



ЕТНОДИЗАЙН: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВЕКТОР РОЗВИТКУ І НАЦІОНАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

КНИГА ТРЕТЯ



Полтава
2015

закордонська

Міністерство освіти і науки України
Національна академія педагогічних наук України
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
Інститут реклами
Інститут керамології
Інститут інноваційних технологій і змісту освіти
Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти
імені М.В. Остроградського
Полтавський краєзнавчий музей імені В. Кричевського

ЕТНОДИЗАЙН: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВЕКТОР РОЗВИТКУ І НАЦІОНАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

**Збірник наукових праць
КНИГА ТРЕТЯ**

**Полтава
2015**

Рекомендовано до друку
Вченою радою Полтавського національного
педагогічного університету імені В.Г.Короленка
Протокол №4 від 30.10.2014 р.

Рецензенти:

Євтух М.Б. – доктор педагогічних наук, професор, академік НАПН України;

Зязюн І.А. – доктор філософських наук, професор, академік НАПН України;

Криволапов М.О. – доктор мистецтвознавства, професор, академік Національної академії мистецтв України;

Яковлев М.І. – доктор технічних наук, професор, академік Національної академії мистецтв України

Редакційна колегія:

Антонович Є.А. – заступник головного редактора, завідувач кафедри етнодизайну і дизайну реклами, ректор Інституту реклами, професор;

Даниленко В.Я. – ректор Харківської державної академії дизайну і мистецтв, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України;

Кривченко Л.М. – доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка;

Левківський К.М. – директор Інституту інноваційних технологій і змісту освіти Міністерства освіти і науки України, професор, академік;

Пошивайло О.М. – доктор історичних наук, директор Інституту керамології НАН України;

Степаненко М.І. – головний редактор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, доктор філологічних наук, професор;

Титаренко В.П. – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету технологій і дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка;

Чебикін А.В. – ректор Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, президент Національної академії мистецтв України, професор, академік

Редакційна колегія з напрямів:

Бутенко В.Г., Коберник О.М., Мадзігон В.М., Мельничук С.Г., Миропольська Н.Є., Ничкало Н.Г., Оршанський Л.В., Отич О.М., Падалка Г.М., Радкевич В.О., Сагач Г.М., Тархан Л.З., Тименко В.П., Швєнко О.Л., Швєченко Г.П., Щолокова О.П. – доктори педагогічних наук, професори;

Боднар О.Я., Захарчук-Чугай Р.В., Кара-Васильєва Т.В., Кузнецова І.О., Лагутенко О.А., Мудрієва Н.М., Никорак О.І., Овсійчук В.А., Селівачов М.Р., Соколюк Л.Д., Тарасенко О.А., Урсу Н.О. – доктори мистецтвознавства, професори;

Буров О.Ю., Кардаш О.В., Корабельський В.І., Михайленко В.Є., Романенко Н.Г., Сазонов К.О., Славінська А.Л. – доктори технічних наук, професори;

Афанасьєв Ю.Л., Легенький Ю.Г., Мізіна Л.Б., Рижова І.С., Сівєрс В.А., Федь А.М. – доктори філософських наук, професори

Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст: зб. наук. праць. Кн. 3 / редкол.: голов. ред. М. І. Степаненко, упоряд. і відп. ред. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко та ін.; ПНПУ ім. В.Г. Короленка, Інститут реклами. – Полтава: ПНПУ ім. В.Г. Короленка, 2015. – 577 с.

У збірнику опубліковано наукові статті, в яких розкрито теоретико-методологічні засади етнодизайну, окреслено європейський вектор розвитку і національний контекст.

Розраховано на науковців, докторантів, аспірантів, викладачів і студентів навчальних закладів системи освіти та культури різних рівнів акредитації.

Олександр Сєдак, Оксана Запорожченко
(Київ, Україна)

ЕТНОКОЛОРИСТИЧНА ОСНОВА СУЧАСНИХ МЕГАПОЛІСІВ

В статті проведений аналіз формування й розвитку мистецтва "графіті", визначені основні його мета, завдання, форми прояву в сучасному міському середовищі і засоби художнього вирішення.

Ключові слова: графіті, райтер, масова культура.

В статтє проведен анализ формирования и развития искусства "граффити", определены основные его цели, задачи, формы проявления в современной городской среде и средства художественного решения.

Ключевые слова: граффити, райтер, массовая культура.

