



УДК 7.038(100+477)''19/20''  
ORCID ID: 0009-0006-7080-2596  
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-14>

**Тарас Ковач**

*старший викладач кафедри графічних мистецтв  
Національна образотворчого мистецтва і архітектури  
[taras.kovach@gmail.com](mailto:taras.kovach@gmail.com)*

*Науковий керівник – О. Тихонюк, кандидатка мистецтвознавства  
Національна образотворчого мистецтва і архітектури*

## КУЛЬТУРА DIY: ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

**Анотація.** *Мета статті* – аналіз феномену культури DIY (від англ. Do It Yourself – «зроби це сам»), виявлення її основних стилістичних особливостей та характерних етапів розвитку. Важливо дослідити не лише досвід розвитку цієї культури у країнах Західної Європи та США, а й зосередитися на прикладах, характерних саме для українського контексту. Метою є вивчення феномену контркультури як альтернативи культурі «масмаркету», а також ролі низових художніх колективів та угруповань у формуванні поняття «некомерційного художнього стилю». **Методи дослідження.** Стаття ґрунтується на дослідницькому та емпіричному методах, а також на власному досвіді автора, який є практикуючим художником і безпосередньо брав участь в організації та просуванні DIY-практик в Україні. Оскільки ця тема є досить малодослідженою в українському мистецтвознавчому колі, багато інформації було отримано під час інтерв'ю з представниками та адептами культури DIY. **Результати.** Розглянуто й проаналізовано етику DIY як культурного феномену Західноєвропейських країн, США та України. Вивчено історико-політичний та культурний контекст України, який вплинув на формування української культури DIY, розглянуто основні події, фестивалі та ініціативи. Проаналізовано творчість українських і західних художників та художниць, які працюють у цьому напрямку, вивчено стилістичні особливості їхньої творчості, а також окреслено головні засади філософії DIY. **Висновки.** Культура DIY є унікальним протестним явищем, що виникло як альтернатива масовій культурі та споживацькому суспільству. Її розвиток формувався під впливом соціально-історичних подій у Західній Європі та США і тісно пов'язаний із молодіжними рухами, зокрема панк-культурою. Естетика DIY стала важливим інструментом самовираження молоді, формуючи основи контркультурних течій. В Україні DIY-культура поєднує глобальні принципи з локальними особливостями, розвиваючи некомерційний художній стиль та підсилюючи роль низових колективів у культурному середовищі. DIY виступає не лише як творчий феномен, але й як філософія, що підтримує ідеї автономії, самодостатності та інноваційності. Дослідження підтверджує, що DIY-культура залишається актуальною, сприяючи розвитку альтернативних форм творчості як у глобальному, так і локальному контекстах. **Ключові слова:** культура DIY, контркультура, панк-культура, самоорганізація, друкована графіка, шовкодрук, фанзін, постер.

**Taras Kovach**

*Senior Lecturer at the Department of Graphic  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
[taras.kovach@gmail.com](mailto:taras.kovach@gmail.com)*

*Academic Supervisor – O. Tykhonyuk, PhD in Art History, Associate Professor  
National Academy of Fine Arts and Architecture*

### DISTINCTIVE FEATURES OF DIY CULTURE: UKRAINIAN CONTEXT

**Abstract.** *The purpose of the article is to analyze the DIY (do it yourself) culture phenomenon, identify its main stylistic features, characteristic development stages. It is important to investigate not only the*

*experience of developing this culture in Western European countries and the USA but also to focus on examples characteristic of the Ukrainian context. The goal is to study the phenomenon of counterculture, opposition to the 'mass market' culture, the role of grassroots artistic collectives and groups in shaping the concept of 'alternative artistic style'. The research methods: the article is based on research and empirical methods, as well as on the author's personal experience, who is a practicing artist and has directly participated in organizing and promoting DIY practices in Ukraine. As this topic is relatively underdeveloped in the Ukrainian art studies circle, much information was obtained through interviews with representatives and adepts of the DIY culture. Results. The ethics of DIY as a cultural phenomenon in Western European countries, the USA, and Ukraine have been considered and analyzed. The historical-political and cultural context of Ukraine, which influenced the formation of Ukrainian DIY culture, has been studied, including major events, festivals, and initiatives. The creativity of Ukrainian artists working in this direction has been analyzed, and the stylistic features of their work have been studied. The main principles of DIY philosophy have been defined. Conclusions. The DIY culture is a unique protest phenomenon that emerged as an alternative to mass culture and consumer society. Its development in Western Europe and the United States is closely linked to youth movements, particularly punk culture, and was shaped by socio-historical events. DIY aesthetics have become an important tool for youth self-expression, forming the foundation of countercultural movements. In Ukraine, DIY culture combines global principles with local peculiarities, fostering a non-commercial artistic style and strengthening the role of grassroots collectives in the cultural environment. DIY functions not only as a creative phenomenon but also as a philosophy that supports the ideas of autonomy, self-sufficiency, and innovation. The research confirms that DIY culture remains relevant, contributing to the development of alternative forms of creativity in both global and local contexts. Key words: DIY culture, counterculture, punk culture, self-organization, printed graphics, screen printing, zine, poster.*

**Постановка проблеми.** Естетика DIY часто сприймається як процес, паралельний культурному «мейнстріму», що має характер нішевої та локальної практики. Вона традиційно асоціюється із субкультурними проявами молодіжних груп, які не завжди відображають актуальні політичні й культурні тенденції. Однак тривалий час DIY розглядали лише як ремісництво або саморобство, недооцінюючи його значення як самостійного художнього феномена, що формує унікальний образотворчий стиль. У цьому контексті виявляється відсутність ґрунтовних досліджень, які б аналізували роль та вплив DIY-культури на сучасну образотворчу практику, особливо в українському науковому середовищі. Важливо вивчити, як DIY впливає на художні процеси, формуючи нові підходи та естетичні форми, що відображають самобутність й інноваційність художників, які працюють у цьому напрямі.

