

УДК 75.052 (7) «20»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208926>

Юлія ШЕМЕНЬОВА,
orcid.org/0000-0003-0570-3613
аспірантка кафедри образотворчого мистецтва
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) y.shemenova@kubg.edu.ua

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ТЕМАТИКИ МУРАЛ-АРТУ ПІВНІЧНОЇ ТА ПІВДЕННОЇ АМЕРИКИ (НА ПРИКЛАДІ СТІНОПИСІВ КАНАДИ ТА ЧИЛІ)

У цій статті розглянуто традиційні й інноваційні особливості муралів на території міст Канади та Чилі. Зокрема, наведено огляд публікацій, які висвітлюють процес становлення вуличного мистецтва Північної та Південної Америки. Означено теорії щодо появи даного арту в працях американських і британських учених (Pamela Dennant, Henry Chalfant, Martha Cooper, Olivier Rabene, Rob Palmer). З них виокремлено 3 основні концепції зародження стріт-арту – поява графіті як художньої практики з традиційної для афроамериканського населення хіп-хоп культури; вуличне мистецтво як нова форма малюнків звичайних підлітків; мурал-арт – новітній прояв революційного мистецтва, заснований на досвіді мексиканського «муралізму».

Висвітлено тематику муралів Канади в містах Торонто, Онтаріо та на о. Монреаль. Зокрема, проведено аналіз сюжетів, що висвітлюють теми екології та історії становлення країни. Окреслено творчість місцевих художників Тома Діна, Джона Куна, Еммануеля Яруса, Філіпа Адамса, Даніеля Кірка й Івана Остапенка. Виокремлено зразки революційних стінописів у вуличному мистецтві чилійських міст (Сантьяго). З них окремо охарактеризовано творчість групи райтерів Brigada Ramona Parra (BRP) та місцевих живописців у колаборації з європейськими митцями. Зокрема, Inti (псевдо), Йоріт Агох, Еліот Тупак, Едгар Мюллер, Хав'єр Барігг, Алехандро Гонсалес та Жюльєн Маллан. Визначено, що більшість райтерів на даній території акцентують свою увагу на історичній тематиці, революції, проблемах рівноправ'я та поваги. Проведено порівняльний аналіз відтворених сюжетів і образно-символічного значення муралів на зазначених територіях. Виявлено, що на більшість із них вплинуло індивідуальне світосприйняття урбан-творців на території Північної та Південної Америки.

Висвітлено той факт, що важливе значення у виборі тематики для стінописів художники насамперед приділяють таким чинникам, як географічні кордони, історичний процес становлення та розвитку держави, розташування стінопису за формулою «тема = функція місця», вплив культур сусідніх країн, етностилістика.

Ключові слова: порівняльний аналіз, мурал-арт, Північна Америка, Південна Америка, Канада, Чилі.

Yuliia SHEMENOVA,
orcid.org/0000-0003-0570-3613
Postgraduate Student of the Department of Fine Arts
of the Institute of Arts
of Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) y.shemenova@kubg.edu.ua

COMPARATIVE ANALYSIS OF MURAL ART OF NORTH AND SOUTH AMERICA (FOR EXAMPLE CANADA AND CHILE MURALS)

This article examines the traditional and innovative features of murals in the cities of Canada and Chile. In particular, an overview of publications covering the process of becoming a street art in the Americas is provided. Theories on the appearance of this art in the works of American and British scholars (Pamela Dennant, Henry Chalfant, Martha Cooper, Olivier Rabene, Rob Palmer) are outlined. There are 3 basics of the concept of the origin of street art – the emergence of graffiti as an artistic practice related to the traditional hip-hop culture of the African American population; street art as a new form of drawings of ordinary teenagers; mural art – the latest manifestation of revolutionary art based on the experience of Mexican “muralism”.

Shown the the subject of Canada's murals in Toronto, Ontario and Fr. Montreal. In particular, the analysis of the subject covering the topics of ecology and history of the countr's formation was carried out. The work of local artists Tom Dean, John Kuhn, Emmanuel Jarus, Philip Adams, Daniel Kirk and Ivan Ostapenko is outlined. Samples of revolutionary murals in the street art of Chilean cities (Santiago) are highlighted. Of these, the creativity of the group of writerts is separately characterized Brigada Ramona Parra (BRP) and local artists in collaboration with European artists. In particular, Inti (pseudo), Yorit Agoh, Elliot Tupac, Edgar Muller, Javier Barigg, Alejandro Gonzalez and Julien Malland. It is determined that most of the writerts in this area focus on historical issues, revolutions, issues of equality and respect. The comparative analysis of the reproduced plots and the figurative and symbolic significance of the murals in the indicated territories is carried out. Most of them were found to be influenced by the individual perceptions of urban creators in North and South America. Detected the fact that the importance of the choice of theme for murals by artists is given to such factors as geographical borders, the historical process of formation and development of the state, the location of the murals by the formula “theme = function of place”, the influence of cultures of neighboring countries, ethno-style.

