

Марія Оспіщева-Павлишин
аспірантка, Інститут проблем сучасного мистецтва
НАМ України

Mariia Ospishcheva-Pavlyshyn
postgraduate student, Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: pavlishinma@gmail.com | orcid.org/0000-0002-8278-8799

Образ України в роботах західних художників (на прикладі київських муралів)

Image of Ukraine in the Works of Western Artists (Kyiv Murals)

Анотація. Класифіковано київські мурали початку XXI сторіччя, виконані іноземними художниками (США, Канада, Франція, Великобританія, Бельгія, Австралія, Іспанія, Португалія, Аргентина, Бразилія, Коста-Рика, Південно-Африканська Республіка та ін.). Образ України в очах митців, які ознайомилися з нею вимушено, епізодично та неминуче поверхово, є образом Іншого на території цього Іншого, внаслідок чого самі «інші» (іноземні митці) долають власну інакшість та вступають у культурний діалог з іншою культурою та Містом, помітною частиною якого відтепер стають їхні мурали. Поряд із зооморфними мотивами (де пріоритет належить образам птахів), переважають архетипальні образи української історії та культури, химерно «оздоблені» власними ремінісценціями та доповненнями (мурал «Берегиня»). Однак це не симулякр, а радше карнавальний фантазм, в якому простежується вплив культури бароко, яка має глибоке коріння в Україні. Трапляються прецеденти співпраці з українськими авторами (мурал «Відродження» Джуліана Малланда та Олексія Кислова). Іноземні митці використовують лише окремі атрибути місцевого побуту (візерунок вишиванки), безпосередньо рефлектують над враженнями від сьогодення, переносячи їх у загальноєвропейський контекст (мурал «Нічний Київ»). Також час від часу вони звертаються до реальних персонажів вітчизняної історії, культури (Сергій Нігоян, Леся Українка, в останньому випадку — Гвідо ван Хелген сміливо реформує установлену іконографію образу «Доньки Прометей», наділяючи героїню рисами сучасної феміністки) та спорту (гімнастка Ганна Різатдінова). Зроблено висновок про існування тривалого культурного діалогу між Заходом та Україною, в якому перша сторона виявляє максимум зацікавленості та толерантності.

Ключові слова: мурал, Київ, Інший, діалог, класифікація, гротеск.

Постановка проблеми. Творчість іноземних майстрів-муралістів, які працювали в Україні, зокрема у Києві, — загалом досліджена мало, попри зовнішню та скороминущу сенсаційність. Переважно ми дізнаємося про їхні твори від журналістів зі шпальт масових і спеціалізованих видань. Проте мурали іноземців варті більшої уваги українських фахівців-дослідників. Пояснюється це тим, що митець, носій іншої культури, який зміг усвідомити чи наблизитися до усвідомлення місцевої культури, стає органічною її часткою. Особливо переконливими є ті випадки, коли іноземець звертається до місцевих символів, образів та історії. І такі випадки не є прецедентами суто нашого часу. Культурний діалог відбувався і в минулому. Як пише мистецтвознавець Д. Горбачов, «Кандинський належав до культур Німеччини, Росії та України» [4, с. 79]. Згадаємо також іноземних художників та архітекторів, які на певний час приїздили творити до колишньої Російської імперії чи СРСР і залишали там свої твори, що ставали частиною місцевої культури — Франческо Бартоломео Растреллі, Етьєн Моріс Фальконе, Белла Вітц та ін. Отже,

маємо вагомні аргументи вважати твори сучасних іноземних художників-муралістів, особливо присвячені українській тематиці, не тільки унаочненням та матеріальним проявом міжкультурного діалогу, але й такими, що беруть участь у формуванні культурного ландшафту і, як наслідок, належать до розвитку українського мистецтва. Протягом останнього десятиліття в Україні та в Києві стрімко зросло число муралів, зроблених іноземцями. Цьому сприяли фестивалі мурал-арту, ентузіазм місцевих художників та підтримка муніципальної влади.

