

Ладигіна І. В.

Харківський національний університет будівництва та архітектури
(вул. Сумська, 40, Харків, Україна, 61002; e-mail: irina.lad.irina2017@gmail.com; orcid.org/0000-0001-8370-5783)

«STREET ART» ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА СУЧАСНОГО МІСЬКОГО ПРОСТОРУ

Розглядається виникнення та трансформація такого глобального явища як «Street Art», що в своєму розвитку проходить шлях від стихійних графіті 1960 років, зумовлених протестними настроями молодіжних субкультур, до спроб його легалізації в умовах сучасного постіндустріального міста як напрямку образотворчого мистецтва, більш демократичного медіуму, спрямованого на комунікацію з максимально широкою аудиторією. Визначається вплив творів «Street Art» «як вільного творчого самовираження» на формування відкритих міських просторів, що має як негативні, так і позитивні наслідки. Робиться акцент на об'єкти «Street Art» як системоутворюючі елементи міського простору, симулякри, що, створюючи нову гіперреальність, перекодує міське середовище, візуалізуючи реалії культурного фону існування людини, впливаючи на її емоційність, образ мислення, духовність.

Ключові слова: «Street Art» (вуличне мистецтво), культура «хіп-хоп», графіті, мурал-арт, постмодернізм, відкритий міський простір, постіндустріальне місто, гіперреальність, симулякри.

Вступ. «Street Art», що в перекладі з англійської означає вуличне мистецтво, починаючи з 1960 років набирає характер глобального явища і починає вважатися напрямком сучасного образотворчого мистецтва, основною відзнакою якого являється його застосування у відкритих міських просторах. Ще зовсім недавно воно сприймалося як вандалізм, знаходилося поза законом, існувало у підпіллі, а сьогодні стало мейнстримом.

У всьому світі спостерігається легалізація «Street Art». Виникають «світові столиці» вуличного мистецтва, своєрідні арт-тусовки з цілими районами, малювати на стінах яких вважається дуже престижним і служить показником успіху та визнання в світі «Street Art».

Змінюється характер самих творів вуличного мистецтва, зростає професіоналізм їх виконання. У ряді випадків «Street Art» стає навіть об'єктом туристичної зацікавленості [8].

Практично у всіх найкрупніших містах сьогодні можна зустріти об'єкти «Street Art», що вкривають торці будівель, паркани і навіть покриття вулиць, тим чи іншим чином перетворюючи традиційні міські простори, наповнюючи їх новим змістом протестного, соціального, пацифістського, філософського, естетичного характеру, що сьогодні існують, а завтра можуть зникнути як і виникли – за одну ніч. Тож, дослідження їх формування та впливу на міське середовище здається досить актуальним.

Мета дослідження в таких умовах полягає у визначенні основних тенденцій формування об'єктів «Street Art» в сучасному міському просторі.

Об'єктом дослідження виступає мистецтво «Street Art».

Предмет дослідження становлять особливості виникнення, трансформації та перспектив розвитку творів «Street Art» в умовах постіндустріального міста.

Результати дослідження. Відправною точкою у розвитку вуличного мистецтва вважається графіті, що разом з музикальним та танцювальним напрямками сформувало основу субкультури хіп-хопу на початку другої половини ХХ століття [16].

Термін «хіп-хоп» з'явився наприкінці 1970 років. Слово «hip» використовувалося у афроамериканському англійському діалекті ще з 1898 року і визначало рухомі частини людського тіла. А слово «hop» – відповідно сам рух (стрибок).

Сама субкультура хіп-хопу в США, до того як стати популярною наприкінці ХХ – початку ХХІ століття, носила гострий соціальний підтекст боротьби чорношкірого населення за свої права. Виникнув у криміногенному середовищі підлітків афроамериканського походження, її графічна складова використовувалася для маркування певними етнічними групами своїх територій впливу. Ще і сьогодні графіті часто розглядаються як одна з форм соціальної дезорганізації та асоціюється з вандалізмом [17].

Графіті (від італійського *graffare* – дряпати) в історії культури на протязі певного часу були представлені написами побутового або частіше громадсько-політичного змісту, поступово доповнювалися зображеннями та наносилися аерозольними фарбами на поверхні занедбаних будівель, станцій метро, підземних переходів, парканів тощо. Широке розповсюдження цей різновид вуличного мистецтва отримав з кінця 1960 років спочатку в Філадельфії, потім у Нью-Йорку, поступово розповсюджуючись по всьому світу.

