру, сховані в тіні, які нагадують будівничі крани. В.

Кописовим, очевидно, намальована і синя куля (планета ?) у верхньому лівому куті, на поверхні якої бачимо опору лінії електропередач та будівлю фабрики з трубою, з якої валить дим – символи урбанізації, насильного втручання та перетворення людиною природного середовища, небережливого, споживацького ставлення до природних ресурсів. С. Серко у правій третині композиції намалював великий гриб, ніжка якого має планетарні кільця, з неї ростуть відростки-кінцівки, які тримають горщики з рослинністю; на шапці гриба розмістилися три персонажі: ліворуч - крихітний птах в тарілці, який, ймовірно, стане чийось обідом - неподалік бачимо ложку та виделку; праворуч - птах, який зайнятий спостереженнями в телескоп – сучасний символ людської допитливості, прагнення пізнати світ навколо себе; згори – антропоморфна істота з предметами, які нагадують музичні інструменти. (Рис. 3. 2. 22)

У творчості С. Серка відчувається вплив наївного мистецтва та художників-примітивістів. Переконалися в цьому допомагають двері квартири, які художник розмалював під час одного з візитів до Києва. Активне використання рослинного орнаменту, насичених кольорів, “забитість” простору зображенням, відсутність чітко побудованої композиції, зображення фантастичної флори та фауни – все це нагадує про художників-примітивістів, зокрема творчість П. Райко – також уродженки Херсонщини. (Рис. 3. 2. 23)

Поряд зі спільними проектами, художник продовжує малювати сам, розвиваючи свою стилістику та експериментуючи з власною іконографією. Ці роботи менші за розміром у порівнянні з тими, які він виконує разом з товаришами, і зосереджується на невеликій кількості персонажів. Наприклад, робота виконана на залізному паркані в Києві: характерною є стриманість художніх засобів, художник використовує лише білий, сірий та чорний кольори; зображено птаха, який лежить на спині, з його голови виростає молодий пагінець – народжується нове життя. В утробі птаха – ще один, меншого розміру, птах з листочком в руках. Ключ до розуміння зображеного дає напис, який доповнює малюнок та є свідченням певної рефлексії, роздумів

автора стосовно свого покликання, місця в цьому світі, – “У мене дар є від природи – я малював ще у утробі”. (Рис. 3. 2. 24)

У творах митця знаходять своє відображення й актуальні події. Так, на одній з херсонських стін художник зображує птаха, одягнутого в балаклаву. Назва роботи “Молитва Воїна”. Зображення птаха, настільки велике, що ми навіть не бачимо його ніг, і витягнуте майже на всю висоту стіни, створює відчуття масивності. Великі очі спрямовані прямо на глядача, нібито пильно спостерігають за ним. В правій руці у птаха писанка – символ відродження, Христового воскресіння, оздоблення яйця повторює традиційні українські візерунки, які можемо бачити на весільних рушниках чи вишиванках. У лівій руці – предмет, який нагадує відбиток пташиної лапки – елемент, який зустрічаємо і в інших роботах автора цього і наступних років (Рис. 3. 2. 25)

Як справжній художник-графітист, С. Серко малює в покинутих будівлях, на стінах, які не мають конкретного власника. Один з таких малюнків, розташований в куті приміщення, зображає істоту яскраво червоного кольору, яка поєднує ознаки одразу трьох представників живої природи: ноги, руки, тулуб роблять її схожою на людину, наявність більше ніж двох пар кінцівок, форма голови – на жука, а вуха та роги – на корову. Тлом малюнка виступає пошарпана поверхня бетонної стіни. Істота сидить на табуретці з надзвичайно тонкими ніжками, що створює виразний контраст з тілом істоти та масивною головою, що, у свою чергу, породжує відчуття нестабільності. Голова істоти – типова для С. Серка маска: дві пари виразних очей, спрямованих на глядача, вертикальна еліптична мітка на лобі та відкритий, немов від подиву, рот. В руках істота тримає символ у вигляді краплі-логотип групи “ВакциНація”, ще один символ у вигляді відбитку пташиної лапки, який можна вважати логотипом самого художника, та звичайну дамську сумочку. (Рис. 3. 2. 26)

2015 р. позначений кількома творчими колабораціями С. Серка та М. Таріш в Києві. Одна робота, намальована на стіні поблизу Дніпра, зображає групу з трьох персонажів: великий помаранчевий звір з собачою мордою та

роздвоєним хвостом, тримає свій “улов” - трохи меншу за розміром рибу з обличчям-маскою, парою відкритих і парою заплющених очей, яка, у свою чергу, впіймала яйцеподібного птаха, який намагається випити краплю - логотип групи, мотив краплі багаторазово повторено на тлі зображення. (Рис. 3. 2. 27)

Ще одна спільна робота прикрашає стіну підсобної споруди. Ліворуч М. Таріш намалювала аморфну істоту з трьома обличчями, з яких одне – людське, друге – схоже на собаче, а третьому взагалі важко встановити відповідність з конкретним представником тваринного царства. З основи істоти виходять численні відростки-щупальця. Праворуч С. Серко зобразив фантастичного птаха, який нагадує зображення язичницького божества, якому поклонялися наші предки. Птах має, окрім крил, ще дві пари кінцівок, п’ять очей, брови-дерева та вуха як у звіра, навколо нього – аура із хвилеподібних ліній. Над головою птаха бачимо ще кілька масок – художник наче хоче сказати, що раніше птах ховав свою зовнішність за маскою, а тепер ми бачимо його істинне обличчя. В руках птаха прозора куля, всередині якої можемо бачити силуети різноманітних комах, птахів та рослин; нижніми кінцівками він тримає знак у вигляді пташиного сліду та пензлик. Обидва створіння вказують на зображення посередині – сюрреалістичний організм, нижня частина якого має коріння, як у рослини, а верхня нагадує людську кисть з вигнутими пальцям. (Рис. 3. 2. 28)

Чимало графіті група “ВакциНація” залишила під час подорожей іншими містами та країнами. Так, 2015 року трійця художників, прямуючи до Тайваню, роблять зупинку в Москві, де залишають свій “слід” на автомобільній парковці. На відміну від більш ранніх спільних робіт групи, цю складно поділити на три чіткі частини, для кожної з яких можна встановити відповідність з автором, тут образи трьох художників переплетені між собою. Пензлю М. Таріш належить голова-гличик зі схрещеними ногами та парою менших облич замість вух. З отвору в голові виростає рослинність, яку споживає змії-птах, творіння С. Серка. В. Кописов намалював чоловіка, що



сидить і тримає в руках горщик з кактусом-переростком, у характерній для митця манері поєднувати в одному образі ознаки органічного життя та архітектури до плеча чоловіка приставлена драбина, а на голові бачимо те, що нагадує кабінку вуличного туалету. Уявою С. Серка створено образ змія з головою птаха, тіло якого звивається через всю площину зображення. У нижній частині зображення на тілі змія бачимо дорожню розмітку та намет, що наштовхує на думки про подорож автостопом, очікування вздовж шосе на доброго водія, який погодиться підвезти до місця призначення, таким чином зображення оповідає нам про життя авторів. Кінчик хвоста змія відрізаний, з місця зрізу виростає рослина, стеблом якої дереться вгору маленька пташка. У верхній частині зображення, в тілі змія знаходиться отвір – люк з кришкою, з якого визирає змія з людським обличчям.

Своєрідною кульмінацією поїздки трійці художників на Тайвань та чотирьох років спільної діяльності можна вважати настінний розпис у м. Гаосюн. Це одна з найбільших робіт групи, велика панорамна композиція, яка простягається вздовж всього фасаду будівлі. На площині стіни зображено більше десятка персонажів, розділених на групи по одному та по двоє: люди з кількома обличчями, з обличчям на тулубі та підборідді, з додатковою парою кінцівок, вигнутих у неможливий для звичайної людини спосіб; птахи у робітничій формі, з молотками, сокирами, шпателями та іншим інструментарієм в руках чи з полум'ям, що виривається з голови; антропоморфні істоти з шестернями та гайками на головах і складеними в молитовному жесті долонями чи завислі у вільному падінні; і квіти з людськими обличчями, руками та ногами; і людина-бик верхи на мотоциклі; і аморфна пляма з обличчям бородатого чоловіка, головою слона, автомобілем замість майки та тим, що виглядає як бутерброд з ковбасою. Автори змішують минуле та сучасне, дві виразно відмінні культури, наділяють персонажів як українською, так і тайванською атрибутикою.

Назва роботи – “Народженні в капусті”: “Існує одна історія, яку дорослі розповідають дітям. Про те, як вони знайшли дітей в капусті. З часом, діти

ростуть. І тепер дорослі працюють на цю ж саму капусту ... Таким чином, ця капуста початок – і сенс виживання для багатьох людей”, - читаємо у дописі С. Серка, присвяченому роботі. Митці зображають утопічний світ, відмінний від того, до якого звикли ми, світ, де вічне свято, де всі ладять одне з одним, а робота виконується з радістю та приносить задоволення. Композиція сповнена життя: жителі цього світу моляться, будують, спілкуються, жартують, посміхаються, цілуються, досліджують. Піднесеному настрою роботи сприяє і кольорове вирішення: насичені відтінки жовтого, червоного, зеленого та синього кольорів. У центрі композиції, на воротах, зображена та сама “капуста”, довкола якої зібралися крихітні людські фігурки. (Рис. 3. 2. 30-32) [4]

Як вже зазначалося вище, 2016 року С. Серко відходить від групи “ВакциНація” та зосереджується на сольних проектах. Водночас, досвід, набутий ним під час співпраці з двома іншими членами даного творчого об’єднання, продовжуватиме впливати на його творчість. Як приклад можна навести розпис, виконаний художником на паркані приватного будинку в Криму того ж року: митець створює фантастичний, казковий світ та населяє його новими і, водночас, знайомими образами.

