

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Навчально-науковий інститут соціології та медіакомунікацій

Кафедра медіакомунікацій

До захисту допущено

кафедрою медіакомунікацій, протокол № _____ від _____

В. о. завідувача кафедри _____
(підпис)

Лілія ЗМІЙ
(ім'я, прізвище)

« _____ » _____ 2025 р.

Кваліфікаційна робота
(інноваційний магістерський проєкт)
здобувача другого (магістерського) рівня вищої освіти

**МЕДІАРЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СТРИТ-АРТУ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ
ОБРАЗУ МІСТА КРАМАТОРСЬК**

Спеціальність 061 Журналістика
(код та найменування спеціальності)

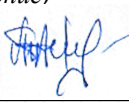
Освітня програма Аудіовізуальні медіа та цифрова журналістика
(назва освітньої програми)

Виконавець


(підпис)

Таїсія ШЕЙКО
(ім'я, прізвище)

Науковий керівник


(підпис)

Тетяна ЛЕОНОВА
(ім'я, прізвище)

Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1 ЦИФРОВІ ПЛАТФОРМИ ТА НОВІ ФОРМАТИ КОМУНІКАЦІЇ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ	8
1.1 Поняття цифрових платформ у контексті культурної журналістики	8
1.2 Вплив нових медіа на трансформацію комунікаційних форматів у культурі	11
Висновки до розділу 1	13
РОЗДІЛ 2 СТРИТ-АРТ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН У ЦИФРОВУ ЕПОХУ	15
2.1 Еволюція стріт-арту: від субкультурного до соціально значущого явища	15
2.2 Візуальні комунікації стріт-арту на платформах TikTok, Instagram, YouTube	20
Висновки до розділу 2	27
РОЗДІЛ 3 МУРАЛИ ЯК ФОРМА ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У СУЧАСНОМУ МІСТІ	29
3.1 Стріт-арт, графіті та мурали: поняття, відмінності, еволюція	29
3.2 Мурал як інструмент міської ідентичності та публічного висловлення	31
3.3 Цифрова доба і стріт-арт: нові контексти сприйняття	34
Висновки до розділу 3	37
РОЗДІЛ 4 МЕДІАРЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КРАМАТОРСЬКА ЧЕРЕЗ МУРАЛИ: АНАЛІЗ ЛОКАЛЬНОГО ДОСВІДУ	40
4.1 Візуальний образ Краматорська: між індустріальністю і креативністю	40
4.2 Художні ініціативи у Краматорську	42
Висновки до розділу 4	49

РОЗДІЛ 5 КУЛЬТУРНЕ ВІДНОВЛЕННЯ КРАМАТОРСЬКА:

МОДЕЛЮВАННЯ МІСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПІСЛЯВОЄННИЙ ПЕРІОД	51
5.1 Культурні практики як основа для формування спільнот: роль подій, мистецтва і візуального простору	51
5.2 Післявоєнне перезавантаження: концепція культурного проєкту “Культура змін” для Краматорська	54
5.3 Очікуваний вплив: візія майбутнього Краматорська крізь призму культури	58
Висновки до розділу 5	59
ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67
ДОДАТКИ	69

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Стріт-арт є одним із найдинамічніших напрямів сучасного мистецтва, що зберігає свою культурну унікальність, адаптуючись до умов цифрової епохи. З одного боку, він залишається голосом протесту й самовираження, що займає публічний простір. З іншого — активно використовує цифрові платформи для поширення своїх ідей, що відкриває нові формати комунікації між митцями, аудиторією та міським середовищем. Сучасні цифрові платформи, такі як TikTok, Instagram, YouTube, трансформували способи сприйняття та популяризації стріт-арту, зробивши його доступним для ширшої аудиторії. Проте це також спричиняє дебати щодо автентичності мистецтва, його комерціалізації та взаємодії з новими технологіями. У контексті стрімкого розвитку цифрових медіа тема дослідження є надзвичайно актуальною, оскільки розкриває взаємозв'язок між мистецьким вираженням і сучасними технічними інструментами.

Ступінь вивченості теми. Дослідження стріт-арту як соціокультурного явища активно ведеться у сучасній науковій спільноті, проте вплив цифрових платформ на його розвиток залишається відносно новою темою. Вагомий внесок у вивчення цифрової культури зробили такі українські дослідники, як А. Астаф'єв, який аналізує розвиток цифрової культури українського суспільства, І. Гурова, що розглядає вплив цифрових технологій на популярну культуру, та Н. Зражевська, яка досліджує нові медіа і трансформацію комунікаційних форматів у медіакulturі. Також важливими є роботи О. Онковича та Г. Онкович, які розглядають медіаосвітній аспект вуличного мистецтва, а також дослідження Н. Провотар, Ю. Олішевської, К. Мезенцева та К. Кравченко, які аналізують розміщення і сприйняття вуличного мистецтва у міському просторі України. Зарубіжні дослідники також приділяють увагу вивченню стріт-арту. Зокрема, А. Бальдіні досліджує сутність стріт-арту як естетичного феномену, а М. Гардінер, Г. Надараджан та К. Суслов аналізують стріт-арт у контексті візуальної культури. Дослідження Чжен Шеня [30] акцентує увагу на ролі цифрових платформ, зокрема

TikTok, у популяризації стріт-арту та його цифровому поширенні, однак ще багато питань щодо еволюції стріт-арту та його локальної специфіки залишаються відкритими, що зумовлює актуальність обраної нами теми.

Мета та завдання дослідження. *Метою* цієї роботи є визначення специфіки впливу цифрових платформ на популяризацію стріт-арту як культурного феномена в українському міському середовищі на прикладі Краматорська.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких завдань:

- визначити теоретико-методологічні основи дослідження цифрових платформ у контексті культурної комунікації;
- проаналізувати трансформацію форматів візуальної комунікації стріт-арту під впливом цифрових медіа;
- розглянути еволюцію стріт-арту від субкультурного до соціально значущого явища;
- дослідити приклади використання платформ TikTok, Instagram, YouTube для популяризації стріт-арту;
- проаналізувати, як соціальні платформи сприяють збереженню та репрезентації локальних художніх ініціатив у містах України.
- обґрунтувати роль культури та стріт-арту в післявоєнному відновленні міста;
- розробити концепцію культурного проєкту для Краматорська (“Культура змін”) як практичну модель використання культурних та цифрових інструментів у формуванні нової міської ідентичності.

Об’єкт дослідження — стріт-арт як форма візуального мистецтва в міському просторі.

Предмет дослідження — вплив цифрових платформ на трансформацію комунікаційних форматів і популяризацію стріт-арту.

Методи дослідження. У роботі застосовано міждисциплінарний підхід, зокрема загальнонаукові методи аналізу та синтезу (для визначення теоретичних засад дослідження) і порівняльний аналіз (для вивчення ролі різних платформ у

популяризації стріт-арту). Для дослідження впливу цифрових платформ на трансформацію комунікаційних форматів і популяризацію стріт-арту доцільно використати такі спеціально-наукові методи:

- історико-генетичний (для аналізу генези та розвитку стріт-арту, визначення його еволюції від субкультурного явища до соціально значущого мистецтва);
- структурно-функціональний (для дослідження ролі цифрових платформ, таких як TikTok, Instagram, YouTube, у процесах популяризації стріт-арту та їх впливу на його комунікаційні функції);
- контент-аналіз (для вивчення прикладів стріт-арту в цифровому середовищі).

Теоретичною основою дослідження є концепція стріт-арту Андреа Бальдіні, розуміння стріт-арту в контексті цифрового космополітизму Чжен Шеня та теорія стріт-арту як елемента сучасної візуальної культури Мартіна Ірвайна.

Емпіричну основу складають цифрові джерела: Instagram-акаунти художників (Banksy, Єгор Кучерук, @globalstreetart), аналітичні медіа (Babel, Trip Impressions), платформи архівації стріт-арту (Street Art Cities, Mural Social Club) та інтерв'ю з митцями.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі стріт-арту як феномену, що змінюється під впливом цифрових платформ. У роботі представлено спробу визначити нові форми цифрової репрезентації стріт-арту, особливо у прифронтових містах, як Краматорськ, де медіаприсутність стає способом збереження ідентичності. Також досліджується поняття “цифрового вуличного мистецтва” як гібридного явища, що поєднує публічність, мережевість і тимчасовість. Окремою складовою наукової новизни є розробка концепції культурного проекту “Культура змін”, що пропонується як практична модель післявоєнного оновлення міського середовища. Цей підхід дозволяє інтегрувати результати теоретичного аналізу у прикладний контекст, демонструючи, як стріт-арт і цифрові платформи можуть стати інструментами формування нової

ідентичності міста в умовах реконструкції. Така інтеграція теорії та практики розширює розуміння ролі візуального мистецтва у процесах міського відновлення.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання результатів у галузях культурології, медіаосвіти, урбаністики, арт-менеджменту та просторового брендингу. Матеріали можуть бути корисними для арт-кураторів, урбаністів, комунікаційників, що працюють із темою візуальної репрезентації міста. Також практична цінність роботи посилюється розробленою концепцією культурного проєкту «Культура змін», яка може бути використана як модель для планування культурних інтервенцій у післявоєнних містах.

Структура та обсяг дослідження. Робота складається зі вступу, п'яти (у тому числі дванадцяти підрозділів), висновків, списку використаних джерел (31 найменування, з них 7 – іноземними мовами, 11 – досліджувані джерела). Загальний обсяг дослідження – 72 сторінки (з них основна частина – 61 сторінка).

РОЗДІЛ 1

ЦИФРОВІ ПЛАТФОРМИ ТА НОВІ ФОРМАТИ КОМУНІКАЦІЇ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ

1.1 Поняття цифрових платформ у контексті культурної журналістики

У сучасному суспільстві цифрові платформи відіграють ключову роль у трансформації культурної журналістики, змінюючи способи створення, поширення та споживання культурного контенту. Від соціальних мереж до стрімінгових сервісів вони пропонують митцям, журналістам та аудиторії безпрецедентні можливості для взаємодії. Однак це також ставить перед дослідниками важливі питання про межі між комерціалізацією і творчістю, популяризацією і втратою автентичності. Вплив цифрових платформ виходить за межі традиційних медіапросторів і змінює саму природу культурної комунікації. На мою думку, дослідження цифрових платформ у контексті культурної журналістики є надзвичайно актуальним, оскільки ці технології визначають нові правила культурної комунікації. Вони не лише змінюють форми культурного вираження, а й впливають на структуру взаємовідносин між митцями, медіа та аудиторією.

Цифрові платформи уможливають створення інтерактивних форматів комунікації, які не лише пришвидшують передачу інформації, а й змінюють традиційний підхід до медіаспоживання. Як зазначає А. Алексеева у своїй праці “Полюві дослідження публічного простору“ [1], цифрові медіа значною мірою змінюють механізми сприйняття урбаністичних просторів та надають нові можливості для художнього самовираження. Вона підкреслює, що стріт-арт, інтегруючись у цифрове середовище, набуває нових комунікаційних функцій, зокрема через платформу Instagram, яка є одним із основних майданчиків для популяризації вуличного мистецтва.

Українська культурологиня І. В. Гурова у своєму дослідженні “Цифрові технології та їх вплив на трансформацію популярної культури” [7] пропонує розглядати цифрові медіа не лише як технологічний інструмент, а й як середовище для формування нових культурних практик. У цьому контексті варто врахувати й соціокультурний вимір цифрових технологій, який аналізує А. О. Астаф’єв у своїй праці “Питання розвитку цифрової культури українського соціуму” [2]. Дослідник наголошує, що цифровізація суспільства суттєво впливає на механізми сприйняття культурного контенту, а також змінює комунікаційні практики, які стають більш фрагментованими та алгоритмічно керованими. Це підтверджується тенденцією, за якої соціальні медіа, сприяючи демократизації доступу до культурного контенту, водночас створюють ризик поверхневого погляду на глибинні культурні явища. Наприклад, цифрові платформи можуть сприяти міжнародному поширенню культурного контенту, але водночас спрощувати його сприйняття, потенційно втрачаючи первісний зміст і глибину мистецьких творів. Ця проблема особливо актуальна в контексті таких популярних платформ, як Instagram, TikTok і YouTube, де твори мистецтва часто адаптуються до алгоритмічних уподобань користувачів.

Цифрові медіа створюють нові умови для культурної комунікації, де контент більше не залежить від фізичної просторовості. На думку української філологині, дослідниці нових медіа і нових форм комунікації в медіакulturі Н. І. Зражевської, це означає, що сьогодні художники, музиканти та журналісти можуть поширювати свою творчість безпосередньо серед аудиторії, не маючи потреби у традиційних посередників [6]. Така децентралізація інформаційних потоків, як стверджує дослідниця, має і позитивні, і негативні наслідки. З одного боку, вона дає митцям більше контролю над своєю творчістю, але з іншого – може створити потік контенту, і якісна робота може залишитися непоміченою в інформаційному потоці. Надмірна комерціалізація цифрових платформ, – зазначає Н. І. Зражевська, – може призвести до того, що культурна журналістика стане більш розважальною, ніж аналітичною, і зосередиться на швидкоплинних інтересах аудиторії [там само]. Соціальні мережі, такі як Facebook, X(Twitter), TikTok та Instagram, стали

основними каналами поширення культурної інформації, значною мірою замінивши традиційні друковані ЗМІ. Завдяки миттєвому поширенню контенту ці платформи дозволяють журналістам і культурним коментаторам безпосередньо звертатися до широкої аудиторії. Однак важливо, що алгоритми соціальних мереж визначають, який контент отримує найбільше висвітлення, що має значний вплив на культурні процеси. Наприклад, платформи надають перевагу візуальному контенту, що змушує журналістів адаптувати свої матеріали до вимог соціальних мереж і робити їх більш інтерактивними та цікавими для користувачів.

З поширенням цифрових платформ також зростає проблема недостовірної інформації: відсутність чітких механізмів контролю та модерації контенту означає, що значна частина культурної інформації може бути спотворена або використана для маніпуляцій. Наприклад, багато журналістів і культурних критиків стикаються з проблемою “клікбейту”. Це загрожує якості культурної журналістики і зміщує увагу від аналізу та критичного осмислення до споживання швидкого, поверхневого контенту. Цифрові платформи сприяють розвитку візуального мистецтва та нових форм вираження. TikTok та Instagram, наприклад, стали місцями, де художники можуть представити свої роботи мільйонам користувачів без необхідності працювати з галереями чи кураторами. Це створює нові можливості для митців, але водночас породжує проблему комерціалізації культури, коли популярність твору визначається алгоритмом платформи, а не його мистецькою цінністю. З іншого боку, цифрові технології дозволяють зберігати та архівувати культурні явища, роблячи їх доступними для майбутніх поколінь.

У контексті глобальної оцифровки цифрові платформи потребують регулювання, щоб уникнути маніпуляцій з контентом і підтримувати високий рівень культурної журналістики. Національні уряди та міжнародні організації вже працюють над законодавством, спрямованим на контроль алгоритмів та модерацію культурного контенту. Однак важливо дотримуватися балансу між свободою слова та якістю інформаційного простору, щоб цифрові платформи залишалися інструментом культурного розвитку, а не просто комерціалізації медіапростору.

