

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова  
Факультет історії та філософії  
Кафедра археології та етнології України

## **Д и п л о м н а р о б о т а**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

на тему: **«Мурали та графіті: соціокультурний контекст»**

**«Murals and graffiti: social and cultural context»**

Виконав: студент денної форми навчання  
спеціальності 032 Історія та археологія  
Краснянський Владислав Данилович

Керівник к.і.н., доц. Петрова Н.О. \_\_\_\_\_

Рецензент к.і.н. Бацвін М.Я.

Рекомендовано до захисту:

Протокол засідання кафедри

№ \_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 2022 р.

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Сминтина О.В.  
(прізвище, ініціали)

Захищено на засіданні ЕК № 1

протокол № \_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 2022 р.

Оцінка \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
(за національною шкалою, шкалою ECTS, бали)

Голова ЕК

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Сминтина О.В.  
(прізвище, ініціали)

**Одеса – 2022**

## ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. Графіті та мурали в історіографії .....	6
1.1. Середньовіччя.....	6
1.2. Класифікація в історіографії.....	8
1.3. Проблема латриналії .....	12
Розділ 2. Історія графіті .....	14
2.1. Мурали та графіті в культурному просторі.....	16
Розділ 3. Графіті та мурали як засіб комунікації .....	22
3.1. Види графіті.....	24
3.2. Стили малювання графіті.....	25
Розділ 4. Графіті та мурали: вандалізм чи мистецтво? .....	27
4.1. Боротьба с графіті у світі.....	29
4.2. Збитки від графіті.....	30
Висновки .....	33
Список джерел та літератури .....	34
Додатки.....	1

## ВСТУП

**Актуальність.** Демократизація суспільства, стрімкі зміни в економічній, політичній та соціокультурній сферах сучасного буття визначають трансформації сучасних міст, для яких характерні динамічні процеси урбанізації. Міста, як осередки функціонування сучасного мистецтва в усіх його багатогранних проявах набувають нового значення. Наразі, арт-практики та новітні мистецькі форми впевнено входять в культурний простір сучасних міст, що є беззаперечним свідченням їх подальшого розвитку як соціокультурного явища.

**Мета.** Дослідження явища муралу та графіті як сучасного виду мистецтва й засобу соціальних комунікацій, аналіз світового досвіду у цій сфері комунікативних інтеракцій.

**Завдання дослідження.** Визначити місце графіті та муралів в історіографії, дослідити історію об'єкта та як явище в культурному просторі міста, як він використовується в якості засобу комунікації, види та стилі малювання, а також негативні прояви.

**Об'єктом дослідження** є графіті та мурали як носій інформації та сюжету.

**Предметом дослідження** є сюжети муралів та графіті, причини що спонукають до їх створення та взаємовідносини між суспільством та художниками-творцями.

**Географічні рамки дослідження.** Географічні рамки дослідження не обмежуються конкретним географічним простором, оскільки об'єкт розглядається як соціокультурне явище яке не притаманне конкретній території.

**Хронологічні рамки дослідження.** В більшій частині охоплює XX – XXI сторіччя, але інколи для порівняння виникала потреба занурюватися в історію і це призводить до продовження хронологічних рамок в окремих сюжетах до XI-XVIII ст.

**Методи дослідження.** Методика дослідження включає себе історико-культурологічний, компаративістський, мистецтвознавчий методи також метод соціального аналізу, спрямований на виявлення особливостей контекстів муралізму, які обумовлені національними, економічними, соціо-політичними, своєрідностями різних країн світу.

**Огляд опрацьованих джерел та літератури.** Історіографія проблеми складається з робіт М. Красікова [46]; З.Кайс [14]; І.Гаврилаш [8]; О. Скороходова [26]. Ці роботи вважають ключовими, оскільки вони бачать об'єкт дослідження як соціальне явище яке в першу чергу є невід'ємною частиною культури та життя сучасного міста.

Наразі світове мистецтво муралізму в своїй тематиці апелює до болючих й досі невіршених соціальних проблем (конфліктів, зокрема, військових, проблем екології, самоідентифікації особи й т.ін.), що пояснює значимість цього візуального виду мистецтва, яке, внаслідок своєї відкритості для широкого загалу, має всі підстави стимулювати до суб'єктивних інтеракцій представників соціуму[44]. Реалії повсякдення характеризуються постійними змінами й сфера мистецтва не є винятком. Так, сьогодні мурал, наприклад, є не єдиним видом стріт-арту, проте підкреслюю, що, не зважаючи на зазначені процеси, власне мурал, протягом усього свого розвитку в різних соціокультурних осередках, зберігає свою наративність, інтерактивну комунікативність, що зумовлено прагненням творчої меншості розкрити більшості істини, які власне й надають справжні сенси існуванню (людській екзистенції): самозбереження людства через здоровий спосіб життя, толерантне ставлення до іншого, самоідентифікація й пошук гармонії та Абсолюту в собі, свого призначення, щоб врешті, через себе (частину цілого), змінити світове співтовариство на краще. Муралізм сучасних міст безперечно наповнений й контентами, які позбавлені естетизму, глибинних філософських сенсів та гармонійного поєднання із оточуючим середовищем, внаслідок чого утворюється агресивне для людини візуальне середовище, яке спонукає до подальшої соціальної деструкції:

агресивного поширення несмаку та безкультур'я, що лише актуалізує проблему розвитку соціального контролю цього самостійного виду вуличного мистецтва, є актуальним публічним мистецтвом, певним нарративом [44] narrative – оповідь, поняття, яке фіксує, за Роланом Бартом, процесуальність самоздійснювання як спосіб буття «повідомлюваного» тексту), що є способом інтерактивних комунікацій соціуму, яке його породжує та веде з ним діалог. Розглядаючи зазначений вид стріт-арту з часів наскельних абстрактних розписів прадавніх часів, античних фресок, перших муралів ХХ ст. до сьогодення, можна помітити, як трансформується графіка образів-нарративів, як змінюється тематика візуальних інтерпретацій відповідно до рівня сприйняття ціннісних пріоритетів реальностей у різні часові періоди. [44]

**Обґрунтування структури роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, п'яти розділів та висновків. У вступі визначені об'єкт, предмет, мета і завдання дослідження, охарактеризовано історіографію та джерельну базу кваліфікаційної роботи.

Перший розділ присвячений короткого огляду історії появи настінного живопису. У другому розділі зосереджено увагу на зміст муралів та графіті у світі та як вони втиснуті в простір міста. Третій розділ присвячений поясненню як саме мурали та графіті виступають в якості комунікативного засобу. У четвертому розділі визначається проблема вандалізму. П'ятий розділ присвячений висвітленню дослідження графіті та муралів вітчизняними і не тільки дослідниками.

## Розділ 1

### ГРАФІТІ ТА МУРАЛИ В ІСТОРІОГРАФІЇ

**1.1. Середньовіччя.** Особливий інтерес викликають наукові праці вітчизняних колег сучасників, оскільки в порівнянні із зарубіжним досвідом їх кількість обмежується кількома десятками монографій та наукових статей. Серед останніх – роботи І. Головахи; К. Станіславської; М. Красікова; Т. Єрмакова; З. Кайс. Роботи присвячені розкриттю змісту та семантики графіті, їх особливостей та функціонування у світі синкретичних культур.

Звичай залишати написи та малюнки існував за часів Київської Русі. Перша згадка про графіті в літературі відноситься до кінця XVIII ст, хоча саме це явище набагато старше. Вперше графіті були виявлені в Софійському соборі (XI-XV ст.) Новгороді, де численні малюнки та написи, що покривають стіни храмів, відносять до старовинам собору, а самі графіті їх збирачами визначаються як написи, подряпані кілька століть тому на стінах Софії, які свідчать про грамотність та воледумство новгородців. Як відзначають археологи, писання на церковних стінах було настільки поширено, що заборона на це явище відбито в юридичних документах тієї епохи. Церковний статут Володимира Святославича (XII століття) найсуворіше забороняв писати і малювати на стінах і наказував церковному суду карати тих, хто «хрест посікають або на стінах ріжуть» [31]. В історії акцент робиться на вивченні нових історичних фактів та виявленні їхньої ролі в організації суспільного життя. Виділяється особлива область історичної науки – епіграфіка, що вивчає написи на різних предмети. Дослідження написів дозволяє вченим отримати інформацію не тільки про їхнього автора, а й про причини появи напису, соціальне середовище та ступінь поширення грамотності.

