

**Анна ЄФІМОВА**  
аспірантка ЛНАМ

## PUBLIC ART ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА: УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД

**Анотація.** Зроблено спробу проаналізувати соціокультурний контекст і основні форми *public art* — мистецького напрямку другої половини ХХ — початку ХХІ ст., що в окремих аспектах сформував сприйняття сучасного мистецтва широкою аудиторією. Проводиться комплексне дослідження *public art*, особливостей становлення та специфіки його функціонування в містах України, осмислюється сучасний стан соціокультурної практики *public art* в Україні — своєрідного індикатора змін, що відбуваються в суспільстві.

**Ключові слова:** *public art*, соціокультурна практика, сучасне мистецтво, суспільство.

Сучасне мистецтво потребує нових форм візуалізації в соціокультурному просторі міста, визначає специфіку реалізації нових проектів та їхню взаємодію із суспільством. Саме тому, враховуючи історико-культурну специфіку України, *public art* є актуальним мистецьким явищем для нового, постмодерністичного соціуму. Однак спеціалізовані вітчизняні дослідження вповні не розкривають специфіку *public art* та особливості його становлення в Україні в контексті формування нового культурного простору міст. Незважаючи на світові мистецькі тенденції, соціокультурні практики *public art* є недостатньо сформованим і популяризованим явищем в українському культурному просторі, що зумовлено відсутністю належного теоретичного та практичного підґрунтя. Зважаючи на ці фактори, метою нашої статті є аналітичне опрацювання особливостей мистецьких практик *public art* в Україні, а розв'язання вказаної проблеми визначає актуальність пропонованого дослідження.

Щодо проблем термінології, то в більшості вітчизняних джерел поняття *public art* використовується без перекладу внаслідок того, що буквальний переклад терміна призводить до втрати хронологічного й культурологічного змістів і стає синонімом “монументального мистецтва” [1, 136].

У пропонованій статті застосовано український переклад англomовного прототипу *public art* — “публічне мистецтво”, оскільки, на нашу думку, він відповідає критеріям першоджерела: мистецтво як таке; спосіб представлення мистецтва публіці; роль самої публіки у створенні ТА прийнятті твору; уявлення художника щодо характеру своєї роботи тощо.

Щодо історіографічного контексту сьогодні існують тематичні публікації в спеціалізованих виданнях, монографії, окрім того, ми використали аналітичні наукові статті, матеріали з періодичних видань та ін. У процесі наукового опрацювання та формування методологічних засад було застосовано результати досліджень теорії та практики *public art* провідних науковців США та Західної Європи. Так, Мівон Квон — американський дослідник проблематики *public art* в контексті міського простору — виділив три основні парадигми *public art*, які ми застосовуємо при аналізі українського публічного мистецтва [2]. Також автор наголосив на особливості американського *public art* — перенесення акценту з естетичних на соціальні питання. Загалом, Мівон Квон детально розглянув співвідношення між сучасними художніми практиками та формуванням ідентичності міст, проаналізував вплив арт-проектів на міське середовище й довів, що в окремих випадках саме вони формують цю ідентичність.

Незважаючи на те, що *public art* практично несформоване явище в Україні, уже з'явилися дослідження, що розкривають окремі аспекти публічного мистецтва, його взаємодії з простором міста. Зокрема, до проблем сучасного публічного мистецтва звертається Оксана Чепелик у монографії “Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій або мультимедійна утопія” [3]. У науковій праці висвітлено типологічні, архітектурно-просторові та сутнісні характеристики синтезу сучасного мистецтва, технологічних новацій і середовища міст. У процесі дослідження також використано статті О. Чепелик, в яких автор звертається безпосередньо до проблеми українського *public art* [4; 5].

Вагомим українським дослідженням проблематики публічного мистецтва з позицій соціології є праця харківського на-

уковця Дмитра Зайця “Публічне мистецтво та актуалізація соціальної пам’яті у міському просторі Харкова” [6], де через аналіз документів автор проводить пошук, збір та інтерпретацію відомостей про твори “публічного мистецтва нагадування”, експоновані у відкритому міському просторі Харкова.

Наталія Мусієнко у статті “Public Art у просторі сучасного міста. Київська практика” [1] обґрунтувала класифікацію та специфіку сучасного публічного мистецтва, визначила основні проблеми його актуалізації та подальшого розвитку, проаналізувала основні проекти public art у Києві.

Актуальною для нашого дослідження є стаття А. Алексеєвої “Польові дослідження публічного простору” [7], у якій авторка розглядає проблематику українського акціонізму, що є своєрідною формою public art, звертається до історичного аспекту, аналізує окремі акції та виділяє основні проблеми розвитку цього напрямку в Україні.