Таким чином, цифрові платформи є потужним інструментом впливу на культурну журналістику, мистецтво та суспільну комунікацію, оскільки вони сприяють глобалізації культури та розширюють доступ до мистецтва і нових форм комунікації. Водночас їхній розвиток потребує глибшого розуміння, зокрема для збереження автентичності культурних форм та вирішення питань комерціалізації контенту. Це пов'язано з тим, що розвиток штучного інтелекту та автоматизованих алгоритмів призвів до того, що все більше контенту генерується без участі людини, змінюючи уявлення про культуру та журналістику загалом.

1.2 Вплив нових медіа на трансформацію комунікаційних форматів у культурі

Сучасна культура зазнає значних змін під впливом нових медіа, які радикально трансформують традиційні форми комунікації. Нові медіа відкривають безпрецедентні можливості для взаємодії, розповсюдження та створення контенту у сфері культури. Вони послаблюють вплив традиційних посередників і дають змогу напряду взаємодіяти між авторами та аудиторією. Це формує нові моделі комунікації, змінює роль ЗМІ як інформаційних посередників і ставить нові завдання щодо захисту автентичності культурної продукції. Поширення цифрових платформ змінило традиційну модель культурної комунікації: контент став більш візуальним, менш детальним аналітичним матеріалом і на користь швидкого інтерактивного контенту.

Нові медіа сприяють різним моделям комунікації, поєднуючи текст з аудіо-, відео- та інтерактивними елементами. Це змінює традиційний формат подачі інформації та робить її більш захопливою для сучасної аудиторії, яка звикла до швидкого, візуально насиченого контенту. Наприклад, хочу погодитись з дослідниками візуальної культури М. Гардінером, Г. Надараджаном та К. Сусловим, що короткі відеоформати, як-от TikTok та Instagram Reels, можуть передавати культурні послання набагато ефективніше, ніж традиційні статті чи телевізійні програми [22]. У цьому контексті слід пам'ятати, що зміни в культурній

комунікації сприяють швидкому поширенню культурного контенту, але також призводять до його стандартизації та втрати місцевих унікальних особливостей.

Ще одним важливим аспектом впливу нових медіа, як відомо, є інтеграція технологій віртуальної реальності (VR) та доповненої реальності (AR) [17]. Ці технології надають культурі та мистецтву нові можливості для взаємодії з аудиторією. Наприклад, музеї створюють цифрові виставки, які можна подивитися у VR, що дає змогу користувачам відвідати виставку без необхідності фізичної присутності. Такі проекти сприяють збереженню культурної спадщини та розширюють доступ публіки до творів мистецтва [там само]. Крім того, технологія доповненої реальності (AR) дає змогу створювати інтерактивні культурні простори, де користувачі можуть взаємодіяти з цифровими артефактами в режимі реального часу, роблячи мистецтво доступнішим і захопливим. У цифрову епоху контент швидко копіюється, змінюється і використовується повторно — ба більше, алгоритми соціальних мереж створюють те, що професор одного з китайських університетів Чжен Шен у своїй праці “Вуличне мистецтво на TikTok: взаємодія з цифровим космополітизмом” (“Street Art on TikTok: Engaging with Digital Cosmopolitanism”) називає “інформаційними бульбашками”, які обмежують доступ аудиторії до різноманітних культурних явищ і сприяють уніфікації смаків та уподобань [30]. Одним словом, на мій погляд, діджиталізація культури і впровадження нових медіа сприяють популяризації та глобалізації культурних продуктів. Хоча, це також порушує питання про збереження автентичності та унікальності творів культури.

Таким чином, цифрові платформи не лише поширюють культурний контент, а й моделюють те, що сприймається як “цінне” та “популярне”, і підлаштовують подачу контенту під алгоритмічні вподобання аудиторії. Нові медіа впливають і на саму структуру комунікації у сфері культури, адже завдяки соціальним мережам мистецтво стало доступним для широкої аудиторії, що сприяє його демократизації. Сучасні цифрові технології також змінили роль аудиторії в культурній комунікації: пасивні споживачі перетворюються на активних

учасників, які можуть коментувати, змінювати, ділитися та створювати свої власні версії культурного контенту.

Висновки до розділу 1

Сучасна цифрова епоха кардинально змінила способи створення, поширення та споживання культурного контенту. Цифрові платформи стали не просто засобами комунікації, вони стали основним засобом обміну інформацією між митцями, журналістами та аудиторією. Вони відкрили численні можливості для миттєвого обміну інформацією, розширили межі культурної журналістики та змінили традиційний підхід до представлення мистецтва та культури.

Глобалізація культури за допомогою цифрових платформ допомогла зробити мистецькі твори доступнішими, інтерактивнішими та залучити нову аудиторію. Завдяки таким платформам, як TikTok, YouTube та Instagram, митці можуть напряду спілкуватися з ними та залучати їх до процесу створення контенту.

Однак у цієї відкритості є і зворотний бік. Алгоритми, які визначають, що дивляться користувачі, можуть звужувати культурний простір, створювати інформаційні бульбашки і сприяти уніфікації культурних уподобань. Нові медіа також змінюють наше уявлення про справжність культурного контенту. Цифрові технології надають художникам безпрецедентну свободу в поширенні своїх робіт, але вони також створюють ризик загубити їх у нескінченному потоці інформації. Легкість, з якою контент можна копіювати, змінювати і міксувати, поставила перед суспільством завдання захистити унікальність і самобутність творів культури.

Технології віртуальної та доповненої реальності відкривають нові можливості для культурної комунікації та змінюють способи представлення творів мистецтва. Ці технології дають змогу створювати інтерактивні простори, в яких глядачі можуть взаємодіяти з мистецтвом, що раніше було неможливо. Однак, щоб повною мірою використати цей потенціал, необхідно зрозуміти, як такі технології

вплинуть на сприйняття мистецтва і роль традиційних культурних інституцій у новому середовищі.

Таким чином, цифрові платформи та нові медіа не лише змінюють способи поширення культури, а й створюють нові соціальні та естетичні практики. Вони перетворюють культурну журналістику на динамічний процес, у якому стираються кордони між автором та аудиторією. Для того щоб використати весь потенціал цифрової епохи, важливо усвідомити проблеми, пов'язані з необхідністю комерціалізації контенту, збереження культурної автентичності та адаптації до інформаційного середовища, що швидко змінюється.

РОЗДІЛ 2

СТРІТ-АРТ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН У ЦИФРОВУ ЕПОХУ

2.1 Еволюція стріт-арту: від субкультурного до соціально значущого явища

Вуличне мистецтво пройшло довгий шлях від маргінальної субкультури до потужного соціального явища. Його витоки можна простежити в середині 20-го століття. Молодіжні рухи у великих містах почали використовувати графіті та інші мистецькі вирази для протесту, боротьби за права або просто позначення своєї присутності в міському середовищі [22]. Спочатку ці форми самовираження розглядалися як вандалізм, а їхні автори переслідувалися, але з часом стріт-арт став однією з найпомітніших форм міського мистецтва, пов'язаною з молодіжними рухами, хіп-хопом і боротьбою за ідентичність у США в 1960-х роках, особливо в Нью-Йорку і Філадельфії. Виникла субкультура графіті.

Такі художники як Такі 183 і Cornbread почали писати свої імена на стінах будівель і громадському транспорті. Як стверджує Балдіні, вони створювали перші “теги”, таку специфічну форму ідентифікації вуличного мистецтва [17]. Cornbread (Дерріл Маккрей) є одним із перших графіті-художників, який започаткував практику тегінгу – нанесення власного псевдоніма у міському просторі. Наприкінці 1960-х років у Філадельфії він почав залишати своє ім'я на стінах будівель і транспорті, що стало основою для подальшого розвитку графіті-культури. Завдяки йому тегінг перетворився на масове явище, а графіті стало впізнаваною формою самовираження у міському середовищі (рис. 2.1).



Рис. 2.1 Darryl “cornbread” McCreary [41]

До речі, про Такі 183 написали у газеті *The New York Times* у 1971 році (рис. 2.2). Стаття була присвячена тому, що такі як Такі псують громадські місця, а на їх прибирання витрачають близько 80 000 людино-годин (скільки часу витрачає одна людина), або близько 300 000 доларів США. На що він відповів: “Я працюю, я теж плачу податки, і це нікому не шкодить” [44].

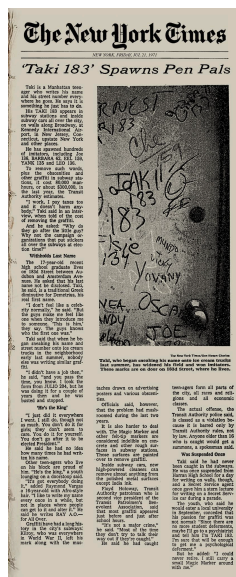


Рис. 2.2 ТАКІ 183 *The New York Times* article: фото з офіційного сайту газети [44]

Графіті швидко поширилося як засіб комунікації, а місто стало великим полотном для художників, які не мали доступу до традиційних галерей і музеїв.

Стріт-арт не лише змінив вигляд урбаністичних просторів, але й став важливим елементом комунікації між митцями та суспільством. Як зазначають Васюріна А. та Клімова А. у своїй статті “Стріт-арт як соціально-естетичний феномен урбанізованого простору“, вуличне мистецтво є не просто формою самовираження, а й механізмом взаємодії людини з міським середовищем [3]. Авторки наголошують, що стріт-арт виконує соціальну функцію, привертаючи увагу до важливих питань суспільного життя, таких як боротьба з нерівністю, політичний протест та екологічні проблеми. Крім того, його естетична функція полягає у трансформації міського простору, що надає містам унікального культурного вигляду та формує їхню ідентичність.

У 1980-х роках вуличне мистецтво вже вийшло за межі андеграундної культури і привернуло увагу широкої громадськості. Такі художники як Жан-Мішель Баскія, Кіт Гарінг і пізніше Бенксі, використовували вуличне мистецтво як платформу для соціальної критики, звертаючись до таких питань, як расизм, політика і соціальна нерівність. У цей період вуличне мистецтво набуло багатьох форм, від традиційного графіті до трафаретного мистецтва, плакатів, наклейок та інсталяцій.

Перетворення стріт-арту з субкультури на ширше соціальне явище значною мірою відбулося завдяки його використанню як засобу політичної комунікації. Вуличні художники почали активно висловлювати ідеї протесту, звертаючись до таких питань, як глобалізація, війна та екологія. Роботи Бенксі, наприклад, стали символом політичного мистецтва, часто іронічно критикуючи режими та владу. Що ще важливіше, вуличне мистецтво інтегрувалося в публічну сферу не лише як нелегітимне мистецтво, а й через офіційні мистецькі ініціативи, що підтримуються місцевими органами влади та великими корпораціями.

Згодом, з розвитком цифрових технологій та соціальних мереж, стріт-арт розширив свої межі, інтегрувавшись у цифровий простір. У цьому контексті сформувався новий напрям – цифровий стріт-арт. Визначення цього явища у науковому дискурсі ще не є усталеним, тому у цій роботі я пропоную своє авторське визначення: цифровий стріт-арт – це форма вуличного мистецтва, що

використовує цифрові технології для створення, розповсюдження або взаємодії з глядачем у віртуальному та фізичному просторі. Стріт-арт може існувати у двох основних форматах:

- Гібридний стріт-арт – це традиційні графіті чи мурали, що доповнюються цифровими елементами, такими як доповнена реальність (AR), інтерактивні проєкції або QR-коди, що ведуть до цифрового контенту.

- Віртуальний стріт-арт – роботи, які існують виключно у цифровому середовищі, наприклад, віртуальні графіті, NFT-арт або анімовані мурали, створені для соцмереж і відеоплатформ.

Цифрова епоха значно прискорила цей процес і зробила вуличне мистецтво більш доступним для аудиторії по всьому світу. Перетворення стріт-арту з андеграундного мистецтва у загальновизнане явище супроводжувалося активною взаємодією з культурними інституціями та соціальними ініціативами. Як зазначає українська науковиця Марина Жигайло у своїй статті “Інтеграція вуличного мистецтва в культурно-мистецьку та соціально-економічну сфери: зарубіжний контекст“, сучасні урбаністичні простори активно використовують легальні форми стріт-арту як частину культурної політики міст [8]. Авторка вказує на приклади міських ініціатив, що підтримують вуличне мистецтво через спеціальні грантові програми та фестивалі. Це не лише створило нові можливості для художників, але й змінило природу вуличного мистецтва, зробивши його частиною ширшого культурного ландшафту. Соціальні мережі та цифрові платформи дозволяють художникам миттєво ділитися своїми роботами з мільйонами глядачів по всьому світу.

Згідно з дослідженням Чжен Шеня, TikTok та Instagram стали важливими платформами для руху вуличного мистецтва, а формат короткого відео дозволяє художникам демонструвати свої роботи та доносити свої ідеї до ширшої аудиторії [30]. Більше того, прихід цифрової епохи змінив спосіб сприйняття та архівування вуличного мистецтва. Якщо раніше роботи зникали з вулиць через короткий проміжок часу, то сьогодні вони можуть залишатися у віртуальному просторі завдяки фото- та відеодокументації. Іншим важливим аспектом еволюції

вуличного мистецтва є його інтеграція в галерейні простори. Сучасні музеї та арт-центри активно співпрацюють з вуличними художниками, організовують виставки та заходи, присвячені міському мистецтву. Це явище викликає суперечки серед мистецтвознавців, оскільки одним з головних принципів вуличного мистецтва є його анархічність та незалежність від традиційних мистецьких інституцій. Однак, згідно з дослідженням Балдіні, поки художник залишається активним у міському просторі, стріт-арт може зберігати свою автентичність навіть у музейному контексті [17]. Вуличне мистецтво також стало важливим засобом політичного вираження. Воно відіграє важливу роль у соціальних протестах і громадських рухах та відображає актуальні соціальні проблеми. Наприклад, вуличні художники використовують свої роботи, щоб висловити свою позицію щодо екологічних проблем, прав людини та політичних конфліктів. Згідно з дослідженням Гардінера, Надараджана та Сулова, вуличне мистецтво функціонує як альтернативний медіум [22]. На думку дослідників, цей медіум може передавати важливі повідомлення без цензури чи зовнішнього контролю. Н. Дж. Ванжіку у своїй праці “The Evolution of Street ART: From Graffiti to Social Commentary” пише, що стріт-арт поступово перетворився з молодіжної протестної культури на важливий інструмент соціальної критики [32]. Автор аналізує, як сучасні митці використовують вуличне мистецтво для порушення питань екології, політики та прав людини. Він також наголошує на важливості документування таких творів у цифровому середовищі, що дозволяє їм існувати навіть після фізичного знищення. Тож, завдяки цифровим технологіям та соціальним мережам вуличне мистецтво продовжує розвиватися і залишається однією з найдинамічніших та найскандальніших форм сучасного мистецтва.

Таким чином, вуличне мистецтво пройшло шлях від підпільної молодіжної субкультури до визнаного виду мистецтва, який позитивно впливає на сучасний світ. Подальші дослідження мають зосередитися на взаємодії між цифровим середовищем і фізичним простором вуличного мистецтва, оскільки ця взаємодія стає все більш інтегрованою і важливою для розуміння майбутнього мистецтва.