Намальовано двох гігантів: перший – це гірський хребет, який має обличчя, дві руки і дві пари очей, простягається від лівого до правого країв зображення, поверхня якого вкрита численними очима. Створіння має дві руки: на долоні лівої стоїть птах, який намагається впіймати маленьку істоту-комаху, з долоні правої виростає квітка-башта з єдиним жителем – антропоморфною істотою, яка дивиться в телескоп. Гірський хребет населяють багато дрібних істот: деякі підтримують його чистоту, деякі тягнуться руками вгору, намагаючись відірватися від землі, деякі подорожують з клунком речей за плечима, деякі просто сидять, звівши погляд в небо. Присутня й рослинність – найбільше привертає увагу скупчення дерев, які замість листя носять предмети, схожі на велетенські розписані коренеплоди.

Другий гігант – це казковий кит, що пливе у повітрі, а замість води з отвору на його голові виходять рожеві хмари, які одна з пташок, що їдуть верхи на спині кита, ловить у сачок, яким діти полюють на комах; в однієї з хмаринок, яка відлетіла на достатню відстань, з'явилася морда, схожа на котячу. Тіло кита прикрашає малюнок у вигляді двох шестерень, які утворюють конвеєрну стрічку, якою рухаються необроблені шматки матеріалу та готові вироби з нього; також цікаво зазначити, що в середину більшої шестерні автор намалював загальновідомий символ поєднання протилежностей – інь-янь. Залізні двері прикрашено зображенням скупчення масок: з відкритими або заплющеними очима, з поглядом спрямованим кудись в простір або прямо на глядача. (Рис. 3. 2. 33-35)

Проте частіше художник звертається до більш камерних форм, у яких експериментує зі своїми улюбленими образами. Для своєї творчості художник обирає місця, подалі від центральних районів міста, надає перевагу околицям, пустирям, де знаходить покинуті, напівзруйновані будівлі, порослі мохом стіни, з яких осипається покриття. Поширеними в цей період творчості художника стають мотиви спокою, самоспоглядання, самозанурення, роздумів про життя та місце людини в ньому.

Ось чотири фігури з пташиними головами лежать в горизонтальному положенні одне над одним, із заплющеними очима та схрещеними на грудях руками. Ось троє курчат, які сидять, взявшись за руки, в медитативній позі. Ось птах-мисливець, який, поклавши свого лука на землю, сидить зі схрещеними ногами коло вогнища - наступного року художник повторить цей мотив, але вже з парою птахів коло вогнища. Ось антропоморфна істота, закутана в теплу ковдру, яка спить і бачить сон про сон. Ось група птахів-альпіністів, які, тримаючись за страхувальний канат, підіймаються схилом вгору. Ось птах у клітці зі складеними в молитві долонями. Ось антропоморфна істота, притиснута до землі та прив'язана наче собака до кілка, поруч напис – “Знай своє місце”. Ось птах з пов'язкою на очах,

аерозольним балончиком та пензликом, якого С. Серко намалював поруч зі стилізованим тегом “STOCK” анонімного автора. (Рис. 3. 2. 36-44)

У 2018 р. з'являються настінні малюнки, виконані С. Серком спільно з херсонською художницею та коханою, Марією Загурською, образи миткині можна охарактеризувати як “жіночні”, “витончені”, вони мають видовжені риси обличчя, шиї, кінцівки, характерною ознакою є також наявність гострих пір'їнок на тілі, які створюють відчуття неприступності, недоторканості. Одна з перших спільно виконаних робіт – парне графіті на бетонній загороді, можемо бачити відмінності у стилістиці двох митців: намальовано дві маски, ліва – темно-синього кольору, еліптичної форми, симетрична, має два великих круглих ока, дзьоб та вкрита візерунками з крапок, рисок та хвилястих ліній; права – світло-лазурного кольору, трикутної форми, асиметрична, має пару очей, ніс та яскраві червоні губи, прикрашена еліпсами-сережками. (Рис. 3. 2. 45)

Наступного року в с. Окни на Одещині творчий дует створює ще один настінний розпис: зображене можна описати словосполученням “великий улов”, хвилеподібні лінії на тлі зображення наштовхують на думку, що персонажі знаходяться посеред водойми: С. Серко намалював круглого птаха в капелюсі, який тримає велетенську рибу з типовою для митця обличчям-маскою, довгий хвіст риби підтримує творіння М. Загурської – антропоморфна істота з чотирма пір'їнами на тілі, за ними спостерігають ще три істоти, очевидно, того ж виду, що і попередня, але на більш ранніх стадіях розвитку. Колірне вирішення стримане – більша частина зображення виконана в ахроматичній гаммі, крім велетенської риби блідо-помаранчевого кольору. (Рис. 3. 2. 46)

Мотив водойми знаходимо і в одному зі спільних розписів, виконаних на херсонських стінах: ліворуч бачимо істоту з великою головою в хустині, яка сидить у човні та освітлює собі шлях ліхтарем з оком всередині, яке випромінює зелене світло, позаду у човні бачимо ще кілька таких очей – про

запас; праворуч – три істоти, пробуджені від сну, які виростають з листків та квітів латаття. (Рис. 3. 2. 47)

Інша спільна робота зображає двох персонажів: на верхівці пагорба сидить, відпочиваючи, зелене дерево з кроною, яка виходить за межі площини зображення, з палицею в руках, що вказує на похилий вік; до стовбуру притулилася аморфна істота пурпурового кольору. Ми можемо лише здогадуватися про характер взаємовідносин між цими двома. Двоє незнайомих, дороги яких перетнулися? Давні друзі? Пара закоханих? Чи не є вони творчим відображенням стосунків, які пов'язують авторів настінного малюнка? (Рис. 3. 2. 48)

2019 р. С. Серко возз'єднується зі своїми товаришами з групи “ВакциНація”, В. Кописовим та М. Таріш, результатом чого стала низка нових спільних проєктів, серед яких настінний малюнок, що зображає трійцю казкових персонажів: ліворуч – істота-грибник з трьома парами очей, кошиком в руках, зодягнутий в шкуру вбитого звіра; посередині – лев, який сидить коло кратера, зсередини якого виглядають безліч очей, має людські руки та ноги, крила бабки замість брів, кульове утворення на голові з третім оком та отвором; праворуч – собача морда, звернена прямо на глядача, з пащею повною гострих зубів. (Рис. 3. 2. 49)

У цей час художник також виконує низку робіт на замовлення. Так, на стінах місцевого тенісного клубу в Херсоні зображає трьох фантастичних звірів, що грають в теніс. Реальність та казка тут сплітаються в одне ціле, а буденні речі набувають нового, магічного значення: стіл для гри перетворюється на лісову галявину, а тенісний м'ячик - на маленьку зорю. За допомогою хвилеподібних форм, повторюваних, “вібруючих” ліній, які неначе “розчиняють” зображення, митець передає динаміку спорту. С. Серко продовжує тут “водну” тематику останніх робіт: тлом для кожного з персонажів слугує пляма зеленого кольору у вигляді листка латаття (Рис. 3. 2. 50-52)

Пандемія коронавірусу та повномасштабна війна не могли не вплинути на кількісні показники творчої діяльності художника, але не зупинили її повністю: у 2020-2023 рр. самостійно та спільно з В. Кописовим, М. Таріш та М. Загурською створено низку нових настінних малюнків, які зберігають характерні елементи стилістики митця: “пташиний” образ, фантастична флора та фауна, антропоморфні істоти з обличчями-масками та додатковими парами очей, активне використання орнаменту, сюрреалістичні перетворення матерії; водночас відчувається тенденція до посилення абстрактності зображення, зображенні образи ніби розчиненні у масі хвилеподібних ліній. (Рис. 3. 2. 53-57)

Проаналізувавши творчість С. Серка за 2011-2023 рр. можемо виділити низку характерних стильових особливостей, які вирізняють графіті художника з-посеред маси робіт інших авторів. Роботи художника відкривають зовсім інший, відмінний від нашого, світ, населений фантастичними звірями та рослинами, серед яких окремо слід виділити образ фантастичного птаха, який знаходимо вже на ранніх стадіях творчої еволюції митця, а його варіації присутні у переважній більшості робіт художника. Людина у роботах С. Серка – не приборкувач природних стихій, а лише крихітна частинка великого Всесвіту, цілком підконтрольна вищим силам, за діяльністю яких вона може лише спостерігати. Творчості художника притаманні виражене оповідне начало, використання образів-символів. Провідними у творчості художника є мотиви медитації, пізнання, самопізнання: графіті митця зображають персонажів зі схрещеними ногами та складеними в молитві долонями, вони сидять коло вогнища, курять трубку, пливуть у човні, спостерігають за небесними світилами тощо. Характерними також є мотиви метаморфози, трансформації: його настінні розписи сповнені персонажів-химер, що поєднують ознаки тваринного та рослинного світів, перебувають у кількох агрегатних станах одночасно; персонажі перетікають одне в одного, відбруньковуються подібно до клітини під час поділу. Якщо говорити про еволюцію стилю художника, можна виділити наступні закономірності: від

стилізованих геометричних форм з чітко визначеними межами до кольорових плям, які ніби розчиняються в площині зображення; від надмірної подрібненості до спрощених, лаконічних форм; від насиченої палітри до більш стриманого колориту; від стандартних графіті-тегів до композицій, які баланують на межі фігуративного та абстрактного мистецтва.

## ВИСНОВКИ

Підсумовуючи проведене дослідження творчості херсонського художника графіті Сергія Серка можна зробити наступні висновки:

1. Здійснивши аналіз джерел з теми, пересвідчуємося, що чимало вітчизняних мистецтвознавців обрали мистецтво графіті як тему своїх наукових публікацій. Водночас мусимо зазначити, що розгляд проблематики мистецтва графіті в українській науці досі перебуває на початковому рівні, відчувається брак ґрунтовних досліджень, присвячених історії, сучасному стану, тенденціям подальшого розвитку, характерним особливостям даного мистецького явища в Україні, творчості та стилістичним особливостям вітчизняних майстрів вуличного живопису.

