

**РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**  
**КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МУЗЕЄЗНАВСТВА**

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

освітнього ступеня «Магістр»

на тему: **«ПУБЛІЧНЕ МИСТЕЦТВО У ПРОСТОРИ  
СУЧАСНОГО МІСТА: СТАН, ТЕНДЕНЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ»**

Виконала: здобувач вищої освіти другого  
(магістерського) рівня ІІ курсу  
заочної форми навчання  
напряму підготовки 03 Гуманітарні науки  
спеціальності 034 «Культурологія»  
**Бартош Катерина Сергіївна**

Науковий керівник: ст. викл.  
**Глушук Оксана Георгіївна**

Рецензент: канд. мистецтвознавства,  
ст. викл. кафедри хореографії РДГУ  
**Маркевич Лариса Анатоліївна**

**Рівне – 2020**

**ПЛАН:**

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПУБЛІЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОСТОРИ СУЧАСНОГО МІСТА.....</b>	<b>9</b>
<b>1.1. Історіографія питання.....</b>	<b>9</b>
<b>1.2. Категоріально-понятійний апарат дослідження.....</b>	<b>18</b>
<b>РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ПУБЛІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....</b>	<b>30</b>
<b>2.1. Передумови виникнення публічного мистецтва.....</b>	<b>30</b>
<b>2.2. Типи та види публічного мистецтва.....</b>	<b>43</b>
<b>РОЗДІЛ 3. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ПУБЛІЧНОГО МИСТЕЦТВА У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ МІСТА.....</b>	<b>58</b>
<b>3.1. Роль публічного мистецтва у культурному просторі сучасного міста.....</b>	<b>58</b>
<b>3.2. Проблеми та перспективи розвитку публічного мистецтва у культурному просторі міст України.....</b>	<b>76</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>87</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>90</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>100</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Сучасне місто є багатоаспектним явищем, тісно пов'язаним із природою і культурою, яке формує і формується соціальною структурою та економічними процесами, що впливають на повсякденне життя людини і її звички, а також є залежним від щоденних практик міських жителів у просторі своєї життєдіяльності. Міста – це не лише простір, а й сфера постійної мінливості та динамічного розвитку.

З позиції створення сенсів територій чи їхньої реактуалізації, розвитку, і трансформації міста та його сприйняття важливу роль відіграє мистецтво. Сучасні художні практики, які з легкістю долають межі звичних просторів свого експонування, освоюють нові території і стають частиною міського простору. Арт-практики виходять за межі своєї художньої реальності, а саме можуть розширюватися і включатися в інші соціокультурні феномени. Місто для художників та їхніх мистецьких експериментів стає свого роду сценою, де глядачами і навіть співучасниками стають звичайні міські жителі. Мистецтво у міському публічному просторі «працює» як інтервенція у щоденне життя людини, воно вириває її з мобільного міського життя, занурюючи у простір особливого сенсу, «працює» з історичною пам'яттю і змушує людей вести дискусію про сучасність.

Проблема розвитку мистецтва у публічних просторах міста є достатньо актуальною у дослідженні сучасної соціокультурної сфери. Об'єкти сучасного мистецтва у публічному просторі, або паблік-арт, стали сьогодні невід'ємною частиною багатьох міст у світі, де можна спостерігати процеси оновлення засобами культури, тобто розвиток міського середовища за рахунок культурних проектів. Для України це відносно новий процес, і хоча проекти паблік-арт тільки починають освоювати вітчизняні простори, у різних містах подібні ініціативи вже вдало реалізовані завдяки міжкультурному обміну, практичному досвіду іноземних художників, які працюють у нашій країні. Також багато вітчизняних діячів сучасного мистецтва беруть участь у міжнародних виставках, конференціях та

симпозіумах, проходять стажування, працюють та проживають за межами України. Тому сьогодні чітко окреслюються дискусійні питання для формування єдиної стратегії, насамперед, актуальності реалізації публік-арту, його спрямування розвитку, враховуючи суспільні думки і потреби.

Доцільність дослідження також визначається необхідністю осмислення сучасних арт-практик, які помітно розширюють сферу побутування і впливу, своєю формально-змістовою структурою актуалізують багато питань про межі і природу даного виду мистецтва, можливості його визначення.

Надзвичайно важливо у цьому відношенні є вивчення реального становища функціонування публічного мистецтва у міському середовищі. Саме цим і обумовлена актуальність теми дослідження: **«Публічне мистецтво у просторі сучасного міста: стан, тенденції, перспективи»**.

**Мета дослідження** – виявити роль публічного мистецтва в культурному просторі міста.

Зазначена мета визначає наступне коло конкретних **завдань**:

- виявити і проаналізувати спеціальну літературу із зазначеної проблематики
- розглянути історіографію питання;
- визначити категоріально-понятійний апарат дослідження;
- з'ясувати передумови виникнення публічного мистецтва;
- проаналізувати типи та види публічного мистецтва;
- з'ясувати роль цього мистецтва у культурному просторі сучасного міста;
- виявити проблеми та перспективи розвитку публічного мистецтва у культурному просторі міст України;

**Об'єктом** даного дослідження є культурний простір сучасного міста.

**Предметом** дослідження виступає публічне мистецтво у культурному просторі міста.

**Хронологічні межі** – основна частина роботи базується на розгляді сучасного функціонування публічного мистецтва у просторі міста,

виключенням є матеріал, наведений у другому розділі, який стосується історичних передумов зародження досліджуваного виду художньої діяльності.

**Географічні межі дослідження.** Для вивчення проблеми обрані об'єкти публік-арт у публічних просторах українських міст. У дослідженні також наводяться приклади з художньої практики публічного мистецтва зарубіжних країн.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема розвитку публічного мистецтва є об'єктом багатьох наукових розробок, сьогодні це одна з найактуальніших форм художнього самовираження, невід'ємна частина міської культури і способу життя у соціумі. Однак питанням існування та розвитку сучасного урбаністичного мистецтва у публічному просторі міста лише зараз стала приділятися посилена увага. Також недостатньо, на наш погляд, висвітлено питання сутності та естетичної цінності арт-об'єктів публік-арту, видових однак та типології, нових виражальних засобів, що спричинені впливом сучасних технологічних можливостей.

Визначена проблема знайшла лише часткове відображення в окремих наукових дослідженнях, статтях, матеріалах наукових конференцій і семінарах, методичних рекомендаціях та інформаційних джерелах мережі Інтернет.

Місто та його публічні простори вивчали Акончі В. [1], Анциферов Н. [5], Бурд'є П. [14], Возняк Т. [17], Глазичев В. [21], Грищенко М. [25], Жулькевська О. [33], Зукін Ш. [35], Лінч К. [45], Лисовець І. [46], Локтіонова Д. [47], Лендрі Ч. [48], Малес Л. [50], Мамфорд Л. [51], Ольденбург Р. [53], Паченков О. [55], Сорочук А. [63], Степанова О. [66], Тищенко І. [71,72], Трубіна К. [73,74], Тульчинський Г. [75], Фесенко Г. [78], Хір А. [84], Ходус Е. [85].

Питання мистецтва у міському просторі досліджували Алексеєва А. [4], Байдіна Д. [6], Беззубова В. [7,8], Богаєвська А. [12], Гороховська Л. [24], Філіпов А. [81].

При розгляді питань функціонування публічного мистецтва у міському просторі важливе значення мали праці філософсько-естетичного спрямування, зокрема, Бінклі Т. [9], Гройс Б. [26], Жмієвські А. [32], Іконнікова А. [36], Кагана М. [37], Кірсанова Е. [39], Кошут Дж. [42], Левіт С. [43], Лефевра А. [44], Ортега-і-Гассет Х. [54], Пілікіна Д. [56], Сорокіна К. [62], Тейлора Б. [68], Фікс Є. [80], Чухрова К. [91], Шмагала Р. [92].

Для з'ясування сутності сучасного паблик-арту авторка зверталася до наукових досліджень іноземних (західноєвропейських та американських) авторів – Бішоп К. [10, 95], Бурд'є Н. [14], Хардінг Д. [97], Краєвські М. [98], Квон М. [99], Кнайт Шер Краус [101].

Питання сучасного розвитку паблик-арту та характерні його особливості висвітлені у низці праць як вітчизняних, так і закордонних дослідників. В Україні проблемами розвитку публічного мистецтва у міському просторі вивчають Булавіна Н., Пилипенко І. [13], Гаврилаш І. [19], Єфімова А. [29-31], Заєць Д. [34], Мусієнко Н. [52], Посацький Б. [58], Сидоренко В. [61], Станіславська К. [65], Філіна А. [83], Чепелик О. [88-90], Яцик І. [94].

Науковці близького зарубіжжя також приділяють належну увагу паблик-арту та його різновидам. Це, зокрема, Алахвердієва Н. [2], Голдберг Р. [22], Голинко-Вольфсон Д. [23], Гусева А. [27], Кісельова А. [40], Корабльова А. [41], Поносов І. [57], Самутіна Н. [60], Терент'єва І. [69], Фірсов Г. [82], Целуйко А. [86], Шугуров П. [93].

Таким чином, аналіз історіографії питання засвідчив, що призначення публічного мистецтва у міському просторі посідає центральне місце у науковому дискурсі. Як виявилось, ця проблема є найбільш дискусійною, до того ж підсиленою впливом конкретних чинників.

**Методологія дослідження** визначається метою та поставленими завданнями. Парадигма даного дослідження ґрунтується на використанні комплексного методу, при цьому в якості базових були обрані поєднання історичного, порівняльного, типологічно-системного та проблемно-логічного

методів. Також застосовуються культурно-історичний та історичний методи дослідження.

**Наукова новизна** даного дослідження полягає у спробі на теоретичному рівні визначити вплив публічного мистецтва на розвиток сучасного культурного простору міста. Окрім того, в ході дослідження проведена та запропонована авторська типологізація сучасного публічного мистецтва у просторі міста.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що положення та висновки магістерської роботи можуть слугувати основою для подальшого дослідження сучасних культурно-мистецьких процесів у сфері соціокультурної діяльності, а також матеріали дослідження можуть бути використані у процесі підготовки методичних розробок та лекційних курсів із теоретичних та прикладних дисциплін культурологічного та мистецтвознавчого спрямування.

**Апробація результатів дослідження.** Окремі теоретичні положення магістерської роботи апробовано на наукових конференціях різних рівнів:

- Бартош К.С. Паблік-арт як сучасна культурно-мистецька практика: вітчизняний та зарубіжний досвід. *Культурні домінанти в реаліях XXI століття: програма XIV Міжнародної науково-практичної конференції*. Рівне, 2018 рік, 15-16 листопада. Рівне, РДГУ, 2018. С. 36.

- Бартош К.С. Роль та призначення публічного мистецтва у житті сучасного міста. *Звітна наукова конференція викладачів, аспірантів, студентів РДГУ (за 2018 рік)*. Рівне, РДГУ, 2019. С.3.

- Бартош К.С. Перспективи і проблеми розвитку публічного мистецтва в Україні. *Європейський культурний простір і українські перспективи: програма XV Міжнародної науково-практичної конференції*. Рівне, 2019 рік, 14-15 листопада. Рівне, РДГУ, 2019. С. 32.

Окремі положення науково-дослідної роботи у вигляді статті **опубліковано** у науково-метричному виданні:

- Бартош К.С. Public art як сучасна культурно-мистецька практика: вітчизняний та зарубіжний досвід. *Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства*. Вип. 18/ За ред. проф. В.Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2018. С. 170-175.

**Структура магістерської роботи** обумовлена метою та завданнями дослідження. Робота (загальний обсяг – 99 сторінок, з них основного тексту – 86 сторінок) складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (101 позиція).

**У вступі** обґрунтовано актуальність теми магістерської роботи, вказано основну мету і конкретні завдання дослідження, визначено об'єкт, предмет, сформульовано практичне значення та відображено апробацію наукової роботи.

**У першому розділі** роботи «**Теоретико-методологічні засади дослідження публічного мистецтва у просторі сучасного міста**» розглянуто історіографію питання та проаналізовано категоріально-понятійний апарат дослідження.

**У другому розділі** дослідження «**Становлення та розвиток публічного мистецтва**» проаналізовано передумови виникнення публічного мистецтва і виявлено типи та види публічного мистецтва.

**У третьому розділі** роботи «**Тенденції розвитку публічного мистецтва у культурному просторі міста**» розглянуто роль публічного мистецтва у культурному просторі сучасного міста та проблеми і перспективи розвитку публічного мистецтва у культурному просторі міст України.

**У висновках** підведено підсумки стосовно проведеного дослідження.

**Загальний обсяг роботи** становить 99 сторінок.

**Список використаної літератури** нараховує 101 найменування.



## РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПУБЛІЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОСТОРИ СУЧАСНОГО МІСТА

### 1.1. Історіографія питання

Міській простір як предмет дослідження сьогодні досить популярна тема, яка потребує відповідної системності та послідовності у вивченні. Актуальність даної теми пов'язана з тим, що вона все більше стає темою обговорення різних соціальних груп, торкається всіх сфер соціальної, політичної, економічної діяльності, однак при цьому відсутні будь-які концептуальні схеми аналізу, не кажучи вже про більш конкретні практичні рішення.

Так, дослідження публічного мистецтва у просторі міста знаходиться у міждисциплінарному зв'язку, який вимагає, з одного боку, розгляду специфіки публічного мистецтва, з іншого, – міського простору з його фізичним, символічним і образним наповненням.

Проблема існування мистецтва, яке виходить далеко за межі свого звичайного побутування, має досить високий рівень наукового дослідження у зарубіжному естетичному, культурологічному, мистецтвознавчому дискурсах. У роботах дослідників прослідковується установка на розгляд мінливих і схильних до постійної трансформації кордонів між художнім і нехудожнім, розробку нового інструментарію для осмислення сутності нового виду мистецтва у публічному просторі міста.

Саме мистецтво, що йде шляхом багаточисельних пластичних стильових, смислових трансформацій, створює форми, здатні зливатися з усім різноманітним світом, відчуває глибокі метаморфози. Так, з'являються нові мистецтвознавчі дослідження та естетичні теорії, що виступають апологетами сучасного поліморфного мистецтва, яке змінює свої зовнішні та внутрішні межі. Кошут Дж. [42], розглядаючи трансформації мистецтва, висуває на перший план концептуальну складову арт-об'єкта на протигагу художній формі. Тут можна згадати появу інституційної естетики в особі

Бінклі Т. [9], який міг «розвести» естетичне і художнє, запропонувавши проект інституційної естетики.

Естетичне осмислення міського простору відображено у працях Лінча К. [45], Іконнікова І. [36], Глазичева В. [21], в чіх роботах місто розглядається, з одного боку, в якості образу – з його формою, текстурою, зовнішнім виглядом тощо. а з іншої – з його репрезентацією в образі, який виробляють мешканці міста. Форми сприйняття міського простору розглядають у своїх наукових працях Сорочук А. [63], Тульчинський Г. [75], Фесенко Г. [78], Хір А. [84], Ходус Є. [85], пропонуючи стратегії переживання міського простору завдяки різним практикам його освоєння.

Міський простір також є достатньо актуальною тематикою досліджень, включаючи абсолютно різноманітні процеси життя міста. Зокрема, методологічно важливим є аналіз творчості Ольденбурга К. [53], який одним із перших розпочав активну роботу у дослідженні відкритих міських просторів.

Дослідження Лефевра А. [44], Зукіна Ш. [35], в свою чергу, стають важливими точками опори для вияву зв'язку між трансформацією міського простору, його переживання і соціальними відношеннями всередині цього простору. Лефевр А. у своїх роботах уперше почав говорити про ідею виробництва простору. Вона полягає в тому, що міський простір створюється міськими жителями в процесі економічних, культурних і соціальних практик, у цьому зв'язку місто можна визначити як соціокультурну систему. Простір, за Лефевром А., динамічний і залежить від соціальних відносин. У своїй роботі «Социальное пространство» [44] він намагається пояснити наявність зв'язку між фізичним, ментальним і соціальним просторами.

Зукін Ш. у науковій праці «Культуры городов» [35] виокремлює наступні критерії публічного простору: воно повинно бути, по-перше, суспільно керованим, по-друге, відкритим для усіх, і, по-третє, цілі людей, які взаємодіють в його рамках, повинні бути публічними, а не приватними.

Важливе значення для нашого дослідження мають роботи зарубіжних дослідників, а саме Лендрі Ч. «Креативный город» [48]. Автор теоретично і практично описує, яким саме чином міста перетворити у «людські» центри творчості, аналізуючи міські проблеми і їхні креативні рішення, розглядає креативне мислення художника, творчу трансформацію міста тощо.

Грунтовними для нашого дослідження стала книга відомого англійського мистецтвознавця Тейлора Б. «Актуальное искусство 1970-2005 гг.» [68], присвячена аналізу часу, коли світ переживав великі зміни. Інтернет, високі технології, соціальні протиріччя – все це породило нові тенденції в живописі, скульптурі, кіно та фотографії.

Ідея сприйняття міста з точки зору функціонального підходу фігурує і в роботах згаданого вже Лефевра А., який вважав, що кожній зоні міського простору відповідають певні функції. Ця ідея перестала бути релевантною, коли міський простір стали сприймати як культурно-символічний простір. «Результати досліджень сприйняття міського середовища показали, що міське середовище оцінюється міськими жителями не лише з функціональних позицій, але й сприймається та інтерпретується різними групами місцевих мешканців в залежності від ціннісно-світоглядних особливостей їхньої свідомості і їхніх життєвих інтересів» [44, с. 119].

Бурд'є П. у своїй роботі «Социология социального пространства» [14] зазначає, що соціальний простір – абстрактна конструкція, що складається з полів, структура яких, в свою чергу, залежить від характеру розподілу капіталів індивідів (економічний, культурний, соціальний, символічний), які використовують їх у процесі щоденної взаємодії.

У дослідженні «Публичное пространство в личное время» [1] Акончі В. пише про те, що публічний простір – це не конкретне місце. Але це, безумовно, місце зібрання людей. Там люди збираються, тому що саме для цього воно існує, тому що вони мають право на це зібрання.

У докторській дисертації Степанової О. «Національний культурний простір України: концептуальні засади розвитку і становлення» [66]

здійснено спробу філософського осмислення поняття «національний культурний простір» в контексті сучасної культурної політики держави. Для нашого дослідження дана наукова праця становить інтерес представленням розуміння автора змістоутворення певного простору, з яким асоціюється сутність і образи національної культури, що певним чином знаходять своє матеріальне відображення в архітектурі, мистецтві, культурних практиках тощо.

Звернемо увагу й на працю Грищенка М. «Публічний простір міста як об'єкт соціологічного дослідження» [25], в якій автор звертається до аналізу поняття публічного простору міста з соціологічної точки зору. В матеріалі представлений огляд існуючих підходів до тлумачення поняття та окреслено специфіку саме соціологічного розуміння публічного простору міста. Відповідно до соціологічного розуміння публічного простору; розкриті основні характеристики та функції публічного простору міста на сучасному етапі. На основі визначення публічного простору автор окреслює роль пізнавальних можливостей дослідження публічного простору міста як джерела інформації про соціальну реальність.

Тищенко І. у розвідці «Що таке міський публічний простір» [72] зазначає, що будь-які повсякденні практики, пов'язані з міським способом життя, а саме, використання міських благ поза межами власного помешкання, споживання, щоденна комунікація є публічними і відбуваються у міському публічному просторі.

Мистецтво в міському просторі, як окремий культурний і мистецький феномен, стало об'єктом наукового дослідження західними теоретиками від часу його виникнення, а саме з другої половини ХХ століття. Тож важливе значення для нашого дослідження мали роботи Квон М. [99], Найт Ш. [101], Тейлора Б. [68], Хардінга Д. [97] та ін., автори яких розкривають різноманітні мистецтвознавчі й культурологічні аспекти публічного мистецтва у міському просторі. Для аналізу світового досвіду важливе значення має робота американської дослідниці Квон М. «Public art» та ідентичність міст» [99], до

якої апелюють практично всі вітчизняні та зарубіжні дослідники, що досліджують питання публік-арту. Квон М. вивчає питання становлення та історичного розвитку публік-арт як явища, що визначає досить широку палітру мистецьких практик у міському просторі і класифікує його за певними парадигмами, що стало значним теоретичним підґрунтям для подальших досліджень у цьому напрямі. Окрім того, дослідниця наголошує на питаннях впливу сучасних арт-практик на формування ідентичності міст, їхнього значення у міському середовищі та визначенні акценту саме на соціальних, а не естетичних питаннях.

Паблік-арт у культурному просторі міста поступово стає об'єктом теоретичного аналізу. Культурологія вкрай рідко зверталася до вивчення даного аспекту існування публічного мистецтва в культурі. Проблема існування різних форм і напрямів публічного мистецтва і ставлення міських жителів і самих художників до даної діяльності на сьогодні транслюється крізь чималу кількість інтерв'ю з фахівцями даної сфери. Деякі праці, в яких представлені теоретичні дослідження культурного простору, міського культурного простору і такого напрямку у мистецтві як паблік-арт, виявилися важливими і для нашого дослідження. Зокрема, це праця Самутіної Н. «Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры» [60].

У даній роботі висвітлюється кілька важливих питань публік-арту: невизначений бар'єр і відмінності між паблік-артом та сучасним мистецтвом у його інституційній формі, спроби вписати паблік-арт у розділ офіційного мистецтва, наявність чи відмінність чітких кордонів між графіті та паблік-артом, збереження творів вуличного мистецтва. Дані питання автор статті висвітлює в контексті трьох послідовних концептуально продуманих проектів. Ці проекти розповідають про міське існування, кожен у своїй техніці і формі, але схожі думки в сенсі розуміння завдань і сутності публічного мистецтва.

Безперечно, значимими стали обширні, але вагомі за змістом статті істориків культури, а саме, Поносова І. «Про «паблік-арт»» [57], А. Целуйко «Графіти: форми бытования и специфика экспонирования» [86] та ін.

Нетипова точку зору на тему вуличного мистецтва як феномена культури представлена Голинко-Вольфсон Д. у статті «Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды» [23].

Тривалий час культурно-мистецькі феномени не мали фахового науково-теоретичного з'ясування. Траплялися лише окремі напрацювання щодо традиційних художніх практик. Незважаючи на досить поширену різноманітну мистецьку практику, зокрема акціонізм (перформанси) та роботу з простором (об'єкти, інсталяції, ленд-арт), увага мистецтвознавців на початку 1990-х років була прикута, переважно, лише до живопису. Відповідно, наукового опрацювання проблем мистецтва, експонованого в міських просторах, практично не було. Однак, уже у 2000-х роках опубліковані окремі дослідження, що стосуються мистецтвознавчого та культурологічного дискурсу сучасного мистецтва в міському просторі в різних його проявах, що стало об'єктом інтересу окремих науковців.

Важливе теоретичне значення при розгляді нових художньо-мистецьких форм має монографія Станіславської К. «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» [65], де авторка звертає увагу на їхнє виникнення, історичний розвиток та сучасне функціонування цих форм, а також досліджує специфіку публічного мистецтва. У даному дослідженні досить ґрунтовно характеризуються та узагальнюються основні теоретичні аспекти форми сучасних арт-практик та особливості їхнього функціонування у просторі міста з культурологічної точки зору, однак, не наводиться аналіз конкретних проектів, здійснених в Україні. У той же час у роботі наводиться чимало прикладів робіт паблік-арту за кордоном.

Також серед вітчизняних робіт, які безпосередньо стосуються арт-практик сучасного публічного мистецтва у міському просторі, варто відзначити наукову розвідку Заєць Д. «Публічне мистецтво та актуалізація

соціальної пам'яті у міському просторі Харкова» [34], де автор визначає термінологію публічного мистецтва й пропонує визначення «публічного мистецтва» як широкого кола художніх практик в урбаністичних просторах. Автор визначає публічне мистецтво як стратегію комунікації у соціокультурному просторі міста та на прикладі паблик-арту розглядає проблему пошуку ідентичності через арт-практики. Окрім того, Заєць Д. неодноразово звертається до соціологічної інтерпретації даного мистецького явища та досліджує проблему взаємодії публічного мистецтва й політики пам'яті у процесі формування історичної ідентичності.