2.2 Візуальні комунікації стріт-арту на платформах TikTok, Instagram, YouTube

Сучасне вуличне мистецтво більше не обмежується фізичним простором міст. Це пов'язано з тим, що цифрові платформи дозволяють художникам поширювати свої роботи та залучати мільйони глядачів: TikTok, Instagram та YouTube стали важливими каналами для експонування та популяризації вуличного мистецтва і змінюють уявлення митців та публіки про нього, змінюючи природу комунікації та впливаючи на сприйняття урбаністичного мистецтва в сучасному світі. Завдяки цим платформам вуличне мистецтво перетворюється на багатовимірне явище, де візуальний аспект доповнюється цифровими технологіями та інтерактивністю — TikTok є найбільш швидкозростаючою платформою для демонстрації вуличного мистецтва. Формат відео не лише показує кінцевий результат роботи, але й розповідає глядачеві про процес створення. Відомі художники використовують TikTok, щоб знімати таймлапси своїх робіт, демонструвати техніки графіті та трафаретного мистецтва, а також створювати інтерактивний контент. Чжен Шень зазначає, що TikTok створює новий рівень інтерактивності та дозволяє користувачам брати участь у творчих викликах і дискусіях про стріт-арт [30]. Крім того, формат коротких відео на платформі дає художникам можливість отримувати миттєвий зворотній зв'язок від підписників, що впливає на розвиток їхніх робіт. Завдяки інтеграції штучного інтелекту та алгоритмів, TikTok обирає контент на основі вподобань користувачів, що дозволяє художникам охопити найбільш релевантну аудиторію. Таким чином, художники можуть не лише привернути увагу до своєї творчості, а й залучити нових підписників, які цікавляться вуличним мистецтвом.

Instagram відіграє важливу роль у візуальному архівуванні вуличного мистецтва. Платформа дозволяє художникам не лише демонструвати свої роботи, але й створювати власну цифрову галерею, де кожне фото чи відео виступає як окрема частина їхньої творчої кар'єри. Візуальна природа Instagram робить його ідеальним середовищем для просування вуличного мистецтва, а алгоритми

платформи сприяють вірусному поширенню контенту. Згідно з дослідженням Балдіні, Instagram суттєво змінив сприйняття вуличного мистецтва [17]. Більше того, Instagram є платформою, де художники можуть не лише просувати свої роботи, але й співпрацювати з брендами та культурними ініціативами, створюючи нові можливості для розвитку міського мистецтва. Instagram Stories та ролики дозволяють художникам експериментувати з форматами контенту та взаємодіяти з аудиторією в режимі реального часу, тоді як YouTube пропонує можливість документувати вуличне мистецтво в часі.

Документальні відео на YouTube та блоги художників стають важливим джерелом інформації для дослідження урбаністичного мистецтва. Цифрові відеоплатформи змінили традиційний мистецький досвід, зробивши його більш інтерактивним та доступним для глобальної аудиторії [22]. Крім того, YouTube дозволяє вуличним художникам створювати освітній контент, такий як майстер-класи, розповіді про розвиток культури графіті та аналіз сучасних тенденцій урбаністичного мистецтва, а особливу роль відіграють короткі відеоролики, які дають змогу поділитися моментом творчого процесу.

Цифрові платформи також створюють можливості для взаємодії між вуличним мистецтвом та аудиторією: завдяки TikTok та Instagram користувачі можуть залишати коментарі, ділитися роботами художників і навіть використовувати фільтри доповненої реальності для перегляду вуличного мистецтва у своєму місті. Цифрові платформи стають не лише засобом фіксації стріт-арту, а й простором його творення. Дослідження Онковича А. та Онковича Г. “Вуличне мистецтво: медіаосвітній аспект” показує, що соціальні мережі сприяють розширенню аудиторії вуличного мистецтва та створюють нові моделі його сприйняття [12]. Наприклад, TikTok та YouTube дозволяють художникам не лише ділитися своїми роботами, а й демонструвати сам процес їхнього створення, що робить мистецтво більш доступним та інтерактивним для глобальної аудиторії. Це змінює традиційну концепцію сприйняття мистецтва, роблячи його більш персоналізованим та інтерактивним. Віртуальні виставки та онлайн-тури, організовані через YouTube та Instagram Live, дозволяють відвідувачам

долучитися до мистецького процесу незалежно від їхнього місцезнаходження. Використання доповненої реальності (AR) у вуличному мистецтві також стає новою тенденцією, коли мистецтво змінюється у відповідь на рухи камери та дії користувачів у мобільних додатках. Окрім поширення та збереження мистецтва, цифрові платформи також впливають на створення нових форм вуличного мистецтва. У цифрову епоху художники починають використовувати цифрові технології для доповненої реальності (AR) та 3D-моделей, які можна розміщувати в міському середовищі за допомогою мобільних додатків. Такі експерименти в цифровому просторі дозволяють стріт-арт художникам розширювати межі творчості, взаємодіяти з аудиторією в нових форматах і переосмислювати міський ландшафт крізь призму цифрових технологій. Крім того, зростає кількість нових технологій, які використовують блокчейн і технології не взаємозамінних токенів (NFT) для створення артефактів, що існують лише в цифровій реальності, змінюючи економічну модель вуличного мистецтва і роблячи його комерційно привабливим навіть без фізичної присутності.

Ще одна важлива тенденція — співпраця між художниками та великими брендами через соціальні платформи: охоплення TikTok, Instagram та YouTube великими аудиторіями дозволило великим компаніям співпрацювати з митцями стріт-арту та використовувати соціальні мережі для просування їхніх робіт, рекламних кампаній, що мають культурне та соціальне значення. Це не лише забезпечує художників фінансовою підтримкою, але й дає їм можливість донести свої ідеї до ширшої аудиторії, змінюючи парадигму сприйняття стріт-арту лише як незалежного мистецтва. У деяких випадках такі колаборації виходять за комерційні рамки і стають соціальними проектами, спрямованими на підвищення обізнаності про екологічні, політичні та соціальні проблеми. Більше того, такі платформи, як Reddit та Discord, стають майданчиками для створення спільнот цифрового мистецтва, які обговорюють техніки стріт-арту, організовують колаборативні проекти та навіть працюють над спільними ініціативами.

Раніше вуличне мистецтво сприймалося як андеграундне явище, доступне лише певним людям. Однак завдяки TikTok, Instagram та YouTube вуличне

мистецтво стало глобальним явищем, доступним кожному, незалежно від географічного розташування чи соціального статусу.

Аналізуючи сторінки, присвячені вуличному мистецтву, можна простежити, як сучасні технології допомагають просувати це мистецтво і які тенденції формує цифрове середовище.

Цікавою є сторінка *Global Street Art* (рис. 2.3), яка діє як архів сучасного вуличного мистецтва. Документуючи роботу художників з усього світу через Instagram Stories, ролики та фотогалереї, платформа створює цифрову базу даних, на основі якої можна аналізувати зміни в стилях і темах вуличного мистецтва. Алгоритми платформи дозволяють легко охопити широку аудиторію та забезпечують постійну видимість стріт-арт художників у глобальному інформаційному просторі.

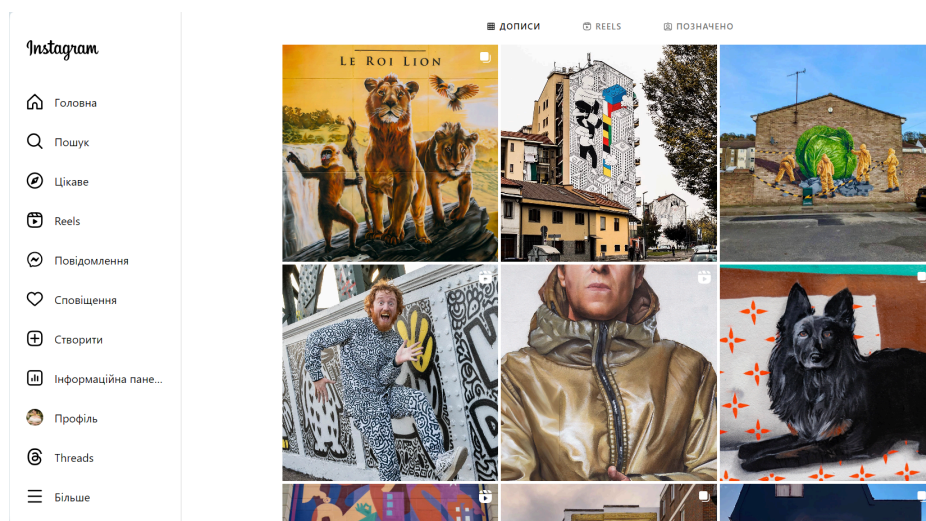


Рис. 2.3 Instagram-сторінка Global Street Art [38]

Українське вуличне мистецтво також знаходить своє місце в цифровому середовищі завдяки проекту *New Ukrainian ART* (рис. 2.4). Ця платформа дозволяє українським художникам просувати свою творчість, яка часто має патріотичний або протестний характер. Аналізуючи український контекст, Н. І. Провотар, Олішевська Ю. А., Мезенцев К. В., Кравченко К. О. у своїй статті “Вуличне мистецтво у міському просторі: розміщення та сприйняття у містах України” досліджують значення стріт-арту в урбаністичному середовищі [13]. Вони

вказують, що у таких містах, як Київ, Львів та Харків, вуличне мистецтво не лише прикрашає простір, а й виконує функцію соціального комунікатора, привертаючи увагу до суспільно важливих тем. Також дослідники підкреслюють роль місцевих ініціатив у підтримці легального стріт-арту. Наприклад, один з найвідоміших українських стріт-арт художників створив мурал у Києві, який відображає стійкість українців під час війни.

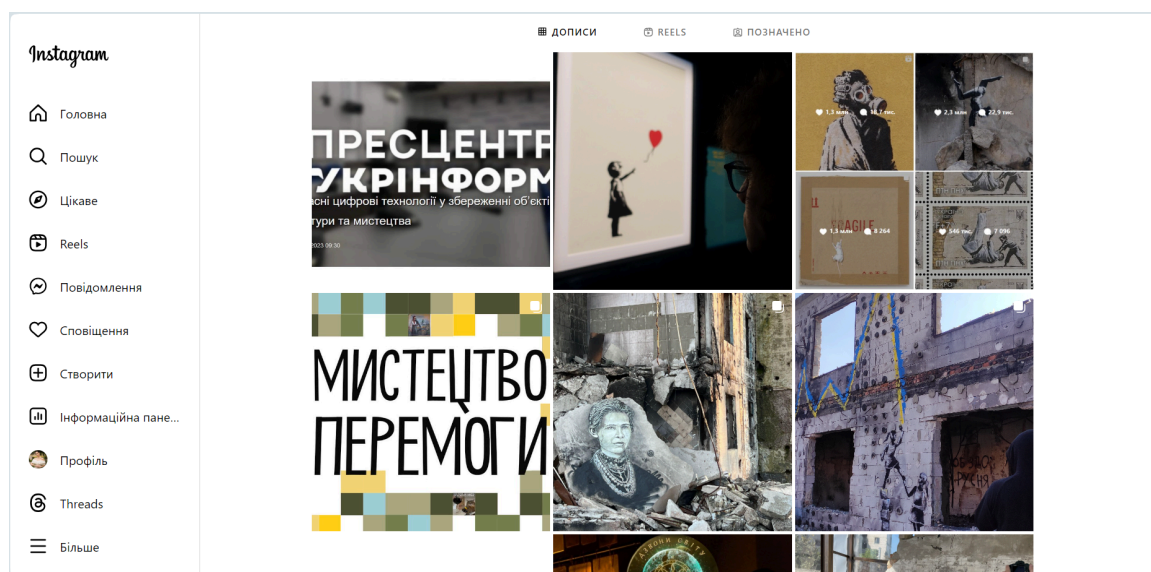


Рис. 2.4 Instagram-сторінка New Ukrainian ART [40]

Street Art News Magazine (рис. 2.5) спеціалізується на аналітичному підході до вуличного мистецтва, надаючи більш глибокий погляд на його розвиток. Завдяки відеооглядам, інтерв'ю та аналітичним статтям платформа не лише відкриває нові імена у вуличному мистецтві, а й формує загальний дискурс про важливість урбаністичного мистецтва у глобальному контексті. Аналізуючи контент цієї платформи, можна визначити, як цифрові медіа формують суспільне сприйняття вуличного мистецтва та впливають на його подальший розвиток.

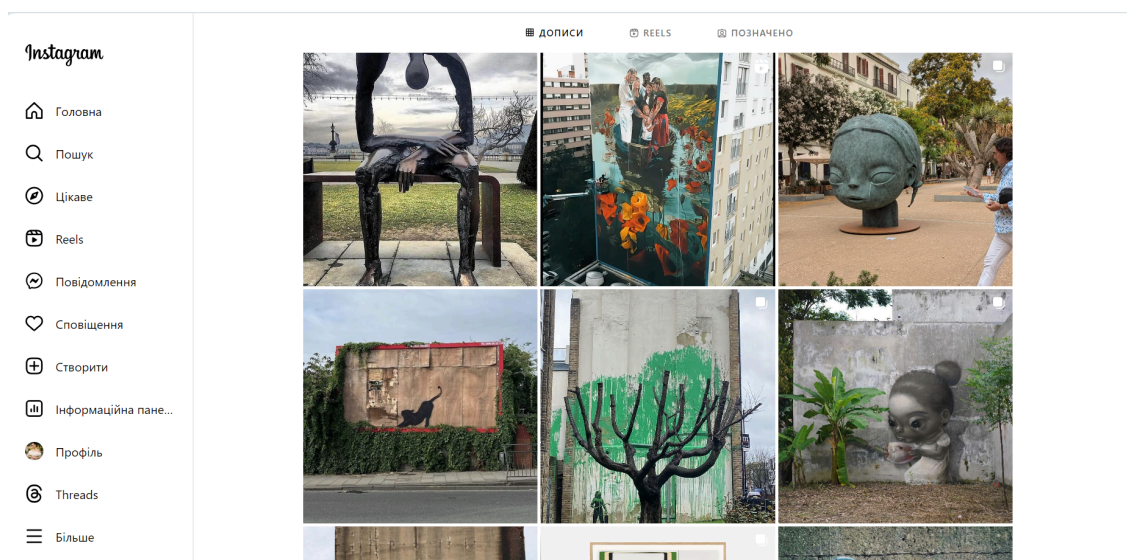


Рис. 2.5 Instagram-сторінка Street Art News Magazine [43]

Відіграючи іншу роль, *Street Art Cities* (рис. 2.6) створює інтерактивну карту вуличного мистецтва по всьому світу. Використовуючи краудсорсинговий підхід, користувачі можуть додавати нові локації та створювати цифрову мапу міського мистецтва. Це не лише полегшує архівування творів мистецтва, але й дає можливість відстежувати, які райони є найбільш активними у стріт-арт русі. Минулого року, наприклад, десятки нових муралів з'явилися в Парижі в рамках міжнародного фестивалю урбаністичного мистецтва.