2. У процесі дослідження встановлено, що коріння графіті знаходимо ще за часів зародження людської цивілізації, а у сучасний етап своєї історії воно вступає на вулицях американських мегаполісів у 60-70-х рр. ХХ ст., звідти воно, невдовзі, поширюється і Західною Європою. Сучасне графіті починалося з тегів – лаконічних авторських підписів, прагнення вуличних художників виділитися з-посеред маси інших призводить до ускладнення форм та появи провідних стилів. Серед основних чинників, які призвели до появи та поширення сучасного графіті слід назвати: однотипність міської забудови, трансформування ролі, функції мистецтва в умовах міського середовища, поява фарби в аерозолі, поширення молодіжних субкультур, вплив мультиплікації.

3. Під час вивчення передумов становлення мистецтва графіті в Україні переконуємося, що суворий ідеологічний контроль з боку партійного апарату суттєво гальмував темпи поширення інноваційних форм мистецтва на території Радянського, а шаблонність та інертність державної політики у сферах культури та мистецтв, характерні для радянського періоду, зберігалася упродовж двох десятиріч після проголошення незалежності, стримував суворий ідеологічний контроль партійного апарату, тому розвиток українського стріт-арту стимулювався насамперед самою спільнотою



художників-графітистів. На початку XXI ст. в Україні відбувається об'єднання митців графіті, проходять перші в Україні фестивалі стріт-арту, графіті все частіше використовується як маркетинговий засіб. 2010-ті рр. для розвитку українського графіті позначені зниженням напруги між органами влади та вуличними художниками, активним поширенням нової форми вуличного мистецтва - муралу. Свій відбиток на розвиток українського стріт-арту наклали події, які розгорталися на Майдані Незалежності у 2013-2014 рр.: з'являються графіті та мурали виражено національно-патріотичного змісту та форми, відбувається низка фестивалів із залученням українських та зарубіжних митців, стріт-арт входить у сферу дослідження вітчизняних мистецтвознавців. Початок повномасштабної війни 2022 р. знайшов своє відображення у графіті та муралах, які в єдиній площині об'єднують минуле та сучасне, створюють образ українського військового – хороброго, жертвовного, оборонця слабких і беззахисних.

4. Встановлено, що основними завданнями у діяльності арт-група “ВакциНація”, заснованої 2011 р. С. Серком, В. Кописовим та М. Таріш. є: візуальне перетворення міського ландшафту з метою підвищити його позитивний емоційний та інтелектуальний вплив на населення; поширення вуличного мистецтва містами України та зарубіжжя; відкриття глядачеві нового світу, розширення горизонтів свідомості, подолання матеріалізму, меркантильності, наявних упереджень щодо мистецтва; формування почуття гордості за своє місто, критика молодого покоління, яке радше шукатиме кращої долі у великих містах чи за кордоном, аніж працюватиме на розвиток рідного міста, боротьба із візуальним засміченням міського середовища, споживацьким ставленням жителів міста до природних ресурсів.

5. На основі аналізу творчості С. Серка за 2011-2023 рр. визначено низку характерних стильових особливостей, які вирізняють графіті художника від робіт інших авторів. Художник зображає світ населений фантастичними звірями та рослинами, серед яких окремо слід виділити образ фантастичного птаха, його роботам притаманне виражене оровідне начало, а людським

фігурам у творчості митця відведено другорядне місце, вони цілком підконтрольні силам природи, займають роль пасивного спостерігача за перебігом зображених подій.. Провідними у творчості художника є мотиви медитації, пізнання, самопізнання, метаморфози, трансформації: митець зображає персонажів у молитовній позі, коло вогнища, з трубкою в руці, у човні чи просто на землі, зайнятих спостереженням за небесними світилами, його образи поєднують ознаки тваринного та рослинного світів, перебувають у кількох агрегатних станах одночасно, перетікають одне в одного, відбруньковуються подібно до клітини під час поділу. Еволюцію стилю художника можна охарактеризувати наступними закономірностями: від стилізованих геометричних форм з чітко визначеними межами до кольорових плям, які ніби розчиняються в площині зображення; від надмірної подрібненості до спрощених, лаконічних форм; від насиченої палітри до більш стриманого колориту; від стандартних графіті-тегів до композицій, які балансують на межі фігуративного та абстрактного мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. "Букет пташок для наших жінок!" ... или как Сергей Серко и МАРИАнна тАРИш на заборе рисовали!(8-е Марта 2012 года). *VacciNation Art Group*. 2012. 8 березня. URL: <http://vaccinationgroup.blogspot.com/2012/03/> (дата звернення 13.07.2023)
2. 22 августа в Херсоне открывается выставка художника Сергея Серко. *Мост*. 2018. 15 августа. URL: [https://most.ks.ua/news/url/22\\_avgusta\\_v\\_hersone\\_otkryvaetsja\\_vystavka\\_hudozhnika\\_sergeja\\_serko](https://most.ks.ua/news/url/22_avgusta_v_hersone_otkryvaetsja_vystavka_hudozhnika_sergeja_serko) (дата звернення 10.03.2023)
3. Арт-група ВакциНация (г. Херсон). *RTI - Вільні люди*. 2014. 5 грудня. URL: <https://www.facebook.com/interradiouat9/photos/gm.470162413121513/799836973411951/?type=1&theater> (дата звернення 15.07.2023)
4. Арт-група ВакциНация: "Рожденные в капусте" (новый стритарт на Тайване, в городе Гаосюн). *Art group VACCINATION*. 2015. 25 травня. URL: <https://www.facebook.com/vaccinationart/photos/pb.100063917258759.-2207520000./698585180245835/?type=3> (дата звернення 29.03.2023)
5. Бітаєва Г. Мистецтво муралу як динамічне художнє явище сучасного українського соціуму. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2022. № 18. С. 79-86
6. Блбулян Д., Манукян Ю. Арт-група "Vaccination": "Всех не спасёшь". *Соус*. URL: <https://coys.com.ua/post/114> (дата звернення: 28.02.2023)
7. Богатова Ю. Мистецтво, яке змушує міркувати. *Образотворче мистецтво*. 2018. №3. С. 21-23
8. Бондар-Терещенко І. Міт про Мітасова. *Курєр Кривбасу*. 2006. № 200. С. 178-182
9. Борисова С., Добролюбов Д. Сучасні Рафіелі малюють ... бомбінги. *Експрес*. 2001. 10-17 травня. С. 14
10. В Херсоне відкрилась виставка в стилі андерграунд "Holy in Shit". *Політична Херсонщина*. 2014. 22 грудня. URL: [polit-kherson.info/culture/826-v-hersone-](http://polit-kherson.info/culture/826-v-hersone-)

- [otkrylas-vystavka-v-style-andergraund-holy-in-shit.html](http://otkrylas-vystavka-v-style-andergraund-holy-in-shit.html) (дата звернення: 27.02.2023)
11. Вардан А. Культ стени. *Природа и человек (Свет)*. 2005. № 2. С. 14-15
  12. Влащенко А. В Николаев привезли “вакцины” из Херсона. Получить свою “дозу” может каждый: *Новости N*. 26 мая. URL: <http://surl.li/nmoip> (дата звернення: 06.03.2023)
  13. Гаврилаш І. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності. *Культура України. Серія : Культурологія*. 2018. № 62. С. 235-244 URL: <http://surl.li/nmojs> (дата звернення 29.06.2023)
  14. Гаврилюк Б. Аналіз стінопису та графіті на прикладах робіт “Kickit Art Studio”. Вулична галерея мистецтва. *Народознавчі зошити*. 2020. №3(153). С. 652-659 URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2020-3/17.pdf> (дата звернення 09.07.2023)
  15. Гаврилюк Б. Процес легалізації та розвитку мураларту в Києві. Концептуальна ревіталізація міста. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. №50. С. 77-83 URL: [https://www.aphn-journal.in.ua/archive/50\\_2022/11.pdf](https://www.aphn-journal.in.ua/archive/50_2022/11.pdf) (дата звернення 01.07.2023)
  16. Головаха І. Соціальне значення асоціальних графіті (Побутування та функції сучасних київських графіті). *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2004. № 2. С. 64-77
  17. Гресь В. Херсонські стіни чекають на мурали. *Вгору*. 2019. 2016 грудня. URL: <https://vgoru.org/post/khersonski-stiny-chekaiut-na-muraly> (дата звернення: 09.02.2023)
  18. Гуз Ю. Графіті. *Дніпро*. 2015. № 4-6. С. 142-149
  19. Егоров Р. Боди-арт и граффити. Москва: РИПОЛ классик, 2004. 144 с.
  20. Жирош Т. Малюнки на стінах: на Закарпатті відбувся перший Всеукраїнський фестиваль графіті. *Експрес*. 2005. 11-12 жовтня. С. 13
  21. За 1.5 роки війни наше рідне місто пережило чимало горя. 9 місяців окупації, щоденні обстріли, екоцид. *Sergey Serko*. 2023. 11 червня. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2462466710624707&set=gm.944203956901939&id=935299784459023> (дата звернення 14.08.2023)

