

Марія Оспіщева-Павлишин

аспірантка, ІПСМ НАМ України

e-mail: [pavlishinma@gmail.com](mailto:pavlishinma@gmail.com) | [orcid.org/0000-0002-8278-8799](https://orcid.org/0000-0002-8278-8799)

Mariia Ospishcheva-Pavlyshyn

postgraduate student, Modern Art Research Institute  
of the National Academy of Arts of Ukraine

# Сучасний муралізм у міському середовищі Києва

## Contemporary Murals in Kyiv Urban Space

**Анотація.** Досліджено процес виникнення та етапи розвитку сучасного муралізму в Києві у широкому контексті культурогенезу пострадянського часу. Простежено, як художники-муралісти спирались на досягнення графітістів, але одночасно й опонували анархічній природі графітізму. Наслідком участі в історичних подіях за допомогою творчості (створення мотиваційних зображень, розробка нової естетики, втілення у візуальні образи ідей Майдану) для багатьох муралістів було відновлення порушеного раніше зв'язку між художником, владою і глядачем.

Шляхом хронологічного аналізу і синтезу, застосовуючи системний підхід та компаративний метод, з'ясовано особливості графітізму і муралізму як проявів мистецтва міського середовища. Висвітлено впливи західної, радянської та автентичної української культур на світогляд та естетику творчості муралістів Києва, надано аналіз особливостей соціальної діяльності художників-муралістів як волонтерів.

**Ключові слова:** муралізм, графіті, київський муралізм, соціокультурна діяльність муралістів.

**Постановка проблеми.** Важливі геополітичні, економічні та соціальні зміни, які відбулися на території Центральної та Східної Європи у середині та другій половині 1980-х, були пов'язані зі змінами ідеологій у Польщі, НДР, Чехословаччині, Румунії, Болгарії, Югославії, СРСР. «Перебудова» в СРСР, розпад системи співдружності соціалістичних країн та її роз'єднання деяких із них на окремі державні утворення, безперечно, відбилися на долі образотворчого мистецтва у декількох вимірах, найважливішими з яких були: відміна цензурного контролю культури владою, збільшення інформаційного обміну з країнами Заходу, зменшення чи повне припинення фінансування мистецтва, важливість та соціальний попит на нову тематику у мистецтві. Усі ці тези потребують уточнення залежно від локального стану політики суспільства та економіки в кожній зі згаданих країн, зокрема і новоутворених. Так, в Україні відміна цензурних перешкод дозволила авторам порушувати раніше заборонені теми та експериментувати з естетикою творів, інформаційний обмін сприяв кращому розумінню культурних тенденцій в інших країнах світу, дозволяв брати участь у міжкультурному діалозі. Суспільний запит на нову тематику спонукав митців залучати національну чи історичну складові до своїх творів, а зменшення фінансування призвело до нерівномірного розвитку різних видів мистецтв. Тобто звільнення

від державної опіки одночасно спричинило занепад тих галузей, що критично залежали від бюджетних дотацій, як-от кінематограф. В іще гіршому стані було монументальне мистецтво, яке втратило не тільки фінансування, а ще й соціальне замовлення влади як носія монументальної пропаганди. Отже, діалогічна рівновага між митцями і суспільством, а також між твором і глядачем була докорінним чином порушена. Замість державного фінансування поступово, природним шляхом, без ідеологічного тиску влади, на місце, звільнене від монументального мистецтва, прийшов стріт-арт із новими ідеями, світоглядними установками і новою мотивацією. Це був довгий процес, розтягнутий на роки. У період від створення останнього радянського монументального розпису до появи першого муралу, здійсненого фаховим художником, діяли аматори-графітісти дев'яностих років. Цей період тісно пов'язаний із розквітом молодіжних субкультур та контркультурних анархічних і деструктивних протестних тенденцій. Проте саме з таких субкультурних середовищ згодом викристалізувалася нова тенденція, власне культура муралізму, яка передбачала співпрацю (за ініціативою художників) із суспільством та владою задля покращення міського середовища, освіти населення, а також міжкультурний транснаціональний діалог. Зазначені процеси відбувалися протягом 1990-х (приблизно з 1987 по 2004 роки) майже непомітно