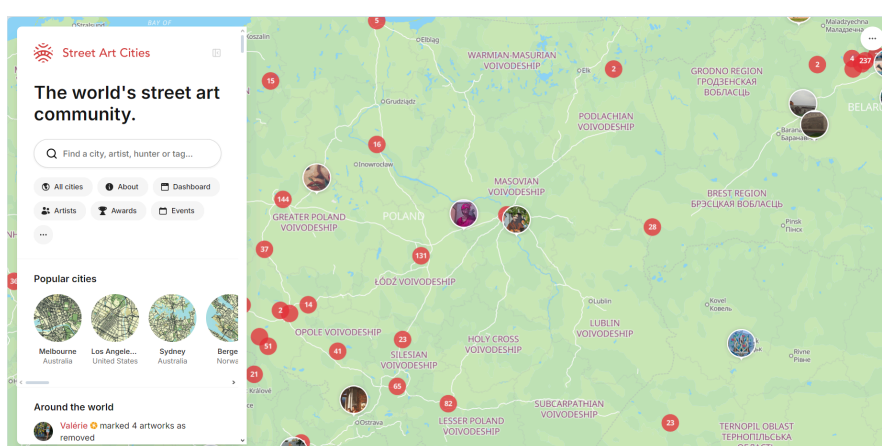
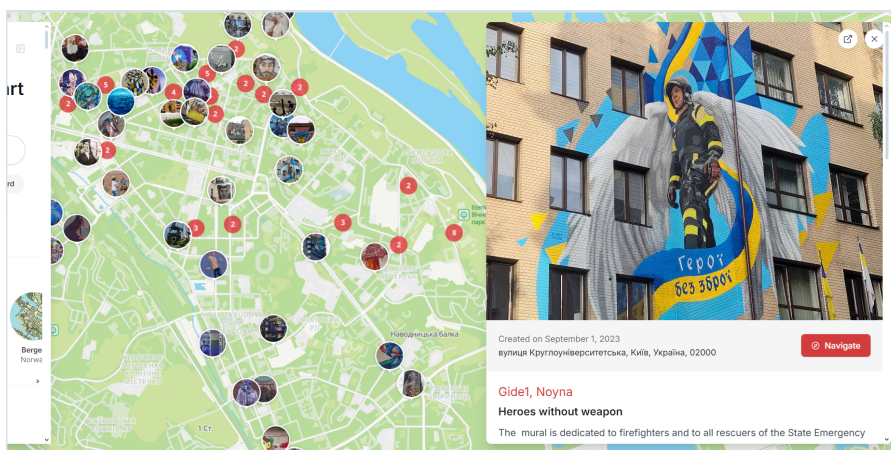


Рис. 2.6 Інтерфейс сайту *Street Art Cities*: а) загальна мапа сайту [42]



б) приклад демонстрації стріт-арту на мапі у *Street Art Cities* [42]

Однією з найпопулярніших сторінок стріт-арту є офіційна сторінка Бенксі. Цей анонімний британський художник активно використовує Instagram для представлення своїх робіт з гострими соціально-політичними меседжами. Його роботи про війну, бідність, екологічні проблеми та корупцію швидко поширюються не лише на його власній сторінці, але й через численні пости у світових ЗМІ. Одна з найвідоміших його нещодавніх робіт — мурал, що зображує дитину, яка застосовує прийоми дзюдо до дорослого чоловіка. Створений в Україні, він символізує боротьбу українського народу проти агресії: маленькі, на перший погляд тендітні фігурки демонструють силу і стійкість перед обличчям могутнього ворога. Зображення також було використано на поштовій марці, що ще більше підкреслило його символічне значення для українського суспільства. У цьому випадку мистецтво Бенксі виконує не лише естетичну, але й політичну функцію, використовуючи візуальну мову для передачі важливого соціального послання (рис. 2.5).



Рис. 2.5 Графіті Banksy в Україні [37]

Таким чином, цифрові платформи можна використовувати не лише для збереження вуличного мистецтва, але й для його ширшого розповсюдження, залучення нової аудиторії та створення нових форм комунікації для художників. Вплив таких ресурсів, як Instagram, аналітичні публікації та інтерактивні карти, змінює підхід до вуличного мистецтва і робить його інтегрованою частиною глобальних культурних процесів.

Висновки до розділу 2

Дослідження еволюції вуличного мистецтва та форм комунікації в цифрову епоху показує, що цей вид мистецтва пройшов довгий шлях від маргінальної субкультури до важливого соціального та культурного явища. Завдяки цифровим платформам вуличне мистецтво отримало нові засоби розповсюдження, поширення та взаємодії з аудиторією, таким чином адаптуючись до сучасних викликів і зберігаючи свою ідентичність.

Однією з найважливіших тенденцій розвитку вуличного мистецтва стала його діджиталізація, виражена через TikTok, Instagram, YouTube та інтеграцію з професійними ресурсами, такими як Street Art Cities та Global Street Art. Ці платформи не лише допомагають художникам архівувати свої роботи, але й створюють можливості для спілкування з ширшою аудиторією, пошуку нових

шанувальників і навіть монетизації своєї творчості. Це зробило вуличне мистецтво більш доступним і впливовим у глобальній культурній сфері. Більше того, цифрові медіа перетворили вуличне мистецтво на інструмент соціального діалогу. Використання доповненої реальності (AR), інтерактивних карт та алгоритмічного просування контенту в соціальних мережах значно розширило межі цього мистецтва. Сьогодні стріт-арт виконує не лише естетичну функцію, а й стає потужним інструментом соціального діалогу, що привертає увагу до важливих глобальних проблем.

Таким чином, цифрова епоха не лише розширила можливості вуличного мистецтва, але й сприяла його переосмисленню як культурного явища. Вуличне мистецтво продовжує адаптуватися до нових реалій і залишається однією з найбільш динамічних і впливових сфер сучасної культури. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення того, як нові цифрові технології, такі як штучний інтелект, віртуальна реальність і блокчейн, вплинуть на майбутнє вуличного мистецтва та його місце на світовій мистецькій сцені.

РОЗДІЛ 3

МУРАЛИ ЯК ФОРМА ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У СУЧАСНОМУ МІСТІ

3.1 Стріт-арт, графіті та мурали: поняття, відмінності, еволюція

Стріт-арт, графіті та мурали — це форми візуального мистецтва, що виникають у публічному просторі та відображають як естетичні, так і соціально-політичні тенденції сучасного суспільства. Хоча ці поняття часто використовуються як синоніми, між ними існують концептуальні й функціональні відмінності, що визначають їхню роль у формуванні культурного ландшафту міста.

Поняття “графіті” походить від італійського *graffito*, що означає “нашкрібаний напис”. У сучасному контексті графіті — це візуальні маркери субкультур, зазвичай створені нелегально, часто у вигляді тегів або стилізованих шрифтів. Графіті виникло як елемент хіп-хоп-культури у 1970-х роках у Нью-Йорку й стало способом самовираження та маркування території [34]. Натомість стріт-арт розглядається як ширше явище, що включає графіті, але не обмежується ним. Він охоплює мозаїки, інсталяції, трафарети, постери, цифрові проєкції тощо. Американський дослідник Мартін Ірвайн [24] визначає стріт-арт як форму візуального діалогу, що взаємодіє з міським простором та його мешканцями, і нерідко виступає політичним або соціальним коментарем.

Мурали (настінні розписи великих масштабів) стали окремою легітимною формою стріт-арту. Вони, як правило, створюються за підтримки локальних адміністрацій, у співпраці з громадами або за сприяння культурних ініціатив. На відміну від графіті, мурали мають узгоджений зміст і часто спрямовані на формування ідентичності місця або трансформацію простору. Український дослідник І. С. Гаврилаш [4] наголошує, що мурали є інструментом соціальної комунікації та наративізації міста.

В українському контексті, як зазначають дослідниці А. Васюріна та А. Клімова [3], стріт-арт і мурали поступово набувають визнання не лише як мистецтво, а і як спосіб комунікації з громадськістю. Авторки підкреслюють, що ці форми впливають на психологічне сприйняття міського простору, формуючи нові уявлення про його функції та цінності.

Історично мурали беруть початок ще з фресок епохи Відродження, однак у сучасному вигляді вони набули поширення в XX столітті в Латинській Америці, зокрема в Мексиці, де використовувалися як інструмент політичної пропаганди та мистецтва для народу. У XXI столітті мурали активно використовуються в Європі та США в рамках урбаністичних програм ревіталізації міст [17].



Рис. 3.1, Мурал “Мілана” художника О. Корбана у Маріуполі [39]

Варто також відзначити, що цифровізація суттєво трансформує стріт-арт. Мистецтво, створене у фізичному просторі, набуває цифрових реінкарнацій: фотографується, поширюється через Instagram, TikTok та Pinterest. Чжен Шень [30] вказує, що TikTok сьогодні є не лише платформою популяризації муралів, але й архівом цифрових візуальних практик, які формують глобальну уяву про публічне мистецтво.

Водночас важливо звертати увагу на те, як змінюється ставлення до стріт-арту в суспільстві. Якщо ще двадцять років тому графіті переважно вважалося актом вандалізму, то сьогодні мурали отримують статус культурної спадщини. Такі зміни свідчать не лише про естетичну еволюцію вуличного мистецтва, а й про зміну комунікативного коду між містом і його мешканцями. Це свідчить про те, що урбаністичне середовище дедалі частіше сприймається як простір не лише для руху, а й для рефлексії, діалогу, критичного мислення.

Таким чином, стріт-арт, графіті та мурали — це не лише художні практики, а й індикатори соціальних змін, способи візуалізації ідентичності та форми урбаністичного впливу. Їхнє значення в контексті міської культури постійно зростає, особливо за умов цифрової трансформації.

3.2 Мурал як інструмент міської ідентичності та публічного висловлення

У сучасному урбаністичному середовищі мурали відіграють роль не лише візуальних домінант, а й символічних репрезентантів міської ідентичності. Через масштаб, тематику та стиль виконання, мурали трансформуються з елементів декоративного мистецтва у потужний медіум публічного висловлення. Їхня присутність у просторі стає виявом не лише художньої волі автора, а й спільнотних цінностей, локальних історій та колективних переживань.

Цей візуальний інструмент набуває особливого значення в умовах посттравматичних та перехідних суспільств, де мурал стає буквально втіленням колективної пам'яті. Як зазначає дослідник стріт-арту А. Л. Бальдіні, публічне мистецтво у форматі муралу може бути маркером місць “пережитого конфлікту” або свідченням трансформації міста [17]. На відміну від нелегальних графіті, мурали здебільшого створюються у співпраці з місцевими органами влади, громадськими організаціями або культурними ініціативами. Саме тому вони мають значний потенціал формувати або переосмислювати міську ідентичність.

До прикладу, ініціативи, започатковані в середині 2010-х років, зокрема Mural Social Club [39] та Street Art Cities [42], демонструють потенціал стріт-арту як інструменту колективного вираження громади. Такі платформи не лише стимулюють міжнародний обмін, а й виконують функції архівів вуличного мистецтва, мап культурної пам'яті й механізмів підсилення локальної ідентичності.

Міська ідентичність у контексті муралів постає як процес символічної артикуляції місця: образи, що зображуються на стінах, не лише прикрашають, а й задають певну рамку сприйняття міста. На думку Н. І. Провотар, Ю. А. Олішевської та ін. [13], мурали створюють “візуальне поле для публічного досвіду”, яке іноді стає інструментом як солідаризації, так і поляризації мешканців.

Мурали часто виступають каталізаторами обговорення травматичних подій, проблем ідентичності, війни, екології або соціальної несправедливості. Вони виявляють здатність простору до рефлексії. У цьому сенсі мурали — це не просто естетичні об'єкти, а інтервенції в міську тканину, які впливають на маршрути уваги, ставлення до території, культурні маркери. Як наголошує М. О. Жигайло [8], мурали слід розглядати як “елементи соціального ландшафту”, що активно беруть участь у формуванні культурно-символічної екосистеми міста.

Інституціональний вимір також відіграє свою роль. Згідно з дослідженням українського мистецтвознавця Б. Гаврилюка [5], саме процес легалізації муралів часто обумовлює їхню тематику та політичну допустимість. Через узгодження з органами влади мурали стають індикатором не лише креативності, але й компромісу між громадськістю та владою.

Український досвід муралізму підтверджує цю тезу. Б. Гаврилюк [5] вказує, що починаючи з 2014 року, створення муралів у містах України набуло нових сенсів: стіни почали “говорити” про війну, втрати, надії, гідність. У деяких випадках мурали ставали своєрідними меморіалами або маркерами нової національної ідентичності. Вони фіксують теми, які часто ігноруються у політичному чи медійному дискурсі. Завдяки цифровим інструментам мистецтво

стало доступним ширшій аудиторії, дозволяючи митцям створювати цифрові архіви та формувати мережеві спільноти навколо своїх робіт [6]. Цей процес особливо помітний на прикладі муралів, які поступово стали не лише способом художнього самовираження, а й маркерами нової урбаністичної ідентичності українських міст.

У муралах можна побачити відбиток не лише локальної, а й глобальної культури. Глобальні урбаністичні процеси, цифрова трансформація міст, візуальна уніфікація — все це накладає відбиток на тематику та стиль муралів. Водночас, як зазначає А. Алексєєва [1], важливо зберігати “контекстуальність візуального висловлювання”: справжня сила муралу — в його відповідності простору та часу.

У сучасних умовах зростає роль муралів як альтернативних медіа, через які спільноти можуть репрезентувати власні голоси. Особливо це актуально в умовах цензури, домінування офіційних наративів або відсутності можливості впливу на міський простір через традиційні інститути. У цьому сенсі мурал стає *маніфестом*, який неможливо “прокрутити” чи “забути” — він існує в просторі міста фізично, формуючи щоденну реальність містян.

Як стверджує І. В. Гурова [7], у цифрову добу мурал перетворюється на “гібридну форму”, що поєднує фізичну присутність у місті з активним життям у соціальних мережах. Один і той самий візуальний образ функціонує водночас як локаційна прикраса, цифрова листівка, мем і політичне висловлювання. Завдяки інтерактивним платформам і цифровим мапам мурали почали існувати не лише як фізичні об’єкти, а й як частина цифрового міського наративу [19]. Цифрове картографування не тільки розширює доступ до вуличного мистецтва, але й формує нову модель спільного міського простору, де право на місто реалізується через мистецтво.

Особливу увагу варто приділити формальній різноманітності муралів. Сьогодні вони виходять за межі прямокутних форматів та стандартної тематики. Вони стають інтерактивними, доповненими анімацією або QR-кодами, що ведуть на інтернет-ресурси. Ці нові формати підкреслюють, що мурал — це не лише результат, а й процес — художній, соціальний, медійний.

Однак, як зауважують А. Васюріна та А. Клімова [3], ефективність муралів як комунікативного інструменту залежить від контексту: важливо, щоби художнє висловлення не було нав'язаним “згори”, а відображало реальні потреби та цінності громади. Це передбачає відкритість діалогу, прозорість у виборі художника, залучення локальних мешканців до обговорення тематики й сенсів.

Таким чином, мурал — це більше ніж мистецтво на стінах. Це — діалогова платформа, візуальна стратегія для формування колективної ідентичності, а також публічне висловлювання, що здатне змінювати уявлення про міський простір. У наступному підрозділі буде розглянуто, як цифрова доба впливає на сприйняття, архівацію та медіатизацію стріт-арту.

