

УДК 7.067

**Єфімова Анна****СУЧАСНІ ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ В УРБАНІСТИЧНИХ  
ПРОСТОРАХ ТА ФОРМУВАННЯ МІСЬКОЇ  
ІДЕНТИЧНОСТІ: ПРИКЛАД ЛЬВОВА ТА ОДЕСИ  
1990 – 2000-Х РОКІВ**

*У статті досліджено значення сучасних художніх практик у середовищі міста для формування ідентичності Львова та Одеси як міст із специфічним історико-культурним досвідом та символічним капіталом, де активно реалізуються нові проекти, представлені здебільшого камерною міською скульптурою. Зокрема, з'ясовано характерні особливості останніх, визначено основні моделі ідентичності, виявлено відмінності та окреслено загальні тенденції.*

**Ключові слова:** міська ідентичність, художні практики, міська скульптура, символічний капітал.

**Ефимова А.****СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ  
В УРБАНИСТИЧЕСКИХ ПРОСТРАНСТВАХ И  
ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ:  
ПРИМЕР ЛЬВОВА И ОДЕССЫ 1990 – 2000-Х ГОДОВ**

*В статье исследовано значение современных художественных практик в городской среде для формирования идентичности Львова и Одессы как городов со специфическим культурно-историческим опытом и символическим капиталом, где активно реализуются новые арт-проекты. В частности, изъяснены их выразительные особенности, определены модели идентичности, прослежены основные отличия и тенденции развития.*

**Ключевые слова:** городская идентичность, художественные практики, городская скульптура, символический капитал.

**Yefimova A.**

**THE PUBLIC ART PRACTICES AND THE FORMATION  
OF URBAN IDENTITIES: EXAMPLE OF LVIV AND  
ODESSA 1990 – 2000'S**

*The article analyzes the importance of modern art practices in city spaces for identities of Lviv and Odessa like the cities with the specific historical and cultural experiences and symbolic capital. In particular, defined the characteristics features of public art projects, found the main models of identity, outlined the differences and examined the general trends.*

**Keywords:** *urban identities, art practices, urban sculpture, symbolic capital.*

В умовах стрімкої урбанізації та глобалізації доби постмодерну суттєво посилюється роль міста як складного організму, який є основним рушієм розвитку сучасного соціуму. Тут акумулюються усі сфери суспільного життя, серед яких особливе місце займає культурно-мистецький сектор. Це, зокрема, зумовлено посиленою конкуренцією серед сучасних міст, які незалежно від розмірів, географічного розташування чи передісторії, націлені на пошуки власного, неповторного образу. Вони вступають у безпрецедентну в світовій історії конкуренцію одне з одним за людські, інформаційні і грошові потоки, які необхідно приваблювати не просто вигідними конкурентними умовами, але, передусім, неповторним символічним капіталом, автентичним «Я» [9]. Так, рівнозначні за економічним та демографічним потенціалом міста ведуть свої символічні змагання за визнання на полі вражень, асоціацій, нюансів, інтонації, спогадів, що задаються образом міста. Адже саме яскравий та стійкий бренд міста, заснований на розмаїтті вражень, перш за все від його предметно-просторового середовища [6], у якому слід віддати належне саме мистецьким об'єктам, що є важливим засобом творення, утвердження та підсилення «автентичного Я» міста, тобто його ідентичності.