**Актуальність дослідження.** Дослідження є важливим у контексті вивчення історико-культурних та політичних передумов виникнення культури DIY як протестного явища, що формувало альтернативні практики самовираження в різних соціальних умовах. Унікальність та самодостатність цього феномена полягають у його здатності адаптуватися до сучасних викликів, залишаючись значущим у глобальному культурному просторі.

Систематизація основних етапів розвитку DIY-культури через призму історичних подій у Європі та США дозволяє краще зрозуміти її трансформацію та вплив на соціальні процеси.

У сучасну епоху, позначену стрімким розвитком технологій та впровадженням штучного інтелекту, актуальність естетики DIY зростає, відкриваючи нові можливості для творчості й самореалізації.

Окрему увагу приділено аналізу розвитку DIY-культури в Україні, де цей феномен набуває специфічних форм, відображаючи локальні культурні й соціальні особливості. У дослідженні висвітлено ключові події та діяльність художніх колективів, що активно працюють із принципами DIY, підкреслюючи їхній внесок у розвиток національного культурного контексту.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Тема DIY є відносно новою у дослідженнях українських культурологів та мистецтвознавців, тому значна частина інформації була отримана з мережі «Інтернет» та в процесі інтерв'ю з художниками й активістами. У зарубіжних статтях розглядаються стислий історичний розвиток [1; 2], технології створення речей власними руками [3], а також сучасний стан DIY-культури [4; 5]. Фундаментальною є стаття В. Кашпара «Молодіжна DIY-культура: Перспектива культурологічного вивчення» [6], де аналізуються соціальні та політичні аспекти цього явища. Важливою для розуміння панк-культури є книга Кейга О'Хара «The Philosophy of Punk: More Than Noise» [7], в якій висвітлюються філософія панку, приклади панк-моди, використання принтів, а також естетика фан-зінів. Про моду панку та культову дизайнерку одягу Вів'єн Вествуд розповідається у статтях,

опрацьованих у процесі вивчення теми [8; 9], де міститься багато інформації про стилістику принтів і їхнє використання в панк-культурі. Окрему увагу приділено Київській бієнале як важливому феномену самоорганізації та об'єднання локальних ініціатив в Україні [10; 11; 12]. У дослідженні багато інформації взято з соцмереж Facebook та Instagram для ознайомлення з діяльністю локальних українських колективів, фестивалів, художників [13; 14; 15; 16].

**Мета дослідження** – проаналізувати феномен культури DIY, виявити її основні стилістичні особливості, характерні етапи розвитку та дослідити вплив її естетики на інші культурні течії, зокрема молодіжні рухи. Особливу увагу зосереджено на досвіді розвитку DIY-культури у світовому та українському контекстах. Метою також є вивчення її ролі як контр-культури та альтернативи масовій культурі, а також значення низових художніх колективів і угруповань у формуванні некомерційного художнього стилю.

**Виклад основного матеріалу.** Як окреме культурне явище термін «DIY» було визначено лише у XX столітті, хоча його розвиток тривав паралельно з вдосконаленням ремесел протягом усєї історії людства.

Однією з перших праць, присвячених самовиробництву, вважають «Механічні вправи» Джозефа Моксона. Цю роботу, опубліковану в 1683–1685 роках, називають першим посібником з ремесел. Автор підкреслює, що участь джентльменів у практичній роботі, є для них «корисним відпочинком», і тому ця праця вперше окреслює філософію культури DIY, як те, чим можна займатися у вільний від основної роботи час.

У 1842 році Мері Гаскойн опублікувала «Посібник з токарства», у якому йшлося про методи роботи на токарному верстаті для жінок. Ця праця ламала тогочасні стереотипи, демонструючи можливості жінок у традиційно «чоловічій» сфері. Уже в XIX столітті існували роботи, що розкривали основні принципи культури DIY, такі як «самопоміч», «самоосвіта», «самовдосконалення» та «продуктивний відпочинок». Однією з таких праць є книга Самуеля Смайла 1859 року.

Досліджуючи історію розвитку культури DIY, важливо згадати Вільяма Морріса, його погляди на реформування мистецтва і ремесла з метою протистояння індустріальному масовому виробництву. Морріс не визнавав розриву між «високим» мистецтвом та ремеслом,

вважаючи, що художник і ремісник повинні працювати разом у колаборації, щоб створювати одночасно красиві та корисні речі. Він вважав, що краса повинна бути доступною не тільки еліті, а й усім верствам у суспільстві. Будучи соціалістом, Морріс виступав проти соціальної нерівності, що була посилена індустріалізацією, та вірив, що зміна способів виробництва і розподілу товарів призведе до справедливого суспільства. Філософські погляди В. Морріса стосуються не лише питань класової нерівності та естетики, а й питань формування екологічної свідомості. Він бачив у природі джерело натхнення, виступав за гармонійне співіснування людини і природи. Морріс є ключовою постаттю руху Arts and Crafts Movement кінця XIX століття, що в майбутньому мало значний вплив на концептуалізацію руху DIY [1].