3.3 Цифрова доба і стріт-арт: нові контексти сприйняття

У цифрову епоху стріт-арт дедалі більше виходить за межі вулиць і фізичного простору, перетворюючись на об'єкт глобального візуального споживання. Його фотографують, знімають на відео, поширюють у TikTok, Instagram, Pinterest, додають до онлайн-мап та архівів. У результаті твори, що за своєю природою є локальними та тимчасовими, стають доступними для мільйонів користувачів у цифровому середовищі. Це радикально змінює саму природу сприйняття стріт-арту — від фізичної присутності до цифрової репрезентації.

Чжен Шень [30] у дослідженні платформи TikTok як простору для стріт-арту зазначає, що короткі відео з муралами стають не лише інструментом популяризації, а й формою візуального активізму. Через алгоритми TikTok роботи художників отримують нові контексти: вони можуть виступати у ролі мемів, маніфестів, закликів до дії або просто естетичних об'єктів, які лайкають, шерять, зберігають. Цей процес одночасно розмиває початковий контекст твору, але й відкриває йому нове життя у глобальному візуальному середовищі.

У цьому сенсі цифрова доба створює гібридний статус стріт-арту. Як підкреслює І. В. Гурова [7], цифрові технології впливають на трансформацію популярної культури в цілому, формуючи нові канали комунікації, моделі

споживання і практики участі. Вуличне мистецтво — частина цієї трансформації. Воно поступово перетворюється на медіаоб'єкт, що існує одночасно в урбаністичному середовищі та на екранах смартфонів.

Більше того, М. Гардінер [22] відзначають, що сучасне візуальне мистецтво загалом стало частиною “культури перегляду”, де візуальний досвід є коротким, сконцентрованим і розрахованим на масове розповсюдження. У такому середовищі мурали стають “екранами смислу”, здатними передавати послання швидко і візуально потужно.

Українські медіатеоретики А. Онкович та Г. Онкович [12] акцентують увагу на тому, що цифрові інтерпретації стріт-арту — це новий освітній потенціал. Через онлайн-репрезентацію вуличне мистецтво перетворюється на інструмент медіаосвіти, який формує критичне мислення, навички візуального читання та розуміння соціальних кодів.

Не менш важливою є поява цифрових архівів стріт-арту, які виконують роль не тільки картографічних, але й культурних платформ. Проєкти *Street Art Cities* або *Global Street Art* збирають тисячі зображень із різних країн, створюючи відкриту цифрову мапу світового мурал-арту. Це дає змогу не лише фіксувати динаміку вуличного мистецтва, а й простежити, як трансформується тематика муралів у залежності від соціальних чи політичних обставин. Ці платформи, як зазначалося раніше, виконують функції культурної пам'яті та надають локальним художнім практикам глобального масштабу.

Дослідники Н. І. Провотар та ін. [13] звертають увагу на зростання ролі соціальних мереж у поширенні візуального контенту про стріт-арт: згідно з їхнім дослідженням, понад 70% українських користувачів уперше дізнаються про нові мурали саме через Instagram або Facebook. Ця статистика вказує на нові шляхи формування культурного простору, де цифрове поширення нерідко визначає значущість твору.

У контексті України такі зміни також є помітними. З 2014 року стріт-арт почав масово фотографуватись і потрапляти у Facebook-групи, Instagram-профілі, медіаархіви. Зокрема, проєкт *Mural Social Club* не лише створював мурали, а й

активно документував і поширював їх у соціальних мережах, чим забезпечував цифрову присутність стріт-арту навіть у тих регіонах, де візуальна культура розвивалася повільно. Таким чином, цифрове середовище стало інструментом легітимації стріт-арту як частини культурної політики.

Українська дослідниця Н. І. Міхно [11] підкреслює, що в умовах візуального перенасичення онлайн-користувачів особливо ефективними є роботи, які мають символічну насиченість або візуальну провокативність. Саме такі мурали найчастіше стають “вірусними” — їх репостять, копіюють, навіть відтворюють у вигляді GIF-анімацій.

Ще одним важливим аспектом є естетика, що адаптується до цифрового формату. Художники дедалі частіше створюють роботи, розраховані на фотографування чи зйомку. Використовуються 3D-ефекти, доповнена реальність, QR-коди, цифрові слої, які активуються при перегляді через мобільний пристрій. Наприклад, у межах окремих фестивалів мурал-арту експериментують із анімованими муралами, що “оживають” в онлайн-просторі — і це вже не просто мистецтво на стіні, а мультимедійна платформа.

Українська науковиця М. О. Жигайло [8] наголошує на тому, що цифрові технології дають змогу художникам вести діалог із глядачем у реальному часі — коментувати, відповідати, доносити додаткові сенси. Таким чином, онлайн-присутність муралу не є лише копією фізичного твору, а окремим шаром комунікації.

Водночас цифрова трансформація несе загрози: контекст стріт-арту може бути втрачений, а твори — експропрійовані, використані для комерційних чи політичних цілей без згоди авторів. Як наголошує А. Балдіні [17], динаміка між тимчасовістю вуличного мистецтва та його цифровим “вічним” образом ставить перед дослідниками нові етичні виклики: хто є власником стріт-арту у цифрову добу — автор, місто, спільнота чи платформа?

На це також звертає увагу дослідник З. В. Кайс [10], який розглядає цифрове тиражування як форму “вторинного графіті”, де зміст первинного зображення

розвивається в культурі скролінгу, редизайну й апропріації. Це породжує питання авторського права, а також автентичності вуличного твору.

Таким чином, цифрова доба докорінно змінює не лише форму і доступність стріт-арту, а й способи його фіксації, сприйняття, збереження й інтерпретації. Від тепер стріт-арт — це не просто міське явище, а частина глобальної медіаекосистеми, де кожен мурал потенційно є об'єктом споглядання, репосту і цифрової пам'яті.

Висновки до розділу 3

Розділ 3 мав на меті дослідити мурал як медіаоб'єкт та елемент урбаністичної візуальної культури, що інтегрується у сучасні соціальні процеси. У фокусі аналізу перебували як формальні характеристики стріт-арту, графіті та муралів, так і їх функції у міському просторі — від естетичних до соціально-політичних. Паралельно простежувався вплив цифрових платформ на трансформацію сприйняття вуличного мистецтва, що дозволило вийти за межі суто мистецького підходу та розглядати мурал у ширшому комунікативному контексті.

По-перше, було з'ясовано, що стріт-арт, графіті та мурали — це не тотожні поняття, попри часте використання у масовій комунікації як взаємозамінні. Графіті, як правило, асоціюються з нелегальною субкультурною практикою, що виникла в урбаністичному середовищі Нью-Йорка у 1970-х роках. Натомість стріт-арт — це ширше поняття, яке охоплює мозаїки, інсталяції, трафарети, наклейки, цифрові проєкції. Мурал же, у цьому ряду, постає як легітимізована форма публічного мистецтва, що поєднує естетику, соціальне повідомлення та взаємодію з простором. Він має візуальну силу, масштаби й переважно виконується з дозволу або ініціативи громади, що відкриває йому шлях до інституціоналізації.

По-друге, аналіз, представлений у підрозділі 3.2 довів, що мурали сьогодні відіграють роль носіїв міської ідентичності та засобів публічного висловлення.

Вони не лише прикрашають міські ландшафти, а й артикулюють колективні смисли: пам'ять про війну, вшанування героїв, соціальну критику, екологічні проблеми, теми фемінізму, інклюзії чи локального розвитку. Завдяки цим тематикам мурали формують “символічні поля”, через які мешканці можуть ідентифікувати себе з простором. Дослідники наголошують: публічне мистецтво може мати терапевтичну, інтеграційну, а в умовах кризи — мобілізаційну функцію. Це перетворює мурал на просторову форму соціальної взаємодії.

Особливе значення має участь громади у процесі створення муралів: тематика, сюжет, образна мова повинні мати локальну прив'язку. Тільки в такому випадку мистецтво набуває резонансу та стійкості. Мурали, що створюються без урахування контексту, ризикують бути ігнорованими або навіть відторгнутими спільнотою. Успішні приклади, як показали проєкти в Україні, підтверджують ефективність моделей, де художник працює у тісному контакті з локальним середовищем, не нав'язуючи зверху свій “універсальний” погляд.

По-третє, цифрова доба кардинально змінила способи поширення, зберігання й інтерпретації вуличного мистецтва. Як продемонстровано у підрозділі 3.3, мурали дедалі більше існують у гібридній формі — одночасно в міському середовищі й цифровому просторі. Їх фотографують, перетворюють на відео, викладають у TikTok, Instagram, додають до стріт-арт-мап. Це розширює аудиторію, але змінює первинний контекст сприйняття. Мурал перестає бути лише “стіною з малюнком” і набуває функції візуального повідомлення, архівного артефакту, меметичного образу, елементу візуального активізму.

Цифрова репрезентація дозволяє муралам набувати “другої присутності” — з одного боку, це підсилює їхній вплив, а з іншого — ставить нові виклики щодо авторства, контексту та експлуатації образів. Проєкти на кшталт *Street Art Cities*, *Global Street Art* або український *Mural Social Club* доводять, що цифрові платформи стають не лише засобом поширення, а й формою культурної пам'яті. Через алгоритмічне поширення мурали можуть набувати нових значень і життів, іноді — на шкоду початковому задуму, але іноді — створюючи несподівані діалоги з іншими аудиторіями й контекстами.

Таким чином, у межах цього розділу мурали постали як складне соціокультурне явище, що поєднує в собі естетичне, комунікативне, політичне й медіавиміри. Їх варто розглядати не лише як мистецтво, а як частину міського медіаландшафту — інструмент формування ідентичності, простір для візуального висловлення, поле громадського діалогу. У цьому значенні мурал-арт виконує функцію публічного медіа — відкритого, колективного, а водночас здатного змінювати уявлення про місто, простір і саму комунікацію у ньому.

У наступному розділі акцент буде перенесено на досвід Краматорська — як приклад українського міста, де мурали стали частиною трансформації візуального образу, засобом культурної дипломатії та маркером ідентичності в умовах війни. Мова піде про локальні ініціативи, художників і цифрові архіви, що формують репрезентацію міста в культурному та медійному просторі.

РОЗДІЛ 4

МЕДІАРЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КРАМАТОРСЬКА ЧЕРЕЗ МУРАЛИ: АНАЛІЗ ЛОКАЛЬНОГО ДОСВІДУ

4.1 Візуальний образ Краматорська: між індустріальністю і креативністю

Краматорськ, як одне з ключових міст Донеччини, історично асоціюється з індустріальним розвитком — заводами, машинобудуванням, важкою промисловістю та робітничим ландшафтом. Постіндустріальні трансформації міського простору, викликані політичними та соціальними зрушеннями після 2014 року, поступово почали змінювати не лише функціональну, а й візуальну структуру міста. На цьому тлі мурали стали інструментом не тільки естетизації, а й наративного переозначення міського простору, формуючи нову ідентичність Краматорська — на межі між індустріальністю та креативністю.

Індустріальний образ Краматорська, закріплений у матеріальній тканині міста, виявляється у вигляді технічних фасадів, цехових корпусів, гігантських заводських труб та архаїчних бетонних коробок житлових масивів. Ці маркери тривалий час домінували у сприйнятті міста як “міста машин” — утилітарного, суворого, функціонального. Проте з 2010-х років відбувається поступове розширення семантики міського простору. Перші яскраві мурали почали з’являтися як спонтанна ініціатива, а згодом трансформувалися в частину культурної політики локальних інституцій.

Згідно з гідом Babel [36], сучасні мурали Краматорська формують “м’який образ” міста — той, що апелює до емоційної пам’яті, співпричетності та нового погляду на вулиці. Птахи, обличчя жінок, національні візерунки, зображення природи — ці візуальні елементи починають витісняти індустріальні маркери. Ба більше, у публічному просторі Краматорська мурали стають своєрідними зупинками на “маршруті сенсів”, що веде від травматичного досвіду до колективного переосмислення.

Особливе значення у цьому процесі має діяльність локальних художників, зокрема Єгора Кучерука. Його Instagram-сторінка (@gordotko) демонструє приклади робіт, де зображення переплітаються з рефлексією на тему дитинства, близькості, надії. Наприклад, зображення дитини в протигазі, що тягне за собою іграшкового ведмедика — не лише про війну, а про втрачену безпеку. Такі роботи резонують з досвідом мешканців і відкривають для них символічний канал висловлення й осмислення реальності.

З іншого боку, у публічному візуальному полі все ще зберігаються елементи індустріальної гордості. Наприклад, на одному з муралів зафіксоване стилізоване зображення заводу в жовто-блакитних кольорах — як відлуння промислового минулого, інтерпретованого через патріотичну призму. Це свідчить про складний діалог між минулим і теперішнім, коли місто не просто стирає старі символи, а інкорпорує їх у нову культурну реальність.

Платформи на кшталт Trip Impressions або локальних Instagram-гайдів підкреслюють, що нові мурали у Краматорську вже формують туристичні маршрути. Вони виконують функцію своєрідної альтернативної мапи міста — візуальної, неофіційної, але емоційно значущої. Замість “пам’ятників і площ” — стіни, трансформаторні будки, фасади багатоповерхівок. Містяни дедалі частіше ідентифікують себе не лише через завод чи вулицю, а й через знайомий малюнок — такий, що був зафіксований у сторіс, став фоном для фото або об’єктом розмови.

Згідно з висновками Н. Провотар, Ю. Олішевської та ін. [13], міський простір отримує “нову глибину” тоді, коли стає полем колективного уявлення та рефлексії. У цьому контексті мурали в Краматорську слід розглядати не лише як мистецтво, а як механізм символічного виробництва простору. Вони трансформують уявлення про місто з індустріальної одиниці в живий, креативний організм, де кожен візуальний елемент має значення.

Не менш важливою є поява локальних спільнот, які займаються популяризацією стріт-арту в місті: активність Facebook-груп, сторінки на кшталт *Mural Social Club*, залучення Краматорська до національних і міжнародних

ініціатив, включення його у мапи проєктів типу *Street Art Cities*. Ці цифрові практики підтримують і зміцнюють візуальну комунікацію, надаючи локальному — глобального резонансу.

Таким чином, візуальний образ Краматорська в останнє десятиліття значно трансформувався. Він залишається індустріальним за формою, але набуває нової змістовності — через кольори, лінії, фігури, які з'являються на стінах міста. У цій візуальній гібридності — ключ до розуміння сучасного Краматорська як міста, що водночас пам'ятає своє минуле, живе тривожним сьогоденням і пробує уявити інше майбутнє.

4.2 Художні ініціативи у Краматорську

У постіндустріальному місті, яке протягом десятиліть асоціювалося передусім із заводами, інфраструктурою й технікою, поява муралів стала несподіваним і потужним візуальним зрушенням. Віднедавна Краматорськ почав активно трансформуватись — з технократичного простору на живу урбаністичну галерею. Мистецтво вийшло за межі галерей і потрапило на фасади будинків, офіційних установ і промислових споруд, набувши нових сенсів. Художні ініціативи, як зовнішні, так і внутрішні, відіграли ключову роль у переосмисленні візуального ландшафту міста та формуванні його нової ідентичності.