Conducted analysis of forming and development of art of "graffiti", his primary purposes, tasks, forms of display in a modern city environment and mean of artistic decision, are certain.

Key words: graffiti, writer, mass culture.

На вулицях і площах міст стали звичними великі інформаційні дошки - так звані "bill-board'и" в оточенні величезного числа оголошень, реклами, яскравих і багатобарвних вітрин торгово-розважальних установ. Розмаїття фарб, слоганів, малюнків, що оточило нас і виплеснулося в середовище нашого життя, містить зображення і написи, що розмовляють різними голосами, на різних мовах і з різними інтонаціями: з наголосом і тихо, підганяючи нас і щось "ненав'язливо" пропонуючи. Завдяки їм середовище наших міст, житлові квартали і будинки знову вчаться говорити - не завжди влучно і з очікуванням від них значенням. І все ж, хоч почасти, але відносься в життя мрія великих французьких зодчих-фантазерів XVIII ст. Буле і Булу про "розмовляючу" архітектуру.

Метою статті є визначення ролі графіті в утворенні сучасного міського середовища, меж його впливу на формування масової субкультури поселень новітнього типу. Завдання статті: провести аналіз історії формування і розвитку графіті за межами і в Україні, визначити роль графіті в естетизації міського оточення, міру використання фахівцями методів та прийомів сучасної організації середовища у цьому виду масової культури.

Ступінь дослідженості питання, винесеного у назву статті. Проблема є актуальною, бо це явище до сьогодні поки не отримало повноцінної професійної оцінки. Сучасній інформаційній змістості та образності міського середовища присвячено чимало наукових праць та фахових публікацій: У.Еко, А.Єфімова, Р.Гібсона, В.Філіна, В.Шимко, З.Яргіної, інших. Але новітній її прояв у вигляді графітних написів і схематичних зображень-"графіті" не знайшов належного висвітлення та відповідної мистецької оцінки, за винятком молодіжних видань чи матеріалів до рекламних журнальних фотосесій.

Ще нещодавно архітектура міст була об'єктом глузувань гумористів й жителів, предметом жвавого обговорення серед архітекторів, художників, і психологів. Завдяки сірі, невизраїні і клоновано однаковій типовій будинки, були породжені епохою стандартизації, стандартизації, максимальною економією та естетикою граничної чистоти форм, супроводжуючи людство протягом минулого півстоліття. Будинки ставали як "машини для життя" під впливом ідей французького зодчого-самоучки Жоржіозьє та апологетів "Афінської Хартії". Цей документ одержав статус програмної програми з соціальної перебудови міст, виховувши декілька поколінь людей у дусі стандартів мислення, мінімізації запитів і регламентів життєвих потреб. Будинки ставали інструментом великого соціального експерименту і наочним засобом втілення світової ідей суспільства "рівних можливостей", впливаючи на розвиток й духовний світ людей. Універсалізуючи середовище міст, розчиняючи індивідуальні й особистісні особливості їх мешканців, сучасні будинки викликали почуття стихійної протидії. Прагнучи заповнити відсутність у будинках загибку, приватності, особистісної приналежності, їх мешканці стали добудовувати, фарбувати, оздоблювати за зодчих свої оселі. І це було природно: адже будинок наче друга шкіра

людини завжди захищав його від агресивного зовнішнього середовища. В минулому він створювався наче одяг – за існуючими стандартами, розмірами, відповідно до людських смаків, зручності та їх запитів. Живий початок архітектури був виявлений її здатністю вести діалог з городянами – своїми формами, стилістикою, кольором, написами, роблячи зодчество "інтелектуальною їжею". Написами будинки доповнювалися здавна, сприяючи їх упізнанню та надаючи їм право на роз'яснення. Вони несли звертання, були наповнені відомими і малознайомими символами та знаками, підсилювали здатність зацікавлювати і додавали зміст своєму існуванню. Цілі фрази з Євангелія у храмах чи Корана на стінах мечетей озвучували архітектурну форму. Написи при прочитанні починали звучати голосами, а архітектура – розмовляти і співати цілими хорами (якщо будинку що дано). Сьогодні музичність зодчества вже не викликає сумнівів: за висловом знаменитого філософа Ф.Шеллінга, "архітектура – це музика у просторі, наче застигла музика". Історія минулого і сьогодення довела, красива архітектура спроможна створювати собою міста поетів і музикантів, формувати досконалі епохи, некрасива ж – здатна викликати лише бажання її переробити або хоча б прикрасити. І тоді на додаток до неї з'являються любовно розфарбовані, забудовані і засклені лоджії, вигадливі голубники балконів, мініатюрні придомові квітники, огорожені заборами, багатометрові або невеличкі написи-графіті. Це є істотною реакцією людини на некрасивість і нелюдність сучасної архітектури.