Зокрема, механізми формування міської ідентичності художніми засобами досить добре відображені на Заході, особливо у США, де більшість міст не мають багатого історичного досвіду, через що культурне середовище (а водночас, і конкурентні переваги) необхідно формувати доступними сучасними методами. Так, відбувається посилений розвиток художніх форм та їх ак-

тивне втручання у міський простір, у тому числі з метою впливу на нього. Зокрема, як квінтесенція нового соціального статусу прогресивної, позаінституційної художньої творчості, актуалізується феномен «публічного мистецтва» («public art»), що характеризує широке коло арт-практик у відкритих урбаністичних середовищах, які, своєю чергою, є важливим механізмом формування міської ідентичності [3, с. 279]. Ці процеси поступово знаходять своє відображення і в Україні, хоча, на відміну від США, більшість українських міст мають уже сформоване історико-культурне середовище, тут мистецтво стає важливим чинником утвердження та трансформації їх культурної ідентичності. Зокрема, повноцінно проілюструвати ці процеси можуть Львів та Одеса як міста з непересічним соціокультурним досвідом і символічним капіталом, де простежується особлива динаміка щодо реалізації сучасних художніх проєктів.

З огляду на це, а також враховуючи відсутність ґрунтовних досліджень поставленої проблеми в українській історіографії, актуальним на сучасному етапі є її аналітичне опрацювання з позицій сучасної культурології та мистецтвознавства. Зокрема, на прикладах окремих проєктів важливо дослідити основні аспекти ідентичності Львова та Одеси через призму просторових арт-практик 1990-2000-х років, виявити характерні відмінності та окреслити загальні тенденції, що, своєю чергою, і визначає мету нашої статті.

Основне завдання автора полягає у з'ясуванні особливостей арт-об'єктів, реалізованих у просторі Львова та Одеси протягом 1990-2000-х років у контексті формування ідентичності цих міст.

В українській культурологічній науці вказана проблема розроблена досить фрагментарно, зокрема стосовно Львова та Одеси, і в основному являє собою публікації, що розкривають окремі її аспекти через призму різних соціологічних, політологічних, філософських та мистецтвознавчих інтерпретацій. Зокрема, актуальними в цьому контексті є дослідження Н. Журмій, [2], Е.Мамонтової, [6], М. Карповець [5], В. Середи [8], Д. Зайця [3] та ін., а також низка журналістських публікацій інформативно-загальноючого характеру.

Отож, залишаючи поза межами статті етимологію поняття «міська ідентичність», визначимо її як образ міста, що існує в суспільних уявленнях і є основою для ідентифікації його жите-

лів. Окрім того, важливо наголосити, що міська ідентичність значною мірою залежить від невіддільних та некерованих чинників – традиції, культурних кодів та зразків, вона вкорінена в історичний досвід міста і є безпосереднім та неперервним процесом його оновлення і творення, залучаючи у свій проект множини тактик і практик [5, с. 23]. У цьому контексті важливе місце належить саме символічному капіталу того чи іншого міста, який Е. Мамонтова визначає як основу, що дозволяє окремим регіонам та містам вступати у конкуренцію за право визначати стратегічні напрями державного розвитку та ціннісні, духовні, культурно-естетичні орієнтири всього суспільства. Відповідно, слабкий символічний капітал або взагалі його відсутність у сучасному світі є суттєвим недоліком для розвитку міста [6], його конкурентної спроможності. У цьому контексті важливим сегментом символічного ресурсу сучасного міста є саме мистецькі об'єкти, реалізовані в просторовому середовищі міста як важливий засіб ідентифікації, фіксації і трансляції його історичного досвіду.

Так, з 1990-2000-х років в Україні простежуємо певну динаміку щодо актуалізації новітніх мистецьких тенденцій, зокрема в міському просторі. Повноцінно репрезентують ці процеси саме Львів та Одеса як культурно-мистецькі осередки з потужним символічним капіталом. Обом цим містам (попри низку суттєвих відмінностей) властива особлива атмосфера, соціальна традиція та яскраво виражений так званий «genious loci» («геній місця»), що, своєю чергою, створює сприятливий культурний клімат для реалізації художніх проєктів у міському просторі. Так, Львів є типовим європейським середньовічним містом, на образі якого, в першу чергу, позначилась доба Ренесансу, а згодом бароко, класицизм і значною мірою модерн. Натомість Одеса – приморське місто, при чому також європейського типу, яке остаточно сформоване вже в добу класицизму (XIX ст.). Образ міста, пов'язаний з його історією, культурними традиціями та своєрідною атмосферою людських стосунків добре закріпився у суспільній свідомості [6]. Одеса є символічною домінантою Півдня України, в той час як Львів – Заходу. Звідси простежуємо, що попри різний вік та географічне розташування обом містам властива, перш за все, європейська ідентичність. Ще однією значковою спільною рисою постає полікультурне середовище цих міст, де взаємодіяли та синтезували різні етнічні групи, нації і,

