

РОЛЬ ЖІНОК І ГЕНДЕРНІ ПИТАННЯ В УКРАЇНІ

В українському суспільстві існує низка проблем, пов'язаних з роллю жінок у суспільстві. Ряд європейських країн, як і США, багато зробили для визнання прав жінок та усунення гендерних стереотипів. Натомість в Україні зберігаються стереотипи, притаманні традиційним суспільствам. Багато в чому вітчизняна практика виявляє відсутність готовності до зміни гендерних ролей, сприймаючи фізіологічну стать як таку, що зобов'язує людину почувати себе відповідно до неї.

Населення України можна поділити не стільки за регіональними ознаками, скільки за орієнтованістю на певні життєві установки. Наявні стереотипи, за якими є певний перелік функцій, які мають покладатися на жінку – зокрема ведення домашнього господарства, виховання дітей. В українському суспільстві на даний час процвітають сексистські жарти, які частіше є формою сексуальної об'єктивації, яка зводить жінок, адже саме на них частіше спрямовані жарти, до рівня об'єкта.

Українське суспільство є таким, що не готове до прийняття практики трансгендерності. В країнах Західної Європи та, ще у більшій мірі, у Сполучених Штатах Америки, дана ситуація є такою, що носить більш прогресивний характер. Існування цілих інституцій, які опікуються психологічною підтримкою людей, що відчують потребу у зміні статі, аби слідувати власним гендерним ролям поступово стає закономірністю. У північних європейських країнах, зокрема у Швеції – у загальноосвітніх закладах нині прийнятим є звернення до дітей – «hen», тобто «воно», яке позбавляє потреби визначати їх стать. Ця практика була впроваджена у дитячих садках, яка проте неоднозначно сприймається навіть у межах даної країни.

В Україні наявні певні зрушення, пов'язані з феміністичними рухами, проте немає готовності до сприйняття людей андрогінного типу, таких, що є гендерно нейтральними чи трансгендерами. Приклади значної агресії можна помітити під час проведення акцій, подібних до Маршу рівності, які протягом останніх років намагаються проводити в Україні. Дані заходи спрямовані не лише на підтримку представників ЛГБТ товариств, а й на відстоювання права жінок, можливість мати рівні права незалежно від статі, кольору шкіри, релігійних вірувань, політичних уподобань, соціального стану та т.п. Як правило, їх учасниками виступає молодь, студенти, що мають більш толерантні погляди, а також трансгендери, представники ЛГБТ, травесті. Способом сприяння толерантному ставленню не лише до жінок, а й до всіх членів суспільства є пропаганда ідей фемінізму та трансфемінізму в Україні.

Ключові слова: жінки, стать, фемінізм, трансфемінізм, Україна.

УДК 75.052

М. Ю. Чікарькова

СЕРЕДНЬОВІЧНІ ВИТОКИ СТРИТ-АРТУ

«Street art» – вуличне мистецтво – вид урбаністичної культури, епатажне мистецтво міської молоді, яка шукає самовиразу, кидаючи виклик традиціям. Його вивчення концентрується переважно на сучасних модифікаціях явища типу графіті, але історичні форми даного феномену значно більш різноманітні. Щодо тенези стріт-арту, то її зазвичай шукають лише у середині ХХ ст. або у культурі античності, при цьому майже повністю ігноруючи епоху Середньовіччя. Утім, на думку автора, саме

Середньовіччя сформувало й розвинуло форми стріт-арту, що виявилися життєздатними дотепер. Це насамперед літургійна (напівлітургійна) драма, яка нині суттєво модифікувалася, набувши форм перформансу, «пересувного театру», «живих статуй» тощо. При цьому акценти змістилися зі сфери сакрального на профанне.

Ключові слова: стріт-арт, графіті, Середньовіччя, літургійна драма, перформанс.

DOI 10.34079/2226-2830-2020-10-19-99-106

«Street art» (urban art, public art) – вуличне мистецтво – неповторне явище урбаністичної культури. Хоча це словосполучення вже стало звичним, в академічному середовищі не вщухають дискусії щодо того, чим є стріт-арт і що він в себе включає. Зазвичай сюди відносять графіті, перформанси, стрічкове та тіньове мистецтво, відеопроєкції, арт-інтервенції, флеш-моби, малюнки на брудних автомобілях тощо. Проте історичні форми даного виду мистецтва набагато більш своєрідні; водночас витоки нинішнього стріт-арту не очікувано виявляються в сивій давнині.