Графіті можуть відрізнятися між собою за характером виконання. Наприклад, графіка з використанням великих об'ємних букв, схожих на пузири (*Bubble-letter*), застосування двох кольорів та простих форм (*Throw-up*), відображення персонажів, що дозволяють впізнати руку майстра (*Character*), виконання складних малюнків, що вже передбачають наявність високого рівня майстерності (*Wild-style*) та зображення, що створюють оптичні ілюзії (*3D-style*) [18]. Звісно, цей перелік постійно змінюється та доповнюється.

При цьому спостерігається процес трансформації графіті – його технічне ускладнення, збагачення текстових варіантів зображеннями, стильове різноманіття тощо, що визнається багатьма дослідниками як об'єктивне явище.



Рис. 1. Жан-Мішель Баскія «Без назви», 1982 рік

На думку Є. А. Кірсанової [9], ряд художників починає використовувати графіті для створення відкритих комунікативних послань, що виходять за рамки субкультури. З'являються популярні вуличні митці зі своєю манерою, що використовують нові техніки трафаретів, постерів, стікерів, наклейок.

З моменту попадання вуличного мистецтва на початку 1980 років в поле зору критиків і мистецтвознавців, найбільш відомі «райтери», такі як Жан-Мішель Баскія, К. Шарф, К. Херинг тощо, отримують запрошення до участі у престижних виставках, що сприяє певним чином, «легалізації» їх творів у якості самостійного виду сучасного мистецтва.

Так, Жан-Мішель Баскія [2], перший визнаний у світі темношкірий художник, роботи якого в стилі неоекспресіонізму та панк-мистецтва відносять до «Street Art» та графіті (рис. 1), став особливо відомим після прийняття участі у колективній виставці сучасних художників у червні 1980 року «The Times Square Show», що відкрилася в занедбаному масажному салоні на Сьомій авеню як піонерська, та внесла вагомий вклад у

популяризацію як творів самого Баскія, так і інших митців, таких як Кит Херинг, Кікі Сміт, Джені Хольцер та Кені Шарф [13].

Маркетингова діяльність, зумовлена системою естетичних уподобань певних шарів суспільства, також сприяла поширенню популярності ведучих майстрів вуличного мистецтва та зростанню вартості їх робіт.

Серед таких можна згадати легендарного Banksy, що називають «золотим стандартом» сучасного мистецтва, особистість якого і досі не відома. Під псевдонімом ховається андеграундний англійський художник, політичний активіст і режисер, що працює з 1990 років.



Рис. 2. Бенксі. «Метальник квітів» Єрусалим, 2003 рік

Міжнародне визнання Бенксі отримав завдяки своєму відмінному стилю сатиричного графіті, яке виконується з використанням техніки трафаретного друку. Його роботи відзначаються чорним гумором і часто супроводжуються гострими епіграмами відносно соціальних і політичних аспектів сучасного суспільства (рис.2) [4].

Всі ці зміни зумовили необхідність визначення вуличного мистецтва як нової художньої реальності на вулицях північноамериканських та європейських міст, а термін «графіті» не дозволяв адекватно у повному обсязі відобразити виникле явище.

В таких умовах з'являються нові визначення – Urban Art, Street Art, Post-Graffiti. Термін Street Art, що почав застосовуватися ще у 1970 роках, використовувався спочатку переважно для визначення легальних настінних розписів та муралів.

Прийнято вважати, що термін «мурал» (від іспанського mural – настінний живопис), визначає твори монументального живопису – різновид монументального мистецтва (монументально-декоративний розпис), що розміщуються на фасадах або в інтер'єрах архітектурних споруд, часто великого розміру [12]. При всьому багатстві тлумачень, все частіше це поняття застосовується до легальних, виконаних на хорошому художньому рівні творів вуличного мистецтва. І. С. Гаврилаш, розглядаючи мурал-арт як напрямок сучасного вуличного мистецтва та вид духовно-практичної діяльності людини, вважає, що виступаючи засобом спілкування різноманітних соціальних прошарків суспільства, мурали здійснюють активний вплив на трансформацію соціокультурного простору [7].

У сучасному значенні як визначення нової художньої активності, що не пов'язана з державними інститутами або громадськими чи комерційними заказами, а виникає спонтанно і нелегально на вулицях міста, термін «Street Art» починає використовуватися тільки з другої половини 1990 років [9].