У 2016 році Краматорськ отримав свої перші мурали завдяки участі міжнародних художників у проєкті “Метамісто“. Серед них — портрет шахіста Руслана Пономарьова на будівлі Управління містобудування, а також образ актора Леоніда Бикова, створений харківським художником Андрієм Палавалем.

У наступні роки ця тенденція лише посилилась завдяки підтримці культурних ініціатив, міжнародних колаборацій та розвитку місцевої художньої спільноти, а саме:

- Француз Алексіс Бут намалював мурал “Звільни свої емоції“ з портретом брейк-дансера Uzee Rock.

- Італієць Фабіо Петані створив гармонійний пейзаж “Частка осені” — площинне міні-утопічне вікно на інші світи.
- Іспанець Давид Естебан запропонував екологічно-актуальний образ вітряка з пластикових пакунків.
- Американець Ерік Берг (псевдонім Нін) створив абстракту троянду — метафору Перемоги та натхнення, як символ повернення міста.
- Бельгійці П'єр Родрігес (Персей) і Корентин Бернар (симетричні жіночі образи) зробили внесок у культурне перетворення публічного простору (див. рис. 4.1).



Рис. 4.1 Малюнок на фасаді будівлі у м. Краматорськ на вул. Академічній
бельгійського художника Корентина Бернара

- Зоо-художник Хосе Крассер намалював степову лисицю (корсака), занесену до Червоної книги, — спробу вплинути на цінність довкілля.
- Німець Алан Мейєр створив патріотичний мурал “Коти звільняють Краматорськ”.
- Київська мисткиня Анастасія Гульовата репрезентувала виклик рожевим “окулярам” через портрет дівчини на Стуса.
- А понад 400-метровий мурал-колаж у стилі Марії Приймаченко — найтриваліший в Україні, створений спільно з учнями школи до ювілею міста.

У межах дослідження цієї теми, з моєї ініціативи було проведено інтерв'ю у форматі Zoom-зустрічі з Єгором Кучеруком, під час якого ми обговорили його художні практики, ставлення до міста та бачення майбутнього культурного життя Краматорська. Окрему увагу приділено використанню цифрових платформ як інструментів архівації, взаємодії з глядачем та створення нових форм локального мистецького опору.

Важливим кроком у художньому житті Краматорська стала поява виставки “Голова” художника Єгора Кучерука, яка відбулася у 2020 році (див. рис. 4.2). Проєкт реалізували у недобудові району “Чечня” (народна назва мікрорайону Лазурний, початок будівництва якого співпав з російсько-чеченською війною у 1993–1994 роках), де команда художника протягом двох тижнів прибирала сміття, залишки від наркозалежних і бруд бетонних конструкцій, щоб перетворити “мертве місце” на тимчасовий центр мистецтва — цей вибір локації сам по собі став елементом концепції.



Рис. 4.2 Одна з робіт виставки “Голова” Є. Кучерука [36]

Як зазначає сам художник, ця виставка була прямою реакцією на відсутність художніх інституцій у місті та регіоні загалом. Виставка “Голова” охопила сім кімнат на четвертому поверсі закинутої будівлі. У її межах були представлені 27 арт-об’єктів у різних техніках: живопис на полотні, розписи на стінах, інсталяції,

інтерактивні об'єкти та навіть міні-перформанси. Центральним художнім образом стала голова художника — вона повторювалася у різних інтерпретаціях і контекстах, зокрема як “втомлене обличчя з невдалими вусами“, що уособлювало теми страху, свободи, кохання та споживання.

Виставка існувала лише два дні, проте її концепція передбачала постійну змінність: деякі об'єкти трансформувалися, домальовувалися або навіть руйнувалися. У фінальний день відбувся символічний акт знищення: була спалена дерев'яна фігура художника в повен зріст. Це був фінал, задуманий як “смерть“ виставки — художній жест, що протистояв будь-якій ілюзії на її інституціоналізацію чи тривале існування. Виставка не мала на меті ревіталізувати простір або створити сквот — вона була “каменем у город пустоти та музейної неспроможності області“.

Незважаючи на нелегальний статус заходу, команда Кучерука створила максимально безпечні умови для відвідувачів: були перекриті небезпечні зони, встановлено санітарні пункти, контролювався вхід. Таким чином, “Голова“ не лише осмислювала відсутність інституцій, а й показала потенціал самоорганізованої культури у Краматорську.

У березні 2025 року в Краматорську був реалізований новий проєкт Єгора Кучерука під назвою “Бо тут дім“. Його втілення стало можливим завдяки підтримці Мистецької платформи Українсько-данського молодіжного дому, що у межах програми “Між контурів“ профінансував низку локальних ініціатив, спрямованих на переосмислення життя у прифронтових містах через мистецтво.

Як розповів сам Єгор, він потрапив на програму “Між контурів“, що дала можливість художникам запропонувати власні ідеї на перетині візуального мистецтва та локального досвіду. Його проєкт був одним із тих, що отримали фінансування, і саме Краматорськ став основною локацією для реалізації цієї ідеї.

У межах “Бо тут дім“ Єгор провів серію інтерв'ю з мешканцями міста, у яких говорилося про щоденне життя в умовах війни, внутрішні страхи, побутову адаптацію, трансформацію ідентичності та зміну уявлень про майбутнє. На основі

цих розмов було відібрано п'ять цитат, які стали художніми висловлюваннями у просторі Краматорська.

Цитати — не просто тексти. Їх виконано у формі типографічних муралів, які з'явилися в п'яти різних районах міста: Старе місто, Центр, Даманський, Лазурний і Станкобуд. Це були такі висловлювання:

- “Уже не страшно“
- “Все життя тут“
- “Ми просто намагаємось жити і думати, що наше майбутнє буде світлим“
- “Як буде, так і буде“
- “Просто живеш, просто працюєш, радієш кожному дню тому, що в тебе є“

Кожна з цих фраз — емоційно щира, нефільтрована реакція на теперішнє, що водночас є знаком ідентичності й внутрішньої сили мешканців. Вони фіксують те, що зазвичай залишається непочутим: світогляд людей, які живуть у постійному очікуванні, але не припиняють творити звичне життя (див. рис. 4.3).



Рис. 4.3 “Бо тут дім“, одна з цитат роботи Є. Кучерука

У цьому контексті варто говорити про мурал як про інструмент перевизначення простору — засіб, за допомогою якого громада створює нові смислові орієнтири. Концепт “urban commons” дозволяє розглядати ці художні втручання як форму колективного користування публічним простором, де візуальна мова замінює політичну або адміністративну [32].

Під час інтерв'ю з Єгором, художник розповів, що у Києві зустрівся з Віталієм Матухно (засновник “Гарелея неотодрьош”), поділився власними враженнями про Краматорськ — як місто, яке сьогодні нагадує чистий аркуш, відкрите до нового, готове приймати експерименти. За словами Єгора, у відповідь Віталій сказав: “Якщо це справді так — треба їхати і щось робити.” Ця розмова стала поштовхом до повернення “Гарелеї” на Донеччину, що підтверджує, наскільки важливою є персональна ініціатива та неформальна комунікація між митцями для розвитку регіонального мистецтва.

“Гарелея неотодрьош” — мистецький проєкт, заснований у 2020 році у Лисичанську, Луганської області, художником та куратором Віталієм Матухно. Його створення стало відповіддю на відсутність виставкових просторів, відкритих до молодого та сучасного мистецтва, без консервативної критики чи інституційних обмежень. Замість постійної локації чи усталеного формату, “Гарелея” працює як експериментальна платформа, що об'єднує митців і мисткинь переважно з Донеччини та Луганщини, але не обмежується лише цим колом.

До початку повномасштабного вторгнення “Гарелея” вже встигла реалізувати мистецькі події у Лисичанську, Северодонецьку, Рубіжному, Костянтинівці, Маріуполі, Харкові та навіть Рівному. З початком війни проєкт був вимушено релокований, але не припинив свою діяльність — зокрема, продовжував роботу з пам'яттю, архівуванням і культурними стратегіями сходу України.

У травні 2025 року відбулася акція повернення “Гарелеї неотодрьош” на Донеччину — саме у Краматорську. Подія стала знаковою не лише як мистецький жест, а як свідчення прагнення відновити культурну присутність незалежного мистецтва на сході України, попри війну та втрату інфраструктури.

Як і в попередніх ініціативах “Гарелеї”, для акції було обрано нетипову локацію — недобудову, добре знайому Кучеруку, що зберегла дух урбаністичної порожнечі, яка потребує наповнення. Це рішення підтримало стратегію “Гарелеї” — створювати мистецькі простори там, де офіційне мистецтво відсутнє, і де його поява набуває особливої ваги (див. рис. 4.4).



Рис. 4.4 Робота Є. Кучерука в проєкті “Гарелеї неотодрьош” [35]

Учасники акції свідомо не ставили за мету перетворити простір на галерею чи ревіталізувати недобудову — йдеться про мистецьке нагадування: Донеччина жива, на ній є простір для культури, є містяни, що потребують мистецтва. Команда “Гарелеї” сприймає цей проєкт як перший крок до повернення активної роботи з локальними контекстами Донеччини, яку раніше неможливо було повноцінно реалізовувати через релокацію.

Ця подія вкотре довела, що схід України залишається простором для культурного діалогу, і навіть у воєнних обставинах мистецтво може формувати спільноту, підтримувати пам’ять і спонукати до осмислення сучасності.

Наостанок Єгор наголосив на особливій ролі цифрових платформ у контексті реалізації та подальшого життя таких проєктів: “Звісно, це важливо. Це наша історія, і якщо ми не можемо її зберегти фізично — хоча б онлайн. Бо хто знає, яке буде майбутнє у Краматорська. Але якщо ми це зафіксували, виклали, зберегли — воно вже є. Воно живе, навіть коли місто — під загрозою”.

Ця думка резонує з ширшим уявленням про стріт-арт як не лише миттєве висловлювання, але й спосіб архівації досвіду. Цифрове середовище — це той інструмент, який дозволяє переосмислювати вуличне мистецтво не як скороминущий жест, а як сталу частину колективної пам’яті. У випадку з Краматорськом — це не просто збереження зображень, а збереження голосів мешканців, їхньої присутності та надії, яку вони висловлюють у фразах на стінах свого міста.

Висновки до розділу 4

Аналіз локального мистецького контексту Краматорська демонструє, що мурали та художні ініціативи в місті стали важливими інструментами візуальної репрезентації нової міської ідентичності, яка формується в умовах соціальних трансформацій, війни та пошуку нових смислів. Краматорськ, традиційно асоційований із промисловим минулим, поступово набуває репутації відкритого, чутливого до мистецтва міського простору, в якому можлива поява незалежних культурних практик.

Міські мурали стали першими кроками до естетичного переосмислення урбаністичного середовища. Їхня поява на фасадах житлових і адміністративних будівель змінила візуальний ландшафт міста та задала нові вектори для взаємодії мешканців із публічним простором.

Індивідуальні художні практики, як у випадку з Єгором Кучеруком, доводять, що стріт-арт у Краматорську — це не лише декор або культурна подія, а форма громадянського жесту, соціального коментаря та мистецького втручання. Виставка “Голова“, організована у закинутій будівлі, виступила не просто як

мистецький маніфест, а як акція проти культурної відсутності та інституційної порожнечі, що довгий час характеризували регіон. Це стало прикладом того, як навіть тимчасовий мистецький простір може актуалізувати важливі теми — від особистої ідентичності до стану локальних інституцій.

Ініціативи “Гарелеї Неотодрьош“, які знову повернулися на Донеччину, засвідчують потребу працювати із сьогоденням регіону, незважаючи на ризики та загрози. Цей крок є прикладом того, як художня присутність може символічно підтримати міста, що перебувають у стані тривалої невизначеності.

Проект Єгора Кучерука “Бо тут дім“ став свідченням зміненої ролі художника у поствоєнному місті — від інтерпретатора до слухача. Фіксуючи фрази жителів у публічному просторі, художник створив не лише візуальні образи, а форму спільної пам’яті, що включає голоси людей. У цьому контексті цифрові платформи виступають як ключовий інструмент фіксації, архівації та трансляції локального досвіду у глобальний медіапростір.

Таким чином, стріт-арт у Краматорську є не лише художнім явищем, а складником культурної політики та простором для критичного мислення, у якому місцеві ініціативи здатні формувати нові наративи про місто, відновлювати символічні структури, будувати горизонтальні зв’язки між художником і спільнотою. Цей досвід є цінним прикладом того, як медіарепрезентація через мистецтво стає частиною процесу міського відновлення і культурного опору.

РОЗДІЛ 5

КУЛЬТУРНЕ ВІДНОВЛЕННЯ КРАМАТОРСЬКА: МОДЕЛЮВАННЯ МІСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПІСЛЯВОЄННИЙ ПЕРІОД

5.1 Культурні практики як основа для формування спільнот: роль подій, мистецтва і візуального простору

Відбудова українських міст після війни сьогодні розглядається як багатовимірний процес, що значно виходить за межі фізичної реконструкції інфраструктури. Руйнування міського середовища означає не тільки втрату будівель, а й знищення візуальних опор, на яких трималася щоденна міська ідентичність. Саме ці візуальні маркери — знайомі маршрути, фасади, ландшафтні акценти — формують відчуття стабільності та безпеки у повсякденному житті. Коли вони зникають, громада втрачає символічний каркас простору й опиняється в стані колективної дезорієнтації. У глобальному звіті UNESCO підкреслюється, що культура в таких умовах стає ключовим ресурсом відновлення, здатним не лише підтримувати стійкість, а й формувати нові сенси та соціальні зв'язки [33]. Це означає, що відновлення “духу місця” стає завданням, рівнозначним фізичній ревіталізації.

У сучасних урбаністичних дослідженнях значна увага приділяється ризикам стандартизованих підходів до післявоєнної реконструкції. Джамель Буссаа застерігає, що універсальні архітектурні рішення, які не зважають на локальну специфіку, можуть призвести до втрати історичної індивідуальності міста та нівелювати його культурну пам'ять (Boussaa, 2017). У містах, таких як Краматорськ, де нашарування індустріальної, культурної та воєнної спадщини формують особливий характер, надмірна стандартизація особливо небезпечна. Відбудова може або підсилити, або стерти локальні смисли, тому реконструкція повинна відштовхуватися не від шаблонів, а від унікальності міського контексту.

Тема неможливості простого “повернення до довоєнного стану” є центральною і в міжнародних дослідженнях реконструкції після екстремальних

подій. Науковці наголошують, що після травматичних руйнувань місто переживає складну метаморфозу, у процесі якої минуле не відтворюється буквально, а інтегрується у нову якість простору. Мартіна Бертін описує відбудову як процес адаптації, у якому травма стає частиною нового міського досвіду, а не виключенням із нього [18]. Такий підхід дозволяє поєднати збереження пам'яті з оновленням міського середовища, формуючи підґрунтя для розвитку у післявоєнний період.

Українські теоретичні дослідження пропонують власне бачення того, як має відбуватися цей процес. Ольга Олійник підкреслює, що реконструкція в умовах повоєнної України повинна спиратися на ціннісний підхід, у межах якого оцінюються не лише технічні параметри, а й ті наративи, що їх суспільство прагне зберегти для майбутніх поколінь [15]. Це створює важливу основу для вибору: що відбудовувати буквально, що — трансформувати, а що — переосмислювати символічно. У Краматорську, де війна не лише змінила фізичний ландшафт, а й переформатувала колективні уявлення про місто, інструменти такого переосмислення будуть особливо потрібні.