Мусієнко Н. розкриває різносторонні аспекти арт-практики публічного мистецтва. У своїх наукових розвідках вона обґрунтовує класифікацію та специфіку сучасного публічного мистецтва у міському просторі, визначає проблеми його подальшого функціонування і розвитку, здійснює аналіз основних проектів паблик-арту у м. Києві [52].

Яцик І. у своєму дослідженні «Public Art у сучасному просторі Києва. Інсталяція, Перформанс. Акціонізм. Сучасне мистецтво» [94] до розгляду таких художніх явищ, як перформанс та акціонізм, підходить комплексно, визначає їх жанрами паблик-арту та наводить аналіз реалізованих арт-проектів у м. Києві.

Серед інших праць потрібно виокремити й розвідку Богаєвської А., яка у науковому дослідженні «Искусство и город: природа взаимодействия» [12] порушує проблему взаємодії мистецтва та міста як досить складного соціокультурного явища, пов'язаного у своєму історичному розвитку, якому властиві специфічні особливості функціонування.

У наукових розвідках Кисельової А. наводиться огляд світового та вітчизняного досвіду розвитку паблик-арту. Зокрема, зосереджено увагу на жанровій палітрі міської скульптури, надана автором власна схема її репрезентації у всіх регіонах України [40]. Однак, варто зазначити, що дане дослідження не в повній мірі відображає загальну картину розвитку паблик-арту на теренах України.

Серед розвідок, що розкривають український досвід розвитку сучасного публічного мистецтва у просторі міста, варто згадати й наукові публікації Алексеєвої А. «Польові дослідження публічного простору» [4], Булавіної Н., Пилипенка І «Соціальні аспекти сучасних мистецьких практик» [13] тощо.

На сьогодні значні наукові напрацювання з теми публічного мистецтва у міському просторі є Єфімової А. [29-31] та Чепелик О. [87-90]. Зокрема, Єфімова А. у своєму дисертаційному дослідженні «Художні практики в урбаністичних просторах кінця ХХ – ХХІ століття (досвід Західної України)» [31] подає ґрунтовний аналіз як розумінню міського простору, так і функціонування у ньому сучасного публічного мистецтва. Спираючись на значний фактологічний матеріал, вона аналізує досвід облаштування публічного простору міст України, зокрема її західної частини, завдяки об'єктам паблік-арту. Тоді як Чепелик О. розглядає не лише практики сучасного публічного мистецтва, а й визначає взаємодію міських просторів із новими технологіями [87-90].

В українському мистецтвознавстві та культурології тема публічного мистецтва в міському просторі ще не отримала комплексного теоретичного осмислення. Окремі дослідження лише частково торкаються окресленої проблематики. Крім того, наукова та публіцистична література, що узагальнює іноземний досвід, не має українського перекладу, а частково подається лише у російськомовному варіанті. Інформацію про зародження та розвиток сучасних мистецьких арт-практик можна знайти в окремих наукових публікаціях українських дослідників лише фрагментарно.

Важливе місце у процесі дослідження мали матеріали із спеціалізованих періодичних видань, друкованих та електронних ЗМІ. Зокрема, використання електронних інформаційних ресурсів особливо актуальне в Україні при вивченні сучасних культурних феноменів, оскільки ця сфера ще не досліджена і немає достатньої кількості друкованих джерел. Тому, значний обсяг необхідної інформації доводиться отримувати з різного



роду електронних ресурсів, узятих із мережі Інтернет. Домінуюча роль глобальної мережі зумовлена також тим, що останніми роками як українське, так і світове сучасне мистецтво більше репрезентоване у віртуальному інформаційному просторі, аніж у друкованих виданнях. Ця теза стосується також фахових наукових видань, які тепер можуть існувати в електронному вигляді, не маючи друкованих аналогів.

Візуальну джерельну базу даного дослідження формують, насамперед, самі художні об'єкти та проекти, реалізовані в урбаністичних просторах як в Україні, так і за її межами. Також в якості джерела дослідження можна розглядати і самих художників, що працюють у напрямі урбаністичних арт-практик.

Отже, опубліковані на сьогодні вітчизняні та зарубіжні наукові дослідження дозволяють відобразити реальну картину розвитку публічного мистецтва у культурному просторі міста. Однак, у сучасній вітчизняній науковій думці, у порівнянні з зарубіжним досвідом, теоретичне осмислення публічного мистецтва у просторі міста, представлено ще не достатньо. Переважання наукових праць закордонних авторів пояснюється більш раннім виникненням і функціонуванням мистецтва у публічному просторі, приміром, США та Європи.

Окрім того, вивчення історіографії питання з теми дослідження, показало, що у вітчизняній науковій думці, на жаль, представлено вкрай мало наукових напрацювань стосовно розуміння публічного простору міста, особливо розгляду питань сучасного мистецтва у ньому. На жаль, відсутні фундаментальні дослідження, які б докладно розкривали питання розвитку публічного мистецтва у культурному просторі міста. А існуючі поодинокі напрацювання вітчизняних науковців не в повній мірі відображають весь комплекс проблем у цьому напрямі. Комплексне наукове осмислення даної проблеми передбачає звернення до напрацювань із різних галузей гуманітарних наук, зокрема, культурології, мистецтвознавства, філософії, соціології, естетики, урбаністики та ін.

## 1.2. Категоріально-понятійний апарат дослідження

Міста завжди були осередками просторових змін, які впроваджувалися відповідно до культурних новацій. Завдяки взаємодії фахівців різних сфер діяльності та небайдужих людей можливо було реалізовувати нові ідеї та стратегії модернізації міського простору. Сьогодні активні трансформації у соціокультурному та соціально-економічному розвитку сучасного суспільства істотно вплинули на просторове середовище, яке є складним, багаторівневим за своєю структурою. У сучасних цивілізаційних процесах місто стає своєрідним символом, джерелом нових потужних процесів культурогенези, тому розвідки стосовно його функціонування стають дедалі популярнішими серед дослідників, що вивчають виклики сучасного суспільства.

Ще наприкінці 1990-х років американський економіст і соціолог Лендрі Ч. увів таке поняття, як «творчий клас», означивши цим самим появу нового класу людей в сучасному постіндустріальному суспільстві. Для таких людей пріоритетом є цінність створених умов для роботи та життя, розкриття свого творчого потенціалу, в т.ч. толерантна атмосфера і творчі стимули [48, с. 91]. Про наявність саме такого класу в суспільстві свідчить громадська активність місцевих жителів, які прагнуть покращити умови свого просторового буття. Відповідно до цього, цілком очевидним є той факт, що у сучасних містах відбувається процес формування нового соціокультурного простору.

Сучасне місто – це своєрідний простір обміну ідеями та ресурсами. Завдяки концентрації нових ідей та технологій, наявності стратегій і напрямів розвитку, залучення ресурсів, нового сенсу набувають питання реалізації нових проектів та збереження культурної спадщини.

Дослідження сучасних форм організації міського простору заповнили науковий та інформаційний простір. Саме тому досліджуване нами питання характеризується великою кількістю наукових досліджень. Сучасними іноземними теоретиками розвитку міст є Анциферов Д. [5], Ч. Лендрі [48],

Ольденбург Р. [53] та ін. Відповідно, поліфункціональність міста обумовлює проблематику його пізнання, яке здійснюється завдяки різним підходам: соціологічному, культурологічному, мистецтвознавчому, семіотичному, системному, синергетичному, архітектурно-естетичному тощо.

Місто завжди було центром культурного життя, де концентрувалися інституції та засоби для формування освіченого соціального прошарку, характерні, інформаційні ретранслятори знань, такі як школи, музеї, бібліотеки, театри тощо. У місті зосереджений культурний потенціал суспільства, що визначав наповненість і глибину суспільно-культурного середовища, яке, в свою чергу, впливало на характер повсякденного життя. Як зазначає Семашко О.М. «поняттям для поглиблення характеристики культури міста і визначення програми її подальшого розвитку, є соціально-культурне середовище, яке дає змогу вивчати проблему комплексно, виділити у межах міста окремі зони з різним рівнем розвиненості. Культура міста значною мірою залежить від багатогалузевості її складників, від широти й диференційованості її соціально-професійної структури, від розвиненості і глибини її культурних традицій, репрезентованості традиційної і модерністської культури і соціальних груп, які її уособлюють» [64, с. 101-102].

Поняття простору завжди знаходило поле для наукових дослідів у межах багатьох дисциплін, зокрема, філософії, історії, психології, географії, соціології, педагогіки, культурології тощо. Слід зазначити, що хоча розуміння простору, як предмету наукових пошуків, велося з давніх часів, цілеспрямоване його дослідження розпочалося лише наприкінці 80-х рр. ХХ ст. Така зміна перспектив набула назви «просторовий поворот» у соціології, внаслідок якого простір почав розглядатись та сприйматись як соціальне явище. Категорія «простір» – одна з найважливіших у культурі, що визначає її неповторний образ. Вітчизняні культурологічні дослідження сформували декілька підходів до вивчення простору (Степанової О, Козлової І., Малес Л., Посацький Б., Тищенко І., Фесенко Г. та ін.).

Останнім часом категорія «культурний простір», «культурне середовище» використовується у найрізноманітніших варіантах. Кожен з авторів вкладає у нього своє сприйняття. Все частіше ці дефініції зустрічаються в публікаціях, присвячених багатогранності функціонування культури. Очевидно, це свідчить про циркуляцію в суспільстві тлумачення сфери культури, яка тривалий час трактувалася як сукупність установ, що здійснюють культурно-освітню функцію. Дефініція поняття «культурне середовище» дозволяє відійти від цього стереотипу. Так, еволюція уявлень про культурний простір включає в себе його розвиток з категорій мікроклімату, середовища, з яких найбільшого поширення набули навчальне, виховне, освітнє, інформаційне, комунікаційне, соціальне, національне тощо. Множинність елементів культурного простору підтверджується й тим, що дослідження культурного простору різними фахівцями призвели до появи різних контекстів, оформили певну точку зору на даний феномен. Таким чином, сукупність усіх феноменів культури та існуючих культурних форм у культурології отримало назву культурного простору.

Культурний простір сучасного міста слід розглядати як об'єкт міждисциплінарного дослідження, оскільки дане поняття знаходиться на перетині різних професійних дисциплін. Нова соціокультурна реальність міста постає об'єктом вітчизняних дослідницьких практик, зокрема тих, які спрямовані на розробку стратегій розвитку міст. Міський простір як соціокультурне середовище тісно пов'язане з життєвим простором людини як суб'єкту соціальних процесів, що означає соціально-психологічний, соціально-економічний та соціокультурний компоненти її існування. Найбільш яскраве втілення культурний простір знаходить у міському ландшафті. Тут людина і культура створюють єдине поле взаємозв'язків оточуючого світу, яке можна умовно визначити як культурний простір міста. Власне, «культурний простір міста», так само як і поняття «культура», в якості об'єкту дослідження важко піддається визначенню та тлумаченню. На сьогодні існує декілька робочих визначень цього феномену, кожне з яких

лише в незначній мірі здатне задовольнити дослідників. Культурний простір міста визначає суспільно-культурне середовище, оскільки воно характеризує наповненість та розмаїття духовно-інтелектуального життя, функціонування культури в соціумі, об'єктивні і суб'єктивні можливості побутування її в різних соціальних прошарках. Стан і розвиток культурного середовища відображає ступінь соціальної функціональності культури і є неодмінною умовою суспільно-культурного прогресу. Як відомо, культурні практики сприяють участі людини у культурному житті. Завдяки їм відбувається процес перетворення мешканців міста з простих споживачів соціокультурних послуг на суб'єктів їхнього активного використання, носіїв потенціалу креативного розвитку міста. За визначенням Фесенко Г., культурний простір сучасного міста набуває характерної ідентичності, стаючи «збирачем людських ресурсів», а високий рівень інтегрованості людини у міський простір виявляється через наявні у ньому можливості відтворювати «якісний образ життя» [78, с. 264].

У соціокультурних дослідженнях дедалі більше уваги приділяється аналізу механізмів функціонування міської культури як системи. Культура розглядається як певна платформа міста, що забезпечує духовний розвиток, економічне зростання, соціальну стабільність. Сьогодні соціокультурний простір – це простір життєдіяльності, в якому відбувається процес формування особистості, її становлення і розвиток у взаємодії з іншими людьми, природними, предметними факторами, культурними цінностями. Це складна структура суспільних, матеріальних і духовних умов, в яких здійснюється соціалізація і самореалізація особистості. Як зазначає Фесенко Г., «умови життя в містах оцінюються відповідно до багатьох критеріїв, у тому числі, можливості для людини бути у центрі культурного життя, мати умови для повноцінного дозвілля та розваг тощо. Місто, у якому відсутнє таке середовище, яке не здатне забезпечити екзистенційні потреби, трактується як населений пункт низького рівня, зі статусом індустріальної забудови» [78, с. 261].

Використання у нашому дослідженні словосполучення «міський культурний простір» спричинене тим, що ми розглядаємо сучасні культурно-мистецькі практики у міських публічних просторах, де відбувається активний розвиток суспільного життя. Варто наголосити на тому, що місто породжує культурний клімат, сприяє інтелектуальній творчості та інтенсивному розповсюдженню досягнень культури. Тому саме в таких урбаністичних просторах і функціонує значна палітра культурно-мистецьких практик, починаючи від традиційних форм до новітніх мистецьких інтервенцій. Тобто, міським простором можемо визначити сучасне місто, що акумулює у собі всі сфери соціокультурного життя та характеризується наявністю публічних просторів у яких здійснюється матеріальний і символічний обмін [4, с.160].

Концепція формування публічних просторів міста будується в символіко-художньому та соціальному контексті. Основними відмінною характеристикою міського мистецтва на початку XXI століття стають установка на взаємодію з міським жителем, що відображується у таких рисах, як тактильність та інтерактивність арт-об'єктів, їх розважальний, або спонукаючий до миттєвого реагування характер. До таких творів, на відміну від традиційних об'єктів відкритого простору, таких як меморіали і пам'ятники, пропонується торкатися, робити на їхньому тлі знімки, обговорювати в мережі Інтернет тощо. Таким чином, на сучасному етапі суспільного розвитку для культурно-мистецьких практик характерні спеціальні способи комунікації з глядачем, суб'єктивним сприйняттям, оскільки сама ця комунікація відбувається часто у неспеціалізованих просторах. Акціонізм, флешмоб, стріт-арт, паблік-арт – усі ці сучасні культурно-мистецькі практики функціонують у публічних просторах сучасних міст. У даному контексті особливе місце посідає така культурно-мистецька практика як паблік-арт (public art), яка у нинішніх історико-політичних і соціокультурних умовах набула популяризації, отримала нове звучання і тому потребує вивчення і осмислення.

Питання тлумачення поняття «сучасне публічне мистецтво» і до сьогодні залишається до кінця не визначене, як і сучасне мистецтво. З цього приводу слушно зауважує дослідниця мистецтва публічних просторів Чепелик О., яка зазначає, що термінологія у вітчизняному мистецтвознавстві про сучасне мистецтво на даному відтинку часу немає чіткості, а класифікація художніх напрямів – системності і ясності [88, с. 246]. У своїх наукових дослідженнях, які стосують розгляду питання сучасного публічного мистецтва, Чепелик О. застосовує термін «соціальна скульптура», що, на наш погляд, є досить звуженим та обмеженим поняттям у вивченні багатогранності урбаністичних арт-практик.

Ситуацію ускладнює також те, що соціально орієнтовані художні проекти, часто масштабні, вимагають чималих бюджетів, і, відповідно, системної державної підтримки. Але термінологія нормативно-правових документів, відповідно до якої чиновники можуть витратити державні кошти, ще більш відрізняється від того, що використовується в діяльності практиків сучасного публічного мистецтва. Все це призводить до важливості обґрунтування терміну «паблік-арт» для визначення художніх активностей в публічному просторі міста.

Тлумачення поняття мистецтва у міському публічному просторі («public art») виникло ще у другій половині минулого століття в ході становлення авангардистських стратегій у мистецтві, пов'язаних із новим вектором на освоєння не типових майданчиків для представлення художніх творів. У загальному розумінні паблік-арт часто сприймається як спосіб об'єднання абсолютно різновекторних феноменів у сучасній художній та урбаністичній практиці, що пов'язані з мистецтвом.

Понятійно-категоріальний апарат обраної теми в українському науковому контексті істотно відрізняється від західної теорії та часто не має конкретики у визначенні дефініцій поняття сучасного публічного мистецтва у міському просторі. Найпростіше його визначення зводиться до того, що такі культурно-мистецькі практики знаходяться поза традиційним

експозиціонуванням, у вузькому сенсі художнього простору, мистецтва, що існує поза музеєм і галереєю. Інколи акцент робиться на протиставленні публік-арт мистецтву приватному, з конотацією протиставлення бідного – багатому, державного – приватному. Однак, очевидним є те, що у всіх цих випадках неможливо охопити весь спектр технік та підходів, пов'язаних із сучасним публічним мистецтвом. Дане явище стало занадто широким, щоб вузько зрозумілі економічні та соціальні механізми допомогли знайти загальну опору цьому культурно-мистецькому феномену.

Для здійснення дослідження обраної нами проблематики в першу чергу варто з'ясувати термінологічні аспекти.

При розгляді питання сутності і функціонування публік-арту часто застосовується поняття «стріт-арт» (street art), або «вуличне мистецтво». Власне, ці два поняття взаємодоповнюються і часом підмінюються. Мусієнко Н. дотримується думки, що визначення «стріт-арт» є ще таким само аморфним і розпливчастим, як і публік-арт. При цьому вона позиціонує стріт-арт як невідемну складову публік-арт [52, 140-141].

Публік-арт – явище вуличне, але не належить до стріт-арту, який теж розвивається не в стінах галерейних експозицій. Стріт-арт – це роботи вуличних художників, що базуються на графіті з додаванням техніки трафаретного нанесення зображень на стіни і різних елементів абстрактного образотворчого мистецтва. Учасники цього руху об'єднані в свою певну субкультуру з притаманними для неї атрибутами. Це вуличні активісти і лише роботи найбільш видатних із них дізнаються про те, що таке виставка. А ось майстри публік-арту рухаються у зворотньому напрямі. Навіть якщо по якійсь причині графіті потрапить до експозиції публік-арту, то лише для того, щоб зробити заходи, які проводяться у його рамках, більш зрозумілими публіці. Однак, сучасним дослідникам все ще не вдається остаточно провести чітку межу, де починається одне мистецьке явище і закінчується інше. Будь-який мурал можна віднести до напряму публік-арту. У нього є одна характерна властивість. Створити зображення на цілу стіну чи поставити на



площі скульптуру, яка буде стояти тривалий час, так просто не вийде. Потрібні певні узгодження, дозволи муніципалітету тощо.

Подібної думки дотримується дослідниця сучасних міських арт-практик, Станіславська К. [65], яка вважає, що термін «стріт-арт» (вуличне мистецтво) та паблик-арт (публічне мистецтво) є санкціонованими. Дослідниця називає їх синонімічними та розуміє їх як напрям сучасного мистецтва, що «працює» з контекстом міської вулиці, метою якого є не лише творче освоєння простору, а й зміна ставлення до нього міських жителів [65, с. 112].

Єфимова А. трактує паблик-арт як спосіб протиставлення мистецтва публіці; роль самої публіки у створенні та прийнятті твору; уявлення художника щодо характеру своєї роботи тощо [28, с. 101]. Також цієї думки дотримується Мусієнко Н., яка зазначає, що паблик-артом називається будь-який витвір мистецтва чи дизайну, що створюється митцем для того, щоб бути встановленим у публічному просторі, найчастіше просто неба, і орієнтований на непідготовленого глядача [52, с. 136].

Прагнучи усвідомити сутність публічного мистецтва у нинішніх реаліях вітчизняні практики і теоретики не враховують той чинник, що дана культурно-мистецька практика за кордоном розпочала свій розвиток ще з 1960-х років, коли для багатьох художників, які працювали над публічними проектами, ставало очевидним, що роль візуального мистецтва, у позитивній трансформації сучасного урбанізованого середовища, не повинна зводитися лише до прикрашання дорогих центральних площ мегаполісів, чи до переосмислення традиційних жанрів монументального мистецтва, на кшталт воєнного меморіалу. Вже тоді постала очевидна вимога у зверненні до менш конвенційних практик. Спираючись на західні концепції тлумачення публічного мистецтва, дослідники ніби прагнуть переступити кілька шаблів розвитку самого міського простору, при цьому не враховуючи контекст того соціального середовища, у якому відбувається життя соціуму.

У західних теоріях широкий спектр урбаністичних арт-практик узагальнюють єдиним терміном – «public art» (публічне мистецтво). Автори наукових праць лише об'єднують їх у групи, застосовуючи загальні терміни, наприклад: «вуличне мистецтво» (стріт-арт, художні інтервенції міського простору вулиць) і графіті (настінні розписи), мистецтво в громадському просторі) в працях Квон М. [99], Шер Краузе Найт [101].

Перераховані форми даного напрямку сучасного мистецтва на сьогодні, згідно з вивченими джерелами, мають різні характеристики і смислові навантаження, однак, у даних форм художньої активності безумовно є об'єднуючий чинник – вони створюються спеціально для певного простору і необмеженого вільного доступу непідготовлених глядачів.

Теоретично вагомою є праця англійського дослідника сучасного мистецтва Тейлора Б. «Актуальное искусство 1970-2003» [68], у якій автор представляє цілісну картину розвитку contemporary art та присвячує окремий розділ сучасним практикам мистецтва в міському просторі. Автор зупиняється на феномені публічного мистецтва у різних його виявах, окреслює деякі концептуальні засади та аналізує окремі проекти.

Вартим уваги при розгляді нашої теми дослідження є також монографія Шер Краус Найт «Public art. Теорія, практика, популізм» [101]. У даному дослідженні автор застосовує комплексний підхід до розгляду різних аспектів функціонування публік-арту у публічному просторі міста. В першу чергу в науковій роботі звертається увага на історію публік-арту, його жанрову специфіку. Також здійснюється аналіз безпосередніх арт-об'єктів цього напрямку сучасного мистецтва, визначаються механізми їхньої реалізації, визначаються позитивні і негативні сторони досліджуваного явища. Окрім того, у науковому дослідженні Шер Краус Найт досліджує мистецтво у публічному просторі у різних його функціональних аспектах: як засіб актуалізації пам'яті, як елемент формування комфортних урбаністичних середовищ, парків та скверів, а також особливо акцентує на ролі сучасних музеїв у запровадженні якісних об'єктів публік-арт у міському просторі [101].

Важливе значення при розгляді нашого питання мають дослідження окремих питань стосовно паблик-арту. Так, Хардінг Д. [97] звертається до проблеми термінології, розглядаючи історичний контекст, визначає причини появи та аналізує специфіку застосування терміну «паблик-арт».

Дослідники публічного мистецтва близького зарубіжжя, зокрема, Гороховська М. [24] та Поносов І. [57] у своїх наукових працях визначають «паблик-арт» як «форму існування сучасного мистецтва поза художньою інфраструктурою, у публічному прострі, розраховану на комунікацію з глядачем, в тому числі і з непідготовленим, і проблематизацію різних питань як самого сучасного мистецтва, так і того простору, у якому воно представлено.

Шугуров П. [93] та Корабльова А. [41] у своїх наукових доробках також намагається розмежувати поняття «паблик-арт», визначаючи його спільні та відмінні риси з традиційним монументальним мистецтвом. При цьому вони визначають паблик-арт як нову форму існування сучасного монументального мистецтва.

