

kand. mystetst. : 17.00.01. Kyiv, 1999. 187 s. [in Ukraine].

16. Sereda O. U poloni artu: ukrainska mystetska presa Halychyny mizhvoiennoho dvadtsiatylittia : monohrafiia / NAN Ukrainy, Lvivska natsionalna naukova biblioteka Ukrainy imeni V. Stefanyka, Naukovo-doslidnyi instytut presoznavstva. Lviv, 2023. 364 s. [in Ukraine].

SOCIO-CULTURAL LANDSCAPE OF MELANIA NYZHANKIVSKA'S PUBLICATIONS IN THE MAGAZINE «DILO» IN THE 1930-s XX CENTURY

Ulyana MOLCHKO – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Music Theory and Instrumental Training, Faculty of Primary Education and Arts, Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych, Drohobych, Ukraine

The content of Melania Nyzhankivska's press materials in the Lviv magazine «Dilo» is examined. The socio-cultural events of the early 1930-s are interpreted as valuable factual content of the historical and cultural past. The thematic spectrum of publications covering artistic and concert events during the Women's Congress of the Union of Ukrainian Women in Stanislaviv, achievements in choreography and music education in Eastern Galicia is analysed. The performance repertoire of the artistic cast of artistic programmes within the framework of public and cultural events is characterised. It is proven that Melania Nyzhankivska's press materials from the 1930-s have axiological significance and cognitive potential related to important phenomena that represented nation-building progress on the path to establishing statehood.

Key words: journalism, periodicals, Galicia, Ukrainian musical culture, cultural and artistic life, Melania Nyzhankivska.

UDC 78.072(477):050(477.83/.86):78.03(477.83/.86)

SOCIO-CULTURAL LANDSCAPE OF MELANIA NYZHANKIVSKA'S PUBLICATIONS IN THE MAGAZINE «DILO» IN THE 1930-s XX CENTURY

Ulyana MOLCHKO – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Music Theory and Instrumental Training, Faculty of Primary Education and Arts, Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych, Drohobych, Ukraine

The aim – is to characterise the thematic and content-related content of Melania Nyzhankivska's press materials, which were published in the Lviv magazine «Dilo» in the 1930-s under the full signature of the author «Melania Nyzhankivska» and the two-letter cryptonym M. N.

Research methodology. The research methodology is based on a combination of general scientific and art history methods, in particular source studies and historical and cultural studies, which are used to examine the volume and place of Melania Nyzhankivska's publications in the 1930-s in the magazine «Dilo» and highlighting the pages of the historical and social life of Lviv. The article also uses special methods: content analysis – to characterise the essence of M. Nyzhankivska's publications; descriptive analysis – to highlight the thematic and content-related content of the articles; biographical analysis – to represent the little-known pages of the artistic personality of Eastern Galicia; systematisation – to summarise the results of the research and formulate conclusions.

Novelty. Based on the scientific research conducted, an analysis of the little-known publications of Melania Nyzhankivska from the Lviv period of her life in the 1930s was carried out for the first time. It has been proven that these press materials record the unique sociocultural events of that period. The newspaper reviews in the pages of the magazine «Dilo» were examined, which covered the activities of the women's society «Soiuz Ukrainok» («Union of Ukrainian Women»), artistic events in the field of choreography, and the achievements of young musicians in the field of education. The journalistic content is analysed, shedding light on concert programmes featuring prominent Ukrainian artists and musicians, as well as their repertoire.

The practical significance. The article will serve as a valuable basis for research in the field of the historical past of Eastern Galicia and musical journalism of the 20th century.

Key words: journalism, periodicals, Galicia, Ukrainian musical culture, cultural and artistic life, Melania Nyzhankivska.

Стаття надійшла до редакції 12.05.2025
Отримано після доопрацювання 18.05.2025
Прийнято до друку 25.05.2025

УДК 75.052:7.011.2](477)

МУРАЛИ ЯК ІНДИКАТОР СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УРБАНІСТИЧНОМУ ПРОСТОРИ : СВІТОВИЙ ДОСВІТ ТА УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Ганна БІТАЄВА – молодший науковий співробітник відділу культурних стратегій, ініціатив і технологій, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

<http://orcid.org/0000-0003-4551-1325>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.967>

bitaieva@mari.kyiv.ua

Розглянуто розвиток мистецтва муралу у світі та Україні, проаналізовано його основні функції та вплив на міський простір. Визначено особливості становлення муралів на глобальному рівні – від політичних агітаційних стінописів початку ХХ століття до сучасних стріт-арт практик, що набули соціального, естетичного й туристичного характеру. Особливу увагу приділено еволюції українського мурал-арту після 1991 р., зокрема стрімкому розвитку муралів після 2014 р. у Києві та інших містах під впливом суспільно-політичних зрушень. Проаналізовано мурали у Києві, Харкові, Маріуполі та інших українських містах – їхній зміст, соціальні повідомлення та вплив на громаду. Показано, що мурали виконують низку функцій (естетичну, комунікаційну, соціальну, туристично-економічну, екологічну, культурно-освітню тощо) у міському середовищі. Здійснено порівняння українських практик мурал-арту з міжнародними, з'ясовано спільні тенденції та відмінності. У висновках окреслено значення муралів для трансформації урбаністичного простору та суспільної свідомості, а також визначено перспективи подальших досліджень у цій галузі.

Ключові слова: мурал, стріт-арт, монументальний живопис, урбаністичне мистецтво, міський простір, публічне мистецтво, громада, Україна.

Постановка проблеми. Мистецтво муралів (монументальних стінописів) сьогодні є невіддільною частиною міського простору. В Україні явище мурал-арту набуло масового характеру лише в останні десятиліття, особливо після 2014 р., коли на хвилі суспільно-політичних видозмін у багатьох містах з'явилися сотні нових стінописів. Водночас бракує системної державної політики щодо розвитку цього виду мистецтва – спеціальні інституції чи програми з планування й координації стріт-арту в українських містах нині відсутні. Реалізація муралів здебільшого залежить від приватних ініціатив, громадських організацій та фестивальних імпрез. Певна хаотичність у цьому питанні породжує проблематику інтеграції муралів у міське середовище: важливо дослідити як спонтанне поширення стінописів впливає на естетику міста, соціокультурний клімат, колективну пам'ять та ідентичність спільнот. Нестача академічного висвітлення цієї тематики ускладнювала осмислення феномену. Таким чином, існує потреба у науковому аналізі мурал-арту як нового соціокультурного явища, визначенні його ролей та функцій, а також напрацювання підходів до його осмислення в контексті світового досвіду.