Графіті як новітнє явище проявило себе ще з сер. XX ст. й стало відповіддю людини на агресивність кам'яних джунглів мегаполісів. Свою назву воно одержало від нанесених на поверхню зображень прошкрябуванням: з італійської "graffiare" – дряпати. Перші написи саме так і створювались, але сучасне графіті – це, насамперед, піктографічні, символіко-знакові і сюжетні зображення, виконані фарбами на брандмауерах чи глухих стінах будинків, заборах, у під'їздах і ліфтах будинків.

З давніх давен людина прикрашала своє житло, зображуючи на стінах і стелях печер величні композиції з тварин, сцени полювання, які доповнювалися графічними прорисами фігур і ліній. Навички людини у створенні плоских зображень пізніше розвинулись у монументальні рельєфи та розписи храмів Єгипту, фризи палаців Персії та храмів Давньої Еллади. Але архаїчний досвід графічного зображення не зник у гробниці Хатшепсут в Єгипті графіті знайдені на зворотньому боці виготовлення будівельниками блоків як іменний облік їх роботи. Стилосати і стіни античних храмів Античних Греції та Риму зберігають імена і побутові бажання людей того часу. Традиція писати і прошкрябувати на стінах храмів молитви і прохання побутового характеру склалася у Візантії, а пізніше одержала розвиток й на Русі. Стіни собору Святої Софії Київської наповнені багатьма сотнями збережених графіті проханням прочан, проявляючи голоси наших давніх предків. Окремі фрагменти стін поцятковані написами, нанесеними одна на іншу. Накреслене грецькою слово "рок" (у визначенні "доля") на стіні Собору Паризької Богоматері надихнуло В.Гюго на створення відомого роману. А свій автограф він залишив на стіні Шильонського замку, як і на мурмурі храму Посейдона на мисі Суній в Греції зберігся продряпаний начерк великого Байрона, який не втримався від спокуси залишити своє ім'я поряд з посланнями і античності.

Не можна не згадати графіті часів Перемоги на стінах берлінського рейхстау. Тисячі написів і підписів залишили для нащадків герої травневих днів сорок п'ятого, не припускаючи, що декількома десятиліттями пізніше влада Західного Берліна зробить усе, щоб максимально скоротити їх площу, залишивши незначну їх малість лише в інтер'єрі будинку. З декількох тисяч збережено лише кілька десятків квадратних метрів безцінного для історії графіті. Безліччю малюнків, підписів і написів майорить берлінська стіна, побудована в роки "холодної війни" і розібрана берлінцями в дії об'єднання Німеччини, а графіті на уламках і цілих фрагментах стіни зробило їх на тривалий період кінця століття оригінальним сувеніром з неї. Графічну згадку про себе

залишили американські астронавти навіть на Місяці.

Перші ж графіті у сучасному розумінні прояву "низової" творчості з написів і малюнків сатиричного і карикатурного характеру були знайдені на античних пам'ятках і стародавніх судинах. У протизаконності їм завжди існували професійно виконані зображення. Тому графіті розрізняється на професійне і спонтанно створюване, переслідуючи різні цілі і форми свого вираження. Професійні графіті прийшли до нашої культури із суперграфіки 60-х років ХХ сторіччя, яка утворилась у Франції при упорядкуванні міського середовища засобами великомасштабного абстрактного й сюжетного живопису на глухих торцях будинків для естетизації і зорового заповнення пустуючих просторів у масовій забудові.

А непрофесійна "низова" графічна творчість проявилась в США ще в 1960-х роках як реакція на невизначеність міського середовища. Його столицею і батьківщиною стала підземка Нью-Йорка, а творцем – прийнято вважати підлітка з Вашингтона Хайтса, який почав виводити фарбою свій псевдонім "ТАКІ" і номер своєї вулиці "183" на станціях метро і стінах будинків району Манхеттен. Його карлючки, замічені іншими підлітками, незабаром стали об'єктом наслідування: поряд з'являлися сотні інших імен, написаних послідовниками Хайтса-Такі. Головною метою граферів стала бажання привернути увагу перехожих до свого "хіта". Тому важливим було місце розміщення, розмір і характер написання імені. Особливо гостра боротьба між підлітками-тінейджерами розгорнулася за право написання свого імені на стінках вагонів підземки. В результаті – потяги метро розносили у різних напрямках міста зісплетіння цифр і імен юних авторів, задовольняючи їх амбіції: бо мотивом їхніх дій було бажання увічнення своїх автографів або авторських логотипів. Їхнє написання було схоже на завитки свинячого хвоста – tagg'a, а їхніх творців стали іменуватися "тетерами".