відповідно, культури. Саме ці аспекти – європейськість та полікультурність, стали визначальними у формуванні дорадянської ідентичності обох міст, надавши їй особливу виразність та шарму. Проте в середині ХХ ст. соціальна традиція цих міст була перервана; їх європейська та полікультурна суть переформатовувалась на новий ідеологічний лад, у тому числі і художніми засобами. Символічне переозначення міського простору здійснювалося монументальною пропагандою, що мала на меті сформувати радянську ідентичність обох міст.

Однак мистецтво стало також і потужним механізмом культурного відтворення і формування необхідної державі національної ідентичності [3, 277]. Останнє, зокрема, демонструє нам досвід Львова 1990 – 2000-х рр. Так, після розпаду радянського союзу важливим завданням художніх практик стала «націоналізація» міського простору, його декомунізація. У Львові суттєво активізувалось спорудження офіційних монументів національного змісту, що демонструють пам'ятники: М.Шашкевичу (1990 р., Д. Крвавич, М. Посікіра), Т. Шевченкові (1992–95 рр., В. і А. Сухорські), М. Грушевському (1994 р., Д. Крвавич, М. Посікіра, Л. Яремчук), Жертвам комуністичних злочинів на пл. Маркіяна Шашкевича (поруч із колишньою тюрмою НКВД) (1997 р., П. Штаєр, Р. Сивенький), «Просвіті» з нагоди 125-річчя заснування, (1993 р. В.Ярич, М.Обідняк).

Наприкінці 1990-х – поч. 2000-х років у Львові суттєво послаблюється тенденція маркування міського простору символами національного змісту. Так, за період 2000–2013-го років споруджено лише три офіційних монументи: пам'ятники королю Д. Галицькому (2001 р., В. Ярич, Р. Романович), В. Чорноволу (2002 р., І. Самотос) та С. Бандері (2007 р. М. Посікіра). Поміж тим відзначимо, що питання мистецької якості та ідеологічної доречності деяких художніх проектів ми виносило за межі пропонованої статті. Однак варто акцентувати той факт, що, незважаючи на національний характер, художнє вирішення таких проектів у більшості випадків залишилося типово радянським. Як відзначає мистецтвознавець М. Протас: «...здається, ще й досі триває реалізація ленінського плану монументальної пропаганди, але вже з новим списком героїв [4,820]».

Загалом тенденція спорудження монументів національного характеру, що була пов'язана з політикою пам'яті та курсом

на утвердження національної ідентичності в новоствореній державі, поступово маргіналізується. Простежуємо, що у Львові з 2000-х рр. вертикально організовані, монументальні пам'ятники на високих постаментах змінюють так звані міські скульптури (або камерні пам'ятники), що частково відображають західні тенденції мистецтва в міському просторі (або «публічного мистецтва»). До цієї категорії можемо зарахувати такі пам'ятники: «Усмішці» (2001 р.), вояку Швейку, лемківському художнику Никифору Дровняку (2002 р., 2006 р., С. Олешко); Л. Мазоху, творцям Гасової Лампи, П. Пікассо, Львівським броварям (2008 р., 2009 р., 2009 р., 2011 р. В. Цісарик); нещодавно споруджений пам'ятник Ю.Кульчицькому (2013 р., В. і П. Сколоздра, Р. Кикта). Відзначимо також, що подібні проекти в міському просторі часто викликають певні суперечності через низьку мистецьку вартість та ідеологічну недоцільність деяких арт-об'єктів (наприклад, суспільний резонанс викликали два останні проекти: непрофесійна та недоречна скульптурна група «Львівські Ромео та Джульєтта», а також пам'ятник Ю. Кульчицькому 2013 р.).