На початку X століття Київська Русь уклала письмові двосторонні договори з греками. В результаті інтенсивних розкопок Нового Новгороду з 1951 р. було відкрито сотні берестяних грамот XI-XVII ст., у тому числі зображення

хлопчика, який дряпає кістяним стрижнем на береті свої малюнки: себе та друга на одному коні, двох воїнів у шоломах, повалених ворогів.

Найчисленнішими, зіставними з числом берестяних грамот написами є графіті, прокреслені на стінах стародавніх храмів, печер, монастирів. Перші дослідники схильні були пояснювати появу написів на стінах «пустотою, дитячими витівками та нудьгою церковного обряду». Осмислити та зрозуміти це явище допомогло дослідження графіті Софійських соборів у Києві та Новгороді, побудованих у XI ст. Виявилось, що більшість графіті є поминальними або молитовними, пов'язаними з християнською релігією та богослужіннями.

Іншим великим пластом графіті були монументальні написи – на мозаїках, фресках, межових та сакральних каменях, кам'яних хрестах, які були від самого початку розраховані на загальний огляд, повідомляли офіційні відомості, священні тексти якомога більшій кількості людей, були засобом масової комунікації та виконували молитовну функцію. Використання неінституціональних написів та малюнків зафіксовано і у повсякденному побуті на предметах побуту: ножах, ложках, чобовинних колодках, кадушках, кам'яних ливарних формах, предметах прикладного мистецтва на керамічній тарі. Зазвичай це були назви власника, тобто позначали приналежність речі, виконуючи одночасно як утилітарно-прагматичну, а й ідентифікаційну функцію. Іншим напрямом у цей час стала систематизація окремих графіті, які, безперечно, відображають конкретно-історичну специфіку свого часу.

Серед графіті зустрічалися як імена, так і магичні формули, освідчення в коханні, посвяти та негативні політичні оцінки. Таким чином, більшість історичних графіті являють собою імена та автографи, магичні формули, молитви, написи непристойного та протестного змісту, символи, повідомлення, освідчення в коханні, вірші, посвячення, політичні гасла та оцінки, портретні зображення та малюнки різних предметів.

Для аналізу сучасного вуличного розпису необхідно чітко окреслити його витоки, простежити хронологію розвитку культурних явищ, його трансформації.

Коли джерельна база обмежена, графіті стають чи не єдиним свідченням культури та побуту всієї епохи. Завдяки роботі над найдавнішими графіті та муралів Середньовіччя, джерелом яких були археологічні артефакти та старовинні написи, ми дізнаємося про настрої та почуття тогочасних людей, політичні погляди та уподобання, релігійність тощо. Серед дослідників, наукову увагу яких привернули найдавніші графіті, є Дж. Ліндсей, М. Ленг, Х. Тенкер, Р. Бенефіл.

Особливістю цінності є роботи, засновані на дослідженнях середньовічних графіті, написані вітчизняними вченими. Серед них наукові праці Корнієнка, присвячені настінним розписам (графіті) Софії Київської. Автор наголошує на важливості графіті як джерела, вказуючи на те, що останнє доповнює хронологію діяльності окремих установ, заповнює світові біографічні прогалини та розкриває особливості середньовічного огляду, зокрема молитовних формул та есхатологічних настроїв, а також місцевого населення.

Висвітлення світогляду, уявлення мешканців міста, соціального статусу та рівня освіти, соціальні статуси сучасного населення, зазначається що графіті особливо цінне для розуміння походження муралів та графіті.

До цієї групи слід віднести дослідження Н. Нікітенко (у співавторстві з В. Корнієнком) [21], С. Висоцького[6]; Б. Рібакова[24]; О. Мединцева [20]; О. Євдокимова[13] Б. Щепкіна та ін. Ці дослідники активізували колосальну роботу у напрямку фіксації та розшифровки, після чого послідували публікації найдавніших графіті, починаючи з раннього періоду Київської Русі.

**1.2. Класифікація в історіографії.** В даний час дослідники відчують труднощі при виділенні специфіки різних дослідницьких парадигм до вивчення графіті. Відомим підходом до визначення областей наукового вивчення графіті є думка Д.М. Гетсбі[9], що пропонує наступну класифікацію дослідницьких підходів до графіті: антропологічний, гендерний, кількісний, лінгвістичний, фольклористичний, естетичний, мотиваційний, превентивний та популярний.

Антропологічний підхід полягає у розгляді графіті як джерела інформації про ту чи іншу спільноту чи етнічну групу.

У межах гендерного підходу вивчається окремий жанр графіті - звані *latrinalia* - написи у громадських туалетах, де анонімність і відсутність спостерігачів створюють сприятливі умови “вираженню деяких почуттів, для чого неприйнятні майже всі інші ЗМІ та комунікативні ситуації [10]. Чоловічі графіті найчастіше сексуальні, тоді як у жіночих переважає романтична тематика. Кількісний метод контент-аналізу часто застосовують для виявлення соціальних і політичних орієнтацій, а також у гендерних дослідженнях.

Лінгвістичні дослідження спрямовані на виявлення мовних форм та функцій феномену графіті. Фольклористичний підхід робить акцент насамперед на опис матеріалу. З естетичної точки зору розглядається взаємовідносини графіті та професійного мистецтва та вирішується проблема естетичного статусу графіті [45]. Мотиваційний підхід покликаний дати відповідь на питання, чому люди пишуть графіті. Фахівці виділяють такі мотиви створення графіті: утвердження особистісної та групової ідентичності, протест проти соціальних та культурних норм, агресивні реакції, мотиви творчості, сексуальні мотиви, розважальні мотиви [26].

Дана класифікація, популярна у дослідницьких роботах, присвячених вивченню графіті, не може розглядатися як прогностична та емпірично правильна. По-перше, у цьому випадку порушено головну вимогу до класифікації, тому що тут відсутні єдині підстави її складання, у той час як будь-яка класифікація, як відомо, є логічним розподілом поняття і повинна включати всі можливі групи прояви виділеної диференційної ознаки. По-друге, запропоновані підходи не відбивають методологічну орієнтацію дослідників. Змістовне наукове дослідження графіті має бути засноване на створенні класифікацій, що відображають специфіку ментальності цього явища, що передбачає облік семіотичної форми графіті, у якій у єдиному плані злиті знаково-символічна форма, реалізовані культурні сенси (функції графіті) і мотиваційно

- поведінковий план. При поясненні цього явища у вітчизняній та зарубіжній літературі популярним залишається психоаналіз та біологічні підходи. Так, найчастіше графіті розглядаються як аналог архаїчних, філогенетично ранніх поведінкових реакцій, властивих тваринам (наприклад, позначка території)[17]. Також акт написання графіті прирівнюють до агресивної поведінки[20].

Найбільш популярною серед західних дослідників пояснювальною концепцією до аналізу феномену графіті є психоаналіз чи психоаналітична теорія. З позицій психоаналізу графіті, як та інші продукти художньої діяльності людей, розглядаються як вираз несвідомих психічних процесів, що є продуктом пригнічених несвідомих потягу особистості. Багато графіті містять образи та непристойності у вигляді малюнків та грубих слів, що є соціальним табу. Тому можна розглядати написи та малюнки як символічного задоволення базових імпульсів сексуальності та агресивності, вільне вираження яких не дозволяється суспільством. Низка вчених підкреслює соціальну детермінацію феномену графіті, проте при цьому відсутня локалізація соціальних детермінант, а висловлені припущення найчастіше мають загальний характер. Графіті розглядаються як відображення соціальних проблем, суспільних відносин та цінностей, а також особистісних якостей [23].

Якщо розглядати феномен вуличного настінного розпису в нерозривному зв'язку з містом та його культурою, міським ландшафтом, необхідно звернути увагу на наукові досягнення дослідників міського простору, містобудівників. Багато дослідників цікавилися питаннями нового міста та міського простору, гармонізації, розширення їх значення та функцій, зміни точок зору та поглядів на людей у міському середовищі. Серед останніх: Йан Гел — автор «Міста для людей»[11]; Пітер Ньюман і Джеффри Кенуорті, автори книги «Сталість і міста: подолання автомобільної залежності»[22]; Льюїс Мамофрд, автор книги «Що таке місто»[9]; Луїс Вірт, автор книги «Урбанізм як стиль життя»[7]; Девід Гарві, автор книги «Право на місто»[30].