У більшості вітчизняних наукових досліджень, присвячених окресленій проблематики стосовно даного явища, використовуються терміни і «паблик-арт (public art)», і «публічне мистецтво». Англomовний варіант використання терміну пояснюється тим, що його буквальный переклад призводить до втрати хронологічного й культурологічного змістів та стає синонімом «монументального мистецтва». На це звертає свою увагу українська дослідниця Мусієнко Н. у своїй науковій розвідці «PublicArt у просторі сучасного міста. Київська практика» [52]. На наш погляд, український переклад англomовного прототипу public art – «паблик-арт», відповідає критеріям першоджерела, що тлумачать його як мистецтво як таке; спосіб представлення мистецтва публіці; роль самої публіки у створенні та прийнятті твору; уявлення художника щодо характеру своєї роботи тощо. Тому, у своєму дослідженні використовуємо обидва варіанти.

Важливо також з'ясувати ще певні нюанси у термінології стосовно основних понять даного дослідження. насамперед зауважимо, що застосування у нашому дослідженні словосполучення «міські арт-практики» обумовлене потребою охопити широкий діапазон культурно-мистецьких практик, що функціонують сьогодні у міському публічному просторі і які не завжди мають матеріальний характер свого вираження. Дане словосполучення часто застосовують при дослідженні сучасних культурно-мистецьких явищ, такі науковці як Булавина Н. [13], Заєць Д. [34], Сидоренко В. [61], Чепелик О. [87-90], Яцик І. [94] та ін.

У контексті пропонованого періоду та спектру досліджуваних явищ також використовуємо поняття «міське мистецтво», «міські арт-практики», «урбаністичні арт-практики» та «урбаністичне мистецтво», тим самими наголошуючи на його присутності у відкритому міському просторі. Адже, як зазначає Богаєвська А., практично все «сучасне мистецтво є урбаністичним за своєю суттю. Воно пов'язане зі структурою великого міста міцними вузами симбіозу» [12]. Відтак, застосування даного поняття видається цілком доцільним в контексті обраної теми для нашого дослідження.

З огляду на все вищезазначене, можна зазначити, що в українській науковій думці все ще відсутнє однозначне визначення публічного мистецтва. На сьогоднішній день вітчизняними дослідниками переосмислюється його формотворчий потенціал міського простору та активізація комунікативних процесів у сприйнятті міськими жителями. Практично впродовж всього періоду дослідження публічного мистецтва у просторі міста науковцями та практики використовували термін паблік-арт як англomовну кальку з англійської мови. Їхнім аргументом було несприйняття буквального перекладу «публічне мистецтво», який вони ототожнювали з «моументальним мистецтвом», яке, на їхню думку слугувало поняттям традиційного міського мистецтва. Ще однією з причин відсутності єдиного тлумачення міського публічного мистецтва є те, що автори наукових досліджень через наявні різноманітні форми та зростаючу кількість арт-

об'єктів у містах України, не акцентували уваги на питаннях термінології даного явища. Ситуація стала змінюватися на сучасному етапі розвитку урбаністичного мистецтва. Вітчизняні науковці стали детальніше розглядати публічне мистецтво як мистецьке явище, що потребує свого визначення та тлумачення. Звернення до праць західних теоретиків публік-арту дозволило здійснити спробу якомога краще відобразити всю сутність сучасних арт-практик та логічно їх обґрунтувати.

## РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ПУБЛІЧНОГО МИСТЕЦТВА

### 2.1. Передумови виникнення публічного мистецтва

Паблік арт, або публічне мистецтво, являє собою певний напрям у сучасному світі мистецтва, що виник у 1960-ті роки і набув великої популярності серед художників та широкого загалу. Він виражав прагнення художників вийти за межі музею, що породжувало проблему осмислення і дослідження тих нових умов чи нового місця, в якому опинялося мистецтво. Тому створюється паблік-арт виключно у міському просторі.

Для розуміння сучасних процесів публічного мистецтва варто розглянути передумови виникнення публічного мистецтва в історичній ретроспективі. Передісторія паблік арт, як специфічної сфери мистецтва, що існує у публічному просторі, але при цьому є відмінною від класичного монументального мистецтва, сягає часів зародження авангардної, модерністичної традиції кінця XIX – початку XX століття, коли художники робили спроби вивести мистецтво за рамки музеїв, а його діячі зустрілися з представниками звичайного народу. Вже у 1910-1920-х роках авангардисти, сюрреалісти, дадаїсти, футуристи активно використовували простір поза «білим кубом» (особливою популярністю користувався простір кабака, де художниками влаштовувалися перформенси і хеппінінги).

Мистецтвознавець Поносов І. у своїй трилогії вуличного мистецтва «Objects3» зазначає про те, що засновником вважається видатний художник Малевич К. і його роботи у 1920 році з оформлення фасадів у стилі супрематизму у м. Вітебськ [57]. Однак, той період припав на Першу світову війну, а згодом почали відбуватися революції з калейдоскопічною швидкістю, які змінилася становленням тоталітарних режимів і новою світовою війною. Усім було не до експериментів у цій сфері.

І хоча світоглядні та естетичні витоки сучасних культурно-мистецьких практик знаходяться у площині авангарду, однак реальне їхнє існування

пов'язане з репрезентацією посткласики. Таким чином, «сучасні художні практики» – це комплекс творів різних видів мистецтв, об'єднаних часовими параметрами посткласики. При цьому необхідною і достатньою умовою попадання явищ у сучасні художні практики є не стільки часовий аспект (час виникнення), скільки їх перформативність, особлива якість «демонстративності» на публіку, репрезентативності, коли акцент переноситься з результату арт-діяльності на її процес. Це можуть бути як динамічні, процесуальні практики (інсталяції, акції, перформанси, флешмоби та ін.), так і статичні (паблік арт, стрит-арт). Перформативність пропонує акт виступу, виконавства, які можемо спостерігати у вигляді того, коли традиційно не виконавські види мистецтва, зокрема такі як живопис, графіка, література, стають сучасними арт-практиками, набувають статусу виконавських.

У різних країнах світу становлення публічного мистецтва відбувалось по-різному. По-справжньому художнє захоплення міст почалося з перформансів у 1950-1960-ті роки. Наприклад, у Великобританії, на хвилі успішного включення мистецтва до програми «Фестивалю Британії» 1951 р., в парках та інших міських платформах організовано декілька виставок скульптури просто неба. Лише в 1968 році подібні виставки пройшли в Бристолі, Ковентрі, Лондоні та Ноттінгемі. Продемонстровані на них скульптури в основному були створені значно раніше роботи, які зберігалися у майстернях художників чи виконані в натуральну величину на основі вже існуючих макетів.

Варто зазначити, що спочатку ні художники, ні куратори, ні глядачі не усвідомлювали принципової різниці між паблік арт та мистецтвом, яке знаходиться в спеціально організованих приміщеннях «обмеженого доступу». Хоча, як можемо спостерігати сьогодні, ця різниця очевидна, адже публічне мистецтво дозволяє глядачеві доторкнутись до себе, спонукає випадкового перехожого зупинитись, пропонує проявити себе, тоді як

мистецтво у спеціально відведених приміщеннях не може дати таких можливостей.

У Франції історія паблік арт невід’ємна від традиції державних «замовлень» (commande) художникам на створення соціально-значущих витворів мистецтва. В XIX – початку XX століття такими творами були, перш за все, пам’ятники «великим людям» та різноманітні меморіали. В 1930-ті роки ця традиція стосунків між державою і художниками почала занепадати. Паралельно давали про себе знати і нові тенденції: у 1937 році група художників, що не входили до Академії (Фернан Леже, Огюст Ербен та ін.) отримала важливе замовлення на створення художнього ансамблю для Паризької Всесвітньої виставки. Міністерство культури також сприяло реалізації деяких місцевих проектів – зокрема, «Музею без стін» – першому скульптурному симпозиуму у Франції, що відбувся в Греноблі у 1967 році [10] У Франції вважається нормою для художників виконувати державні замовлення і співпрацювати з комерційними організаціями, що не можна сказати про Америку, де за це художника можуть жорстко розкритикувати його колеги. Це більше належить до стріт арту, одного з різновидів публічного мистецтва, який має свою філософію, і який набагато складніше організувати, ніж будь який інший вид.

У США історія паблік-арт, в сучасному трактуванні цього терміну, починається в роки Великої Депресії. В середині 1930-х років у Департаменті громадських робіт, який займався проблемою подолання безробіття, було створено підрозділ Художніх проектів громадського значення (PWAP). Адміністрація президента Рузвельта Ф.Д. виділила кошти тисячам художників для створення робіт, які будуть прикрашати установи і будівлі, будівництво яких фінансується з державного бюджету. Згідно принципу процентних видатків на розвиток мистецтва, який діє і до нині, Національне казначейство стало направляти приблизно 1% будівельних витрат на оформлення естетичного вигляду споруд і громадських просторів. Художня типологія можливих проектів була достатньо широкою і включала в себе,



разом із скульптурою, рельєфами, пам'ятниками, також і машинний живопис, настінні панно, гравюри, фонтани і навіть розписи по лінолеуму. При цьому вибір художників, яким доручалось виконання замовлення, відбувався за конкурсом (у журі якого входили не лише архітектори, але і експерти у сфері мистецтва), що обмежував тематику проектів, виходячи з інтересів місцевого соціуму. В рамках даної програми створено понад 10 000 витворів мистецтва, численна кількість яких прикрашають будівлі по всіх країні і досі [91, с. 73-74].

У подальшому подібні практики знаходять своє продовження у художників другої половини ХХ століття – концептуалістів і акціоністів. Так, наприклад, Джексон Поллок періодично проводив свій actionpainting на вулицях, Ів Кляйн запускав у паризьке небо 1001 кулю («Аеростатична скульптура», 1957) чи здійснював «Стрибок у пустоту» (1960). Також можна згадати багаточисельні хеппенінги групи «Флюксус».

Відповідно, як тенденція, паблик арт формується у 1960-ті роки, коли вихід за межі стін музеїв стає не лише викликом «високому мистецтву», яке відмежовувалося від реальності, бунтом проти «скомпонованої станкової картини». Освоюючи новий простір, художники починають не лише пропонувати нові форми мистецтва, але й також досліджувати простір і його можливості. Частиною художнього твору стають вже не лише фрагменти життя (наприклад, предмети, які художники використовували у своїх колажах, об'єктах, асамбляжах). Твори, в принципі, починають з'являтися у просторі самого життя, яке одночасно породжує цей художній жест і обрамляє його. Даний простір характеризувався наступними вимірами:

По-перше, така ідеалізація полягає у приховуванні можливості приватизації галерейного простору: він може бути привласнений (і історично привласнювався) тими, хто має до нього доступ, наприклад, хто може дозволити собі абстрагуватися від соціальної реальності, належачи до вузької групи естетів.

По-друге, нове місце мистецтва мало проблемізувати вибірковість та нейтральність «білого куба». Це ставало можливим завдяки публічності у іншому вимірі цього місця. Поняття публічності у 1960-ті роки починає відігравати центральну роль не лише у політичних і економічних дебатах, але й у сфері мистецтва, урбанізму і мас-медіа. Для мистецтва воно визначається як відкритий (насамперед міський, але не тільки) простір: вулиці, пішохідні зони, площі, парки тощо. Відкритість простору, вказує на демократичність і передбачає ряд багаточисельних функцій пересування (економічних, соціальних і політичних). Це простір є вільно доступним чи повинен таким бути [8].

Кінець 1960-х років ознаменувався соціальними трансформаціями, які визначалися як «розпад організованого модерну» і призвів до нової епохи «пізнього модерну» чи постмодерну. Мова йде про кризу суспільства загального благоустрою; очікувалося, що післявоєнні зміни у Європі і Америці призведуть до нових свобод і можливостей, найважливішим їхнім породженням стало суспільство споживання. Студентські, робітничі, феміністські та інші виступи кінця 1960-х років стали вираженням чи знаком дотримання тих цінностей, заради яких повинні були здійснюватися суспільні перетворення. А це, насамперед, рівні права і можливості людей, незалежно від статі, раси чи соціального походження. Таким чином, виникнення паблік-арту можна розглядати як критику встановлених правил у сфері мистецтва як певного сегменту суспільства і боротьби за нові правила. Відповідно представникам паблік арту, ці правила більше не могли залишатися правилами існування галереї з її вузькою публікою.

В якості третього виміру паблік-арту виокремлювалося поняття контекстуалізації чи «специфічного місця». Це поняття починає використовуватися з 1970-х років і означає прив'язку мистецтва до місця, причому не лише формальну (архітектурну, функціональну), але й змістову (історичну, соціологічну, політичну). Представники паблік арту протиставляли себе художникам як модерній, так і домодерної епохи.

Модерністське мистецтво претендувало на автономію, яка виражала те, що твір повинен розумітися виходячи з іманентної логіки формотворення (наприклад, скульптури Родена О.), а не з завдань і функцій релігійної, аристократичної чи історично-політичної репрезентації до модерної епохи. Мистецтво у публічному просторі створено саме для цього публічного простору і має розумітися у зв'язку з ним. Словами представника ленд-арту Карла Андре, прив'язка до місця означає, з однієї сторони, фіксацію завжди вже існуючого оточення, а з іншої – вторгнення в нього і його зміну, так що місце виражає зв'язок загальних якостей оточення і особливих якостей роботи з ним [40, с. 285].

Тому відродження спроб діячів мистецтва вийти на площі і вулиці, яке припало на 1960-ті роки ХХ століття, можна вважати повноцінним народженням спрямування позиціонування різних художніх творів. Автономним жанром паблік арт бути не може. У нього немає чітких рамок, тому варто зазначити, що паблік арт – це тип комунікацій у мистецтві, але не різновид живопису, графіки, скульптури чи театру.

Віхами у публічному мистецтві стали геометричні скульптури американця Девіда Сміта і руйнування будівель Гордона Магга-Кларка. Зірковий дует Христо Яшева і Жанни-Клод де Гійебон заставив весь світ переосмислити роль і потенціал міського простру [40, 286].

У відповідності з духом часу, на загальний огляд виставлялося «мистецтво для мистецтва». З точки зору Алахвердієвої Н. цього було недостатньо, щоб визнати ці роботи в якості «громадських». Якщо слово «громадський», «публічний» розташоване перед словом «мистецтво» (чи «скульптура»), то, за визначенням, мається на увазі щось інше, ніж просто «мистецтво для мистецтва». Саме в силу цього художники, критики і куратори гаряче відстоювали ідею про те, що «публічного мистецтва» («public art») як такого не існує, і пропонували користуватися на противагу більш загальним і нейтральним терміном «мистецтво у публічних місцях» («art in public places») [2].

У 1968 році американський художник Роберт Смітсон ініціює у нью-йоркській галереї «Dwan» колективний проект «Earth Works», експозицію якого склали роботи, виконані з природних матеріалів, і документація окремих об'єктів, оскільки вони були надто громіздкими для галерейного простору. Саме ця виставка, а також есе Смітсона «Випадіння розуму в осад: Земляні проекти» стали могутнім поштовхом для розвитку ленд арту, чи earthart, як виду мистецтва [10].

Організатори та куратори тимчасових виставок зайнялися пошуком засобів, які дозволили б їм замовляти нові роботи, виконані спеціально для того чи іншого місця. Однак художники на початку 1970-х років все ще не могли (чи не хотіли) враховувати у своїй роботі ті вимоги, які накладали на них ці нові можливості. Одна з виставок «Міський скульптурний проект» («City Sculpture Project», 1972), підтримана фондом Пітера Стайвесанта (Peter Stuyvesant Foundation), була амбіційним проектом, у рамках якого замовлено 16 скульптур для певних місць у кількох англійських містах. Організатори розраховували, що шестимісячний період експонування робіт «дасть публіці достатній час для зваженої оцінки скульптур у контексті оточуючого їх простору», і що потім вони будуть придбані міською владою. У результаті придбана лише одна чи дві скульптури; деякі роботи серйозно постраждали від вандалізму. Деякі коментарі художників, які взяли участь в акції, прояснюють те, як вони поставилися до наданої їм можливості. Один художник сказав, що «проблема зі скульптурою, розташованою у публічному просторі, полягає в публіці, а не скульптурі». Інший відмітив, що «ідея створення скульптури для конкретного місця, хай навіть обраного самим автором, видається мені істотним обмеженням свободи дій скульптора». За результатами саме цієї виставки Лоренс Аллоуей (Lawrence Alloway) написав статтю, названу «Проблема скульптури у громадських місцях», у якій він поставив низку питань, на які повинен відповісти художник, що займається публік, і які рідко з такою гостротою підіймалися у інших статтях і есе, присвячених даній темі. Було очевидно, що художники зіткнулися з

реальними проблемами при створенні арт-об'єктів, які мали викликати симпатії та знайти розуміння і повагу в очах широкої публіки та елементарно «вижити» – хоча б в період тимчасової виставки [7, с. 14-15].

Мода на модернізм призвела до того, що виконання робіт у сфері паблік-арт було доручено кільком художникам, творчість яких претендувала на «сучасність» і «актуальність». Вони відчували, що подібні замовлення вимагали певного корегування їхньої звичної художньої практики з урахуванням контексту, у який повинні були бути розміщені роботи, а також можливої негативної реакції публіки, яка інколи набувала фізичного характеру. За словами арт-критика Артура Данто (Arthur Danto), з американського журналу «The Nation», причиною цих «партизанських дій» стало саме «захоплення публічних просторів мистецтвом, байдужим, якщо не прямо ворожим по відношенню до людських здібностей». У тих випадках, коли твори паблік арт все ж отримували всезагальне визнання, яке, як правило, відбувалося не через їхній художній зміст, а завдяки міжнародному визнанню їхніх авторів [91, с. 75].

На початку 1970-х років у США корпорація «Креатив Тайм» (Creative Time) стала організовувати виробництво паблік-арту. Почали з традиційних просторів (які з надлишком стала пропонувати міська влада) – невикористовуваних об'єктів нерухомості. Першим майданчиком став Уолл-стріт Плаза. Вестибюль площею у 6000 кв. футів був наданий компанією «Orient Overseas Associates». У період з 1974 по 1978 роки у цьому величезному просторі встановлено чотири експериментальні роботи. Величезного резонансу отримала отримала робота Реда Грумса «Ruckus Manhattan». Автор проекту, працюючи з великою кількістю помічників понад 7 місяців, придумав і збудував алегорично насичену візуальну оповідь про Манхеттен [91, с. 76].

Самий довготривалий проект «Creative Time» – існує з 1978 року «Мистецтво на пляжі». На величезному сміттєзвалищі у північній частині Беттері-Парк-сіті були організовані спільні паблік-арт проекти за участі

художників, архітекторів, танцюристів, хореографів, музикантів та людей інших творчих професій. Проекти створювалися на початку літа, впродовж всього сезону були передбачені перформанси, до осені вся феєрія зникала. У 1987 році, коли «Мистецтво на пляжі» втратило ці пісчані простори на Манхеттені, «Creative Time» перенесла свої літні заходи на інше, більш захищене зміттезвалище, яке надало портове керівництво у Хантерс Пойнт у Квінксі [91, с. 80].

Варто зазначити, що всі проекти паблік-арт, які спонсуються корпорацією «Creative Time», мають тимчасовий характер і можливість та необхідність експериментувати, яку вони дали художникам. Кожного року структура «Мистецтва на пляжі» змінювалася, одне з'являлося, інше зникало. Так проект став постійною лабораторією з вивчення співробітництва в естетичному виробництві недовготривалих робіт. Інколи «Creative Time» збирала творчі команди, в інші роки самі художники обирали своїх колег. Але це щорічне очікування, недовговічність і динамічність кожного «Мистецтва на пляжі» зробило можливим і підтримувало сам спосіб продуктивного проведення часу.

Корпорація «Public Art Fund, Inc.», заснована у 1972 році, зосереджена на тимчасовому розміщенні творів паблік-арту у самих різних міських кварталах і контекстах. Ці місця – загальноприйняті публічні простори парків і площ. Проекти Public Art Fund приходять сюди і йдуть, мистецтво стає динамічною зміною в серії інколи передбачуваних, інколи незвичних міських декорацій. Один із найбільш цікавих проектів, який спонсорувала дана організація – серія «Повідомлення громадськості» (Messages to the Public). Розпочатий у 1982 році, проект надав у розпорядження художників – великий лайтборд для комп'ютерної анімації на північному боці будівлі на Тайм-сквер. Художники могли демонструвати там коротку програму (зазвичай на двадцять секунд), яка демонструвалася приблизно раз у двадцять хвилин. Вставлені між вульгарною і агресивною рекламою, ці моменти не тільки створили надзвичайно відкритий форум для публічних висловлювань

художників, але й поставили проблеми відношення паблік-арту та інформації, стимулювали суперечливі роздуми про мистецтво і рекламу. Оскільки ці роботи були частиною міського благоустрою впродовж короткого часу, тут була свобода випробувати нові ідеї, нові форми, нові способи виробництва, готовність до залучення складних ідей і актуальних проблем, причому таким способом, який не працює в більш довгострокових проектах [68, с.49-50].

Деякі художники паблік-арту запропонували свої послуги бідним і непривілейованим спільнотам, спробувавши надати певну форму їхньому життєвому середовищу. Настінний живопис і скульптура дозволяли створювати такі твори мистецтва, що належали б спільнотам, які, в свою чергу, брали участь у розробці ідей і виконанні робіт. Ці художники свідомо орієнтувались на культуру робочого класу і намагалися покращити оточуюче середовище міста і приміських територій. Інші художники об'єднувались в групи з метою розширення художніх практик. «Група розташування художників» The Artist Placement Group – APG), започаткована Джоном Латамом (John Latham) і Барбарою Стевіні (Barbara Stevini), придумала свій спосіб залучення художників у середовище, яке не має відношення до мистецтва: їх влаштовували на різні роботи, починаючи від морських, залізничних та автобусних компаній і закінчуючи державною службою. Ключовою передумовою, яка скеровувала процес створення мистецтва у цих умовах (чи виходячи з цих умов), була теза APG: «контекст наполовину визначає роботу». Це була вирішальна і виключно впливова позиція, якій повинні були дотримуватися художники у відношеннях із спільнотою. Самі художники почали здобувати нові навички, необхідні для роботи зі світськими інституціями, не пов'язаними з мистецтвом, державним, публічним, бізнес- і промисловим середовищем. Однак перші нетривалі успіхи подібних ініціатив були швидко зупинені і потім подавлені бюрократами від мистецтва, причому особливу відомість здобув випадок з APG. Рада з мистецтва у Великобританії втрутилася з тим, щоб призупинити

спільний проект APG і громадської служби, фінансованою напряму з державного бюджету. У середині 1979-х років Хардінг Д. [97] висловив припущення, що ради з питань мистецтва не повинні відігравати ніякої ролі у відносинах художників із місцевою владою і що художники могли впоратися з цим завданням самостійно, без участі ще однієї бюрократичної структури. Таким проблематичним для ініціатив художників було зростання самопроголошених громадських кураторів і створених ними організацій. Ці куратори в основному дотримувалися модерністської парадигми, яка переважала у галерейній культурі того часу, тоді як паблик за своєю природою був критикою модернізму. Вони створили різні перепони між художниками і тими спільнотами та інституціями, з якими ті хотіли працювати. Вони просували «мистецтво у публічних місцях», оскільки це була єдина річ, яку вони знали. Нові можливості, які досліджували художники, були істотно обмежені цим ростом художньої бюрократії, що у вирішальний момент пригальмувало розвиток паблик на значний період.

Тим часом деякі художники, власне у США, рухалися власним шляхом. Сіах Армаяні, Аліс Ейкок, Скотт Бартон, Ненсі Хольт та Роберт Ірвін до середини 1980-х років створили, в числі інших, великий корпус творів, який привернув увагу арт-критика «Нью-Йоркера» (New Yorker) Кальвіна Томкінса. У двох своїх статтях, які вийшли у 1983 та 1984 роках, він піддав подібному аналізу ці тенденції в американському паблик арт, яке, на його думку, «тепер в цілому сприймається як стійке благо..., як те, що уряд повинен підтримувати і в чому багато громадян відчують необхідність... Існує переконання про те, щоб створювати сьогодні значне public art, необхідно брати до уваги публіку. У наш час – це революційна ідея» [97].