Аналіз досліджень та публікацій. Академічні дослідження, де висвітлювався феномен мурал-арту, почали з'являтися порівняно недавно. Впродовж 2010-х років процеси розвитку стріт-арту і мурал-арту в українському художньому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століть, їхній вплив на становлення міської культури пострадянського періоду, а також процес народження нового муралізму України під впливом політичних і соціальних подій висвітлено у працях А. Єфімової, І. Гаврилаш, Б. Гаврилюка, О. Грицюка, О. Шила, А. Образцової та ін.

Суттєвий внесок у розвиток теми зробили найновіші роботи 2020-х. Зокрема, М. Лубинська (М. Оспищева-Павлишин) у статтях і дисертації дослідила процес виникнення та етапи розвитку сучасного муралізму в Києві, відзначила його зв'язок зі світовими глобалізаційними процесами та трансформацією графіті-руху [2]. Ю. Шеменьова у дисертаційному дослідженні проаналізувала мурал-арт у світовому й українському контекстах, наголосивши, що активний розвиток українських муралів розпочався лише на початку 2010-х років, тоді як у країнах Америки та Європи формування цього мистецтва відбувалося з 1930-х до 2000-х років [11]. У її роботі простежено історичні передумови появи муралів на різних континентах (мексиканський монументалізм, український «бойчукізм», радянський монументальний живопис, графіті-хвиля в США та Європі тощо) та здійснено змістовний аналіз сучасних тенденцій.

Західні дослідники приділяють увагу впливу публічного мистецтва на міський розвиток. За їхніми спостереженнями, інвестиції в публічне мистецтво (включно з муралами) здатні підвищувати безпеку міських вулиць, стимулювати туризм і створення нових робочих місць, а також зменшувати соціальну ізольованість і тривожність мешканців. Наприклад, опитування 2018 р. у Лондоні показало, що 84 % респондентів відчули покращення добробуту від участі у проєктах публічного мистецтва. Ці дані узгоджуються з твердженням керівниці програми «Mural Arts» у Філадельфії Д. Голден: «мистецтво запускає зміни», оскільки залучення громади до творчості має каталізуючий ефект [12]. Загалом, науковий дискурс стосовно соціокультурних та мистецьких ролей муралів наразі формується на перетині культурології, мистецтвознавства, соціології та урбаністики. Дослідження закладають підґрунтя для подальшого глибшого аналізу цього явища, зокрема в українському контексті, де воно розвивається досить інтенсивно, проте потребує осмислення і систематизації.

Актуальність теми. Швидке проникнення мурал-арту у публічний простір міст зумовлює актуальність дослідження їхнього впливу на урбаністичне середовище та життєпростір спільнот. Сьогодні професійно виконані стінописи визнано важливим чинником позитивних змін у міському просторі [4]. Вони збагачують візуальну культуру вулиць, перетворюючи сірі фасади на яскраві, змістовно насичені локації, що приваблюють увагу мешканців і гостей міста. Мурали стають своєрідними маркерами колективної пам'яті та ідентичності: через співтворчість автор-твор-сприйняття спільноти формують важливі соціальні та історичні меседжі, рефлексують про інтенції та цінності.

В українських реаліях порушені питання набули особливої значущості у зв'язку з постмайданним та воєнним досвідом. Після Революції Гідності 2014 р. і початку війни на сході України стріт-арт перетворився на засіб громадянської комунікації та волонтерської ініціативи. Участь художників в історичних подіях за допомогою творчості – від мотивувальних зображень і нової естетики Майдану до візуального втілення ідей патріотизму – відновила зв'язок між митцем, владою і суспільством. Кожен етап суспільних перетворень від часів перебудови до воєнного сьогодення знаходить ємне віддзеркалення у вуличному мистецтві – спершу у графіті, згодом у монументальних муральних проєктах, що свідчить про мурал як важливий інструмент у соціокультурних трансформаціях та самоусвідомленні українських спільнот. Актуальність теми визначена також і практичними потребами: розуміння ролі муралів може бути використане міськими громадами та органами влади для ефективнішої інтеграції публічного мистецтва в стратегії розвитку міського середовища. В умовах повоєнного відновлення України мурали можуть стати інструментом реабілітації травмованого простору, консолідації громади та репрезентації нової колективної ідентичності. Саме тому наукове осмислення цього феномену є на часі як з теоретичної, так і з прикладної точок зору.

Мета статті полягає у комплексному аналізі феномену мурал-арту, його генези, функцій та впливу на міське середовище з увагою до українського досвіду доби незалежності (після 1991 р.).

Виклад основного матеріалу. Мистецтво настінного розпису має глибоке історичне коріння – від прадавніх наскельних малюнків і храмових фресок до політичних плакатів на стінах міст. Однак саме у ХХ столітті сформувався феномен сучасного мурал-арту як публічного мистецтва, тісно пов'язаного з суспільно-політичними, часто протестними рухами. Першим потужним сплеском була мексиканська школа монументального живопису початку ХХ ст.: під час Мексиканської революції 1910-х років художники (Д. Рівера, Д. Сікейрос, Х. Ороско та ін.) створювали масштабні настінні фрески, що зображували життя і боротьбу людей, закликаючи населення до повстання проти політичного режиму. По революції ці митці за підтримки Уряду продовжили розписувати публічні будівлі, пропагуючи нові гасла політичної та соціальної тематики. Саме мексиканський муралізм заклав основу використання стінопису як засобу соціальної комунікації й став хрестоматійним прикладом для інших національних спільнот.

Паралельно у Європі й США у першій пол. ХХ століття розвивалися власні традиції монументального стінопису. В Україні 1920-х представники школи М. Бойчука створювали монументальні розписи в стилі неовізантизму, поєднуючи народні мотиви з модерністськими формами художнього оприявлення. Бойчукісти вважали, що настінне мистецтво має слугувати народові, проте, на жаль, їхні проєкти були визнані радянською владою як занепадницькі, відтак знищені або заборонені культурницькою доктриною країни Рад, а сам рух ліквідовано наприкінці 1930-х. Натомість у повоєнний період в СРСР утверджується радянський монументалізм – мозаїки, панно, розписи на фасадах у дусі соціалістичного реалізму, покликані звеличувати партію та «трудові звершення» та вождів «світового пролетаріату». Радянські стінописи стали фактично прологом до сучасних муралів, хоча й мали суто ідеологічне навантаження.