У країнах Європи та США період 1950-х–1960-х років характеризувався зміною ustalених норм у повсякденному житті. Скорочується робочий тиждень, стають тривалішими відпустки. Люди змогли більше часу приділяти родині та дому. Водночас після Другої світової війни все ще не вистачало кваліфікованої робочої сили для виконання дрібної домашньої роботи.

Одним з найбільш значущих факторів поширення DIY культури стало масове видавництво журналів, посібників, ілюстрацій та методичних матеріалів, пов'язаних з домашньою роботою. Такі журнали як Practical Householder та Do it yourself (1962 р.) спочатку спеціалізувалися на базових знаннях та методах, таких як кладка цегли або приклеювання шпалер, але з часом розширили тематику і почали включати статті з ремонту та створення меблів чи розробки дизайну інтер'єрів [2].

З появою мережі «Інтернет» обмін інформацією та досвідом став ще простішим. Форуми, блоги, відеоуроки та інші онлайн-ресурси зробили доступними величезні обсяги інформації для тих, хто займається самоосвітою та вдосконалює свої вміння [3]. Нині багато речей є одноразовими і не підлягають ремонту. Всупереч цій тенденції сучасна культура DIY націлена на самостійне виготовлення ексклюзивних речей, а такі ресурси, як YouTube, наповнені роликами про практичне застосування отриманих знань у будь-якій сфері. Технології 3D-друку роблять можливим вирішення складних конструктивних задач фактично в домашніх умовах, а інструменти штучного інтелекту (ШІ) активно застосовуються при розробці творчих проєктів.

Соціальні теоретики, такі як Е. Гідденс та З. Бауман, стверджують, що акцент на DIY може бути результатом «актуального сьогодення», коли люди все більше втрачають взаємозв'язки, які колись формували їхній спосіб життя. В цьому контексті зростає необхідність самостійно конструювати своє життя, адаптувати та переосмислювати культурні ресурси й керувати власними траєкторіями без підтримки традиційних структур родини та праці. Таким чином, самобрендинг стає логічним вираженням DIY-особистості [4].

З огляду на історичний контекст розвитку DIY-культури, важливо зупинитися на філософії цього феномену. В її основі лежить прагнення індивіда до незалежності, самостійності та поглиблення знань через практичний досвід. «Аматорська» або «народна» культура DIY зазвичай сприймається як неформальна й нелегітимна, проте вона містить потенціал руйнування гегемонної культури в сучасних умовах капіталізму. Теоретики Франкфуртської школи Т. Адорно та М. Горкгаймер стверджували, що комерційна маскультура виробляє не автентичні, а шаблонні товари для задоволення широких мас споживачів, що робить їх безчасними та відчуженими, диктуючи й нав'язуючи власну повістку. Водночас аматорське виробництво виступало як опозиційна сила проти викликів існуючих структур влади. Аматорське виробництво, створене «звичайними людьми», насичено політичним значенням. Замість того, щоб бути продуктом технічної еліти та частиною системи масового виробництва, воно демонструє можливість соціального зв'язку, творчості та автентичності людей, які історично не сприймалися як «ініціатори» культурної повістки [5].

Іншою стороною філософії культури DIY є протестний рух (пряма дія), який проявлявся через культурний спротив. Так, наприкінці 1980-х і на початку 1990-х років у Європі виник і активно розвивався фестивальний рух та культура рейвів, альтернативних вечірок. Ці рухи поєднували дозвілля з політикою, нагадуючи антидисциплінарну політику 1960-х років. Головними засадами альтернативної культури були прагнення до взаємодопомоги та співпраці, відданість некомерційному мистецтву й вільне використання цифрових технологій на користь спільноти.

Культуру DIY часто напряму пов'язують із культурою панк-руху, що виник у другій половині 1970-х років ХХ століття. Проте перш ніж перейти до етики панку, необхідно

зупинитися на ключовому для вивчення філософії DIY молодіжному контркультурному русі, який сформувався під час революційних рухів 1968 року. Контркультура прагне порушити повсякденність, вийти за межі усталених рутинних практик, підірвати існуючі інституційні норми та управлінські структури, що якісно відрізняє її від поняття «субкультура». Основоположним ідеологічним компонентом більшості низових рухів та молодіжних контркультур є комунітаризм і антикапіталізм, виражений у відмові від принципів ринкової економічної моделі як у теорії, так і в практиці. До класичної літератури з цієї теми належать праці Т. Роззака, Ч. Рейча та Дж. Стівенса. У контркультурі акцент робиться на демократії, рівності та участі в прийнятті рішень, із відмовою від авторитаризму влади. Учасники контркультури активно виражають свою індивідуальність через мистецтво, музику, моду та філософію, створюючи власні символи та ідентичність, відмінні від загальної культури. Багато контркультурних рухів застосовують протест як метод публічної маніфестації своїх прав.

Повертаючись до етики DIY, пов'язаної з панк-ідеологією та антиконсюмерізмом, варто говорити з позиції заперечення необхідності купувати товари чи використовувати існуючі системи, що ведуть до залежності від усталених соціальних структур. Сповідуючи ідеологію «кожен може це зробити», молоді панки перетворювали музичну та художню сцену з відшліфованої й комерційної на щось швидке та агресивне. На візуальну культуру панку вплинула естетика дадаїстського колажу, андеграундної преси 1960-х років і протестна графіка 1968 року.