Мабуть, вуличне мистецтво з'явилося разом з першими вулицями. Останнє не варто розуміти буквально – адже ритуальні розписи печер вже можна розглядати як зародок стріт-арту. Але вуличне мистецтво як таке вповні формується в лоні цивілізацій стародавніх Месопотамії і Єгипту, у греко-римському світі тощо.

Якщо в архаїчному землеробському суспільстві тип культури визначався побутованням людей в невеликому за розміром селі, у відносно замкненому колективі, де все будувалося на традиції і канонічному дотриманні ритуалів, то з виникненням міської цивілізації з'являється новий тип поселення – *πόλις*, мешканці якого від початку походили з різних місцевостей, і повинні були знайти взаєморозуміння з сусідами, які могли різнитися мовою, одягом, звичаями тощо. Життя полісу завжди було динамічним і напруженим; його молодь не обов'язково була змалку прив'язана до виконання тих чи інших робіт, вона шукала самовиразу й комунікації у товаристві своїх однолітків, і здавна до нас дійшли ремствування старших містян (серед яких, між іншим, були Гесіод і Сократ) на непокору дітей.

Мистецтво вулиці – це від початку мистецтво молоді, агресивне, шокує й не завжди вправне з професійної точки зору. Так, І. Міро зазначає: «Стріт-арт включає в себе різні види художньої діяльності, що здійснюються в просторі міста силами здебільшого непрофесійних художників» [7, с. 263].

Утім, найдавніші форми стріт-арту, особливо ж античного (греко-римського) вивчені достатньо повно й розгорнуто, чого не можна сказати про вуличне мистецтво Середньовіччя, навіть європейського. Це багато в чому визначається інерцією просвітницько-радянського погляду на історію, який ігнорував середньовічні культури світу через їхню релігійну спрямованість. Однак культура людства не зводиться до осі «античність – Ренесанс – Новий час», що суперечить історичній правді й, до того ж, є відверто європоцентричним підходом та ігноруванням тих релігійних імпульсів, що зазвичай надходили з глибин Сходу. У результаті духовно-мистецький пошук Європи виглядав збідненим і однобічним. Ігнорування плідності Середньовіччя, яке, власне, поставило перед нашою культурою ті проблеми, на які вона понині не має чітких відповідей, є шляхом глибоко помилковим. Тому метою даної розвідки є визначення хоча б у загальних рисах питомої ваги середньовічної складової в історії вуличного мистецтва Європи. Нас найперше цікавитиме духовно-релігійна складова середньовічного стріт-арту як найбільш характерна та специфічна його ознака.

Щодо аналізу наукової розробки нашої теми, то тут, з одного боку, наявна

величезна кількість наукової літератури, присвяченої цьому феномену. Утім, в основному дослідників приваблює сучасний стан явища або його теоретичне осмислення, конкретні персоналії «вуличних» художників, і майже всюди саме графіті розглядається як основний (чи не єдиний) вид стріт-арту чи його основне джерело. Так, книги Т. Манко являють собою, по суті, каталоги-фотопідбірки сучасного стріт-арту з виразним акцентом на графіті [12], К. Гастман, К. Нілон і Е. Смірські приділяють увагу різним центрам розвитку сучасного візуального урбан-арту [10], П. Нгувен зосереджується на сотні найвідоміших митців урбан-мистецтва [13]. Ж. Бодрійяр відзначає «семіократичний» характер сучасного урбаністичного мистецтва, називаючи саме місто «полігоном знаків» [2]. А. Вацлавек, автор фундаментальної роботи «Графіті і стріт-арт» проводить межу між стріт-артом і графіті, зазначаючи, що перший набагато більш символічний і фігуративний, орієнтований на ширшу аудиторію [14, с. 221]. Останні роки стала часто підніматися тема ролі стріт-арту в іміджі міста – до речі, якщо донедавна це кваліфікувалося як однозначно негативна тенденція, то тепер дедалі частіше відзначається позитивна роль стріт-арту у формуванні іміджу міст [9].