22. Кайс З. Акт творчості чи спосіб здійснення антигуманізму: соціально-психологічний аспект продукування графіті. Вісник Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”. *Філософія. Психологія. Педагогіка: збірник наукових праць*. 2009. №2(26). С. 46-50 URL: <https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/9228/1/09.pdf> (дата звернення 01.07.2023)
23. Кайс З. Залучення соціальних інститутів до графіті-дискурсу як шлях подолання вандалізму. Вісник Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”. *Філософія. Психологія. Педагогіка: збірник наукових праць*. 2013. №1(37) С. 32-39. URL: <https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/8198/1/5.pdf> (дата звернення 12.03.2023)
24. Кайс З. Як вироджується графіті (Трансформації культури аерозольного балону). *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*. 2017. № 2. С. 123-130. URL: <https://fip.dp.ua/index.php/FIP/article/view/885/1017> (дата звернення 15.08.2023)
25. Количев Є. Стіни не брешуть. *Red Bull*. 2017. 15 червня. URL: <https://www.redbull.com/ua-uk/smek-shan-onecru-graffiti-2016> (дата звернення 30.09.2023)
26. Красовська З. Символіка графіті як семантичний засіб міського життя. Вісник Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”. *Філософія. Психологія. Педагогіка: збірник наукових праць*. 2007. №2(20) С. 125-128 URL: <https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/8690/1/30.pdf> (дата звернення 12.03.2023)
27. Крупницький Л. Молодежне искусство выходит из подполья. Выставка украинского граффити в Тернополе. *День*. 2006. № 199 (16 ноября). С. 8
28. Круча У. Адепти мітасова: соціалістичизм харківського стрітарту. *Your Art*. 2022. 3 лютого URL: <https://supportyourart.com/columns/adepty-mitasova-soczmistycyzm-harkivskogo-strit-artu/> (дата звернення 30.09.2023)
29. Мазур Є. Мистецтво ХХІ сторіччя. *Демократична Україна*. 2006. № 114 (24 червня). С. 9

30. Максимець С. Мистецтво спротиву та роздуму: як мінялися київські графіті. *Вікенд*. 2023. 12 липня. URL: <https://weekend.today/gorod/kyivivski-grafiti.htm> (дата звернення 01.10.2023)
31. Медведева О. Искусство граффити. Серия “Стильные штучки”. Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. 80 с.
32. Микррозакля. *Coys*. URL: <https://coyc.com.ua/post/355> (дата звернення: 06.03.2023)
33. Міро І. Особливості стріт-арту як феномена сучасного мистецтва. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 261-266 URL: <https://journals.uran.ua/kis/article/view/236285> (дата звернення 22.08.2023)
34. МОЛОДЬ. UA Випуск №69 (Частина 3) Street art & Muralism in Kherson. *Vaccination Art Group*. 2012. 16 травня URL: [https://www.youtube.com/watch?v=X9J\\_C91m0Wk&ab\\_channel=VacciNationArtGroup](https://www.youtube.com/watch?v=X9J_C91m0Wk&ab_channel=VacciNationArtGroup) (дата звернення 13.07.2023)
35. На фестивалі "Фонтан кольорів" Искусство погубло ! *VacciNation Art Group*. 2012. 28 квітня URL: <http://vaccinationgroup.blogspot.com/2012/04/>
36. Нагорняк Т., Ганчаускайте Д. Політичні графіті у контексті виборчої президентської кампанії-2004 в Україні (регіональний аспект). *Трибуна*. 2004. № 11-12. С. 28-30
37. Николенко О. Стены и вагоны: гайд по знаковым граффити-артистам Украины. *DTF MAGAZINE*. 2019. 14 июня. URL: <https://donttakefake.com/steny-i-vagony-gajd-po-znakovym-graffiti-artistam-ukrainy/> (дата звернення 04.10.2023)
38. Нікітенко А. С. Використання потенціалу стріт-арт у політичному процесі: аналіз зарубіжного досвіду. 6 с. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/10843/1/Нікітенко%20каф%20збірник.pdf> (дата звернення 15.08.2023)
39. Ніколаєва Н. Street art: сьогодні. *Образотворче мистецтво*. 2018. №3. С. 18-20

40. Петях М. Сергей Серко: “Художнику важно не гнаться к иллюзорному финишу потребительской гонки”. *Підземка*. 2019. 1 червня. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=388413765110874&set=gm.559563904568989> (дата звернення: 07.03.2023)
41. Піддубна О. Графіті: муніципальний вандалізм чи мистецтво ? *Політика і культура*. 2003. № 32-33. С. 50-51
42. Саць. Т. Студентське графіті як форма проєкції безсвідомого. *Практична психологія та соціальна робота*. 2006. №1. С. 22-24
43. Создание ВакциНации! (8-е июля 2011 год). *VacciNation Art Group*. 2011. 8 липня URL: <http://vaccinationgroup.blogspot.com/2011/> (дата звернення 13.07.2023)
44. Соломашина Ю. В “Коко” показывают работы оригинального херсонского художника Сергея Серко. *Херсонские вести*. 2017. 17 января. URL: <http://surl.li/nmokn> (дата звернення: 27.02.2023)
45. Струк О. Київ говорить. Якою мовою, про що і з ким розмовляє місто. *Українська правда*. 2021. 2 липня. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2021/07/2/7299127/> (дата звернення 04.10.2023)
46. ТворческаЯ повседневнаЯ медитациЯ ! *VacciNation Art Group*. 2012. 27 березня. URL: <http://vaccinationgroup.blogspot.com/2012/03/> (дата звернення 13.07.2023)
47. Филоненко А. Выставка творческой группы ВакциНация (Херсон). *Livejournal*. 2012. 25 мая. URL: <https://kurush1.livejournal.com/393301.html> (дата звернення: 06.03.2023)
48. Херсонские художники сделали одесситам “прививку” от серости. *Таймер*. 2015. 10 февраля. URL: [https://web.archive.org/web/20220301140936/http://timer-odessa.net/news/privivka\\_ot\\_serosti\\_163.html](https://web.archive.org/web/20220301140936/http://timer-odessa.net/news/privivka_ot_serosti_163.html) (дата звернення: 07.03.2023)
49. Художники из Art Group VACCINATION рассказали о своей работе над муралом в Каховке. *Херсон Онлайн*. 2016. 3 сентября. URL:

- <https://khersonline.net/novosti/kultura/66650-hudozhniki-iz-art-group-vaccination-rasskazali-o-svoey-rabote-nad-muralom-v-каховке.html> (дата звернення: 10.03.2023)
50. Художники XXI века. *Шкільна бібліотека*. 2009. № 10. С. 156-158
51. Чорна Д. Графіті революції гідності (на матеріалах Києва). Сучасні виклики соціально - політичного розвитку: політико-правові, соціально-економічні та культурні виміри : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених (м. Одеса, 16 травня 2022 р.). Одеса : ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Центр соціально - політичних досліджень «Politicus», 2022. С. 71-75
52. Шкляєва Ю., Гудкова Н. Розвиток українського графіті як виду мистецтва в умовах воєнного часу. *Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості* : матеріали III Всеукраїнської конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених, м. Київ, 17 листопада 2022 року. Т. 1. Київ : Київський національний університет технологій та дизайну, 2022. С. 85-90  
URL:  
[https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/22761/1/Innovatyka2022\\_V1\\_P085-090.pdf](https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/22761/1/Innovatyka2022_V1_P085-090.pdf) (дата звернення 29.06.2023)
53. Школа Путешествий (арт група ВакциНация) 2014. *Vaccination Art Group*. 2014. 11 листопада. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=39n9lFzjddk&t=99s&ab\\_channel=VaccinationArtGroup](https://www.youtube.com/watch?v=39n9lFzjddk&t=99s&ab_channel=VaccinationArtGroup) (дата звернення 15.07.2023)
54. CHILDREN OF HYLEA. Sergey Serko. 2023. 31 травня URL:  
<https://www.facebook.com/serebanserko/posts/pfbid0LcWuT6bzXacx6jFRZfZvj9y5wKWzP1uGZLdP1PsWBjdwHNNy3bx1CDet7r5BpAL4l> (дата звернення 14.08.2023)
55. EMERGENCY SUITCASE. Sergey Serko. 2022. 26 серпня. URL:  
<https://www.facebook.com/photo?fbid=2224487187755995&set=gm.5357825030927861&idorvanity=5296817477028617> (дата звернення 16.11.2023)



56. FESTIVAL PROGRAM. Sergey Serko. 2023. 24 червня URL:  
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2472446542960057&set=gm.951024382886563&id=935299784459023> (дата звернення 14.08.2023)
57. VLOG: Екологія. VacciNation Art Group. 2014. 13 грудня URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=qUWkp7LfA0w&ab\\_channel=VaccinationArtGroup](https://www.youtube.com/watch?v=qUWkp7LfA0w&ab_channel=VaccinationArtGroup) (дата звернення 17.07.2023)

## ДОДАТКИ



Рис 2. 1. 1. Наскельний малюнок носорогів. Франція, поблизу Валлон-Пон-д'Арк. Близько 30000 р. до н. е.