Про варіативність підходів у дослідженні об'єкта свідчить, зокрема, наявність великої кількості типологій феномену графіті. Серед запропонованих класифікацій – поділ на два типи: політичні та неполітичні – дослідники Ф. Буза та Р. Помар[4]; виділення гасел і загадок, афоризмів і діалогів (включаючи приписи на рекламні плакати, елементи інтер'єру та попередні графіті) В. Коха[18]; класифікація, запропонована польською дослідницею Д. Козловською, яка розрізняє екологічну та пацифістську; політичні та соціальні (серед них портрети політиків, «лідерів», коментарі про церкву та релігію, актуальні політичні проблеми); метатекстові (про графіті, їх творців та місця написів); молодь (субкультурна, про школу, наркотики); екзистенційний; еротичний; гумористичний; художній; про поп-культуру; діалоги графіті; символічне графіті та ряд інших.

Виділення груп і підгруп графіті на основі спільних ознак і подібності дозволяє звужити коло досліджень і зосередити наукову увагу на поглибленому вивченні та аналізі окремої групи.

Американський дослідник графіті Дж. Гетсбі[9] пропонує типологізувати підходи до вивчення феномену, виокремлюючи дев'ять типів: антропологічний (культурний), гендерний, кількісний, лінгвістичний, фольклорний, естетичний, мотиваційний, превентивний та популярний. Давайте детальніше розглянемо деякі з них.

Яскравим прикладом культурологічного підходу до вивчення графіті як об'єкта дослідження є дослідження Д. Бушнелла [5]. Він описує графіті через аспект людини та її інтересів, суспільства та її настрою. Д. Бушнелл переконаний, і з цим важко не погодитися, що вуличний настінний розпис акумулює культуру епохи і є продуктом людських смаків і переживань. У творі графіті ототожнюється з барометром змін у суспільстві, про що свідчить зміна вуличних вивісок (музичних, політичних тощо).

Особливу цінність для дослідника - етнолога становить досвід представників фольклористичного підходу. Іноді його значення недооцінюється

через описовий характер, але часто представники підходу, крім опису та аналізу даних, проводять дослідження контекстної інформації. Вчені впевнені, що окремі зразки та колекції графіті, опубліковані в розважальних цілях, також можна вважати «фольклором», оскільки завдяки фіксації стають джерелом інформації. Серед робіт, що належать до цього типу досліджень, є наукові праці А. Ріда [47], С. Блейка [3], Б. Фрейзера [28]. Окремо відзначимо фольклорний підхід у творчості М. Лур'є, Є. Бажкової та К. Шумова[1]. Він є співавтором статті «Міські графіті», яка містить як історію самого явища, так і історію його вивчення, семантику та зміст. Враховуючи значну кількість спільних культурних, історичних, соціальних, а отже, і ментальних особливостей, можна провести паралелі з побутовими графіті.

**1.3. Проблема латриналії.** Однією з найбільш висвітлюваних тем у зарубіжній історіографії, пов'язаних із графіті, є тема латриналії. Стіни туалетів стали чи не найпривабливішими полотнами для створення написів і малюнків задовго до винаходу аерозольних балончиків. Громадські туалети – це місця, приховані від очей глядача, що сприяє вільному вираженню думок і почуттів, створенню непристойних у суспільстві написів. Такі графіті виконують комунікативну функцію, проливаючи світло на гендерні відмінності. Дослідники цієї групи графіті зазвичай є представниками гендерного підходу до вивчення графіті.

Першим, хто запропонував термін «латриналії» для позначення цього типу графіті, був американський фольклорист Алан Дандез (1966). Написи на стінах громадських туалетів були предметом його дослідження в *Here I Sit-A Study of American Latrinalia* («Я сиджу тут — дослідження американської латині»). Дослідник називає графіті на стінах громадських туалетів брудом, але зазначає, що «Бруд є частиною нашої культури, тому цікавить культурних антропологів»[12].

Одним із перших до вивчення туалетних графіті на початку 1950-х років звернувся А. Кінслі. Альфред Кінслі прагнув дослідити сексуальність і сексуальну поведінку сучасників. Однак, враховуючи скутість респондентів, особливо жінок, написи на стінах громадських туалетів стали основним джерелом для Кінслі та його команди в Університеті Індіани.

Серед тематичних робіт вітчизняних дослідників, присвячених графіті-написам у громадських місцях, слід відзначити наукові праці харківського етнолога М. Красікова [46]. У поле зору вченого потрапили написи в громадських місцях (стіни гуртожитків і навчальних корпусів, об'єкти інтер'єру та екстер'єру) студентів українських вищих навчальних закладів. Проявом писемної традиції сміхової культури та сучасного студентського фольклору дослідниця називає словесні написи всередині студентської громади. Не можна не погодитися з автором у доцільності використання настінного розпису, епіграфіки для вивчення психології та культури груп, зокрема субкультури учнів.

Якщо у вітчизняній галузі етнологічної науки кількість праць, присвячених вуличному розпису стін, хотілося б бути більшою, зарубіжні дослідники звертаються до цієї теми все частіше. Останні публікації доступні через наукові платформи, такі як Research Gates, які створюють усі умови для швидкого ознайомлення з тематичними новинками у сфері інтересів.

Як бачимо, наведені приклади робіт, присвячених темі графіті, є яскравим свідченням того, як один предмет можна вивчати з різних сторін. Це поняття вже давно вийшло за межі вкоріненого стереотипу «брудних стін» та «актів вандалізму». Адже графіті – поняття дуже різноманітне і багатогранне, не ознайомлюючись з усіма аспектами якого, поспішно вішати ярлики не доречно.

## Розділ 2

### ІСТОРІЯ ГРАФІТІ

Величезну роль в сприйнятті міського середовища грають фасади будівель. З найдавніших часів людина прикрашала стіни свого житла не тільки всередині, а й зовні, використовуючи для цього різні доступні прийоми. Сучасні фасадні технології орієнтовані на застосування енергозберігаючих довговічних матеріалів і способів обробки фасадів, які дозволяють швидко і зручно вести роботи цілий рік. Однак райони нашої масової забудови часто грішать відсутністю професійної уваги до художньо-естетичних аспектах архітектури.

Сіра безликість будинків - близнюків породжує потреби у жителів, особливо у молоді, художнього вдосконалення будівель власними силами. Найчастіше креативна молодь намагається вирішити цю проблему через графіті або мурали. На жаль, результати такої самодіяльності дуже рідко відповідають естетичним і соціально - культурним нормам.

Витоки графіті слід шукати в найдавнішій історії. Первісні люди, жителі Стародавньої Месопотамії, Єгипту та Греції, американські індіанці і плем'я майя, представники давньоримської культури, Середньовіччя та інших періодів соціально-культурного розвитку захоплювалися розписом пласких поверхонь, що нагадує сучасне графіті. У Північній Австралії є цілі галереї картин, що ілюструють події різних епох. Тому графіті - майстри - прямі нащадки авторів наскального живопису. Мистецтво графіті нерозривно пов'язане з такими напрямками, як суперграфіка і монументальний живопис. Монументально - декоративне мистецтво (панно і фрески), як засіб прикраси фасадів за радянських часів, сьогодні майже забуте.

Графіті сьогодні - це, з одного боку, сучасна технологія набрискування і розпилення фарби з використанням балончиків. З іншого боку - це нове молодіжне трактування «прикраси і облагороджування» міської забудови, яке

часто вступає в конфлікт з традиційним розумінням оформлення середовища міста.

Графіті сприймається нашими сучасниками неоднозначно. Велика частина населення відчуває почуття справедливого роздратування і обурення з приводу непрошених «міток», залишених графітістами на архітектурних пам'ятках, зупинкових комплексах, на стінах будівель. Є спроби звести до мінімуму шкоду від діяльності гірших представників спреї-арту, надавши для їх творчості фіксовані площі.