Щодо візуальної мови панк-культури, вона яскраво проявлялася саме в графіці. Швидко, безладно, невідшліфовано — будь то обкладинка альбому, рекламний плакат чи фанзін — ці принципи дотримувалися непохитно. Нарочито неохайний стиль панк-графіки підкреслював її антикомерційний і антиестетичний підхід. Для створення монтажів із зображень, тексту (часто рукописного), фрагментів газет або журналів активно використовували колажі. Також застосовували малюнки з мультфільмів, трафарети, штампування, чорнобіле копіювання Херох, а ще шовкографію та офсетну літографію. Усі ці засоби вираження застосовувалися для створення хаотичного, але виразного ефекту, що відображав дух розколу й заперечення стандартів і стереотипів.

Зображення створювалися з метою порушити норми тогочасної культури [6, с. 27–30].

Шрифт у естетиці панку відіграє важливу роль. Його функція — декларувати бунтарські виклики, цитати та маніфести. Для цього використовували естетику колажного тексту, яку застосовували анонімні злодії: літери різного розміру, ущільнені, деформовані, що накладаються одна на одну. Колір зазвичай обирали яскравий, насичений і контрастний у непередбачуваних комбінаціях.

Аналізуючи стилістичні особливості графіки панк-культури, важливо звернутися до творчості художників Джеймі Ріда, Реймонда Петтібона та Віктора Москосо та дати коротку характеристику їхнього доробку.

Джеймі Рід — британський художник та анархіст, пов'язаний із рухом ситуаціоністів. Його твори в стилі колажування газетних вирізок (знаних як Ransom note) вважаються символом візуальної мови панка, особливо у Великобританії. Серед його найвідоміших робіт — дизайн обкладинки альбому Sex Pistols «Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols» та синглів гурту «Anarchy in the U.K.», «Pretty Vacant», «Holidays in the Sun», «God Save the Queen». Основою для останнього твору став знімок Єлизавети II від фотографа Сесіла Бітона, але художник додав англійську шпильку, яка ніби проколює губи королеви. Цей образ був названий журналістом The Observer Аланом О'Хаганом «найяскравішим образом епохи панк-року».

Ще однією культовою роботою художника є стилізований плакат «Anarchy in the U.K.», який зображає розірваний британський прапор, скріплений англійськими булавками. Згодом творчість Джеймі Ріда значно вплинула як на стиль панку в цілому, так і на сучасний графічний дизайн.

Відомий своїми творами у жанрі «рекламні зірки та панк-рок», Реймонд Петтібон створював зображення для постерів, афіш та обкладинок альбомів групи Black Flag. Його малюнки часто насичені жорсткими сюжетами, близькими до естетики коміксів, і супроводжуються підписами. На його творчість вплинула естетика політичної карикатури.

Віктор Москосо — іспано-американський художник, найбільш відомий своєю творчістю в галузі психоделічних рок-постерів, реклами та андеграундних коміксів, над якими він працював у Сан-Франциско впродовж 1960-х і 1970-х років. Художник також створював зображення для футболок анонімних

радіостанцій, графіку для білбордів. Він вперше застосував фотографічний колаж у власних постерах.

Ще однією культовою особистістю для панк-сцени є модельєрка та дизайнерка одягу Вів'ен Вествуд, яку часто називають королевою панку. На початку 1970-х Вів'ен та її чоловік Малкольм Макларен (менеджер групи «Sex Pistols») мали магазин на Кінгз-Роуд у Лондоні, де продавали різноманітні речі: від одягу у стилі Teddy Boys 50-х до рокерського, фетишистського й латексного одягу. Згодом колекція «Seditionaries» 1976 року, яка продавалася у них в магазині, стала взірцем стилю панк [7]. Вествуд використовувала речі, щоб заявляти про свої переконання та транслювати послання, направлені проти істеблішменту. Перший показ на подіумі відбувся у 1981 році, коли Вів'ен продемонструвала колекцію під назвою Pirates. Це був початок нового романтичного образу, що домінував у субкультурах 1980-х. Стиль був антидинастичним, сумішшю історичних посилянь, змішаних в одному вбранні [8]. Вів'ен часто використовувала графічні принти у своїх дизайнерських роботах. Одним з найвідоміших стало зображення королеви Єлизавети II з англійською шпилькою на губах, про яке вже згадувалося раніше, та принт із зображенням оголених жіночих грудей на футболці. Речі від Вів'ен Вествуд також містили принти з лого музичних гуртів, рядки з пісень, різноманітні нашарування канонічних символів, які накладалися один на одного, стираючи їхню ієрархічну сутність та значення. Графіка втілювала анархічний і конфронтаційний дух панку.

Найбільш популярними графічними техніками, які використовуються у культурі DIY при друці на одязі, створенні фанзинів чи постерів, — є шовкодрук, ліногравюра, ксерокопіювання та трафаретний друк. Насамперед вони популярні завдяки доступності, мобільності, швидкому виконанню та бюджетності. Ознайомлення з даними техніками варто почати з трафаретів або трафаретного друку. Трафаретом називається певне зображення, вирізане на цупкій основі (картон, пластик, метал) з метою подальшого тиражування. Копіювання зображення може виконуватися і як окрема техніка естампу (трафаретний друк, шовкодрук), і як різновид графіті у міському середовищі. Трафарет може бути лінійним зображенням або текстом, вирізаним на основі, також може резервувати певні зони, формуючи зображення завдяки оточуючому тлу.