Поворотним моментом для розвитку світового вуличного мистецтва стали 1960–1970-ті роки, коли у США виникла хвиля графіті та стріт-арту як частина молодіжної хіп-хоп культури. Спершу графіті-райтери нелегально наносили свої теги й малюнки на стіни й вагони метро, що трактувалося як «хуліганські» дії, проте поступово під впливом руху за громадянські права та інших соціальних кампаній графіті набули політичного звучання. Як приклад, у США 1970-х розповсюдженою практикою стало створення політичних настінних малюнків на підтримку або осуд певних політичних дій влади: проти цензури, поліцейської жорстокості, на підтримку мовних та жіночих прав. Із кінця 1970-х великоформатні настінні розписи з'являлися в Німеччині, Франції, Великій Британії, поступово набуваючи визнання як частини міської культури, не практик вандалізму. Таким чином, до кінця ХХ ст. у різних країнах стінопис виконував вже не лише декоративну чи пропагандистську роль, – за його допомогою спільнота отримала змогу порушити широкий спектр суспільно важливих питань, дражливих для політичних еліт.

На початку ХХІ ст. тематика стріт-арту і муральних проєктів різко соціалізується та інтернаціоналізується. Художники все частіше порушують теми глобальних проблем – від наслідків воєн і революцій до екології та прав людини. Згідно з дослідженнями, окрім естетичних і політичних цілей, вони почали виконувати економічні, комеморативні, комерційні та чисто мистецькі завдання. Часто масштабні настінні проєкти у публічних місцях стають символом модерності й трендовості міського простору, приваблюючи туристів як яскраві фонові локації туристичних мап [13]. Як приклад, відомий мурал «Діти на велосипеді» малайзійського художника Е. Захаревича у м. Пенанг за один день сфотографували понад 500 перехожих. Мурали дедалі частіше виконуються легально, за замовленнями міських влад або організацій, що, з одного боку, інтегрує їх у офіційний міський ландшафт, а, з іншого – частково позбавляє бунтарського духу перших графіті, перетворюючи на інструмент формування образу

міста чи бренду компанії. Увійшовши у нове століття, мурал-арт став глобальним явищем: у різних країнах він виконує схожу роль – слугує полотном для вираження колективних ідей, естетично забарвлює життєвий простір та певною мірою каталізує соціальні діалоги.

До 2021 року у Києві регулярно проводилися міжнародні фестивалі митців-муралістів («Art United Us», «Mural Social Club», «Kiev Muralissimo!» та ін.), що збирали десятки стріт-артистів практично з усього світу. Відтак, у столиці з'явилася серія високохудожніх стінописів на фасадах багатоповерхівок, що мали не лише естетичну, а й ідеологічну мету: наприклад, «Art United Us» проголосив своєю місією сприяння декомунізації та перетворення міста на аналог музею просто неба, за прикладом Будапешта, а організатори і учасники «Mural Social Club» акцентували увагу на децентралізації – прикрашанні віддалених спальних районів.

Зупинімося детальніше на *функціях муралів* у міському життєпросторі. На сьогодні одне з базових призначень муралів – прикрашати та оживляти міський ландшафт. Великоформатні розписи перетворюють «нудні» сірі стіни на яскраві, привабливі локації [4]. Завдяки цьому естетизується простір конкретного району, формуються нові акценти й «візитівки» міста. Водночас мурал є твором мистецтва, що існує поза музейним середовищем, і як публічне мистецтво впливає на загальний естетичний тонус спільноти, в локації якої розміщено той чи інший настінний проєкт. За умови професійного виконання, стінопис здатен гармонійно інтегруватися в архітектурне середовище, підкреслити його колорит або виправити вади забудови.

Як інструмент невербальної комунікації, стінопис може привертати увагу до соціальних, політичних чи культурних проблем, підвищувати обізнаність щодо них. Нерідко мурали слугують своєрідними «медіа» протесту чи підтримки: через зображення та символи митці виражають невдоволення, закликають до змін або навпаки – демонструють солідарність і надію. Наприклад, у 2013–2014 роках українські художники, транслюючи ідеї свободи й гідності, малювали на стінах мотивувальні патріотичні образи (ангелів Майдану, портрети Т. Шевченка у сучасній інтерпретації тощо) як засіб комунікації з суспільством. У політичному вимірі комунікаційна функція муралів проявляється також у підтримці колективної пам'яті: стінописи можуть увічнювати визначних осіб або трагічні події, виконуючи роль своєрідних народних меморіалів (комеморативна підфункція). Так, по всій Україні після 2014 року з'явилися мурали, присвячені героям війни та волонтерам, – які не лише інформують містян про цих осіб, а й формують повагу та стимулюють патріотичні почуття у спільноті.

Мурали здатні об'єднувати громаду та зміцнювати почуття локальної ідентичності. Стінопис, створений у конкретному районі, часто відображає саме ту спільноту – її історію, героїв, культурні коди. Коли люди впізнають у муралі «своє» (наприклад, образ відомого місцевого діяча або сюжет із локального фольклору), між твором і громадою встановлюється емоційний зв'язок. Колективне обговорення нового муралу, екскурсії до нього, фото на тлі стінопису – все це формує спільний соціальний досвід, згуртовує мешканців. Процес створення муралу нерідко передбачає активну участь громади – від обговорення ескізу до волонтерської допомоги в малюванні. Дослідження підтверджують, що коли місцеві жителі беруть участь у створенні публічного мистецтва, це позитивно впливає на їхнє відчуття єдності і психоемоційний стан [12].

Знайомство з муралами, як сучасними культурними пам'ятками, часто входить до туристичних маршрутів. У багатьох містах світу (Лондон, Берлін, Нью-Йорк тощо) масштабні графіті стали такою ж туристичною атракцією, як музеї чи архітектурні пам'ятки [12]. Це явище дедалі помітніше і в Україні – наприклад, київські мурали активно відвідують гості столиці, про них пишуть іноземні путівники. Приплив відвідувачів автоматично означає додатковий заробіток для місцевого бізнесу (кафе, сувенірні крамниці, готелі), чим стимулюється розвиток малого бізнесу.

Завдяки муралам місто вшановує дієвців історії та культури, героїв, демонструє багатство локального фольклору, етнічне розмаїття населення. В українських містах з'явилося чимало проєктів із зображеннями письменників, митців, видатних постатей національного визвольного руху (герої Крут, С. Петлюра, П. Скоропадський, М. Грушевський, Леся Українка та ін., першим героєм новітньої історії став С. Нігоян). Окрім того, мурали можуть виконувати освітньо-інформативну функцію. Мурали, що висвітлюють історію окремої локації середмістя (за допомогою старих фото, map) або досягнення науки, перетворюють буденний міський простір на «відкритий підручник», збурюючи цікавість і передаючи знання в поколіннях. Екологічно спрямовані стінописи (як-от київський мурал з оленем «Переправа» австралійського художника Ф. Магі) інформують про проблему забруднення довкілля, роз'яснюють цінність збереження природи. Еко-мурали (на теми зміни клімату, зникаючих видів флори й фауни, проблем утилізації відходів життєдіяльності тощо) по всьому світову стали трендом останніх років, – вони спонукаючи реципієнта до внутрішнього монологу про роль людини у цих деструктивних процесах. Деякі проєкти позначено практичним втіленням цієї проблематики в самому задумі: з'являються «живі» мурали, де частину площі стіни займають вертикальні сади з рослин, що очищують повітря; інші

ініціативи перетворюють стіни будинків на артоб'єкти із використанням фотокаталізаторів у фарбі, що здатні поглинати шкідливі домішки з атмосфери. Таким чином, екологічна функція мурал-арту реалізується і через підвищення екологічної культури завдяки образно-тематичному задумові, і як безпосереднє поліпшення екології міста за допомогою інноваційних художньо-технічних рішень. В обох випадках стінописи сприяють тому, щоб міський простір ставав більш усвідомленим щодо збереження довкілля та сталого розвитку міст.