Key words: comparative analysis, mural art, North America, South America, Canada, Chile.

Постановка проблеми. Сучасні твори вуличного мистецтва більшою мірою мають комерційний характер, адже вони виконуються урбан-творцями на замовлення управлінських організацій чи окремих осіб для конкретного публічного простору. Приміром, місцями для створення вищезазначених артефактів стають парки, екстер'єри урядових будівель, шкіл, церков, готелів, головних офісів і ресторанів. Тема конкретного твору може стосуватися функції споруди, на якій його зображують, чи середовища, значення котрого потрібно підсилити за рахунок стінопису. Зокрема, таке мистецтво часто спрацьовує для пропагандистських, урочистих чи освітніх цілей. Муралі та графіті в контексті вуличного арту Америки виконують насамперед естетичну та просвітницьку функції та тісно пов'язані з політичними, соціальними та релігійними меседжами. Останні й висвітлюються урбан-митцями та несуть певну ідеологію групи-замовника конкретного твору.

Зазначимо, що однією з головних причин появи вуличного мистецтва на території Північної Америки, зокрема у США та Канаді 1930-х років, стали «хуліганські» гасла протесту молодіжних субкультур, політичні та соціальні коментарі.

Втім, на перший погляд, до створення стінописів на південному континенті художники підходили більш усвідомлено та ґрунтовно. При цьому вони спиралися на історичну платформу становлення вуличного мистецтва Північної Америки. Появу муралів на території латиноамериканських країн спричинила велика мексиканська революція 1910–1917 рр. В її результаті сюжети, відтворені у стінописах, виступали відповіддю художників на події в країні. Саме в цей період митці Х. К. Ороско, Д. А. Сікейрос і Д. Рівера започаткували революційний мистецький рух «муралізм», який вже з 1960-х поширився на територію аргентинських і чилійських міст. Тому в процесі дослідження вуличного мистецтва Америки варто використовувати порівняльний аналіз стінописів міст обох її континентальних частин. Адже два континенти мали спільні та відмінні мотиви, що спонукали до появи та розвитку даного арту на їхній території.

Аналіз досліджень. Значна кількість авторів мистецької літератури, зокрема, Р. Шактер, Марго Томпсон (Margo Tompson), Сідар Льюсон (Cedar Lewisohn), Нуево Мундо (Nuevo Mundo), Памела Деннант (Pamela Dennant), Генрі Чейнфалт (Henry Chalfant), Олівер Дабене (Olivier Dabene), Роб Палмер (Rob Palmer) досліджують історію появи та розвитку вуличного мистецтва Америки крізь три основні теорії становлення даного арту (Шактер,

2018: 3; Lewisohn, 2008: 6; Chalfant, 1999: 7; Dabene, 2020: 10; Dennant, 2015: 11; Mundo, 2011: 13; Palmer, 2008: 16; Tompson, 2009: 19).

Відповідно до першої, головним джерелом появи графіті як художньої практики була традиційна для афроамериканського населення культура хіп-хоп. Представники цього напрямку більшою мірою займалися тегуванням, тобто швидкими написами, представленими на стінах міських будівель у вигляді сполучень цифр і літер.

Зокрема, дану концепцію висвітлює у статті «Поява графіті в Нью-Йорку» британська дослідниця Памела Деннант (Dennant, 2015: 11). Вона наголошує на тому, що мистецтво графіті розвивалося з етнічного хіп-хопу. За твердженням авторки, даними написами тодішня молодь мала на меті висловити свої протести та невдоволення. Причиною появи таких графіті стали зміни, котрі відбувалися в культурно-політичній сфері країни, що спричинили погіршення життєвого становища найбідніших верств населення. Хіп-хоп і графіті об'єднали певне комунікаційне середовище та стали формами соціальних і політичних тем між молодіжними групами (субкультурами) й іншими членами суспільства.

Йдеться про низку політичних процесів Америки протягом 1950-х – 1980-х років. Зокрема, це наслідки економічної кризи, суспільні конфлікти, утиски прав і свобод кольорового населення. Дані явища спричинили появу молодіжних об'єднань зі спільним ідеологічним складником, які мали на меті висловити своє ставлення до подій, що розвивалися навколо них, і робили це шляхом вуличного мистецтва, наприклад, «читанням» хіп-хопу та римунням у людних кварталах, «тегуванням» міських стін, підвалів і парканів. Зазвичай до таких груп належала афроамериканська молодь віком від 17 до 25 років. Представники цієї категорії найчастіше мали відношення до формування мистецтва вулиць і сміливо та зухвало відстоювали свої позиції. Між тим твердження Памели Деннант щодо появи графіті з хіп-хоп-культури є досить доречним.