Освоєння художниками міського простору, осмислення якого активізується у 1980-ті, пов'язано з подальшими соціальними, політичними і культурними трансформаціями пізньомодерних чи постмодерних товариств (насамперед у Європі і Америці). Ці важливі трансформації знаходять вираження, насамперед, у таких явищах, як глобалізація, європейська



інтеграція та мультикультуралізм. Їхньою зворотною стороною стає більш чітка артикуляція своїх прав і цінностей різними співтовариствами (тнічними, сексуальними, субкультурними), які перетворюються у головних суб'єктів політичної і культурної боротьби, відтісняючи на задній план національні цінності та інтереси. Нації та держави піддаються критиці, оскільки не створюють належних умов для існування різноманітних товариств і груп. Чималу роль для осмислення цих трансформацій відіграють нові соціогуманітарні дисципліни – мова йде, в першу чергу, про культурні та візуальні, а також міські дослідження. У результаті трансформуються і ключові виміри мистецтва у публічному просторі, саме тому у 1980-ті роки виникає нове розуміння публічності.

У 1995 році в США художники і критики об'єдналися у групу, щоб проаналізувати спектр соціально активних практик у сфері паблик, які отримали розвиток і досягли успіху в останні роки. Ці практики так відрізнялися від ідеї паблик як роботи з об'єктами, що були описані як «новий жанр паблик арт». Незважаючи на всі труднощі, пов'язані з визначенням чого б то не було за допомогою слова «новий», цей термін виявився дуже вдалим. Він дозволяє ввести відмінність між нерухомим об'єктом і більш мінливим і широким колом практик, які, що ставлять перед собою соціальні завдання і спрямовані на підвищення свідомості. Художники працюють спільно з тими, хто ними не є (чи спільно з непрофесійними художниками), з тим, щоб забезпечити, окрім всього іншого, умови для внутрішньої зміни особистості. Саме такий підхід властивий community art із 1960-х років. «Новий жанр public art» є подальшим розвитком цих художніх практик. На чолі цього руху стояли художники, але в то й же час воно формувалося і розвивалося під пристальною увагою і за участі письменників і критиків, таких як Люсі Ліппард и Сюзі Габлік. Це феномен не мав еквіваленту у Великобританії, де дана тема не отримала достатнього вирішення [43].

У Великобританії (на відміну від США) школи мистецтва відповіли на ці зміни тим, що протягом останніх тридцяти років розробили і ввели в навчальні плани курси різного рівня та тривалості, як обов'язкові, так і факультативні, з тим щоб дати художникам освіту, що дозволяє займатися публік арт з урахуванням тенденцій, що склалися. І якщо були створені ці курси і запуснені відповідні дослідні проекти, є надія, що дійде справа і до інших навичок і установок, необхідних в ситуації виходу мистецтва в широке публічний простір [97].

Мережа «Паблік арт» (PublicArtNetwork, PAN, Сіеттл) – єдина в США професійна мережа в сфері публік арт, що є підрозділом американської некомерційної організації, яка займається мистецтвом – «American for the art» («Американці для мистецтва»). PAN об'єднує художників, представників місцевих об'єднань, кураторів та інших професіоналів методом онлайн-ресурсів, програм підвищення кваліфікації та обміну досвідом, стратегічних партнерств. Паралельно діє Фонд «Public art» (Нью-Йорк) – агенство, що займається демонстрацією авторських робіт, призначених для публічного простору, замовленням нових витворів publicartі проведенням художніх виставок у громадських місцях на всій території Нью-Йорка. За тридцять років цей Фонд реалізував майже 500 проектів у галузі public art. Також існує агенство «CreativeTime», відоме організацією «Руху за прикрашання Нью-Йорка» та створення «Національного фонду мистецтв». Агенство «Forecast Public Art» (Сент-Пол, Мінесота) – провідне агенство, що працює в сфері publicart на півночі США упродовж 30 років. Є одним із видавців журналу «Public Art Review» – одного з найпопулярніших видавництв, присвячених сучасному publicart, також особливу увагу приділяє Інтернету як найбільшому «публічному простору», використовуючи його як інструмент фандрайзингу і ведучи разом з іншим агенством, «Northern Lights», блог, присвячений public art. Якщо говорити про важливі події у сфері public art, то це «American for the arts» Annual Convention (Щорічна конференція організації «Американці для мистецтва»), яка проходить щороку в Сіеттлі, в

формі симпозиуму. Програма включає в себе презентації, круглі столи та секційні засідання за участі найкращих спеціалістів у сфері мистецтва. Ще однією важливою подією є The Rudy Bruner Award for Urban Excellence (Премія Руді Брунер) – вручається за креативні рішення у сфері оновлення відкритого міського простору будь-якого типу [97].

У Великобританії, в свою чергу, також існує чималий список проектів і подій у сфері публічного мистецтва, інституцій і художників. Це пов'язано з тим, що розвиток public art у цій країні на високому рівні, що й обумовлює величезну кількість причетних до цього жанру інституцій, проектів і подій. До них належать: Національний дослідницький центр «Ixia» (Лондон); Консиліум мистецтв Англії; Агенство «Мистецтво і бізнес»; Агенство «Artangel»; Агенство «Artpoint»; «Liverpool Biennial» – міжнародний фестиваль сучасного мистецтва; «Art Plus Awards» – спеціальний конкурс у сфері public art, який проходить з метою заохочення художників і митців та ін. [9, 67-68].

Таким чином, історичними передумовами становлення публічного мистецтва у відкритому просторі міста став вихід його за межі музею та галерей. Це було необхідним кроком, завдяки якому світ художника зіштовхнувся з реальним світом міського соціального середовища. Завдяки цьому проекти публік-арту стали платформою для обговорення гарячих соціальних питань, а його відкритість і доступність дозволила стати по-справжньому демократичним видом мистецтва.

## **2.2. Види та типи публічного мистецтва**

У наш час дослідники, які розглядають проблематику публічного мистецтва, зокрема особливості створення об'єктів публік-арту, не приділяють особливої уваги визначенню типології цього культурно-мистецького явища у соціокультурній сфері в цілому.

Еволюція типів міського публічного мистецтва простежується в контексті змін соціальних відносин, що сприяли виникненню та

популяризації нових форм вираження мистецької думки, зокрема, інтерактивної міської скульптури, розрахованої на індивідуальну комунікацію з глядачем; графіті з вираженою протестною спрямованістю у вигляді молодіжної критики суспільства споживання та актуальних форм художнього самовираження; художньому розпису об'єктів міської інфраструктури, який спрямований на встановлення художником комунікації з глядачами та інші види. Під впливом технологічного прогресу і розвитку людської думки виникають сучасні об'єкти публічного мистецтва набуваючи при цьому нових форм і жанрів.

На сьогодні публічне мистецтво має велику кількість видів і напрямів, що доводить його самостійність і життєздатність. До основних його напрямів відносять: скульптурні композиції; зовнішній дизайн будівель і споруд (графіті, мурали), включаючи відео- і аудіо інсталяції (медіа-арт); скульптури та інші дизайнерські рішення з рослин («вертикальне озеленення» та ін.) ленд-арт; живі скульптури, перформанси, флешмоби та інші публічні творчі акти художників (вуличний театр); мистецтво у місті, що реалізується через використання наукових і технологічних досягнень (сайнс-арт); нова народна творчість як прояв масової творчої активності місцевої спільноти (ярнбомбінг). Кожне з них може розглядатися як різні способи проблематизації і контекстуалізації місця, які мають своїм продовженням необхідність переосмислення мистецтва і суспільства.

Відсутність чіткої класифікації, на наш погляд, зумовлена постійним розвитком способів і технологій створення об'єктів публічного мистецтва. Відповідно, є підстави сформулювати актуальну типологію публічного мистецтва у міському просторі. Для початку варто детальніше розглянути існуючі види паблик-арту.

Однією з найактуальніших форм художнього самовираження міського публічного мистецтва є графіті. Сьогодні це самостійний жанр сучасного мистецтва, невід'ємна частина культури і міського способу життя. Твори паблик-арту, здійсненні за допомогою графіті, прагнуть влитися у контекст

простору, а завдяки образам, до яких вдаються художники, з'являється взаємодія, особливий діалог із глядачем адаптований під сприйняття публіки, а самі образи містять у собі певний емоційний заряд.

У сучасному міському просторі графіті існує у різноманітних формах і видах, виконує різні функції і продовжує залишатися актуальним. Графіті активно легалізується не лише у художньому середовищі, але й використовується муніципальною владою (наприклад, графітістів запрошують розписувати брандмауери) чи комерційні компанії для створення рекламного продукту у міському середовищі. А з виникненням руху «Occupy Wall Street», а також хвилею протестів у західноєвропейському і пострадянському просторах графіті все більше стверджує себе як форму протесного мистецтва, здатного миттєво реагувати на проблеми суспільства. Окрім протесного графіті широке розповсюдження отримали його декоративні форми.

У цілому ж графіті продовжує залишатися анонімним. Багато вуличних художників вважають, що потрапивши у галерейний простір чи отримуючи легітимізацію з боку влади, вони тим самим суперечать суті вуличного мистецтва, основним завданням якого є незгода, критика різних суспільно-політичних сфер життя. Так, один із самих популярних сьогодні вуличних художників – британець Бенксі – незважаючи на інтерес до своєї творчості (в тому числі і зі сторони арт-ринку) продовжує займати незалежну, некомерційну позицію. Його малюнки відповідають певним обставинам, являючи собою соціальну оцінку подій, політичний підтекст, або антивоєнний заклик. Хоча його роботи і навіть саме його ім'я вже стали «продуктом». Наприклад, недавно на «eBay» був виставлений лот – шматок паперу зі справжнім іменем Бенксі, ставки за який злетіли до 999 999 дол. [86].

Останнім часом спостерігається тенденція до зменшення активності в обговоренні проблеми графіті у публічних місцях, це явище не осуджується у суспільстві і не вважається чимось ганебним, чи тим, що маркує поведінку людини як антисоціальну. Графіті поступово починає набувати статусу

масового культурного явища і невід'ємного елементу міського екстер'єру. Художники паблік-арту, створюючи той чи інший артефакт у міських ландшафтах, користуються різноманітними матеріалами та прийомами. Так, вони можуть включати в арт-об'єкти і графіті, і живопис, створювати інсталяції, використовувати трафарети, стікери і т.д. Об'єднує таку палітру способів художнього висловлювання те, що дії художників завжди є посланням людині, міському мешканцю: «в стріт-арті переважає загальна ідейна і стратегічна установка на підрив існуючого символічного порядку соціальних просторів» [23].

За типом виконання художні графіті можна розділити на дві великі групи: *трафаретні* та *рисовані*. Першим художником, що використав трафарет у публічному мистецтві, став француз Блек ле Рет. Така ідея у художника виникла через небажання уподібнюватися до американських майстрів графіті. У 1981 році він став зображувати за допомогою трафарету пацюків, які за його ідейними переконаннями, стануть єдиними, хто виживе після загибелі людства. А у 1983 році Блек ле Рет вперше створив трафарет людської фігури у повний зріст, яким згодом і надавав перевагу. На сьогодні є багато художників, які використовують трафаретне (або стен-сіл) графіті у своїй творчості. Серед великої кількості яких можна назвати імена, що стали легендами у цьому напрямі паблік-арту. Це, зокрема, французькі художники Міс Тік, Джеф Аеросол, англієць Бенксі [97].

Sticker art (стікер означає «наліпка») просуває зображення чи меседж у громадському просторі, використовуючи зроблені власноруч стікери. Стікери найчастіше пропагують політичні ідеї, коментарі щодо політичної події чи питання. Стали дуже популярною частиною ультрасупорту за стінами стадіону, прикрашають стіни міського метрополітену, вокзалів, автобусних зупинок та вітрин, викликають у вболівальників посмішку, в опонентів ненависть, а у простих перехожих здивування. Sticker art розглядається як підкатегорія постмодерністського мистецтва [52, с. 140-141].

Подібним до трафаретного графіті є *реверсивне* графіті, яке має вигляд малюнку створеного завдяки вичищенню. Реверсивне графіті являє собою малюнок, створений шляхом вичищення очищувачем, або сильним струменем води забрудненої поверхні через трафарет (стіна будинку, тунелю, бетонна загорожа, міст, асфальт, бордюр та ін.). Одним із засновників наряду реверсивного графіті є англійський художник Мус, який винайшов спосіб створювати зображення на площині, не використовуючи при цьому фарби. Продовжувачем даного способу виконання графіті, але з використанням іншого виду поверхні, а саме запиленого скла, став американський художник Скот Вейд [65, с. 131].

Інший вид графіті – *рисовані*, що користуються значною популярністю у містах країн практично всього світу. Жанрова палітра таких графіті надзвичайно різноманітна: реалістичні, історичні, портретні, пейзажні, анімалістичні, казкові, фантазмагоричні, абстрактні, анімаційні та ін. Серед найвідоміших художників цього напрямку є іспанський художник Белін, бельгійський художник Роа та ін. Окремим різновидом є *жіноче* графіті, яке виокремилася і набуло популярності у різних містах. Найвідомішими представницями цього напрямку є французька художниця Фафі, відома тим, що зображує симпатичних дівчаток, так званих «фафінеток», а також різноманітних фантастичних персонажів. Ще однією популярною представницею таких графіті є американська художниця Свун. Особливість її манери створення графіті полягає у створенні намальованих, або вирізаних із паперу силуетів людей, зображення яких є частиною візуального образу міського простору.

Близьким до графіті, але самостійним жанром вуличного мистецтва є характерний настінний розпис *муралізм* (від ісп. муро – стіна). Для цього напрямку, що сформувався на початку ХХ ст. у мексиканському мистецтві, характерними є фрески на громадських будівлях [65, с. 135].

Сьогодні набуває популярності «тривімірне» *горизонтальне графіті*, яке утворює оптико-ілюзорний ефект об'ємності. Він досягається завдяки

особливій анаморфічній (з грец. – викривлений, неправильний, змінений) техніці виконання картин крейдою, або фарбами. Анаморфічна техніка дає можливість створити ілюзію об'єму і реалістичності зображених об'єктів якщо дивитись на них із певної точки огляду. Родоначальником таких 3D-ілюзій став британець Джуліан Бівер, який створив у 1988 році свій перший об'ємний пейзаж. Його роботи прикрашали тротуари багатьох міст Європи, Америки, Австралії.

Важливе місце у різножанровій системі сучасного публік-арту займають вуличні інсталяції, просторові композиції, елементи яких втрачають свою утилітарну функцію і набувають нових, нетривіальних, символічних значень. Інсталяція як арт-практика передбачає установку, розміщення різних предметів як єдиного композиційного цілого. Інсталяція використовує різні повсякденні предмети, але знімає з них «покриви буденності» [26]. Також інсталяцію можна вважати одним із найбільш тотальних видів мистецтва з тієї причини, що її практика створення може включати в себе скульптурні елементи, використовувати живопис, включати в художній контекст відео-арт, тіло людини у вигляді «живої скульптури», або в якості перформативний жестів – «сукупності операцій, необхідних для створення твору мистецтва» [93]. Однак, відмінна риса інсталяції полягає в її топосі – місці експонування. Інсталяція в міському просторі працює зі смислами міста і візуальним виглядом того простору, в якому вона розгортається, але не завжди орієнтована на специфіку місця своєї презентації. Те, за допомогою чого інсталяція комунікує з глядачем – це її простір [93]. Такий ефект досягається завдяки тому, що глядач стає повністю зануреним у твір мистецтва не тільки ментально емоційно, але й тілесно. Саме тому художники не лише дозволяють, але і пропонують взаємодіяти з арт-об'єктами, максимально залучаючи глядача в простір художніх образів.

Одним із найновіших видів вуличної інсталяції, який вносить у стріт-арт нотку домашнього тепла і затишку, є так зване уагнбомбінг (з англ. «бомбардування пряжею»). Також подібні інсталяції мають назву «в'язані



графіті», які використовують для створення арт-об'єктів не фарби чи крейду, а барвисте плетіння та в'язання крючком. Основна їхня мета – прикрашення міста і прояв креативності, у той час як інші форми графіті несуть не тільки декоративне навантаження, а соціальнополітичні коментарі, і часто бувають проявом вандалізму. Вагомою відмінністю в'язаного графіті від більшості інших видів паблик-арту є фактична відсутність політично-соціальної експресивності. Основним поштовхом до творчості у ярибомберів є бажання показати, що міський простір можна зробити яскравішим і дружелюбнішим за допомогою простих засобів спільними зусиллями. Таке мистецтво, вважають його прихильники, зменшує кількість депресій, піднімає настрій у людей і робить навколишнє середовище більш приємним і затишним.

Ще одним із різновидів графіті є wood blocking (англ. – дерев'яний блокінг), а саме форма графіті, яка використовується, щоб закрити знак, постер чи будь-яку частину реклами. Виробляється на маленьких частках фанери чи схожого недорогого матеріалу, кріпиться до вуличних знаків.

На даний час паблик-арт існує в самих різних формах, в тому числі у вигляді звукових і медіа інсталяцій, відео проєкцій, перформансів, танців і фотографії. Скульптури до сих пір займають значне місце в цьому переліку, однак їхній вигляд і роль далекі від традиційних.

Поширеною практикою використання у створенні інсталяцій паблик-арту є такий елемент як ляльки. Так, відомим майстром у цьому жанрі є художник Марк Дженкінс. Художник розміщував на вулицях неймовірно правдоподібних волоцюг у різноманітних позах: сплячих у калюжі, або на проїжджій частині, сидячих під стовпами і дорожніми знаками, лежачих на дахах і білбордах. Окрему групу становлять постаті людей, які «застрягли» у стіні, вікні, сміттовому пакеті, стирчать догори ногами з фонтану тощо. Таким чином, художник намагається не лише приголомшити глядача, але й змушує замислитися про важливі явища і проблеми сучасності.

Своєрідне заселення своїми ляльками простору багатьох європейських мст зробила і французька художниця Нікі де Сен Фаль. Спочатку вона

створювала яскравих ляльок з пап'є-маше й обвішувала їх дивними предметами (ножицями, цвяхами, ножами). Згодом, під враженням від вагітності подруги, художниця почала втілювати у своїх творах ремінний архетип, аналізуючи роль жінки в соціумі. Так виникають її пишнотілі і життєрадісні ляльки-скульптури нани (з фр. Nana – жінка). У 1966 році художниця разом із чоловіком Жаном Тінглі створила для Музею сучасного мистецтва у Стокгольмі гігантську жіночу скульптуру, яка принесла їй колосальний успіх. Ця лежача велетенська лялька слугувала входом до музею, рекорд відвідуваності якого був поставлений уже за перший тиждень [65, с. 141].

Художниця створювала своїх нан у найрізноманітніших варіантах протягом усього життя. Її твори можна побачити на вулицях Німеччини, Австрії, Швейцарії, Франції, Швеції, Італії, Люксембуога та інших країн.

З великими формами працює і голандський художник Флорентін Хофман. Одна з його найвідоміших робіт – 26-метрове гумове каченя, створене в рамках виставки сучасного мистецтва у Франції у 2007 році [65, с. 141].

Часто види паблік-арту переплітаються, взаємно доповнюють один одного. Так, іспанська художниця Роза М. Груесо не просто розташовує своїх ляльок у природному середовищі – вона створює фантастичний світ, повертаючи нас у дитинство. Це своєрідний ленд-арт (від англ. Lend art – ландшафтне мистецтво) втілює бажання творчого та гармонійного співіснування людини з природою. Художниця не використовує природу – вона з нею співпрацює, підкреслюючи природні форми, контури, лінії, рельєфи.

Бразильська художниця Неле Азеведо створила зворушливу інсталяцію з понад 1200 малесеньких фігурок людей, вирізаних з льоду: льодяні чоловічки сидять на сходинках під яскравими сонячними променями, повільно танучи. Інсталяція, що триває доти, доки не згасне «життя» останньої фігурки, метафорично говорить про наріжне питання сучасності –

танення льодовиків. Інсталяція Неле Азеведо була продемонстрована у багатьох містах різних країн з метою привернення уваги до проблеми глобального потепління. Ще одне відоме ім'я у сфері публічного мистецтва – британець Філзі Лукер, незвичні інсталяції якого містять беззаперечне екологічне послання. Вагомий екологічний підтекст спостерігається і у голандській інсталяції «Блакитна дорога», автором якої є Хенк Хофстра [65, с. 143].

Окремий вид вуличних інсталяцій складають інсталяції світлові, де саме гра світла за допомогою спеціальних технологій створює задуманий образ, додаючи художнім об'єктам яскравості і видовищності. В останні роки все більш популярними стають світлові інсталяції на різноманітних об'єктах: по всьому світу проходять дивовижні світлові шоу, приурочені до знаменитих подій. Тривимірні проекції створюються під визначений об'єкт, після чого йде робота над відеорядом, що буде на нього проектуватись. В результаті глядач бачить те, чого насправді не існує: і це не лише образи, що з'являються на поверхні приміщення, а й сама будівля, на яку спрямована проекція, може танцювати, міняти форму, руйнуватись та збиратись знову тощо. Останнім часом подібні світлові інсталяції відбулися у багатьох країнах Європи, США, ОАЕ. Ця видовищна форма вже активно застосовується і в Україні. [65, с. 147]. У контексті світлових вуличних інсталяцій не можна не згадати світломузичні фонтани – популярну в багатьох країнах видовищну форму вуличного мистецтва. У 2011 році фонтан світового рівня з'явився і в Україні – це плавучий фонтан, розміщений на річці Південний Буг у м. Вінниця. Струмені фонтану б'ють у супроводі прекрасної музики і незвичайних візуальних ефектів: на фонтан демонструється відео у форматі 3D.

Надзвичайно цікавим в аналізі видового розмаїття публічного мистецтва є досвід використання процесуальних арт-практик, так звані акції. Це є найбільш загальний їхній термін, де акцент переноситься не на результат дій художника, а на сам процес створення художньої реальності.

Акція може розгортатися абсолютно в будь-якому просторі – незалежно від того, чи це міська вулиця, чи занедбані міські території або пам'ятники архітектури. Іноді, описуючи ту чи іншу арт-практику, критики, або самі художники конкретизують акцію як перформанс, де головною дійовою особою стає сам художник або група людей, яким художник делегує виконання перформансу. Проте, художник вибудовує дії подібно драматургічного дійства. У тому випадку, коли говорять про акцію у її вузькому значенні, називаючи її художнім жестом, то мають на увазі активну участь глядачів у колективну дію, який носить задачу створення певної локальної ідентичності її учасників.

У міському просторі акції, навіть якщо вони ініційовані художниками, часто не відрізняються від соціальної взаємодії і працюють на створення локальних спільнот і об'єднань людей з приводу різних питань, ставлять собі за мету вже не створення уявних, або утопічних реальностей, а вироблення способів існування, або моделей дії всередині реальності, на різних рівнях, що обираються художниками.

Перформанс – одна з найбільш синтетичних арт-практик. Синтетичність перформансу в першу чергу будується на розумінні тіла художника, його жесту як «руху тіла, що виявляє якийсь психологічний стан, або прагне висловити якусь ідею в якості центру арт-продукування. Дія в перформансі живе, розгортається «тут і зараз», в режимі реального часу, за допомогою тілесної образотворчості і тілесної пластики, а також використовуючи театральні принципи і матеріал повсякденності [22, с. 34]. У мистецтві перформансу художники привертають безліч дисциплін і медіа, включаючи в свої матеріали літературу, поезію, театр, музику, танець, архітектуру і живопис, а також відео, фото, слайди або анімацію. Перформанс в його сучасній формі, як самостійна арт-практика, використовує у своєму висловлюванні різні медіа для створення образів і формування «живої тканини» художньої дії.

Хепенінг як арт-практика мала місце в 1960 – 1970-і рр. як варіант «мистецтва дії», але згодом став елементом практики перформансу, який акцентує увагу на кордоні повсякденності і мистецтва. У такому варіанті, арт-практика не просто зливає повсякденність і мистецтво, але вносить в цю повсякденність якийсь сакральний характер дій.