Окреслені функції часто реалізуються не ізольовано, а в комплексі. Завдяки такій багатофункціональності у мурал-арті різні стейкхолдери (влада, громада, бізнес) бачать свої вигоди – від поліпшення зовнішнього вигляду міста до консолідації соціуму та розвитку креативної економіки.

Розглянемо як описані вище функції реалізуються на прикладі конкретних муралів у різних містах України. Український мурал-арт переживає бурхливий розвиток від середини 2010-х років. У різних містах сформувалися свої кейси, що відображають локальний контекст і потреби громади. Столиця України стала своєрідною «галереєю просто неба». Перші масштабні сучасні стінописи тут почали з'являтися напередодні та особливо після подій Євромайдану. Суттєвим поштовхом до «муралізації» Києва став 2014 рік – період, коли мистецтво вийшло на вулиці як форма участі у революційних перетвореннях. Показовий приклад – серія портретів трьох класиків української літератури (І. Франка, Лесі Українки, Т. Шевченка) на будівлі за адресою: вул. Грушевського, 4, які створив київський стріт-артист під псевдонімом Sociopath у розпалі зіткнень із силовиками. Зображення, що супроводжувалися цитатами класиків («Вогонь запеклих не пече», «Наше все життя – війна», «Хто визволиться сам, той буде вільний»), набули статусу народних символів спротиву; коли згодом їх було замальовано комунальними службами, суспільство вибухнуло хвилею обурення з вимогою їхнього відновлення. Цей епізод яскраво ілюструє, наскільки сильний емоційний і соціальний вплив можуть мати настінні твори.

Із початком повномасштабного вторгнення у 2022 році мурали в Україні набули нового звучання. Вони перетворилися не лише на форму художнього самовираження, а й на інструмент візуального спротиву, пам'яті, солідарності та національного єднання. У містах, що зазнають обстрілів, а також у відносно спокійних регіонах, художники створюють роботи на теми війни, втрат, боротьби, героїзму, внутрішнього переміщення та відбудови.

Особливу популярністю користуються мурали з воєнною символікою – зображення вояків Збройних Сил України, волонтерів, лікарів, жертв війни. Такі стінописи з'являються на фасадах лікарень, шкіл, центрів допомоги, житлових будинків. Їхні меседжі – «Незламні», «Свобода виборюється», «Слава героям», «Разом – до перемоги» та ін. – стали частиною нового суспільного коду країни. Окремим явищем є мурали, створені на зруйнованих або пошкоджених будівлях, – як знак того, що навіть серед руїн Україна продовжує жити й творити (згадаємо камерні роботи Бенксі на Києвщині). У Львові, Івано-Франківську, Дрогобичі, Черкасах і за кордоном (зокрема Польщі, Німеччині, Словенії) з'явилися роботи українських митців, що поширюють правду про війну, популяризують українську культуру та підтримують бойовий дух.

Міжнародна спільнота також долучається до цієї хвилі: вуличні художники з Італії, Франції, США створюють мурали на підтримку України. Наприклад, у Лісабоні, Парижі, Римі можна побачити зображення синьо-жовтих прапорів, тризубів і портретів українських героїв. Це стало своєрідною культурною дипломатією в умовах глобальної кризи [8].

Схожі процеси розвитку муральної творчості спостерігаються в різних містах України. Харківські стінописи теж вирізняються тематичним різноманіттям і тим, що значну частину з них створили локальні арт-групи [3]. Перші розписи у Харкові з'явилися ще у 2000-х (один із ранніх, 2008 р., – довга кольорова стіна авторства Г. Зінковського «Гоголь на Гоголя», присвячена творчості М. Гоголя). Проте справжній розквіт розпочався після 2015 р., коли місто почало проводити фестивалі й залучати іноземних митців. У 2017–2019 роках діяв щорічний Kharkiv Mural Fest, в рамках якого прикрашено десятки багатоповерхівок у різних районах [10].

Загалом, мурали Харкова сприймаються як своєрідна візитівка міста, що підкреслює його статус культурної столиці сходу України. До слова, втілення стінописів всіляко підтримується муніципальними керівниками, завдяки цьому Харків уникнув багатьох стихійно нежкісних графіті – переважна більшість муралів тут виконані професійними художніми майстернями. Попри те, що сьогодні місто постійно зазнає обстрілів, відтак деякі мурали пошкоджені, харків'яни прагнуть зберегти цей пласт культури.

До повномасштабного вторгнення 2022 року Маріуполь був однією з найпопулярніших локацій стріт-арту на Донбасі. Після трагічних подій 2014–2015 років (боїв за місто, обстрілів) громада та влада Маріуполя свідомо підтримували розвиток публічного мистецтва як засіб відновлення та примирення. На житлових будинках, школах, громадських місцях з'явилося кілька десятків яскравих муралів, створених художниками як місцевими, так і з інших міст України. Тематика маріупольських муралів тісно

перепліталася з досвідом війни та трансформаціями міста: багато з них були про пам'ять, біль і надію.

Ключові інтенції маріупольських стінописів до 2022 р.: пам'ять про жертви війни, ідеї рівності та єдності, підтримка переселенців, мрія про мирне майбутнє. Найвідомішим об'єктом стріт-арту Маріуполя був мурал «Мілана» роботи українського художника О. Корбана. На фасаді будинку в мікрорайоні «Східний» він у 2017 р. зобразив шестирічну дівчинку М. Абдурашитову, яка втратила ногу під час обстрілу Маріуполя у січні 2015: мати закрила її собою і загинула. На жаль, після захоплення міста у 2022 р російські окупанти знищили мурал «Мілана», мотивуючи це потребою ремонту стіни, – а насправді прагнучи стерти незручну правду про власні воєнні злочини. На місці зворушливого образу дитини вони повісили пропагандистський банер. Загалом маріупольські мурали до 2022 р. були частиною нової ідентичності міста – відкритого, миролюбного, креативного. Хоча нині більшість цих арт-об'єктів знищено окупантами, задокументована спадщина (фото, описи) дозволяє оцінити їхній вплив, своєрідну терапевтичну та меморіальну роль: через мистецтво місто зцілювало свої рани і зберігало пам'ять про них для майбутнього.