Під час роботи над дослідженням ми провели пошук та фотофіксацію відносно старих і найновіших муралів на вулицях Києва, порівняли їх з авторськими інтерв'ю з художниками та Інтернет-джерелами з метою виявлення назви, року створення та авторських експлікацій щодо мотивів роботи. Було побудовано класифікацію творів.

Аналіз останніх досліджень. Останнім часом український (вужче — київський) муралізм став темою багатьох досліджень та статей популярного штибу, в яких було порушено низку проблем, починаючи з питання

їхньої генеалогії [11] та вивчення «ціннісних трансформацій соціуму» [12], і аж до введення їх у світовий контекст [9]. Окрім окремих газетно-журнальних публікацій [6], у дослідженні було використано повідомлення в Інтернеті [15]. Цінними були й окремі академічні розвідки, і не лише із зазначеного питання, де муралізм часом фігурує під іншими означеннями [1, с. 56–58; 3, с. 305, 306], але й щодо проблем, які побіжно торкалися тем нашого дослідження [10], а також філософських студій, серед яких нас цікавили ті, що зачіпають питання діалогізму (наприклад, Мартін Бубер [2]). Проте дослідники дотримувалися загалом мистецтвознавчого, а не культурологічного дискурсу, тоді як у цій статті вперше зосереджено увагу довкола тематики та ідейно-тематичної класифікації муралів.

Мета статті: дослідити та класифікувати за умовно-тематичною ознакою найбільш помітні зразки творчості іноземних художників-муралістів, створені протягом останнього десятиріччя у межах Києва; виявити творчу взаємодію митців-іноземців з українською культурою, яка розкриває у практичній площині тематику діалогу, а точніше — полілогу культур в умовах глобалізації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість іноземних митців-муралістів на території України — доконаний факт вітчизняного культурного життя, важливий чинник у формуванні нового образу країни, зразок інтерактивного діалогу митців між собою та з різними групами населення на ґрунті мистецтва. Прикладом останнього може бути, серед іншого, ініціатива французького художника під псевдо GoddoG, який закликав усіх охочих завітати до нього під час його роботи над муралом на стіні київської школи № 106 [6, с. 63]. Та визначальними у цьому сенсі є не лише зовнішні фактори, які супроводжують творчу діяльність, а й стилістико-тематичний характер артефактів, кількість яких тільки на території української столиці перевищує сотню — і який теж сприяє налагодженню комунікації з українською глядацькою аудиторією. Якщо перенести на мурал властивості, якими колись був наділений скульптурний монумент (що нині поступається більш мобільним, сучасним видам мистецтва, хоч і не зникає зовсім з міського овиду), то не можна не визнати, що перший «і прикрашає місто, і є його інтегрованою частиною, і створює локальний колорит, і слугує засобом організації простору» [14, с. 134].

На перший погляд, тематика муралів може видатися заледве не хаотичною, і надто у творчості іноземних митців. Спостерігаємо у них і орнітологічні мотиви (домінантні серед мотивів зооморфних, де можна натрапити, приміром, на вкрай химерних голубих левів чи людиноподібного ведмеда — з подачі аргентинського та італійського митця [9, с. 68]), звісно, не позбавлені символічного навантаження (американець Ернесто Мараньє, бельгійець Барт Смітс, іспанець Окуда, португалець Антоніо Коррей). Трапляються і спортивні сцени, теж значущі (Аарон Лі-Гіл з Канади, його співвітчизник Емануель Ярус, в іншому муралі), і сюрреалістичні епізоди, не пов'язані з місцевими звичаями (Анна-Марія з Пуеро-Рико, іспанець Liqen),

нарешті, просто абстрактні візерунки, також без видимої прив'язки до України (австралієць ResaOne, іспанець Кенон Мартінес Ванберген) тощо. Список тематичних варіацій може бути продовжений, та, гадаємо, достатньо і цих прикладів, аби скласти про них адекватне уявлення.