Сучасне вуличне мистецтво виросло з практики «мічення» поміж території свого проживання локальними молодіжними криміналізованими групами. Витоки епідемії - з США. Графіті спочатку використовувалося «кольоровою» [35] молоддю гетто американських міст як засіб фіксації свого контролю над районом - символами, аббревіатурою, «повідомленнями», причому повідомлення може розумітися в більш абстрактному, високому сенсі, ніж просто звернення до перехожих або таємна інформація наркоторговців.

Стилізація зображень, підписів, індивідуальних по стилю і почерку, стала основою позовів художньої манери, що засвідчує точну ідентифікацію малюнків по авторству і, таким чином, за ознакою «господаря території». Звичайно, в прикордонній зоні розгорталися таємні стильові війни (styles -wars) [33] - с грубим знищенням творів сусіда - суперника, їх символічним або прямою образою, а також демонстрацією більш високої якості своїх робіт з утримання, винахідливості, віртуозності виконання.

Народжене в злочинному середовищі, що відображає стихійний протест людей, загнаних у кут, заняття це приваблює своєю гостротою і виразністю і тих, хто не належить до «переможених» каст, до «кольоровим» [35] і «азіатам», звільняється від клейма примітивності і практикується просто «з любові до мистецтва». [37] Отже, вуличні зображення є своєрідним втіленням стихійного протесту.

Україна до вуличних проєктів поки тільки звикає, але зараз вона для світових зірок - майданчик куди більш цікава, ніж мексиканська або африканська глибинка. Довгий час в Україні «майстри» діяли на нелегальній основі, розмальовуючи будинки та голі стіни так званим графіті, загалом сумнівного рівня, або залишаючи посилання на соціальні мережі, які ведуть до продавців наркотиків.

Стріт-арт як напрям мистецтва в двохтисячних роках набув великої популярності в Україні, та став звичною частиною міського простору. Згодом, на стінах старих, сірих будинків з'являються монструозних розмірів малюнки, що звуться «мурали».

Старт українському муралізму дав фестиваль «Мураліссімо» у 2011 році, тоді і з'являються перші гігантські малюнки завдяки дуету *Interesni Kazki*. К слову, цей дует входить в десятку світового рейтингу стріт-арту.

У теперішній час для створення таких малюнків адміністрація Києва запрошує художників з усього світу.

**2.1. Мурали та графіті в культурному просторі.** Сучасне місто постає своєрідним «сховищем» різного роду текстів, символічних образів, семіотичних послань аудиторії. Він є особливим соціокультурним простором – інтелектуальним, мовним, комунікативним, і особливою організацією специфічних структурних компонентів, полем взаємодії різних верств і груп населення. Саме міський простір може розглядатися як майданчик для задоволення найрізноманітніших потреб культурного характеру [27]. Ми можемо говорити, що текст міста формується за допомогою низки візуальних продуктів виробництва знаково-символічних кодів.

Зокрема, пропоную звернути увагу на такі текстово-символічні висловлювання як елементи стріт-арту у семантико-синтагматичному просторі міста. Оскільки міський текст – набір специфічних значень, метафор та образів, наявних у міському просторі і, як наслідок, асоційованих із цим містом. Це також

множина історичних наративів та літературних текстів, метафор, якими описується певний простір[38]. Графіті, стріт-арт та муралізм співіснують сьогодні у великих містах на рівні зі всіма іншими візуальними засобами (такими, наприклад, як реклама) та впевнено входять до публічної сфери. Ці три явища генетично пов'язані між собою субкультурним явищем, що виникає та швидко розповсюджується у другій половині ХХ ст[14].

Дослідники елементів вуличного мистецтва відзначають, що в Україні графіті існують у різних формах – від тегів до художніх творів і трафаретного живопису, від несанкціонованого створення зображення на об'єктах державної або приватної власності, до творів за офіційним дозволом або на замовлення. "Зазначимо, що графіті й мурали можуть сприйматися як засіб для соціальних перетворень, протесту або вираження прагнень суспільства[8]." Проте, відповідно до загальної світової тенденції, графіті, здебільшого, з'являються в міському просторі несанкціоновано, водночас мурали – за згодою або на замовлення муніципальної влади та співпраці з художниками й місцевими мешканцями. Серед основних змістовних відмінностей графіті та стріт-арта можна відокремити: авторство, зміст, адресат. Так у графіті нерідко присутні гранично порожні знаки, що не несуть ніякого змісту та позбавлені суб'єктності дискурсу (найчастіше короткі протестні повідомлення). У той же час у стріт-арті автор завжди присутній, його анонімність – це лише одна зі стратегій взаємодії з глядачем та побудови дискурсу міської повсякденності. Щодо естетизаційного компоненту, то графіті не витримує етичної критики, йому байдужий емоційний комфорт реципієнта дискурсу. Натомість стріт-арт, презентуючи більш м'які прийоми та зрозумілу мову, при цьому не втрачаючи заряду соціальної критики та етичної відповідальності, набирає еволюційних обертів.

Незважаючи на те, що мурал вважається спадкоємцем найдавнішого виду мистецтва, проте використовує багато принципів техніки і композиції, що вийшли зі стріт-арту, що тільки підтверджує його статус інституціоналізованого стріт-арту та соціально значимого мистецтва. Як відзначає історик,

співзасновник Інституту дослідження стріт-арту Дмитро Аске: «Це дуже спірне питання наскільки все-таки мурал можна віднести до стріт арту? Думаю, це один з його форматів. Але є один момент: спочатку стріт-арт був не санкціонованим. А зробити масштабний розпис «несанкціоновано» досить складно. З іншого боку, оскільки для масового глядача формат настінних розписів став домінуючим, то більшість стало сприймати його як стріт-арт, хоча все це є, по суті, паблік-артом, адже це не ініціатива знизу, а ініціатива зверху, з дозволу влади, за підтримки спонсорів, при роботі кураторів, часто з гонорарами для художників. Стріт-арт – це все-таки ініціатива знизу, а паблік-арт – ініціатива зверху» [37]. Балансуючи між цими крайнощами, художню експедицію у міську повсякденність стріт-артівці інтерпретують за допомогою парадигм: міського простору як мистецтва та міської спільноти як мистецтва. Головна особливість першої полягає в тому, що кожен твір тісно взаємодіє з місцем інсталяції.

Твір не може вважатися закінченим і бути зрозумілим без урахування контексту простору. Натомість простір завдяки твору якісно змінюється: стріт-арт підкреслює або «перевантажує» його культурний, соціальний або історичний сенс.

Стріт-арт відображає різні (традиційні, сучасні та змішані) форми і тактики або специфічні культурні практики та артефакти, спеціально сплановані та «експоновані» у міському просторі, спрямовані на конструювання публічного простору міських спільнот та, власне, «уможливлення» цих спільнот за допомогою ініціювання діалогу, дискусії чи провокації.

Поширені мурали у стилі реалізму, геометричної стилізації, сюрреалізму, також присутні елементи казковості та міфологізму. Такі характерні риси муралів говорять про високий рівень європейської мистецької та публічної культури, свободу думки, можливість бути вільним у своєму творчому пошуку візуальних колаборацій, а також про те, що суспільство готове сприймати таке мистецтво й зацікавлене в його розвитку[44].

Багато сюжетів із політичним підтекстом, що закликають до миру, звертають увагу на національні мотиви, боротьби з несправедливістю, а також боротьби за охорону навколишнього середовища. У мові вуличного мистецтва часто присутній гумор, пошук стилів, кольорів, успадкованих від різних місцевих традицій. Для того, щоб доносити графічні соціальні наративи-повідомлення широкій громадськості, часто використовують графічні образи, ніж гасла.

Як і в усіх країнах світу, українські мурали відіграють роль обличчя міста, підлаштовуючись під його характерний архітектурний ансамбль. Оскільки в українських містах переважна більшість архітектури радянського типу з монотонними сірими конструкціями, мурал у цьому випадку надає їм естетичної різнобарвності та контрасту між буденною одноманітністю й яскравим креативним зображенням. З позиції змістового наповнення в українському муралі, особливо в Києві, яскраво простежуються національні мотиви, а також сюжети на тему Революції гідності та незалежності України.