Отже, у кожному з розглянутих міст мурали виконують своє особливе призначення, резонуючи з локальним контекстом. У Києві вони відображають дух революції і глобальний культурний діалог, у Харкові – прагнення до свободи, знань та відкритості світу, у Маріуполі – біль війни і надію на мир. Водночас простежуються спільні риси: всюди мурали стали інструментом самоусвідомлення громади, осмислення пережитого досвіду та трансформації міського простору під нові смисли.

Український досвід мурал-арту багато в чому співзвучний зі світовими тенденціями, але має і унікальні риси. Для порівняння розглянемо декілька аспектів: організація стріт-арту, тематика, залученість громади та вплив на міста.

На Заході практикується як спонтанний стріт-арт (незалежні графіті-художники), так і інституціоналізовані програми підтримки публічного мистецтва. Яскравий приклад – Philadelphia Mural Arts Program у США, яка з 1984 р. реалізувала понад 3600 муралів у Філадельфії, офіційно інтегрувавши стріт-арт у міську політику як інструмент соціальних змін [12]. Ця програма фінансується муніципалітетом та меценатами, має освітні ініціативи, залучає тисячі волонтерів. Завдяки цьому рухові, мурали стали частиною стратегії розвитку міста з акцентом на співпрацю з громадами (особливо неблагополучними районами). В Європі теж існують схожі проекти: у Берліні після об'єднання міста влада підтримувала розписування залишків Берлінської стіни (East Side Gallery) як символ свободи; у Лондоні та Мілані проводяться бієнале вуличного мистецтва за участі мерій. В Україні до недавнього часу мурали з'являлися переважно як соціально-художній рух «знизу-вгору»: переважно з ініціативи самих художників або волонтерів, а не за державною програмою. Ключову роль у цьому процесі відіграють волонтерські об'єднання та приватні фонди (арт-волонтери на чолі з Г. Леросом, платформа Sky Art Foundation, фонд «Творча Країна» та ін.), які організують комунікацію з митцями, забезпечують процес створення необхідним художнім спорядженням. Частково співпраця з владою є – міські керівники дають дозволи, іноді підтримують матеріально окремі розписи патріотичного спрямування. Проте здебільшого український муралізм значно більш волонтаристський і децентралізований, ніж на Заході, що має як свої плюси (свобода творчості), так і мінуси (брак довгострокового планування, нерівномірність уваги до різних районів, відсутність системи збереження муралів – часто їх псують ремонти або реклама). І якщо, скажімо, у Філадельфії діють програми реставрації старих муралів, то в Україні пошкоджені твори часто безповоротно втрачаються. Усвідомлюючи цю проблему, дослідники і самі митці наголошують на важливості інституційної підтримки: створення реєстрів муралів, включення їх в охоронні списки як пам'яток сучасної культури тощо.

І в Україні, і за її межами стріт-арт є сферою активної міжнародної комунікації. Відомі художники подорожують з країни в країну, лишаячи свої твори в різних містах. Україна не стоїть осторонь цих художніх маршрутів: як вже наголошувалося, лівова частка українських муралів створена за участі іноземних майстрів. У той же час відбувається зворотна комунікація – українські стріт-артисти отримують запрошення на реалізацію художніх проектів – роботи українців є у США, Канаді, Франції, Польщі, Італії та інших країнах. Група «Interesni Kazki» (у складі О. Бордусова та В. Манжоса) ще у 2010-х уславилася серією робіт по всьому світу; харків'янин Г. Зиньковський творив у Німеччині; мурали одесита О. Брітцева можна побачити у Китаї тощо. Цей взаємообмін збагачує стилістику муральної творчості безпосередньо і в Україні: з'явилися роботи у техніках, нетипових для місцевої школи (тривимірні ілюзії, коміксна стилістика тощо), відтак наші митці привносять у світовий стріт-арт національні мотиви, які у час російсько-української війни сприймаються досить щиро і тепло світовою спільнотою. На міжнародних фестивалях роботи українців вирізняються частим використанням фольклорних образів, орнаментів, тем свободи – експерти це означають як унікальну українську стилістику втілення.

За тематичним спектром українські мурали загалом подібні до зарубіжних проектів. Проте через непрості історичні реалії спостерігаємо певні зміщення акцентів. По-перше, в Україні дуже сильний

патріотично-історичний сегмент стріт-арту, де домінують образи народних героїв, міфологічні персонажі, національні мотиви, теми супротиву, все те, що підкреслює культурну ідентичність. Це зрозуміло, адже країна переживає війну, тож візуалізація національних символів є невід'ємною часткою цього процесу. На Заході, скажімо, у стріт-арті більше космополітичних або локально-громадських тем (расова рівність, права ЛГБТ, екологія). По-друге, багато українських муралів останніх років мають меморіальний характер – присвячені загиблим воїнам, волонтерам (Д. Коцюбайлу «Да Вінчі», О. Мацієвському [9; 140], Р. Пісковому «Варягу», А. Хрустальову та ін.) та узагалі подіям війни. У західних містах також є пам'ятні стінописи (на честь ветеранів, видатних діячів), але для України ця тема буквально відвойована кров'ю і тому є емоційно зарядженою, такою, що потребує мистецького втілення.

По-третє, з огляду на пережиті суспільні травми, в українських стріт-арт проектах присутні мотиви волі, боротьби, надії. Західні стріт-артисти теж використовують подібні алегорії, проте в Україні вони буквально (а не опосередковано, відсторонено) віддзеркалюють драматичну повсякденну реальність. З іншого боку, естетично-декоративні мурали (що не несуть явного соціального змісту), нерідко намальовані іноземцями, в Україні теж є популярними: це фантазійні сцени, оптичні ілюзії, що виконують більшою мірою туристично-естетичну функцію. В цілому ж, як наголошує Ю. Шеменюва, «...в українському мурал-арті поєдналися три моделі: національна (етнокультурні мотиви), авторська (індивідуальне бачення художника) і адаптивна (запозичення світових образів і технік, часто через колаборації)» [11; 225–226], – що в комплексі віддзеркалює оригінальність художнього мислення українських митців.