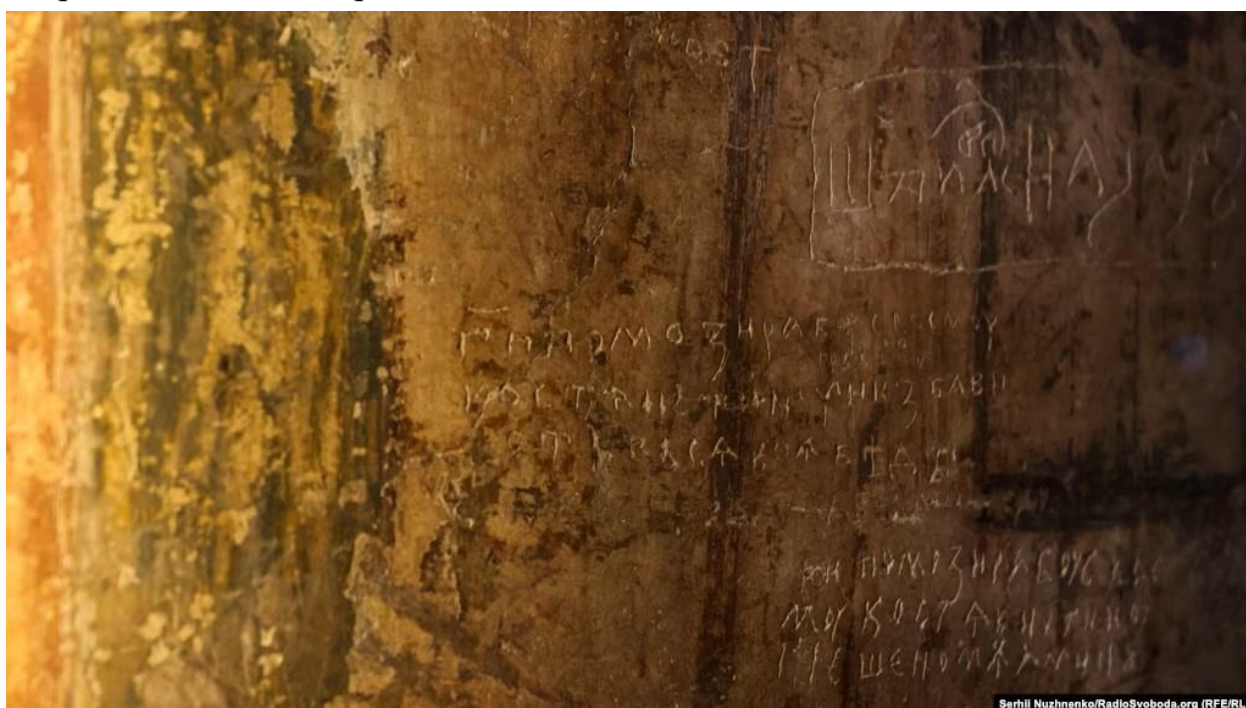


Рис. 2. 1. 2. Графіті “Господи, помози рабу своему Костянтину, аминь” із Софіївського собору. Київ. XI-XII ст.



Рис. 2. 1. 3. Графіті-тег “ТАКІ 183



Рис. 2. 1. 4. Розмальований графіті вагон потягу. США, Нью-Йорк, 1980-ті рр.





Рис. 2. 1. 5. Графіті-тег



Рис 2. 1. 6. Графіті виконане в стилі “Broadway”





Рис 2. 1. 7. Графіті виконане в стилі “Bubble Letters”



Рис. 2. 1. 8. Графіті виконане в стилі “Wild Style”



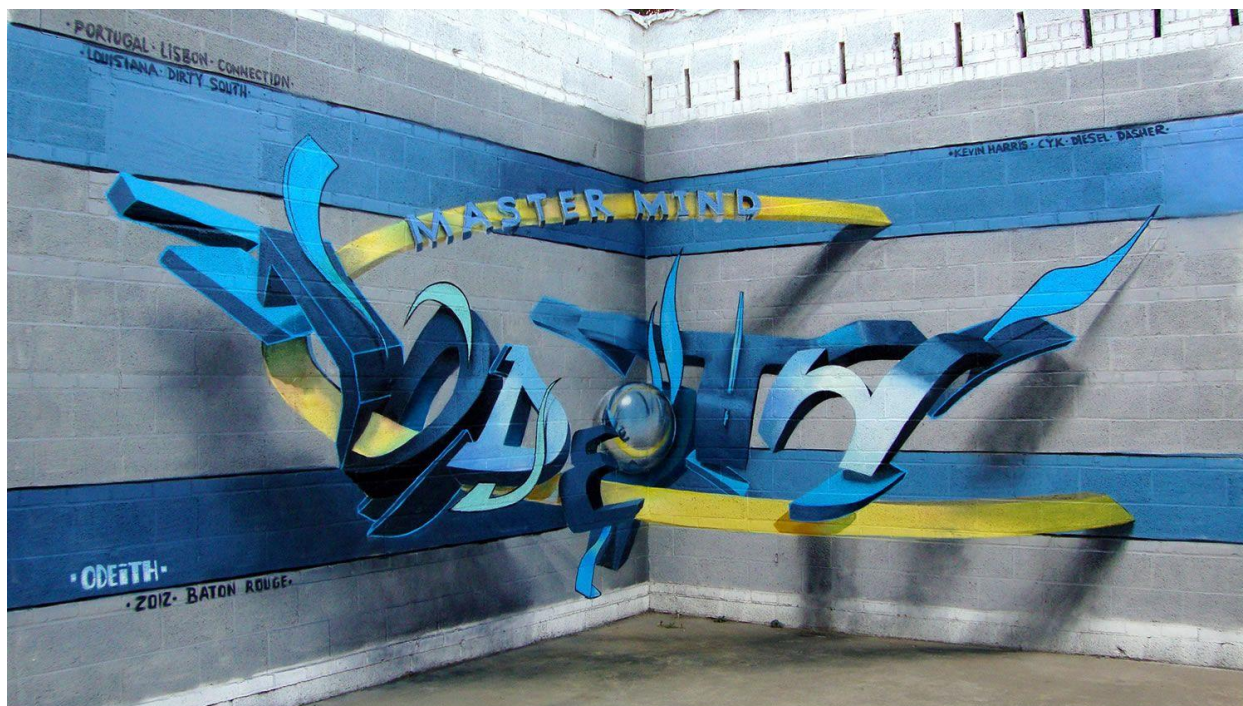


Рис. 2. 1. 9. Графіті виконане в стилі “3D”



Рис. 2. 1. 10. Графіті шанувальників футбольного клубу “NEC” (Нідерланди)





Рис. 2. 1. 11. Графіті із зображенням учасників музичного гурту “Ramones”

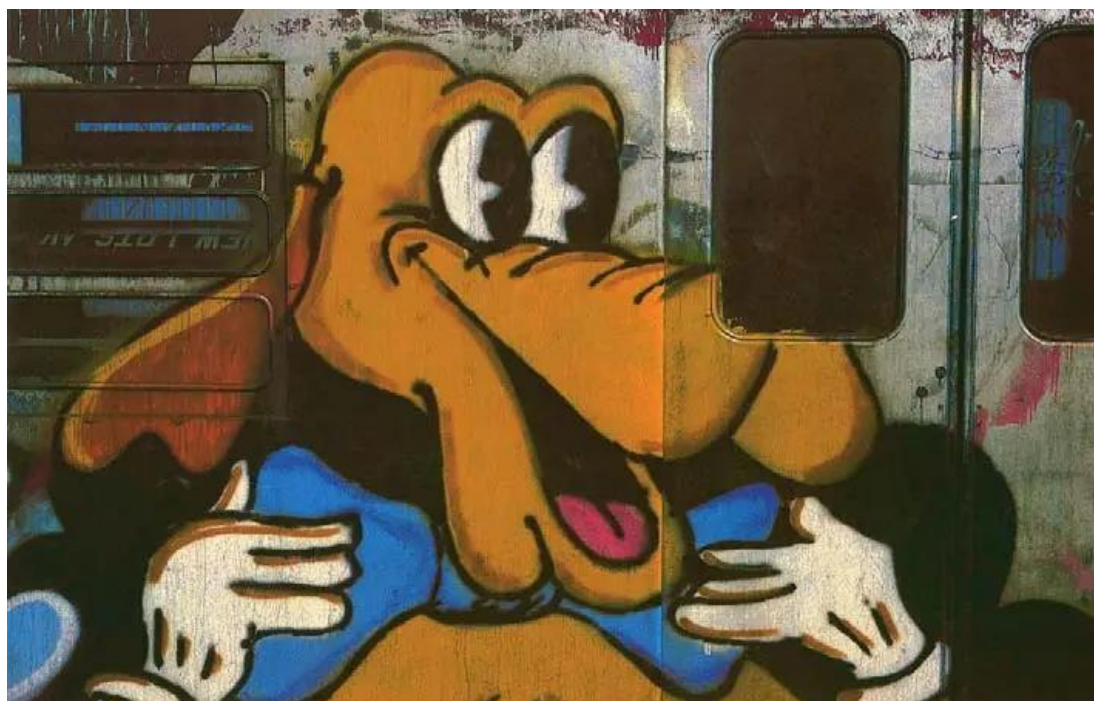


Рис. 2. 1. 12. Графіті із зображенням анімаційного персонажа Плуто (фрагмент)





Рис. 2. 1. 13. Графіті-напис англійською “Якщо не білий - забирайся”



Рис. 2. 1. 14. Фасади магазинів, розмальованих графіті



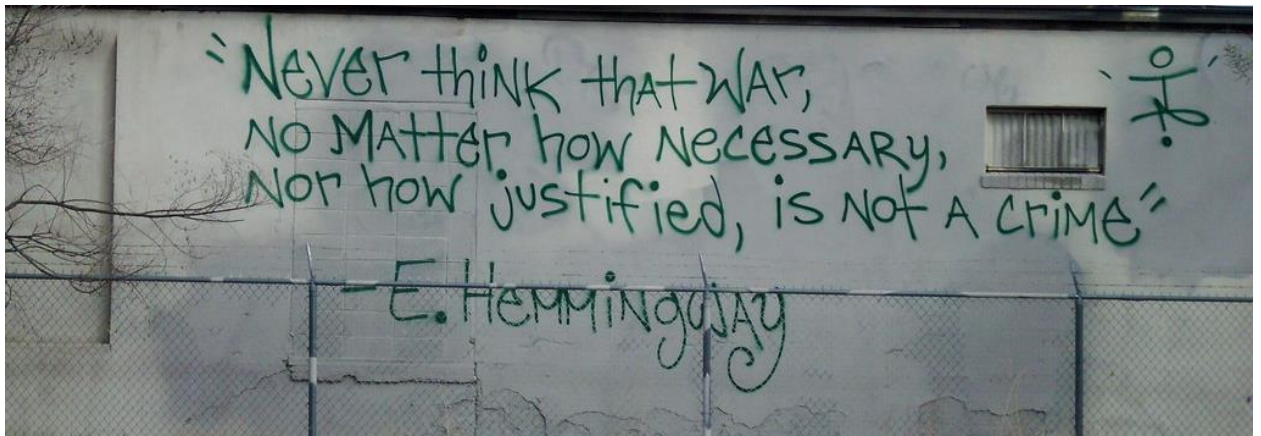


Рис. 2. 1. 15. Графіті-напис англійською “Ніколи не думай, що війна, наскільки б не необхідна чи виправдана, не є злочином. Е. Хеммінгуей”



Рис. 2. 2. 1. Юлій Рибаків, Олег Волков. Напис російською “Ви розпинаєте своюоду, але душа людини не знає кайданів”. РРФСР, м. Ленінград (нині м. Санкт-Петербург). 1976 р.