Шовкодрук або серіографія є різновидом трафаретного друку, який дає змогу переносити зображення на різноманітні матеріали, зокрема папір, текстиль, скло чи кераміку. У цій техніці використовується трафарет (шаблон), що закріплений на тонкій сітці, зазвичай виготовлений із шовку або інших синтетичних тканин, для нанесення фарби на поверхню.

Шовкодрук виник у Китаї та Японії у 500-х роках н.е. У Японії трафаретний друк був відомий під назвою капазурі і для його створення використовували складні паперові трафарети. У Європу і США шовкодрук потрапив у XIX – на початку XX ст. і широко застосовувався у комерційних цілях, зокрема у текстильній промисловості.

Трафаретний друк має низку переваг, зокрема швидкість створення та тиражування зображень, високу якість і можливість використання широкої гами кольорів. Це робить шовкодрук ефективним засобом для створення зображень під час революцій і протестів, адже він дозволяє швидко поширювати інформацію в міському просторі. Крім того, техніка шовкодруку широко використовується локальними самоорганізованими групами художників і дизайнерів для створення принтів на одязі, що є особливо популярним у панк-спільнотах.

Одним із явищ культури DIY є мобільні графічні студії, які часто облаштовують у бусах завдяки компактності необхідного обладнання. Подорожуючи самоорганізованими музичними фестивалями, опен-ейрами чи рейвами, художники працюють безпосередньо на місці з відвідувачами заходів, друкуючи принти та створюючи колаборації. Найпоширенішими техніками, що використовуються в таких майстернях, є шовкодрук та лінорит. Лінорит, або ліногравюра, є графічною технікою високого друку, яка дозволяє створювати лаконічні, знакові, площинні зображення. Завдяки своїм технічним властивостям, лінорит легко друкується на папері чи тканині, тому його часто застосовують у DIY-культурі для друку на футболках, шоперах, а також при створенні концертних афіш або постерів. Для роботи з ліногравюрою потрібен мінімальний набір інструментів: лінолеум, різці, валик і фарба. Зображення створюється шляхом вирізання різцями тих ділянок на поверхні лінолеуму, на які потім не лягатиме фарба. Після завершення гравірування валиком наноситься рівномірний шар фарби на форму-кліше і друкується на папір чи тканину.

Ксерокопіювання – часто вживана технологія відтворення зображень у естетиці DIY. Вона активно використовували для створення й тиражування фанзинів, постерів, флаєрів та локальних газет. Завдяки швидкості процесу та якості зображень, ксерокопіювання стало популярною технікою панк-культури для створення багатошарових, грубих графічних зображень, які часто комбінували з шовкодруком.

Чорно-білі постери формату А4 тиражувалися та розповсюджувалися містом, анонсуєчи майбутні події за мінімально короткий час. Монохромна лаконічна графіка слугувала засобом протесту, передаючи революційну і бунтарську риторику. Жодна інша графічна техніка, окрім ксерокопіювання, не могла забезпечити такого швидкого та масштабного розповсюдження інформації за короткий відрізок часу. У свій час ця технологія фактично виконувала функції соцмереж, дозволяючи ефективно працювати з інформацією та масово поширювати ідеї.

Одним із найпопулярніших засобів комунікації та поширення інформації серед молоді є фанзін (фанатський журнал) або просто зін. Це – малотиражне періодичне чи неперіодичне видання. Фанзини широко розповсюджені в панк-культурі. Вони часто створюються в домашніх умовах за допомогою простих засобів, наприклад ксерокса, або навіть пишуться вручну. Зіни можуть містити різноманітний контент: статті, рецензії, інтерв'ю, комікси, розповіді. З появою інтернету фанзини почали переходити в цифровий формат, хоча друковані видання залишаються популярними серед нових поколінь шанувальників. Цифрові фанзини можуть бути представлені у форматах PDF, електронних книг або як вебсайти чи блоги.

Важливо зосередитися на процесах самоорганізації та розвитку низових ініціатив, пов'язаних із мистецтвом DIY в Україні. Український політичний контекст завжди перебував у доволі екстремальних умовах, що суттєво впливало на соціально активну молодь. Революція на граніті (1990), Помаранчева революція (2004), Революція Гідності (2013–2014), анексія АР Крим (2014), російське вторгнення в Донецьку та Луганську області (2014), епідемія COVID-19 із карантинними заходами та повномасштабне вторгнення росії в Україну (2022) – усі ці події супроводжувалися майже постійною боротьбою із забудовниками в Києві та інших містах, захистом зелених зон і проведенням Маршів рівності (з 2012 року).

Молодь активно брала участь у цих історичних подіях, часто відіграючи ключову роль у відстоюванні своїх свобод і права на майбутнє.

У цьому історичному контексті молодь самоорганізовується, створюючи власний контент. Паралельно з офіційною культурною повісткою розвиваються низові ініціативи, які мають широке коло поціновувачів. Так, у 2015 році було засновано Київську бієнале, яку організував і курує колектив Центру візуальної культури (ЦВК). Перший проєкт «Київська школа» стартував 8 вересня 2015 року. Основною локацією бієнале став Будинок одягу на Львівській площі у Києві. Структура бієнале включала шість «шкіл» – концептуальних платформ, створених для сприяння діалогу між українськими та міжнародними художниками, інтелектуалами та громадськістю [9].