Розвинені у світі практики роботи з громадою через мурали, розвиваються і в Україні. Наприклад, у США існують програми «brush with the law», коли підлітки, що перебувають на обліку, розмальовують разом із художниками стіни й так соціалізуються. В Україні масово почали залучати мешканців до створення стінописів під час волонтерських акцій від середини 2010-х: люди різного віку фарбували паркани, зупинки, а згодом і багатоповерхівки. Показовим у цьому контексті є проєкт БУР (Будуємо Україну Разом), в рамках якого десятки міст отримали свої community-murals, намальовані з участю громади (Дрогобич, Золочів, Чортків та ін.) [7]. Такий підхід – «мистецтво, створене громадою» – розвивається, хоча поки що це радше поодинокі винятки, адже більшість великих муралів творять професійні митці. На Заході теж баланс різний у різних містах: у панорамі творчості спостерігаємо як комунальні проєкти, реалізовані непрофесіоналами, так і роботи зіркових авторів. Важливо, що і в першому, і в другому випадках формується соціальний ефект: публічне мистецтво нівелює відчуття ізоляції, сприяє спілкуванню сусідів, робить простір привітним та затишним. В Україні, особливо в прифронтових містах, така творчість абсорбує питання психологічної реабілітації мешканців. Коли люди своїми руками розмальовують зруйновану стіну, вони буквально «заліковують» її.

Загалом спостереження показують: як за кордоном, так і в Україні мурали приносять містам переважно позитивні зміни. Вони роблять середовище цікавішим, підвищують безпеку (бо доглянуті, яскраві місця менше піддаються дрібному вандалізму) [12], сприяють розвитку туризму і навіть можуть бути економічно вигідними. Влада українських міст-мільйонників на прикладі муральних досягнень Києва, Харкова, Одеси в чергове переконалася, що стріт-арт – це туристичний магніт. У сенсі брендингу міста це досить вагомий ресурс для привернення потенційних туристів як українців, так і іноземців. Цю практику безпосередньо запозичено з діяльності закордонних муніципалітетів: скажімо, Маямі завдяки району з муралами Wupwood стало світовою столицею стріт-арту, Лодзь в Польщі також відомий своїми муралами. Різниця хіба у масштабах і тривалості залучення муральної творчості у міський ландшафт: західні міста накопичували цю репутацію десятиліттями, а українські – за лічені роки, здійснивши своєрідний «стрибок».

Перспективи подальших досліджень. порушена у статті проблематика є далеко не вичерпаною, попереду відкривається широке поле для наукових дискусій, адже муралізм можна вважати «якісно новою художньою практикою, яка об'єднує всі види і напрями художнього матеріального та процесуального мистецтва у медіа-просторі сучасного міста» [1; 237]. Перспективним видається подальше вивчення таких аспектів:

– транскультурний діалог завдяки соціохудожнім взаємодіям реалізації мурального задуму, аналіз колаборацій іноземних та українських митців, рецепція українських мотивів за кордоном і в зворотному русі. Це допоможе окреслити роль мурал-арту у формуванні спільного глобального культурного простору та взаємному пізнанні культур;

– вплив муралів на міське середовище і буттєвий комфорт як міждисциплінарні студії (урбаністика, соціологія, психологія), що продемонструють кількісно і якісно очікувані впливи стінописів на мешканців: зміни у рівні злочинності, показники емоційного благополуччя, рівень ідентифікації жителів із районом тощо;

– мурал-арт і національна самоідентифікація – аналіз процесів конструювання образу нації,

особливо в умовах війни та постколоніального дискурсу;

– політика і менеджмент публічного мистецтва – з прикладної точки зору, потрібні дослідження оптимальних моделей інтеграції муралів у керування містом на підставі кейсів міст, де впроваджено програми підтримки стріт-арту, адже така політика дасть можливість зберегти вже втілені проекти, а також сформує методики реставрації настінного живопису, правові механізми захисту від несанкціонованого знищення (пам'яткоохоронний статус, авторське право на вуличне мистецтво тощо).

Окремо зазначимо про специфіку взаємодії муралів із цифровим середовищем. Повною мірою це стосується використання технологій доповненої реальності (AR), яка активно використовується для «оживлення» стінописів. Саме ці вектори вимагають системного аналізу, адже технологічні новації впливають на сприйняття муралів і формують нові жанрові тренди всередині цих видових практик, провокуючи на появу нових виражальних форм оприявлення – цифровий публічний арт, що поєднує реальний та віртуальний простір.

Висновки. Український мурал-арт є органічною частиною світового стріт-арту, хоча сам напрям в Україні у його сучасній інтерпретації зародився пізніше. Українські муралісти адаптують кращі практики (фестивальний рух, соціальні проекти, колаборації), а також додають свій унікальний зміст, подиктований історичним контекстом. З іншого боку, в Україні, на жаль, практично відсутнє довгострокове планування міських локацій з увагою до масштабних стінописів та саме збереження стріт-арту, як культурного надбання. Адже мурали – це не просто малюнки на стінах, а художні артефакти мистецької історії, що заслуговують на захист, як і фрески минувшини.

Мурал-арт у сучасному вимірі – багатоаспектне явище на перетині мистецтва, урбаністики та соціальних комунікацій. Проведене дослідження уможливило зробити такі ключові висновки:

– генеза мурал-арту пов'язана зі світовими соціально-політичними процесами. Упродовж ХХ ст. мурали перетворилися з локального феномену на глобальний засіб вираження суспільних ідей, що відображає, зокрема, антиавторитарні рухи, боротьбу за права людини, екологічні ініціативи по всьому світу. В Україні розвиток муралів істотно активізувався лише після 2014 р., проте за короткий час він наздогнав світові тенденції, інтегрувавши здобутки зовнішнього досвіду з внутрішніми потребами суспільства;

– муральні проекти не лише прикрашають будівлі і загалом міський ландшафт (естетична функція), а й слугують засобом комунікації (трансляють соціальні та політичні меседжі, формують колективну пам'ять). Стінописи здатні згуртовувати громаду та зміцнювати локальну ідентичність (соціально-громадська функція), а також виступають чинником розвитку міської економіки, зокрема туризму (туристично-економічна функція). Окремо зауважимо, що культурно-освітня роль муралів – популяризація історії, мистецтва, певних ідей серед спільнот у доступній формі, а також екологічний вплив – формують цілий пул позитивних наслідків, що у своєму комплексному осмисленні підвищують якість міського життя, насичуючи його ємними буттєвою атрибутикою;

– українські митці й місцеві громади після Революції Гідності, а особливо у час російсько-української війни, почали активно переосмислювати міський простір завдяки проектам стріт-арту. Відмова від цензури та ідеологічного контролю, поява запиту на нові теми у мистецтві збіглися з хвилею глобалізації – у художніх задумах українських муралістів ясно простежуємо вплив західної вуличної культури, технік графіті тощо. Як наслідок, значна частина муралів – результат міжнародних колаборацій та фестивальної/постфестивальної взаємодії митців. Український мурал-арт від початку розвивався як частина транскультурного діалогу, швидко переймаючи глобальні тренди й переосмислюючи їх у національному ключі;

– в українських середмістях мурали стали інструментом діалогу влади й громади (офіційні проекти з художниками-волонтерами) та туристичним брендом, віддзеркалюючи прагнення міста до творчої свободи і відкритості світу.