Проблематикою такого «арту» є те, що у більшості випадків стосовно нанесення та розташування малюнків, вирішуються лише міськими адміністраціями, та авторами проекту. Подібні рішення приймаються без активної участі місцевої громади, часто міські жителі позбавлені свого права впливати, конструювати та визначати простір свого проживання. Це може приводити до протестних настроїв. Як приклад: у 2013 році у Львові встановлений на гроші мецената пам'ятник Юрію Кульчицькому викликало обурення мешканців міста, вони вважають що громада має право голосу у питаннях забудови, зміни або «покращення» громадського простору. Це лише один приклад, скільки ще таких, аж важко уявити.

Будь-яке смислове повідомлення конструюється із знаків, які можуть мати явні (денотативні) і непрямі (конотативні) смисли залежно від вибору, який здійснює кодувальник. Відповідно кодувальник при цьому – це особа, яка здійснює переробку певного повідомлення з метою його доведення до адресата.

У випадку зі стріт-артом кодувальником виступає вуличний художник, який переробляє, тобто кодує свою ідею, яку він хоче донести до населення міста, у вигляді малюнка на стіні, паркані і т.п. Це смислове, закодоване певним чином повідомлення передається одержувачам, які беруть участь в його декодуванні.

**Декодування** – це переведення закодованого повідомлення на мову, зрозумілу одержувачу, процес розуміння інформації, що міститься в повідомленні. У нашому випадку декодувальником виступає населення міста, яке стикається зі стріт-артом. При цьому люди займають різні соціальні і культурні простори та по-різному сприймають повідомлення.

Теорія кодування/декодування С. Холла дає можливість зафіксувати, що декодована інформація може кардинально відрізнятися від кодової. Виходячи з цього, жителі міста не завжди вірно можуть проінтерпретувати ту думку, яку вкладав вуличний художник у свою роботу. Акцент тут робиться саме на аудиторії як активному суб'єкті, який може зрозуміти інформацію найрізноманітнішим чином. А саме виходячи з того, яким стріт-арт представляється жителям міста і який сенс він для них має, диференціюються їх відношення до даного феномену, а їх відносини, у свою чергу, є головним орієнтиром вуличних художників, оскільки їх завдання – взаємодіяти з населенням, залучати його до діалогу, у ході якого відбувається виробництво тексту міста.

Загальний висновок С. Холла полягає в тому, що перекодований сенс не обов'язково (або не завжди) збігається з тим змістом, який був закодований, хоча він опосередковується загальною мовною системою [36].

Процес цієї інтерактивної комунікації, зокрема, символів-образів муралу й соціального осередку, для кого він і є репрезентованим, відбувається внаслідок, як творчості автора, так й глядацьких інтенцій до інтерпретації внутрішніх якостей побаченого, що постає фактично актом творіння у сприйнятті людини суб'єктивної складової оточуючого з подальшим проявом цього досвіду у зовнішньому світі повсякденності. Порівнюючи мурали різних народів світу,

слід підкреслити певні тенденції. Так, в країнах із нестійкою економічною та соціально-політичною ситуацією характер вуличного мистецтва найбільш політизований та емоційно забарвлений.

Це видно по таким країнам, як Мексика початку ХХ ст., Німеччина у другій пол. ХХ ст., країни Африки, сучасна Україна, зокрема. В той час як більш розвинені країни Європи й Північна Америка зосереджують увагу на соціальній тематиці, естетиці, вільній творчості та високій технологічності зображень.

На світовому тлі виділяється Японія, яка за своїм менталітетом та історичною схильністю до закритості та консервативності, не дуже шанує малювання на стінах. А в таких закритих тоталітарних країнах, як Північна Корея, взагалі закритий доступ до подібної інформації. Отже можна зробити висновок, що чим більше свободи дозволено в суспільстві, тим яскравіше виявляє себе мистецтво вулиць, що є віддзеркаленням здатності суспільства до діалогу зі своїми громадянами.

Історія українського муралізму не така багата, але якщо говорити про наш час, то можна впевнено заявити, що за останні роки, постали сотні муралів, які не поступаються найкращим світовим зразкам. Через постійний зв'язок з Європою урбаністичний простір України наповнюється якісним стріт-артом. Мурал стає основним методом децентралізації культури.

### Розділ 3

## ГРАФІТІ ТА МУРАЛИ ЯК ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ

Графіті зображення є більш стійким і довготривалим, в порівнянні з газетною статтею або ж радіо повідомленням. Для того щоб видалити малюнок зі стіни витрачається багато часу і матеріалів. Але при цьому малюнок встигне донести інформацію до частини своєї аудиторії. Основною аудиторією графіті є молодь.

Саме молоді люди, соціально пластичні і до кінця не сформовані в своїх поглядах і переконаннях, найбільш підвладні впливу яскравих і гострих графіті. Можливо, що посил художника або райтера спрямований на вузьке коло осіб і тоді графіті виступає вже не як форма мистецтва, а саме як засіб комунікації в окремій групі. Так спілкувалися між собою вуличні банди на східному узбережжі США відзначаючи свою територію.

Ще однією рисою графіті як засобу комунікації виступає словесна форма викладу інформації. Найчастіше малюнок супроводжується фразами, або ж графіті складається тільки з певного виразу.

При аналізі графіті важливо враховувати контекст міського середовища. Комунікація відбувається між автором і широкою аудиторією. Графіті перетворюється в інструмент пропаганди. Так ще в 1970-х Луїс Ечеве́рріа [36] - політичний діяч і колишній президент Мексики вказав розписати стіни Мехіко політичними гаслами на його підтримку напередодні виборів, на яких він здобув перемогу. У Бразилії в перебігу останніх п'яти років уряд виділяє стіни для дозволених графіті. У Колумбії графіті зображення вже кілька років є цілком легальними.

На противагу цього, можна створити систему експертної оцінки, або децентралізація в межах міста, що дозволяє малюнкарям освоювати нові простори для творчості.

Сучасне суспільство досі не може визначитися з тим, що таке графіті - вид мистецтва, спосіб самовираження чи акт вандалізму. Проте, воно досі росте в своїй популярності, і фасади будинків з парканами продовжують пістрявити всілякими малюнками і написами [2, с.141-145]. З чого все це почалося, які стилі графіті існують і як їх малювати?

**Графіті** - зображення або написи, видряпані, написані або намальовані фарбою або чорнилом на стінах та інших поверхнях. До графіті можна віднести будь-який вид вуличного розфарбовування стін, на яких можна знайти все: від просто написаних слів до вишуканих малюнків[34]. В історичній науці цей термін використовується давно, але в більш вузькому значенні. Коли заходить мова про древніх епіграфічних пам'ятниках, то розділяють поняття «графіті» і «діпінті» [34]. Якщо останнє означає написи фарбою, то «графіті» - видряпані написи (сам термін безпосередньо походить від італійського дієслова *graffiare* - «дряпати»). Людей, які їх малюють, називають райтерами.

У давнину графіті наносилися на стіни за допомогою гострого предмета, а також крейди або вугілля. В сучасності, найбільш популярний «спрей-арт» [39], малювання графіті за допомогою аерозольної фарби. Сьогодні графіті вважається видом вуличного мистецтва і однією з найпопулярніших форм художнього самовираження по всьому світу.

**Спрей-арт** (Англ. *Spray art*) - один з різновидів графіті (італ. *Graffiti*), нанесення на будівлі та інші об'єкти міського пейзажу малюнків і написів за допомогою аерозольної фарби [39]. Світ дізнався про графіті приблизно 60-70 років тому. Тоді художники - новатори використовували малюнки для помічення території, на якій проживає їх вуличне угруповання. Засновником графіті, а саме його підвиду - спрей-арту, є людина з нікнеймом «ТАКІ 183». Цей нікнейм складався з номера вулиці, на якій жив художник-новатор і його справжнього імені Такі. Коли він працював кур'єром, то залишав свої теги по всьому Нью-Йорку під час переміщення від точки до точки. через деякий час сотні тінейджерів стали залишати свої імена в різних точках міста.

Згодом з'явилися нові стилі розмальовки поверхонь, по всьому світу почали з'являтися центри графіті-рухів. Райтери, як самі себе прозвали художники, залишали написи своїх імен в залізничних депо і в метро, де була можливість виконати об'ємні, швидкі роботи з меншим ризиком, ніж на міських вулицях. Через деякий час стиль звичайного напису вичерпав себе і тоді на допомогу прийшли зміна кольорів і розмірів. Завдяки цьому нововведенню графіті стали більш живими, яскравими, барвистими і запам'ятовуються.