Таке розмаїття пояснюється напрочуд просто: упродовж десятиріч, якщо не більше, не скуті жодними умовами художники Заходу у своїй діяльності лишаються вільними людьми, для яких жоден жест не видається неможливим чи сумнівним. Натомість на них чигає небезпека іншого стибу: кричущо мала поінформованість про культуру та історію країни, де вони, як правило, епізодично працюють — і на мешканців якої вони змушені, як мінімум, зважати. Ба більше: в ідеалі передбачається візуальний консенсус між місцевою глядацькою аудиторією та автором-чужинцем, інакше на його артефакт чекатиме відторгнення та навіть плондрування, що вже не раз відбувалося на Заході з творами, розташованими у публічному просторі (спалення скульптури Джаспера Джонса, яка індіанцям видалася пародією на прапор США, внаслідок чого скульптурні залишки опинилися у місцевому університетському музеї на півночі країни).

Розібратися у цьому допоможе неупереджена та ретельна класифікація муралів Києва за умовно-тематичною ознакою. Мусимо лише застерегти, що її критерії частогусто є довільними, нерідко — суб'єктивними, з огляду як на недостатню вивченість матеріалу, так і на однобічну артикуляцію останнього в засобах масової інформації, які іноді витлумачують їх дуже поверхово, не заглиблюючись у суть справи. З іншого боку, навіть серйозні наукові дослідження при вивченні муралів нерідко ігнорують питання їхнього авторства [5], відтак досліджуваний мурал мовби повисає у безповітряному просторі.

Найчисленнішу групу київських муралів «іноземного походження» складають мурали, які висвітлюють популярні архетипи української історії та культури, витлумачені зазвичай іронічно чи гротескно, але з неодмінною присутністю знакових етнографічних атрибутів (мав рацію Кириак Костанді, зауваживши: «загальнолюдські риси прекрасного стають зрозумілими тільки тоді, коли до них додаються ще й національні і навіть місцеві риси» [цит. за: 8, с. 27]). Найпоказовіший приклад — портрет химерного козака, бойовий грим на обличчя якому малює стороння рука, мов на картині Рене Магрітта, створюючи цей образ у нас на очах (мурал бразильця на ім'я Nunca).

Утім, помилкою було б приписувати їм новомодний симулякрізм: по-своєму кожен із них досить переконливий та органічний відповідно до власних «правил гри». Симулякрічна фантомність витіснена карнавальним фантазмом, доказом чого може бути факт латиноамериканського походження багатьох згаданих митців, як і факт популярності латиноамериканської культури на наших теренах (відома історія про захоплення Алехо Карпент'єра київськими кручами на початку 1980-х; зауважимо просторово-міфічний характер враження кубинського письменника, відомого своїми бароковими літературними розвідками).

Але якщо цією особливістю можна пояснити контент муралів на кшталт «Берегині» (автор — Mata Ruda з Коста-Рики, майже очевидною є орієнтація на іконографію та етнічний тип героїні деяких класичних фресок Дієго Рівєри, див.: [7, іл. 9]), вона нічого не прояснює щодо муралу «Переправа», виконаного британцем Фінтаном Маггі. Утім, за доби «глобального села» якісь образи та ідеї важко закріпити за окремими націями чи навіть континентами, номадний вектор позначає не лише поведінку митців, але й броунівський рух образів. До сказаного слід додати, що у названого митця його дещо ексцентричний образ (український селянин у вишиваній сорочці перепливає річку, обійнявши оленя — чи не є це посиленням на канадський матеріал, теж позначений українською присутністю?) є глибоко оригінальним та продуманим, адже в іншому своєму київському муралі Маггі виявляє водночас і більш глобальний, і більш екзотичний (для України) характер образності, пов'язавши «Зміну клімату» (такою є назва цього муралу) із проблемою глобального потепління.

Унікальний зразок міжцивілізаційної співпраці — мурал «Відродження» авторства француза Джуліана Малланда та українця Олексія Кислова. Тематично та образно він є суголосним переліченим вище артефактам, хіба що питома вага гламурності є вищою за звичайну. Новою є лише нотка витонченої іронії, яку ми, згодом, можемо адресувати вітчизняному авторові, однак від кінцевого висновку змушені відмовитися, не знаючи розміру достеменного внеску кожного з художників у їхній сукупний арт-продукт. Україна тут виведена у своїх традиційних, упізнаваних координатах, ледь розбавлених своєрідним образотворчим інфантілізмом у душі творів Ксенії Гапчинської.

