

Наталія МУСІЄНКО

## PUBLIC ART У ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО МІСТА

### Київська практика

*Public art* 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. Такий мистецький витвір може височити заввишки кількох поверхів чи бути вимощеним на тротуарі під ногами. Він може бути вилитим, вирізьбленими, побудованим, змонтованим, намальованим або сфільмованим. Незалежно від своєї форми, *public art* привертає увагу. Пам'ятники, меморіали і скульптури можна вважати найстарішими формами офіційно санкціонованого *public art*. Проте воно не обмежується фізичними об'ємами і використовує — танці, вуличний театр, поезію, відео, музику, живопис, тощо.

*Public art* народився в місті: його місією є комунікація з міським середовищем і громадою, допомога громаді усвідомити свою ідентичність та висловити свої цінності засобами мистецтва, підкреслити унікальність певного публічного простору. *Public art* є об'єднуючою силою, він трансформує імідж міста.

Термін *public art* виник у 1960-х для визначення досвіду і доробку художників, які освоювали міський простір і демонстрували твори поза галереї і музеїв, а також намагалися перетворити широкий міський загал в активного співучасника своєї творчості. Таке можливо, лише за наявності зрозумілого і потрібного громаді меседжу. Українською термін *public art* перекладається як *публічне мистецтво*. Вживається також поняття *мистецтво у громадських місцях* (*art in public places*). Проте знак тотожності між терміном *public art* і його буквальним перекладом призводить до втрати хронологічного, культурологічного та естетичного змістів, стає просто синонімом монументального мистецтва, нівелює важливий момент взаємодії з громадою. Ми використовуємо термін без перекладу, так само, як увійшов без перекладу у вітчизняний науковий глосарій термін *contemporary art*.

Отже, *public art* вийшов за межі музеїв та галерей і зробив місцем свого

перебування простір вулиць та площ. Найперша його хвиля датується 1960–1970-ми і бере за основу революційні гасла демократизації мистецтва, зламу існуючих стереотипів та завоювання нових просторів. Серед піонерів public art варто назвати Роберта Смітсона, Хрісто та Нонда. 1960 року грецький художник Нонда під паризьким Новим мостом зробив інтерактивну виставку, присвячену Франсуа Війону. Болгарин Явашев Хрісто мистецькі інтервенції проводив через упакування: від друкарської машинки до будівлі Рейхстагу, і навіть морського узбережжя. Американець Роберт Смітсон відомий своїми проектами в області land-art.

Часто public art створюється за сприяння урядових інституцій чи компаній, які володіють чи управляють певним міським простором. Присутність громади в проектах public art приймає різні форми: від опитування громадської думки до проведення консультацій і безпосередньої участі громади у створенні твору (приміром, розробка дизайну, розпис настінного панно, створення масового перформенсу, тощо). Коли художники просто переміщують свої роботи у відкритий простір, не беручи до уваги його специфіку та запити публіки, це може викликати конфлікт з громадою і призвести до демонтажу робіт. Урахування особливостей навколишнього середовища, де знаходяться твори public art, позначаються терміном *site specific* (те, що характеризує і є унікальним саме для цього простору). Йдеться як про просторово-ландшафтні особливості, так і про легенди й міфи, що пов'язані з місцевістю. Художник може створити образи, що згодом стануть символами всього краю, *genius loci* міста. Одним з перших проектів сучасного public art стала акція Скульптурні проекти в Мюнстері 1977 року. Сьогодні це вже найавторитетніший міжнародний фестиваль міської скульптури, що проходить раз на десять років, наступний відбудеться 2017 року.

Вплив public art на громаду є безцінним: воно наповнює енергетикою громадські простори, пробуджує мислення, трансформує місця, де ми живемо, працюємо і проводимо дозвілля, в сповнене привабливості та гостинності середовище. Public art є рухом суспільства і мистецтва назустріч один одному, де місце зустрічі: громадський простір. Зрозуміло, що такий процес породжує багато питань: яким є простір, коли він стає громадським, яке мистецтво може в ньому існувати, чи існує взагалі регламентування public art, чим він відрізняється від традиційного монументального мистецтва, а чим вони схожі, чи мусить public art прикрашати громадській простір, або навпаки, провокувати глядача до роздумів епатажним змістом та експериментальною формою. Ці питання залишаються дискусійними й так само відкритими, як public art. Безумовним є одне: наявність творів public art це ознака зрілості міста, міського середовища. Вони висловлюють ідентичність громади, її цінності, а також прикрашають

пішохідні вулиці, парки, сквери, демонструють беззаперечну громадську гордість містом, своєю країною, стверджують освітню значущість середовища.