Отже, можна констатувати, що у спеціальній літературі розглянуто окремі аспекти розвитку публічного мистецтва в Україні, а цілісно не розкрито особливостей актуалізації явища в різних містах зі своєрідним соціокультурним простором, що й зумовлює наукову новизну нашої статті.

Public art — культурний феномен сучасності, який зародився ще у 1960-х рр. унаслідок прагнення художників вивести мистецтво за межі музеїв і галерей. Йому властива постмодерністична стратегія “вмонтування” в різні контексти з урахуванням значної кількості факторів (просторових, соціальних, історико-політичних, культурно-ідеологічних та ін.). Public art як дефініція передбачає об’єкти візуального мистецтва, інтерактивні проекти, дизайн міського середовища, перфоменси, інсталяції та будь-які інші форми. Зауважимо, що пам’ятники, меморіали та скульптури є першими формами офіційно санкціонованого public art.

Сьогодні найбільш визначальною рисою сучасного public art, яка відрізняє його від традиційного мистецтва, стало перенесення акценту з естетичних на соціальні питання. Художні форми, притаманні public art, часто є механізмом реалізації не художніх, а соціальних цілей [6, 30]. Так, основною місією

сучасного публічного мистецтва є взаємодія із суспільством, культурний діалог, який доносить до соціуму важливі та актуальні проблеми.

Щодо типологізації, то сьогодні public art поділяють на три основні категорії: art in public places (мистецтво в громадських місцях); art as public spaces (твори мистецтва як громадські місця); art in the public interest або “новий жанр public art” (мистецтво в громадських інтересах).

Мистецтво в громадських місцях (art in public places) — це зазвичай модерністська абстрактна скульптура, розташована просто неба з метою прикрасити або збагатити міські простори [6]. Перший підхід домінував до початку 1970-х рр. і визначав естетичну функцію мистецтва в громадських місцях. Парадокс полягав у тому, що основна критика, спрямована на художників-репрезентантів цього етапу, переважно зводилася до того, що твори з майстерень переносили у відкритий простір, не враховуючи особливо ні характер цього простору, ні потреби соціуму. Окрім естетизації міського простору, важливим завданням стала актуалізація сучасного мистецтва в широких масах незацікавленої аудиторії.

Art as public spaces — мистецтво, орієнтоване на особливості місця. Цей концепт передбачав відповідність між мистецтвом, архітектурою і ландшафтом через співпрацю художника з представниками спілки міських менеджерів (архітекторами, ландшафтними архітекторами, планувальниками, дизайнерами та чиновниками міської адміністрації) [2]. У процесі співробітництва розробляли різні проекти перепланування міст, зокрема парків, площ, будівель, зон для прогулянок і відпочинку, кварталів тощо. Ця ідея актуалізована в Західній Європі та США, де реалізуються масштабні проекти, як, наприклад, “Небесні ворота” в Чикаго, які фактично стали новим символом міста. У цьому контексті можемо відзначити “site-specific art” та “street art”. Зауважимо, що кожен твір тісно взаємодіє з місцем інсталяції, однак не може трактуватися завершеним і відкритим для сприйняття без урахування контексту простору. У свою чергу, простір завдяки твору трансформується: public art підкреслює або доповнює його культурний, соціальний чи історичний сенс.

1995 р. американські художники і критики об'єдналися, щоби проаналізувати спектр соціально-активних практик у сфері public art, які розвиваються та актуалізуються в постмодерністичному суспільстві. Ці практики суттєво відрізнялися від панівної раніше ідеї public art як мистецтва, втіленого в матеріальних об'єктах, і були визначені як “новий жанр public art”. Цей термін дозволяє розмежувати нерухомих об'єкт і коло практик, що передбачають вирішення соціальних цілей та скеровані на ескалацію суспільної свідомості. До таких практик належать флеш-моби, гепенінги, community art тощо. Саме тому “art in the public interest” або “новий жанр public art” слід трактувати як соціально орієнтоване мистецтво.

Світові урбанізаційні процеси спричинили територіальне розширення і структурну трансформацію міст, консолідацію соціальних груп в їхньому просторі та формування нового соціокультурного середовища. Україна почала поступово інтегруватися в ці процеси й найхарактернішим зразком міських трансформацій є Київ, якому притаманна розвинута сфера дозвілля, перехід до західної моделі організації соціокультурного середовища та трансформація інфраструктури. Київ став першим містом в Україні, де відбулися акції public art.