Усі ці кейси підтверджують: мурал-арт в Україні перестав бути чужорідним явищем, він укоренився у соціумі та рефлексує його настрої і буттєві потреби. При цьому в Україні особливо відчутний акцент на національно-патріотичній тематиці та меморіальній функції стінописів, що зумовлено історичною боротьбою за незалежність. В організаційному плані відмінність полягає у меншій інституційній підтримці: на відміну від деяких західних міст, де діють усталені програми розвитку публічного мистецтва, українські мурали виникають переважно завдяки самоорганізації митців і волонтерів. Попри це, ефекти для міста (туристичний інтерес, покращення іміджу, згуртованість громади) аналогічні тим, що спостерігаються у світових мегаполісах. Загалом, український мурал-арт має власне обличчя і впевнено посів чільне місце у світовому арт-просторі, водночас зберігши автентичність сюжетів і образів.

Список використаної літератури

1. Гаврилаш І. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності. *Культура України*. Харків, 2018. Вип. 62. С. 235–244. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.062.23>

2. Лубинська М. Київські мурали ХХІ століття як практика транскультурного діалогу у контексті впливу світових глобалізаційних процесів на візуальну культуру : дис. ... д-ра філософ. : 034 ; Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучасного мистецтва. Київ, 2023. 190 с.
3. Мурали Харкова: хто і як прикрашає місто. *Факти ICTV*, 16 липня 2019. URL : <https://fakty.com.ua/ua/ukraine/20190716-muraly-harkova-hto-i-yak-prykrashaye-misto/> (дата звернення: 15.04.2025).
4. Мурали як інструмент невербальної пропаганди. Яка роль вуличного мистецтва сьогодні? *Агенція новин Фіртка*. URL : firtka.if.ua/blog/view/murali-iaak-instrument-verbalnoyi-propagandi-iaaka-rol-vulichnogo-mistetstva-sogodni-1 (дата звернення: 16.05.2025).
5. Оспішчева-Павлишин М. Сучасний муралізм у міському середовищі Києва. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Вип. 16 (2). С. 147–152. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.16\(2\).2020.217807](https://doi.org/10.31500/1992-5514.16(2).2020.217807)
6. Прокопчук Е. Знищені мурали Маріуполя – на що окупанти перетворили авторські арт-об'єкти міста. *MRPL.City*, 14 верес. 2023. URL : mrpl.city/news/view/znishhena-krasa-minus-shho-stalosya-z-muralami-mariupolya (дата звернення: 15.04.2025).
7. Свобода, яка виборюється: у Дрогобичі до Дня Конституції створили мурал. *Drohobych.City*, 29 червня 2022. URL : <https://drohobych.city/articles/221807/svoboda-yaka-viboryuyetsya-u-drogobychi-do-dnya-konstitucii-stvorili-mural> (дата звернення: 25.04.2025).
8. Символ єднання та братерства: у словенському місті Храстнік відкрили мурал, який символізує дружбу між містами. *Офіційний сайт Дрогобицької МР*, 8 липня 2024. URL : drohobych-rada.gov.ua/symvol-yednannya-ta-braterstva-u-slovenskomu-misti-hrastnik-vidkryly-mural-yakij-symvolizuye-druzhbu-mizh-mistamy/ (дата звернення: 29.04.2025).
9. Федоренко С., Бутко Л., Осадчий В. Український мурал періоду російсько-української війни: проєктний та соціокультурний вимір. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. № 64. Т. 2. С. 136–143. doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-22
10. Федоркова Т. Болгарские художники нарисовали в Харькове новый мурал. *MediaPort*, 30 жовтня 2017. URL : <https://mediaport.ua/bolgarskie-hudozhniki-narisovali-v-harkove-novyy-mural/> (дата звернення: 08.05.2025).
11. Шеменьова Ю. Мурали України у світовому стріт-арті: формотворення, пластичне моделювання, художньо образні особливості : дис. ... д-ра філософ. : 023 ; Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ. 2021. 437 с.
12. Dhenin M. Why Public Art Is Good for Cities. *YES! Media*, Dec 6, 2021. URL : <https://www.yesmagazine.org/health-happiness/2021/12/06/public-art-cities> (date of access: 10.05.2025).
13. Wai See Ong T., Su Hie Ting. Portraying Multiculturalism in Malaysia and Singapore through Murals. *ASEAN Journal of Applied Linguistics*. 2024. Vol 3, Issue 1. P. 60–79. eISSN 3009-0539. URL : <https://surl.li/nlcftl> (date of access: 13.05.2025).