Питання культурної участі громади стає ключовим у цьому процесі. У численних дослідженнях післявоєнних міських трансформацій зазначається, що повернення до активного соціального життя можливе лише тоді, коли мешканці долучаються до формування нових смислів простору [26]. Спільні культурні події, дискусійні формати й мистецькі воркшопи допомагають людям відновлювати взаємодію та повертати довіру до міського середовища. На мою думку, саме цей вимір культурних практик має визначальне значення для післявоєнного Краматорська, оскільки культура здатна створити м'які рамки для повернення до повсякденного життя після тривалої нестабільності.

Важливим компонентом культурного відновлення є візуальні практики, адже саме вони здатні працювати зі смислами “тут і зараз”, без очікування завершення повномасштабної реконструкції. У сучасних українських дослідженнях підкреслюється, що стріт-арт і мурали виконують роль інструментів символічного перепривласнення простору та повернення мешканцям відчуття контролю над

міським середовищем. Дослідники зазначають, що мурали сьогодні виконують функції деколонізації, геобрендингу та формування нових наративів української ідентичності [20]. У цьому контексті знаковим є і семіотичний аспект: дослідження Євгенії Павліченко показує, що колористика патріотичного стріт-арту діє як комунікаційний канал, здатний формувати емоційну атмосферу місця та оживляти навіть постіндустріальні локації [14].

З поширенням таких практик зростає усвідомлення того, що мистецтво у публічному просторі впливає не лише на візуальну складову середовища, а й на соціальні процеси. У наукових роботах підкреслюється, що мурали воєнної тематики формують у молоді чутливість до національної пам'яті, сприяють розвитку емпатії та зміцненню громадянської свідомості [28]. Таким чином, стріт-арт працює одночасно як естетичний елемент і як соціально-виховний інструмент, який допомагає формувати культуру солідарності — важливу для будь-якого міста, що пережило руйнування.

Водночас візуальні та культурні ініціативи мають і зовнішній вимір, пов'язаний з переосмисленням бренду міста. У дослідженнях міського туризму наголошується, що стріт-арт може впливати на зовнішнє сприйняття міста, формуючи образ відкритого, сучасного та креативного середовища [27]. Для Краматорська це особливо актуально: культурні практики можуть допомогти змінити домінантні медійні уявлення про місто — від образу простору ризику та нестабільності до міста, яке відновлюється через культуру й створює нову ідентичність.

Отже, у післявоєнних містах культурні практики відіграють ключову роль у формуванні спільнот, переосмисленні травматичного досвіду та конструюванні нової міської ідентичності. Для Краматорська вони стають інструментом повернення до соціальної активності, відновлення візуальної мови міста та формування модерного бачення його майбутнього.

5.2 Післявоєнне перезавантаження: концепція культурного проєкту “Культура змін” для Краматорська

Післявоєнні міста нерідко опиняються в ситуації, коли їхнє фізичне відновлення відбувається швидше, ніж внутрішня, символічна реконструкція. У Краматорську цей дисбаланс відчувається особливо гостро: руйнування та досвід евакуації позначилися не лише на міському ландшафті, а й на зовнішньому сприйнятті Краматорська, яке нині часто формується через призму війни.

В українських і міжнародних медіа воно переважно постає як “територія ризику”, “прифронтовий пункт”, “місто очікування”. Проте, як показують сучасні підходи до відновлення територій, кризи не лише руйнують, а й створюють можливість для нового бачення майбутнього. Саме тому логічним продовженням теоретичних засад, викладених вище, стає практична концепція культурного проєкту “Культура змін”.

На мою думку, майбутній Краматорськ неможливо уявити лише як відновлений набір будівель або інфраструктурних об’єктів. Місто потребує відновлення здатності описувати свій досвід та вибудовувати наративи, що не зводяться до війни. У звіті UNESCO наголошується, що культура є одним із найефективніших інструментів для повернення довіри, зміцнення локальних спільнот і реінтеграції мешканців після кризових подій [33]. Саме тому запропонований мною проєкт розглядає культуру не як прикрасу міського середовища, а як ядро процесу відновлення.

Проєкт “Культура змін” позиціонується як культурно-медійна платформа та фестивальна програма, яка має стати початком нового періоду міського життя. Його завдання — допомогти місту переналаштувати власну ідентичність, відновити емоційний зв’язок мешканців з простором та створити нову візуальну мову міста. Це не про свято чи локальний культурний тиждень — це про стратегічну інтервенцію у символічний ландшафт Краматорська. У звіті Європейської комісії про стан культурного сектору в Україні підкреслюється, що саме культура після війни здатна активувати повернення молоді, формувати

майбутні локальні спільноти та підтримувати економічне оживлення регіонів [25]. Тому “Культура змін” має ширший вимір: вона не лише про мистецтво, а й про майбутній образ міста.

Ключовим елементом концепції є публічне мистецтво — стріт-арт і мурали. Пропонується створення серії артоб’єктів (від трьох до п’яти), які з’являться на будівлях, що були відбудовані або ревіталізовані. Візуальні інтервенції не повинні бути декоративними: вони мають фіксувати “точки сили” міста, його здатність протистояти, жити та змінюватися. У сучасних українських дослідженнях мурали розглядаються як інструмент деколонізації, трансформації простору та геобрендингу, здатний змінювати символічне значення міських середовищ [20]. Для Краматорська це означає можливість зафіксувати у просторі те, чого не видно на перший погляд: внутрішню стійкість, солідарність, взаємопідтримку. Окрім того, кольорова мова публічного мистецтва, як зазначає Євгенія Павліченко, здатна впливати на емоційний тон простору [14], що особливо важливо для міста, яке тривалий час існувало у стані тиску й невизначеності.

Проте візуальні інтервенції — лише один аспект проєкту. Не менш важливою є робота з пам’яттю, адже після війни міста часто стикаються з фрагментованістю досвіду, коли у кожного мешканця — своя історія переживання. У межах “Культури змін” передбачена мультимедійна виставка “Краматорськ: місто сили”, що поєднає фотографії, відеоарт, аудіосвідчення та життєві історії. Такий формат допоможе зібрати множинність голосів, надавши простір для їхнього безпечного звучання. Дослідження післявоєнних територій свідчать, що робота з локальними історіями є критично важливою для повернення соціальної довіри та подолання колективної травми [26; 29]. Я переконана, що саме така виставка може стати точкою перетину минулого й майбутнього, дозволяючи мешканцям осмислити власний досвід і побачити його частиною ширшої міської історії.

Третім напрямом проєкту є освітньо-дискусійний блок, який має стати інтелектуальним стрижнем “Культури змін”. Йдеться не лише про традиційні лекції, а про створення відкритого майданчика, де мешканці зможуть

обговорювати, як культура допомагає місту оговтатися після війни та яким може бути Краматорськ у майбутньому. Програма включатиме публічні лекції, воркшопи з митцями, зустрічі з документалістами, психологами та урбаністами, а також невеликі тематичні дискусії, присвячені пам'яті, ідентичності та міським змінам.

Особлива увага приділятиметься практикам, у яких учасники стають не пасивними слухачами, а активними співтворцями. Це відповідає методології соціально залученого мистецтва, де важливими є не лише підсумкові роботи, а й сам процес взаємодії між людьми [23]. У цьому контексті передбачено проведення спільних творчих сесій: наприклад, резиденцій для молодих художників, воркшопів зі створення візуальних наративів про місто, мікс-дискусій про роботу з локальною пам'яттю. На мою думку, такі формати дозволяють мешканцям не просто “споживати” культуру, а долучатися до її творення, поступово вибудовуючи нову мову міської самоідентифікації.

Показовою тут може бути практика колективного мапування міських історій, коли учасники разом позначають на великій паперовій чи цифровій мапі Краматорська ті місця, що мають для них особисте або спільне значення. Під час такого воркшопу мешканці не лише діляться спогадами, а й фіксують емоційні зв'язки з простором, що часто стають невидимими після руйнувань або тривалих переїздів. Подібні сесії ефективно працюють у післякризових містах, оскільки допомагають у безпечний спосіб проговорювати втрати, переосмислювати досвіди та формувати нові колективні образи міста.

Саме ця робота з локальними історіями та особистими наративами становитиме основу цифрової частини проєкту — інтерактивної мапи нової культурної ідентичності Краматорська. Зібрані під час воркшопів історії, фотографії та аудіосвідчення будуть інтегровані у відкриту онлайн-платформу, де кожен охочий зможе додати власні спогади або матеріали. Такий цифровий архів дозволить зберегти й розширювати колективну пам'ять міста, роблячи її доступною як для мешканців, так і для тих, хто перебуває в евакуації. Сучасні дослідження підкреслюють, що подібні цифрові ресурси відіграють ключову роль

у збереженні спадщини в умовах нестабільності та підвищують “медійну видимість міст, які пережили травматичні події” [31]. Для Краматорська це означає не лише можливість зафіксувати власний досвід, а й поширити його назовні, змінюючи зовнішні уявлення про місто.

У структурі проєкту враховано потреби різних груп бенефіціарів: молоді, сімей із дітьми, ветеранів, переселенців та літніх людей. У післявоєнних містах саме такі групи стикаються з різними типами втрат — від соціальної ізоляції до зміни повсякденних практик. Науковиця Ольга Олійник підкреслює, що процес відновлення має починатися не з архітектурних форм, а з людей та їхнього досвіду, адже саме довіра до міста й здатність взаємодіяти з простором визначають успішність реконструкції [15]. Тому “Культура змін” пропонує гнучку модель участі, де кожна група має можливість долучитися у спосіб, що відповідає її потребам: від творчих сесій до спокійних інтерактивних практик, спрямованих на відновлення почуття безпеки.

Особливий акцент у проєкті зроблено на роботі з молоддю. Молоді люди є найбільш динамічною частиною громади й саме вони здатні задавати темп міським трансформаціям. Дослідження Юлії Олішевської показує, що молодь у післявоєнних містах часто стає “каталізатором” переходу від стану стагнації до активного відновлення [27], адже саме ця група найшвидше сприймає зміни та готова долучатися до нових культурних практик.

Для них у межах проєкту передбачено арт-квести, маршрути між новими муралами, кінопокази просто неба та інтерактивні воркшопи. Такі формати створять безпечний і сучасний простір для комунікації та самовираження, що допоможе молодим мешканцям відчути свою причетність до міста. На мою думку, залучення молоді є критично важливим: їхня активність визначає, чи повернеться Краматорськ до життя як повноцінна громада, а не лише як адміністративна територія.

Усі ці напрями поєднані загальною логікою впливу. Я вважаю, що реалізація “Культури змін” здатна запустити довготривалі процеси: нові культурні практики, нову візуальність, новий символічний ландшафт. Це проєкт, що може стати

основою для зміни зовнішнього медіаобразу Краматорська — від міста, асоційованого з небезпекою, до міста, яке вибудовує культуру як інфраструктуру майбутнього.

5.3 Очікуваний вплив: візія майбутнього Краматорська крізь призму культури

Реалізація проєкту “Культура змін” не завершує процес відновлення міста — навпаки, вона може стати точкою відліку довготривалих трансформацій у міському середовищі та у способах, якими мешканці та зовнішні аудиторії сприймають Краматорськ. На мою думку, головним результатом стане зміна домінантного образу міста: від “постраждалого та виснаженого війною” — до “міста, що творить і відновлюється через культуру”. У сучасному урбаністичному контексті символічний капітал — тобто культурна репутація — є не менш важливим ресурсом, ніж промислові чи інфраструктурні можливості.

Одним із найбільш видимих ефектів може стати зростання культурної привабливості Краматорська. Стріт-арт здатний змінювати спосіб сприйняття території та відкривати її для нових туристичних маршрутів [27]. У випадку Краматорська поява нових муралів і створення культурних точок тяжіння дозволить показати місто крізь призму творчості та стійкості, а не лише крізь досвід руйнувань. Це відкриває можливість для формування інтересу до міста як до простору сучасної української культури.

Поступова зміна візуального середовища має і важливе репутаційне значення. У матеріалах Culturology Academy зазначається, що мурали, створені під час війни, допомагають формувати чесний образ України та протидіяти викривленим інтерпретаціям [16]. “Культура змін” працює в цьому напрямі: через нові візуальні образи та публічні історії місто отримує можливість говорити про себе мовою сили та людських історій, а не мовою травми.

Для оцінювання реальних результатів важливо зважати не лише на кількість подій чи відвідувачів. Модель Cultural Impact Perception, розроблена

європейськими дослідниками, дозволяє аналізувати зміни у ставленні мешканців до свого міста, рівні довіри між ними та готовності долучатися до спільних ініціатив [21]. Якщо застосувати цю логіку до Краматорська, можна прогнозувати, що “Культура змін” сприятиме появі відчуття впливу на майбутнє міста та поступовому зміцненню громадських зв’язків.

Особливого значення набуває можливий вплив на молоде покоління, яке визначатиме, яким буде Краматорськ через десять–п’ятнадцять років. Європейські дослідження засвідчують, що мурали на воєнну тематику здатні виконувати освітню і водночас емоційну функцію, допомагаючи молодим людям осмислювати складні події та формувати емпатію [28]. Залучення до створення артоб’єктів, участь у фестивальних активностях та можливість працювати з темою міста через творчість можуть стати для молоді доказом того, що Краматорськ має перспективи розвитку, і саме їхнє покоління є частиною цього процесу.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що очікуваний вплив “Культури змін” охоплює як візуальний та культурний вимір, так і більш глибокі соціальні процеси. Проект здатний змінити спосіб, у який місто бачить саме себе і як його бачать зовні, відновити довіру до міського простору, активізувати спільноти та сформувати нову культурну ідентичність Краматорська. У довгостроковій перспективі це може стати підґрунтям для повернення мешканців, розвитку місцевої економіки та посилення ролі міста в післявоєнному культурному ландшафті України.

Висновки до розділу 5

Аналіз у цьому розділі показав, що відновлення Краматорська після війни неможливо звести лише до відбудови будівель чи інфраструктури. Найскладніше — повернути місту відчуття цілісності, а людям — досвід присутності та зв’язку з власним простором. Саме культура виявляється тим середовищем, де це можливо: вона не просто прикрашає місто, а допомагає

переосмислювати травматичні події, відновлювати довіру та формувати нове бачення майбутнього.

Розгляд культурних практик показує, що навіть невеликі ініціативи — стріт-арт, локальні події, творчі зустрічі — здатні запускати процеси, які впливають на всю міську картину. Вони повертають містянам відчуття контролю над простором, дають можливість говорити про пережите й шукати нові смисли. Культура стає полем для взаємодії та співучасті, де відновлення відбувається не наказами «згори», а через реальні дії громади.

Запропонована концепція проєкту “Культура змін” показує, як такі процеси можуть працювати у практичній площині. Проєкт поєднує візуальні інтервенції, роботу з пам’яттю, молодіжні формати і цифрові інструменти — і саме ця комплексність робить його перспективним. Він не лише створює окремі культурні події, а й пропонує місту новий спосіб говорити про себе й бачити себе. Це важливо для Краматорська, який зараз перебуває у ситуації, коли старі ідентичності вже не працюють, а нові тільки народжуються.