Наприкінці XX ст. історик і теоретик архітектури Мівон Квон виділяє три основні парадигми у статті *For Hamburg: Public Art and Urban Identities* (Для Гамбурга: Public Art і ідентичність міст) [1]. А саме: 1) Мистецтво у громадських місцях (*art in public places*). Зазвичай це модерністська абстрактна скульптура, що її помістили просто неба для прикрасення міського простору, особливо на площах, поруч з урядовими будівлями чи біля хмарочосів, де знаходяться офіси потужних корпорацій. 2) Витвори мистецтва як публічний громадський простір (*art as public spaces*). Прагнення досягти максимальної єдності між мистецтвом, архітектурою і ландшафтом шляхом тісного співробітництва художника, ландшафтного архітектора, представників міської влади, а також громади для розробки місць для прогулянок, парків, проектів міського перепланування. 3) Мистецтво у громадських інтересах (*art in the public interest*) — новий жанр у public art; фокусується перш за все на соціальних проблемах, підтримує програми боротьби зі СНІДом, бідністю, тощо. (Саме останній аспект ми детально проаналізуємо нижче на прикладі ролі public art у боротьбі за збереження історико-паркового обличчя Києва.) Американська дослідниця підкреслює, що парадигми public art віддзеркалюють широкі зсуви, які сталися в художніх практиках за останні тридцять років. А саме: перенесення акценту з естетичних на соціальні питання, від сталих інсталяцій до ефемерних процесів та подій, від автономії авторства до його багатократного розширення в рамках різних форм співпраці та співучасті. Найбільший акцент М. Квон ставить на співвідношенні художніх практик і формування ідентичності міст.

Інші дослідники public art пов'язують його з осмисленням нового етапу соціокультурного розвитку, принциповими змінами характеру публічності, місця та місії мистецтва в житті соціуму. Демократизація політичного і громадського життя змінила сприйняття міських просторів: ті, що сприймалися як владні, тепер стали громадськими, публічними. Значно підвищилась роль засобів масової комунікації: багато художників просувають public art у всесвітньому паутинні.

Характерна для public art форма може як радикально відрізнятись від традиційного монументального мистецтва (використання нових медіа, тимчасові інсталяції, перформенсу), так і бути зовсім звичною. Адже не форма і не місце розташування робить public art таким, а характер його взаємодії з середовищем. Цікаво, що у традиції ряду європейських країн, зокрема Франції, прикметник *public* частіше відноситься не до громадського простору (*espace public*), де здійснюється проект, а до форми взаємовідносин художника та держави, яка здійснює таке замовлення (*commande publique*) на мистецький твір. Арт-

проекти в громадському просторі перш за все представлені не візуальними, а виконавчими мистецтвами: фестивалями, вуличними театрами, перформансами. Отже, public art, знаходиться на перетині художніх, урбаністичних, технологічних, соціальних і економічних процесів і слугує індикатором сучасних соціокультурних змін.

За словами Дж. Кардон, директора Інституту сучасного мистецтва (Філадельфія, США), public art є тією основною площадкою, де демократичні ідеї й естетична зверхність намагаються домовитися між собою. А британський арткритик і куратор Л. Аллоуей (автор терміну *non-art*) зауважує: якщо перед словом мистецтво стоїть слово публічне, громадське, то по визначенню мається на увазі, щось інше, ніж просто мистецтво для мистецтва. Місія public art полягає також у розвиненні смаків публіки. І твори мистецтва для мистецтва, іншими словами, елітарної культури, завдяки своїй презентації як public art набувають масової популярності. Коли 1965 р. у Чикаго встановили скульптуру Пікассо «Голова жінки», у місті відбувалась гаряча полеміка, було багато незадоволених. А згодом саме цей «Чиказький Пікассо» став візитівкою, одним з символів міста. Аналогічну полеміку пережила скульптура О. Кальдера «Висока швидкість» (*La Grande Vitesse*), яка встановлена в місті Гранд-Репідс штату Мічиган (США). Після довготривалої полеміки громадськості, з часом, вона стала логотипом міста і прикрашає поштовий папір і машини муніципалітету. І хоча назва скульптури обіграє назву самого міста, ані в ній, ані в роботі Пікассо не було спроби встановити контакт з конкретним контекстом.