В результаті дискусій як у інтернет просторі, так і в академічних колах, більшість дослідників «Street Art» погоджується з тим, що це явище виросло з американського графіті, але не ототожнюється з ним. На відміну від класичного розуміння природи раннього нью-йоркського графіті як форми самоідентифікації особистості частіше за все через причетність до певної субкультури та проявлення себе у міському просторі за допомогою тегів (авторський логотип, підпис, «нікнейм»), «Street Art» формується як більш демократичний медіум, спрямований на комунікацію з максимально широкою аудиторією.

Такий підхід до генезису графіті – вуличного мистецтва, що базується на виділенні сучасного графіті як унікального культурного феномену, пов'язаного не з довгим ланцюгом еволюційного розвитку настінних розписів, а з кардинальною трансформацією в культурі ХХ століття, не єдиний [9].

Інша версія розглядає графіті як комунікативну практику, що виникає та розвивається на протязі історії людства, починаючи зі стародавніх культур. Деякі дослідники, вивчаючи її як культурний феномен відкритої комунікації, фіксуючи смисли, форми та цілі різнобічних послань, відраховують її з часів стародавнього Риму, деякі бачать прототипи навіть у фресках печери Альтаір. Дослідницька парадигма, що включає американські графіті, які виникли у 1960 роки, в історичний ланцюг розвитку, зумовлює такий підхід через ідею комунікативних практик, але закритого типу [9].

М. Г. Чистякова вважає, що специфіка «Street Art», крім всього, передбачає його звернення до непередбаченого глядача. При цьому широко застосовується не тільки арсенал масової культури, а й всього сучасного мистецтва [17]. При цьому Street Art орієнтований не стільки на майбутнє, скільки на сучасне. Його особливість полягає в тому, що художник віддає собі звіт у тимчасовості свого твору, що призначений не для музеїв чи приватних колекцій, та може бути знищений конкурентами або комунальними службами у будь який час. Це недовговічне послання світу, що певним чином ріднить його з перформансом чи міні-спектаклем, орієнтованим не на результат, а на процес [17].

Цікаво, що час розповсюдження «Street Art» в цілому і графіті безпосередньо співпадає зі становленням нової парадигми постмодернізму в контексті зародження зміни технологічних епох, що згодом, наприкінці 1990 років, поширюється на всі сфери суспільного життя та приводить до кардинальних змін міського середовища в умовах становлення постіндустріального суспільства зі спадщиною та проблемами попереднього періоду [10].

У містобудівному, структурно-планувальному, відношенні вирішення питання гуманізації типової міської забудови, за допомогою якої формувалися екстенсивно освоєні райони на периферії індустріальних міст на початку та у середині ХХ століття, залишається першочерговим.

Деградація виробничих територій з остаточною втратою промислової функції і, як результат, зміна функціональної організації міста веде до появи занедбаних зон та окремих майданчиків з криміногенним характером середовища у планувальній структурі, що робить їх відновлення досить актуальним.

Спостерігається також поглиблення соціальних протиріч суспільства, що проявляється, крім всього, у площині розшарування сельбищних утворень за статком населення.

В культурному плані конструюється нове відношення людини до світу, що зумовлюється тотальною невизначеністю, нестабільністю, випадковістю.

Тож, можна казати, що саме місто породжує середовище відчуженості, незахищеності, невпевненості, сірості та буденності, яке виступає своєрідною ємністю для об'єктів вуличного мистецтва. Балансуючи між вандалізмом та мистецтвом, «Street Art» досить не

однорідна взаємодія з навколишнім світом, що викликає різні погляди на це явище і його оцінку як у негативному, так і позитивному ключі [11].



Рис. 3. Париж. Вулиця Денуае. Район Belleville (<https://dilijan.livejournal.com/1101604.html>)

Так, Жан Бодрійяр, французький соціолог, культуролог, філософ – постмодерніст, розглядає американські графіті в контексті своєї концепції симулякрів як новий тип протестного виступу в структурі міста, яке на його думку перетворюється з політико-індустриального полігону на полігон знаків, кодів, засобів масової інформації і вбудовує людину в певні життєві траєкторії, що апелюють до індивідуалізму та порушують усі види солідарності – сусідську, фабричну, класову.