Флешмоб – велика група людей, що зненацька збирається в громадському місці і виконує незвичну дію протягом короткого часу, а потім раптово зникає. Може розглядатися як масове публічне мистецтво перформенсу [52, с. 137].

Для правильного розуміння й тлумачення об'єктів паблік-арту, їхньої сутності та особливостей, важливе значення має типологізація, тобто виокремлення основних типів творів паблік-арту на основі виявлення подібності та розходження, а також способів ідентифікації творів паблік-арту за спільністю істотних ознак і відмінностей.

Квон М. виділив певну типологію паблік-арту, коли ця художня практика стала активно розвиватися з 1970-х рр. у США. Таким чином, на сьогодні у зарубіжній мистецькій практиці сформувалися такі типи паблік-арт: 1) мистецтво у публічному місці, 2) мистецтво у публічному просторі і 3) мистецтво у публічних інтересах.

До *першого типу* паблік-арту належать арт-об'єкти, схожі на звичайні інсталяції у збільшеному масштабі, чия приналежність до такого мистецтва визначається їх розміщенням на відкритому повітрі. Арт-об'єкти паблік-арту *другого типу* покликані зробити міське середовище зручним для його мешканців. Арт-об'єкти *третього типу*, засновані на співробітництві з місцевими громадами, які безпосередньо беруть участь у створенні таких об'єктів та створюються в їхніх інтересах, або піднімають питання, що орієнтовані на суспільну дискусію [99].

Наприклад, Кірсанова К., розглянувши детально сучасні паблік-арт проекти з точки зору концептуальної взаємодії художника і середовища,

визначає сім типів, у яких вказує причини, які спонукають сучасних авторів створювати художні проекти саме у публічному просторі:

1. *місто як простір* – можливість використовувати місто, елементи архітектури ландшафту як простір для вираження думок. У першій групі зібрані художні проекти, які використовують місто у якості «полотна». Гра з міськими просторами розвивається на вулицях, доріжках, площах міст, перетворені у монохромні масиви, які на очах подовжуються, розширюються і деформуються завдяки втручанню паблік-арт колективів. Художники, створюючи подібні проекти, запрошують перехожих приєднатися до роздумів, вступити у діалог, захопитися легковажною грою;

2. *критичні проекти* – бажання критичної адаптації до відповідного архітектурного простору. Це об'єкти, які мають вкрай контекстуальний характер, вони у неоднозначній творчій манері доповнюють і коментують простори, з якими пов'язані. Такі проекти є відображенням ідеї «*place-making*», створеній у 1960-х роках письменниками Джейном Джейкобсом та Уільямом Х. Уайтом, чия робота була зосереджена на важливості організації оживлених районів, а також створення комфорту у публічних місцях;

3. *паразитуючі проекти* – формальна структура твору, у відповідності з якою необхідне нелегальне втручання у громадські архітектурні споруди і елементи міської культури і побуту. До даної групи необхідно віднести проекти, які присвячені художньому приєднанню і розширенню міської архітектури. Подібні проекти у першу чергу викликають бажання тактильного контакту, що пробуджують глядача несвідомо співвіднести себе з ними, стати поруч, вивчити;

4. *проекти з особистісним началом* – бажання пробудити емоції глядача, додаючи щось особливе, конфіденційне у публічний простір. До даної групи включені різні проекти, мета яких – розчинити межі між приватним і публічним, звичним і чужим у вуличному просторі. Прагненням паблік-арта є визначення питання некомерційного колективного володіння публічним простором, яке фактично зайнято муніципалітетом і

корпораціями. Переслідуючи подібну мету, художники групи перетворюють тротуари у живописні килими, пішохідні переходи – у дитячі майданчики; з любов'ю прикрашають паркувальні стоянки і елементи громадського транспорту ручним шитвом; надають особистісне начало станціям метро за допомогою наборів оригінальних крісел; створюють місця для спонтанної трапези чи відпочинку прямо посеред людних вулиць;

5. *перформативні проекти* – можливість залучення випадкового, непідготованого глядача у художнє драматургічне дійство. До цієї віднесуться проекти, які передбачають активність публіки – перформанси, флешмоби та сценічні дії, які привносять радість і захоплення у публіку. Замість того, щоб залишатися у звичних рамках індивідуального твору мистецтва, у фундаментальному природному контексті, створюється штучне (театральне) середовище. Таким чином, найбільший інтерес представляє не стільки дійство на першому плані, скільки відповідь глядача на нього, що і стає головною частиною перформансу;

6. *антикомерційні проекти* – протистояння жителя мегаполісу комерції, вивісок, рекламі; оголошуючи партизанську війну всесвітнім брендам. Головною ідеєю, яка полягає у подібних творчих діях, є боротьба з критично жахливою однорідністю споживацтва і його візуального прояву, що для суспільства є очевидною парадигмою публічного простору. Такі проекти протиставляють жителя мегаполісу світу масової культури, споживацтва і капіталізму, закликають до захоплення чи підриву суспільства споживання, яке склалося;

7. *природне начало* – бажання інтегрувати природне начало у міське середовище чи, навпаки, перемістити штучні елементи у природній простір. У даній групі зібраний спектр проектів, у яких художники здійснюють спроби привнести природу у міську стабільність і творчо збагатити таким чином сучасне місто. Створюється дивний світ, населений чудернацькими істотами і поетично орнаментованими деревами, у якому насадження, городи і клумби розповсюджуються по просторах вулиць [39].

Аналіз різних видів публічного мистецтва та наведені приклади підходів визначення типології творів паблік-арту дає змогу запропонувати власний приклад визначення типів сучасних практик паблік-арту врахувавши специфічні особливості створення арт-об'єктів.

*За типом розміщення у публічному просторі* – вулиця (фасади і стіни будівель, бетонні бар'єри таксофонні кабінки); внутрішній простір житлолих будинків (стіни і стелі під'їздів, сходи, двері під'їздів і квартир, ліфти, поштові скриньки); транспорт (метро, громадський наземний транспорт, приватні автомобілі, вантажівки); інфраструктура (дороги, мости, підземні переходи, гаражі, асфальтове покриття у дворах, території вокзалів; міські рекреаційні зони (парки, бульвари, сквери, алеї), природна і штучна акваторія (берег водойми, пляж, набережна);

*За типом рухливості* – статичні (встановлені, змонтовані, намальовані у громадських місцях просто неба – різноманітні скульптури, інсталяції, графіті, настінний живопис, мозаїка тощо) і процесуальні дійства (вуличні театри та фестивалі, естрадно-циркові вуличні шоу, співи та декламації, ярмаркові забави, а також перенесені у контекст міського середовища перформанси, хепенінги, акції, флешмоби);

*За часовим типом* – тимчасові і довготривалі;

*За типом використання матеріалу* (природній і штучний). Матеріалом для виготовлення арт-об'єктів даного виду публічного мистецтва є природні матеріали: лід, сніг, пісок, глина, камінь, дерева, рослинні матеріали. Матеріал для виготовлення дерево, пісок, лід, та штучні: метал, скло, гума, папір, нитки пряжа тощо.

*За тематичним типом* – історичний, соціальний (art in the public interest), патріотичний, ліричний та ін.

*За типом призначення* – декоративний, концептуальний, протесний, рекламний;

*За типом видовищності* – традиційні та інноваційні. Стрімкий розвиток світлових інсталяцій призвів до створення нових концепцій, які



окрім естетичних мають утилітарні функції і знаходяться на стику таких напрямків як середовищний дизайн та медіа-арт.

Отже, типологічні групи, розглянуті нами, певним чином формуються виходячи з концептуальних завдань, творчо осмислених художниками: арт-інтервенції у міське середовище, критика вуличної культури, нелегальне проникнення в архітектурний простір, проблематика взаємодії публічного і особистого, залучення випадкової аудиторії, протест проти комерціалізації суспільства, діалог природного і рукотворного. Публіка не завжди однозначно сприймає паблік-арт як художню творчість, не вникаючи у суть образу, порівнює проекти з радикальними проявами вандалізму. Тим не менше, ознайомившись із типологією можна побачити різноплановість тематик у сфері сучасного публічного мистецтва.

Багато прикладів проектів паблік-арту згруповано, виходячи з основної ознаки – характеристики простору, у якому вони знаходяться. Розглянуті нами об'єкти паблік-арту знаходяться у різноманітних публічних місцях міст світу.

## РОЗДІЛ 3. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ПУБЛІЧНОГО МИСТЕЦТВА У ВІТЧИЗНЯНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ МІСТА

### 3.1. Роль публічного мистецтва у культурному просторі сучасного міста

Міське середовище являє собою синтез конкретних умов, створених людиною і природою. Якість життя людини нерозривно пов'язана з такими поняттями як: безпека, чистота, комфорт та естетика. Середовище проживання формує ставлення людини до міста, а людина, в свою чергу, здатна вплинути на середовище. Завдяки антропогенним, абіотичним і біотичним факторам, людина створює і обумовлює своє місце проживання. Розміщення у публічному просторі творів публік-арту взаємодіє у різній мірі (в залежності від проекту і твору мистецтва) зі всіма трьома видами факторів.

Тенденції розвитку соціального життя сучасних великих міст викликають певні тривоги – обмеження доступу повсякденних контактів, відчужений і швидкоплинний характер взаємодій, байдужість, ризик десоціалізації суспільства як наслідок міської нерівності і маргінальності – все це реалії нашого часу. Дані факти міського життя передбачив, ще у минулому столітті Анциферов Н, пояснивши замкненість і відособленість внутрішніх відносин жителів великих міст підвищеною нервовістю життя, які походять від швидкої та безперервної зміни зовнішніх і внутрішніх вражень [5].

У цьому зв'язку набуває необхідності розгляд соціальної ролі публічних просторів у підтримці міського життя. Під публічним простором варто розуміти загальнодоступні місця, облаштовані для перебування людей, в межах яких відбувається переважна більшість соціальної інтеракції. Відповідно, відкриті простори покликані сприяти досягненню очевидних соціально-значимих завдань – організації дозвілля і забезпечення ефективного проведення часу, безпеки громадян, а також соціалізації мешканців міста. Тим не менше, буде помилковим вважати, що учасники публічного простору перетворюються у тісну спільноту громадян. Насамперед,

варто відмітити соціалізуючи роль простору, у якому міські жителі спостерігають одне за одним, показують себе, що значно важливо для процесів само ідентифікації – і в особистій, і в груповій. Соціальна взаємодія здійснюється у соціальних ситуаціях. Будь-які контакти індивідів соціальні, результатами контактів індивідів визначається в більшій мірі стан суспільства. В умовах відсутності інформації про інших жителів міста публічні простори стають каналом передачі інформації, знижують властиві місту страхи та переживання, деякі негативні ефекти міської анонімності, тим самим виконуючи інформаційну і комунікаційну функції. У відкритих і загальнодоступних просторах люди вивчають і спостерігають один за одним, набувають соціального досвіду, освоюють зразки поведінки, усвідомлюють почуття приналежності до міської спільноти тощо.

Базовими умовами успішного функціонування публічного місця за Л. Лефевром А., є зручність, приємний імідж, розмаїття використання простору і занять, задоволення від інтеракції, спостереження за людьми, «карнавальність» – можливість гри, фестивалю, позбавлення від своєї істинної ідентичності, набуття нових масок [44].

Такі елементи присутні в житті наших міст – площі використовуються для проведення культурно-масових і спортивних заходів в рамках святкування державних, національних свят, а також як і те, що для підтримки інтересу жителів у відкритих просторах встановлюються скульптури, фонтани різних форм і розмірів. Однак, учасниками і глядачами такого типу заходів стають не самі місцеві мешканці, а в переважній більшості випадків гості міста, перебування яких носить тимчасовий і проміжний характер. По цій причині створення привабливого міського середовища стає важливим елементом політики міської влади, в реалізації якої повинні брати участь головні ініціатори і безпосередні учасники процесу – самі мешканці міста.

Особливістю публічних просторів є жвавість, людність, висока відвідуваність, дружня соціальна атмосфера, що обумовлено їхнім головним функціональним змістом – бути зосередженням активності та обміну. У

сучасних містах в умовах екологічної занедбаності і в атмосфері хаосу, яка панує у відкритих просторах (зокрема, сквери, парки), присутній особливий фактор непривабливості і небезпеки, що, в свою чергу, сприяє зменшенню рівня зручності користування даними об'єктами. Дана обставина посилюється широкими можливостями, які надаються досягненнями інформаційних технологій, коли міські жителі нецікавим, брудним паркам і площам, де повно неочікуваних сюрпризів, надають перевагу домашньому кінотеатру та Інтернету.

Згідно твердженням Лефевра А., сучасна культура і технологія, багато в чому працюють на непотрібність публічної сфери: власний автомобіль переносить людину з одного приватного кокона в інший, все більше працівників компаній працюють «з дому»; Інтернет-шопінг, домашній кінотеатр та ідеальна якість звуковідтворення в домашній апаратурі роблять непотрібними багато публічних сфер. Більше того, сучасна архітектура і ті форми, які вона створює, також працюють або на спотворення публічного простору, або на її «санацію» [44].

В ідеальному варіанті відкритий простір, який є дотичним із найбільш жвавими районами міста, викликає багато асоціацій, доступний кожному – представникам різних соціальних, вікових, етнічних груп, які почувають себе там достатньо комфортно і безпечно.

Тим не менше, значимою тенденцією у розвитку публічних просторів міста є їхня комерціалізація і деградація: все менша кількість територій залишається відкритою і загальнодоступною, оскільки їх постійно займають заклади громадського харчування, дозвілля і торгівлі. Деякі з відкритих просторів, наприклад, спортивні та ігрові майданчики, втрачають свій публічний статус, огороджуються і зачиняються, «приватизуються». Сквери та алеї, парки, які досить повноцінно можуть виконувати функції публічного простору, перетворюються в осередок злочинності, залишені без освітлення і нагляду – вони приховують в собі небезпеку, як у денний час, так і після настання темноти.

Ще однією умовою культурного виробництва і одночасно предметом художньої рефлексії стає така невід’ємна риса публічного міського життя, як *різноманітність*. це властивість міст, які історично слугували простором комунікації людей та груп, що мали самі різні культурні бекграунди та ідентичності, з часом лише ускладнюються: постіндустріальне місто остаточно перетворюється у «сплав переважно розрізнених процесів і соціальної гетерогенності, місце взаємозв’язку близького та далекого, послідовність ритмів; вона завжди розтікається по нових напрямках» [83, с.82].

Для художників культурна гетерогенність міського публічного простору пов’язана зі свободою і терпимістю до незвичного, навіть екстравагантного, поведінки та само презентації. з іншого, боку, міські жителі, які звикли до культурного розмаїття, і включені у різноманітні комунікативні мережі, формують особливі публіки, здатні і готові сприймати креативні ідеї ззовні і самим включатися у творчу комунікацію. художники з великим бажанням включаються у процеси постійного конструювання і реконструкції своєї ідентичності, визначаючи себе через складне і, переважно, «безсистемну кількість видів креативної діяльності» і вважаючи такий синтез невід’ємною умовою формування креативного середовища [82, с. 84].

З огляду на це, постає питання про доцільність вивчення і переосмислення принципів проектування даних обкатів з урахуванням колективних уподобань жителів міста і позицій сучасного етапу розвитку суспільства.

В останні роки Україна зіткнулася з наступом паблік-арту – сучасне мистецтво вривається у публічний простір, активно впливає на нього, змінює його, буквально нав’язуючись глядачам, більшість з яких до сприйняття такого мистецтва не готові. Наступ йде широким фронтом, по всіх напрямках – від паблік-арту, публічного мистецтва, представленого переважно графіті, до вуличних акцій, які межують із соціальним активізмом. Вітчизняні фахівці

намагаються визначити критерії паблік-арту, спираючись на досвід Заходу, який цій інтервенції піддався на кілька десятків років раніше – там вихід мистецтва з музейних резервацій у публічний простір став закономірним процесом демократизації цього самого мистецтва, його багатомірності та полівалентності.

Це новий тип творів мистецтва для сучасних міст стає свого роду атракціоном, в чому простежується відгомін сучасних світових тенденцій суспільства споживання до індивідуалізації кожного окремого споживача. Розвиток міського мистецтва формується в аспекті соціально-культурного підходу. У попередні періоди як основну властивість міського мистецтва простежувалася вторинність авторства перед виразом колективної свідомості, перетворене в радянський період в пропаганду масової культури.

В Україні основні напрями публічного мистецтва розвиваються за тими ж законами, що і всюди. Те, що твори з'являються по узгодженню з владою інколи лише доводить, що влада далеко не завжди розуміє людей. І не лише в нашій країні. У США була перенесена з Чикаго фігура «Мерелін назавжди», яка не вписувалася в історичний контекст міста, демонтована «Похила дуга» у Нью-Йорку, яка спеціально змінювала сприйняття простору однієї з площ міста, але ніхто не цікавився – чи хочуть того міські жителі [20].

Безпосередньо з публічним простором мають справу художники паблік-арта – сучасної культурно-мистецької практики, що передбачає розташування мистецтва у міському громадському просторі. Сучасне мистецтво паблік-арту походить від санкціонованого монументального мистецтва, коли набір пам'ятників демонстрував значимі події країни, конкретного місця і їх героїв. Попередня культурна політика, у зміст якої входили візуальні проекти, в першу чергу, була представлена у центрі міста: це і монументальна архітектура, і обов'язковий набір пам'ятників (ідеологічних знаків по відомству історії країни і її героїв).

Соціокультурний простір соціалістичного міста формувалася офіційними владними структурами і не передбачало несанкціонованих

художніх акцій. Однак, художники завжди так чи інакше робили свій внесок у тло міста. Чітке зонування і суворе маркування простору (культурно-діловий центр – промислові зони зі спальними районами.) залишилися в індустріальній епосі. У минулому робота художників у містах, в основному, була орієнтовна на створення постійних об'єктів чи, по крайній мірі, тих, існування яких розраховано на затяжний період. На сьогодні художники повинні зробити свій особливий внесок у збагачення складного міського простору, розрахований на довгострокову перспективу.

Існують різні рівні регулювання публічного простору. Деякі простори менш жорстко регулюються, ніж всі інші, і публічне мистецтво більш природньо існує у тих місцях, які більш доступні для публіки. Баррі Грінбі у статті «Виміри публічного простору» припускає, що і ці менш структуровані публічні простори також мають різні характеристики. Щоб описати дві з них, він придумав два нових слова – «proxemic» та «distemic». Простори першого типу (proxemic) мають сильний зв'язок із певною спільнотою чи групою; їх можна знайти, наприклад, у житлових районах міст, де люди відчувають свої права на вулицю, на яку виходять фасади будинків, і прилеглу до неї територію. Простори другого типу (distemic) – це великі простори у центрах міст, які спільно використовуються всіма жителями і відвідувачами міста. З приводу останніх він відмічає, що вони є територією особистості, якій притаманна певна міра нонконформізму, допустима лише у небагатьох просторах першого типу. Тому у різних середовищах повинні використовуватися різні процеси і відношення при створенні творів публік-арт [40, с. 285].

Таким чином, публічне мистецтво прагне подолати однотипність і буденність життя міста, її механізмів, вивести людину із зануреної у повсякденність до звичного руху і звернути її увагу на проблемні, або цікаві образи, змусити змінити маршрут свого руху в просторі міста. Арт-об'єкт переносить випадкового глядача в простір нових, поза-повсякденних смислів, в іншу, художню реальність. Публік-арт користується стратегією раптового

«виключення» глядача з повсякденної сірості міських вулиць, актуалізує теми, які можуть бути зрозумілі і доступні будь-якому представнику міської спільноти, незалежно від його соціального статусу, професійної сфери інтересів і рівня достатку.

Комунікація з сучасним міським мистецтвом вибудовується таким чином, як досвід уявних практик, індивідуальне, на відміну від колективної пам'яті, ставлення до історії простору. Формується основа для просторової ідентичності міського жителя через почуття особистісної причетності до місця, яке підтверджує найглибшу «автобіографічну» стадію формування міської просторової ідентичності. А це означає, що відтворюється ефект простору який «проживають».

Комфортне міське середовище створюється в тому числі і за рахунок практик означування (міські легенди, спогади) і стає «обжитим» за допомогою засобів публічного мистецтва, яке формує його образ і емоційне ставлення до нього місцевих мешканців; сприяє формуванню автобіографічної стадії освоєння простору міськими жителями і розвитку міської ідентичності.

Сучасне мистецтво в міському середовищі виявляється у постійних спробах художників і кураторів вести діалог із соціумом і пошуком ідей, здатних об'єднувати людей сенсами та ідеями масового світогляду. На даний час вибудовуються складні відносини суспільства і публічного мистецтва, ознаками яких виступає відсутність нових універсальних ідей, які здатні в стійкій художній формі існувати у соціокультурному просторі.

Цінністю творів міського публічного мистецтва в сучасному світі стає їх вбудовування в ідеологію «середнього класу», не обтяжену високими вимогами до рівня естетики і сенсу, орієнтовану на прикрасу об'єктів міського середовища. І вирішальним фактором тут виступає доступність художніх творів мистецтва в міському просторі, які передбачають відкриту демонстрацію на противагу ізольованості сучасного мистецтва галерейної форми. Тому відмінною рисою мистецтва ХХІ століття є його спрямованість



на суспільний простір і має форму культурного вираження проєкцій, смислів і цінностей соціуму. Ця трансляція, що здійснюється за допомогою соціального замовлення, має всі ознаки масової культури. Публічні арт-практики сучасних художників точно вписуються у модель сучасного ідеального публічного простору французького філософа і соціолога Анрі Лефевра. У своїй теорії «права на місто» він стверджує, що всі міські простори повинні відповідати інтересам усіх жителів міста, а не лише тих, хто цими просторами володіє [2].

Розвиток різних художніх активностей в міському середовищі в Україні обумовлений також тенденцією трансформації вітчизняних міст з індустриальних кластерів у туристичні та культурно-розважальні центри. Види сучасної художньої активності в міському середовищі включені як традиційні, так і сучасні форми: установка скульптур, художніх малих архітектурних форм, інсталяцій; розпис фасадів будівель і споруд; проведення флеш-мобів, перформансів, несанкціонованих художніх інтервенцій тощо.

Сучасні практики паблік-арту виховують нову генерацію вуличних художників, яких до цього не було. Нове покоління вже по іншому відчуває середовище, воно автономно та без особливої підтримки реалізує свої художні стратегії. Завдяки новим технологіям, зокрема мережі Інтернет, розширилися комунікативні можливості вітчизняних митців і, як наслідок, можливості для творчості, завдяки сучасним культурно-мистецьким практикам митці намагаються вплинути на якість публічного простору.

Розглядаючи роль публічного мистецтва, яке розгортається у міському просторі варто зазначити, що образ міста, який у людини формується в результаті короткочасної чи довготривалої зустрічі з міським простором, залежить, з одного боку, від візуальної складової простору міста, тобто виду міського простору, що сприймається чуттєво, а з другого – має характер індивідуального сприйняття, що визначається ідентичністю людини, його соціальною групою, віком, професією і т.д. так, міський простір з естетичних

позицій його візуальної культури характеризується як «фізичне місце, яке створює певну перспективу сприйняття (фрейм) громадського життя міста, як самими мешканцями міста, жителями приміських територій, так і туристами [27, с. 65].

Слід відмітити, що місто має складну, багаточисельну і неоднорідну структуру, яка демонструє диференційовану соціальну структуру: «Міста є галереєю візуальних образів, що формують мову соціальної культури. Їхній ландшафт і мова вулиць – це виклик одних і відповідь інших соціальних груп, це пояснюючі час символи». Візуальний вигляд простору міста знаходиться в постійній трансформації, демонструючи зміни матеріальної і духовної культури, соціальних відносин, економічних і політичних процесів. І в той же час візуальний вигляд міста показує вплив на людину і суспільство в цілому: «ми створюємо міста, а міста ці в чомусь створюють нас самих» [36, с.5].