для фахової художньої спільноти, і їм не було присвячено в Україні достатньо уваги. Не досліджували їх і українські мистецтвознавці чи культурологи, які почали приділяти увагу стріт-арту вже на етапі його розквіту, тобто після 2014 року. Проте ці глибокі і малопомітні процеси безпосередньо стосувалися ширшої проблематики незадоволення мешканців функціоналом наявних владних інституцій, які були надто відірвані від потреб населення, а також із дедалі більшою креативною і соціальною активністю мас щодо самопрезентації та самоорганізації громадянського суспільства, що призвело врешті до декількох майданів та появи потужного волонтерського руху в Україні. Після 2014 року волонтерський рух і організації, пов'язані з ним, відіграють велику роль у створенні муралів, у підтримці художників та їхній колаборації з іноземними колегами. Завдяки ініціативам окремих авторів, гуртів художників і фестивалів у Києві було створено декілька сотень муралів, які поліпшують естетику та соціокультурний клімат міського середовища Києва.

**Зв'язок із важливими науково-теоретичними або практичними завданнями.** Дослідження висвітлює творчість, яка з'являлася у процесі самопрезентації субкультурних, переважно молодіжних, середовищ у Києві, та появу на цьому тлі перших професійних проєктів, які отримали згодом назву «міжнародний рух муралістів». Воно охоплює період 1987–2014 років і зосереджено на виявленні та аналізі творів графітістів і муралістів, що важливо для розуміння процесів розвитку творчості та соціокультурного життя суспільства, тобто одночасно для історії мистецтва й культурологічного усвідомлення культурогенезу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Як вже зазначалося, публікації на означену тему відсутні, через що авторка аналізувала досвід колег, які побіжно торкалися предмету дослідження. Загальну ситуацію у мистецтві та соціокультурні процеси в Україні часів перебудови, перших років незалежності і мистецтво 1990-х досліджено у монографії В. Сидоренка [18], статтях Г. Вишеславського [4], М. Юр [20].

Стереоскопічність погляду на мистецтво 1990-х додають статті у словниках та довідкових виданнях: «Історія української культури: у 5 т.» [10], Термінологія сучасного мистецтва: означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України (автори Г. А. Вишеславський, О. В. Сидор-Гібелинда) [5], «Альтернативна культура: енциклопедія» (уклад. Д. Десятерик) [1].

Процес розпаду та переформатування офіційних радянських інституцій описує у своїх спогадах Л. Бальзак [2]. Процеси девальвації системи морально-культурних цінностей у пізньорадянський період і вплив цих тенденцій на мистецтво висвітлює А. Прилуцька [16]. Прояви вандалізму часів незалежності щодо культурної спадщини наводить І. Гах [7]. Проаналізовано статті в періодичних виданнях, де описано реакцію ситуативно виниклого у 1990-х мистецького мейнстріму, який, хоча й існував у багатьох версіях, проте відмежовувався від «маргінальних явищ» (як вважалося) субкультурної творчості графітістів [8].

Українські майдани, які починалися як політичні дії, як правило, значною мірою впливали на всі сфери життя суспільства, зокрема й на культуру. Чи не першими на події такого значення реагували художники міського простору — графітісти та муралісти. Особливостям їхньої творчості відповідних періодів присвячені статті В. Капустіна [11], Г. Вишеславського [3; 6], Є. Онуха [15]. Тему «Майдан і культура» розглянуто авторами збірки «Майдан від першої особи» [12]. Проявам візуального мистецтва під час Майдану 2014 року присвячено ілюстровану монографію Н. Мусієнко [14], що містить унікальний документальний матеріал та його аналіз. Поетику та естетику українських графіті різних періодів досліджено у статтях А. Фоменко [19].

Мистецтву муралів присвячено тексти, в яких, крім опису творів, читач може знайти свідчення позитивної, нехай і запізнілої, реакції містян на творчість муралістів, яку вже не сприймають за прояв хуліганства [13; 9].

Серед зазначених текстів, книжок та монографій графіті й мистецтво муралів згадується, як правило, побіжно і несистемно. Найближчі за тематикою до цієї статті — видання, присвячені муралам, що з'явилися на вулицях Києва унаслідок політичних подій. Проте і в них не простежено розвитку графітізму і муралізму у Києві, становлення муралізму як міжнародного руху художників.

**Мета роботи:** дослідити виникнення та розвитку графітізму і муралізму у Києві; з'ясувати особливості графітізму і муралізму; виявити впливи західної, радянської та автентичної української культур на світогляд та естетику творчості муралістів Києва; проаналізувати особливості соціальної діяльності художників-муралістів як волонтерів.