На його думку графіті – це порожній знак, що не містить інформації, призваний протистояти тотальному маніпулюванню суспільством за допомогою знакових систем сучасного соціуму. Саме ця порожнеча стає силою, що одним своїм існуванням в просторі міста розкладає його знакову систему, декодує міські простори. Графіті – теги Ж. Бордїяр ототожнює з татуванням, що вкриває стіни сучасного міста і звільнює його від архітектури (рис. 3). Більш того, віднесення графіті до художньої практики, на його думку, повністю розрушає сам феномен і зумовлює виключення художнього компоненту з графіті [3].

Не зважаючи на те, що висновки Ж. Бордїяра стосовно графіті багато в чому стали базовими для сучасних дослідників (джерела, базові ідеї, хронологія, етапи), сам хід розвитку вуличного мистецтва демонструє багатозначність його смислів у міському просторі.

Саймон Армстронг, в свою чергу, вважає, що архітектура і графіті розвиваються у суперництві одне з одним, в результаті чого міське середовище впливає на стиль графіті, перетворюючи природним чином прості теги в 3D конструкції. А в самому вандалізмі райтерів завжди міститься зерно цінної критики урбанізму. При цьому Армстронг, визначаючи особливу роль вуличного мистецтва у місті, що полягає у його спілкуванні з простором, погоджується, що стрит-арт іноді облагороджує середовище, а іноді його псує [1].

Сьогодні графіті, як і на початку свого існування, викликає полярні реакції. Одні вважають вуличне мистецтво вандалізмом, інші звертають увагу на талановитість авторів і художню значимість їх творів. Хоча, на думку Армстронга, кримінальність – це суть «Street Art», що багато в чому визначає його справжність. Як не парадоксально звучить, нелегальність – це закон вуличного мистецтва, тобто те, що робить в кінцевому рахунку

його таким як воно є, надає цінність, дозволяє стати товаром і продаватися. Тобто, лише реальна вартість може протистояти знищенню об'єктів «Street Art» як несанкціонованої діяльності. Так, британськими муніципалітетами прийняте рішення замальовувати всі графіті, крім робіт Бенксі, оскільки вони залучають туристів і, відповідно, приносять доходи в бюджет [14].

Тож, в сучасних умовах об'єкти «Street Art» активно взаємодіють з міським середовищем. Їх значення як системоутворюючих елементів зростає особливо, коли це стосується муралів або 3D композицій. До речі, мурали можуть виконуватися як 3D композиції, а 3D композиції, в свою чергу, розповсюджуватися на горизонтальну поверхню вулиць, тобто виконуватися на асфальті.

Яскравим прикладом 3D композицій на вертикальних площинках будівель можна вважати твори італійського художника Мануела Ді Піта (рис. 4), відомого під псевдонімом Піта, що досить ефектно прикрашають також і інтер'єри громадських споруд. Свої роботи Піт створює з використанням професійних комп'ютерних програм 3D дизайну, в результаті чого виникають фантастичні і неповторні ілюзії сприйняття традиційного міського середовища [5].

Цікава складова сучасного вуличного мистецтва – 3D ілюзії на асфальті. Широко відомі роботи одного з небагатьох визнаних художників вуличного мистецтва Курта Веннера [15], який почав свою творчу діяльність на початку 1980 років у Римі, і під впливом Відродження, використовуючи техніку анаморфізму, створює об'ємні композиції, що під певним кутом зору виглядають як такі, що виходять з під землі (рис. 5).

Саме Веннером розроблено унікальну методику побудови геометрії ілюзій на горизонтальній поверхні вулиці, що отримали назву анаморфного мистецтва і поступово розповсюдилися по всьому світу.



Рис. 4. Мануел Ді Піта. 3D композиція на торці будинку

Подібні роботи використовуються для своєрідного «завуалювання» архітектури, приховування її від глядача. Шляхом застосування певних засобів живопису створюється ефект пустот, відкритих просторів, що змінюють зорове сприйняття вулиць та будівель.

Крім 3D горизонтальних та вертикальних ілюзій, що імітують міський простір шляхом створення уявної відсутності архітектурних елементів, особливої популярності в останні роки набирають мурали – художні розписи стін будинків у міському просторі, в тому числі і в Україні (рис. 6).