Рис. 2. 2. 2. Дмитро Врубель. Напис російською “Господи ! Помоги мені вижити серед цього смертельного кохання”. Німеччина, м. Берлін. 1990 р.



Рис. 2. 2. 3. Олег Мітасов. Графіті. Харків. 1980-ті рр.





Рис. 2. 2. 4. Гамлет Зінківський. “Деякі традиції несподівано повертаються”. Харків. 2019 р.



Рис. 2. 2. 5. Бенксі (Banksy). Дівчинка з повітряною кулькою. Англія, м. Лондон. 2004 р.



Рис. 2. 2. 6. Графіті часів Помаранчевої революції на колоні будівлі Головного штабу. Київ. 2004 р.



Рис. 2. 2. 7. Володимир Манжос та Олексій Бордусов (Interesni Kazki), Володимир Воротнев (Lodek). Без назви. Київ. 2010 р.





Рис. 2. 2. 8. Олександр Брітц. “Вісник життя”. Київ. 2015 р.



Рис. 2. 2. 9. Графіті на Майдані Незалежності доби Революції Гідності. Київ. 2014 р.





Рис. 2. 2. 10. Sociopath. “Ікони Революції”. Київ. 2014 р.



Рис. 2. 2. 11. Олександр Гребенюк. “Selfmademan”. Київ. 2015 р.





Рис. 2. 2. 12. VKFoxx. “Rise up in the dirt”. Київ. 2017 р.

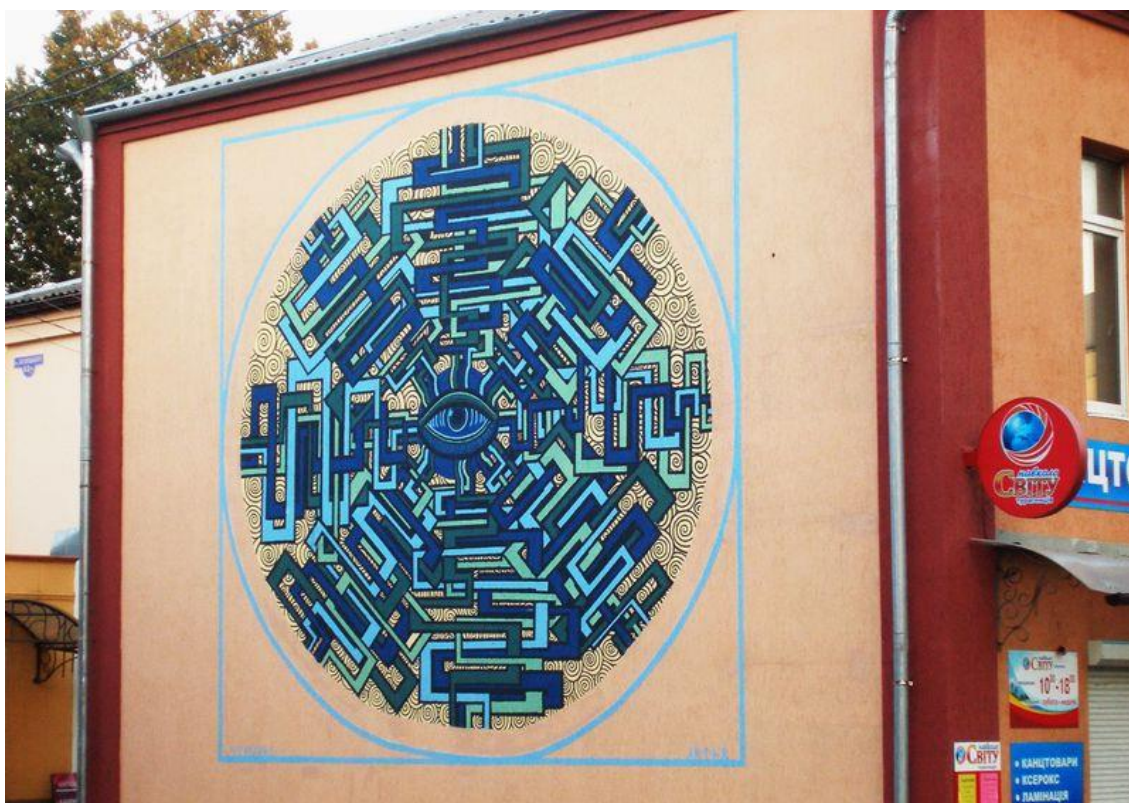


Рис. 2. 2. 13. Артур Столярчук. “Око”. Вінниця. 2015 р.





Рис. 2. 2. 14. Олександр Писарчук. “Шлях додому”. Одеса. 2018 р.



Рис. 2. 2. 15. Маріуш Варас (M-City). Без назви. Харків. 2017 р.





Рис. 2. 2. 16. Ілля Кудіненко. “Ходулочник”. Дніпро. 2017 р.



Рис. 2. 2. 17. Андрій Присяжнюк (AND). “Помаранчевий”. Львів. 2016 р.



Рис. 2. 2. 18. Володимир Моршин (Кено). Без назви. Львів. 2017 р.



Рис. 2. 2. 19. Тарас Довгалоук (Taras Arm), Сергій Грех (Feros), Віталій Грех (Dilk). “Збирач”. Львів. 2018 р.





Рис. 2. 2. 20. KAWU. “Гаррі Поттер Зеленський”. Польща, м. Познань. 2022 р.



Рис. 2. 2. 21. KAWU. “Волдеморт Путін”. Польща, м. Познань. 2022 р.



Рис. 2. 2. 22. Микита Кравцов. “Хай живе українське повстання !”. Франція, м. Париж. 2022 р.



Рис. 2. 2. 23. Chemis. Без назви. Чехія, м. Прага. 2022 р.





Рис. 2. 2. 24. Констянтин Качановський. “Краса цього не терпітиме”. Рівне. 2022 р.



Рис. 2. 2. 25. Ігор Ветушинський. “Кривий Ріг - сила”. Кривий Ріг. 2023 р.





Рис. 2. 2. 26. Роман Бончук. “Боріться – поборете, Вам Бог помагає !”. Івано-Франківськ. 2022 р.



Рис. 2. 2. 27. Олександр Корбан. Без назви. Ірпінь. 2022 р.



Рис. 3. 1. 1. Зліва направо – Сергій Серко, Маріанна Таріш, Валерій Копісов



.Рис. 3. 1. 2. Логотип арт-групи “ВакциНація”





Рис. 3. 1. 3. Учасники групи “ВакциНація” позують на фоні своєї роботи. Кам’янець-Подільський. 2013 р.



Рис. 3. 1. 4. Сергій Серко за роботою. Тайвань, м. Гаосюн. 2015 р.





Рис. 3. 1. 5. Сергій Серко та Марія Загурська



Рис. 3. 1. 6. Виставка "Holy In Shit". Херсон. 2014 р.





Рис. 3. 2. 1. Сергій Серко. Графіті-тег. Херсон. До 2010 р.



Рис. 3. 2. 2. Сергій Серко. Графіті-тег. Херсон. До 2010 р





Рис. 3. 2. 3. Сергій Серко. Графіті-тег. Херсон. До 2010 р.