Загалом звичне для Заходу явище публічного мистецтва в Україні перебуває на первинній стадії розвитку. Становлення public art безпосередньо пов'язане з діяльністю творчого об'єднання “Р.Е.П.” (Революційний експериментальний простір), що працює на базі центру сучасного мистецтва при НаУКМА. Характерним зразком акцій є вуличні гепенінг-провакації “Р.Е.П.-івців”, які здійснювали безпосередньо під час політичних подій 2004 р. Так, під час масового мітингу акціоністи розмахували транспарантами з перекрученими політичними гаслами і виблискували чорно-білою символікою неіснуючої політичної партії в рамках акції “We will Р.Е.П. you”. Політичні інтенції виражав і харківський творчий колектив “SOSka” — агресивно-негативну політичну позицію вони реалізовували за допомогою перформативної методики. Їхні акції були спрямовані на створення альтернативи — політичної публічної сфери, артикульованої невідомим доти соціальним

мистецтвом [6, 10-11]. Важливо, що гурт “SOSka” створив фото і відеопроєкти, що порушують гострі соціальні проблеми — від вивчення менталітету представників субкультур (проект “Мрійники”, головними героями якого стали члени субкультури “емо”) до різноманітних акцій з використанням умовних об'єктів — масок українських політиків або репродукцій зірок сучасного мистецтва (“Вони на вулиці”, “Бартер”). Загалом, творча діяльність гуртів “Р.Е.П.” і “SOSka” є доволі характерним прикладом соціально орієнтованого мистецтва або “нового жанру public art” в Україні.

2007 р. в Україні місто як форма організації простору опинилося у фокусі соціокультурних і мистецтвознавчих досліджень. Це пов'язано з організацією першого Міжнародного фестивалю соціальної скульптури, що його започаткував Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. Метою фестивалю було визначення ролі сучасного мистецтва в суспільному контексті та його значення в урбаністичному просторі. У фестивалі взяли участь провідні митці з Польщі, Німеччини, Італії та України. Учасник фестивалю Клаудія Занфі (Італія), засновник Музею соціального та територіального мистецтва в Мілані й куратор проекту “Going Public”, у лекції “Public Art та урбаністичні практики”, виголошеній в ПінчукАрт-Центрі, наголошувала на необхідності розробки ідеї “культурного проекту для сучасного міста” [4, 8].

Зауважимо, що в межах цього фестивалю було реалізовано проект О. Чепелик “Origin/Початок” присвячений Чорнобильській трагедії. Мисткиня звертається до створення соціальної скульптури та проблеми народжуваності, генофонду нації. Проект привертає увагу до загальної проблеми зміни соціальних умов, що викликали зменшення населення України, і екологічної теми [3, 126].

Міжнародний фестиваль соціальної скульптури також започаткував серію антирейдерських проєктів в Україні з художньої акції “Вибір мистецтва” групи “Контра — Банда” (Анна Алабіна, Гліб Вишеславський, Володимир Яковець). У цих проєктах художники звертаються до проблем мистецтва, культури та урбаністичного розвитку, економічної стратифікації та

класового поділу. “Вибір мистецтва” — це перформенс, у якому продемонстрована реакція художників на безвихідну ситуацію, що склалася в місті через запровадження нового закону про оренду, унаслідок чого розпочалось інтенсивне будівництво багатоповерхівок на Андріївському узвозі, які спотворюють історико-архітектурний образ Києва [3, 158].

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 К. Занфі. У липні 2008 р. на алеї Казимира Малевича було започатковано проект “Сучасне мистецтво у публічному просторі” з інсталяцією Віктора Сидоренка “Деперсоналізація” та об’єктом молоді мисткині Жанни Кадирової “Лавки-графіки” з наступним переміщенням по місту. Робота В. Сидоренка звертається до однієї з найактуальніших проблем сучасного світу — самоідентифікації. Наприклад, вулична скульптура Ж. Кадирової “Лавки-графіки” є пластичною імітацією графіків показників економічного зростання [3, 159].

У рамках проекту “Місто — територія мистецтва” міжнародного фонду “Ейдос” було реалізовано проект “Червона доріжка” Лади Наконечної, в якому іронічно відображено “суспільство тотального споживання”: доріжка, зшита з різних речей червоного кольору, була розстелена в центрі київської розкоші — Пасажі. Проект мав на меті, зокрема, продемонструвати панівні в сучасній культурі консьюмеристичні ідеали та надлишок матеріального.