Рис. 5. Курт Веннер. Анаморфні малюнки на асфальті

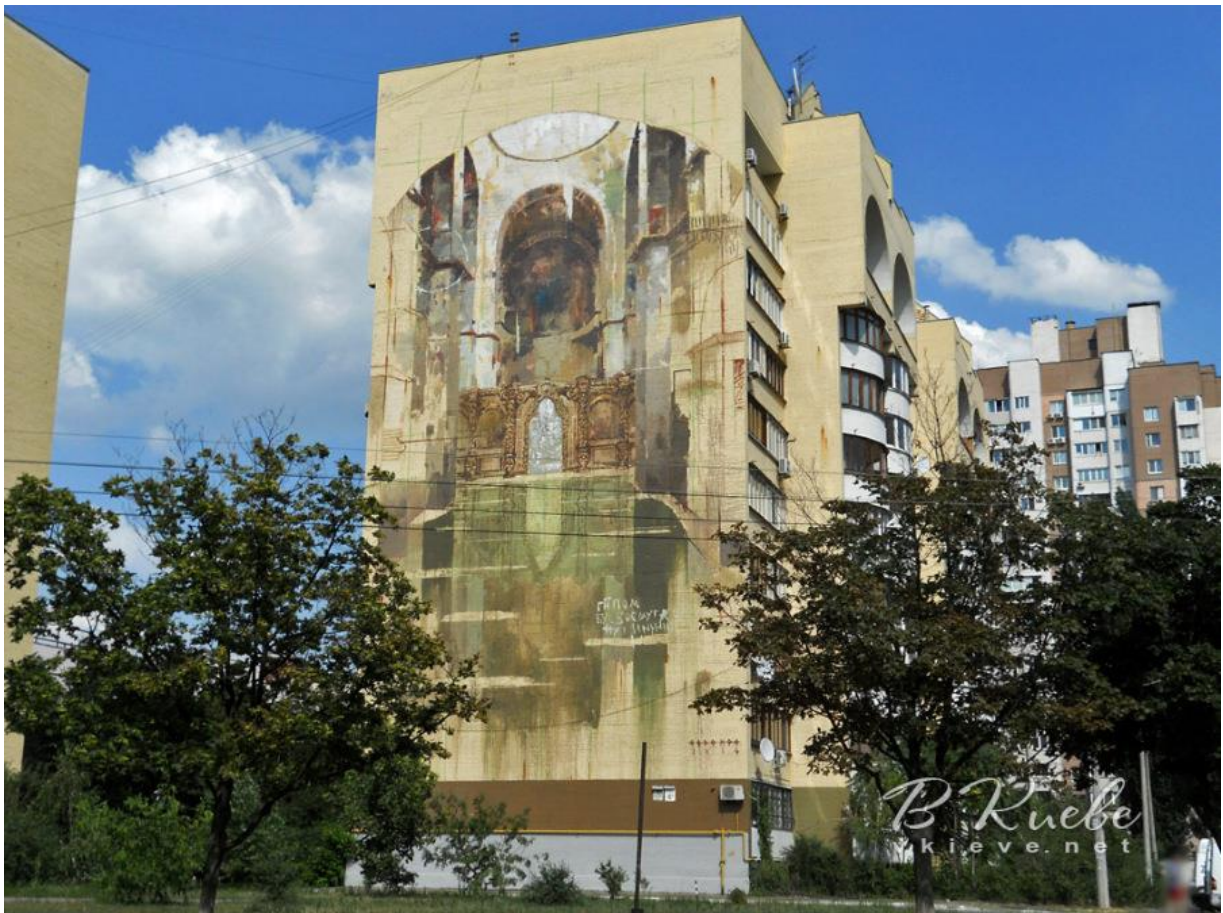


Рис. 6. Мурал «Софія» в Києві на Оболоні (фасад – полотно). Іспанський художник Гонзало Борондо, 2016 рік (в рамках міжнародного фестивалю Mural Social Club)

Виділяють мурали, що спрямовані на декорування фасаду будівлі шляхом створення нової композиції, або такі, що використовують фасад тільки у якості полотна для живописного твору.

У першому випадку і архітектура, і настінний живопис спрямовані на створення закінченого об'єкту міського середовища. При розробці проекту враховуються структурні особливості спорудження, його морфологія, композиція.

У другому випадку живопис займає лідируюче положення по відношенню до архітектури. Фасади виступають лише основою, на яку буде нанесена фарба. Розпис створюється заради самого себе, тобто як продукт самовираження конкретної особистості художника [6].