Асоціативний перегук з українською святиною, цього разу — сакрального штибу, — простежується у муралі іспанця Гонзало Борондо, який, за власними зізнаннями, надихався спогляданням інтер'єру собору Святої Софії [15]. Своєрідність іберійської інтерпретації, можливо, пов'язаної із суворими традиціями Ель Греко, далася взнаки у напруженій аскетизації, абсолютній монохромізації колірної гами та відмові від експлуатації центрального жіночого образу, який, здавалося, так і просився б на площину муралу, відтак чергова варіація образу Оранти перетворилася б ще на одну версію Берегині. Проте так не сталося — завдяки нетрадиційності авторського мислення вдалося уникнути туристичного гляяду, для якого знаковими є суто текстуальні моменти, як-от давньоруські написи на стінах собору, зразок яких художник демонструє у своєму муралі. При тім обриси жіночої постаті туманно вгадуються у конфігураціях просторових конструкцій будівлі; образ Іншої доведено до стану абсолютного енігматизму.

Традиційніше і, власне, натуралістичніше витлумачено образ української жінки в муралі австралійця Гвідо ван Хелтена із зображенням молодої красуні у вишиванці. Велетенський (заповнює увесь торець 16-поверхового будинку), цей мурал вирізняє також невластивий

для цього виду творчості психологізм, майже побутовість. Замість усталеної декоративної презентації людської персони автор використовує композиційно складний момент приміряння одягу, забарвлений відчуттям смутку героїні. Відтак «загадкова Інша» — вже не пластика геральдична постать, в якій марно було би розгледіти якийсь проблиск емоцій, але напрочуд суперечлива, не проста особистість, вагання якої важко пояснити продемонстрованою тут побутовою ситуацією. Вводячи етнографічне, митець по-геґеліанському «знімає» його, релятивізуючи (хоч і не зводячи нанівець) його декоративну атрибутичність.

Друга група муралів начебто напряму не пов'язана з українською дійсністю чи минувиною. Лише прискіплива увага може виділити в їхній композиції прикмети українськості на рівні асоціацій, атрибутів чи ремінісценцій, утім, щоразу доволі значущих та багатомірних: жовто-блакитний прапор в руках у химерного персонажа аргентинця Франко Фасолі, загальна сцена якого вирішена, однак, у душі міфологізму його рідних земель, але виразно доповненого ефектним реверансом в бік далекої країни Східної Європи. У будь-якому разі, можна стверджувати про щирість авторів, що знімає з них підозру в творчій спекулятивності, поготів — кон'юнктури.

Серед таких — на перший погляд нефігуративний вертикальний фриз італійського майстра під псевдо 2501. Позірно експериментальний, цей твір насправді містить мотиви українського державного герба та зашифроване слово «воля»; утім без додаткових роз'яснень таке сенсове навантаження не видається глядачеві очевидним, і на поверхні домінує саме його вишукана візерунковість. Так само пояснень і коментувань потребує вже цілком образний та навіть сюжетний мурал Рікі Лі Гордона «Кожна ріка впадає в море» (Південно-Африканська Республіка), інакше постать здибленого скакуна над просторовою конструкцією та бурхливими морськими хвилями може прочитуватися як примха творчої уяви, а не як алюзія на ворожу анексію Криму 2014 року. «Інше», тут і раніше, зображено як вкрай загадкове, дике, майже хтонічне і не підвладне волі логосу.