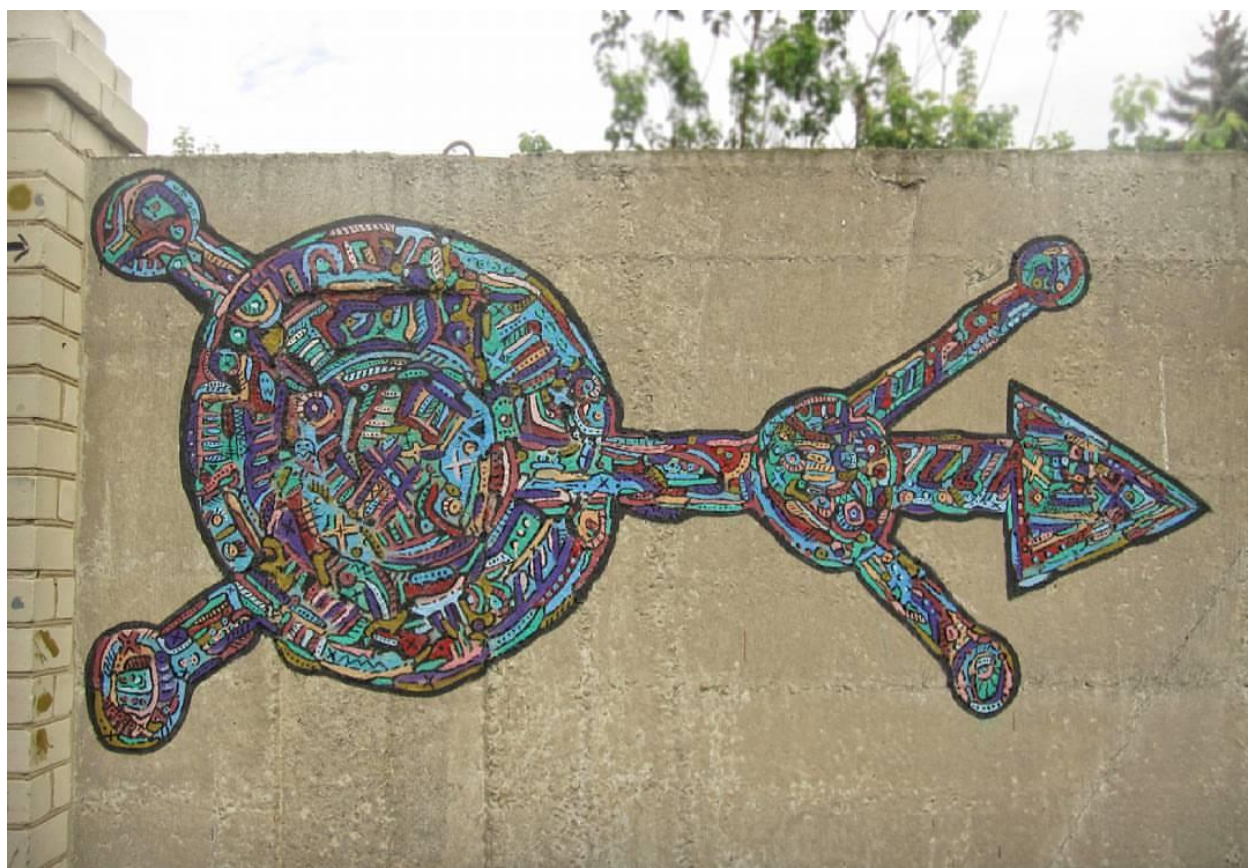


Рис. 3. 2. 4. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2010 р.





Рис. 3. 2. 5. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2011 р.



Рис. 3. 2. 6. Сергій Серко, Маріанна Таріш, Данило Миронюк. Графіті виконане з нагоди 233-ї річниці Херсона. Херсон. 2011 р.





Рис. 3. 2. 7. Сергій Серко. Без назви. Крим. 2011 р.



Рис. 3. 2. 8. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2011 р.





Рис. 3. 2. 9. Сергій Серко. Без назви (фрагмент). Херсон. 2011 р.



Рис. 3. 2. 10. Сергій Серко. Без назви (фрагмент). Херсон. 2011 р.





Рис. 3. 2. 11. Сергій Серко, Маріанна Таріш. Без назви. Херсон. 2011 р.



Рис. 3. 2. 12. Сергій Серко, Маріанна Таріш. Котоптах. Харків. 2011 р.





Рис. 3. 2. 13. Сергій Серко, Валерій Кописов. Без назви. Суми. 2011 р



Рис. 3. 2. 14. Сергій Серко, Маріанна Таріш. Графіті до 8 Березня. Херсон. 2012 р.





Рис. 3. 2. 15. Сергій Серко, Маріанна Таріш. Створення. Херсон. 2012 р.

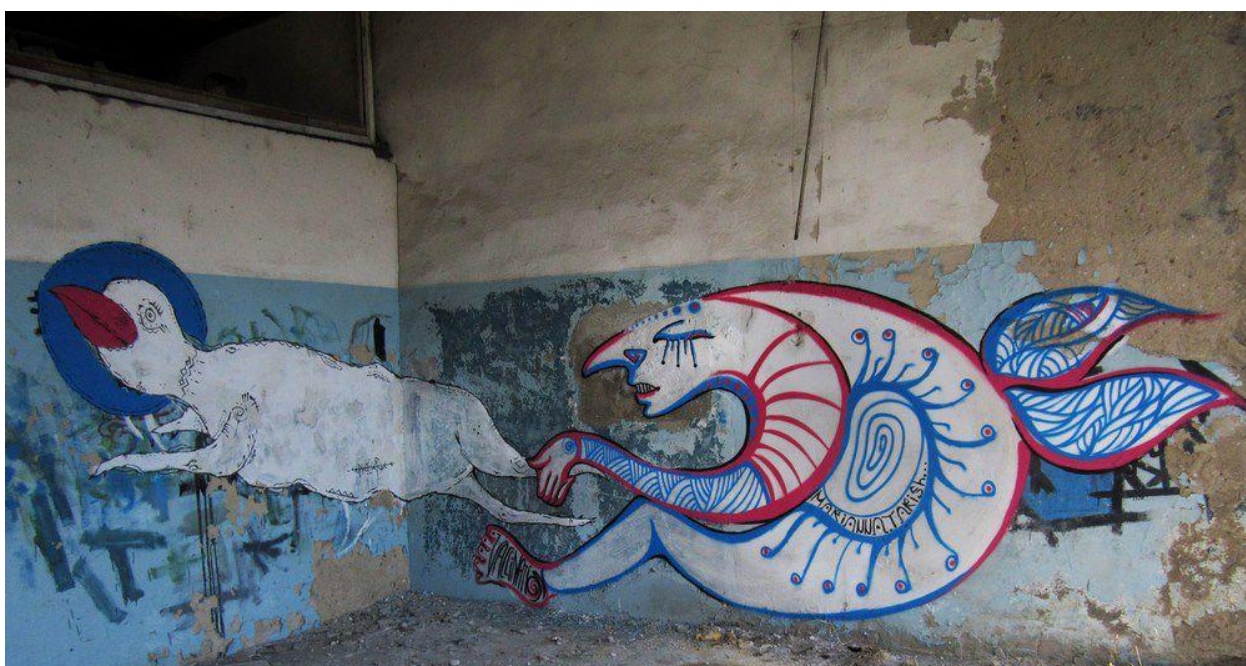


Рис. 3. 2. 16. Сергій Серко, Маріанна Таріш. Без назви. Одеса. 2012 р.



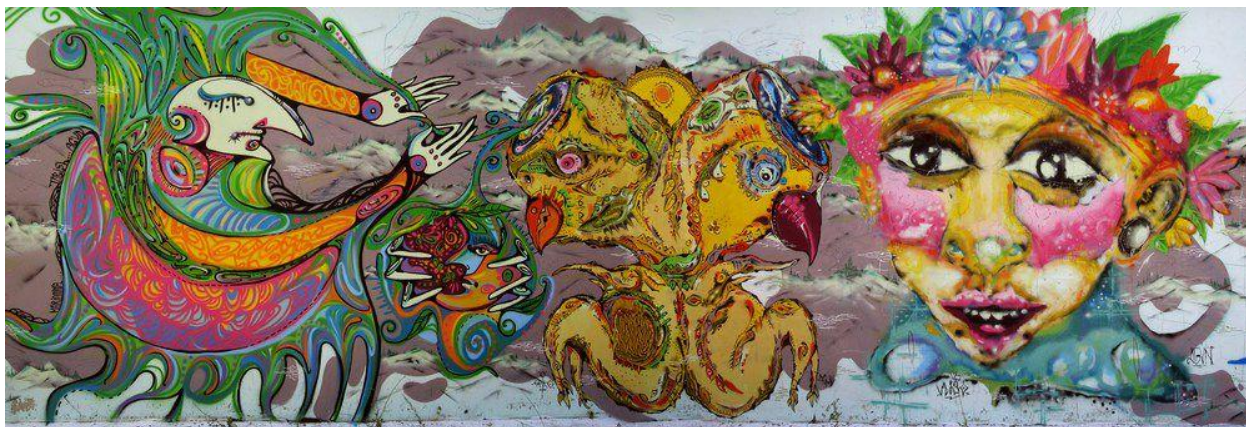


Рис. 3. 2. 17. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Світанок нового літа. Нова Каховка. 2012 р.



Рис. 3. 2. 18. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Казка в камені. Кам'янець-Подільський. 2013 р.



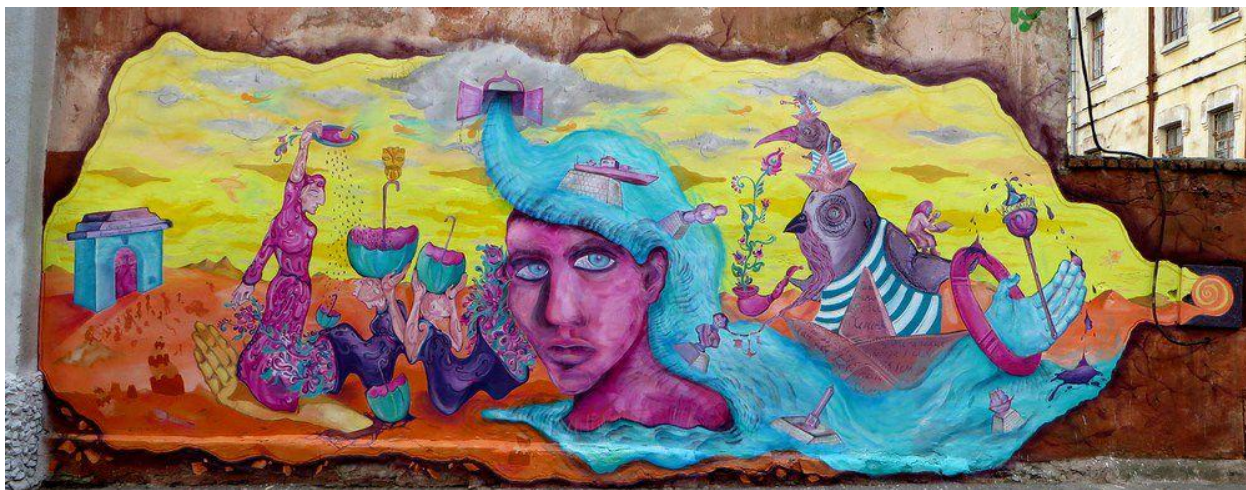


Рис. 3. 2. 19. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Емігрантка. Херсон. 2013 р



Рис. 3. 2. 20. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Без назви. Київ. 2014 р.





Рис. 3. 2. 21. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Вуличні музиканти. Київ. 2014 р



Рис. 3. 2. 22. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Без назви. Херсон. 2014 р.