**3.1. Види графіті.** Як називаються різні види і стилі графіті? Малюнки на стінах створюються аж ніяк не в хаотичному порядку. Розглянемо докладніше основні напрямки в цьому виді вуличного мистецтва.

**Writing** - це один з основних стилів нанесення графіті. Всіх художників-графітістів називають "райтерами". Цей напрямок можна вважати основоположником всіх стилів. Тут немає обмежень чи якоїсь певної техніки; художник сам визначає для себе в якому стилі йому краще малювати. Цей напрямок включає в себе використання:

- аерозольної фарби;
- настінних маркерів;
- готових трафаретів;
- роликів валиків, кистей і т.д.

Роботи виконані в цьому стилі прийнято називати скетчами. Sketch може бути підготовлений заздалегідь на папері або при використанні спеціальної програми [43].

**Tagging** - тегінг (тагінг) використовується для позначення імені і часто застосовується в якості підпису до роботи. Тут дуже часто застосовується техніка каліграфії та змішані технології райтингу. Причому, теги можна ставити тільки під власними роботами, хаотичне нанесення власного підпису на різні об'єкти прийнято відносити до вандалізму. Теги теж можуть малюватися від руки або готуватися в спеціальній програмі [41].

**Bombing** - це екстремальний напрямок графіті. Суть цього методу полягає в тому, щоб намалювати зображення якомога швидше на рухомих об'єктах або в небезпечних умовах. Наприклад, на краю моста або на високому балконі. Цьому стилю властиво мати погане промальовування дрібних деталей, так як у малюнкарів не вистачає часу і можливості опрацювати дрібні деталі. [41]

**Scratching / Scrabbing** - має на увазі нанесення зображень за допомогою подряпин. Така манера виконання не дуже шанується серед райтерів. Такий стиль завжди має на увазі псування поверхні різних предметів і об'єктів, і більшість граффітістів сходяться на думці, що такий стиль не призведе ні до чого гідного. [40]

**Clean Advertising** - це порівняно новий напрям, який відноситься до комерційної діяльності; черговий спосіб розміщення реклами, а також джерело заробітку для комерційних художників. [38]

**3.2. Стили малювання графіті. Bubble Letter** - "bubble" в перекладі з англійської означає "бульбашка". І, як стає зрозуміло з назви, для цього стилю характерні круглі і дуті форми. У такому стилі виконуються примітивні малюнки і створюються слова. Також один з перших видів графіті. При використанні техніки Bubble Letter комбінуються два схожих кольору, які надають малюнку обсяг.

**Throw-up** - цей стиль графіті прийнято відносити до одного з найпростіших. Вперше він з'явився в Нью-Йорку. Характерна риса для цього стилю виражається у використанні двох кольорів і простих ліній. Такі малюнки бувають як правило дуже великими і об'ємними.

**Blockbusters** - був придуманий в Лос-Анджелесі. Використовувався вуличними угрупованнями для того, щоб позначити свої території. Ключова особливість цієї манери малювання полягає в використанні одного або двох кольорів. Малюнок при цьому повинен бути максимально простим і лаконічним, відображати символіку авторського угруповання.

**Characters** - нанесення різних персонажів з мультфільмів, відомих фільмів і книг. До цього напрямку можна зарахувати і персонажів створених самостійно в іншому всесвіті, наприклад, в коміксах. Це один з найскладніших стилів, так як він вимагає художніх навичок. Часто при цій техніці використовується тонка голка з фарбою для промальовуванні дрібних деталей.

**Messiah Style** - це напрямок було засновано відомим райтером з Нью-Йорка на прізвисько Vulcan. У цьому стилі використовуються літери з ефектом, схожим на накладення шарів.

**Wild Style** - один з найскладніших для прочитання стилів. При його створенні використовується від трьох і більше кольорів. Найчастіше переплетіння виявляється настільки складними, що їх можуть розібрати тільки самі автори. Підготовка такого малюнка займає досить багато часу і вимагає високого рівня майстерності. Навіть після того, як малюнок буде продуманий до найменших деталей, знадобиться багато часу для реалізації зображення.

**Computer Roc Style** - авторська ідея ще одного виконавця з Нью-Йорка під псевдонімом Case2. Для цього стилю характерно поділ різних фрагментів малюнка і нахил їх в різні боки.

**3D / FX Style** - одна з нових (порівняно) різновидів, що має на увазі нанесення зображень в форматі 3D. Оптичні ілюзії дуже вигідно виглядають на поверхнях стін; саме з цієї причини багато граффітники створюють роботи саме в цьому стилі. [38]

Види та стилі графіті відзначаються розмаїттям різновидів та особливостей технічного виконання.

## Розділ 4

### ГРАФІТІ ТА МУРАЛИ: ВАНДАЛІЗМ ЧИ МИСТЕЦТВО?

Що стосується графіті - сучасне суспільство досі не може визначитися з тим, що ж це таке - вид мистецтва, спосіб самовираження чи акт вандалізму. Стверджувати однозначно, що графіті - вид мистецтва не слід, так як приклади деяких настінних написів змушують задуматися про придатність їх існування і подумати, що ж автор хотів сказати нам за допомогою цього «послання?» Але і сказати, що графіті - це не мистецтво, а все ж акт вандалізму теж не можна.

**Вандалізм** - одна з форм деструктивної - девіантної поведінки людини, в ході якого знищуються або спотворюються предмети мистецтва, культури [32]. Самі ж райтери не згодні з цією точкою зору і мають свої «закони», які забороняють графіті на пам'ятках культури, на будинках, що становлять культурну цінність, на меморіальних стінах і надгробних плитах. Сьогодні жителі багатьох країн світу звикли до барвистого графіті у всіх його проявах.

Щорічно проводяться фестивалі, виставки і свята, пов'язані з цим напрямком сучасного мистецтва, які дають можливість зрозуміти, що з людей, чий малюнок зображений на стінах, можуть в результаті вийти непогані дизайнери, тату-майстри, художники, фахівці в сфері реклами.

Проблема спрей-арту як ніколи актуальна в сьогоднішній час, але вирішити її цілком можливо. В першу чергу, необхідно розуміти ціннісні орієнтації сучасної молоді, а саме: можливість саморозвитку, створення чогось нового, пізнання себе і інших, досягнення значних результатів на благо суспільства і зміна поточного порядку на краще. Створюючи спеціально відведені місця для райтерів, де для них не буде ніяких заборон і небезпеки з боку правоохоронних органів, може допомогти вирішити конфлікт між сторонами.

Багато хто вважає, що в разі контролю над розміщенням банерів на будівлях, графіті - реклама - це лазівка для комерсантів. Можна все списати на

райтерів, яких в принципі неможливо знайти. Деякі опитані художники зізналися, що вже отримували такі пропозиції від бізнесменів.

Лондон, де роботи Бенксі визнані культурним надбанням і охороняються - виняток. Графіті в безликих містах - спроба освоєння простору молоддю. Це, схоже, коли дитина малює на шпалерах. Він робить це не з метою вандалізму. У містах молодіжні банди влаштовують переписку на стінах, розмічають територію. Боротися з вандалізмом на кшталт спроб пояснити дитині, що шпалери на стінах і без малюнків красиві.

Детально вивчаючи творчість райтерів, аналізуючи красу і велич їх робіт, просто захоплюєшся їх безмежною фантазією і креативом самовираження. Такі роботи гідні того, щоб їх побачили, помітили і звернули на них увагу. Графіті сьогодні в світі викликає величезний дисонанс в суспільстві: влада не готова взяти на себе відповідальність і повністю легалізувати цей вид мистецтва, побоюючись втрати над контролем появи нових і нових робіт, які не завжди відповідають нормам і правилам, встановлених суспільством. Але в той же час величезна кількість людей і самі художники відзначають, що графіті - це спроба самовираження людини, «місце», де можна розкрити себе повністю, так званий «голос народу», який так близький.