Очікуваний вплив таких культурних дій виходить за рамки мистецтва. Змінюється атмосфера міста, з’являється більше довіри між людьми, виникають нові точки опори для молоді. Поступово формується образ Краматорська як місця, де не лише пережили складні часи, а й змогли знайти нову силу та новий спосіб бути разом. У довгостроковій перспективі це може стати основою для повернення мешканців, активізації спільнот і розвитку місцевої економіки.

У підсумку можна сказати, що культура для Краматорська — це не «додаток» до відновлення, а його серцевина. Саме через культурні дії місто може не просто відбудуватися, а переосмислити себе й створити нову, сучасну ідентичність, яка допоможе йому рухатися вперед після війни.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження було визначено специфіку впливу цифрових платформ на популяризацію стріт-арту як культурного феномена та окреслено закономірності трансформації візуальних комунікацій у міському середовищі під впливом цифрової епохи. На основі проведеного аналізу доведено, що сучасні медіаплатформи не лише сприяють поширенню вуличного мистецтва, але й формують нові моделі його сприйняття, збереження та взаємодії з аудиторією.

По-перше, встановлено, що цифрові медіа істотно змінюють механізми комунікації в культурній сфері. Соціальні мережі, алгоритмічні платформи та інтерактивні інструменти забезпечують миттєвий доступ до візуального контенту, сприяють появі нових способів презентації мистецтва та посилюють роль візуальних наративів у суспільних дискусіях. Цифровий контекст формує нову структуру культурної комунікації, де значущими стають видимість, медіавпізнаваність та здатність до мережевої циркуляції.

По-друге, з'ясовано, що у цифровому середовищі стріт-арт набуває рис гібридного явища. Художники не лише документують процес створення робіт, а й адаптують їх до специфіки онлайн-платформ, що розширює межі їхньої творчості. Унаслідок цього формується новий тип цифрового стріт-арту, який існує одночасно у фізичному просторі міста та у віртуальному середовищі, а іноді — тільки в ньому. Це підтвердило, що цифрові платформи виконують подвійну функцію: фіксують мистецтво та створюють нові його форми.

По-третє, доведено, що стріт-арт перестав бути виключно субкультурним явищем і перетворився на інструмент соціальної комунікації, критичного висловлювання та репрезентації локальних спільнот. У сучасному урбаністичному контексті він стає способом осмислення міського простору, реагування на соціальні виклики та конструювання локальних ідентичностей. Саме це дозволяє стріт-арту відігравати значну роль у міських трансформаціях, особливо в умовах соціальної нестабільності.

По-четверте, на основі аналізу цифрових кейсів встановлено, що TikTok, Instagram та YouTube є ефективними інструментами для поширення, архівації та популяризації вуличного мистецтва. Ці платформи посилюють видимість локальних мистецьких практик, забезпечують документування робіт, створюють простір для діалогу між митцями та аудиторією і дозволяють вуличному мистецтву виходити за межі територіальних обмежень. Виявлено, що для прифронтових міст, таких як Краматорськ, цифрова присутність стає важливою складовою культурної стійкості та способом фіксації сучасної історії.

По-п'яте, визначено, що цифрова епоха створює як можливості, так і ризики для стріт-арту. З одного боку, вона демократизує доступ до мистецтва, посилює участь громад, сприяє міжнародному культурному обміну. З іншого — спричиняє втрату контексту через швидкість цифрового споживання, ризики поверхневих інтерпретацій та залежність від алгоритмічної вибірки.

Окремим результатом дослідження стало обґрунтування ролі культури у післявоєнному відновленні міських спільнот. На основі сучасних урбаністичних підходів доведено, що культурні практики — стріт-арт, мистецькі події, партисипативні формати — є дієвими інструментами символічної реконструкції міст. Вони сприяють відновленню довіри, поверненню соціальної взаємодії, формуванню нового бачення майбутнього та осмисленню колективного досвіду.

Завершальним етапом роботи стала розробка концепції культурного проєкту «Культура змін», що демонструє практичний потенціал стріт-арту та цифрових платформ у формуванні нової міської ідентичності Краматорська. На основі проведеного аналізу доведено, що поєднання публічного мистецтва, цифрових інструментів і партисипативних форматів може стати моделлю культурного відновлення після війни. Концепція передбачає роботу з пам'яттю, створення нової візуальної мови, залучення молоді, взаємодію з локальними громадами та формування символічних практик, здатних змінювати імідж міста.

Таким чином, отримані результати дозволяють стверджувати, що цифрові платформи в сучасному міському контексті не лише трансформують стріт-арт, але й розширюють його соціальний потенціал — від інструмента індивідуального

висловлювання до засобу формування спільнотності та культурного відновлення. У роботі продемонстровано, що цифровий стріт-арт може бути стратегічним ресурсом для міст, які пережили травматичні події, а культурні ініціативи, інтегровані у цифрове середовище, здатні формувати нові наративи, підтримувати громади та сприяти розвитку територій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексєєва А. Польові дослідження публічного простору // Art-Ukraine. 2010, № 4 (17). С. 158–161.
2. Астаф'єв А. О. Питання розвитку цифрової культури українського соціуму : аналітична записка // Національний інститут стратегічних досліджень. Відділ гуманітарної політики. 2014. URL : <https://www.niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniy-rozvitok/pitannya-rozvitku-cifrovoi-kulturi-ukrainskogo-sociumu> (дата звернення: 25.11.2025).
3. Васюріна А., Клімова А. Стріт-арт як соціально-естетичний феномен урбанізованого простору // Світогляд-Філософія-Релігія. 2018. Вип. 13. С. 26–31.
4. Гаврилаш І. С. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності. 2020 // Культура України. Серія : Культурологія. 2018. Вип. 62. С. 235-244.
5. Гаврилюк Б. Процес легалізації та розвитку мураларту в Києві. Концептуальна ревіталізація міста. 2022 // Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Вип. 50. С. 77–83.
6. Гаврилюк Б. Український мурал-арт у контексті світового мистецтва // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 37. С. 241–254.
7. Гурова І. В. Цифрові технології та їх вплив на трансформацію популярної культури // Культурологічний альманах. 2022. Т. 2. С. 20–22.
8. Жигайло М. О. Інтеграція вуличного мистецтва в культурно-мистецьку та соціально-економічну сфери: зарубіжний контекст // Культура України. 2023. С. 43–48.
9. Зражевська Н. І. Нові медіа і нові форми комунікації в медіакulturі // Актуальні питання масової комунікації. 2013. Вип. 14. С. 70–75.
10. Кайс З. В. Як вироджується графіті (трансформації культури аерозольного балону) 2019 // Філософія і політологія в контексті сучасної культури. 2017. Вип. 2. С. 123–130.

11. Міхно Н. Елементи стріт-арту у семантико-синтагматичному просторі міста. 2019 // Грані. 2019. Т. 22. № 12. С. 15–22.
12. Онкович А., Онкович Г. Вуличне мистецтво : медіаосвітній аспект // Від медіаграмотності до медіакультури : стратегії, проблеми, перспективи : тези доп. Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., м. Миколаїв, 27 квітня 2016 р. Миколаїв : ОІППО, 2016. С. 69–71.
13. Провотар Н. І., Олішевська Ю. А., Мезенцев К. В., Кравченко К. О. Вуличне мистецтво у міському просторі: розміщення та сприйняття у містах України // Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія “Геологія. Географія. Екологія”. 2021. Вип. 55. С. 216–231.
14. Павліченко Є. О. Національно-культурний зміст в об’єктах візуальної культури: символіка кольору сучасних патріотичних муралів // Культура і сучасність. 2023. № 2. С. 33–38.
15. Олійник О. П., Чижевський О. П. Засади відновлення культурної спадщини в умовах повоєнної відбудови України // Теорія та практика дизайну. 2024. Вип. 31. С. 53–58.
16. Червонюк О. А. Світлообраз України на тлі війни: екстраграфітійна імплементація // Культурологічна думка. 2022. № 22. С. 112–130.
17. Baldini A. L. What Is Street Art? // Estetika : The Central European Journal of Aesthetics. 2022. Vol. LIX/XV. No. 1. P. 1–21.
18. Bertin M., Galli J., Rossi F. Retracing reconstruction: An assessment method for urban metamorphoses following extreme events // Journal of Urban Design. 2023. Vol. 28(5). P. 529–546.
19. Borch C., Kornberger M. Urban Commons and the Right to the City: Digital Mapping and the Mural Arts. London : Routledge, 2015. 186 p.
20. But K., Kovpak V., Lebid N. Ukrainian murals as an applied social and communication technology: a tool for decolonization and geobranding // Scientific Journal of Polonia University. 2025. No. 71(4). P. 34–47.

21. Colombo A. How to evaluate cultural impacts of events? A model and methodology proposal // *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*. 2015. Vol. 16(4). P. 1–12.
22. Gardiner M., Nadarajan G., Sousslof K. The Work on the Street: Street Art and Visual Culture // *The Handbook of Visual Culture* / ed. by Barry Sandywell and Ian Heywood. London ; New York : Berg, 2012. P. 235–278.
23. Helguera P. Education for Socially Engaged Art. La Vergne : Lightning Source Inc, 2011. 91 p.
24. Irvine M. The Work on the Street: Street Art and Visual Culture // *The Handbook of Visual Culture*. 2012. URL : <https://chooser.crossref.org/?doi=10.5040%2F9781474294140.ch-010> (дата звернення: 25.11.2025).
25. Karnaukh A., Kravchuk K. Cultural and creative sectors in Ukraine: Resilience, recovery, and integration with the EU. Cultural Relations Platform, 2024.
26. Kudumović L. The experience of post-war reconstruction: The case of built heritage in Bosnia // *Open House International*. 2020. 45(3). C. 231–248.
27. Olishevskaya Y. A., Kupach T. G. Street Art in the Context of Urban Tourism Development // *Journal of Geology. Geography. Geoecology*. 2021. Vol. 31. No. 1. P. 120–132.
28. Perzycka-Borowska E. Socio-Educational Impact of Ukraine War Murals // *Arts*. 2023. Vol. 12. No. 3. P. 112. URL : https://www.mdpi.com/2076-0752/12/3/112?utm_source=researchgate.net&utm_medium=article (дата звернення: 25.11.2025).
29. Samaras N., Kalergis D., Triantafyllidi M. European Urban Cultural Heritage Management after War // *Journal of Civil Engineering and Architecture*. 2024. Vol. 18. No. 12. <https://www.davidpublisher.com/index.php/Home/Article/index?id=51719.html> (дата звернення: 25.11.2025).
30. Shen Z. Street Art on TikTok: Engaging with Digital Cosmopolitanism // *Cosmopolitan Civil Societies: An Interdisciplinary Journal*. 2022. Vol. 14, No. 2. URL : <https://epress.lib.uts.edu.au/journals/index.php/mcs/article/view/8017/8030> (дата звернення: 25.11.2025).

31. Sosnytskyi Y. Visual Strategies of the Social Poster in Ukraine // Baltic Journal of Legal and Social Sciences. 2024. № 4. P. 187–194.

32. Wanjiku N. J. The Evolution of Street ART: From Graffiti to Social Commentary // Research Output Journal of Arts and Management. 2024. Vol. 3. No. 1. P. 17–19.

33. UNESCO. Culture: Urban Future. Global Report on Culture for Sustainable Urban Development. 2016. URL : <https://www.ichgovernance.com/wp-content/uploads/2024/07/1.-Culture.-Urban-Future-Global-Report-on-Culture-for-Sustainable-Urban-Development-2016.pdf> (дата звернення: 25.11.2025).

34. Young A. Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination. London : Routledge, 2013. 160 p.

Досліджувані джерела

35. Проєкт “Гарелея неотодрьош“. : [Офіційна інстаграм-сторінка]. URL : <https://www.instagram.com/gareleya.neotodryosh/> (дата звернення: 25.11.2025).

36. Babel. Що ви знаєте про справжній Краматорськ? Теплий гайд неочевидними місцями. URL : <https://babel.ua/texts/110721-shcho-vi-znayete-pro-spravzhniy-kramatorsk-tepliy-gayd-neochevidnimi-miscyami-golovного-m-ista-donbasu-bagato-foto> (дата звернення: 25.11.2025).

37. Banksy : [Офіційна інстаграм-сторінка]. URL : <https://www.instagram.com/banksy/> (дата звернення: 25.11.2025).

38. Global Street Art : [Офіційна інстаграм-сторінка]. URL : <https://www.instagram.com/globalstreetart?igsh=MW5tMDFjanZyYzUzZQ==> (дата звернення: 25.11.2025).

39. Mural Social Club : [офіційна сторінка Faceboo]. URL : https://www.facebook.com/muralsocialclub/?locale=ru_RU (дата звернення: 25.11.2025).

40. New Ukrainian ART : [Офіційна інстаграм-сторінка]. URL : <https://www.instagram.com/nuart.in.ua/#> (дата звернення: 25.11.2025).
41. Straatmuseum. URL : <https://straatmuseum.com/en/blog/history-of-graffiti-and-street-art-1960s-1970s> (дата звернення: 25.11.2025).
42. Street Art Cities : The world's street art community. URL : <https://streetartcities.com/> (дата звернення: 25.11.2025).
43. Street Art News Magazine : [Офіційна інстаграм-сторінка]. URL : <https://www.instagram.com/streetartnews/> (дата звернення: 25.11.2025).
44. The New York Times article . URL : <https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html> (дата звернення: 25.11.2025).
45. Trip Impressions. Мурали Краматорська. URL : <http://ua.trip-impressions.com/2019/11/kramatorsk-muraly.html> (дата звернення: 25.11.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Інтерв'ю з художником Єгором Кучеруком

Інтерв'ю з художником Єгором Кучеруком складалось з 4 блоків та 10 питань:

Блок 1. Початок творчого шляху

1. Розкажіть трошки про себе. Як ви прийшли до мистецтва? З чого починалася ваша історія як художника?

Блок 2. Виставка “Голова“ у недобудові “Чечня“

2. Як виникла ідея організувати виставку саме в недобудові? Чому для вас важливо було зробити проєкт саме у такій локації?
3. Ви називаєте цю виставку “мікро-протестом“ — які проблеми ви хотіли таким чином позначити?
4. Чому саме автопортрет став головною темою цієї серії? Що для вас означає цей образ?

Блок 3. Участь у нових проєктах

5. Як ви долучилися до проєкту “Гарелея Неотодрьош“? Який сенс для вас мала ця виставкова акція в Краматорську?
6. Чим для вас відрізнявся цей досвід роботи на “Чечні“ від попередньої виставки?
7. Що це за ваш проєкт “Бо тут дім“, який ви реалізуєте за підтримки Українсько-данського молодіжного дому? Яку ідею ви вкладаєте у цей проєкт і як він пов'язаний із Краматорськом?

Блок 4. Використання цифрових платформ і медіа

8. Наскільки важливою для сучасного вуличного мистецтва є присутність в онлайн-просторі?

Блок 5. Культурна ситуація у Краматорську

9. Як ви вважаєте, чи допомагають цифрові платформи формувати новий культурний образ Краматорська?
10. Як ви оцінюєте перспективи розвитку мистецького середовища у Краматорську в найближчі роки? Які кроки могли б цьому допомогти?