**Методи дослідження.** Відповідно до поставлених завдань застосовано: хронологічний аналіз — для зіставлення та узагальнення джерельних матеріалів; системний метод — для аналізу культурологічних аспектів мистецького життя означеного періоду; компаративний — для порівняльного аналізу мистецьких і культуротворчих процесів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Значні соціальні зміни другої половини 1980-х на теренах СРСР вплинули на всі сфери життя і, зокрема, на розвиток культури. Для тих видів мистецтв, що залежали від дотацій, як от для монументального мистецтва, розпочалася криза. Її поглибило суцільне розчарування в офіційній ідеології, через що на твори, які втратили всякий зв'язок із життям, не звертали уваги, а роль художника як провідника застарілих ідей знецінилася. У 1988 році остаточно зникла система офіційних замовлень від Художнього фонду, який раніше працював на замовлення радянських митців [2, с. 46, 47]. У часи початкового накопичення капіталу, збереження художньої спадщини попередніх десятиріч не викликало ажіотажу, демонструючи «девальвацію системи морально-культурних цінностей» [16, с. 98].

Одними з перших жертв неокapіталістичного хаосу стали розписи кінця 1950-х в інтер'єрі колишньої крамниці музичної літератури на Хрещатику (зараз італійська

кав'ярня). Цей приклад не є поодиноким, оскільки через перепрофілювання приміщень щороку зникає безліч творів не тільки монументального, але й станкового, декоративно-ужиткового мистецтва та скульптури. Цей процес не припинявся у 1990-х та зазіхнув навіть на визнану українську класику початку ХХ століття — на розписи, виконані учнем мюнхенських та паризьких академії Модестом Сосенком у с. Славському на Львівщині [7].

Втрата на початку 1990-х послідовного плану міських забудов також спричиняла занепад монументального мистецтва. Окремі пафосні спроби останнього оберталися на анекдотичні казуси, як це сталося зі скульптурним комплексом на Майдані Незалежності у Києві, автори якого, здається, втратили відчуття адекватності за нової доби та не змогли відреагувати на появу нової естетики, нових образів та ідей. Серед позитивних винятків слід назвати монументальний живопис в інтер'єрах церков, які у цей час активно відновлюють та реставрують. У їхньому створенні беруть участь відомі представники старшого покоління (Микола Стороженко, Володимир Федько, Володимир Пасивенко, Віктор Задорожний, а серед молодшої генерації — Семен Панпушин та ін.) [10, с. 508]. Але при всій фаховій вагомості цих доробків їх важко зарахувати до сучасного мистецтва.

Замовлення розписів 1990-х найчастіше надходили від представників фінансової та бюрократичної еліти — для їхніх осель. При цьому годі було й сподіватися на встановлення діалогу між митцем і суспільством, оскільки до цих творів (після завершення роботи) не допускали й самого автора. Монументальний живопис тут втрачає суттєві характеристики — діалогізм та ідейний вплив на суспільство.

Водночас, новоутворений вакуум візуальності на вулицях міст, який би був адекватний соціокультурним потребам суспільства, почав швидко заповнюватись образами, що відповідали потребам окремих частин населення, найчастіше молодіжних субкультурних спільнот — спортивних вболівальників, фанатів рок-гуртів, представників певних екзотичних поглядів на світ. Виробленню стилістики цих зображень сприяв нечуваний раніше потік інформації про здобутки європейського та американського модернізму. Фасади будинків, парки та, особливо, технічні споруди вздовж залізниць чи доріг стали об'єктом експериментів, простором для проявів прихильників контркультури. За своєю функцією ці анонімні прояви не сприяли поліпшенню довкілля, а лише ставали ознаками присутності контркультурних спільнот. Наприкінці 1980-х до лексики мистецтвознавців увійшло слово «графіті», про яке пізніше писали як про «вічного бастарда поп-культури, її темного зворотного боку, вигадливо вивернутого назовні на знак маніфестації своїх ідей, за що його й карає вічно репресивне суспільство» [1, с. 58]. Вважалося, і здебільшого небезпідставно, що графіті — справа підлітків з неблагополучних сімей, хуліганів, неформалів, радикальних угруповань, що підкреслювалось їхню анонімністю та незрозумілістю сенсу графіті за межами контркультурної спільноти.