Основним родовим компонентом цього заняття залишається невичерпний азарт шукачів пригод, дрібних злочинів, вбачався майже дитячим рівнем свідомості, бо в цю сферу самостійного творчості рекрутується переважно молодь не старше 15 - 20 років. Насолода ризиком пустощі, подвигом самоствердження перед однолітками і подолання комплексу страху, своєрідна ініціація, на зразок першої сигарети.[17, с.5] Суть – це тремтіння, на яких замішаний азарт графіті-майстрів. Зрозуміло, що легалізація цього заняття - «підступний» прийом міської влади - зніме головний інтерес до шкідливого ремеслу, і воно тихо помре. Ось чому «справжні» граффери - їх самоназва райтери (англ. writers) - уникають контактів з владою, навіть йдуть їм назустріч (з пропозиціями надати поверхні для живопису, постачанням дорогими

аерозольними фарбами, організацією фестивалів - конкурсів і т.д.), рідко виходять з тіні на інтерв'ю, цураються зв'язків з професійними художниками, не терплять нагляду.

**4.1. Боротьба с графіті у світі.** Найбільш ефективний спосіб боротьби з порушенням громадського порядку - профілактика. Сфера графіті не є винятком. У Гамбурзі, наприклад, здійснюється програма «Графіті небезпечніша, ніж ти думаєш». Федеральна поліція ініціювала по всій країні на вокзалах зі складною кримінальною обстановкою проведення акцій під гаслом: «Зупинити вандалізм - зміцнити громадянську мужність».

Поряд з відлякуванням потенційних правопорушників, ця кампанія спрямована, в першу чергу, на пасажирів, у яких повинна бути підвищена чутливість щодо графіті і вандалізму і які можуть інформувати органи поліції в разі виявлення подібних правопорушень. Однак набагато більш дієвими є заходи архітектурно - будівельного характеру. У будівельному секторі розроблені, наприклад, ефективні анти - графіті покриття, які роблять можливим швидке видалення малюнків за допомогою апаратів високого тиску і гарячої води, так що нанесені забруднення можуть бути видалені швидко і з мінімальними витратами.

Технічні заходи довели свою ефективність і в боротьбі з нанесенням подряпин: на скло або наклеюється анти - вандална прозора фольга, що захищає поверхню скла, або на скло наносяться символи, що істотно знижують видимість подряпин і роблять, таким чином, поверхню скла непривабливою для подібних дій. Негайне видалення ушкоджень також приносить стійкий ефект, знижуючи прагнення подальшого нанесення малюнків.

Починаючи з 1990 року, відділ поліції Лос-Анджелеса (LAPD), намагаючись боротися з графіті, реалізовував програму Police Assisted Community Enhancement Program (PACE) - програма сприяння громаді, що сприяє поліції, яка координує інші міські установи, щоб полегшити несприятливі

умови, що впливають на якість життя в районах міста. Такі умови, як графіті, покинуті машини, люди без визначеного місця проживання, накопичення сміття на вулицях, вуличні продавці та занедбані будівлі - приклади умов, які викликають страх у мешканців, і є ознакою того, що жителі втратили контроль над своїм сусідством. Якщо незначні проблеми, такі як розбиті вікна, залишатимуться без нагляду, це може спричинити тяжкі злочини, такі як пограбування, напади тощо. Програма RASE - це метод, за допомогою якого ці проблеми вирішуються.

Програма RASE значною мірою залежить від наполегливої роботи старших керівних службовців, які підтримують активний зв'язок з мешканцями району та іншими суб'єктами міста. Після виявлення проблеми співробітники заповнюють форму запиту на підтримку громади (CER). Цю форму переглядає керівник, який потім пересилає її до відповідного відділу міста, який буде вирішувати вказану проблему.

Громадські агенції з робіт, такі як Рада громадських робіт міста Лос-Анджелеса, можуть постачати обладнання та персонал для великих проектів, тоді як фірми, що займаються благоустроєм, можуть надавати будівничі матеріали та рослини. Оголошення та координація з іншими проектами з благоустрою, що консультуються з поліцією, допомагають підвищити успіх таких зусиль. Добровольчі патрулі допомагають підтримувати технічне обслуговування, а розголос допомагає захистити райони від майбутнього погіршення та руйнування [48].

**4.2. Збитки від графіті.** Усунення наслідків від нелегального мистецтва коштує дорого. За підрахунками адміністрації Лос-Анджелесу, щорічно витрачається 7 мільйонів доларів на прибирання графіті. Чікаго витрачає 6 мільйонів доларів на рік, а Лас-Вегас витрачає 3 мільйони доларів щорічно. Нанесення графіті на графіті - найпоширеніший процес видалення, але витратити

мільйони на рік, щоб просто зробити це - марно. Потрібно витратити купу часу на документування графіті, щоб мати найкращі шанси зловити злочинця [48].

Це відганяє бізнес. Багато людей пов'язують графіті із загальним підвищенням рівня криміналу, що свідчить про злочинність та банди. Торговці втрачають бізнес, оскільки клієнти вважають, що ця територія вже не є безпечною.

Це руйнує громади. Негативне сприйняття вандалізму в графіті може призвести до зниження цінностей майна. Це вказує на те, що громада втрачає контроль, і графіті, як і злочин, можуть поширюватися як хвороба.

Це токсично для навколишнього середовища. Аерозольні розпилювачі, які використовуються для графіті, виділяють летючі органічні сполуки, які сприяють підвищенню рівня озону. Також цьому сприяють і шкідливі речовини, які використовуються для видалення фарби зі стін.

Це ворота злочинності молоді. Банди часто використовують графіті як форму спілкування або для мітки території. Більшість графіті роблять молоді люди, які або проходять обряд ініціації задля вступу у банду, або бачать своє оточення як вихідну точку злочину.

Підводячи підсумки нашого дослідження, можна зробити висновок, що в усі часи, будь це первісне суспільство, або цивілізована, людина намагалася висловити своє ставлення до світу різними способами і засобами, що сприяло виникненню поняття «мистецтво». Сьогодні цей термін трактується по-різному, але суть залишається незмінною: «мистецтво» - це здатність бачити і розуміти світ в істинному його «амплуа», підкреслювати його достоїнства і висміювати недоліки, це те, як творча особистість сприймає своє оточення і може донести до мас людей свою картину світу.

Спираючись на різні інформаційні джерела, ми спробували дослідити творчість сучасних художників, дати теоретичну довідку відповідно до поставлених завдань дослідження. Сучасне мистецтво змушує людину відчувати простори сьогоднішніх можливостей. Світ змінюється кожну секунду, час не

стоїть на місці, що дозволяє усвідомлювати цінність змін в собі і важливість безмежного саморозвитку. Мистецтво підкреслює цю потребу і спонукає людей не зупинятися на досягнутому, а шукати все нові способи вивчення внутрішнього «я» і нашого світосприйняття.

## ВИСНОВКИ

Підсумовуючи наше дослідження, можна дійти висновку, що у всі часи, чи це первісне суспільство, чи цивілізоване, людина намагався висловити своє ставлення до світу у різний спосіб і засобами, що сприяло виникненню поняття «мистецтво». Сьогодні цей термін трактується по-різному, але суть залишається незмінною: «мистецтво» - це здатність бачити і розуміти світ у істинному його «амплуа», підкреслювати його гідності та висміювати недоліки, це те, як творча особистість сприймає своє оточення і може донести так мас людей свою картину світу. Тема нашого дослідження дозволила нам докладніше вивчити поняття муралів, графіті та вандалізму. Спираючись на різні інформаційні джерела, ми змогли детально досліджувати творчість багатьох сучасних художників, дати теоретичну довідку відповідно до поставлених завдань дослідження.

Сучасне мистецтво змушує людину відчувати простори сучасних здібностей. Світ змінюється кожену секунду, час не стоїть на місці, що дозволяє усвідомлювати цінність змін у собі та важливість безмежного саморозвитку. Мистецтво підкреслює цю потребу і спонукає людей не закриватися на досягнутому, а шукати нові способи вивчення внутрішнього «я» і нашого світосприйняття.