Таким чином, варто виділити основні моделі міської ідентичності Львова, що формується та утверджується саме художніми засобами. Перш за все, після здобуття Україною незалежності у Львові розпочався процес активного переозначення символічного простору міста: постали пам'ятники, присвячені тим історичним діячам, що є важливими представниками сучасної моделі українського історичного минулого Львова (Д. Галицькому, Т. Шевченку, М. Грушевському і С.Бандері та ін.) [8, с. 94] та визначають, перш за все, його національну ідентичність. Натомість деякі офіційні пам'ятники, присвячені подіям та персоналіям міської історії, що мають також і загальнонаціональне значення (художнику І. Трушу, (1996 р., С. Олешко), видатному українському співаку В. Івасюку (2011 р., С. Олешко), а також камерна міська скульптура, що часто має іронічний характер (пам'ятники Л. Мазоху, Творцям Гасової лампи, Львівським пивоварам, Ю. Кульчицькому тощо), утверджує регіональну ідентичність Львова.

У цей час для Одеси тенденція націоналізації міського простору, зокрема офіційними монументальними практиками, на хвилі Незалежності була неактуальною. Порівняно із Львовом, тут практично відсутні художні об'єкти національного змісту,

зокрема з початку 1990-х років. Єдиними зразками можуть бути пам'ятники, присвячені трагічним подіям національної історії: Жертвам Чорнобиля (1994, О. Князік), Жертвам сталінських репресій (1997 р.), Жертвам фашизму (1994 р., С. Оленін), Загиблим кораблям (1996 р., О. Князік) Жертвам Голодомору (2008 р., І. Стадник), а також погруддя Б. Хмельницькому (2002 р., О.Князік) та пам'ятник І. Франкові 2006 р. (Б. Румянцев).

Поміж тим зазначимо, що значно помітнішим у міському просторі є курс на утвердження російської моделі ідентичності Одеси, що підкреслюють пам'ятники російським літературним діячам та явищам (як, наприклад, О. Пушкіну, «Срібний вік» тощо), історичним постатям (кн. К. Романову 1996 р., відновлений у 2007 році пам'ятник Катерині II), а також популярним діячам історії та культури, вихідцям з Одеси, як, наприклад, пам'ятники Л. Утьосову, (2000 р., О. Токарев), С. Уточкіну, (2001 р., М. Рева), М. Жванецькому (1998 р., В. Трасков), В. Висоцькому (2012 р., О. Князік) тощо.

Низка художніх об'єктів апелюють до подій та постатей, безпосередньо пов'язаних із міською історією, націлені на утвердження моделі регіональної ідентичності Одеси. Серед таких особливо варто відзначити пам'ятник першому градоначальнику Де Рібасу (1994 р., О.Князік), «Золоте дитя» (1995 р., Е. Неізвесний), міському голові Г. Маразлі (2004 р., О.Князік), «Дружині моряка» (2002 р.), «Апельсину» (2004 р., О. Токарев.), пам'ятники видатним вихідцям з Одеси, як вже згадувані Л. Утьосов, М. Жванецький, українській акторці В. Холодній (2003 р., О. Токарев), 12-й стілець на Дерibasівській, (1999 р., М.Рева), а також більшість із скульптур Саду літературного музею. Останній, своєю чергою, постає унікальним феноменом як засіб утвердження міської ідентичності і фактично не має повноцінних аналогів в Україні.