Друга концепція включає в себе твердження Генрі Чейнфалта (Henry Chalfant) – «діти малюють графіті тому, що це весело». Тобто дослідник відкриває нове бачення історії появи стріт-арту (Chalfant, 1999: 7). Він не виключає думки, що графіті Філадельфії та Нью-Йорку брали початок з рисунків звичайних підлітків на вагонах поїздів метро, що з часом набули масового поширення. Представниками таких примітивних робіт були майбутні всесвітньо відомі райтери Cornbread (псевдо), Cool Earl (псевдо), Taki (псевдо), Julio

(псевдо), Frank (псевдо), Joe (псевдо) тощо. Творчі пошуки зазначених митців призвели до появи нової ланки вуличного мистецтва мурал-арту, що поширився на всій території Північної Америки, зокрема у Сполучених Штатах, Канаді та Мексиці. Подібними думками автор ділиться у книзі «Метро мистецтво» (Subway Art), що написана у співпраці з Мартою Купер (Martha Cooper) (Cooper, 1988: 8).

Теорія, що висвітлена Генрі Чейнфалтом та його послідовниками, є актуальною у випадку аналізу зображень, що не мають важливого інформаційного й емоційного посилу. Зокрема, графіті з примітивних написів назв футбольних команд, бездумні малюнки тощо.

Відповідно до третьої концепції появи вуличного арту, а саме муралів, подібне явище сформувалося у країнах Південної Америки на основі мексиканського революційного мистецтва «муралізму». Представники вищезазначеного напрямку Х. К. Ороско, Д. А. Сікейрос, Д. Рівера у своїх творах проголошували революційні заклики на тему об'єднання народу навколо ідей Мексиканської демократичної революції 1910–1917 рр. Такі настрої митців швидко поширювались на країни з аналогічної проблематикою, зокрема на землі Латинської Америки. Насамперед, на Аргентину, Колумбію, Кубу, Бразилію та Чилі.

Автор книги «Вуличне мистецтво та демократія в Латинській Америці» Олівер Дабене (Olivier Dabene) з цього приводу стверджує, що мурал-арт у перелічених країнах – ніщо інше, як чіткий прояв демократії (Dabene, 2020: 10). Він наголошує на причинах вторгнення художників у міський простір. До таких автор відносить поширення люті, претензій чи заяв відносно правління держави. За рахунок даного виду протестів райтери ведуть діалог із представниками владних структур, щоб досягти консенсусу.

Подібну концепцію розкриває дослідник Роб Палмер (Rob Palmer) у праці «Стріт-арт Чилі» (Palmer, 2008: 16). Він наголошує на впливі мексиканських муралістів Д. А. Сікейроса, Ф. Маркоса та Г. де ла Фуента на стріт-арт республіки, що розвивався у річищі пропагандистського мистецтва. Дана книга висвітлює сучасний латиноамериканський стріт-арт настільки ж інноваційним, як будь-який у світі, де Чилі відіграє провідну роль. Становлення постаті сучасних художників та їхніх графіті письменник вбачає у продовженні латиноамериканських пропагандистських фресок.

Нині відомі митці стріт-арт-арени Bomber West, Charqui Punk, Dana Pink, Elodio, Inti, Piguan, Pussyz Soul Food, Ritalin Crew, Vazko та Yisa запозичують

стилістику та технологію мурал-арту Європи та Північної Америки, при цьому поєднують її з технікою фрескового живопису. Репродукції їхніх творів розміщені автором у хронологічному порядку. На сторінках книги Роб Палмер (Rob Palmer) охопив усі частини Чилі – від Аріки до Пунта-Аренас, з особливим акцентом на Сантьяго та Вальпараїсо – ключові центри латиноамериканського вуличного мистецтва.

Аналізуючи вищезазначені праці, варто звернути увагу на тематику та стилістику муралів на території країн, де відбувалися масові революційні повстання, зокрема Мексики, Чилі, Аргентини, Ізраїлю, Палестини, Судану, Ємену, України. Муралі та графіті в цих державах виступають інструментом висвітлення райтерами актуальних проблем суспільства. Вказані митці, виконуючи свої твори, закликають суспільство до вирішення всіх названих проблем шляхом відкритого діалогу між художником, звичайним мешканцем міста та владою.

Мета статті – кризь порівняльний аналіз стінописів Канади та Чилі визначити спільні та відмінні теми творчості вуличних художників Північної та Південної Америки.