Згодом у рух граферів влилися і хіппі, які протестували проти завершеності і офіційності суспільства, матеріальної прагматичності оточуючого їх світу. Вони писали гасла, заклики, заповнюючи ними стіни будинків і станцій метро. Шрифтові написи-графіті дали узагальнююче ім'я своїм творцям – їх стали називати "письменниками" чи "райтерами". І це було не випадково: корені графіті криються не в ображенні форми, а в споконвічному написанні слів, закликів, виконаних вручну фарбами на поверхні стін. Але написи спочатку не усі виконувалися лише фарбами: в роботу нерідко йшли інші підручні засоби і матеріали – ножі, крейда, ручки, олівці. Тому реакція суспільства на таке "мистецтво" була природно негативною, бо складно відомитись процарапанному до металу розчерку, що з'явився на крилі шикарного автомобіля, "запаскудженням" фривольними малюнками станцій метро чи написаним і малюваним вуличним фасадом? Жителі міст США побачили графіті на стінах бідних кварталів і потягів метро як щось загрозливе й проявляюче ознаки занепаду суспільства. Недбало написані карлючки імен-"теггі" і гасла сприймалися як неприглядними, нерідко вродливими й агресивними, незмінно викликаючи заперечення і суспільне неприйняття. Ненавидячи графіті, вважаючи його проявом найбільш шкідливим і образливим загальноприйнятій моралі, сприймаючи його "більшом на оці" суспільства, офіційний істеблішмент почав боротьбу з ним і перетворив цей прояв спонтанної творчості молоді, більш схожого на хуліганство, у нелегальне мистецтво. Заборонене суспільними заборонами, пішовши у підпілля як один з проявів андеграунда, графіті поч. 1970-х здобувало статус борця з соціальною несправедливістю і відблиски творчості.

У багатьох країнах закон заборонив графіті, але влада розуміючи своє безсилля перед стихією, стала надавати на розтерзання для тінейджерських вправ окремі ділянки міста. Переслідувана ними мета легко пояснювана бажанням показати свою демократичність і терпимість, зарегулювати цей некерований процес і безкоштовно досягти позитивного результату в оформленні невпорядкованих фрагментів міст.

Але легалізувавши графіті як явище, влади так і не зуміла позбавити головної його особливості – нелегальності і волі вибору місця прояву. Незважаючи на дозволи, написи продовжували виникати зовсім у непередбачених місцях мегаполісів, реалізуючи обмежені амбіції своїх "творців". Графіті, що з'явилися як реакція-протиставлення міському середовищу, суспільній моралі і культурі, став сприйматись як "заборонений" вид мистецтва, у рамках якого починаються спроби формування різноманітних композицій за допомогою малюнків і написів, створюваних індивідуально або групами на стінах чи інших поверхнях, зорво доступних публіці. Тому графіті визначається як альтернативна форма існуючої міської культури. Намагаючись виявити свої індивідуальність, гострі політичні аспекти, райтеры шукають засоби і прийоми виразності графіті, поступово ускладнюючи найпростіші написи і знаки, забарвлюючи елементарні монохромні зображення.