А саме в цьому полягає місія *site specific public art*. Як ми зауважували вище, далеко не завжди вказані мистецькі роботи задовольняють смаки публіки. Є випадки, коли їх демонтують, а є випадки, коли їх навіть руйнують. Про це зокрема пише американський дослідник Т. Мітчел (W. T. J. Mitchell) у передмові «Утопія та критика» до редактованого ним збірника «Мистецтво в публічній сфері» (*Art in the Public Sphere*), що вийшов 1993 р. Аналізуючи полеміку навкруги роботи Ричарда Серра, Т. Мітчел підкреслює, що модернізм на своїх умовах вже не може бути посередником між суспільною і приватною сферами. Потрібно громадське обговорення. Треба бути готовим до різних думок у діапазоні від насильства до байдужості. За своєю природою public art є полемічним стосовно модернізму.

Нерідко роботи public art перебувають у поганому стані. Часом вони вкриті постерами та графіті, часом занедбані так, що неможливо пізнати їх справжній вигляд, а тим більш художній задум. Коли роботи розміщені у публічних просторах, де є охорона, вони залишаються цілими. Адже, за спостереженнями дослідників, якщо до твору можна добратися, він часто буває ушкодженим. Це занижує і змінює смислове навантаження роботи. Серед дослідників існує

думка, що об'єкт public art має бути недосяжним, або невразливим — тобто таким, що не можна пошкодити. Бажання втрутитися в чужий твір можна вважати проявом свого роду комплексу неповноцінності, намагання в такий варварський спосіб долучитися до публічної діяльності. Звичайно, коли не йдеться про ідеологічні, а суто смакові мотиви. Отже, твори мають бути зробленим зі стійкого матеріалу, щоб витримати атаку або щоб його легко можна було очистити. Однак, треба брати до уваги, що ряд творів public art задумані як тимчасові. До прикладу, проект німецького художника Р. Герца «Ленін проїздом», що побудований на алегоричному використанні мотивів динаміки і руху, коли розпиляні на куски пам'ятники епохи соціалізму возили німецькими містами.

З нашої точки зору, точним і цікавим є порівняння public art з публічною бібліотекою. Саме до нього вдаються автори проекту розвитку public art в американському Сіетлі, що вважається одним з найуспішнішим у цій галузі. Публічні бібліотеки містять широкий спектр книжок: від дитячих казок до сучасних романів, від класики до актуальної літератури. Так само репрезентативним має бути і public art: збагачувати місто, урізноманітнювати його культуру, формувати ідентичність та спільну долю городян, надавати голос тому, що ще не висловлено, а також виконувати меморіальні функції. Американська дослідниця Чер Найт (Ch. K. Knight) присвячує монографію «Public Art: Theory, Practice and Populism» (2008) аналізу різних аспектів і динаміки явища. Зокрема, вона приходить до висновку, що public art сьогодні є одним з найважливіших сучасних культурних пластів [2, с. 1–5].

Амбітну програму з public art реалізував канадський Ванкувер, місто-господар зимових Олімпійських ігор '2010. Ця програма включила до себе тимчасові інсталяції і постійні артоб'єкти, які прикрасили знакові місця чи споруди такі, як мерія міста, парк Стенлі, Центральна бібліотека. Має всі підстави пишатися колекцією public art канадський Монреаль, теж господар літньої Олімпіади '1976. Ігри і Всесвітня виставка ЕКСПО '1967 дали значний поштовх для розквіту public art у найєвропейському місті Північної Америки.

Невід'ємною складовою public art є *street art* (вуличне мистецтво). Власне, ці два поняття взаємодоповнюються і часом підмінюються. Визначення *street art* є ще таким само аморфним і розпливчатим, як і public art. Однак, варто виділити його основні форми:

– *Традиційні графіті* — розпис, найчастіше фарбою-спреем, громадських чи приватних, візуальних для публіки, будівель, а також вагонів метро.

– *Stensil art* (*стенсіл* означає *трафарет*) — різновид графіті, малювання на стінах за допомоги виготовленого автором трафарету, зазвичай паперового чи картонного. Від графіті трафарети відрізняються лаконічністю форми та швидкістю нанесення: шаблон накладається на стіну, бризкається спреєм,

і можна бігти далі. Це займає кілька секунд.

– **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 ультрас-супорту 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.

– **Мозаїка** є мистецтвом створення зображень з маленьких часток з використання різних матеріалів.

– **Відео-проекція** — цифрова проекція комп'ютерного зображення на поверхню через проекційну систему.

– **Вулична інсталяція** — напрям street art, що особливо швидко розвивається. Тоді як традиційні для street art графіті виконуються на стінах будинків, вуличні інсталяції використовують 3D-об'єкти та міський простір. Як і графіті, вони заборонені, і митець залишає свою інсталяцію відразу після її встановлення.