Для аналізу творчої діяльності художників-муралістів і графітістів у Києві 1990-х слід врахувати вкрай несприятливий контекст їхнього існування. Наприклад, була відсутня підтримка влади та спонсорів, через що художники (як правило, самоуки) могли розраховувати лише на власний хист. Їхні творчі зусилля могло оцінити лише вузьке коло однодумців, тоді як влада і більшість мешканців міста, найчастіше, вважали їхню діяльність за хуліганство. Замість залучення художників до поліпшення міського середовища вводилися обмеження: «Офіційно відведених місць для цих занять немає. Дозволено малювати на деяких об'єктах, якщо хазяїн чи власник дає дозвіл... Малюнки чи написи не повинні мати політичного чи антисоціального спрямування» [8]. Такі застереження, до речі, унеможливають саме існування муралів в їхньому головному призначенні — впливати на суспільство через певні, часто контрверсійні, ідеї, та залишають для такого виду активності субкультурних/контркультурних спільнот лише шлях «партизанських» висловлювань у формі графіті.

Слід зауважити, що у другій половині 1990-х, попри несприятливу атмосферу існування, почали формуватися самостійні творчі мініколективи молодих художників, які першими стали відроджувати монументальні розписи з актуальною для суспільства тематикою, — тобто муралізм. Проте за часів президентства Л. Кучми вони були змушені реалізувати свої задуми за кордоном. Таким прикладом є творчий старт гурту «Інтересні Казки».

Майдан 2004 року позначив процес легітимізації альтернативної культури, яка вкотре «виходить із підпілля», але цього разу вже без співдружності з ліворадикальними молодіжними рухами на кшталт штучно імпортованих «Антифа» чи «Ситуаціонізму», а вже разом із новою хвилею національного відродження, усвідомленням суспільством своєї ідентичності. Матеріалізація художниками ознак цієї свідомості, власне, і легітимізує вихід муралізму і графітізму з підпілля, навіть виносить його на якийсь короткий час до річища мейнстріму, коли художники, суспільство і влада встановлюють баланс порозуміння і навіть співпраці. Так, на декілька місяців Помаранчевої революції Київ починає усвідомлюватися і, головне, творчо використовуватися як єдиний організм, об'єднаний тріумфом натовпів [11, с. 64, 65].

Проте не тільки прийнятний для влади та суспільства зміст дозволив муралам вийти з підпілля, а доволі консервативному та неосвіченому у сучасному мистецтві «широкому загалу» містян змиритися з його незвичними проявами та навіть визнати окремі твори за прикметні пам'ятки міста. Процесу легітимізації сприяла також естетика муралів. Переважно реалістична, сповнена зрозумілих образів, вона кардинально відрізнялася від неохайності та незрозумілості графітістів. Невипадково останній порівнювали з таким собі «вірусом, який уражає тіло міста, яке зацвітає веселковими виразками» [19, с. 56].

Творчість муралістів того часу мала декілька суттєвих характеристик, що відрізняли її від творчості попередньої доби. Це — соціокультурна вага висловлювання, яку автор



намагався надати своєму твору; відмова від контркультурного дискурсу та налаштування на співпрацю з владою заради поліпшення міського середовища; персональність творчості, яка проявлялась у тематиці, стилістиці та позначенні авторства.

Суттєвим поштовхом для «муралізації» Києва став Євромайдан 2014 року. Участь митців у революційних подіях стала ще більш масовою та усвідомленою у порівнянні з майданом 2004-го. Значно поширився рух волонтерів, що для багатьох художників означало участь в історичних подіях за допомогою творчості (створення мотиваційних зображень, розробка нової естетики, втілення у візуальні образи ідей Майдану) [12]. Проте перші мурали, робота над якими велася під час революційних подій і навіть поруч із місцем сутичок з правоохоронцями, мали (за своїми характеристиками, розмірами та рівнем виконання) графітійне походження. Прикладом можуть бути портрети трьох класиків українського письменництва на вулиці Грушевського, підписані псевдонімом Соціопат. Зображення стали символами Майдану, а їхнє знищення викликало хвилю обурення в суспільстві з вимогою відновлення [15].