Так, «Сад мініатюрних скульптур» розташований в підвір'ї Одеського літературного музею, являє собою експозицію сучасної камерної скульптури, яка втілює образи літературних героїв та популярних персонажів оригінального одеського фольклору. Перша скульптура була присвячена герою анекдотів Рабиновичу (1995 р., Р.Габріадзе). Зараз тут є пам'ятники «Мабутньому генію» (1996 р., М. Степанов), «Рибачці Соні» (1997 р., Є. Лемченко), скульптурний шарж на Жванецького «Ти одесит, Міш-

ко» (1998 р., В. Трасков), персонажам з роману «Золоте теля», екіпажу автомобіля «Антилопа гну» (1999 р., О. Токарев), «Одесі-мамі», «Сонька-золота ручка» (2000 р., О. Князік), Сашці-музиканту (2001 р., О. Князік), «Шалади, повні кефалі» (2002 р., Т. Судіна) «Зеленому Фургону» (2003 р., О. Токарев), «Джинсовий Дюк» (2004 р., О. Черноіванов), В. Паустовському (2010 р., О. Черноіванов), та ін.. Ціллю цього проекту стало створення художньої експозиції сучасної скульптури, яка б у комплексі втілювала образ Одеси, тим самим підкреслюючи її ідентичність. Окрім того, цей проект значною мірою утверджує статус Одеси як гумористичного осередку України. Це, зокрема, підкреслює і той факт, що останніми роками відкриття кожної скульптури приурочене до традиційного свята Одеської гуморини.

Також важливо звернути увагу на літературний аспект ідентичності Одеси: такі пам'ятники Саду скульптур, як «Одеському читачеві», (2005 р.), М. В. Гоголю (2009 р.) І. Льфу та Є. Петрову (2008 р.), «Одеська літературна школа» (2011 р.), «Срібний вік» (2013 р.) авторства О. Черноіванова, а також низка інших пам'ятників у середовищі міста, зокрема, О. Пушкіну (1999 р., О. Токарев), А. Міцкевичу (2004 р., О. Князік), І. Франкові (2006 р., Б. Румянцев) І. Бабелю (2011 р., Г. Франгулян) тощо, утверджують його також як літературний осередок.

Окрім того, більшість із цих міських скульптур та пам'ятників підкреслюють полікультурні та інтернаціональні аспекти одеської ідентичності. Зокрема, в цьому контексті доцільно згадати проекти, що аж ніяк не пов'язані з історією міста, як, наприклад, нещодавно споруджений пам'ятник Стіву Джобсу (2012 р., К. Максименко), чи запланований на 2014 рік Маркізу де Саду, що, очевидно, буде встановлено в Саду скульптур та матиме назву «Наш Сад». Відзначимо, що сучасний міський простір Львова, порівняно з Одесою, все-таки важко окреслити як полікультурний [8, с. 91], у ньому практично відсутні подібні художні об'єкти інтернаціонального характеру.

Варто також зауважити, що Одеса є першим містом в Україні за кількістю сучасних пам'ятників. Характерною рисою є те, що усі вони мають «специфічно-одеське» ідейне навантаження, орієнтовані на формування ідентичності та актуалізацію соціальної пам'яті, а також є вдалим прикладом брендингу сучасного міста.



Як бачимо, міський простір кінця ХХ – початку ХХІ століття на догоду масовому попиту наповнений зрозумілими, доступними для сприйняття образами широковідомих персонажів, які одразу популяризувались, «обросли» прикметами та легендами, увійшли до переліку невід’ємних атрибутів туристичних маршрутів та принагідних фотографувань [2, с. 140], а відповідно, ознаками нової, популістської ідентичності, про що яскраво свідчать приклади Львова та, особливо, Одеси. Таке явище в міській скульптурі Н. Журмії пояснює втомою пострадянського суспільства від монументальної помпезності та недосяжності увічнених постатей радянських часів: в оточенні подібних образів, закарбованих в міській скульптурі, городянин почувається набагато комфортніше, ніж поряд з пам’ятниками видатним громадським діячам, письменникам, духовним ідеям чи подіям українського державотворення [2, с. 141]. Окрім того, сучасна міська скульптура, набувши статусу масової культури, демонструє те, як колись єдиний замовник монументальної пропаганди ділиться своїми функціями з комерційними структурами, що часто має негативні наслідки [4, с. 822]. Оскільки у міському просторі з’являються непрофесійні, низько вартісні художні об’єкти, які значною мірою спотворюють його як в естетичному, так і в ідейно-символічному аспектах та свідчать про маргіальність суспільства, що переживає трансформаційні процеси перехідного періоду.