Друга Київська бієнале отримала назву «Київський інтернаціонал» і проходила у 2017 році в будівлі Державної науково-технічної бібліотеки України (відомій як «Київська тарілка» на станції метро Либідська). Темою бієнале було дослідження ідей інтернаціоналізму та політики Європи. У 2018 році відбулася друга частина цієї події – «Київський інтернаціонал – '68 сьогодні», яка була присвячена 50-й річниці Травневої революції 1968 року.

Київська бієнале «Чорна хмара» стала третьою подією, яка відбулася у 2019 році. Захід проходив у науково-технічній бібліотеці Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського. Темою цієї бієнале була політична та культурна роль сучасних інформаційних технологій, а також соціальні трансформації, що відбулися у Східній Європі за останні три десятиліття. Четверта Київська бієнале «Союзники» відбулася у 2021 році в Будинку кіно. Основною темою цієї події стала співпраця між мистецькими спільнотами Східної Європи.

У 2023–2024 роках проходить п'ята Київська бієнале, програма якої стартувала в Києві та охопила Івано-Франківськ, Ужгород, Відень, Варшаву, Люблін і Берлін [10]. Темою бієнале стала російсько-українська війна та її вплив на суспільство й екологію, взаємодія локальних спільнот в Україні та за її межами, реінтеграція діаспори українських художників, а також питання ЛГБТК-спільноти до і під час війни.

Київська бієнале є важливим феноменом в українському середовищі дослідників, інтелектуалів та митців. Вона об'єднує локальні

художні ініціативи з представниками європейських спільнот, актуалізуючи їхні практики та сприяючи налагодженню комунікації та зв'язків. Багато подій бієнале проходили в гаражному кооперативі на вулиці Петрівській, відомому в колі художників та активістів як «Хаші». Це напівзакинута зникла вулиця, яка колись з'єднувала Поділ і Львівську площу. Група графіті-спільноти, художники та представники Центру Візуальної Культури (ЦВК) орендували гаражі в цій локації, де кооператив межує з міськими заростями та чагарниками. У межах програми бієнале спільнота активістів, архітекторів і художників створила тут павільйони для музичних виступів, зони для відпочинку та кінозал під відкритим небом. За словами організаторів: «Хаші – це місце соціально-геологічної напруги на закинутій вулиці Петрівська у Києві, простір, де місто одночасно стикається зі своїми проблемами та їх вирішенням». Впродовж кількох років «Хаші» функціонують як комунітарний простір для розвитку музичної контркультури, графіті, перформативного мистецтва та культури DIY [13]. До початку повномасштабного російського вторгнення спільнота «Хашів» активно боролася за присвоєння цій території статусу парку та виступала проти забудови, називаючи цей процес «побудовою наукової утопії».

Саме на «Хашах» з 2009 року проводився легендарний фестиваль DIY-культури – DIY STVO. Це був фестиваль міської самоорганізації та творчості, спрямований на популяризацію та розвиток DIY-руху, поширення його в містах України, а також залучення найцікавіших низових і активістських ініціатив у сферах міського розвитку, самоорганізації громад, ручної роботи, друку й музики [14]. Програма DIY STVO включала продаж речей, створених незалежними DIY-брендами, обмін і продаж second-hand, живі виступи колективів у жанрах RAP та hard core, вуличну їжу, вініл-маркет, DIY-майстерні, воркшопи з графіті, майстерні шовкодруку, а також практичні заняття з цієї техніки. Серед іншого були урбаністичні майстерні, робота з навколишнім середовищем, обмін графічною продукцією, майстер-класи з татування та інші практики.

Це була потужна платформа розвитку низової культури міста, платформа для спілкування та взаємообміну досвідом, самоосвіти та практики. Протягом певного часу в одному з гаражних боксів на Петрівській функціонувала шовкотрафаретна майстерня, яка під час фестивалю була відкрита для всіх охочих. Відвідувачі могли

друкувати на одязі, принісши його з собою, або придбати вироби в учасників сейлу. DIY STVO створювався молоддю для молоді, пропагуючи свободу самовираження та вільне поширення знань і навичок.

Ще однією з DIY-ініціатив Києва є проєкт ДА-стиль – творча колаборація культурологині Ганни Циби та архітекторки Дани Косміної. У 2017 році, під час третьої Київської бієнале, вони створили так звану модерністську уніформу. Спершу вона розроблялася як сувенірна продукція для бієнале – сумки, футболки, світшоти із зображенням локацій заходу, зокрема Житнього ринку, будинку-тарілки (Українського інституту науково-технічної експертизи та інформації, Державної науково-технічної бібліотеки України), а також із логотипом «Київ інноваційний», знайденим на одному з вікон бібліотеки під час підготовки експозиції. Зображення наносили технікою шовкодруку, яким займався Олександр Павлов (Кіот) у своїй культовій шовкотрафаретній майстерні, що була центром DIY-культури в Києві. Згодом модерністська уніформа перетворилася на окремий проєкт, що вийшов за межі Києва та охопив модерністську архітектуру інших міст України. Мета полягала у популяризації модерністських архітектурних пам'яток, які перебувають під загрозою знесення або необдуманого реновації. Так з'явився одяг із зображеннями «Тарілки», Арки дружби народів, Будинку меблів, Володимирського ринку, Печерського універсаму. Цей одяг став свого роду протестним символом: молоді люди одягали світшоти з трафаретними зображеннями пам'яток і виходили на акції за збереження та захист київського модернізму та бруталізму.