– **Флешмоб** — велика група людей, що зненацька збирається в громадському місці і виконує незвичну дію протягом короткого часу, а потім раптово зникає. Термін *flash mob* зазвичай використовується тільки для зібрань, що організовані через засоби телекомунікацій, соціальні мережі та імейли. Термін не вживається для заходів, що організують PR-компанії чи рекламні демонстрації. Може розглядатися як масове публічне мистецтво перформенсу.

– **Yarn Bombing** — трикотажні графіті чи бомбінг нитками є типом street art, що використовують не фарби чи крейду, а барвисте плетіння та в'язання крючком. Основна їх мета — прикрасення міста і прояв креативності, у той час як інші форми графіті несуть не тільки декоративне навантаження, а соціально-політичні коментарі, і часто бувають проявом вандалізму.

– **Wood blocking** (*дерев'яний блокінг*) — форма графіті, яка використовується, щоб закрити знак, постер чи будь-яку частину реклами, що висить чи стоїть. Виробляється на маленьких частках фанери чи схожого недорогого матеріалу, кріпиться до вуличних знаків, часто болтами, які загнути назад, щоб було важко зняти.

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. Якщо розглядати міську скульптуру як найстаршу форму public art, то Київ має багаті традиції. 2007 року Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України ініціював Міжнародний фестиваль соціальної скульптури. Серед піонерів українського public art — художники Віктор Сидоренко і Оксана Чепелик, які в абсолютно різних public art творах доносять його філософію і виразність.

Творчість *Віктора Сидоренка* є підкреслено антропологічною. Художник фокусує погляд на людському тілі в контексті його зв'язків з навколишнім середовищем, архітектурою міста. «Щоразу, потрапляючи до нового середовища, ми проходимо процес аутентифікації, — вважає він. — Тобто перевірку автентичності, коли важливим стає лише те, чи насправді ти є тим, за кого себе видаєш, чи не зламаєшся у стосунках з оточуючими тілами». Осмислення художником проблем людського буття: питань ідентифікації та персоналізації — на вулицях міста набуває особливого прочитання.

Віктор Сидоренко вважає, що успіх будь-якої спільноти — від країни до сім'ї — базується на мистецтві вести діалог, а саме й є базовою тезою public art. Про це свідчать і встановлені в режимі тимчасовості влітку 2008 р. роботи автора на вулицях Києва: Артема, Щорса, Володимиро-Либідській, проспекті Перемоги. І червоний гігант на сходах перед «Українським домом» восени 2009 року. Поставлений у листопаді 2009 року як символ IV Міжнародної художньої виставки-ярмарку «АРТ-КИЇВ contemporary '2009», він відразу актуалізувався і набув соціально-політичних рис. Рукою вказував на Кабінет Міністрів України, а рота закрив марлевою пов'язкою, відгукнувшись на епідемію так званого «свинячого грипу».

Суспільство завжди прагне, з одного боку, ідентичності, — розмірковує В. Сидоренко, — а з іншого — уніфікації. Можливо, це і є пошук переходу саме від постколоніальної до європейської ідентичності, і в той же час досягнення світових процесів уніфікації? Владі потрібні штучні люди, не схильні до роздумів та сумнівів, — продовжує митець. — Але особистості властиво сумніватися і прагнути до справедливості — це пов'язано з встановленням істини, яку не можливо ідентифікувати, оскільки вона ні з чим не порівнюється, але усе співвідноситься з нею.

Різнокольорових мужчин В. Сидоренка приймали у себе знамениті артшоу Парижа та Чикаго, та все ж таки найбільше визнання прийшло дома: з Алєї Малевича у Києві дві фігури просто вкрали. Саме це завжди було і залишається незмінним індикатором цінності художника.

Інтервенційне мистецтво *Оксани Чепелик*, зокрема її останній проект «Хмарочоси, прощайте!», поєднує у собі нагальний соціальний месідж та ліричну естетичну ноту. 17 червня 2010 р. художниця здійснила артінтервенцію



Віктор Сидоренко. Скульптура на сходах «Українського дому»  
під час відкриття Міжнародної художньої виставки-ярмарку  
«АРТ-КИЇВ contemporary '2009», Київ, жовтень 2009 р.