Варто наголосити, що, окрім традиційних пам’ятників та скульптур, яким властивий здебільшого фігуративний спосіб художнього вираження, в середовищі міста функціонують і новітні, актуальні проекти, що поступово актуалізуються останніми роками як у Львові, так і в Одесі. Нефігуративні арт-практики, що втілюють світові мистецькі тенденції мистецтва в міському просторі, відіграють важливе значення у процесах утвердження та трансформації ідентичності. У Львові першими нетрадиційними проектами в міському просторі стали тимчасові інсталяції та флеш-моби в рамках «Тижнів актуального мистецтва», що проходять у місті з 2007 р., та проект «Парк.ін. Мистецтво в публічному просторі» 2009 р. Серед постійно-інстальованих арт-об’єктів варто відзначити монументальний проект «Кросворд» (2007 р.) на фасаді одного з будинків у спальному районі міста, інсталяція «Триангел» в історичній частині міста (2009 р.)

та перший і поки що єдиний нетрадиційний пам'ятник «Розстріляним львівським професорам» 2011 р.

У цей час для Одеси характерними стали соціально-активні практики, а саме акціоністські проекти мистецького угруповання «Арт-рейдери», заснованого у 2007 році, яке об'єднує численних митців, що своєю творчістю частково торкаються стріт-арту і перфоменсу та акцентують на безпосередньому досвіді колективного творчого процесу і громадській участі. Визначною стала їх акція «Мухи і котлети по-київськи» 2007 р. на Староконному ринку, що мала на меті викликати інтерес і простимулювати торговельні таланти продавців, скуповуючи в них різні предмети, із яких пізніше створювали «арт». «Арт-рейдери» постійно обирають нову соціально-важливу тему, їх акції привертають увагу з боку місцевих жителів, туристів, журналістів та діячів сучасного мистецтва, тим самим формуючи новий культурний образ Одеси як міста, де реалізуються сучасні мистецькі тенденції [7].

Окрім цього, нещодавно в межах проекту «Музей. Внутри и снизу» 2013 р. експериментального центру сучасного мистецтва «Чайна фабрика» реалізовано також шість інсталяцій в міському просторі: «Ширма» біля дельфінарію; китайська ваза біля автовокзалу; «Залізна леді» на лавочці біля перону залізничного вокзалу; павук у павутині у Пале-Роялі (біля Оперного театру); віяло на воротах по вул. Польській при Музеї Блещунова і «Мова печаток» на Куликовому полі [10]. В цілому ці об'єкти «працюють» у міському просторі як символи, що вийшли за межі традиційного мистецтва та здатні загострити тему знання, сприйняття, в першу чергу новітнього мистецтва, того, що звернено до людей і їх життя [1]. Однак більшість з інсталяцій було вкрадено або пошкоджено, що засвідчує неготовність пострадянського суспільства до прийняття актуального мистецтва, особливо в публічному просторі міста. Набагато ближчим для нашого глядача ще тривалий час залишатимуться зрозумілі, фігуративні об'єкти, що втілюють маргінальні образи кіногероїв та фольклорних персонажів, та які важко пошкодити або вкрасти, що в комплексі ще раз підкреслює кризу духовного ресурсу суспільства.