Таким чином, місто як естетичний феномен має свою форму, різноманітну в своїх деталях, що викликає емоційне враження у глядача. І в цьому сенсі, художні практики публічного мистецтва стають невід'ємною частиною міського простору. Вони, покликані руйнувати сформований образ того чи іншого простору, активно вриваються в життя міського жителя, який занурений в свої повсякденні турботи і сприймає місто як «тло» своїх рутинних практик.

Сучасний паблік-арт – це своєрідний інструмент замовника, за допомогою якого той вирішує власні завдання у сфері декору, реклами, приваблення додаткової аудиторії. Оскільки мова йде про громадський простір, то й замовником в даному випадку виступають міська влада, великі корпорації, рідше приватні особи.

Окрім того, завдяки цьому вирішуються такі завдання як маркетинг простору міста, інтеграція міського бренду, формування нових маршрутів та моделей поведінки злиття мистецтва та дизайну середовища, створення досвіду взаємодії різних матеріалів, технології та кольорів. Також у міському

середовищі виникають нові типи закладів культури – наприклад, музей сучасного мистецтва. Тобто створюється характерне продовження експозиції у місті з метою пробудження інтересу місцевих мешканців до нової інституції.

Слід зауважити, що особливого значення набувають тимчасові проекти паблік-арту, які тривають лише певний проміжок часу, переважно один місяць. Влада, як правило, не в повній мірі використовує формат тимчасових проектів, тоді коли вони здатні візуалізувати конкретну проблему, і навіть не приживаються, вплинути на зміну середовища. А також саме вони здатні найкраще стимулювати притік туристів до міста.

В Україні ж підтримка сучасного мистецтва – це важливе політичне рішення для місцевих і державних органів влади. У цьому соціальному плані рішення організації фестивалю паблік-арту можна розцінювати як вагомий крок у піар-кампанію міста.

Публічні простори можуть виникати і успішно функціонувати лише при більш уважному ставленні до них з боку міської адміністрації, соціально відповідального бізнесу і самих місцевих мешканців, тоді як ефективність роботи може бути досягнута лише їхніми спільними зусиллями.

Міській адміністрації варто надати питанню формування нової стратегії подальшого благоустрою міського середовища розвитку, створення образу міста і покращення просторової організації міст. Необхідно усвідомлювати функціональне значення публічних міських просторів, які не є просто елементом міської архітектури, а відіграють значну соціальну роль у формуванні міської ідентичності та уявлень гостей, туристів про візуальний і архітектурний вигляд міста (роль «візитівки»), підвищення культури громадських комунікацій.

Наприклад, у США та Європі програми паблік-арту включені у плани благоустрою міст. Самими активними містами в цьому плані є Нью-Йорк, Лондон, Берлін та Вена, де створення художніх об'єктів так чи інакше закладено у бюджет будь-якого нового масштабного будівництва.

Чисельність об'єктів паблік арту напряду залежить від відкритості міста до експериментів і провокацій. У деяких країнах діє закон, за яким влада повинна виділити архітектору майже 1% бюджету на спонсорування нового об'єкту паблік-арт. Таким чином, держава зацікавлює художників так званим «public commission» – своєрідним держзамовленням художнику для створення об'єкту паблік-арт у певному міському середовищі. Часто об'єкти паблік-арту стають символами міст, у яких вони розміщені, а з об'єктів перетворюються у міські принади. Так, у Нью-Йорку твори паблік-арту зустрічаються майже всюди – їх так багато, що в місті вже видано кілька путівників по творах сучасного вуличного мистецтва. Це, зокрема, справжні «Водоспади» під Бруклінським мостом Олафура Еліассона, абстрактна червона скульптура «Радість життя» Марка ді Суверо і скульптура у вигляді скрученого пістолету «Ні насиллю» Карла Фредеріка Рейтерсварда та багато інших. Найзнаменитішим є проект «Хмарні ворота» Аніша Капура у вигляді гігантської квасолі, що встановлений у м. Чикаго. Його популярність за кількістю зроблених фотографій може зрівнятися, хіба що зі статуєю Свободи. А скульптура «Love» Роберта Індіани дала назву парку у м. Філадельфія і спричинила хвилю копіювання по всьому світу [65, с. 147].

Якщо говорити про найяскравіші об'єкти паблік-арту у світі, то до них можна віднести арт-об'єкт «Planet» художника і скульптора Марка Куїнна, який став візитівкою Сінгапура; «Wonder land» («Дім для наших мрій») художника Жауме Пленса; Курт Першке і його «Red Ball» подорожують світом; проект «Blue Trees», художника Константина Дімопулоса, що привертає увагу до проблеми вирубки лісів тощо. Ці та багато інших проектів стали відомими на завдяки професіоналізму організаторів та тісній співпраці їх із художниками і органами місцевої влади [65, с. 148].

Амбітну програму з паблік-арт реалізував канадський Ванкувер, де відбулися у 2010 році зимові Олімпійські ігри. Ця програма включила до себе тимчасові інсталяції і постійні арт-об'єкти, які прикрасили знакові місця чи споруди такі, як мерія міста, парк Стенлі, Центральна бібліотека [52, с.140].

На даний час у списку найяскравіших паблік-арт об'єктів, нажаль, немає проектів українських митців. Це обумовлено тим, що в державі мистецтво практично повністю виключене з державної культурної політики та перебуває на маргінесі світових мистецьких тенденцій. Але публічне мистецтво розвивається у Києві та частково в інших українських містах.

Здебільшого паблік-арт функціонує як певні позитивні установочні фрази, важливі для підтримки настрою (позитивне мислення). Тому воно є характерним маркером процесів регенерації території, зокрема індустріального середовища. Приміром у м. Рівне в травні 2019 р. у рамках фестивалю «Французька весна» на стіні Палацу дітей та молоді з'явився мурал із зображенням леопарда, який символізує сонце, світло та захист. Над його створенням працював французький стріт-арт художник Marko93 спільно з волонтерами Платформи взаємодій «Простір». Географія творів цього художника досить розширена – від Ріо-де-Жанейро до Гонконгу. Окрім того, його роботи прикрашають стіни Міністерства культури Франції, створені на замовлення самого міністерства [70]. Ще одним яскравим зразком у м. Рівне є перший в Україні digital-мурал (вул. Коновальця, 7), який офіційно презентували 15 листопада 2018 року. Стінний розпис, над зображенням якого працювали художники луцького творчого об'єднання «Magic Art Group» оцифрували завдяки безкоштовному мобільному додатку з App Store або Play Маркету, який «оживлює» картину. На думку місцевих волонтерів, подібні зображення у громадських місцях повинні здійснювати позитивний вплив, вселяти надію і підтримувати віру в майбутнє. Цей проект вдалося реалізувати за підтримки Українського культурного фонду, який надав 423 тис. грн. [70].

Завдяки запуску нових програм з реалізації художніх проектів паблік-арт у міському середовищі здійснюється розпізнавання точок взаємного інтересу мистецтва та міста, а також дослідження способів їх взаємодії, адекватних соціуму та культурному життю міст. Соціальна обумовленість функцій змісту міського мистецтва диктує постійну трансформацію його

форм. Основна функція паблік-арту – виробництво різних форм публічності та моделей комунікативних практик.

Одним із головних завдань даних проектів є стимулювання громадської та професійної дискусій про роль та можливості паблік-арту в сучасному міському середовищі.

Стратегічний напрям взаємодії актуального мистецтва в громадських просторах, що його започаткував Міжнародний фестиваль соціальної скульптури в Києві, був продовжений у проектах Міжнародного мистецького фонду «Ейдос», директором якого є Занфі К. У липні 2008 р. на алеї Казимира Малевича започатковано проект «Сучасне мистецтво у публічному просторі». Яскравими зразками стали інсталяція В. Сидоренка «Де-персоналізація», що звертається до однієї з найактуальніших проблем сучасного світу – самоідентифікації, та вуличною скульптурою художниці Ж. Кадирової «Лавки-графіки» – пластичною імітацією графіків показників економічного зростання [90, с. 435].

Відома українська дослідниця паблік-арту та практикуюча художниця О. Чепелик стала ініціатором першого Міжнародного фестивалю соціальної скульптури у 2007 році. Також вона є автором кількох проектів публічного мистецтва в Україні й за кордоном. Так, проект «НЕМОВЛЯЛЬКА» (2008) спрямований на розкриття понять простору, соціуму, коду існування та життя людей на прикладі теми маніпулювання та використання суспільства для політичних і рекламних цілей. За формою це багат шарова проекція відеозображень немовлят на стіну одного з будинків Андріївського узвозу. Художній твір формувався в результаті синтезу традиційної архітектури та відеопроєкції на фасад, що стало новаційним для урбаністичних просторів міст України [90, с. 438].

Ще один із проектів О. Чепелик «Хмарочоси, прощайте!» поєднував у собі нагальне соціальне повідомлення та східну естетику світла. Так, 17 червня 2010 р. художниця здійснила «артінтервенцію небесних ліхтариків», які водночас імітували хмарочоси в урбаністичному просторі міста [90, с. 440].

Загалом, варто зазначити, що сучасні культурно-мистецькі практики, зокрема паблік-арт повинні здебільшого бути зосереджені на пошуку власної ідентичності, створення своєрідного творчого продукту, звільнившись від прагнення наслідування зарубіжним зразкам сучасного мистецтва. Арт-практики не тільки змінюють повсякденну установку на естетичну, але і мають потенціал, перетворюють щось в житті міста і людини.

Також варто зазначити, що паблік-арт працює не тільки з сучасним міським простором, але звертається і до його мешканців, спонукаючи включатися їх у життя міста, сприймати його з естетичною установкою, відчувати себе комфортно в агресивному міському середовищі. Мусієнко Н. з цього приводу зазначає, що «місто з public art – це місто, котре думає, котре відчуває городян. Про це свідчить досвід і приклади багатьох міст світу. Часто public art слугує ареною для взаємопорозуміння, обмірковування різних уявлень про місто, його місію, роль і реалізацію потенціалу мешканців. Київ, з його віковою історією та сучасним швидким і часом травматичним для городян розвитком, поступово нарощує присутність public art, а також розуміння його багатофункціональності: від естетичної до соціальної, або навпаки, від соціальної – до естетичної. [52, с. 141-142].

Навесні 2011 року у Києві стартував культурно-соціальний проект «Kiev Fafhion Park», ідея якого полягає в тому, щоб зробити Київ цікавішим, красивішим і привабливішим. У рамках проекту у парках і скверах столиці встановлюються унікальні авторські об'єкти – скульптури, інсталяції, лавки та інші невеликі архітектурні форми, створені за ескізами як відомих майстрів, так і авторів-початківців. Проект меценатський: кожен арт-об'єкт може бути куплений меценатом (людиною чи організацією) і подарований місту, після чого об'єкт встановлюється і супроводжується відповідною табличкою про автора і мецената. Це підкреслює соціальну спрямованість задуми, адже місто не витрачає жодних коштів з бюджету, але отримує справжні артефакти, що надають Києву унікальності, стильності, своєрідності європейського міста. Першим місцем реалізації проекту стала

Пейзажна алея, де у травні 2011 року було встановлено 17 нових арт-об'єктів, а другим – Парк імені Т.Г. Шевченка, де у серпні 2011 року з'явилася іронічна скульптура «Бабця класична» Ганни Кисельової [65, с. 146].

Однією з найяскравіших постатей у напрямі створення інсталяцій у публічному просторі м. Києва є художник К. Скрикутський. Працює він, переважно, з деревиною, даруючи старим, всохлим деревам друге життя у вигляді скульптур та інсталяцій. Найвідомішим його творінням є «Їжачок в тумані» персонаж відомого мультфільму, створений з дерева, кераміки та залізної сітки. Також, не менш відомими, є його роботи «Літаюча корова», «Балерина», «Буратіно», «Віслючок», «Тигробджоли», «Гуртожиток білих ворон» та ін. Також художник створив цілий дитячий сквер на Пейзажній алеї, відкритий у 2009 році і визнаний Національною спілкою художників України твором мистецтва. У сквері розташовані дивовижні фонтани та лавки, дитячі забавки та мозаїки, фантастичні звірі та милі ангели – вуличне середовище перетворилося на справжню казку у стилі «Аліси у країні чудес», яка радо запрошує кожного відвідувача до своїх таємничих пригод. Усього на роботи витрачено майже мільйон гривень, причому 15% зібрали самі мешканці навколишніх будинків, решту дали спонсори [65, с. 145].

У сфері вуличної скульптури та інсталяції в останні роки стало відомим імя Володимира Білоконя. Його твори «Дерево зі стільцями», «стільчик на велосипеді», «Кавомолка», «Лавка» з двома відпочиваючими стільчиками – ось неповний перелік робіт автора. Найвідомішою інсталяцією художника є, безперечно, «Закохані літарі» на Майдані Незалежності, відкриті у 2009 році до Дня св. Валентина. Сьогодні це улюблене місце киян і гостей столиці, а також усіх закоханих.

Спираючись на сучасні дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців, зокрема, Аллахвердієвої Н. [2], Алексеєвої А. [4], Байдіної Д. [6], Булавіної Н, Пилипенко І. [13], Єфімової А. [28-31], Заєць Д. [34], Мусієнко Н. [52], Паченкова О. [55], Сидоренко В. [61], Сорочук А. [63], Терент'євої І. [69], Чепелик О. [87-90], Яцик І. [94] та інших, можна виокремити такі



варіанти призначення публічного мистецтва у сучасному місті: 1) прикладне (утилітарне) значення, пов'язане з благоустроєм міста; 2) Створення гармонії і комфорту у міському середовищі; 3) Слугування культу чи реалізації ідеології; 4) Формування спільності у місті навколо місцевих культурних кодів; 5) Фіксація «пульту місця», його культурного сенсу, створення автентичності культурного простору; 6) «Чисте мистецтво», тобто творчість художника без рішення якогось чіткого завдання; 7) Стимулювання творчості, активності і самореалізації у місті (наукової, художньої, підприємницької, політичної, громадянської). Усі ці варіанти завдань публік-арту, за великим рахунком, так чи інакше, слугують вирішенню завдання пошуку і реалізації актуального та стратегічно значимого призначення будь-якого міста, без чого його подальше існування неможливе. Вплив публік-арту на громаду є безцінним: він наповнює енергетикою громадські простори, пробуджує мислення; трансформує місця, де ми живемо, працюємо і проводимо дозвілля, в сповнене привабливості та гостинності середовище.

Сьогодні у мистецьких та наукових колах визначені нові тренди і рішення з розвитку міст через публічне мистецтво у міському просторі:

По-перше, це пошук нових функцій містами у глобальному розподілі призначень;

По-друге, збільшення частоти змін у просторі, у відносинах, у середовищі, у міських спільнотах, в оточуючих умовах;

По-третє, екологізація діяльності, побуту, простору;

По-четверте, становлення міського жителя як реального, в тому числі, глобального суб'єкту та інституту; підвищення ролі місцевих і міських спільнот;

По-п'яте, оцифрування простору, діяльності, мистецтва тощо [29, 30, 52, 55, 61, 88].

При всій важливості і, без перебільшення позитивного значення сучасних трендів, вони приховують у собі ряд погроз, які можна сформулювати наступним чином:

- Тотальне вимирання міст, які не знайшли своє призначення;
- Деградація міських жителів, або по причині відсутності зайнятості, або по причині створення ідеальних умов існування.
- Перетворення міст в анклав на тлі оточуючих територій.

Для подолання виявлених загроз і формування позитивного образу майбутнього пропонується реалізувати наступні актуальні рішення:

- Об'єднання міських спільнот для напрацювання і реалізації місії (призначення) міста (місто-завод, місто-музей, місто-фестиваль, місто-здоров'я тощо) для жителів, людей, приїжджих, і для всього оточуючого міста;
- Розвиток міських прострів як точок спілкування та інтеграції мешканців міста, а також принад і точок приваблення людей з інших міст і регіонів;
- Формування компетенцій міського жителя для гармонізації відносин між самими місцевими мешканцями, з простором і оточуючим світом, в тому числі, компетенції зі спілкування з мистецтвом і його осягнення;
- Всебічна підтримка мистецтва як діяльності з розвитку, формуванню і, по великому рахунку, продовженню життя міст і розвитку міських жителів [6, с. 32-33].

Варто зазначити, що у сучасному міському просторі публік-арт ставить перед собою завдання: залучати глядача і «мобілізувати» глядача на активні дії, залишати «мітки» на вулицях міста, проспектах, в парках, на стінах різних будівель і споруд. У цьому сенсі художні об'єкти і практики в міському просторі дозволяють здійснювати його трансформацію: естетичну і соціокультурну. Вони стають не тільки точкою візуального тяжіння, але й місцем зустрічі – не тільки зустрічі об'єкта мистецтва і його реципієнта, але й зустрічі цих реципієнтів один з одним. Такі глядачі опиняються зануреними в проживання спільних ситуацій, долаючи прозу життя. Тому арт-практики в місті мають креативним потенціалом зміни міського простору – не тільки

візуального, що формує образ у його глядача, але й стають каталізатором соціокультурних трансформацій. А саме, гуманізують середовище, створюючи простір естетично виразним, залучають інвесторів, підвищують статус і брендують територію.

Сучасні арт-практики в міському просторі стають потужним інструментом поновлення смислів і перетворення міського простору, подолання його агресивно-візуального вигляду. Вони також здатні ставити імпульс для трансформації соціокультурного простору: гуманізувати міське середовище, підвищувати престиж місця проживання, формувати його стійкий позитивний образ, змінювати не тільки символічний капітал міста, а й його економічні складові. Зростаюча мобільність вітчизняних авторів дозволяє долучитися до сучасних міжнародних тенденцій, продукуючи нові для України художні вектори.

Таким чином, у сучасному місті актуальні арт-практики відіграють важливу роль при якій стають здатними схоплювати сучасну соціокультурну ситуацію. На сьогодні вони вбудовуються в ландшафт багатовимірного міського простору, створюють всередині нього ситуації зустрічі з мистецтвом та стають невід'ємною частиною візуальної культури міста.

Художні практики в цьому сенсі трансформують міський простір, впливають на стереотипи сприйняття звичних міських вулиць і будівель, а також здатні ставити імпульс соціокультурних трансформацій, гуманізуючи середовище, формуючи бренд місця, в якому та чи інша арт-практика розгортається.

Більш того, міські арт-практики мають економічний потенціал залучення коштів до бюджету міста ставши його туристичними приладами.

### **3.2. Проблеми та перспективи розвитку публічного мистецтва у культурному просторі міст України**

Значний стрибок у розвитку новітніх технологій та формування суспільства споживання докорінним чином впливають на зміни соціокультурного ландшафту сучасних міст. В таких умовах міста повинні шукати нові можливості, щоб зазичитися просторами концентрації економічних, політичних, культурних та інших ресурсів. Багато західноєвропейських та північноамериканських міст для підвищення власної конкурентоспроможності у суспільстві споживання перетворюють свою культуру в головний ресурс розвитку, піддаючи її комерціалізації та комодифікації. Так формується новий тип економіки – символічна економіка, заснована на створенні і продажі символів і пропонує активний розвиток туризму і креативних індустрій, включаючи медіа індустрію та індустрію розваг. Така економіка робить ставку на різноманіття, інновації, креативність, високі технології. Формуючи нові уявлення про естетику, вона трансформує міський публічний простір, який поступово перетворюється в арену культурного виробництва і споживання [61, с. 45-46].

Звичайно, на сьогодні навряд чи можна говорити про існування свідомої та когерентної орієнтації українських міст на розвиток символічної економіки і перетворення міських публічних просторів у конкурентоспроможні місця культурного виробництва і споживання. цьому існує багато перепон: слабо розвинена інфраструктура міст, несприятливе середовище для розвитку малого та середнього бізнесу, низький рівень толерантності до чужого як на рівні щоденної взаємодії місцевих мешканців, так і на рівні публічних дискурсів, багато чисельні практики соціального виключення, виражені тенденції приватизації міського публічного простору, нав'язування проектів по благоустрою «зверху», без урахування інтересів та ініціатив місцевого населення. Однак, серйозна перепона полягає в тому, що міська культура традиційно розуміється сильними публіками

(адміністраціями, бізнес-елітами) скоріше як спадщина та скарб, які потрібно тримати під склом і зберігати недоторканими, ніж як важливий ресурс креативного виробництва і споживання.

Тим не менше, у деяких українських містах (Київ, Харків, Львів, Одеса, Рівне, Вінниця та ін.) здійснюються фрагментарні спроби трансформації фізичного і символічного простору через канали архітектури, дизайну, міського планування, розвитку та благоустрою. Зокрема, відбувається облаштування публічного простору міста завдяки встановлення та створення нових арт-об'єктів. Всі ці зміни стрімко, а інколи докорінно змінюють обличчя сучасних міст.

До проблем розвитку публічного мистецтва у міському просторі сьогодні надається особлива увага, оскільки публічні арт-практики здатні схоплювати та відчувати сучасну соціокультурну ситуацію, стаючи при цьому невід'ємною частиною візуальної культури міста. Вони здатні вбудовуватися у ландшафт багатовимірного міського простору, створюють всередині нього ситуації зустрічі з мистецтвом і формують колективи глядачів-учасників.

Художні практики паблік-арт у цьому сенсі трансформують міський простір, впливають на стереотипи сприйняття звичних міських вулиць і будівель, а також здатні ставити імпульс соціокультурних трансформацій, гуманізуючи середовище, формуючи бренд місця, у якому той чи інша арт-проект розгортається.

Незважаючи на те, що мистецтво в міському просторі, в першу чергу, спрямоване на його чуттєве сприйняття, візуальне переосмислення міських просторів, арт-практики здійснюють щось більше. Художники, працюючи над своїми висловлюваннями і втілюючи їх у форми, зрозумілі сучасному жителю мегаполісу, створюють не тільки ситуацію зустрічі глядача з арт-об'єктом, або ситуацію зустрічі людей один з одним.

Але не варто сподіватися і вважати, що арт-практики в місті здатні вирішити всі складні питання. Однак, вони ставлять питання таким чином, що

питання починає вимагати відповіді і якогось рішення. Вони виступають в якості «м'якої сили», трансформуючи установки жителів, владних інституцій, спонукаючи до переоцінки і перетворення публічного простору міста. Також, незважаючи на різноманітність форм, рівня концептуальності, або простоти художніх практик, вони ніколи не бувають нудними, що робить їх успішними тригерами креативного перетворення міст. У багатьох зарубіжних країнах паблик-арт – це інструмент соціального залучення, громадянської гордості та економічного розвитку. Сучасне українське суспільство, на жаль, ще далеке від того, щоб отримувати вигоду з такого виду мистецтва. У цьому відношенні економічну складову можна використовувати по-різному: об'єкти паблик-арт, як незвичні елементи міського простору, здатні приваблювати туристів. Ще один прибутковий компонент – девелопери. Вартість житла значно залежить від видів, які можна споглядати з вікон. Зокрема, для ефективної реалізації якісних стаціонарних художніх об'єктів особливо важливим є запозичення фінансово-організаційного досвіду Західної Європи та США, що регламентований спеціалізованими муніципальними програмами (практики «суспільного замовлення», коли 1% від загального бюджету проекту капітального будівництва в місті скеровується на розвиток public art) [82].

На сучасному етапі в Україні така практика також може знайти апробацію з огляду на особливо стрімкі темпи будівництва у великих містах. Самі ж міські простори можна розглядати як своєрідні мистецькі лабораторії, де відбуваються діалоги та дискусії, встановлюються певні соціальні зв'язки та експонуються якісні сучасні арт-проекти. Суспільство, у свою чергу, поступово позбувається певної ангажованості, спричиненої пострадянською ситуацією та вчиться сприймати й розуміти сучасне мистецтво, виведене в публічний простір міста. Динаміка останніх років створює сприятливі передумови для його розвитку, бо це, перш за все, ознака демократичного суспільства, а також важлива складова міської ідентичності та культурного бренду сучасного міста.