Враження від нічного Києва проклямовано у муралі іспанського митця Себастьяна Веласко, однак геть нічого у цьому зображенні не вказує саме на місцеву урбаністичну характерність, Київ так само можна було б замінити Франкфуртом-на-Майні чи Ріо-де-Жанейро. Утім, це можна витлумачити і як ознаку глобалістичного поступу на теренах української столиці, наслідком якого є «інтернаціональний мотив» самотності молодого індивіда в нетрях великого міста-спрута. «Інший» вже анітрохи не видається «іншим», через його розчинення в загальносвітовій урбаністичній стихії. Зрештою автор лише констатує неминуче (те, що колись називалось «включенням у потік всесвітньої взаємності» [2, с. 303]), а не накликає його, хоча, звісно, сам процес стихійної муралізації має для міста і непередбачувані наслідки, які не у всіх його мешканців викликають одностайне схвалення. Як слушно зауважив автор однієї статті, «часом видається, що Київ <... >

намагаються <...> перетворити на новий Берлін, пошвидше продати його відвідувач(к)ам...» [11], але ця проблема вже виходить за межі цього дослідження.

Третя група муралів апелює до безпосередніх, реальних образів української історії та культури, уникаючи вигадливого міфологізму та віддаючи перевагу документально-портретному жанру. Зразком таких муралів, наприклад, є натуралістичне зображення євромайданівця Сергія Нігояна, виконане португальським художником Олександром Фарто. Меншою мірою — зображення української спортивної гімнастки, багаторазової призерки світових чемпіонатів Ганни Різатдінової (авторства вже знайомого нам Фінтана Маггі), яке за своїм ексцентричним характером тяжіє радше до першої групи муралів, однак не представляє якоїсь справді неймовірної ситуації: карколомний стрибок героїні лише реалізує потенційність її неординарних спортивних зусиль, а не моделює образу «неймовірного Іншого», як це спостерігаємо в муралах першого типу, де активно застосовано методи гротеску та сюрреалістичного абсурду.

Натомість зображення Нігояна апелює до образів підкреслено документального стилю, начебто запозичених із фотографічного фонду. Враження це оманливе: рівень виразності лику героя перевищує можливості пересічної світлинки, а сама композиція вдало експлуатує мотив плакатного звернення (втім, «німого» і досить стриманого — на відміну від класичного плаката) до умовного глядача. Це вносить у згаданий мурал нечувану досі нотку евентуальної комунікативності та прихованої публіцистичності, яка теж відсутня у більшості з попередніх, та й наступних муралів, кристалічно замкнута у своєму коконі та підкреслено самодостатня. Важливим є те, що задля його створення автору не доводилося всотувати великі інформаційні напруги — теоретично необхідні у випадку зі зверненням до класиків культури та мистецтва, достатньо було самого факту трагічної загибелі героя під час подій Євромайдану. Такий лаконізм, можна сказати — аскетичність, забезпечили муралу пронизливу щирість та переконливість, яка знову-таки спричинила «зняття» враження «іншості», яке могло би виникнути при його спогляданні, але перевело його у «вищий» образний реєстр. За словами видатного філософа ХХ століття Мартіна Бубера, «розмовляючи з кожним Ти, ми розмовляємо з вічним Ти» [2, с. 296].

Із цієї групи муралів дещо вибивається зображення Лесі Українки, виконане австралійцем Гвідо ван Хелтоном. Портрет цієї знакової постаті української культури насправді годилося би помістити до першого, міфологізованого типу муралів (де вже фігурує інший твір цього митця, який ми розібрали на початку нашої статті). Дозволимо собі зупинитися на ньому детальніше. Велика українська поетеса постає тут не так уособленням красного письменства (хоча відомо, що на створення цього муралу автора надихнув вірш «Конвалія»), як жіночим символом країни, яка її породила. Тож перед нами — ще один варіант «Берегині», заради чого з її іконографії було вибрано найменш віктимний, найменш депресивний тип її зображення. З іншого боку, квазігламурність, якої припускається

митець, підважує хрестоматійний образ, з дитинства відомий кожному українцеві. Але в інтерпретації іноземного майстра наша героїня виглядає як «Велика Інша», звідси — відтінок деякого спантеличення при огляді її персони. Автор природно відкриває нове у добре-нам-знайомому, яке відтак і нам запропоновано як о-чуднене (термін Віктора Шкловського [10]). Звісно, художнику не було потреби долати інерцію хрестоматійного схематизму, який і тепер дається взнаки у портретах визнаних класиків, так би мовити, «батьків нації». Однак сама неофітна позиція не гарантує вдалого та переконливого образу, часом спричиняючи анекдотичні художні рішення, як-от перемальовування обличчя із туристичного буклета [13], втім, тут художник поставився до своєї місії відповідально.