Традиційно коріння стріт-арту прослідковується лише з середини ХХ ст. – епохи розвою графіті [8], а його генезу шукають у таких течіях, як панк чи поп-арт [11, р. 75]. Глибше думка дослідників сягає рідко. Зокрема, якщо йдеться про суто середньовічний європейський стріт-арт, то тут зазвичай лише згадують про спроби естетизації вуличного простору – насамперед йдеться про родові герби, ремісничі вивіски і т. п. [3, с. 28].

Та до естетизації справу тут звести не можна, тим більш що саме поняття естетичного сформувалося в європейців лише у ХVIII ст. Набагато вагомніше те, що в еру Середньовіччя в Європі запанувала релігійно-християнська свідомість. Це означало докорінну зміну погляду на світ порівняно з античною епохою. По-перше, буття перестали сприймати, як в язичницькій античності, циклічно, як «вічне кружляння»: есхатологічна картина світу Біблії примусила замислитись про тимчасовість і тендітність матеріального світу та спрямувати погляд до Вічності. Цей погляд встановлювався довго й непросто; у сфері елітного мистецтва відбулася повна зміна цінностей, орієнтирів та естетично-художніх принципів. Наприклад, тоді встановився іконописний канон, і в іконах квітуча плоть людини стала тендітною й хиткою. На зміну античному принципу мімезису прийшла спиритуальна інтерпретація природи.

Отож і вуличне мистецтво, яке в античну пору було сигніфікацією повсякденних інтересів і спрямувань (наприклад, римський напис: *бережися пса*, вивіска таверни чи лупанарію тощо), тепер вже виражало благочестиві почуття суспільства та його духовний пошук.

Насамперед відзначимо роль вуличних написів. Живо нагадує про етимологію слова *графіті* – від італійського дієслова *graffiare* – «дряпати», така, наприклад, картина, як вирізьблені клинками хрестоносців імена їх власників, якими вкриті від стелі до підлоги стіни склепіння, крізь яке в Єрусалимі спускалися до Гробниці Діви Марії (храм відновлений в XI ст. тими само хрестоносцями). Так лицарі спробували прилучитися до Вічності. У Києві також збереглися подібні написи – на стінах Михайлівського собору, на хорах собору св. Софії та у Кирилівській церкві. Найчастіше це закарбовані в стіні молитви.

Путівник по Граду Земному теж поволі, але виразно, спиритуалізувався. На будинках аристократії почали з'являтися домові знаки з вигадливими геральдичними гербами, в яких почала займати шановне місце християнська символіка. У простолюдних кварталах усе розпочиналося з протореклами, простого демонстрування

самого предмету торгівлі: глечика, чобота, хлібини, кружки тощо. Та вузькі вулиці старого міста вимагали зорового укрупнення зображення та його чіткого силуету. До того ж значна частина містян була неписьменною, й візуальний образ дозволяв швидко зорієнтуватися в міському просторі. Почали вирізнятися крамниці, майстерні побутового обслуговування, а згодом на цьому ґрунті з'являються цехові знаки ремісничих гільдій. Тому ці предмети почали виконуватися в монументальному форматі, від початку 900-х років вони часто стають кутими з металу, що дозволило вмонтовувати в них різноманітні дидактично-благочестиві написи та візуально-образні символи на кшталт сонця, місяця, хреста, чаші тощо. Поруч з зображенням, скажімо, ножиць чи пантофлі інколи з'являвся й образ святого, котрий вважався покровителем професії. Так, гільдія художників мала своєю емблемою образ св. Луки, який вважався першим християнським митцем і покровителем малярства. Так само пронизувалася християнською символікою й емблематика цехових та гільдійних угруповань, яка ціхувала місце розташування даної корпорації й використовувалася у святкових процесіях, які середньовічне місто дуже любило.