Після 2014 року в Києві та інших містах України розпочався стрімкий розквіт муралізму, який став одним із найпопулярніших видів мистецтва серед молоді. За ініціативою митців налагоджувалися міжнародні зв'язки, українські художники працювали не тільки у Києві, їх запрошували до інших країн, одночасно іноземці створили багато муралів у Києві. Від середини 2016 року у середмісті налічувалася вже приблизно сотня муралів. Майже половина з них виникла завдяки колаборації з іноземними митцями [13, с. 61]. Так, у дворі Києво-Могилянської Академії з'явився мурал, на якому було зображено левітацію двох молодих читачів. Авторами муралу стали француз Seth та українець Володимир Манжос із гурту «Інтересні казки». Ще одним прикладом є мурал на Андріївському узвозі «Хранителька багаття» (2014), інша назва «Відродження» (француза Жюльєна Мармана та українця Олексія Кислова). Обидва мурали, які вирізняє фахова якість виконання, є свідченням високої перспективності міжкультурного діалогу. Київські мурали демонструють також моноавторство того чи іншого митця, або ж групи художників. Серед українців це Олександр Брітцев, Анастасія Білоус, Володимир Кузнецов, Дмитро Фатум, Володимир Манжос, Володимир Воронцов, Олександр Корбан та ін.

Незважаючи на стрімкий розвиток муралізму та співпрацю художників із владою (як правило, муніципальною), в Україні відсутні державні інституції (чи відділи при установах), які б опікувалися плануванням, ко-

ординацією та розвитком мистецтва міських середовищ. Реалізовані твори з'явилися завдяки підтримці приватних ініціатив та громадських організацій, наприклад, очолюваному Гео Леросом (волонтером благодійного фонду «Сестри перемоги») арт-проекту «Art United Us» (2016). Арт-проект сприяв ідеї декомунізації та орієнтувався на успішний досвід Будапешта зі створення міста на взірць «музею просто неба». Ще однією організацією, яка опікується муралізмом та активно долучає до цього волонтерів, є фестиваль «Mural Social Club» (організатори Юлія Островська і Олег Соснов). Вони пов'язали муралізм із політикою децентралізації, що передбачає поліпшення міського середовища віддалених спальних районів міста за допомогою муралів. Ця організація, починаючи з 2016 року, долучає до роботи у Києві митців з Італії, Іспанії, США, Франції, Греції, Чилі, Бразилії, Португалії, Росії. Обидва фестивалі доповнюють волонтерські ініціативи окремих авторів, які працюють у міському середовищі. Після 2014 року у Києві було створено декілька сотень муралів, завдяки яким розвивається туризм, поліпшується естетика та соціокультурний клімат міського середовища.

**Висновки.** Розвиток київського муралу є явищем глибоко закономірним у контексті соціокультурних процесів в Україні та етапів самоусвідомлення суспільства від невизначеності часів Перебудови до культурних і геополітичних уподобань після Майдану 2014 року. Кожен етап мав відповідне відображення у мистецтві графіті, а згодом і в муралах. Активно втручаючись у міське середовище, художники-муралісти спирались на досягнення графітістів, але одночасно й опонували анархічній природі графітізму. Муралізм відновив порушений раніше взаємозв'язок між художником, владою і глядачем. Муралізм сприяв поліпшенню міського середовища та поєднанню окремих верств суспільства навколо певних, найчастіше конструктивних, культуротворчих ідей. Завдяки муралізму мистецтво міського середовища Києва стало фактором міжнародного діалогу митців і, ширше, вступило у міжкультурний діалог. Часткова інспірованість мистецтва муралів західними зразками (передусім, німецькими, а також американськими) та впливами монументального мистецтва радянського періоду не скасовує його глибинно оригінального характеру. Творчим спільнотам муралістів часто притаманні волонтерська безкорисливість та громадський ентузіазм — особливо на рівні колаборації з митцями Заходу.

Перспективним виглядає подальше дослідження мистецтва муралів щодо проявів транскультурного діалогу, вивчення змін міського середовища, проблематики національної самоідентифікації на тлі глобалізаційних процесів.