Як і його колеги, він гідно прийняв виклик «чужої території», інтуїтивно пригальмувавши на півдорозі між упізнаваністю та енігматикою, але вирішив ситуацію за допомогою використання безумовної феміністичної асоціативності. Леся Українка презентована тут не як страдниця чи «пророк у спідниці» (два її поширені рольові архетипи на батьківщині), а як замислена і незалежна у своїх судженнях, навіть трохи відсторонена від проблем сьогодення приваблива жінка. Усе перелічене аж ніяк не протипоказано образу «доньки Прометея», та ніколи не домінувало раніше при публічній візуалізації її характеристики.

Висновки. Під час роботи було виявлено наскрізні мотиви, сюжети, символи та образи, які можуть свідчити про перетин контекстів різних культур та унаочнити існування транскультурного діалогу.

Образ України у творчості західних митців-муралістів на території української столиці є образом Іншого, локалізованого на території Іншого-дружнього, тож приреченого на специфічний гротеск і/чи адаптацію в середовищі, для нього не пристосованому. Їхня безперечна «інакшість» є цілком органічною для урбаністичного київського середовища, окрасою якого вони зазвичай стають — та безумовним взаємодоповненням до муралів вітчизняного походження (де, втім, образ Заходу є не настільки очевидним та поширеним, що є темою окремого нашого дослідження). Разом вони виступають красномовним зразком діалогу культур у глобалістичному світі та в країні, яка відчутно потерпає від побічних впливів глобалізму, наслідки якого стерпно долає, не замикаючись від цього світу, як в обложеної фортеці, а беручи від нього усе краще і сучасне. Крім того, припускає, навіть вітає на своїй території погляди та мистецькі інтерпретації власних образів в інтерпретації «чужинців», які сюди завітали, у процесі творчості своєрідно долаючи апріорну відчуженість від нашого середовища, власне «чужинськість». Зображуючи Інших та Інше, наші умовні «інші» парадоксальним чином перестають бути (чи, принаймні, на якийсь час відчувати себе) «іншими» для нас, органічно інтегруючись в український громадський та культурний простір, навіть збагачуючи його власними «картинами світу» та вступаючи в мовчазний діалог із «картинами світу», виконаними авторами українськими.

Література

1. Альтернативная культура: энциклопедия / сост. Д. Десятерик. Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005. 240 с.
2. Бубер М. Я и Ты. Квинтэссенция: философский альманах. 1991. Москва: Политиздат, 1992. С. 294–370.
3. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелінда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України: словник. Париж; Київ: Terra Incognita, 2010. 416 с.
4. Горбачов Д. Лицарі голодного ренесансу / упор. О. Сінченко. Київ: Дух і літера, 2020. 376 с.
5. Думасенко С., Татарова І. Мурал-арт в контексті мистецтвознавчої теорії // Аркадія: культуролог. та мистецтвознав. журн. 2016. № 1 (46). С. 44–48.
6. Изображение. Фокус. 2019. 29 март. С. 63.
7. Каретникова М. Диего Ривера. Москва: Искусство, 1966. 32 с.
8. Коваленко О. Передвижники та художня культура України // Образотворче мистецтво. 1979. № 2. С. 24–27.
9. Колісник О. В., Пономарьова Н. С. Муралі як засіб соціальних комунікацій. Порівняння світового досвіду // Art and Design. 2019. № 2 (06). С. 62–71. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.6>
10. Палехова О. Остранение // Лексикон неклассики: Художественно-эстетическая культура XX века. Москва: РОССПЭН, 2003. С. 331, 332.
11. Поднос В. Для чого робляться муралі. MISTOSITE. 19.09.2016. URL: <https://mistosite.org.ua/articles/muraly-vtilennya-symvolichnoyi-vlady-dlya-zminy-obrazu-mista?locale=uk> (дата звернення: 01.12.2020).
12. Прилуцька А. Є. Смерть символу епохи: Монументальне мистецтво в ракурсі ціннісних трансформацій соціуму // Гуманітарний часопис. 2015. № 3–4. С. 92–98.
13. Сидор-Гібелінда О. Атаку клонів відбито, або ще раз про образотворчу Шевченківіану // Книжковий клуб плюс. 2003. № 3. С. 42, 43.
14. Турчин В. С. Монументы и города: Взаимосвязь художественной формы монументов и городской среды. Москва: Советский художник, 1982. 160 с.
15. Урбанізм по-київськи: Найважливіші муралі столиці. URL: <http://tsn.ua/special-projects/murals/> (дата звернення: 01.12.2020).