Існує версія, що розвиток вуличних зображень у США і Європі було підтримано заповзятливими торговцями наркотиків, що за допомогою малюнків і зашифрованих написів, ні про що не говорячи ані поліції, ані випадковим перехожим, повідомляли підліткам місце продажу "травички" та її ціну. Згодом із секретного ключа-коду графіті перетворилося в звичайний засіб спілкування підлітків-тінейджерів, однак їхня сутність як прояву сучасного вандалізму анітрошки не змінилася. Досвід тінейджерів був підхоплений і застосований гангстерськими кланами, що шифрували в своїх кодах та ініціалах приховану інформацію, стилізовану за допомогою спеціальної каліграфії. Члени банд і сьогодні використовують графіті для позначення кордонів своєї територіальної й ідеологічного впливу свого угруповання, з метою попередження ворогів про покарання, що їх очікує. Цей вид графіті близько стикається за формою з сучасним татуажом і дизайном одягу, утворюючи складну символіко-семіотичну систему в середовищі капіталістичного мегаполіса. Але саме "низове" графіті створює нам стійкий довготривалий головний біль. Штучно привнесене в роки бездумної запозичення зарубіжного маскульту і, на щастя, не маюче настільки грізних проявів воно на сьогодні поки лише форма молодіжної моди, що активно реалізує в містах свої неформальну творчість. Не тільки індустріальне середовище міст, але й історичне, під впливом графіті починає активно змінюватись. Тому це явище заслуговує на те, щоб стати предметом пильної уваги і пояснення як культурологічного феномену, що розвивається. "Твори" графіті бачили майже усі, але відповіді на запитання: що воно собою воно з середини, чим дихає, і чим є для більшості молодих людей у нашій країні мало хто може, бо всерйоз цим поки ніхто ще не займався. Для більшості горожан графіті досі залишається "terra incognita" - незвіданою землею. Агресивно сприймаючи за нав'язливу форму прояву цей вид художньої культури, ми тим самим створюємо йому певний «фльор» таємничості й келійності, а його апостолам - статус обраності.

Сьогодні досить складно відшукати місця в містах, де не було б графіті. З 1980-х років шляхопроводи у містах, тунелі, мости, сірі стіни фасадів житлових будинків, складів і гаражів, площини огорож і заборів стихійних "стамбульських" торговельно-заповнюється графіті, спотворюючи, точніше – "заграфічуючи" їх первісний вигляд, одночасно по-своєму прикрашаючи нерідко сумне середовище міських окраїн. Не може претендувати на архітектонічність й естетичність у протигагу інформаційно-агресивним рекламним афішам і "білбордам". Особливо вдало графіті виглядають при оформленні входів на ринки, обрамлення вітрин торговельних кіосків, власники яких нерідко запрошують райтеров до активного співробітництва. Хоча стихійний прояв написів і малюнків у громадських місцях незмінно піддається обструкції: їх змінюють, сошкрябають, "оцивілізовуючи" знов вуличні фасади будинків. З тильного ж їх бачать у під'їздах побороти цю силу-силенну графіті не вистачає ані духу, ані сил, як і в кафе, дискотеками і неформальними тусовками, де райтерам надана повна необмежена воля.

Сьогодні для молоді графіті – сучасно, модно, стильно і актуально, тобто "дуже прикольно". Їм займаються усі, кому не лінь, навіть ті, для яких малювання в початкових класах школи було непереданим тягарем. Але одна справа – виконувати шкільні завдання, інше – шукати засоби для самореалізації і шляхи самоствердження в середовищі однолітків. Адже й у нас графіті пишуть, як правило, підлітки-тинейджери. Останні сторінки конспектів та шкільних зошитів майорять "пробами пера", пошук ведеться постійно – на уроках, у транспорті, вдома. Намальоване на папері, як правило, сразу ж реалізується в натурі на стіні, й обов'язково в присутності однолітків, під тій свхвальний гул. Роби як усі, зафарбовуй усе, що попаде під руку – і ти гарантований бути "просунутим". Це зробило графіті видом сучасної, спонтанно реалізуючої себе творчості, що має некерований характер і принципово відрізняється від інших проявів молодіжної культури, бо в основі лежить не протест як на Заході, а одні із засобів довести свою перевагу і рівень своєї майстерності в середовищі однолітків.

Культура, яка вирвалася з негритянських гетто Америки, що не уявляє себе без агресії і сили, виросла на заквасці західної культури "хіп-хоп" – своєрідної релігії вуличних смаків і законодавця світової вуличної моди, напряму думок, стилю поведінки міських окраїн і соціального дна мегаполісів. Штучно щеплена в умовах перебудови суспільства, вона стала найбільш масовою і у нас. Але стиль як і смак – у кожного свій. У цьому криється причина стильового розмаїття сучасних творів графіті Заходу. В Україні графіті – як будь-яке відлуння західної субкультури втрачає відтінки голосу на відстані, – маючи досить односторонні форми і примітивні вирішення. Штучність виникнення вітчизняного маскультівського графіті підтверджується тим, що кожним днем цих "творів" у дворах, під'їздах і на вулицях додається, а загальний їх рівень має поверхневий характер і не підвищується, залишаючись колишнім. Вітчизняні райтери використовують старі штампи, почерпнуті з видань минулих років. Це підтверджується середнім рівнем "нелегальних" роботи як для вулиці, так і виконуваних на замовлення для обов'язкових конкурсів графіті у програмах молодіжних фестивалів.