Усе це вимагало індивідуального таланту і достатнього професіоналізму. Проте водночас простежується й нерозривний зв'язок середньовічної свідомості з фольклорною стихією. Середньовічний стріт-арт зберігає одну з провідних рис як фольклору, так і середньовічного мистецтва – анонімність. Ми нечасто можемо зробити атрибуцію тих чи інших написів. Характерно, що деякі види сучасного стріт-арту цілеспрямовано відмовляються від такої анонімності (як, наприклад, теггінг у граффіті), але зазвичай ця анонімність все ж таки зберігається. У цьому полягає величезна впливовість такого мистецтва: воно є виразом колективного світовідчуття. Так, С. Левісон вважає, що саме анонімність «дає певну силу граффіті і стріт-арту» [11, р. 100].

Буяло на вулицях середньовічного міста й музично-театральне життя. Вуличні артисти – ваганти, мінезингери, жонглери, шпільмани, барди, скальди, менестрелі, скоморохи тощо – мандрували з одного міста до іншого, й ці гастролі сприяли культурному єднанню краю. Тут поєднувалися поетичний хист і музична обдарованість, драматичний талант виконавця ролі й, часом, фізичний розвиток акробата. Часто тут фігурували студенти університетів, які навчалися, постійно міняючи навчальні заклади, духовні особи, вилучені зі складу кліру за якісь гріхи, та й просто юні обдаровані авантюристи, котрі шукали пригод. Водночас тут були свої розбіжності з пануючою церковною культурою. Так, студіозуси, що доторкнулися античної традиції, згадували у своїй співі Венеру й Амура та менших богів античної міфології на кшталт німф і сатирів. З лицарської культури тут був запозичений куртуазний культ Прекрасної дами, що стало поштовхом для розвитку любовної лірики. Усе це наклало на вуличний театр Середньовіччя відбиток маргінальності; часто тут звучали гріховні й звабливі, з погляду панівної церковної культури, мотиви. Інколи одчайдухи навіть пародіювали літургію, використовуючи її формули для уславлення блуду й пияцтва.

Та найбільш впливовим і розвиненим видом середньовічного вуличного стала усе ж таки т. зв. літургійна драма, оскільки неписьменний простолюди прагнув збагнути, який, власне, зміст вкладається в літургійне служіння, про що йдеться у Писанні, що його могли читати лише священики. Біблійна ідея стисло витлумачувалася у риторичній проповіді, коментаря до уривку, нині прочитаного за службою. Але, окрім вербального коментування, це читання сакрального тексту, як і літургія в цілому, вимагали додаткового ілюстрування. Роль потужного резонатора тут перебирало на себе мистецтво. Найперше це були ікони, але вони були сповнені символіки, зрозумілої

для небагатьох, для церковної еліти. А літургійна драма дозволяла репрезентувати живими образами те, про що читалося й співалося в церкві. Це було зрозумілим без жодної підготовки. Цікаво, що І. Кудряшов, аналізуючи репрезентативні риси сучасного стріт-арту, відзначає його орієнтованість на непідготовленого глядача [5, с. 227]. Це ж саме, як бачимо, грало важливу роль у середньовічну епоху.

Приблизно з IX ст. західна церква почала ілюструвати богослужіння інсценізацією біблійних епізодів. «Спочатку тексти такої драми являли собою латинські фрази зі св. Письма, які безпосередньо під час служби промовляли від імені сакральних персонажів монахи. Згодом текст Писання піддався літературній обробці, його почали перекладати на вірші, що виконувалися під музичний супровід. Сюжети таких сцен визначалися Біблією й були більш-менш розгорнутою ілюстрацією якогось урочистого епізоду, скажімо – Різдва Христового. Драма була найбільш вільним жанром середньовічного письменництва. Особливого національного колориту тут спочатку не було, за винятком таких атрибутів, як ялинка (замість пальми) тощо» [1, с. 25]. Для інсценізації бралися найбільш грандіозні сюжети: Створення світу, Гріхопадіння перших людей, Страшний суд тощо. З особливою наснагою відмічались народними діями Різдвяний і Великодній празники. Вистави формувалися під проводом священства; часто ролі тут виконували діти, що робило видовище особливо зворушливим. Сценарії такої драми писалися за певним трафаретом, але схематичність компенсувалася живим сприйняттям акторської гри. Залучалися й численні ремісники, які виготовляли різноманітні реквізити та костюми.