небесних ліхтариків до урбаністичного простору міста<sup>1</sup>. На Києвом полетіли елегантні китайські ліхтарі, що можна здалеку порівняти з хмарочосами. О. Чепелик запустила їх до космосу — це її артистичний виклик великій кількості висоток, що з'явилася в місті, особливо в його центральній частині, нехтуючи всіма містобудівельними законами, попри волі громади, на території зелених скверів. Місце проведення проекту — «Київська Венеція» — Русанівка, — також в облозі забудовників, а отже, у небезпеці. Із наступом сутінок авторка разом з киянами запустила зроблені у формі хмарочосів китайські ліхтарі просто у небо. Був використаний метод *detournement*. О. Чепелик розцінює це як апеляцію до естетики святкування, яка зараз має олігархічно-корпоративний присмак, а насправді залучає символічний акт звільнення і жест потенційних громадських дій. Адже, — підкреслює художниця, — в культурі Сходу, підйом небесних ліхтариків звільняє від біди, бідності, хвороби і страждань. А коли вони піднімаються до неба, все погане вирушає з ними і починається щасливе

<sup>1</sup> Див. статтю Оксани Чепелик «Public art: Співвідношення форм і смислів, або Розглядаючи сучасне візуальне мистецтво в урбаністичних просторах» у цьому збірнику (стор. 460–467); там само й ілюстрації до авторського проекту «Хмарочоси, прощайте!» (2009 р.). — *Прим. наук. ред.*



життя. Варто зауважити, що одночасно з артінтервенцією відбулися Громадські слухання у Київграді з питань незаконної забудови міста. Очевидно, що проект «Хмарочоси, прощайте!» виявився більш промовистим, концептуальним і громадсько зорієнтованим. Яскравим проявом public art.

Хмарочоси Оксани Чепелик стали своєрідним продовженням її проекту «Origin/Початок», де комунікація художниці з містом відбувається теж у повітрі: за допомогою повітряної кулі та нових комунікативних візуальних медіа. Гостре питання про проблеми народжуваності і генофонду нації стало основою цієї мультимедійної інсталяції і було представлено на Міжнародному фестивалі соціальної скульптури у Києві 2007 року [4].

Традиційні графіті також давно присутні в урбаністичному пейзажі нашої столиці. У травні 2010 р. до програми фестивалю «I love Kiev» була включена тематика street art і запрошені графіті-знаменитості як з України, так з Європи. Варто підкреслити, що у Києві графіті слугує для просування різних меседжів авторів, проте рідко коли набуває властивих йому форм вандалізму. Столична влада планувала доручити графітчикам замальовувати нецензурні написи на будинках замість того, щоб будинки пофарбувати, хотіла озброїти молодь балончиками з фарбою. Навіть конкурс графіті для того провели «Повноліття у кольорі Незалежності», залучивши десятьох молодих художників, які упродовж трьох годин на стендах розміром 2 × 2 м малювали графіті. Переможці конкурсу намалювали молодого козака на уявному коні, а внизу розкидані іграшки. За авторським задумом, це графіті символізувало Україну, котра вже полишила дитинство. Кращі роботи збиралися переносити на будинки. А ще передбачали створити найдовше у світі графіті, довжиною понад 10 км від мосту Метро до станції метро «Чернігівська». Плани не реалізувалися, і міська влада знову перейшла до традиційної заборони вже традиційних графіті. Цікаво зауважити, що нещодавно графіті, зокрема бомбінг (дуже швидко нелегальний зроблений малюнок, що перекриває інші зображення чи постери), офіційно дозволили в Бронксі, районі Нью-Йорка. Міська влада у такий спосіб вирішила узаконити вихід творчої активності молоді. На разі, у Києві спроба легалізувати графіті поки що не вдалась. Натомість, столична влада вирішила за них штрафувати.

У місті формою експериментів для public art вже традиційно стають лави для відпочинку. З'являються вони і на Хрещатику, і у парку Шевченка, де в липні 2010 р. відбувся конкурс на лавки-графіті. Так, лавки-графіки художниці Жанни Кадирової відтворюють графіки, що показують економічне зростання. Творіння авторки установлені на Алеї Малевича 2008 р.: сегментовано різнокольорова шайба і схематична червоно-жовта лінія — викладені кахлем і мають пласку поверхню для виконання утилітарної функції вуличної лавки.