Виклад основного матеріалу. Канада є найбільшою країною Північної Америки. Вона простягається майже на половину площі всього континенту, межуючи зі Сполученими Штатами на півдні та північному-заході, має морські кордони з Францією та Гренландією. Впродовж історичного розвитку, що походить від британських колоній до співробітництва зі США, на мистецтво даної країни значно вплинула культура й управлінський устрій держав-сусідів.

Ще до XV століття дану територію населяло корінне населення індіанців. Проте на початку 1700-х рр. британські та французькі експедиції почали заселяти атлантичне узбережжя країни, що перетворило її на державу з колоніальним устроєм. Мистецтво Канади розвивалося під впливом аристократичної Британії. Втім, кращі зразки місцевої образотворчості беруть початок саме в корінній культурі – індіанській та інуїтській.

Вже в XIX столітті художники-живописці у власних творах поєднували європейські ноу-хау та традиції індіанських народів. Творець Норваль Морріссо здійснив важливий внесок у розвиток автентичного мистецтва країни. Він став першим художником, який поєднував модернізм із традиційною індіанською образністю. Нині його авторський стиль відомий під назвою «Вудленд» – живопис легенд. У власних художніх творах він змішує сюжети стародавніх індіанських гравюр з модер-

нітськими чорними лініями, що розмежують зображення (Канадське мистецтво, 2020: 1).

Розвинена економіка, зростаюче населення та прибуття мандрівних художників-іммігрантів призвели до поширення в країні публічних художніх творів. Приклади настінного живопису тут на той час головним чином створювали іноземні італійські та німецькі митці. Найдавнішим документально зафіксованим зразком монументального живопису Канади, що був розроблений художниками у співпраці з архітектором, став розпис колон і склепіння Нотр-Дам у Монреалі 1828 року (Public Art, 2020: 17).

Вуличне мистецтво Канади разом із графіті США ще на початку 1960-х років трактувалося як синонім вандалізму. Проте вже впродовж десятиліть завдяки таким митцям, як Бенксі (Banksy), Жан-Мішель Баксіат (Jean-Michel Basquiat) і Кіт Харінг (Keith Haring), стріт-арт-твори набули нового значення. Нині у канадському місті Торонто мурали та графіті є невід'ємною частиною житлових кварталів. У межах проекту «Street Art Toronto», заснованого 2012 року, художники та письменники створюють візуальні оповідання на стінах навколо алей і тротуарів міста. Теми, що зображують митці, досить різноманітні, починаючи від політичних висловлювань, візуальних подорожей і закінчуючи панорамами, котрі відтворюють культурні особливості сусідніх держав (A Guide to Street Art in Toronto, 2020: 4).

Одним із найбільш популярних і знакових муралів Торонто є стінопис на «273 Queen Street West», виконаний райтером Джесі Харіс (Jesse Harris) у співпраці з організацією «Art Spectrum Art Project» і галереєю «COOPER COLE». На чорному тлі триповерхової будівлі ODToronto зображений відомий баскетболіст Кавхі (Giant Kawhi). Дана постать трактується художником як символ канадського баскетболу (Giant Kawhi mural, 2019: 12).

У цьому випадку митець висвітлює образ однієї людини, з яким пов'язує всі перемоги у баскетбольних матчах команди Торонто. Подібні прийоми досить часто використовуються художниками для створення збірного типажу, що включає в себе різні характеристики.

Втім, не варто оминати увагою сатиричний твір за межами гранж-притулку будинку Камерон від художника Тома Діна (Tom Dinn) під назвою «Paradise». Він також розташований уздовж будівлі на «Queen Street West». Даний стінопис із написом «This is Paradise» на жовто-блакитному тлі є алегорією до історії з життя художника Девіда Топінга, котрий у 1980-х роках знайшов притулок у будинку Камерон після того, як його

вигнали з власної квартири. Митець постійно проводив дні у цьому барі, що з часом і став його райським місцем (A Guide to Street Art in Toronto, 2020: 4). У даному випадку варто наголосити на зв'язку стінопису з функцією будівлі, на стіні котрої він зображений.

Ще одним муралом, який створений за принципом «тема = функція місця» є стінопис у селищі Ліберті під назвою «Килимовий розпис». Він розташований на стіні старовинної килимової фабрики за адресою Mowat Avenue, 67 (рис. 1). Малюнок імітує старий квітковий барвистий килим. Композиція виконана у традиційних кольорах індіанських народів (червоний, чорний, помаранчевий) і візуально нагадує полотно, намальоване у стилі живопису легенд «Вудленд».