Поступово цей театр вийшов за межі біблійних сюжетів; йому стало тісно в церковному просторі й він вийшов на паперть – сходи перед церквою, а потім і взагалі на площу, приваблюючи увагу широкого кола городян. З часом така драма ставала все більш цікавою для народу, й, відповідно, паперть перед церквою наприкінці Середньовіччя вже не вмещала глядачів; дійство перелилося на прилеглу площу та навіть найближчі вулиці. Літургійна перетворюється на напівлітургійну, яка представляла собою «особливий, перехідний етап у історії середньовічної драми – від церковного простору, часу, мови, духу до соціального простору площі, десакралізованого часу свята, живої народної мови, побутової та світської тематики» [6, с. 93].

До початку XIV ст. ця драма переформувалася в жанри містерії і міраклю. Міраклі мав загострити релігійну екзальтованість, зробити психологічно незаперечними чудеса, про які тут розповідалося. Водночас міраклі спонукали глядача до певних конкретних акцій. Так, наприклад, «Гра св. Миколая» Ж. Боделя (1200), активно підносила ідею участі в Хрестових походах. Містерії же вели свій родовід від елліністичних культів, у лоні яких втілювалися в живих картинах античні міфи, що мало їх «оживити», втілити; раннє християнство зіткнулося з язичницькими містеріями, й навіть певні їхні формальні моменти перейняло. Ускладнилася структура видовища – у містерії активно вводяться елементи фарсу. Усе це аж до XVI ст. продовжувало жити й духовно насичувати масу містян.

Водночас це означало початок розмивання християнської ідентичності цього мистецтва: воно почало активно адаптувати життєвий матеріал і фольклорні прийоми його інтерпретації. Якщо в церковній проповіді життєвий матеріал був лише ілюстрацією до максимум Святого Письма, прикладом згубності гріха або рятівної ролі чеснот, то в пізньому Середньовіччі все активніше починає заявляти про себе т. зв. карнавальна культура (М. Бахтін), яка розвивала традиції язичницьких дійств дохристиянської пори й стверджувала «діонісійську» екстатичність. Нанижуючи слова щойно створених пісеньок на народні мелодії, актори підтримували фольклорні

традиції й не давали їм загаснути в міському житті.

На наш погляд, розвитком поширених колись на вулицях середньовічних міст містерій і міраклей стали нині перформанси та живі скульптури. Очевидно, що акцент тут перенісся з сакрального на профанне. Так, на вулицях сучасних міст продовжують розігруватися пантоміми – наприклад, у центрі майже будь-якого європейського міста можна побачити «живі статуї» (акторів, що зображують статуї). Основні персонажі для зображення – історичні особи, кіноактори, герої літературних творів тощо. Тематика може бути навіть гривуазною – так, на центральній вулиці Барселони сидить чоловік на унітазі, що читає книгу, а коли йому кидають монетки, починає розмотувати рулон туалетного паперу й прислухатися. Водночас у тій само Барселоні доволі багато живих скульптур, що зображують янголів і чортів (демонів) – часто ці персонажі працюють у парі.

Сучасні перформанси, щоправда, виразно акцентовані на профанне, а не сакральне. Насамперед тут представлена політична тематика. Наприклад, 21 вересня 2012 р. у Києві біля парламентського забору був проведений перформанс «Відрізання язика українській журналістиці», приурочений до прийняття парламентом у першому читанні законопроекту, де передбачалося ув'язнення журналістів «за наклеп». Сучасний театр виходить на вулиці, намагаючись стерти межу між актором і глядачем, і в цьому він також наслідує Середньовіччя. Такими є «пересувний театр» і використання прийому «театр-в-колі». Т. Козимирська відзначає особливу питому вагу цих речей у політичній драматургії Великої Британії. «Відомими експериментаторами в цьому стають місцеві театри – наприклад, Енн Джелікоу та її вистави в публічних місцях для гуляння («променадні перформанси») в Лайм Регіс (п'єса «Західні жінки») та театральна група Уелфер Стейт, яка поєднує обрядову драму (подібно до середньовічних церковних обрядів) та «театр-у-колі». Їхня відома п'єса «Пригоди Ланселота» виставлялася в наметах протягом місяця в різних місцях, пов'язаних з ім'ям короля Артура. Саме вона є яскравим прикладом використання форми середньовічного обрядового театру, який став дуже популярним серед багатьох політичних драматургів сучасності» [4, с. 33].