**ВИДЕО НА ЗАБОРЕ**  
В ЗНАК СОЛИДАРНОСТІ С ПРОТЕСТУЮЩИМИ  
ПРОТИВ НЕЗАКОННОЇ СТРОЙКИ НА ГОНЧАРА

**24 АПРЕЛЯ В 20:30  
НАПРОТИВ ГОНЧАРА 17-23**

СОСТОИТСЯ ПОКАЗ АНГАЖИРОВАННОГО ВИДЕО-АРТА  
ВЕДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ И УКРАИНЫ  
АКЦИЯ ПРОХОДИТ В РАМКАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ВЫСТАВКИ «ВЗГЛЯДЫ»



**РЕВОЛЮЦИОННОЕ ИСКУССТВО  
ДЛЯ ЗАЩИТНИКОВ ГОРОДА  
ПРИГЛАШАЕМ ВАС И ВАШИХ ДРУЗЕЙ!!!**

Акция-концерт в поддержку всех, кто борется с  
незаконными стройками и защищает исторический Киев

Джазовые композиции в исполнении композитора и  
музыканта ВЛАДИМИРА СОЛЯНИКА

**РЕКВИЕМ ПО СТАРОМУ КИЕВУ**  
против незаконной и разрушительной стройки по ул. Гончара 17-23

**16:30**  
**15 НОЯБРЯ, В СУББОТУ,**  
**НАПРОТИВ СТРОЙКИ ПО УЛ. ГОНЧАРА 17-23**



Приходите и зажгите свою свечу в память  
об уничтоженных старых домах и выселенных людях

Последнее выступление Владимира Соляника перед гастролями  
по Норвегии прозвучит для тех, кто неравнодушен к судьбе Киева

Битва за місто. Public art відіграє важливу роль, коли підсилює суспільний резонанс тієї чи іншої проблеми, зокрема незаконної забудови у Києві. З нашої точки зору, будь-який витвір мистецтва набуває філософії й ознак public art, коли виходить на вулицю захищати місто від руйнування. Досвід боротьби киян проти руйнації і спотворення Києва за останні роки має тому численні приклади. Серед них найбільш резонансних варто сказати про такі:

1. *Пейзажна алея. На перетині з Десятинним провулком.* Перший ландшафтний парк для дітей в Україні було відкрито у листопаді 2009 р. на перетині Пейзажної алеї та Десятинного провулку, саме там, де чотири роки точилася запекла забудовна війна. На цьому місці планувалося звести житлову багатоповерхівку для співробітників МЗС України. Кияни не погодилися і, зрештою, перемогли — Верховний Суд визнав незаконним виділення земельної ділянки. Хоча сьогодні МЗС не полишає зазіхання на цю землю, її вже охороняє public art. Різнокольорові скульптури, два фонтани — у вигляді слоненяти та коней. На стіні в торці парку мозаїкою викладено двох довжелезних котів, поряд — дерево з птахами. Лавки-альтанки виконані у вигляді пташки, зайця і kota. Автор парку Костянтин Скрытуцький. «Цей парк даруємо киянам, перш за все київським дітям, тим хто стояв і вистояв, тим, хто має кошти, але витрачає на суспільне, тим, хто не має коштів, але має совість. І все це для всіх і назавжди»,

— вважає один із ініціаторів створення парку, віце-президент Благодійного фонду «Київська ландшафтна ініціатива» В. Колінько. Він вірить, що не варто сидіти й чекати на допомогу від чиновників, треба починати із самих себе й озеленення — один з найліпших способів піклуватися про місто.

2. *Вулиця Стрілецька, 10/1. Мозаїка.* Костянтин Скрытуцький є також автором мозаїки на розі вулиць Стрілецької та Олесея Гончара. Її відкрили навесні 2010 р. Це чергова спроба киян відстояти місто від руйнації, зокрема зберегти Софію Київську. Мозаїка К. Скитуцького з'явилась на торці будинку, у 10 метрах від Софійського подвір'я, в її буферній зоні, де намагаються збудувати чергову багатопверхівку, нехтуючи Законом «Про охорону культурної спадщини», будівельними нормами та здоровим глуздом.

3. *Вулиця Олесея Гончара, 17–23. Відео на паркані та Реквієм по старому Києву.* Буферна зона Софії Київської підпадає під особливу атаку забудовників. Очевидно, хворобливим, але популярним, є бажання бути «вищим» за тисячолітній храм або бачити його з вікон. Вже понівечили перспективу собору готелі «Хайят» та «Інтерконтиненталь», житлові будівлі по вулиці Паторжинського, завдав великої шкоди фітнес-центр просто під мурами храму. У Мінрегіонбуді України визначено ще тридцять (!) ділянок біля храму, що можуть завдати йому зараз непоправної шкоди новим будівництвом. Особливо резонансним є таке по вулиці Олесея Гончара, 15–23, де старий київський квартал напологливо руйнується варварським будівництвом. Для привернення уваги громадськості та ЮНЕСКО кияни вдалися до креативних заходів public art. Під холодним листопадним дощем 2008 р., просто неба, на вулиці Олесея Гончара виступив відомий джазист Володимир Соляник і дав концерт у пам'ять всіх зруйнованих київських будинків. Люди стояли під парасолями, хтось виніс артисту обігрівач, а на вулиці запалили кілька сотен свічок: на згадку про Київ, який ми втрачаємо. Мистецтво є дієвим виразником нашої мети і сподівань, — стверджує лідер місцевих мешканців І. Нікіфорова.