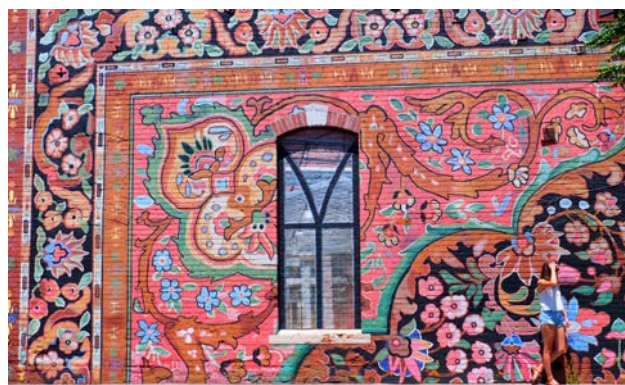


Рис. 1. Невідомий автор. Килимовий розпис. с. Ліберті. Канада. 2016–2017 рр.

Знаковою у творчості місцевих райтерів є тема збереження та піклування про навколишнє середовище. Означену проблематику висвітлює художник Еммануель Ярус (Emmanuel Jarus) у розписі силосу «Південна Свобода» за адресою Атлантичний проспект, 2. Він зображує дівчинку в червоній кофтині, погляд якої направлений на зону промислових будівель і житлових веж. За словами райтера, даним твором він хотів нагадати глядачеві, що природа є всюди, якщо ми просто озирнемось. При цьому існує великий потенціал у використанні сили цих, добре помітних, громадських просторів для виховання екологічної грамотності жителів околиць (Mural map of Canada, 2020: 14).

Продовжує висвітлювати екологічну тематику художник Філіп Адамс (Phillip Adams) на чолі творчої групи MU. Мурал під назвою «Au Fil De L'EAU» по вулиці Онтаріо на острові Монреаль – це певна ода воді, красі та крихкості цього природного ресурсу (рис. 2). Домінування блакитної рідини в загальній композиції стінопису та міський пейзаж на другому плані є нагадуванням про те, що Монреаль – острів, оточений

водою. Подальша доля цього місця залежить від її рівня та забрудненості. Саме про це художник нагадує, зобразивши на першому плані човник у вигляді оригамі, що містить написи про необхідність збереження надр води (Mural map of Canada, 2020: 14).



Рис. 2. Філіп Адамс. *Au Fil De L'eau*. Монреаль. Канада. 2012 р.

Проблему використання водних ресурсів у стінописі «Як вище, так нижче» (*As Above, so Below*) на торцевій стіні будинку Бікон Хілл по дорозі Біконвуд 155, в якому встановлений насос для відкачування води, розкривають андеграунд-митці Даніель Кірк (Daniel J. Kirk) та Іван Остапенко (Ivan Ostapenko) (рис. 3). Концепція малюнку походить від функції будівлі та являє собою візуальне дослідження водного циклу. Митці пропонують глядачеві стінопис із зображенням частково зануреного у воду невстановленого об'єкта. При цьому вони поділяють роботу на два сюжети, де відтворюють надводний і підводний світи.



Рис. 3. Даніель Кірік, Іван Остапенко. *Як вище, так нижче*. Vesconwood Road. Канада. 2014–2016 рр.

Означений стінопис включає силуети рибалок, білих ведмедів і представників морської фауни. Молекулярна структура води розкривається під час протікання в трубу встановленого об'єкта та через неї. Льодовикові утворення, виконані на третьому плані картини, символізують проблему глобального потепління. Загальна сцена пов'язана з постановкою художниками питання щодо збереження водних ресурсів на планеті (Mural map of Canada, 2020: 14).

Спостерігаємо, що більшість муралів на території Канади висвітлюють теми на «злобу дня», насамперед пов'язані з екологічними проблемами, відомими особистостями, сатиричними висловами, історичними подіями, що вплинули на становлення держави, та їхніми етнічними особливостями. У контексті висвітлення означеної тематики привертає увагу батальний стінопис «Березень Беттерсбі 1813» у с. Іслінгтон по Dundas St. від райтера Джона Куна (John Kun). Художник зобразив три канадські військові підрозділи 104-й (Нью-Брансвікський) (New Brunswick) піший полк, (Regiment of Foot), піхотний полк Гленгаррі (The Glengarry Light Infantry Fencible Regiment) і Лес Воултігеурс Канадський (Les Voltigeurs Canadiens) під час американського рейду на м. Торонто (у ті часи Йорк) 31 липня 1813 року.

Варто звернути увагу на мурал від згаданого андеграунд-митця Джона Куна під назвою «Після» (*Aftermath*) (рис. 4). У зазначеному стінописі автор висвітлює історичну подію 15 жовтня 1954 року. Саме ця дата пов'язана з великим ураганом «Хейлз», в результаті якого була затоплена більша частина околиць Торонто. На першому плані композиції райтер змалював групу добровольців і членів пожежної бригади Іслінгтона, що прибули на човнах на місце події. За ними інші вичищають сміття. У правому верхньому кутку зображено гвинтокрил, що готовий висадити десантну групу в разі допомоги (Mural map of Canada, 2020: 14).