Coschey Local DIY – андеграундний бар-майстерня у центрі Подолу в Києві, розташована за адресою вулиця Ярославська, 4-Б. Цей простір був популярним серед шанувальників DIY-культури. Він став майданчиком для концертів інструментальної та електронної музики, кінопоказів, виставок, а також для проведення майстер-класів із ручного друку, шовкографії та татуювання. Тут була велика колекція вінілу, графіки та знів, які можна було придбати або обміняти. Coschey Local DIY був активним

учасником фестивалю DIY STVO як пересувна мобільна графічна майстерня з власним набором графічних зображень і мерчів [14].

Після повномасштабного російського вторгнення організатори Coschey Local DIY переїхали на Західну Україну, де долучилися до організації першого фестивалю DIY-культури «\_4vert\_» у Львові восени 2022 року. Базуючись на принципах самоорганізації, вільного спілкування та самовираження, вони створили платформу для експозиції та демонстрації робіт, створених власноруч: одягу, мистецтва, прикрас, літератури тощо.

Як зазначають організатори: «Під час війни багато художників і діячів культури втрачають своє місце, а разом із ним – свою ідентичність. Руйнуються налагоджені структури, інститути та спільноти. На уламках і смітті створюється DIY культура, поєднуючи у собі високе та низьке, мистецтво та побут... У програмі нашого фестивалю будуть воркшопи з вилучення музики з іграшок, друку на смітті, кейси та виступи українських касетних та вінілових лейблів, інсталяції, перформанси та ще багато інших проєктів талановитих людей, які виживають під війною» [15].

**Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження.** DIY-культура має великий потенціал в Україні. Використовуючи сучасні технології та штучний інтелект, колективи художників, науковців і винахідників можуть створювати колаборації, взаємодоповнювати та збагачувати свої практики й створювати проєкти на межі мистецтва і науки, мистецтва та технічних інновацій. У період війни такі співпраці стають особливо важливими, адже сприяють розробці інновацій для потреб тилу й фронту. Завдяки самоорганізації та об'єднанню, групи ініціюють процеси самоосвіти, проводять наукові семінари й інтенсиви, результатом яких стає міждисциплінарна взаємодія. Автономність таких колективів дозволяє їм оперативно реагувати на соціальні запити, втілювати складні проєкти, оминаючи бюрократичну систему та залишаючись незалежними від культури масмаркету.

Ця стаття буде корисною для ознайомлення та дослідницької роботи культурологам, мистецтвознавцям, художникам і соціологам, які досліджують мистецтво як соціокультурне явище.

#### Список використаних джерел

1. Вільям Морріс. *Wikipedia*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%96%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BC\\_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%80%D1%96%D1%81/](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%96%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BC_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%80%D1%96%D1%81/) Дата публікації: 23.02.2024. (дата звернення: 16.03.2024).
2. A Brief History Of DIY, From The Maker Movement. *SCIENCE MUSEUM*. URL: <https://www.sciencemuseum.org.uk/objects-and-stories/everyday-wonders/brief-history-diy/> Дата публікації: 23.04.2020. (дата звернення: 5.03.2024).



3. History of DIY. *Toolrage*. URL: <https://www.toolrage.com/history-of-diy/> (дата звернення: 3.03.2024).
4. Kanai A. DIY culture. *Keywords in Remix Studies* / eds. Eduardo Navas, Owen Gallagher and xtine burrough, pp. 125-134. Routledge: New York and London, 2018. Academia. URL: [https://www.academia.edu/37172375/DIY\\_culture/](https://www.academia.edu/37172375/DIY_culture/) (дата звернення: 07.03.2024).
5. Sechet M. DIY. *Daas. academy*. URL: <https://www.daas.academy/research/diy/> (дата звернення: 10.03.2024).
6. О'Хара Крейг. *The Philosophy of Punk: More Than Noise!* Лос Анжелес : AK Press, 1995. 308 с. : іл.
7. Бунтарський Дух: Стиль Панк у Трендах 2022-го. *Fashionista*. URL: <https://fashionista.ua/blog/buntarskij-duk-stil-pank-u-trendakh-2022-go-b159.html> Дата публікації: 11.09.2022. (дата звернення: 08.03.2024).
8. Шулікіна М. Що Вів'єн Вествуд зробила для світу моди. *Vogue*. URL: <https://vogue.ua/ru/article/fashion/persona/chto-viven-vestvud-sdelala-dlya-mira-mody-44194.html> / Дата публікації: 08. 04.2021. (дата звернення: 11.03.2024).
9. Київська бієнале. *Wikipedia*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0\\_%D0%B1%D1%96%D1%94%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B5/](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B1%D1%96%D1%94%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B5/) Дата публікації: 02.09.2023. (дата звернення: 13.03.2024).
10. Цупко А. Київська Бієнале-2023 охопить шість міст. *DTF Magazine*. URL: <https://donttakefake.com/kyivska-biyenale-2023-ohopyt-shist-mist/> Дата публікації: 14.07.2023. (дата звернення: 10.03.2024).
11. Климко С. Не хотів, щоб це була бієнале у вигнанні: куратор Сергій Климко про виклики й особливості 5-ї Київської бієнале: [інтерв'ю] / розмову вела Ліза Корнейчук. *Суспільне Культура*. URL: <https://suspilne.media/culture/588699-ne-hotiv-sob-ce-bula-bienale-u-vignanni-kurator-sergij-klimko-pro-vikliki-j-osoblivist-5-i-kiivskoi-bienale/> Дата публікації: 09.10.2023. (дата звернення: 09.03.2024).
12. ХАШІ // Facebook. URL: <https://www.facebook.com/search/top?q=%D1%85%D0%B0%D1%89%D1%96/> (дата звернення: 09.03.2024).
13. DIYSTVO // Facebook. URL: <https://www.facebook.com/search/top?q=diy%20stvo/> (дата звернення: 09.03.2024).
14. CoscheyLocalDIY // Facebook. URL: <https://www.facebook.com/search/top?q=coschey%20local%20diy/> (дата звернення: 06.03.2024).
15. \_4vert\_ // Instagram. URL: [https://www.instagram.com/\\_4vert\\_?igsh=MTNyNXViMnFjY2Rudg==](https://www.instagram.com/_4vert_?igsh=MTNyNXViMnFjY2Rudg==) (дата звернення: 11.03.2024).