Таким чином, середньовічний стріт-арт став потужним чинником формування європейської духовної культури й заклав фундамент розвитку сучасного мистецтва. Перебуваючи на межі фольклорної стихії й елітарної культури, він сильно посприяв залученню маси містян в духовне життя епохи. Усе це підготувало ренесансний процес, і без цього чинника останній уявити неможливо.

Список використаної літератури

1. Абрамович С. Д. Історія польської літератури : цикл лекцій / С. Д. Абрамович, О. В. Кеба, Н. О. Стахнюк. – Київ : ВД Дмитра Бураго, 2019. – 620 с. ; Abramovych S. D. Istoriiia polskoi literatury : tsykl lektsyi / S. D. Abramovych, O. V. Keba, N. O. Stakhniuk. – Kyiv : VD Dmytra Buraho, 2019. – 620 s.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – Москва : Добросвет, 2000. – 387 с. ; Bodriyyar Zh. Simvolicheskiy obmen i smert / Zh. Bodriyyar. – Moskva : Dobrosvet, 2000. – 387 s.
3. Васюріна А. Стріт-арт як соціально-естетичний феномен урбанізованого простору / А. Васюріна, А. Клімова // Світогляд – Філософія – Релігія. - 2018. - Вип. 13. - С. 26–32. ; Vasiurina A. Strit-art yak sotsialno-estetychnyi fenomen urbanizovanoho prostoru / A. Vasiurina, A. Klimova // Svitohliad – Filosofiia – Relihiia. - 2018. - Vyp. 13. - S. 26–32.
4. Козимирська Т. Відродження театральної форми Середньовіччя у сучасній

політичній драматургії Великої Британії / Т. І. Козимирська // Питання літературознавства. - 2007. - Вип. 74. - С. 31-38. ; Kozymyrska T. Vidrozhennia teatralnoi formy Serednovichchia u suchasni politychnii dramaturhii Velykoi Brytanii / T. I. Kozymyrska // Pytannia literaturoznavstva. - 2007. - Vyp. 74. - S. 31-38.

5. Кудряшов И. С. Стрит-арт как феномен современной культуры: проблема генезиса и семиотические особенности сообщения / И. С. Кудряшов // Критика и семиотика. - 2014. - № 2. - С. 220–233. ; Kudryashov I. S. Strit-art kak fenomen sovremennoy kultury: problema genezisa i semioticheskie osobennosti soobshcheniya / I. S. Kudryashov // Kritika i semiotika. - 2014. - № 2. - S. 220–233.

6. Курілов Д. В. Особливості організації середньовічної містерії та її соціально-політичний контекст / Д. В. Курілов // Культурологічна думка. - 2017. - № 12. - С. 92-99. ; Kurilov D. V. Osoblyvosti orhanizatsii serednovichnoi misterii ta yii sotsialno-politychnyi kontekst / D. V. Kurilov // Kulturolohichna dumka. - 2017. - № 12. - S. 92-99.

7. Міро І. М. Особливості стріт-арту як феномена сучасного мистецтва / І. М. Міро // Культура і сучасність. - 2018. - № 2. - С. 261-266. ; Miro I. M. Osoblyvosti strit-artu yak fenomena suchasnoho mystetstva / I. M. Miro // Kultura i suchasnist. - 2018. - № 2. - S. 261-266.

8. Цыгина Н. А. Уличное искусство в контексте современной визуальной культуры : автореф. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 / Наталия Алексеевна Цыгина; Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С. Г. Строганова. - Москва, 2015. – 30 с. ; Tsygina N. A. Ulichnoe iskusstvo v kontekste sovremennoy vizualnoy kultury : avtoref. ... kand. iskusstvovedeniya : spets. 17.00.04 / Nataliya Alekseevna Tsygina; Mosk. gos. khudozh.-prom. un-t im. S. G. Stroganova. - Moskva, 2015. – 30 s.