Рис. 4. Джон Кун. *Після*. Dundas St. Іслінгтон. Канада. 2011 р.

Як бачимо, стінописи Канади насамперед висвітлюють її як відносно мирну країну, незважаючи на кліматичні проблеми. Проте більшість із них створено на підставі формули «тема = функція місця». Тобто тутешні райтери підбирають теми для своїх творів у відповідності до місця їх майбутнього розташування. Втім, відповідно до історичного розвитку Канади в муралах цієї держави не висвітлено «мистецтво революції», на відміну від стріт-арту Республіки Чилі.

Історія Чилі розпочинається з часів заселення регіону близько 13 тис. р. тому корінними племенами «мапуче» та «чілоте». Протягом XVI століття розпочалося завоювання території сучасної республіки іспанськими конкістадорами. Протиріччя не заспокоювались ще понад 300 років. Та вже на початку XIX століття чилійський народ відвоював незалежність від колоніальної влади. Активний розвиток країни в гірничо-видобувній сфері до початку Другої Світової війни (1939) призвів до високого розвитку економіки.

Після керівництва державою християнсько-демократичними силами протягом майже на 100 років до влади у 1970 році прийшов член комуністичної партії президент Сальватор Альєнде. Його уряд провів глибокі реформи: були націоналізовані всі підприємства з видобутку міді та руди, що належали монополіям США; прийнята аграрна реформа; обмежена діяльність національної та промислової олігархії. Проте вже у 1973 р. військовий аташе при чилійському посольстві у Вашингтоні Августо Піночет разом із представниками збройних сил США увійшов до Республіки Чилі, проголосив військовий переворот і захопив владу.

Сотні протестних стінописів було створено в часи диктаторського правління генерала Августо Піночета протягом 1973–1990-х рр. Муралі, виконані в Сантьяго де Чилі та його околицях, відтворюють дух, силу й сутнісні характеристики політичного протесту впродовж важливого періоду чилійської історії. Загальними зображуваними темами були палаючий Палац Монета, портрети поваленого президента Сальвадора Альєнде, музиканта-мученика Віктора Хара та поета Пабло Неруди. Більшість із зазначених стінописів була знищена управлінським апаратом одразу після їх створення.

Заснована у 1968 році група молодих чилійських комуністів Brigada Ramona Parra (BRP), що отримала свою назву від Рамони Парр, 19-річної жінки, застреленої поліцією під час акції протесту в Сантьяго, створювала нові провокаційні стінописи. Саме вони 1970 року висунули кандидатом у президенти республіки Сальватора Альєнде (Palmer, 2008: 16).

Митці розглядали муралі як спосіб прикрасити сірі стіни міста Сантьяго й інструмент радикальних соціальних змін. Втім, у результаті військового перевороту будь-які прояви комуністичної ідеології були проголошені незаконними. Всі стінописи, створені райтерами, підлягали знищенню, а самі активісти мали ховатися від переслідувань нової влади. «Вони приходили та штовхали наші сліди з фарбою, кидали їх на наші фрески та заарештовували нас. Ми малювали на вихідних, а до понеділка вони зафарбовували наші роботи чорним. Потім, наступного тижня ми приходили назад і створювали нові сюжети поверх їхньої чорної фарби» – говорив Хуан Тралма, один із засновників BRP (Chilean Protest Murals, 2020: 9).

З часів повернення до демократії 1990 року учасники BRP вийшли з укриття та почали розписувати будівлі по всій Латинській Америці та навіть у Бельгії, Нідерландах, Німеччині й Ірландії.

Наразі колектив створює муралі на території республіки, висвітлюючи проблеми сучасності. Зокрема, трудові права та переваги корінних народів, кампанію за реформу освіти тощо. Нарізно варто звернути увагу на стінописи поруч із Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). Мурал висотою у 3 м та 25 м завдовжки виконаний в яскравих червоному, синьому, білому кольорах і зображує шахтаря, студента, рибалку та члена найбільшої в Чилі громади корінних народів – мапуче (рис. 5). Даною композицією художники планували розповісти історію життя робочого населення країни. Всі намальовані персонажі обведені товстими чорними лініями, що частково нагадує стиль настінних розписів у країнах північного континенту, а саме Мексики (Street Art in Santiago, 2020: 18).



Рис. 5. BRP. Gabriela Mistral Cultural Center Mural. Сантьяго. Республіка Чилі. 2013 р.