References

1. Desyaterik, D. (ed.) (2005). *Alternativnaya kultura: entsiklopediya* [Alternative culture: Encyclopedia]. Ultra. Kultura.
2. Buber, M. (1992). Ya i Tyi. In *Kvintessentsiya: filosofskiy almanah* (pp. 294–370). Politizdat.
3. Vysheslavskiy, G., & Sy`dor-Gibely`nda, O. (2010). *Terminologiya suchasnogo mystecztva. Oznachennya, neologizmy, zhargonizmy suchasnogo vizualnogo mystecztva Ukrayiny: slovnyk* [Terminology of contemporary art: Definition, neologisms, slang of contemporary visual art of Ukraine: Dictionary]. Terra incognita.
4. Gorbachov, D. (2020). *Lyczari golodnogo renesansu* [Knights of the Renaissance of the Starved]. Comp. O. Sinchenko. Dukh I Litera.
5. Dumasenko, S., Tatarova, I. (2016). *Mural-art v konteksti mystecztvoznachoyi teorii* [Mural art in the context of art theory]. *Arkadiya*. 1 (46). pp. 44–48.
6. *Izobrazhenie* (2019). *Fokus*, 29 March, 63.
7. Karetnikova, M. (1966). *Diego Rivera*. *Iskusstvo*.
8. Kovalenko, O. (1979). *Peredvizhnyky ta khudozhnya kultura Ukrayiny* [Peredvizhnyky and artistic culture of Ukraine]. *Obrazotvorche mystecztvo*, 2, 24–27.
9. Kolisnyk, O., Ponomariova N. (2019). *Muraly yak zasib socialnykh komunikacij. Porivnyannya svitovogo dosvidu* [Mural as a mean of social communication. Comparative analysis of global experiences]. *Art and Design*, 2 (6), 62–71. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.6>
10. Palehova, O. (2003). *Ostranenie* [Defamiliarization]. In *Leksikon nonklassiki: Hudozhestvenno-esteticheskaya kultura XX veka* (pp. 331, 332). ROSSPEN.
11. Podnos, V. (2016, September 10). *Dlya chogo roblyatsya muraly* [Why mural are made]. MISTOSITE. <https://mistosite.org.ua/articles/muraly-vtilennya-symvolichnoyi-vlady-dlya-zminy-obrazu-mista?locale=uk>
12. Pryluczka, A. (2015). *Smert symvolu epoxy: Monumentalne mystecztvo v rakursi cinnisnykh transformacij sociumu* [The death of the symbol of the era: Monumental art in the context of transformations of the values of society]. *Gumanitarnyj chasopys*, 3–4, 92–98.
13. Sydor-Gibelynda, O. (2003). *Ataku kloniv vidbyto, abo shhe raz pro obrazotvorchu Shevchenkivianu*. *Knyzhkovyj klub plyus*, 3, 42, 43.
14. Turchin, V. (1982). *Monumentyi i goroda: Vzaimosvyaz hudozhestvennoy formy monumentov i gorod skoy sredy* [Monuments and cities: Interconnection between the form of art and city space]. *Sovetskiy khudozhnik*.
15. *Urbanizm po-kyivsky: Najvazhlyvishi muraly stolyci* [Kyiv-style urbanism: The most important murals of the capital]. TSN. <http://tsn.ua/special-projects/murals/>

Ospishcheva-Pavlyshyn M.