Таким чином, підсумовуючи вищесказане, варто зазначити, що в умовах стрімкої конкуренції сучасні міста націлені та пошук та утвердження автентичного, неповторного образу, власної ідентичності. У процесі встановлення останньої пріоритет-

ним є саме «символічний капітал», що помітно вирізняє Львів та Одесу з-поміж інших українських міст. Конструювання міської ідентичності значною мірою відбувається художніми засобами, серед яких варто виокремити: офіційні монументи, міську скульптуру та, частково, проекти актуального мистецтва, експоновані в просторі міста, метою яких є донести до соціуму важливі проблеми сьогодення. Усе це в комплексі, безсумнівно, утверджує культурну ідентичність Львова та Одеси, підвищує їх туристичну привабливість та підкреслює статус культурно-мистецьких осередків України. Однак помітними є деякі розбіжності у моделях ідентичності цих міст. Так, у Львові можемо виокремити лише її національний та регіональний аспекти. Натомість в Одесі, що є лідером в Україні за кількістю сучасних пам'ятників, досить виразно простежуємо інтернаціональну, регіональну, літературну, гумористичну та навіть частково російську (імперську) моделі ідентичності. З цього можемо стверджувати, що художні практики в міському середовищі ще раз підкреслюють той факт, що Львів – місто з виразною національною домінантою, а Одеса залишається космополітичною з тяжінням до історичного «імперського» минулого.

Однак спільними рисами у процесі формування та утвердження ідентичності обох міст постають численні проблеми у художніх практиках. Це, перша за все, низька мистецька якість та недоцільність багатьох проєктів, що часто зумовлено їх комерційним характером; концентрація художніх об'єктів в історичному центрі міста, який і без того має достатнє культурно-символічне навантаження (особливо у випадку Львова); а також тенденція до маргіналізації та популізму, що, відповідно, зумовлює неготовність до сприйняття «інших», нетрадиційних арт-об'єктів у міському просторі.

### **Література:**

1. «Визуалка» от Уты Кильтер: Музей. Внутри и снаружи [Електронний ресурс]– режим доступу: <http://www.reporter.com.ua/articles/h8i/> (27.12.2013)
2. Журмій Н. Маргіналізація соціокультурних процесів в контексті трансформації міської скульптури (на прикладі пам'ятників персонажам творів І. Ільфа та Є. Петрова) // *Культура і Сучасність*. – № 1. – 2011 / М. – Київ : Міленіум, 2011. – С. 137–142.

3. Заец Д. Поиск идентичности в художественных практиках (на примере публичного искусства). – Вестник ОНУ им. И. И. Мечникова, 2009. – С. 277–283.

4. Історія українського мистецтва у 5 т. НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2007. – Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. – 1048 с.

5. Карповець М. В. Міська ідентичність як відкритий проєкт людського. Гуманітарний часопис: Зб. наук. праць. – Харків : ХАІ, 2012. – № 2. – С. 20–28.

6. Мамонтова Е. В. Символічний капітал міста як основа територіального брендингу (досвід Одеси). Теоретичні та прикладні питання державотворення. Електронне наукове фахове видання [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://archive.mdct.ru/e-journals/trpd/2008-2/08mevotb.htm/odyframe.htm>.

7. Мухи и котлеты по-киевски. Одесса, 21 октября [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.artinua.com/index.php?code=news&news\\_id=62](http://www.artinua.com/index.php?code=news&news_id=62) (27.01.2012).

8. Серєда В. «Місто як lieu de memoire: спільна чи поділена пам'ять? Приклад Львова» // Вісник Львів. ун-ту. Серія соціологічна. – Вип. 2. – Львів : ЛНУ ім. Ів.Франка, 2008. – С. 73–99.

9. Согомонов А. Современный город: стратегия идентичности [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/nz/2010/2/so21.html> (7.12.2013).

10. Штекель М. Кому принадлежит искусство в Одессе или история про арт в мусорном баке [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://novostnik.com.ua/kolonka-avtora/komu-prinadlezhit-iskusstvo-v-odesse-ili-istoriya-pro-art-v-musornom-bake/> (20.12.2013).