До відносно недавнього часу графіті, як і на Заході, вважалося у нас прикладом антисоціальної поведінки. Дійсно, як можна характеризувати зухвалі зображення на фасаді тільки що вибудованого чи відремонтованого будинку, на його сходовій клітці чи у ліфті, на борту міського транспорту? Нерідке зображення має вид літературної епіграми у вигляді залихваськи написаного розчерку свого імені – більшістю через нездатність юного автора до інших образотворчих опусів. І інакше як "працею соціальні" ці прояви "творчого генія" молоді назвати досить важко. Виховані в повазі до такої праці, рясно присмачені прийнятими стандартами красивості і безобразності, черпнутими зі шкільних уроків, телебачення і домашнього виховання, ми аніяк не можемо миритися з незвичними проявами індивідуальностей, що формуються на цей час. Абсолютно інші форми масової культури, називаної неформальною, виникли у нас протягом за декілька років, що пройшли після падіння сформованих стереотипів у вихованні та устрої життя. Неформальний маскульт прийшов до нас як реакція на елементи, що існували раніше, у роки колишньої держави, і визначеної нею міри волі до художньо творчості. Бажаєш займатися мистецтвом – для цього є клуби, студії, семінари, підготовка і навчання у середніх та вищих навчальних закладах мистецького профілю. Усе, що не вписувалося в минулому в звичні регламенти і випадало з них, отримало неформальний характер, якщо не каралося, то просто не помічалось. Для творців: любителів живопису, скульптури, театру, народного мистецтва (а їх була велика кількість) були створені творчі громадські об'єднання, мережа періодичних видань, організовувались колективні й персональні виставки – і не тільки силами клубів і студій, але й на рівні державних заходів.

І раптом – Перебудова та задекларована нею воля! Колишнє, існуюче під чиєюсь формою мистецтво андеграунда, яке не заохочувалося раніше, вийшло з підпілля і

стало дозволимим. Воно одяглося в тоги борця з ладом і ідеологією, стало проповідником новітньої масової культури. Новітньої для нас, але не для Заходу. Захід майже вже перехворів тим, що для нас прийшло у сер. 1980-х і стало відправною вежею на шляху до невідомого завтра. Бо це природно для періоду будь-яких революцій: руйнування минулого з метою ствердження нового, прийдешнього і довгоочікуваного майбутнього. У розумінні явища, що лише народжується, усе сформоване – реакційне по своїй суті і не здатне зрозуміти революційних задач завтрашнього дня, оскільки має протилежне розуміння майбутнього, виховавши і навчивши не одне покоління, що захищатиме його минуле. Тому від цього старого, варто відмовитися, забути, замінити, як крайнє – знищити, оголосивши консервативним і віджилим.

Так було завжди при зміні стилів, формуванні нових естетических ідеалів і зведенні на п'єдестал ідолів майбутнього. Так було й у революцію 1917-го пролетарській культурі нічого було брати в очікуване прийдешнє, бо мистецтво буржуазії було їй чужим. Виникла необхідність відпрацювання новітнього мистецтва для пролетаріату і селянства, здатного бути зрозумілим працюючими класами. Гасло "Мистецтво належить народові!" стало основою програми створення "пролетарського мистецтва". Робота велася з розрахунку на невідготовлені до мистецтва і неосвічені маси, здатні сприймати лише гранично просте. Пошуки "нового пролетарського мистецтва" призвели до безпредметності й абстрактності стерильного "супрематизму" Малевича, Кандинського, Естер, Родченка, конструктивізму Татліна, Лисицького. Розвинулись революційними фантазіями італійських футуристів. Особливо гарячі пролеткультівські голови пропонували підпалити усі музеї, затопити історичні міста, що заважали їм своєю чужинною щодо народу красою перетворювати світ і будувати незнайоме Завтра. Так широко думали вони, замінюючи чуттєвість і красу набором абстрактних геометричних форм. Замість високого мистецтва народу був запропонований на пробу сурогат масової культури й, знявши пробу, народ у 1930-і роки відмовився від наданого продукту на користь відродження реалізму і класицизму.