Попри всі ці вагомні позитивні чинники, сучасне суспільство не завжди готове до сприйняття нових арт-об'єктів. Часто роботи художників публік-арту становлять собою легку здобич як для вандалів, так і для «охоронців» художньої моралі. Роботи не лише руйнують і крадуть, але й переносять чи демонтують «на чисельні прохання» громади: якісь арт-об'єкти їм здаються надто непристойними, ображаючи чиїсь релігійні погляди чи просто стають незручними для жителів міста. Хоча публічний резонанс може вважатися майже бажаним і ставить художника у залежність від думки людей – без активної участі глядачів публік-арт не був би публік-артом. До прикладу, у м. Рівне вісім років поспіль проводиться фестиваль ковальських скульптур «Металеве серце». Місцем його проведення є улюблений публічний простір міста – «Лебединка». Саме завдяки подарованим металевим скульптурам, які щороку встановлюють на цій території змінився міський простір, місце стало привабливим та цікавим не лише для місцевих мешканців, але й гостей міста. Варто зазначити, що не завжди встановлені скульптури оцінювалися позитивно публікою, були незрозумілими публіці та вважалися неприйнятними. Однак, у 2019 році відбулася резонансна подія, коли одна зі скульптур впала, мало не травмувавши дитину, що в той час фотографувалася біля неї. Соцмережі «вибухнули» обуренням щодо недобросовісного облаштування і закріплення скульптур ініціаторами фестивалю. Проте інша частина мешканців міста нарікали на людей, які відносяться до творів мистецтва з необережністю, завдаючи їм шкоди. Коли частину скульптур власники забрали, містяни зауважили, що простір міста значно втратив в естетичному плані. Конфлікт вирішився тим, що організатори фестивалю по-новому встановили вилучені арт-об'єкти, врахувавши при цьому всі засоби безпеки, також були встановлені таблички з попередженнями. З цього очевидним стає той факт, що для успішного рішення і тематичної розмаїтості облаштування міських публічних територій, необхідно проводити обговорення з місцевими жителями. Діалог організаторів проектів публік-арт із міськими жителями дозволить

осмислити оточуючу дійсність, інтелектуальний потенціал та розкрити моральний стан суспільства. Регулярне проведення обговорення проектів паблік-арт, на нашу думку, буде сприяти тому, що міські жителі стануть ставитися до них як до звичного елемента міського середовища і не будуть красти, або руйнувати їх. Коли мистецтво в громадських просторах стане частиною міського ландшафту, акції вандалізму будуть відбуватися рідше. Цьому багато в чому може сприяти залучення жителів міста до реалізації проектів паблік-арт. Тоді люди зможуть відчутти свою причетність до них і будуть намагатися зберегти їх. Також спільна робота організаторів, художників і жителів міста допоможе створити співтовариство навколо території, яку вони разом будуть намагатися зробити привабливішою та цікавішою, що сприятливо позначиться на подальшій долі створеного ними разом арт-об'єкту. Творча складова у місцевому самоуправлінні і житті міських спільнот, яка неминуче розвивається і зростає в активному міському середовищі, дозволяє побачити більше можливостей для розвитку міста і зробити правильний з точки зору майбутнього вибір.

Також важливою обставиною є те, що визначення тематичної та функціональної спрямованості проектів паблік-арт задежить від специфіки районів міста, виду занять місцевих мешканців, врахування промислових підприємств, навчальних закладів та ін. При перспективному плануванні і розробці нових об'єктів паблік-арту необхідне детальне вивчення і проведення соціологічних досліджень даних місцевостей. Завдяки величезному потенціалу паблік-арту, стає можливим візуалізація фестивалів та інших важливих подій у публічних просторах. Зростаючий інтерес глядача до масової культури взагалі і художньо-пластичних акцентів у міському середовищі зокрема, потребують осмислення дослідниками концептуальних основ відомих зразків світового мистецтва публічного мистецтва. Для того, щоб завоювати і утвердитися в оточуючому просторі, необхідно напрацювати значний образний і художньо-пластичний досвід. Насамперед, художникам необхідно заповнити прогалини знань гуманітарних наук.



Фундаментальне вивчення світової культури, освоєння історичних і філософських знань створять основу для появи багатопланових художніх проєктів паблік-арт в оточуючому просторі.

Для розвитку мистецтва паблік-арт і досягненні його соціального статусу необхідне формування соціального замовлення шляхом залучення муніципальних та приватних інвесторів. Адже останні двадцять років у великих містах країни паблік-арт фактично підмінявся різними несанкціонованими міськими художніми інтервенціями, так як в Україні не існує фондів чи інших можливостей для фінансування проєктів, складно чи неможливо отримати дозвіл міської влади. Наприклад, у Нью-Йорку, де вже кілька десятиліть поспіль функціонує фонд підтримки паблік-арту, який фінансував сотні потужних арт-проєктів, реалізованих за цей час у місті [60].

На сьогодні головною площиною, де відбуваються прийняття рішень, щодо організації та проведення сучасних арт-практик у публічному просторі міста, є місцеві владні органи. Для цього має бути прозора та чітка процедура надання дозволів.

Необхідно розуміти те, що під публічністю розуміється відкритий доступ до самих різних представників міських громад. Мистецтво у публічному просторі створює більш комфортне і наповнене сенсом міське середовище. Але це має бути не лише виставка арт-об'єктів у міському середовищі: ключовим у паблік-арті є активна взаємодія художника з оточуючим середовищем, місцевими мешканцями [20]. Саме тому сучасне публічне мистецтво потребує підтримки саме на державному рівні, оскільки воно має в собі потенціал одного з ефективних державних інструментів – від поодиноких арт-об'єктів і до їхніх масштабних арт-проєктів.

На сьогодні існують свої особливості та специфіка паблік арту:

1. Визначення значимих тем і створення безлічі арт-об'єктів, що здійснюють просвітництво та занурюють в історію країни;
2. Можливості художника створювати легальні та нелегальні роботи.

3. Особливості використовуваних технік: трафарет, інтервенція, спреї-арт, постер-арт, які претендують на декоративну привабливість;
4. Професійна здатність роботи з адміністрацією та владою міста, знаходження шляхів співпраці й підтримки молодих художників і проектів публік-арт;
5. Збереження протесної, бунтарської сутності публічного мистецтва в розумінні місцевих художників і змісті їхніх робіт;
6. Грамотна можливість продажу арт-об'єктів публік-арту і можливість заробітку для художників [30, с. 151].

У зв'язку з цим, можемо визначити, на наш погляд, основні напрями державної політики, щодо розвитку сучасних публічних арт-практик у міському просторі: *політика пам'яті, культурна та освітня політика*.

До першого напрямку – політика пам'яті – відносяться питання створення нових підходів для символічного означення публічного міського простору. Наразі важливою проблемою є віднайдення сучасних якісних рішень, позбавлених ідеологічної заангажованості. Всі ці питання мають регулюватися на державному рівні, зокрема Українського інституту національної пам'яті. Складні політичні та соціальні події останні років в Україні, спричинені революційними та військовими діями, зумовлюють необхідність їхнього увічнення. Враховуючи сучасні можливості і мистецькі підходи в цьому аспекті важливим є звернення до нових вирішень у підходах актуалізації значимих історичних подій держави у міському просторі.

До другого напрямку – культурної політики – важливою умовою є запровадження державних програм, які будуть сприяти створенню нових сучасних арт-об'єктів у публічному просторі міста. Реалізація таких арт-проектів та здійснення над ними контролю якості має здійснюватися на рівні державних мистецьких установ. При цьому варто використовувати досвід світової практики в цьому напрямі та створити програми, що будуть спрямовані на донесення мистецьких пошуків в контексті змін сучасного

суспільства та створення умов для соціокультурних трансформацій [30, с. 152].

До третього напрямку – освітньої політики – відноситься врахування динаміки сучасного культурно-мистецького процесу. У сучасних умовах соціокультурного розвитку виникає потреба у запровадженні нових дисциплін в освітні програми гуманітарних, а особливо мистецьких, закладів вищої освіти різних рівнів акредитації, що розкривають основні теоретичні та практичні принципи роботи з сучасним публічним простором у місті. Це посприє розширенню сфери діяльності фахівців мистецької сфери, зокрема, художників, дизайнерів, архітекторів та ін., а також дасть змогу задіяти ефективні механізми оновлення культурного простору сучасних міст.

Серед проблем, які існують у підходах дослідження сучасного публічного мистецтва у публічному просторі міста, головним чином є, власне, інтерпретація його тлумачення та приналежності. По-перше, залишається спірним питання визначення проблеми публік-арту, її актуальності, оскільки українське суспільство і на сьогоднішній день зберігає рудиментальні соціалістичні уявлення про приналежність мистецтва, яке виставляється на привселюдний огляд. По-друге, існуючі в Україні проекти по створенню публік-арту аналогічного західним зразкам не є у повній мірі оригінальними. Це прослідковується у намаганні копіювати закордонний досвід, взаємодіяти з місцевими громадами «communities», які помилково ототожнюються з мешканцями певного мікрорайону міста. Це абсолютно різні поняття, відмінність яких полягає у відсутності об'єднуючої мети діяльності. Спроби створення публічного мистецтва повинні, в першу чергу, бути продиктовані внутрішньою необхідністю, бажанням. На разі поодинокі спроби облаштувати міський простір здійснюються міськими волонтерами та членами громадських платформ.

По-третє, все те, що стосується радикальних художніх жестів у формі подачі даного виду мистецтва. Досить часто акцент робиться на вираженні ідеї (концепції) твору, а питання форми ігноруються. Насправді ж у

зарубіжних зразках паблік-арту, окрім ідейного наповнення існує складна форма твору, де поєднані і досвід класичного мистецтва, і використання новітніх технологій [30, с. 144-145].

Попри існуючі проблеми як у самому функціонуванні публічного мистецтва, так і у підходах до його вивчення, в сучасних умовах прослідковуються тенденції у реалізації паблік-арт проектів в рамках різних мистецьких акцій та фестивалів міст України.

Зокрема, реалізовано низку комплексних проектів, що суттєво посприяли актуалізації нових урбаністичних арт-практик в Україні. Серед них фестиваль «Арт-містечко: Шаргород», перший Міжнародний фестиваль соціальної скульптури, проекти Міжнародного мистецького фонду «Ейдос», зокрема, грантова програма «Public Space – 2007-2008» та реалізовані в її рамках проекти «Сучасне мистецтво в публічному просторі», «Місто – територія мистецтва» та ін., що дали істотний поштовх для розвитку практик public art в Україні [30, с. 144]. Також у цьому контексті варто відзначити Перший парк сучасної скульптури та інсталяції «Kiev Fashion Park» 2011 р. і масштабний фестиваль сучасної скульптури в міському просторі «Kyiv sculpture project» 2012 р. Водночас, розвиток професійного муралізму засвідчують численні розписи в різних містах України. З'являються професійні масштабні мурали патріотичної тематики, що, можливо, найближчим часом дозволять говорити про певну національну модель українського паблік-арту.

У 2018 році з 14 червня до 15 вересня за підтримки Посольства Угорщини в Україні на території Національного заповідника «Софія Київська» відбувся арт-проект «3D. PUBLIC ART». Організатори проекту: ГО «Міжнародний інститут культурної дипломатії», галерея «КалитаАртКлуб», Фондація Abramovych.Art, In Vino. Головною метою проекту було завдання продемонструвати та популяризувати серед широкого кола глядачів тривимірні форми сучасного мистецтва у громадському просторі, акцентуючи потребу у встановленні в міському середовищі

фахових творів паблік-арту. У рамках проекту були проведені освітні заходи (авторські екскурсії, арт-форум (дискусії) на тему сучасної скульптури й паблік-арту, майстер-класи від учасників виставки). Проект «3D. PUBLIC ART» об'єднає скульптурні твори 17 сучасних митців [59].

У 2019 році в рамках проекту про мистецтво та віртуальну реальність «FRONTIER VR Art Festival», заплановані заходи якого відбувалися у двох містах – Києві та Харкові, були представлені експериментальні рішення у сфері паблік-арт для міст України. у тісній співпраці з архітекторами, ураністами, девелоперами, місцевими мешканцями, 10 художників з усієї країни створили об'єкти для публічних просторів Києва та Харкова. Запропоновані підходи у створенні нових локацій спрямовані змінити навколишнє середовище на краще. В публічних просторах Києва (6 об'єктів) та Харкова (9 об'єктів) мешканці міста та його гості можуть знайти експозиції, інтегровані у місто за допомогою AR (доповненої реальності). Для цього треба скористатися додатком, доступним до завантаження у Play Market та Apple Store та QR-кодом, що є на локаціях. При завантаженні додатка на смартфон, для пошуку локацій використовується вбудована мапа (google maps). Це зокрема, «Шукач пригод» (Новгородов І., Київ, пустир на Троєщині), «Портал» (Волокітін А., Київ, бульвар Шевченка. Харків, Вірменський провулок), «Промені» (Малишко М., Київ, перехрестя зі стадіоном ім. В.Лобановського), «Пам'ятник трьом російським революціям» (Кидан М. (серія нереалізованих проектів В. Єрмілова), Київ, Печерськ, на місці пам'ятника П.Орлику), «Геометрична архаїка» (Золоторьов О., Київ, площа Либідська), «E019» (Гронський П., Київ, Національна бібліотека ім. В.Вернадського), «Чумацький шлях» (Гнилицька К., Харків, джерело мінеральної води «Харківська-1» на Саржиному Яру), «Expanse» (Маркарян В., Харків, Саржин Яр, Саржин струмок), «Монумент ленінської епохи» (Кадан М., (серія нереалізованих проектів Єрмілова В.), Харків, площа Свободи, на місці знесеного пам'ятника Леніну навпроти Держпрому), «Кнопка» (Мінін Р., Харків, площа Свободи), «Бачити, впізнавати» (Кохан

В., Харків, необлаштований оглядовий майданчик на спуску Весніна), «Підземний політ» (Зоркін К. біля нового корпусу Харківської державної академії дизайну та мистецтв), «Мідії» (Белов В., Харків, анімація у вигляді капсул-мідій, що світяться та збираються в абстрактні форми у супроводі звуку «шум моря»), «Голові Земної Кулі» (Кидан М., (серія нереалізованих проєктів В. Єрмілова, Харків, «Сабурова дача») [79]. Подібні арт-проєкти сприятимуть культурному розвитку як самих міських жителів, так і підвищенню туристичного потенціалу міста.

Безумовно, поява нових видів і нестандартних напрямків в мистецтві паблик-арт збагачує стильове ландшафтне образно-художній простір міста. Основне призначення паблик-арт – це бути співпричастними до процесів, які відбуваються навколо нас, дивувати і не залишати байдужими місцевих жителів і гостей міста. Адже, паблик-арт, виконуючи власні ідейно-художні завдання, виступаючи у тандемі з містобудівною архітектурою, є двоєдиним. Лише двоєдине комплексне рішення проблем синтезу мистецтв може дати нам дійсно значні непересічні цінності сучасного публічного мистецтва.

Отже, паблик-арт є однією з головних складових сучасного мистецтва, спрямованого на формування художньо-образної структури міського простору. Сучасне публічне мистецтво має потенційну можливість втілення проєктів в оточуючому середовищі. Реалізація такої спрямованості потребує вивчення сучасної та історичної характеристики, специфіки місцевості. Його розвиток повинен, перш за все, підтримуватися на державному та регіональному рівнях.

Проєкти паблик-арту – це чудова платформа для обговорення важливих соціальних питань, а його відкритість і доступність робить урбаністичне мистецтво по-справжньому демократичним видом мистецтва.

## ВИСНОВКИ

Відповідно до поставленої мети та визначених завдань, результати дослідження публічного мистецтва у культурному просторі міста, дозволили зробити такі **узагальнення**:

- аналіз останніх досліджень і публікацій дозволив виявити посилену увагу різних науковців, як вітчизняних так і зарубіжних, до проблем організації публічного простору міста. При наявності достатньо суперечливих думок щодо процесу входження і розвитку творів публік-арту у міські простори та факту використання нових технологічних можливостей, всі сходяться до думки, про те, що сучасні виміри нової реальності потребують ґрунтовного та якісного осмислення процесу функціонування сучасного мистецтва у публічному просторі міста.

- аналіз літератури підкреслив актуальність та наукову новизну даної дослідницької роботи;

- вивчення історіографії питання з теми дослідження, показало, що у вітчизняній науковій думці, на жаль, представлено вкрай мало наукових напрацювань стосовно розуміння публічного простору міста, а особливо розгляду питань сучасного мистецтва у ньому. На жаль, відсутні фундаментальні дослідження, які б докладно розкривали питання розвитку публічного мистецтва у культурному просторі міста. А існуючі поодинокі напрацювання вітчизняних науковців не в повній мірі відображають весь комплекс проблем у цьому напрямі. Комплексне наукове осмислення даної проблеми передбачає звернення до напрацювань із різних галузей гуманітарних наук, зокрема, культурології, мистецтвознавства, філософії, соціології, естетики, урбаністики та ін.;

- в ході проведеного дослідження виявлено, що в українській науковій думці все ще відсутнє однозначне визначення публічного мистецтва. На сьогодні вітчизняними дослідниками переосмислюється його формотворчий потенціал міського простору та активізація комунікативних процесів у сприйнятті міськими жителями. Практично впродовж всього

періоду дослідження публічного мистецтва у просторі міста науковці та практики використовували термін паблік-арт як англomовну кальку. Їхнім аргументом було несприйняття буквального перекладу «публічне мистецтво», який вони ототожнювали з «монументальним мистецтвом», та яке, на їхню думку слугувало поняттям традиційного міського мистецтва.

- Ще однією з причин відсутності єдиного тлумачення міського публічного мистецтва є те, що автори наукових досліджень через наявні різноманітні форми та зростаючу кількість арт-об'єктів у містах України, не акцентували уваги на питаннях термінології даного явища. Ситуація стала змінюватися на сучасному етапі розвитку урбаністичного мистецтва. Вітчизняні науковці стали детальніше розглядати публічне мистецтво як мистецьке явище, що потребує свого визначення та тлумачення. Звернення до праць західних теоретиків паблік-арту дозволило здійснити спробу якомога краще відобразити всю сутність сучасних арт-практик та логічно їх обґрунтувати;

- з'ясовано, що історичними передумовами становлення публічного мистецтва у відкритому просторі міста став вихід його за межі музею та галерей. Це необхідний крок, завдяки якому світ художника зіштовхнувся з реальним світом міського соціального середовища. Завдяки цьому проекти паблік-арту стали платформою для обговорення важливих соціальних питань, а його відкритість і доступність дозволила стати по-справжньому демократичним видом мистецтва.

- аналіз типологічних груп публічного мистецтва, розглянутих у дослідженні, певним чином формується виходячи з концептуальних завдань, творчо осмислених художниками: арт-інтервенції у міське середовище, критика вуличної культури, нелегальне проникнення в архітектурний простір, проблематика взаємодії публічного і особистого, залучення випадкової аудиторії, протест проти комерціалізації суспільства, діалог природного і рукотворного. Ознайомившись із типологією, можна побачити різноплановість тематик у сфері сучасного публічного мистецтва. Багато



прикладів проектів паблік-арту згруповано, виходячи з основної ознаки – характеристики простору, у якому вони знаходяться. Розглянуті нами об'єкти паблік-арту знаходяться у різноманітних публічних місцях;

- виявлені у сучасному місті актуальні арт-практики відіграють важливу роль, при якій стають здатними охоплювати сучасну соціокультурну ситуацію. Вони вбудовуються в ландшафт багатовимірного міського простору, створюють всередині нього ситуації зустрічі з мистецтвом та стають невід'ємною частиною візуальної культури міста. Художні практики в цьому сенсі трансформують міський простір, впливають на стереотипи сприйняття звичних міських вулиць і будівель, а також здатні ставити імпульс соціокультурних трансформацій, гуманізуючи середовище, формуючи бренд місця, в якому та чи інша арт-практика розгортається. Міські арт-практики мають економічний потенціал залучення коштів до бюджету міста, ставши його туристичними принадами;

- виявлено, що паблік-арт є однією з головних складових сучасного мистецтва, спрямованого на формування художньо-образної структури міського простору. Сучасне публічне мистецтво має потенційну можливість втілення проектів в оточуючому середовищі. Реалізація такої спрямованості потребує вивчення сучасної та історичної характеристики, специфіки місцевості. Його розвиток повинен, перш за все, підтримуватися на державному та регіональному рівнях. Проекти паблік-арту – чудова платформа для обговорення важливих соціальних питань, а його відкритість і доступність робить урбаністичне мистецтво по-справжньому демократичним видом мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Аккончи В. Публичное пространство в личное время. *Художественный журнал*. № 89. 2013. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/8/article/79> (дата звернення 17.05.2019).
2. Аллахвердиева Н. Современное искусство в городской среде: стратегии, ресурсы и технологии. URL: <http://www.propublicart.ru/publication?id=18> (дата звернення: 21.01.2019).
3. Аллахвердиева Н. Об опыте реализации паблик-арт проектов. URL: <https://medium.com>
4. Алексеева А. Польові дослідження публічного простору *Art-Ukraine*. 2010. № 4 (17). С. 158-161.
5. Анциферов Н. Социоструктурное основание города. Москва: Праксис, 1997. 142 с.
6. Байдина Д. Е. Город как пространство арт-интервенций. *Человек в мире культуры: региональные культурологические исследования*. Екатеринбург, 2015. № 1 (13). С. 31-34.
7. Беззубова В.О. «Общество спектакля» и формирование проблемного поля исследований визуальной культуры городского пространства. *Вопросы культурологии*. 2013. № 5. С. 12-20.
8. Беззубова В.О. Современные стратегии музеефикации городского пространства: город как палимпсест. *Исторический город: традиции и креативность*: монография. Санкт-Петербург: Эйдос, 2012. URL: <http://www.culturalnet.ru/main/getfile/2655> (дата звернення 18.05.2019).
9. Бинкли Т. Против эстетики. Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. *Антология* / Пер. с англ. Екатеринбург: «Деловая книга», Бишкек: «Одиссей», 1997.

10. Бишоп К. Социальный поворот в современном искусстве. *Художественный журнал*. 2005. № 58/59. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/58-59/povorot>. (дата звернення 17.05.2019).
11. Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или конец социального / пер. с фр. Н.В. Сулова. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. URL: <http://lib.ru/FILOSOF/BODRIJAR/silent.txt> (дата звернення 17.05.2019).
12. Богаевская А. Искусство и город: природа взаимодействия. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. ІПСМ НАМУ*. Київ 2010. № 7. С. 180-192.
13. Булавіна Н., Пилипенко І. Соціальні аспекти сучасних мистецьких практик. *Сучасне мистецтво*. 2010. № 7. С. 253-260.
14. Бурдые П. Социология социального пространства. СПб: Алетейя, 2007. 288 с.
15. Виткалов С.В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія. Рівне : ППДМ, 2012. 416 с.
16. Выйду на улицу: Гид по паблик-арту <http://www.lookatme.ru/mag/archive/experience-other/143307-art> (дата звернення 21.10.2019).
17. Возняк Т. Феномен міста. Львів: «І», 2009. 290 с.
18. Возрождение городов через культуру / Ч. Лэндри, Л. Грин, Ф. Матарассо, Ф. Бьянчини. Санкт-Петербург: Нотабене, 1999.
19. Гаврилаш І.С. Муралі та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності. *Культура України*. Вип. 62. 2018. С. 235-244.
20. Гид по паблик-арту <http://www.lookatme.ru/mag/archive/experience-other/143307-art> (дата звернення 19.08.2019).
21. Глазычев В.Л. Город без границ. Москва: Издат. дом «Территория будущего», 2011. 400 с.
22. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014. 320 с.

23. Голынкин-Вольфсон Д. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды. *Художественный журнал*. 2011. № 81. URL: [http://www.nlobooks.ru/node/2954#\\_ftn3](http://www.nlobooks.ru/node/2954#_ftn3) (дата обращения 17.05.2019).