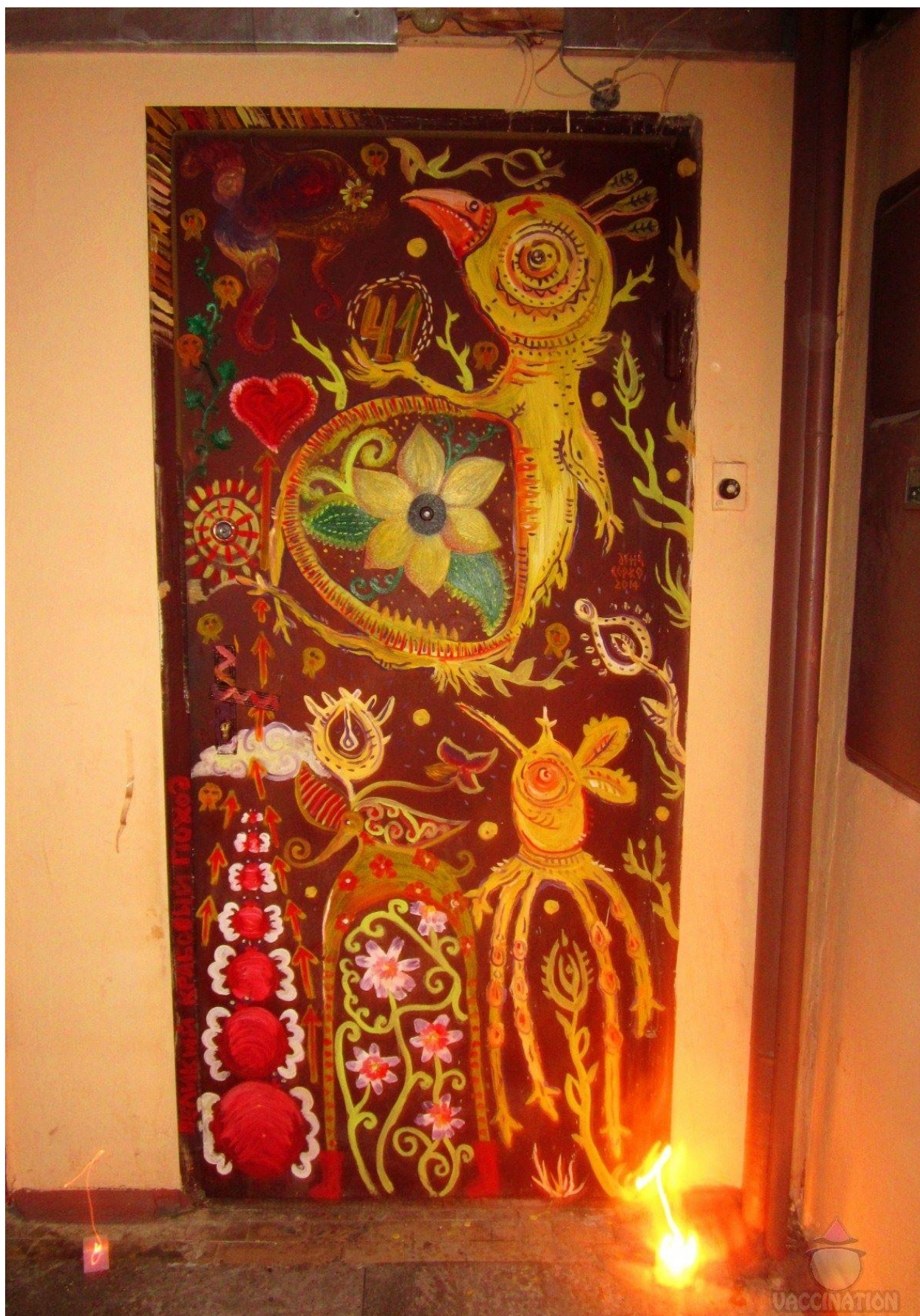


Рис. 3. 2. 23. Сергій Серко. Без назви. Київ. 2014 р.





Рис. 3. 2. 24. Сергій Серко. У мене дар є від природи ... Київ. 2014 р.



Рис. 3. 2. 25. Сергій Серко. Молитва Воїна. Херсон. 2014 р.





Рис. 3. 2. 26. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2014 р.





Рис. 3. 2. 27. Сергій Серко, Маріанна Таріш. Без назви. Київ. 2015 р.



Рис. 3. 2. 28. Сергій Серко, Маріанна Таріш. Без назви. Київ. 2015 р.





Рис. 3. 2. 29. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Без назви. Москва. 2015 р.





Рис. 3. 2. 30. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Народжені в капусті. Тайвань, м. Гаосюнь. 2015 р.



Рис. 3. 2. 31. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Народжені в капусті (фрагмент). Тайвань, м. Гаосюнь. 2015 р.



Рис. 3. 2. 32. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Народжені в капусті (фрагмент). Тайвань, м. Гаосюнь. 2015 р.





Рис. 3. 2. 33. Сергій Серко. Без назви. Крим 2016 р.

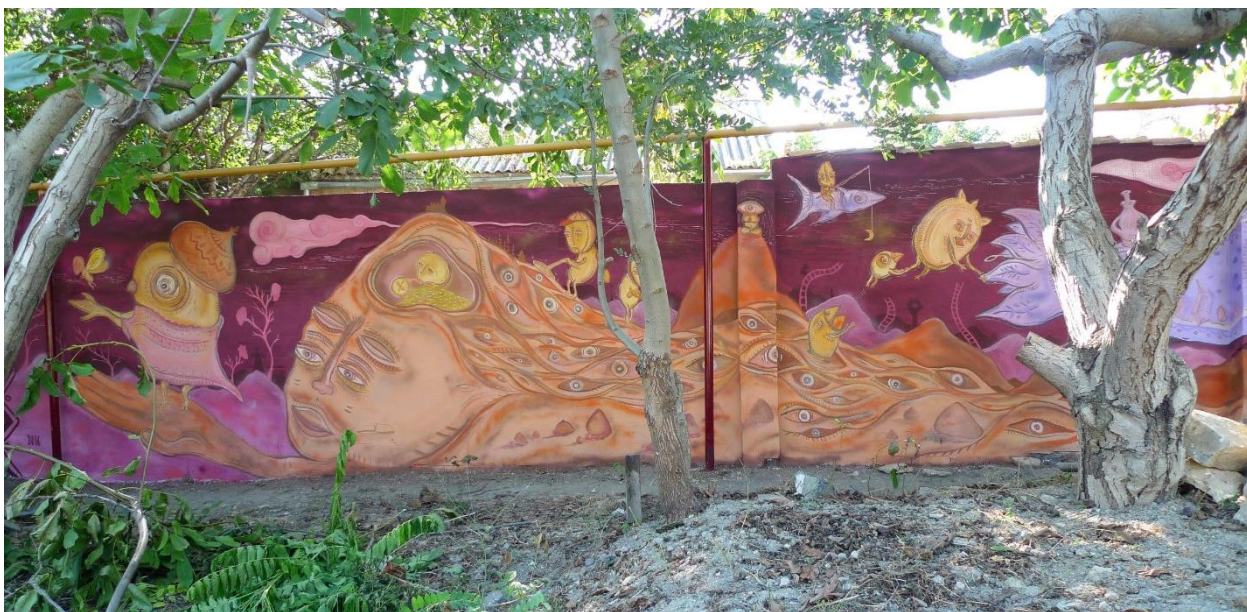


Рис. 3. 2. 34. Сергій Серко. Без назви (фрагмент). Крим. 2016 р.



Рис. 3. 2. 35. Сергій Серко. Без назви (фрагмент). Крим. 2016 р.





Рис 3. 2. 36. Сергій Серко. Без назви. Крим. 2016 р.



Рис. 3. 2. 37. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2016 р.



Рис. 3. 2. 38. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2016 р.



Рис. 3. 2. 39. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2017 р.





Рис. 3. 2. 40. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2017 р.



Рис 3. 2. 41. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2017 р.





Рис. 3. 2. 42. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2017 р.





Рис. 3. 2. 43. Сергій Серко. Знай своє місце. Херсон. 2017 р.



Рис. 3. 2. 44. Сергій Серко. Без назви. Херсон. 2017 р.



Рис. 3. 2. 45. Сергій Серко, Марія Загурська. Без назви. Херсон. 2018 р.



Рис. 3. 2. 46. Сергій Серко, Марія Загурська. Без назви. Одеська область, с. Окни. 2019 р





Рис. 3. 2. 47. Сергій Серко, Марія Загурська. Без назви. Херсон. 2019 р.



Рис. 3. 2. 48. Сергій Серко, Марія Загурська. Без назви. Херсон. 2019



Рис. 3. 2. 49. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Без назви. Херсон. 2019 р



Рис. 3. 2. 50. Сергій Серко. Графіті на замовлення місцевого тенісного клубу (фрагмент). Херсон. 2019 р





Рис. 3. 2. 51. Сергій Серко. Графіті на замовлення місцевого тенісного клубу (фрагмент). Херсон. 2019 р.





Рис. 3. 2. 52. Сергій Серко. Графіті на замовлення місцевого тенісного клубу (фрагмент). Херсон. 2019 р.



Рис. 3. 2. 53. Сергій Серко, Валерій Кописов, Маріанна Таріш. Без назви. Херсон. 2020 р.



Рис. 3. 2. 54. Сергій Серко, Валерій Кописов. Без назви. Херсон. 2020 р.



Рис. 3. 2. 55. Сергій Серко, Валерій Кописов. Без назви. Вінниця. 2021 р.





Рис. 3. 2. 56. Сергій Серко. Без назви. Швеція, м. Транос. 2022 р.



Рис. 3 .2. 57. Сергій Серко. Без назви. Швеція, м. Йончопінг. 2023 р.