Щось подібне сьогодні відбувається й графіті, якому не створена альтернатива і яке монополізувало простори міст, розділивши сфери впливу з рекламою. Остання своєю невисокою художньою формою відійшла недалеко від "низового" графіті, створюючи йому конкуренції: у кожного з них свої ніша, сфера впливу, завдання, мислення, розміщення, на відміну однакових методів й засобів перекричати собі подібних. На сьогодні субкультура графіті в Україні відстає на 10-20 років від колиски її народження – Сполучених Штатів та й світового рівня у тому числі. Усьому провинило спонтанний аматорський характер його навчання – маскультівські молодіжні видання, створені нерідко самими ж райтерами чи їхніми однолітками, що поверхово сприймають його "кльовість" і "прикольність" графіті, а не його мету, завдання, мову, змістовність і знаковість. Претендуючи на месіанство і лідерство у молодіжному русі, райтери одночасно намагаються створити свої школи та мовні форми графіті. Однак графіті ніяк не можна назвати мистецтвом у повному розумінні цього поняття, й сприймається як один з складних, суперечливих і багатограних видів сучасної творчості. Але графіті об'єднало в бажанні до самовираження (що є єдиною ціннісною його стороною) зовсім протилежних за професією людей. А стосовно його впливу на підлітків середовищі тінейджерів не має жодного, хто б не володів елементарними навчальними навичками в образотвірчій грамоті і не ставив перед собою мистецьких задач у бажанні самоствердження улюблених форм.

Здавна задачами мистецтва були: осмислення існуючого світу, створення на його основі свого морального-етичного кодексу і надання його світові з метою духова удосконалення. Але чи присутній він у райтерів, які, може бути, й не мають якоїсь іншої можливості самовираження, аніж розвічування стін і доріг написаними схематичними зображеннями. Культура графіті спрямована, насамперед, на руйнування загальної гармонії заради власного самоствердження, силову нав'язування своєї

в уявних образах і текстах. Заборонити її неможливо, але доцільно контролювати, бо обмеження здатні виплеснути сховану енергію в інші області міського життя. Виявляючи нетерпимість до свого оточення, графіті саме стає стихією, молохом, формою незадоволеної нереалізованості молоді і рефлексії на навколишню міську стихію й глобалізованість мегаполіса. Тому анонімність графіті є визначальною особливістю, хоча анонімне воно лише для непосвячених, бо насправді багато написів є свосвідніми авторгафами груп чи окремих райтерів, що знаходяться у перманентному протистборстві.

У війні райтерських груп одержав розвиток такий письменницький стиль як "блокбастери": зображення написів величезними масивними буквами, виконаними двоколірно, нахиленими вперед чи назад, створюючими динаміку. Значимість зображення визначена його величиною: чим ім'я є більшим, той і "крутіше". І щоб перемогти такий напис достатньо нанести поверх його власне зображення чи текст, але більший за розміром і більш яскравими фарбами. Або написати своє ім'я ще більш монументальним і розмірним на займаній площі стіни, додаючи об'ємність зображенню.

Нерідко текст може доповнюватись малюнком з популярного "мультика" чи комп'ютерної гри. Палітра форм і сюжетів графіті при всій своїй неестетичності дає їжу для думок професіонала-архітектора, нагадуючи йому про навмисне забуту (у погоні за чистотою й оригінальністю архітектурних форм чи ігнорування споживача), але одну з головних властивостей архітектури – її здатність розмовляти і бути почутої. Хоча добутки зодчества стали різноманітними та красивішими за формами і образами, досі вони ще не позбавилися проявів самодіяльної архітектурної творчості і "прикрас" графіті. Пояснення цього явища достатньо просте: надто великі оберти набрав самодіяльний процес, що "пішов" без участі професіоналів. Тому їм тепер необхідно знайти єдність у розмаїтті форм і рішень професійно виконаної архітектури, побудованої за законами раціональності, але невпорядкованої за своєю стилістикою, й нерідко одноманітних за формою добутків графіті, але хаотичних за кольоровою гаммою, – наслідуючи словам В.Гропіуса, "не забувати про красу як самоціль творчості, передбачаючи їх естетичну цілісність і узгодженість".