Reference

1. Havrylash I. Muraly ta hrafiti v suchasni Ukraini: osoblyvosti ta vidminnosti [Murals and graffiti in contemporary Ukraine: Features and differences]. *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*, 2018. 62, 235–244. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.062.23>
2. Lubynska M. Kyivski muraly XXI stolittia yak praktyka transkulturnoho dialohu u konteksti vplyvu svitovykh hlobalizatsiinykh protsesiv na vizualnu kulturu [Kyiv murals of the 21st century as a practice of transcultural dialogue in the context of the impact of global processes on visual culture] (Doctoral dissertation). Natsionalna akademiia mystetstv Ukrainy, Instytut problem suchasnoho mystetstva, Kyiv, 2023. Ukraine.
3. Fakty ICTV (2019, July 16). Muraly Kharkova: khto i yak prykrashaie misto [Murals of Kharkiv: Who and how decorates the city]. Retrieved April 15, 2025, from fakty.com.ua/ua/ukraine/20190716-muraly-harkova-hto-i-yak-prykrashaye-misto/
4. Ahenziia novyn Firtka. (n.d.). Muraly yak instrument neverbalnoi propahandy. Yaka rol vulychnoho mystetstva siohodni? [Murals as a tool of non-verbal propaganda. What is the role of street art today?] Retrieved May 16, 2025, from irtka.if.ua/blog/view/murali-iaak-instrument-verbalnoyi-propagandi-iaaka-rol-vulichnogo-mistetstva-sogodni-1
5. Ospishcheva-Pavlyshyn M. Suchasnyi muralizm u miskomu seredovyshchi Kyieva [Contemporary muralism in Kyiv urban environment]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy [Artistic Culture. Current Issues]*, 2020. 16 (2), 147–152. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.16\(2\).2020.217807](https://doi.org/10.31500/1992-5514.16(2).2020.217807)
6. Prokopchuk E. (2023, September 14). Znyshcheni muraly Mariupolia-na shcho okupanty peretvoryly avtorski art-obieky mista [Destroyed murals of Mariupol: What occupiers turned city's original art objects into]. *MRPL.City*. Retrieved April 15, 2025, from mrpl.city/news/view/znishhena-krasa-minus-shho-stalosya-z-muralami-mariupolya
7. Drohobych. City. (2022, June 29). Svoboda, yaka vyboriuietsia: u Drohobychi do Dnia Konstytutsii stvoryly mural [Freedom being fought for: A mural created in Drohobych on Constitution Day]. Retrieved April 25, 2025, from <https://drohobych.city/articles/221807/>
8. Drohobyska miska rada (2024, July 8). Symvol yednannia ta braterstva: u slovenskomu misti Khrastnik vidkryly mural, yakij symvolizuae druzhbu mizh mistamy [Symbol of unity and brotherhood: A mural symbolizing friendship between cities unveiled in the Slovenian town Hrastnik]. Retrieved April 29, 2025, from drohobych-rada.gov.ua/symvol-yednannya-ta-braterstva-u-slovenskomu-misti-hrastnik-vidkryly-mural-yakij-symvolizuye-druzhbu-mizh-mistamy/
9. Fedorenko S., Butko L., & Osadchyi V. Ukrainskyi mural periodu rosiisko-ukrainskoi viiny: proiektnyi ta sotsiokulturnyi vymir [Ukrainian mural during the Russo-Ukrainian war: Project and socio-cultural dimensions]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 2023 [Current Issues of Humanities], 64(2), 136–143. doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-22
10. Fedorkova T. (2017, October 30). Bolgarskie khudozhniki narisovali v Kharkove novyi mural [Bulgarian artists painted a new mural in Kharkiv]. *MediaPort*. Retrieved May 8, 2025, from mediaport.ua/bolgarskie-hudozhniki-narisovali-v-harkove-novyy-mural/
11. Shemenova Yu. Muraly Ukrainy u svitovomu strit-arti: formotvorennia, plastychne modeliuвання, khudozhno

obrazni osoblyvosti [Murals of Ukraine in the world street art: Form-creation, plastic modeling, artistic-imagery peculiarities] (Doctoral dissertation). Natsionalna akademiia kerivnykh kadrov kultury i mystetstv, Ministerstvo kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy, Kyiv, 2021. Ukraine.

12. Dhenin M. (2021, December 6). Why public art is good for cities. YES! Media. Retrieved May 10, 2025, from <https://www.yesmagazine.org/health-happiness/2021/12/06/public-art-cities>.

13. Wai See Ong, T., & Su Hie Ting. (2024). Portraying multiculturalism in Malaysia and Singapore through murals. ASEAN Journal of Applied Linguistics, 3 (1), 60–79. Retrieved May 13, 2025, from <https://surl.li/nlcftl>

UDC 75.052:7.011.2](477)

MURALS AS AN INDICATOR OF SOCIO-CULTURAL TRANSFORMATIONS IN URBAN SPACE: GLOBAL EXPERIENCE AND THE UKRAINIAN CONTEXT

Hanna BITAIEVA – Junior Research Fellow, Department of Cultural Strategies, Initiatives, and Technologies, Institute of Contemporary Art Problems, National Academy of Arts of Ukraine

The article examines the development of mural art in the world and in Ukraine, analyzes its main functions and impact on urban space. It identifies the peculiarities of the formation of murals at the global level—from political propaganda murals of the early 20th century to contemporary street art practices that have acquired a social, aesthetic, and tourist character. Particular attention is paid to the evolution of Ukrainian mural art after 1991, in particular the rapid development of murals after 2014 in Kyiv and other cities under the influence of socio-political changes. Murals in Kyiv, Kharkiv, Mariupol, and other Ukrainian cities are analyzed in terms of their content, social messages, and impact on the community. It is shown that murals perform a number of functions (aesthetic, communicative, social, tourist-economic, ecological, cultural-educational, etc.) in the urban environment. A comparison of Ukrainian mural art practices with international ones is carried out, and common trends and differences are identified. The conclusions outline the significance of murals for the transformation of urban space and public consciousness, and identify prospects for further research in this area.

Key words: mural, street art, monumental painting, urban art, urban space, public art, community, Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 10.05.2025

Отримано після доопрацювання 24.05.2025

Прийнято до друку 26.05.2025

УДК 78.087.68.031.4(477) «1943/2025» (045)

ІСТОРИОГРАФІЯ ДІЯЛЬНОСТІ ХОРУ ІМ. Г. ВЕРЬОВКИ (1943-2025) У КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Микита БОЛОГОВ – здобувач III науково-освітнього ступеня, кафедра культурології та медіакомунікацій, Харківська державна академія культури, Харків
<http://orcid.org/0009-0007-0103-1377>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.968>
nikitaball00@gmail.com

Досліджується історіографія функціонування хору ім. Г. Верьовки у контексті соціокультурних трансформацій, що супроводжували розвиток українського суспільства у зазначений часовий проміжок. Робиться спроба виділити, класифікувати, структурувати й проаналізувати джерельну базу, пов'язану з хором ім. Г. Верьовки в рамках соціокультурних перетворень із метою виявлення дослідницьких прогалів. Увага акцентується на недостатній вивченості танцювального аспекту та майже повній відсутності аналізу хореографічної спадщини колективу.

Ключові слова: хор ім. Г. Верьовки, історіографія, мистецька діяльність, українська культура, народне мистецтво, фольклор, танець, соціокультурні трансформації.

Постановка проблеми. Актуальність статті обумовлена потребою формування та самоусвідомлення національної ідентичності через культуру й мистецтво. Хор ім. Г. Верьовки – відомий на вітчизняній та міжнародній аренах мистецький колектив, котрий є репрезентантом української народної культури. Тому вивчення творчості хору набуває важливості для українського соціокультурного простору у період сьогодення. Через постійне інформаційне поповнення історіографія колективу потребує комплексного вивчення й аналізу задля встановлення ступеня дослідження діяльності хору ім. Г. Верьовки, а також виокремлення малодосліджених чинників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різноманітні питання, пов'язані так чи інакше з функціонуванням та діяльністю хору ім. Г. Верьовки перебувають у полі зору українських дослідників. Ранній етап становлення колективу вивчають Л. Ященко [25], В. Перепелюк [18], О. Скопцова [22]. Хор ім. Г. Верьовки у контексті важливих особистостей для ансамблю вивчають А. Мартинюк [14], І. Мельниченко [15], О. Горбенко [4], В. Корнійчук [13]. Репертуарну політику колективу вивчає А. Бондаренко [1], П. Павлюченко [17]. Хореографічний аспект висвітлює І. Гутник [6], [7], [8]. До періоду сьогодення звертається Є. Пронін [10].