Тож, обволікаючи міський простір «Street Art» його поступово перекодує, формуючи нову гіперреальність, в якій традиційне міське середовище замінюється продуктами творчості вуличного мистецтва, створюючи свою реальність втілення образів – знаків, які Ж. Бодрійяр визначає як «симулякри».

Гіперреальність (від лат. *realis* – речовинний, дійсний) – термін, що у філософії пост-модернізму описує феномен симуляції дійсності, її символічне віддзеркалення, де «символічне» – це акт обміну і соціальне відношення, що покладає край реальному, штучна віртуальна реальність [3], на яку перетворюється міський простір під впливом вуличного мистецтва.

Мається на увазі симуляція міського середовища за допомогою об'єктів «Street Art», що призводить до знищення граней між дійсністю і фантазією – знаками, що спроможні навіть відкривати портали у паралельні світи. Людина стає глядачем, а вуличне мистецтво починає відігравати для неї роль соціально-культурного середовища.

Висновки

1. «Street Art» (вуличне мистецтво) – образотворчий напрям молодіжної субкультури хіп-хоп, що зародилося у 1960 роки як протестний рух у США і спочатку носило несанкціонований стихійний характер, знаходилося у конфронтації з міською владою та ототожнювалося з вандалізмом по відношенню до міського середовища, віддзеркалюючи маргінальні тенденції у суспільстві.

2. В сучасних умовах вуличне мистецтво може бути охарактеризоване як глобальне явище, що охопило усі держави і має тенденцію до легалізації не тільки за рахунок світового визнання творів провідних майстрів цього напрямку, а й шляхом становлення співпраці з місцевими муніципалітетами.

3. Відправною точкою у розвитку вуличного мистецтва вважається графіті, але сьогодні типологія його об'єктів постійно поширюється, а самі твори зазнають якісних змін.

4. У міські простори об'єкти «Street Art», частіше за все, впроваджується досить агресивно, або їх порушуючи, або входячи у дисонанс за рахунок масштабу, кольоровому рішенню, стилю, самій ідеї створення творів. У той же час починають спостерігатися роботи, автори яких висувають на перший план органічне включення своїх робіт у міське середовище шляхом перетворення традиційних відкритих просторів та надання їм нового художнього і соціального звучання.

У більшості випадків (при системоутворюючому значенні) об'єкти вуличного мистецтва формують нову гіперреальність міських просторів, виступаючи у ролі образів – знаків, що для людини – глядача створюють імітацію соціально-культурного середовища.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Армстронг С. Стрит-арт. М.: Ad Marginem Pres. 2019. 176 с.
2. Баския, Жан-Мишель. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Баския,_Жан-Мишель
3. Бодрийяр Жан. Символический обмен и смерть. М.: «Добросвет». 2000. 387 с.
4. Бэнкси. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Бэнкси>
5. Великолепный 3D стрит-арт Пита. URL: <http://www.izbrannoe.com/news/iskusstvo/velikolepnyy-3d-strit-art-i-kartiny-pita/>

REFERENCES:

1. Armstrong S. Street art. M.: Ad Marginem Pres. 2019. 176 p.
2. Basquiat, Jean-Michel. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Jean-Michel_Basquiat
3. Jean Baudrillard. Symbolic exchange and death. M.: Dobrosvet. 2000. 387 p.
4. Banksy. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Banksy>
5. Pete's gorgeous 3D street art. URL: <http://www.izbrannoe.com/news/iskusstvo/velikolepnyy-3d-strit-art-i-kartiny-pita/>