Висновок. Як прояв "низової" непрофесійної творчості, графіті привертає сьогодні увагу багатьох професійних художників, які прагнуть звільнитися від обмеженостей і стереотипів традиційного живопису. Роботи Р.Клеє і Дж.Міро близькі за стилістикою "картинкам" вуличної творчості. Геній ХХ ст. П.Пікассо високо цінував графіті за лаконізм, використання мінімальної кількості елементів і художніх засобів у вираженні людини. Сьогодні стилістика графіті впізнається в рекламних оголошеннях, татуюванні, оформленні та заставках окремих періодичних масових видань. Графіті стало складовим елементом міської культури, впливаючи на різні сфери життя людини: їх смаки, побут, психологію розуміння свого оточення. Не помітити цього неможливо. Тому в умовах сучасної творчої кризи в архітектурному цеху чи не варто нам в черговий раз звернути свій погляд на роботу суміжних фахівців, але не райтерів і конструкторів як на поч. ХХ ст., а на творчі пошуки художників - бо творчість вже назріло. Приклади вдалої творчої співдружності художників і архітекторів можна знайти і в минулому, і в сучасності: в творчості А.Гауді, експериментах анархістської групи БАУХАУЗА, знахідках Ф.Хундертвассера та його колеги архітектора Пелікана, творчих групах "SITE" та "Ательє архітектури", осмислюючи свою головну професійну мету і ключові завдання.

<i>Орест Хмельовський (Луцьк, Україна)</i> ЛОГІКО-КОМПОЗИЦІЙНА СЕМІОТИКА: ЕТНОДИЗАЙНОВИЙ АСПЕКТ.....	350
<i>Олександр Дем'янчук (Кременець, Україна)</i> ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ	356
<i>Валерій Орлов (Київ, Україна)</i> ПРОФЕСІЙНЕ СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ПЕДАГОГА У ВИМІРАХ КЛАСИЧНОЇ МЕТОДОЛОГІЇ.....	359
<i>Микола Дубина (Київ, Україна)</i> ПАТРІОТИЗМ У ПОВІСТІ М. В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА».....	366
<i>Олександр Сєдак, Оксана Запорожченко (Київ, Україна)</i> ЕТНОКОЛОРИСТИЧНА ОСНОВА СУЧАСНИХ МЕГАПОЛІСІВ.....	370
<i>Євгенія Гайова (Київ, Україна)</i> ТРАДИЦІЙНІ ТЕХНІКИ ВИШИВКИ І ТКАННЯ ТА НАРОДНА ОРНАМЕНТИКА, ЯКОЮ ОЗДОБЛЮВАЛИ ОДЯГ ПОЛТАВЩИНИ (КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.) У ФОНДАХ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ.....	378
<i>Ігор Сєдак (Київ, Україна)</i> УКРАЇНСЬКА ЕТНОЛОГІЧНА ОСНОВА АРХІТЕКТУРИ «ЦЕГЛЯНОГО СТИЛЮ» КІСВА ІІ ПОЛ. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.....	386
<i>Надія Лоліна (Київ, Україна)</i> СТРУКТУРНІ ЕЛЕМЕНТИ ОРНАМЕНТУ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ	392
<i>Вікторія Тупчук (Івано-Франківськ, Україна)</i> РІЗЬБЛЕНІ ІКОНИ ГУЦУЛЬСЬКОГО МАЙСТРА ВАСИЛЯ ТУРЧИНЯКА ПОЧ. ХХ СТ.....	397
<i>Мелінда Стась (Черкаси, Україна)</i> ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСБИСТОСТІ ФАХІВЦЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА.....	404
<i>Людмила Горбатенко (Харків, Україна)</i> АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНІ КОЛІРНІ КОМПОЗИЦІЇ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ...	408
<i>Наталія Саєнко (Київ, Україна)</i> ПРО ПОЧАТКОВУ МИСТЕЦЬКУ ОСВІТУ В КИЄВІ НАПРИКІНЦІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	410
<i>Лілія Саприкіна (Кривий Ріг, Україна)</i> ПРОЕКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК УМОВА ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОЇ НАВЧАЛЬНОЇ МОТИВАЦІЇ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ.....	412
<i>Ольга Триколенко (Київ, Україна)</i> МОТИВИ УСТРОЮ ВСЕСВІТУ В СЕРІЇ БРОШОК «ВАРІАЦІЇ ОДНІЄЇ ПРОСТОЇ ТЕМИ» О. А. МИХАЛЬЯНЦА.....	416
<i>Наталія Григор'єва (Миколаїв, Україна)</i> ХАРАКТЕРИСТИКИ СКІФСЬКОГО ЗВІРИНОГО СТИЛЮ НА ПРИКЛАДІ	