У травні 2009 р. тут відбулася акція протесту проти всіх незаконних забудов у формі відеопоказів на паркані незаконної забудови по вул. Олесея Гончара, 17–23. Свої роботи на паркані представляли: творче об'єднання «Худрада», що шукає моделі та методи взаємодії художника із суспільством, і намагається вивести на сцену українського мистецтва художника, котрий політизує свою творчість та взаємодіє з низовими суспільними рухами. Цих художників непокоїть те, що робиться у навколишньому світі. Також були відео-роботи Олександра Угая «Бастіон», «Перестройка» творчої групи «Что делать», відео-робота Лади Наконечної «Fashion Ukraine», а також групи Р.Е.П. — «Партія Р.Е.П.» про власну політичну кампанію у божевільних комбінезонах та масках, з абсурдними обіцянками й нереальною передвиборчою програмою, агіта-

ційними матеріалами з зображенням такого саме кандидата у Президенти у масці та респіраторі.

4. *Олександрівська лікарня. Контекстний стріт-арт, або ситуативна інсталяція.* Довготривала боротьба киян за збереження скверу О. Богомольця від багатоповерхової забудови завершилась остаточним виграшем громади у суді влітку 2010 р. Однак будинки, як відомо, зводяться між судовими засіданнями, а отже, кияни вдавалися до прямого протистояння забудовникам, цілодобової варти, а також до мистецтва. Крім концерту на підтримку киян 2007 р. за участю відомих артистів, таких як Олег Скрипка, Раїса Недашковська, Ольга Богомолець, Ніна Матвієнко, використовувався контекстний стріт-арт, або ситуативна інсталяція. Лідер руху проти забудови лікарні, правозахисник професор В. Березовський виступив як частина інсталяції — він сидів на стільці, що стояв на самоскіді, щоб техніка не могла виконувати своїх функцій. Не вистачало тільки Енді Урхола, щоб зняти «Сидіння професора» на кшталт його відомого Сну. Ще одна цікава інсталяція на території Олександрівської лікарні — бульдозер забудовників обклали шиферними листами і створили символічний пам'ятник американцю Марвіну Хімейєру, який виступив проти забудови своєї землі. 2004 року ім'я цього власника автомаєстерні зі штату Колорадо облетіло світ. Промислова компанія націлилася на землі у місті Гранбі для будівництва промислових об'єктів. На це погодились місцева мерія, банки, навіть місцева газета виступила на підтримку забудовників. Проте Марвін не хотів продавати свою земельну ділянку і виступив проти, переобладнав бульдозер на танк, і 4.06.2004 поїхав на ньому крушити мерію. Закінчилась історія трагічно: Марвін покінчив з собою у кабіні бульдозера, зруйнувавши перед тим півміста. Київські активісти вважають цей день символічним днем борця з незаконними забудовами.

5. *Бессарабка. Сяйво.* Віршувальний перформанс — так можна означити спроби активістів, поетів, письменників, журналістів привернути увагу до закриття київської знакової книгарні письменників «Сяйво». Після запеклої боротьби і буквальної бійки за збереження приміщення за книгарнею у березні 2010 р. вдалися до мистецької акції. Перед магазином просто неба читали вірші, щоб привернути увагу киян до проблеми. Цікаво, що віршувальний перформанс відбувся відразу після пікетування Кабміну України саме з питання незаконної забудови і знищення скверів.

6. *Європейська площа. Мистецька платформа проти хмарочоса.* До руху за збереження міста, де варто назвати активні громадські ініціативи Збережи старий Київ та Кияни проти руйнації Києва, приєднується мистецька молодь, яка саме засобами мистецтва привертає увагу до проблеми, яка давно знаходиться у фокусі уваги киян. У березні 2009 р. журналістка І. Карманова заува-

жувала, що Майдан та Хрещатик померкнуть від такої споруди, вказувала на нерозуміння чиновниками Хрещатику як єдиного ансамблю [5]. Сформована навесні 2010 р. «Мистецька платформа» відразу виступила за збереження Києва і проти спроб звести хмарочос на Європейській площі, звернулася до влади не дозволити зносити старий будинок 1908 р. за адресою: вулиця Михайла Грушевського, 4-Б, а передати його під молодіжний мистецький центр, планує проводити масштабну піар-кампанію проти забудови. Лідер «МП» М. Марусяк впевнений, що у нас потенційно співчуваючих — пів-Києва, вони просто непоінформовані. Наразі, на подвір'ї будинку проводяться постійні мистецькі акції проти забудови із залученням письменників, музикантів та громадських діячів.