## Література

1. Альтернативная культура: энциклопедия / сост. Д. Десятерик. Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005. 240 с.
2. Бальзак Л. Монументальная пропаганда // Галерея. 2011. № 1–2. С. 46–47.
3. Вишеславський Г. Українська помаранчева революція і мистецтво // REart: Революційне мистецтво: альманах. Одеса, 2011. С. 48–49.
4. Вишеславський Г. Художні процеси у сучасному мистецтві України 1990-х рр. // Сучасне мистецтво: наук. зб. Харків: Акта, 2008. Вип. V. С. 7–62.
5. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелінда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України: словник. Париж; Київ: Terra incognita, 2010. 416 с.
6. Вышеславский Г. «Землею і водою будемо битися з тобою...» // Антиквар. 2015. № 5–6 (90). С. 80–91.
7. Гаш І. Вандалізм проти культури: Знищено монументальні розписи Модеста Сосенка! // Образотворче мистецтво. 2019. № 3. С. 90–94.
8. Где разрешено рисовать граффити? // Газета по-киевски. 2005. № 142 (28.07). С. 40.
9. Гео Лерос випускає нову книгу про київський стріт-арт // Telegraf. URL: <https://telegraf.design/news/kyiv-street-art-vol-2> (дата звернення: 19.06.2020).
10. Історія української культури: наук. вид.: у 5 т. / гол. ред. Б. Є. Патон. / Нац. акад. наук України. Київ: Наукова думка, 2011. Т. 5. Кн. 1. Українська культура ХХ — початку ХХІ століть / голов. ред. М. Г. Жулинський. 864 с.
11. Капустин В. За сценою Майдана. Київ: Велес, 2014. 160 с.
12. Майдан від першої особи: Мистецтво на барикадах / упор. Т. Ковтунович, Т. Привалко; Укр. ін-т нац. пам'яті. Київ: К.І.С., 2016. Вип. 2. 304 с.: іл.
13. Мамченкова О. Настенная живопись // Новое время страны. 2016. № 23 (24 июля). С. 58–61. URL: <https://magazine.nv.ua/journal/2623-23-24-iyunya-2016/nastennaya-zhivopis.html> (дата об'єкції: 19.06.2020).
14. Мусієнко Н. Мистецтво майдану: монографія. Київ: Майстер-принт, 2015. 96 с.
15. Онух Є. Соціопат у дії // Український тиждень. 2017. № 37 (15–21.09). С. 50.
16. Прилуцька А. Є. Смерть символу епохи: монументальне мистецтво в ракурсі ціннісних трансформацій соціуму // Гуманітаний часопис: зб. наук. пр. 2015. № 3/4. С. 92–98. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/612461.pdf> (дата звернення: 19.06.2020).
17. Сидор-Гібелінда О. Муририму // Галерея. 2004. № 2–3. С. 26–27.
18. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття / ІПСМ АМУ. Київ: ВХ[студіо], 2008. 187 с. URL: <http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Sydorenko.pdf> (дата звернення: 19.06.2020).
19. Фоменко А. Граффити: после авангарда и китча // Художественный журнал. 2001. № 4. С. 53–56.
20. Юр М. В. Метамоделі українського живопису: монографія / Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва. Вінниця: Твори, 2019. 428 с.