6. Витюк Е. Ю. Городская среда как арт-объект. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskaya-sreda-kak-art-obekt>
7. Гаврилаш І. С. Мурал-арт у контексті масової культури ХХІ століття. URL: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/154059>
8. Долгов А. Ю. Стрит-арт как элемент уличного пространства и городской жизни. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strit-art-kak-element-ulichnogo-prostranstva-i-gorodskoy-zhizni>
9. Кирсанова Е. А. Социально-философский анализ стрит-арта: генезис и подходы к определению феномена. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-filosofskiy-analiz-kontseptsiy-strit-art-a-ge-nezis-i-podhody-k-opredeleniyu-fenomena>
10. Ладигіна І. В. Новітні сади та парки як феномен глобального етапу процесу урбанізації. Науковий вісник будівництва. Харків: ХНУБА, ХОТВ АБУ, 2019. Т. 98. №4. с. 86-97.
11. Ладигіна І. В., Дубіна Н. Г. Ландшафтний дизайн як засіб формування ландшафтних просторів. Науковий вісник будівництва. Харків: ХНУБА, ХОТВ АБУ, 2021. Т. 103. №1. с. 27-41.
12. Монументальная живопись. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Монументальная_живопись
13. П'ять фактов из жизни Жана-Мишеля Баскиа. URL: <https://artrue.ru/articles/5-faktov-o-zhizni-zhana-mishelya-baskii.html>
14. Стрит-арт и город. Новая книга Саймона Армстронга от Ad Marginem. URL: <https://magazineart.art/book/strit-art-i-gorod-novaja-kniga-sajmona-armstronga-ot-ad-marginem/>
15. То, что поражает с первого взгляда: трехмерный стрит-арт. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/1633289-to-cto-porazhaet-s-pervogo-vzglyada-trehmernyj-strit-art>
16. Хип-хоп: история зарождения. URL: <https://banzay.ru/hobbies/cultural/5131/>
17. Чистякова М. Г. Стрит-арт в контексте вызовов современности. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strit-art-v-kontekste-vyzovov-sovremennosti>
18. Что такое уличное искусство и каким оно бывает? URL: <https://crossarea.ru/street-art/street-art/>
6. Vityuk E. Yu. Urban Environment as an Art Object. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskaya-sreda-kak-art-obekt>
7. Gavrilash I. S. Mural Art in the Context of Mass Culture of the XXI Century. URL: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/154059>
8. Dolgov A. Yu. Street art as an element of street space and urban life. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strit-art-kak-element-ulichnogo-prostranstva-i-gorodskoy-zhizni>
9. Kirsanova EA Socio-philosophical analysis of street art: genesis and approaches to the definition of the phenomenon. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-filosofskiy-analiz-kontseptsiy-strit-art-a-genezis-i-podhody-k-opredeleniyu-fenomena>
10. Ladigina I. V. New gardens and parks are a phenomenon of the global stage in the process of urbanization. Scientific Bulletin of Civil Engineering. Kharkiv: KhNUBA, HOTV ABU, 2019. T. 98. No. 4. p. 86-97.
11. Ladigina I. V., Dubina N.G. Landscape design based on the formation of landscape spaces. Scientific Bulletin of Civil Engineering. Kharkiv: KhNUBA, HOTV ABU, 2021. T. 103. No. 1. p. 27- 41.
12. Monumental painting. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Monumental_painting
13. Five facts from the life of Jean-Michel Basquiat. URL: <https://artrue.ru/articles/5-faktov-o-zhizni-zhana-mishelya-baskii.html>
14. Street art and the city. New book by Simon Armstrong from Ad Marginem. URL: <https://magazineart.art/book/strit-art-i-gorod-novaja-kniga-sajmona-armstronga-ot-ad-marginem/>
15. What strikes at first sight: three-dimensional street art. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/1633289-to-cto-porazhaet-s-pervogo-vzglyada-trehmernyj-strit-art>
16. Hip-hop: a history of origin. URL: <https://banzay.ru/hobbies/cultural/5131/>
17. Chistyakova M. G. Street art in the context of the challenges of our time. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strit-art-v-kontekste-vyzovov-sovremennosti>
18. What is street art and what is it like? URL: <https://crossarea.ru/street-art/street-art/>

Ladygina I. V. «STREET ART» AS AN INTEGRAL COMPONENT OF MODERN URBAN SPACE. The emergence and transformation of such a global phenomenon as "Street Art", which in its development goes from the spontaneous graffiti of the 1960s due to the protests of youth subcultures, to attempts to legalize it in a modern post-industrial city as a direction of fine arts, more democratic medium to communicate with the widest possible audience. The influence of Street Art works "as free creative self-expression" on the formation of open urban spaces, which has both negative and positive consequences, is determined. The emphasis is on the objects of "Street Art" as a system-forming elements of urban space, simulacra, which, creating a new hyperactive reality, recode the urban environment, visualizing the realities of the cultural background of human existence, influencing his emotionality, way of thinking, spirituality.

Key words: Street Art, hip-hop culture, graffiti, mural art, postmodernism, open urban space, post-industrial city, hyperactive reality, simulacra.