#### References

1. Viliam Morris (2024, Liutoho 23). In *Wikipedia*. Retrieved from [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%96%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BC\\_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%80%D1%96%D1%81/](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%96%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BC_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%80%D1%96%D1%81/) [in Ukrainian].
2. SCIENCE MUSEUM. (2020, 23 April). A Brief History Of DIY, From The Maker Movement. Retrieved from <https://www.sciencemuseum.org.uk/objects-and-stories/everyday-wonders/brief-history-diy/> [in English].
3. Toolrage. History of DIY. (2024). Retrieved from <https://www.toolrage.com/history-of-diy/> [in English].
4. Kanai, A. (2018). DIY culture. In *Keywords in Remix Studies* (Eduardo Navas, eds.) Owen Gallagher and xtine burrough (pp. 125-134). Routledge: New York and London. Academia. Retrieved from [https://www.academia.edu/37172375/DIY\\_culture/](https://www.academia.edu/37172375/DIY_culture/) [in English].
5. Sechet, M. (n.d). DIY. *Daas*. Retrieved from <https://www.daas.academy/research/diy/> [in English].
6. Kreih, O'Khara. (1995). *The Philosophy of Punk: More Than Noise!* AK Press [in English].
7. Fashionista (2022, Veresnia 11). Buntarskyi Dukh: Styl Pank u Trendakh [Rebellious Spirit: Punk Style in Trends]. Retrieved from <https://fashionista.ua/blog/buntarskij-duk-stil-pank-u-trendakh-2022-go-b159.html> [in Ukrainian].
8. Shulikina, M. (2024, Kvsten 8). Shcho Viv'ien Vestvud зробила dla svitu mody. [What Vivienne Westwood Did for the World of Fashion]. *Vogue*. Retrieved from <https://vogue.ua/ru/article/fashion/persona/chto-viven-vestvud-sdelala-dlya-mira-mody-44194.html> / [in Ukrainian].
9. Kyivska biennale [Kyiv Biennial]. (2023, September 02). In *Wikipedia*. Retrieved from [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0\\_%D0%B1%D1%96%D1%94%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B5/](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B1%D1%96%D1%94%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B5/) [in Ukrainian].
10. Tsupko, A. (2023, Lypen 14). Kyivska Biennale-2023 Okhopyt Shist Mist. [Kyiv Biennial-2023 Will Cover Six Cities]. *DTF Magazine*. Retrieved from <https://donttakefake.com/kyivska-biyenale-2023-ohopyt-shist-mist/> [in Ukrainian].
11. Klymko, S. (2023, Zhovten 9). Ne khotiv, shchob tse bula biennale u vyhnanni: kurator Serhii Klymko pro vyklyky u osoblyvist 5-i Kyivskoi biennale [Didn't Want It to Be a Biennale in Exile] [Interviu] / Interviewer: Liza Korneichuk. *Suspilne Kultura* [Social culture]. Retrieved from <https://suspilne.media/culture/588699-ne-hotiv-sob-ce-bula-bienale-u-vignanni-kurator-sergij-klimko-pro-vikliki-j-osoblivist-5-i-kiivskoi-bienale/> [in Ukrainian].

12. KHASHCHI [THICKETS]. (n.d.). *Facebook*. Retrieved from <https://www.facebook.com/search/top?q=%D1%85%D0%B0%D1%89%D1%96/> [in Ukrainian].
13. DIYSTVO. (n.d.). *Facebook*. Retrieved from <https://www.facebook.com/search/top?q=diy%20stvo/> [in Ukrainian].
14. CoscheyLocalDIY (n.d.). *Facebook*. Retrieved from <https://www.facebook.com/search/top?q=coschey%20local%20diy/> [in Ukrainian].
15. \_4vert\_. (n.d.). *Instagram*. Retrieved from [https://www.instagram.com/\\_4vert\\_?igsh=MTNyNXViMnFjY2Rudg==](https://www.instagram.com/_4vert_?igsh=MTNyNXViMnFjY2Rudg==) (data zvernennia:11.03.2024) [in Ukrainian].

*Подано до редакції 19.09.2024*