## References

1. Desyaterik, D. ad. (2005) *Alternativnaya kultura: entsiklopediya*. Ekaterinburg: Ultra. Kultura.
2. Balzak, L. (2011) 'Monumentalnaya propaganda', *Galereya*, 1–2, pp. 46–47.
3. Vysheslavskiy, G. (2011). 'Ukrayinska pomarancheva revolyuciya i mystecztvo' in REart: *Revolyucijne mystecztvo: almanax*. Odesa: [n. p.], pp.48–49.
4. Vysheslavskiy, G. (2008) 'Khudozhni procesy u suchasnomu mystecztvi Ukrayiny 1990-x rr.' *Suchasne mystecztvo*, 5, pp.7–62.
5. Vysheslavskiy, G. A. and Sydor-Gibelynda, O. V. (2010) *Terminologiya suchasnoho mystecztva. Oznachennya, neologizmy, zhargonizmy suchasnoho vizualnoho mystecztva Ukrayiny: slovnyk*. Paris; Kyiv: Terra incognita.
6. Vysheslavskiy, G. (2015) "Zemleyu i vodoyu budemo bytysya z toboyu..." *Antikvar*, 5–6 (90), pp. 80–91.
7. Gash, I. (2019) 'Vandalizm proty kultury: Znyshhenno monumentalni rozpysy Modesta Sosenka!', *Obrazotvorche mystecztvo*, 3, pp. 9094.
8. 'Gde razresheno risovat graffiti?' (2005) *Gazeta po-kievski*, 28 November, p. 40.
9. 'Geo Leros vypuskaye novu knygu pro kyyivskiy strit-art' (2018). *Telegraf* [online] Available at: <https://telegraf.design/news/kyiv-street-art-vol-2> (Accessed: 19 June 2020).
10. Zhulynskiy, M. H. (ed.) (2011) *Istoriya ukrayins'koi kul'tury*, vol. 5, part 1, *Ukrayinska kul'tura XX — pochatku XXI stolit*. Kyiiv: Naukova Dumka.
11. Kapustin, V. (2014) *Za stsenoy Maydana*. Kyiv: Veles.
12. Kovtunovych, T. and Pryvalko, T. (eds.) (2016) *Majdan vid pershoi osoby: Mystecztvo na barykadax*. Kyiv: K.I.S. Ukr. in-t nacz. pamyati.
13. Mamchenkova, O. (2016) 'Nastennaya zhivopis', *Novoe vremya strany* 24 Jul., pp. 58–61. [online]. Available at: <https://magazine.nv.ua/journal/2623-23-24-iyunya-2016/nastennaya-zhivopis.html> (Accessed: 19 June 2020).
14. Musijenko, N. (2015). *Mystecztvo majdanu = Art of the Maidan*. Kyiv: Majster-prynt.
15. Onux, Ye. (2017) 'Sociopat u diyi', *Ukrayinskij tyzhden*, 15–21 Sep., p. 50.
16. Pryluczka, A. (2015). 'Smert symbolu epoxy: monumentalne mystecztvo v rakursi cinnisnyx transformacij sociumu', *Gumanitanyj chasopys*, 3–4, pp. 92–98 [online]. Available at: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/612461.pdf> (Accessed 19 June 2020).
17. Sydor-Gibelynda, O. (2004). 'Muryrymu', *Galereya*, 2–3, pp. 26–27.
18. Sydorenko, V. (2008) *Vizualne mystecztvo vid avangardnyx zrushen do novitnix spryamuvan. Rozvytok vizualnoho mystecztva Ukrayiny XX–XXI stolittya* [online]. Kyiv: VX [studio]. Available at: <http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Sydorenko.pdf> (Accessed 19 June 2020).
19. Fomenko, A. (2001) 'Graffiti: posle avangarda i kitcha', *Hudozhestvennyy zhurnal*, 4, pp. 53–56.
20. Yur, M. (2019) *Metamodel ukrayinskogo zhyvopysu*. Vinnycya: Tvory.

**Ospishcheva-Pavlyshyn M.**  
**Contemporary Murals in Kyiv Urban Space**

**Abstract.** In the second half of the 1980s, the USSR underwent significant ideological, economic and sociocultural changes, which were accompanied by the emergence of independent Ukraine and formation of civil society. These stages of development were reflected in the culture and, in particular, in the art of the urban environment, the manifestations of which are graffiti and murals. The formation and developmental stages of contemporary muralism, and also its relationship with sociocultural processes are have not yet received proper attention in academic literature.

The aim of the article is to study the emergence and developmental stages of the contemporary muralism in Kyiv in the broad context of post-Soviet cultural genesis.

The features of graffiti art and muralism are investigated using chronological analysis and synthesis, systematic approach and comparative method. The text highlights the influence of Western, Soviet and authentic Ukrainian cultures on the worldview and aesthetics of Kyiv muralists and analyzes the social activities of muralists as volunteers.

*Keywords:* muralism, graffiti, Kiev muralism, sociocultural activity of muralists.

**Оспищева-Павлишин М.**  
**Творческая и социокультурная деятельность современных художников-муралистов в Киеве**

**Аннотация.** Целью работы является изучение специфики появления и этапов развития современного мурализма в Киеве в широком контексте культурогенеза постсоветского времени. Прослеживается, как художники-муралисты опирались на достижения граффитистов, одновременно оппонируя анархической природе граффитизма. Следствием участия в исторических событиях посредством творчества (создание мотивационных изображений, разработка новой эстетики, воплощение идей Майдана в визуальных образах) для многих муралистов было возобновление разорванной ранее связи между художником, властью и зрителем. Используя хронологический анализ и синтез, системный подход и компаративный метод, исследуются особенности граффитизма и мурализма. В тексте освещены влияния западной, советской и аутентичной украинской культур на мировоззрение и эстетику творчества муралистов Киева, проанализирована социальная деятельность художников-муралистов в качестве волонтеров.

*Ключевые слова:* мурализм, граффити, киевский мурализм, социокультурная деятельность муралистов.

*Стаття надійшла до редакції 21.07.2020*