Подвійний мурал від Brigada Ramona Parra при виході зі станції метро Bellas Artes (Лінія 5) під назвою «Resignacion» був виконаний райтером

Inti (псевдо) (рис. 6). Він відбиває в одному силуеті два обличчя андської (перуанської) ляльки. У даному стінописі художник протиставляє світло та темряву, день і ніч, життя та смерть, релігію та науку. Втім, все в мистецькому світі може бути суб'єктивним, тому автор надав можливість глядачеві самому розтлумачити даний стінопис. Заданий образ, як і більшість у своїх муралах, Inti (псевдо) створює на основі зображення перуанської маріонетки, що була символом давньої культури Ченчорро, котра панувала на території Чилі (раніше Тарапака) в період IX–IV ст. до н.е., чим показує нерозривний зв'язок минулого та сучасного (Museo a Crelo Abierto, 2020: 15).



Рис. 6. Inti. Resignation. Станція «Bellas Artes» Сантьяго. Республіка Чилі. 2016 р.

Крім членів угруповання Brigada Ramona Parra, вулиці Сантьяго наповнюють розписами всесвітньо відомі та місцеві художники. З них Йоріт Агох, Сет, Еліот Тупак, Тьєері Нуар, Блек Лі Рат, Едгар Мюллер, Міло та Хав'єр Барігг. На заході від центру міста у кварталі Barrio Brasil варто звернути увагу на мурал під назвою «Інтеграція». Він виконаний у творчій колаборації двох райтерів – місцевого Алехандро Гонсалеса та французького урбан-творця Жюльєна Маллана. Митці зобразили дівчинку в монохромній кольоровій гамі, що

споглядає на глядача стінопису. При цьому вона малює барвисте зображення жінки з поєднанням кольорових плям і товстих чорних ліній, притаманних мексиканським живописцям (Street Art in Santiago, 2020: 18).

Найвизначнішим арт-простором на території Сантьяго по праву названо музей під відкритим небом «Сан-Мігель». Він включає в себе 40 муралів, що знаходяться в одному районі на торцевих стінах багатоквартирних будинків. Головними темами, котрі висвітлюють райтери, стали святкування двохсотріччя незалежності республіки, данина поваги корінним племенам «мапуче» і «чілоче», Латинській Америці, правам людини, теми, сюжети й образи чилійської літератури.

Виходячи з вищезазначених фактів, можна констатувати, що на мурал-арт Латинської Америки, в тому числі й Чилі, досить помітно вплинув мексиканський революційний рух «муралізму». Проте його стилістичні особливості в кожній країні мали свої характерні локальні вияви в тематиці та манері виконання стінописів.

Висновки. Проаналізувавши приклади мурал-арту Канади та Республіки Чилі, можна виділити відмінні та подібні теми, які висвітлюють сучасні райтери на території північно- та південноамериканського континенту. Насамперед серед них домінують ті, що пов'язані з фактами історичного розвитку та становлення держав і корінних племінних народів. Втім, райтери, що працюють на території Канади, висвітлюють теми, які є «на часі». Головною з них є збереження навколишнього середовища та водних ресурсів.

Натомість митці, твори яких знаходяться в містах Республіки Чилі, акцентують свою увагу на історичній тематиці, революції, проблемах рівноправ'я та поваги. Відповідно, очевидним стає те, що різниця між світосприйняттям урбан-творців на території Північної та Південної Америки, на основі якого згадані автори розробляють мурали, є досить значною. Адаже важливе місце у виборі тематики для стінописів художники насамперед приділяють таким факторам, як особливості географічних кордонів, історичний процес становлення та розвитку держав, розташування стінопису за формулою «тема = функція місця», вплив культур сусідніх країн та етностилістика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Канадське мистецтво. URL: <http://vcanade.ru/uk/kanadske-mistetstvo.html> (дата звернення: 23.01.2020).
2. Кузовенкова Ю. А. «Право на город»: практики легітимизації графіти і стрит-арта. *Культура и цивилизация*. 2005. № 4–5. С. 31–46.
3. Шактер Р. Світовий атлас вуличного мистецтва / пер. з англ. Є. Гулевич та ін. Київ : «Magenta Art Books», 2018. 408 с.