Image of Ukraine in the Works of Western Artists (Kyiv Murals)

Abstract. The article addresses the classification of Kyiv murals of the early 21st century, made by foreign artists (USA, Canada, France, United Kingdom, Belgium, Australia, Spain, Portugal, Argentina, Brazil, Costa Rica, South Africa, etc.). The image of Ukraine in the work of these artists, who got to know Ukraine forcedly, episodically, and inevitably scarcely, is the image of the Other on the territory of this Other. As a result, "others" (foreign artists) overcome their own otherness and enter into cultural dialogue with other culture and the city, the notable part of which their murals become. Along with animalistic motifs (mainly ornithological), this area is dominated by the archetypal images of Ukrainian history and culture, bizarrely supplemented by their own reminiscences and additions (mural *Berehynia*). However, signs of simulacrum is not the case. It is rather a carnival fantasy that traces the influence of Baroque culture, which has deep roots in Ukraine. There are precedents of collaboration with Ukrainian authors (mural *Vidrodzhennia* (Renaissance) by Julien Malland and Oleksii Kyslov). Occasionally, foreign artists use only certain attributes of local life (embroidery pattern), directly reflect on the impressions of the present, transplanting them into the European context (mural *Night Kyiv*). Also from time to time they turn to real characters of national history and culture (Serhii Nigoian, Lesia Ukrainka, in the latter case Guido van Helten boldly reformed the established image iconography of the "daughter of Prometheus", giving his heroine the features of a modern feminist), as well as sports (gymnast Hanna Rizatdinova). It was concluded that there is a long-term cultural dialogue between the West and Ukraine, with the first party presenting maximum interest and tolerance.

Keywords: mural, Kyiv, the Other, dialogue, classification, grotesque.

Оспищева-Павлишин М.

Образ Украины в работах западных художников (на примере киевских муралов)

Аннотация. Классифицированы киевские муралы начала XXI века, созданные иностранными художниками (США, Канада, Франция, Великобритания, Бельгия, Австралия, Испания, Португалия, Аргентина, Бразилия, Коста-Рика, ЮАР и др.). Образ Украины для этих художников, которые составили о ней представление часто эпизодически и поверхностно, является образом Иного на территории этого самого Иного, вследствие чего сами «иные» (иностраные художники) преодолевают собственную инаковость и вступают в культурный диалог с иной культурой и Городом, значимой частью которого во все большей степени становятся муралы. Помимо зооморфных мотивов (прежде всего изображения птиц) в произведениях художников-муралистов преобладают архетипичные образы украинской истории и культуры, часто дополненные собственными реминисценциями и ассоциациями (мурал «Берегиня»). Впрочем, в этих случаях не стоит искать признаки симулякра, скорее, это карнавальный фантазм, в котором прослеживается влияние культуры барокко, которая имеет глубокие корни в Украине. Имеются прецеденты сотрудничества иностранных авторов со украинскими коллегами (мурал «Возрождение» Джулиани Малланда и Алексея Кислова). Обычно иностранцы используют лишь отдельные атрибуты местного быта (узор вышиванки) или делятся со зрителем плодами своей рефлексии на увиденное в Украине, перенося свои впечатления в общеевропейский контекст (мурал «Ночной Киев»). Время от времени они обращаются к реально существующим персонажам отечественной истории, культуры (Сергей Нигоян, Леся Украинка, в последнем упомянутом примере Гвидо ван Хелтен смело реформирует устоявшуюся иконографию образа «Дочери Прометея» и наделяет героиню чертами современной феминистки) и спорта (гимнастка Анна Ризатдинова). В статье делается вывод о существовании длительного культурного диалога между Западом и Украиной, в которой первая сторона проявляет максимум заинтересованности и толерантности.

Ключевые слова: мурал, Киев, Другой, диалог, классификация, гротеск.

Стаття надійшла до редакції 26.01.2021