7. *Метро «Театральна». Перетин вулиць Богдана Хмельницького та Пушкінської. Соціальна скульптура — Фонтан.* Гарячою точкою київських забудовних війн став знесений сквер над станцією метро «Театральна», де забудовник, порушуючи законодавство України, намагається звести черговий торговельно-офісний центр. Кияни протестують шість років (2005–2010 рр.), і, звичайно, мистецтво на цьому мистецькому перехресті відіграє вагомий роль. Артисти театру Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки постійно беруть активну участь в акціях протесту. Художники Ліна Бекетова та Олег Комаров провели свій вернісаж просто неба, а духовий оркестр під керівництвом Олександра Орлова дав кілька концертів на підтримку протестувальників. На вулиці, що здавна називалася «вулицею трьох театрів» (Огюста Бергоньє, Оперного та Анатомічного) мистецький чинник має стати вирішальним. Важливим є не тільки і не стільки заперечення незаконного будівництва, а позитивна ідея облаштування громадського простору міста. Саме у контексті філософії public art. Громадська рада сприяння розвитку інфраструктури центру Києва до ЄВРО-2012 оголосила відкритий конкурс на кращу пропозицію проекту фонтану, який має бути споруджено до ЄВРО-2012 у сквері на перетині вулиць Богдана Хмельницького та Пушкінської, поруч з Театром ім. Лесі Українки на місці зруйнованого скверу. (Термін конкурсу — 5.07–30.09.2010.) Головним елементом фонтану має бути скульптурна чи інша декоративно-тематична композиція, яка разом з водою створюватиме сприятливе середовище для відпочивальників, а також прикрашатиме центр столиці. Тематика фонтану може бути пов'язана з українським театром, його історією. Приймаються також інші авторські пропозиції. Поки що на місці зруйнованого скверу височіють незаконно зведені конструкції, а митці вже розробляють проекти майбутнього фонтану, його архітектурних рішень. Реалізація такого проекту public art у Києві може дати поштовх новому етапу його розвитку і стати конструктивним варіантом вирішення довготривалого конфлікту гро-

маді і бізнесу, де останній мав підтримку корумпованої влади.

**Висновки.** Новітні виклики епохи окреслюють нові шляхи розвитку мистецтва, зміни в його сприйнятті. Очевидно, що зростатиме роль і значення public art у взаємодії його двох складових: художньої та естетичної. Очевидно також, що Київ потребує public art, концепцію його розвитку.

1. *Kwon M.* For Hamburg: Public Art and Urban Identities // <http://www.art-omma.org/issue6/text/kwon.htm>.

2. *William J. Thomas Mitchell.* Introduction: Utopia and Critic/ Art and the Public Sphere. — Chicago, 1992.

3. *Maldon Сb. К. К.* Public Art: Theory, Practice and Populism. — Oxford; Melbourne, 2008.

4. *Чепелик О.* Метаморфози тенденцій сучасного мистецтва // Art-Курсив. — 2009. — № 3. — С. 6–10.

5. *Карманова И.* Небоскреб на Крещатику — символ Києва? // <http://2000.net.ua/weekend/gorod-sobytiya/tema/63169>.

**Анотація.** Статтю присвячено public art, практика якого актуалізується на теренах міст. Київський досвід демонструє роль та можливості public art у збереженні історико-культурного та паркового простору міста.

*Ключові слова:* public art, street art, Віктор Сидоренко, Оксана Чепелик, фонтан над метро Театральна в Києві.

**Аннотация.** Статья посвящена public art, практика которого актуализируется в городах. Киевский опыт демонстрирует роль и возможности public art в сохранении историко-культурного и паркового пространства города.

*Ключевые слова:* public art, street art, Виктор Сидоренко, Оксана Чепелик, фонтан над метро Театральная в Киеве.

**Summary.** This article is about the public art's actualization in cities. The Kyiv experience provides and demonstrates the public art role and possibilities in preserving of the city historical, cultural and parks space.

*Keywords:* public art, street art, Viktor Sydorenko, Oksana Chepeluk, fountain at the Metro station «Teatralna» in Kyiv.