9. Andron S. Selling streetness as experience: The role of street art tours in branding the creative city / S. Andron // The Sociological Review. - 2018. - Vol. 66, issue 5. - P. 1036–1057.

10. Gastman R. Street World: Urban Culture and Art from Five Continents / R. Gastman, C. Neelon, A. Smyrski. - New York : Abrams Books, 2007. – 384 p.

11. Lewison C. Street art: the graffiti revolution / C. Lewison. - London : Tate, 2008. – 160 p.

12. Manco T. Street Logos / T. Manco. - New York : Thames & Hudson, 2004. – 128 p.

13. Nguven P. Beyond the Street: The 100 Leading Figures in Urban Art / P. Nguven. - Berlin : Gestalten, 2010. – 399 p.

14. Waclawek A. Graffiti and Street Art / A. Waclawek. - London : Thames & Hudson, 2011. – 208 p.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2020

M. Chikarkova

MEDIEVAL ORIGINS OF STREET ART

The article deals with "street art" as a kind of urban culture, outrageous self-expression of urban youth. Its study is condensed mainly on modern modifications of phenomena such as graffiti, video projection, art intervention, flash mob and more. But the historical forms of this phenomenon, whose roots go back to cave times, are much more diverse and unexpected. The ancient street art is pretty well known to us, however the medieval street art, even the closest – European, scientists were much less interested. However, the Soviet-era disregard for the experience of the Middle Ages, which was one of the most important links in the progress of our culture, is deeply flawed.

The aim of this study is a scientific description of the street art of medieval Europe, its structure, spiritual orientation, genre originality and potential for further development.

The article gives a detailed analysis of the theoretical projection of the problem (formation of the phenomenon of "street art" on the border of folklore and experience of professional art) and the practical need to expand the concept of street art in its historical diachrony in the study and teaching of world and domestic culture.

The main idea of the articles is a comparison of medieval street art with its folklore and, in part, ancient origins, as well as the establishment of points of contact with the future Proto-Renaissance world. The article emphasizes that religious-Christian consciousness prevailed in medieval Europe, and this meant a radical change in worldview. Being ceased to be perceived as an "eternal whirlpool": the eschatological concept of the Bible prompted us to realize the temporality of the material world and the need to find ways to Eternity. Thus, street art, which used to be a signification of the everyday interests of citizens, has now received the status of a "signpost to Heaven", expressing a predominantly pious spiritual search for the urban community. This can be seen even in various inscriptions, signs, craft communities, etc. At the same time, phenomena marginal to the dominant church culture, such as "carnival culture", which condensed the hedonistic motives of pagan heritage, developed certain traditions of chivalric culture and were sometimes an echo of heretical teachings, are carefully analyzed.

This article reports the results of a medieval street art as a powerful component in the formation of European culture and contributed to the involvement of broad sections of uneducated citizens in the spiritual life of the era. This situation largely became the foundation of the formation of the Renaissance process.

The article is of great help to a more detailed and in-depth study of this important historical and cultural phenomenon.

Key words: *street art, graffiti, Middle Ages, liturgical drama, performance.*

УДК 027.7

**S. Jankowski,
Ju. Fedorova**

THE IDEA OF THE SOCIO-CULTURAL WORLD: UNIVERSITY LIBRARY IN THE DIGITAL AGE

For centuries, the library has embodied one of the greatest intellectual achievements of mankind. Determining the horizon of university research libraries and librarianship, as a rule, is considered in the perspective of their institutional development. The article considers the problems of library business in the conditions of formation of information society in Ukraine. The analysis of the scientific and information base of the research reveals that the leading topics in the scientific literature are the issues of material and technical support of libraries, financing of the library industry, introduction of innovative management in library services, training of library specialists. The general conclusion of this investigation is as follows: the problems of development of university libraries are a mirror of the problems of information progress of Ukrainian society and education in Ukraine.

Keywords: *information society, institutional approach, university library, book culture, Alexandria library, culture of library service.*

DOI 10.34079/2226-2830-2020-10-19-106-115