Сказати, що графіті – це не мистецтво, а все ж таки акт вандалізму теж не можна. Докладно вивчаючи творчість райтерів, аналізуючи красу та велич їх робіт, просто захоплюєшся їх безмежною фантазією та креативом самовираження. Такі роботи гідні того, щоб їх помітили та звернули на них увагу.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бажкова Е. В., Лурье М. Л., Шумов К. З. Городские граффити // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 430-449.
2. Башкатов, І.П. Характеристика молодіжно-підліткового графіті // Соціологічні дослідження. 2006. №11. С. 141-145.
3. Блейк, С. Ф. Графіті та расові образи: археологія етнічних відносин на Гаваях. Сучасна матеріальна культура: Археологія нас. ред. Р. А. Гулд і М. Б. Шиффер. Нью-Йорк: Academic Press, 1981. С. 87-99.
4. Буза Ф., Помар Р. Соціологія мовної взаємності (Картини факультету політичних наук і соціології Університету Комплутенсе [1986-1987]) // Комунікація та мова молоді. Мадрид, 1989. С. 43-78.
5. Бушнелл Дж. Московське графіті: мова і субкультура. Бостон, 1990. 263 с.
6. Висоцький С. А. Середньовічні написи Софії Київської (за матеріалами графіті XI-XVII століть. К., 1976. 455 с.
7. Вірт Л. Урбанізм як спосіб життя. In The City Reade / The American Journal of Sociology. Vol. 44. Чикаго: The University of Chicago Press, 1938.
8. Гаврилаш І. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності. Культура України. 2018. Вип. 62. С. 235-244.
9. Гетсбі Дж. М. Дивлячись на напис на стіні: критичний огляд і таксономія текстів графіті. 2000. С. 15-37.
10. Гонос Г., Малкерн В., Поушинський Н. Анонімний вираз: структурний погляд на Графіті. Журнал американського фольклору. 1976. Вип. 89. С. 40-48.
11. Гел Й. Міста для людей / переклад з англійської Ольги Любарської. К., 2018. 280 с.
12. Дандас, А. «Тут я сиджу — дослідження американської латріналії». Документи антропологічного товариства Кребера. Вип. 1966. С. 91-105.
13. Евдокимова А. А. Греческие граффити Софии Киевской // Orientaliaet

Classica: Труды Института восточных культур и античности. Вып. XIX. Аспекты компаративистики III. М., 2008. С. 131-180.

14. Кайс З. Як вироджується графіті (Трансформації культури аерозольного балона). Філософія и політологія в контексті сучасної культури. 2017. Т. 2. № 17. С. 123-130.

15. Кокорефф. М. Теги і зулуси: нове міське насильство. Дух. 1991. Вип. 2. С. 23-36.

16. Корнієнко В. В. Графіті Софії Київської XI – початку XVIII ст.: інформаційний потенціал джерела: автореф. дис. ... канд. іст. наук. К., 2015. 41 с.

17. Костиков В. Народ у театрального під'їзду // АиФ. 2007. № 6. С. 5.

18. Кох В. А. Прості форми: Енциклопедія простих типів тексту в пізнанні та літературі. Бохум, 1994. С. 31-86.

19. Мамфорд Л. Що таке місто // Урбаністичні студії. Атомія міста: Київ (2012). К., 2012. С. 20-98.

20. Медынцева А. А. Грамотность в Древней Руси (по памятникам эпиграфики X - первой половины XIII века). М., 2000. 291 с.

21. Нікітенко Н., Корнієнко В. Найдавніші датовані графіті Софії Київської та її датування // Просемінарий: Медієвістика. історія церкви, науки і культури. К., 2008. Вип. 7.

22. Ньюман Р, Кенуорті Дж. Сталість і міста: подолання автомобільної залежності. - Вашингтон: Island Press, 1999. С. 39-101.

23. Оплер М.К. Графіті представляють зруйновані людські інтереси // Сексуальна поведінка. 1971. С. 45-51.

24. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1980. С. 202-234.

25. Седнев В. Написи та малюнки в громадському транспорті (спроба класифікації) // Філософська та соціологічна думка. 1993. С. 170-173.

26. Скороходова О.С. Графіті: значення, мотиви, сприйняття // Психологічний журнал. 1998. С. 144-164.

27. Сурніна Е. Стріт-арт як форма візуальної комунікації в сучасному міському просторі. Мова. Культура. Комунікації. 2017. № 1. С. 14-41.
28. Фрейзер, Б. Мета-графіті. Maledicta: Міжнародний журнал вербальної агресії. Vol. 4. 1980. С 258-260.
29. Фріман Р. Графіті. -Л.: Хатчінсон і Ко, 1966. С. 9-13.
30. Харві Д. Право на місто // New Left Review 53. – вересень-жовтень 2008. – Лондон, 2008. С. 76-190.
31. Церковний статут Володимира. Друга редакція. Пам'ятники руського права. Т.1. М., 1952. С. 10-253.
32. Вандалізм. URL: <https://cutt.ly/GH7uzo6> (дата звернення 03.03.2022).
33. Війна стилів. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Style\\_Wars](https://en.wikipedia.org/wiki/Style_Wars) (дата звернення 08.03.2022).
34. Діпінті. URL: <https://cutt.ly/UH7uSdG> (дата звернення 10.03.2022).
35. Кольорові меншини США. URL: <https://cutt.ly/UH7uLse> (дата звернення 02.03.2022).
36. Луїс Ечевверія. URL: <https://cutt.ly/qH51QXl> (дата звернення 15.03.2022).
37. Монументальної вуличне мистецтво. Мурал. URL: <http://excoda.ru/mural> (дата звернення 20.03.2022).
38. Мурали – втілення символічної влади для зміни образу міста. Варвара Поднос. Іван Вербицький. Ігор Тищенко. Марія Грищенко. 2016 р. URL: <https://cutt.ly/qH7ipBB> (дата звернення 19.03.2022).
39. Поносов І. URL: <http://partizaning.org/?p=2268> (дата звернення 25.03.2022).
40. Різновиди графіті. URL: <https://crossarea.ru/graffiti/vidy-i-stili-graffiti/> (дата звернення 01.03.2022).
41. Спрей – арт. URL: <https://cutt.ly/MH7igxj> (дата звернення 06.03.2022).
42. Стилі графіті. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/stili-grafiti.html> (дата звернення 07.03.2022).

43. Стили малювання графіті. URL: <http://caitik.ru/1155-style-graffiti.html> (дата звернення 22.03.2022).
44. Art and Design. №2, 2019 науковий фаховий журнал. С. 62-69.
45. Chalfant H., Cooper M. Subway Art. New York, 1995. С. 17-110.
46. Krasikov M. Ukrainian Student Subcultures Mirror Epigraphy // Етнічна історія народів Європи: зб. наук. пр. К., 2005. Вип. 18. С. 73-79.
47. Read A. W. Classical American Graffiti: Lexical Evidence from Folk Epigraphy in Western North America (A Glossarial Study of the Low Element in the English Vocabulary). Ваукекса, Вісконсін: Maledicta Press, 1977. 89 с.
48. Los Angeles Police Department. URL: <https://cutt.ly/0H7iIBb> (дата звернення 05.03.2022).
49. News from Rural messenger. URL: <https://cutt.ly/tH7iFwx> (дата звернення 05.03.2022).

## ДОДАТКИ



А. Війна стилів в Нью – Йорку у 80-х роках

<https://www.kcet.org/shows/artbound/thirty-years-of-style-wars>



В. Фестиваль «Мураліссімо» <https://hromadske.ua/ru/posts/muralnaya-dilemma>



С. Мурал «Відродження» який символізує силу духу та патріотизм українців  
<https://nashkiiev.ua/culture/eto-po-nastoyaschemou-krasivye-mouraly->



Д. Мурал «Азовсталь» що символізує незламність та силу духу захисників  
Маріупольської фортеці <https://times.kharkiv.ua/ru/2022/05/04/azov-stal-v-harkove-sozdali-graffiti-v-chest-zashhitnikov-mariupolya/>



Е. Зображення яке глузує з російської мерзотної пропаганди стосовно «української біологічної зброї» у вигляді пташок

[https://www.instagram.com/p/Cbmn87NoGtt/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/Cbmn87NoGtt/?utm_medium=copy_link)



F. Мурал який піднімає тему вандалізму <http://insidernews.info/vandalizm-yak-znevaga-do-kulturi-ta-istori%D1%97/>



G. Найявне явище вандалізму в Івано-Франківську  
<https://report.if.ua/statti/mystectvo-chy-vandalizm-yaki-grafiti-ye-u-frankivsku-ta-chy-psuyut-vony-misto-foto/>