24. Гороховская Л.Г. Прогулки по городу: «публич-арт» в городском пространстве Владивостока. *Вестник ДВО РАН*. 2014. № 6. С.64-70.

25. Грищенко М. Публічний простір міста як об'єкт соціологічного дослідження. *Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. 2016. Вип. 1 (7). С. 31-38.

26. Гройс Б. Типология современного искусства. *Художественный журнал*. 2006. № 61/61. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/61-62/topologiya/> (дата обращения 27.05.2019).

27. Гусева А.Л. Стрит-арт и спальные районы современного города. *Эстетика стрит-арта: сб. ст.* Санкт-Петербург: Санкт-Петербург. гос. ун-т промышленных технологий и дизайна. 2018. С. 66-71.

28. Єфімова А. Public art як феномен сучасного мистецтва: український досвід. *Вісник Львів. нац. акад. мистецтв*, 2015. Вип. 22. С. 100-113.

29. Єфімова А. Новітні мистецькі практики public art: до питання термінології. *Народознавчі зошити*. № 6 (102), 2011. С.1019-1024.

30. Єфімова А. Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні. *Вісник Львів. нац. акад. мистецтв*, 2016. Вип. 28. С.143-152.

31. Єфімова А.В. Художні практики в урбаністичних просторах кінця ХХ – ХХІ століття (досвід Західної України). дис. ... канд. миств: 17.00.05. Львів, 2017. 234 с.

32. Жмиевски А. Прикладное социальное искусство. *Художественный журнал*. 2008. № 67/68. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/67-68/prikladnoe-sots-iskusstvo/>. (дата звернення 27.08.2019).

33. Жулькевська О., Грищенко М. Суспільний простір міста як об'єкт соціологічного вивчення та емпіричний референт соціальних змін. *Соціологічні студії*. 2012. №.1. С. 61-66.

34. Заєць Д.О. Публічне мистецтво та актуалізація соціальної пам'яті у міському просторі Харкова. URL: <https://sites.google.com/site/laborskult/projects>. (дата звернення 11.02.2019).
35. Зукин Ш. Культуры городов / пер. с англ. Д. Симановского. Москва: Новое лит. обозрение, 2015. 424 с.
36. Иконников А.В. Искусство, среда, время: эстетическая организация городской среды. Москва: Сов. художник, 1984. 336 с.
37. Каган М.С. Эстетика как философская наука. Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 544 с.
38. Карц Б. У м. Рівне «оживили» летючих слонів. URL: <https://radiotrek.rv/ua> (дата звернення 5.04.2019).
39. Кирсанова Е.А. Социально-философский анализ концепций стрит-арта: генезис и подходы к определению феномена. *Вестник Томского гос. ун-та. Философия. Социология. Политология*. Вып. 38, 2017. С. 121-129.
40. Киселева А. Обзор эволюции понятия Public Art в общественном пространстве (Public space). *Проблемы теории и истории архитектуры Украины*. 2011. № 11. С. 282-287.
41. Кораблева А. В. Стрит-арт, паблик-арт, уличное искусство: дифференциация понятий. *Эстетика стрит-арта: сб. ст.* Санкт-Петербург, гос. ун-т промышленных технологий и дизайна, 2018. С. 10-17.
42. Кошут Дж. Искусство после философии. URL: [http://philosophy.ru/library/aesthetics/kosuth\\_art\\_after\\_philosophy.pdf](http://philosophy.ru/library/aesthetics/kosuth_art_after_philosophy.pdf). (дата звернення 11.05.2019).
43. Левит С. Параграфы о концептуальном искусстве. *Художественный журнал*. 2008. № 69. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/69/paragr-concept/> (дата звернення 21.05.2019).
44. Лефевр А. Социальное пространство. *Неприкосновенный запас*. 2010. № 2 (70). URL: <http://www.magazines.russ.ru/nz/2010/2> (дата звернення 21.05.2019).
45. Линч К. Образ города / пер. с англ. В. Л. Глазычева; сост. А. В. Иконников; под ред. А.В. Иконникова. Москва: Стройиздат, 1982. 382 с.

46. Лисовец И.М. Город в проблемном поле культурологической урбанистики. *Современный город: социальность, культуры, жизнь людей: материалы XVII Междунар. науч.-практич. конф. Гуманитарного ун-та*, 14-15 апреля 2014 года: в 2 т. Т. 1. Екатеринбург: Гуманит. ун-т, 2014. С.48-52.

47. Локтіонова Д.А. Місто та міський простір: реалії та перспективи (вітчизняний досвід. *Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства*. Вип. 20. 2014. С.86-91.

48. Лэндри Ч. Креативный город. Москва: Изд. дом «Классика XXI век», 2011. 399 с.

49. Маккуайр С. Медийный город: медиа, архитектура и городское пространство / пер. с англ. Москва: Strelka Press, 2014. 392 с.

50. Малес Л.В. Центр та центральність у соціокультурному аналізі міста. *Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи*. 2010. № 889. С. 36-40.

51. Мамфорд Л. Що таке місто. *Анатомія міста Київ. Урбаністичні студії*. Київ : Смолоскип, 2012. С.10-14.

52. Мусієнко Н. Public art у просторі сучасного міста: Київська практика. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. 2010. №7. С. 136-149. URL: [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/Spdr/2010\\_7/136-149.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Spdr/2010_7/136-149.pdf). (дата звернення 27.05.2019).

53. Ольденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества / Р. Ольденбург; пер. с англ. А. Широкановой. Москва: Новое лит. обозрение, 2014. 456 с.

54. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. *Дегуманизация искусства и другие работы. Эссе о литературе и искусстве: Сб.* Пер. с исп. Москва: Радуга, 1991. 639 с.

55. Паченков О. Публичное пространство города перед лицом вызовов современности: мобильность и «злоупотребление публичностью». *«НЛО»*.

2012. №117. URL: Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/117/p33-pr.html> (дата звернення: 20.04.2019).

56. Пиликин Д.Г. Терминология уличного искусства. Опыт словарных дефиниций. *Эстетика стрит-арта*: сб. ст.: Санкт-Петербург. гос. ун-т промышленных технологий и дизайна, 2018. С.4-10.

57. Поносов И. Про «паблик-арт». URL: <http://partizaning.org/?p=2268> (дата звернення: 20.04.2019).

58. Посацький Б.С. Простір міста і міська культура (на зламі XX-XXI ст.). Львів: Вид. Львів. політехніки, 2007. 208 с.

59. Проект «3D. PUBLIC ART» об'єднає скульптурні твори 17 сучасних митців URL: <http://artukraine.com.ua/n/proekt-3d-public-art-obyednae-skulpturni-tvori-17-suchasnikh-mitciv/#.Xe3kV5MzbIU> (дата звернення: 20.04.2019).

60. Самутина Н. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры. *Неприкосновенный запас*. № 86 (6). 2012. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2954> (дата звернення: 22.04.2019).

61. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України XX-XXI століть. Київ: Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ, 2008. 188 с.

62. Сорокина Е. От модернизма к интервенционизму: «темная материя» для светлого будущего. *Художественный журн.* 2006. № 61/62. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/61-62/temnaya-materiya/> (дата звернення: 20.04.2019).

63. Сорочук А.В. Трансформація сутнісних параметрів міста в умовах сучасної культури. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. Вип. 16. Одеса, 2017. С. 127-130.

64. Соціологія культури: навч. пос. / О.М. Семашко, В.М. Піча. Київ: Каравела, Львів: «Новий світ – 2000», 2002. 334 с.

65. Станіславська К.І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ: НАКККіМ, 2016. 352 с.

66. Степанова О.А. Національний культурний простір України: концептуальні засади розвитку і становлення: дис. ... д-ра культурології: 26.00.01. Київ, 2017. 435 с.

67. Стріт-арт в Україні, вандалізм та авторське право на графіті: художник Віталій Dilk Грех про вуличне мистецтво. URL: <https://chernozem.info/journal/strit-art-v-ukrayini/>.

68. Тейлор Б. Актуальное искусство 1970-2005 / пер. с англ. Э.Д. Меленевской. Москва: СЛОВО/SLOVO, 2006. 256 с.

69. Терентьева И.Н. Паблик арт как социальная технология коммуникации и средство позиционирования города. *Интегрированные коммуникации: актуальные проблемы и инновационные технологии*. Материалы III междунар. науч.-практ. конф. (кафедра массовой коммуникации Южно-Урал. гос. ун-та). Ч. II. Челябинск, ЮУрГУ, 2010. С. 64-69.

70. Тис А. Французский художник у Рівному створив мурал, який захищатиме місто URL: <https://rivnepost.rv.ua>(дата звернення: 20.04.2019).

71. Тищенко І.М. Що таке міський публічний простір. URL: <https://mistositi.org.ua> (дата звернення: 20.12.2018).

72. Тищенко І.М. Міський публічний простір: підходи до визначення. *Магістеріум*. 2015. Вип. 59: Культурологія. С. 26-33.

73. Трубина Е. Город в теории: опыты осмысления пространства. Москва: Новое лит. обозрение, 2011. 520 с.

74. Трубина Е. Город: стратегии и тактики. *Художественный журнал*. 2013. № 89. URL: [http:// morebo.ru/interv/item/1381437817754](http://morebo.ru/interv/item/1381437817754) (дата звернення 15.11.2018).

75. Тульчинский Г.Л. Проблемы моногородов: от «спасения» и выживания к социальной политике как основе модернизации и инновационного развития. *Политика как фактор инновационного развития*. Санкт-Петербург: Наука, 2010. С. 37-45.



76. Урбаністична Україна: в епіцентрі просторових змін: монографія / за ред. К. Мезенцева, Я. Олійника, Н. Мезенцевої. Київ: Вид-во «Фенікс», 2017. 438 с

77. Фесенко Г. Культурний простір сучасного міста як цивілізаційний вибір. *Пространство литературы, искусства и образования – путь к миру, согласию и сотрудничеству между славянскими народами*: сб. науч. тр.: по матер. VII Междунар. науч.-практич. конференции, 20 декабря 2012 г. / ред. А. Г. Романовский, Ю. И. Панфилов. Харьков: НТУ «ХПИ», 2013. С. 258-262.

78. Фесенко Г.Г. Естетика публічного простору міста в контексті філософії суб'єкта творчості. *Актуальні проблеми філософії та соціології*.: наук.-практ. журн. Вип.10. Одеса, 2016. С.157-160.

79. Фестиваль мистецтва та VR В Києві URL: <https://www.frontierfest.com.ua/public-art-in-ar/> (дата звернення 20.11.2019).

80. Фикс Е. Эстетика интервенционизма. *Художественный журнал*. – 2008. – № 67/68. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/67-68/estatica-interv/> (дата обращения 15.05.2019).

81. Филиппов А. Пустое и наполненное: трансформация публичного места. *Социологическое обозрение*. 2009. Т. 8, № 3. С. 116–127. URL: [http://www.intelros.ru/pdf/socoboz/03\\_2009/2.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/socoboz/03_2009/2.pdf) (дата звернення 20.04.2019).

82. Фирсов Г.Г. Споры о понятии public art как отражение различных течений внутри самого public art. URL: <http://propublicart.ru/publication?id=12>. (дата звернення 20.09.2019).

83. Філіна А.П. Культурний простір: основні його види та культурна діяльність суспільства щодо задоволення соціокультурних потреб громадян. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Вип. I (6), 2016. С.82-86.

84. Хір А., Хір О. Що таке громадський простір і чому він нам потрібен. URL: <http://www.varosh.com.ua> (дата звернення 20.09.2019).

85. Ходус Е. Современное социокультурное пространство в приватно-публичной перспективе: модусы конфигурации. *Зб. наук. пр. учасників*

*Харків. соціологічних читань*. 2008. URL: [http://www.sociology.kharkov.ua/index.php?option=com\\_content&task=view &id=65](http://www.sociology.kharkov.ua/index.php?option=com_content&task=view &id=65) (дата звернення 25.09.2019).

86. Целуйко А. Граффити: форми бытования и специфика экспонирования [Электронный ресурс]. *Художественный журнал*. 2007. № 64. Режим доступа: <http://xz.gif.ru/numbers/64/tseluiko> (дата звернення 27.05.2019).

87. Чепелик О.В. Public art: співвідношення форм і смислів, або Розглядаючи сучасне візуальне мистецтво в урбаністичних просторах. URL: <https://sites.google.com/site/laborskult/projects>. (дата звернення 10.05.2019).

88. Чепелик О.В. Взаємодія архітектурних просторів сучасного мистецтва та новітніх технологій або мультимедійна утопія: монографія. Київ: Хімджест, 2009. 260 с.

89. Чепелик О. Практики соціальної скульптури, або спроби подолання постмодернізму. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 4. С. 8-12.

90. Чепелик О. Суспільне замовлення для урбаністичних просторів. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*: Зб. наук. пр. ІПСМ НАМУ. 2009. № 6. С. 430-443.

91. Чухров К. Производство искусства в эпоху contemporary art – генеалогия и ориентиры. *Логос*. 2010. № 4. С. 72-86.

92. Шмагалю Р. Енциклопедія художньої культури. *Мистецька освіта: бібліографія, документи, теорія*. Львів: ЛНАМ, 2013. 520 с.

93. Шугуров П. Монументальное искусство и public art. URL: [http://www.33plus1.ru/Decor/Fine\\_Monumental\\_Art/ARTICLE/](http://www.33plus1.ru/Decor/Fine_Monumental_Art/ARTICLE/)(дата звернення 20.05.2019).

94. Яцик І. Public Art у сучасному просторі Києва. *Інсталяція. Перформанс. Акціонізм. Сучасне мистецтво*: наук. зб. ІПСМ НАМУ. 2008. №5. С.157-162.

95. Bishop C. Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship / Clarie Bishop. London: Verso, 2012. 383 p.

96. Bourriaud N. Relational Aesthetics / Nicolas Bourriaud. Paris : Les Presses du réel, 2002. 125 p.

97. Harding D. Public art – contentious term and contested practice. URL: <http://www.davidharding.net/article07/article0701.php>. (дата звернення 20.09.2019).

98. Krajewski M. Co to jest sztuka publiczna. *Kultura i Społeczeństwo*. № 1/2005. P. 2-35.

99. Kwon M. For Hamburg: Public Art and Urban Identities. URL: [http://www.art\\_omma.org/issue6/text/kwon.htm](http://www.art_omma.org/issue6/text/kwon.htm). (дата звернення 23.05.2019).

100. Lippard. L., Chandler J. The dematerialization of Art L. *Conceptual Art: A Critical Anthology*. London: MIT Press, 1968. 48 p.

101. Knight Cher Krause Public art: Theory, Practice and Populism. *Blackwell Publishing Ltd*, 2008. С. 208.

## ДОДАТКИ

додаток А



Малевич К. «Фасад у стилі супрематизму», 1920 р., м.Вітебськ Білорусь



Ів Кляйн «Стрибок у пустоту», 1960 р.





Девід Сміт «CubiVI», 1963 р., Ізраїль



Христо Яшев та Жанна-Клод де Гійебон «Обгорнутий Рейхстаг», 1995 р., Берлін



Роберт Смітсон «Earthworks», 1968 р., Нью-Йорк



Ред Грумс «RuckusManhattan», 1975 р., Нью-Йорк

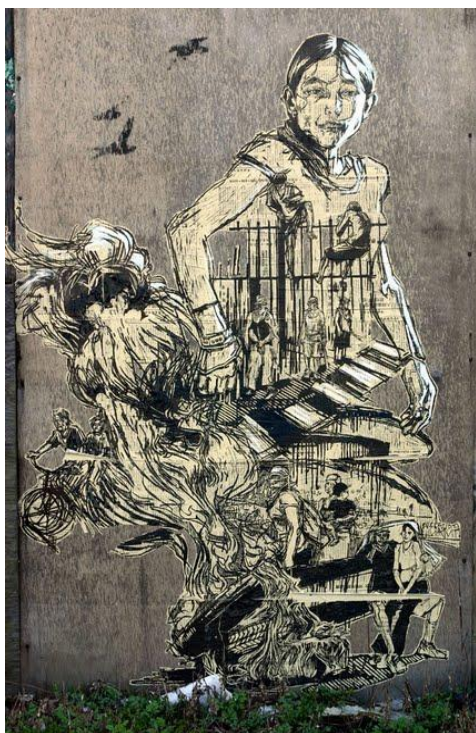


Фафі «Fufinet», 2006 р., Париж





Бенксі «Дівчинка з повітряною кулькою», 2002 р., Лондон



Свун «Графіті», Берлін



Скотт Вейд «Ейнштейн», 2013 р.





Julian Beever, *White Water Rafting*

Джуліан Бівер «Спуск на плотах», 2008 р. Західна Вірджинія



Марк Дженкінс «Дівчина в смітєвому баку», 2006 р., Барселона



Ніккі Де Сен Фаль «Міфлецет», 1972 р., Єрусалим





Ніккі Де Сен Фаль «Нана», 1966 р., Стокгольм



Флорентін Хофман «Гумове каченя», 2007 р., Париж



Неле Азеведо «Monumentominimo», 2005 р., Париж



Хенк Хофстра «Блакитна дорога», 2007 р., Нідерланди



Стюарт Джонсон «Мерилін назавжди», 2011 р., Чикаго





Світломузичний фонтан, 2011 р., Вінниця



Олафур Еліасон «Водоспад» під Бруклінським мостом, 2008 р., Нью-Йорк



Марк Ді Суверо «Радість життя», Нью-Йорк



Роберт Індіана «Love», 1964 р., Нью-Йорк





Аніш Капур «Хмарні ворота», 2006 р., Чикаго



Жауме Пленс «Дім для наших мрій», 2013 р., Калгарі





Марк Куїн «Planet», 2013 р., Сінгапур



Костянтин Дімополус «Bluethrees», 2012 р., Північна Америка



Марко93 «Леопард», 2019 р., Рівне



Творче об'єднання «Magicartgroup» «Летюче місто», 2018 р., Рівне





Сидоренко В. «Де-персоналізація», 2008 р., Київ



Кадирова Ж. «Лавки-графіки», 2008 р., Київ



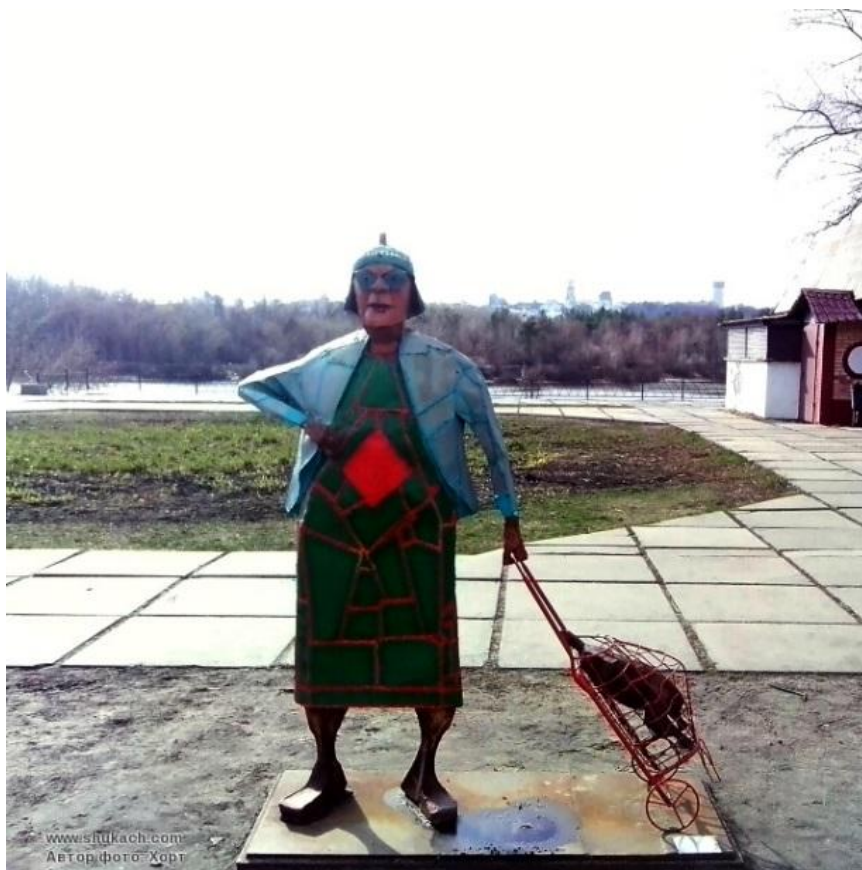


Скритутський К. «Їжак в тумані», 2009 р., Київ



Скритутський К. «Літаюча корова», 2010 р., Київ



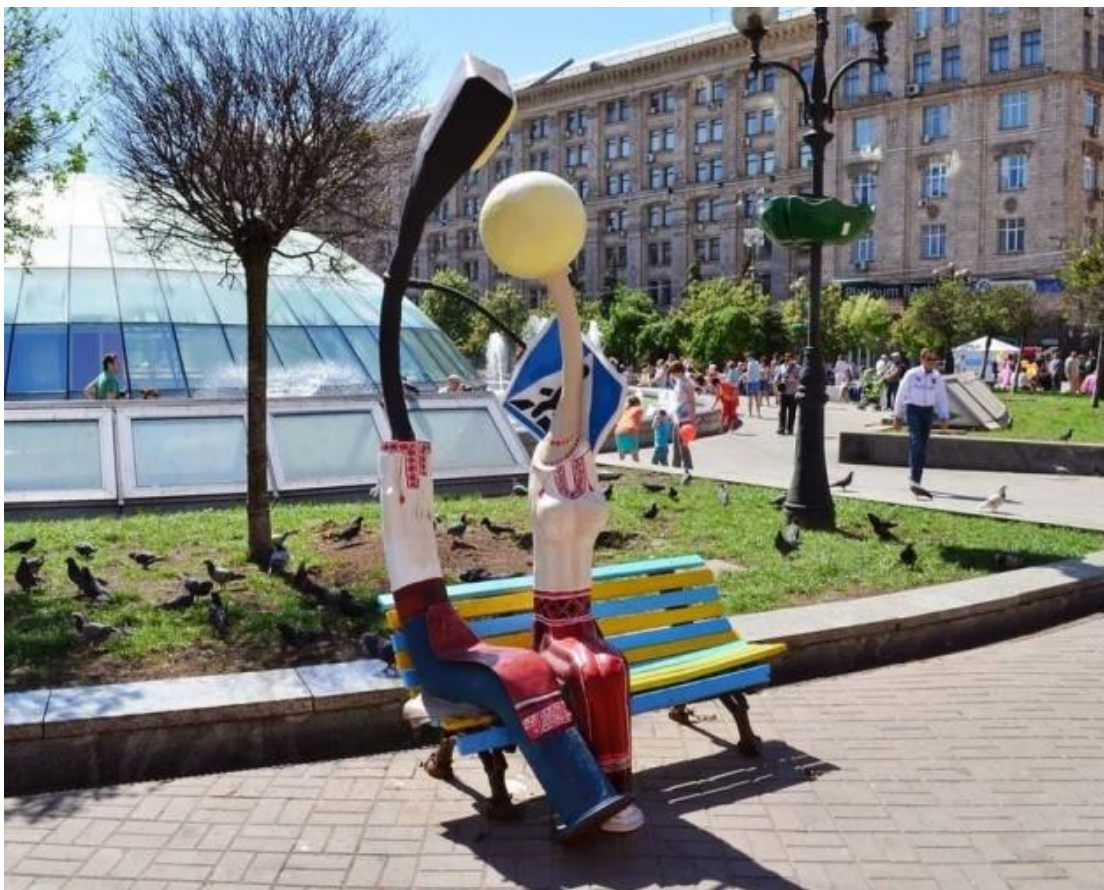


Кисельова Г. «Бабуся класична», 2011 р., Київ



Білокінь В. «Дерево зі стільцями», 2008 р., Київ





Білокінь В. «Закохані ліхтарі», 2009 р., Київ



Алея кованих фігур, 2015 р., Рівне





Алея кованих фігур, 2015 р., Рівне



Ленд-арт, Харків



Мурал, Київ



Приклад ярн-бомбінгу