4. A Guide to Street Art in Toronto. URL: <https://theculturetrip.com/north-america/canada/articles/toronto-street-art-from-ancient-history-to-a-cultural-phenomena/> (дата звернення: 26.01.2020).
5. Canada's Street Art Evolution. URL: <https://lyfstyl.ca/canadas-street-art-evolution/> (дата звернення: 26.01.2020).
6. Cedar Lewisohn. Street Art: Graffiti Revolution. New York : Abrams, 2008. 160 p.
7. Chalfant H., Prigoff J. Spraycan art. London : Thames and Hudson Ltd., 1999. 96 p.
8. Chalfant H, Cooper M. Subway Art. Holt Paperback. New York, 1988. 104 p.
9. Chilean Protest Murals. URL: <https://library.harvard.edu/collections/chilean-protest-murals> URL: (дата звернення: 29.01.2020).
10. Dabene O. Street Art and Democracy in Latin America. Springer International Publishing. Switzerland, 2020. 261 p.
11. Dennant P. The emergence of graffiti in New York City. Hip-Hop Network. URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/emergenceofnycitygraffiti.asp> (дата звернення: 11.09.2020).
12. Giant Kawhi mural appears in downtown Toronto ahead of Game 5. URL: <https://dailyhive.com/toronto/raptors-kawhi-mural-queen-street-toronto-may-2019> (дата звернення: 12.12.2019).
13. Mundo N. Latin American Street Art. Maximiliano Ruiz. Geastalten, 2011. 255 p.
14. Mural map of Canada – Mural Routes. URL: <https://muralroutes.ca/map/> (дата звернення: 30.01.2020).
15. Museo a Crelo Abierto, an Open Air Mural Display in Santiago's San Miguel Neighborhood. (Електронний ресурс) <http://santiagotourist.com/museo-al-cielo-libre-an-open-air-mural-display-in-santiagos-san-miguel-neighborhood/> (дата звернення: 01.02.2020).
16. Palmer R. Street Art Chile. Eight Books Ltd. London, 2008. 144 p.
17. Public Art. URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/public-art> (дата звернення: 01.02.2020).
18. Street Art in Santiago! Discover the Colorful side of Chile's capital. URL: <https://chile.travel/en/street-art-in-santiago-discover-the-colorful-side-of-chiles-capital> (дата звернення: 25.01.2020).
19. Thompson M. American Graffiti. Baseline Co Ltd. Ho Chi Minh City. Vietnam, 2009. 253 p.

REFERENCES

1. Kanadske mystetstvo. [Canadian Art]. Retrieved from <http://vcanade.ru/uk/kanadske-mistetstvo.html>. [In Ukrainian].
2. Kuzovenkova Y. A. (2005). «Pravo na horod»: praktyky lehytymatsyy hrafyty y stryt-arta [«Right to the City»: practice of legitimizing graffiti and street art] *Kultura y tsyvylyzatsyia*, 4–5, 31–46. [In Russian].
3. Shakter R. (2018). *Svitovyi atlas vulychnoho mystetstva* [World Atlas of Street art] per. z anh. Ye. Hulevych, V. Pravylo, Ye. Sardalova, S. Semenko, L. Yakym. Kyiv «Magenta Art Books», 2018. 408 p. [In Ukrainian].
4. A Guide to Street Art in Toronto. Retrieved from <https://theculturetrip.com/north-america/canada/articles/toronto-street-art-from-ancient-history-to-a-cultural-phenomena/>. [In English].
5. Canada's Street Art Evolution. Retrieved from <https://lyfstyl.ca/canadas-street-art-evolution/>. [In English].
6. Cedar Lewisohn. Street Art: Graffiti Revolution. Abrams, 2008. 160 p. [In English].
7. Chalfant H., Prigoff J. Spraycan art. London: Thames and Hudson Ltd, 1999. 96 p. [In English].
8. Chalfant H, Cooper M. Subway Art. Holt Paperback. New York, 1988. 104 p. [In English].
9. Chilean Protest Murals. Retrieved from <https://library.harvard.edu/collections/chilean-protest-murals>. [In English].
10. Dabene O. Street Art and Democracy in Latin America. Springer International Publishing. Switzerland, 2020. 261 p. [In English].
11. Dennant P. The emergence of graffiti in New York City. Hip-Hop Network. Retrieved from <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/emergenceofnycitygraffiti.asp>. [In English].
12. Giant Kawhi mural appears in downtown Toronto ahead of Game 5. Retrieved from <https://dailyhive.com/toronto/raptors-kawhi-mural-queen-street-toronto-may-2019>. [In English].
13. Mundo N. Latin American Street Art. Maximiliano Ruiz. Geastalten, 2011. 255 p. [In English].
14. Mural map of Canada – Mural Routes. Retrieved from <https://muralroutes.ca/map/>. [In English].
15. Museo a Crelo Abierto, an Open Air Mural Display in Santiago's San Miguel Neighborhood. Retrieved from <http://santiagotourist.com/museo-al-cielo-libre-an-open-air-mural-display-in-santiagos-san-miguel-neighborhood/>. [In English].
16. Palmer R. Street Art Chile. Eight Books Ltd. London, 2008. 144 p. [In English].
17. Public Art. Retrieved from <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/public-art>. [In English].
18. Street Art in Santiago! Discover the Colorful side of Chile's capital. Retrieved from: <https://chile.travel/en/street-art-in-santiago-discover-the-colorful-side-of-chiles-capital>. [In English].
19. Thompson M. American Graffiti. Baseline Co Ltd. Ho Chi Minh City. Vietnam, 2009. 253 p. [In English].