Провідними художниками та водночас дослідниками public art в Україні є В. Сидоренко й О. Чепелик, які в різних творах доносять філософію і виразність публічного мистецтва. Творчість В. Сидоренка є підкреслено антроповимірною та має виразний соціальний характер. Художник фокусує погляд на трактуванні тілесності в контексті її зв’язків з навколишнім середовищем, архітектурою міста. Яскравим зразком public art у творчості В. Сидоренка можна вважати масштабну червону скульптуру — людську фігуру, встановлену на схо-

дах перед “Українським домом” у листопаді 2009 р. як символ IV Міжнародної художньої виставки-ярмарку “АРТ-КИЇВ contemporary 2009”. Зауважимо, що цей об’єкт передбачав соціально-політичну символіку — рука фігури вказувала на Кабінет Міністрів України, а рот закривала марлева пов’язка — реакція на епідемію “свинячого грипу” [1, 142]. Однак, такі проекти В. Сидоренка були встановлені тимчасово й тому недовго взаємодіяли із соціумом і навколишнім середовищем, проте відіграли значну роль у становленні українського public art та стали вагомим подією в мистецькому житті Києва.

Принагідно зазначимо, що вже згадана О. Чепелик стала ініціатором першого Міжнародного фестивалю соціальної скульптури 2007 р. та автором кількох проектів публічного мистецтва в Україні й за кордоном. Так, проект “НЕМОВЛЯТЬКА” 2008 р. звертається до розкриття понять простору, соціуму, коду існування та життя людей на прикладі теми маніпулювання та використання суспільства для політичних і рекламних цілей. За формою це була багатошарова проекція відеозображень немовлят на стіну одного з будинків Андріївського узвозу [3, 173]. Художній твір формувався в результаті синтезу традиційної архітектури та відеопроекції на фасад, що стало новаційним для урбаністичних просторів міст України.

Один з найновіших 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 [1, 142]. З огляду на цей фактор, проект варто розглядати як зразок мистецького гротеску, спровокованого великою кількістю багатоповерхівок, що з’явилися в центральній частині Києва у супереч містобудівельним законам. Мисткиня відзначає, що цей проект слід трактувати як апеляцію до “естетики святкування, яка зараз має олігархічно-корпоративний присмак, а насправді залучає символічний акт звільнення і жест потенційних громадських дій. В культурі Сходу підйом небесних ліхтариків і звільняє від біди, бідності, хвороби, страждань. А коли вони піднімаються до неба, усе погане вирушає з ними і починається

щасливе життя” [1, 143]. Проект “Хмарочоси, прощайте!” виявився найбільш промовистим, концептуальним і соціально зорієнтованим зразком public art. Варто вказати, що особливістю київського public art є орієнтація на соціальну роль мистецтва та, зокрема, захист архітектурно-історичних об’єктів від новобудов. Тому приклад київського public art варто трактувати як важливий аспект формування нового соціокультурного простору міста, інструментом взаємодії із соціумом і новою формою порушення важливих питань.

У інших містах України публічне мистецтво ще не набуло статусу вагомого соціокультурного явища. Проте, якщо звернутися до таких форм public art як скульптура та street art, то можна стверджувати, що цей напрям фрагментарно розвивається і в інших містах України, зокрема Харкові, Одесі та Львові. Дотичні до public art проекти реалізуються в рамках різних мистецьких акцій та фестивалів.

Аналізуючи проекти, реалізовані в Харкові, варто вказати, що Д. Заєць виділяє низку культурних явищ, які безпосередньо стосуються публічного мистецтва: і настінні розписи, що балансують між традицією монументального живопису та графіті й виконаних у новій формі стріт-арту, і екологічні акції, проекти соціального мистецтва, “мистецтва в публічному інтересі”, оригінальні інсталяції та об’єкти плонк-арту. Слід наголосити, що ці проекти поєднує цільова спрямованість — ініціювання публічного діалогу, комунікації з простором і глядачем, шляхом візуалізації нових символічних знаків або відомих образів минулого в новій художній формі [6, 87].

Особливістю харківських об’єктів публічного мистецтва є спрямованість на створення нового образу міста, формування його ідентичності, актуалізація соціальної пам’яті (наприклад, іронічні графіті на вул. Пушкінській, присвячені російському поету). Харківський public art не передбачає акцентування на соціальних питаннях. Винятком можна назвати соціальні акції мистецького гурту “SOSka”, про діяльність якого ми вже згадували. Загалом, публічне мистецтво в Харкові репрезентоване об’єктами, більш дотичними до стріт-арту, що дозволяє стверджувати — цей напрям розвинутий фрагментарно.

Одеса стала першим містом в Україні, де зародився акціонізм, що належить до “art in public interest”. Розвиваючись під впливом московських зразків, тут цей напрям спочатку мав агресивно-політичний характер. Проекти одеських акціоністів були звернені до соціальної проблематики, пошуку ідентичності художника та передбачали своєрідне дослідження. У цьому контексті варто звернутися до проектів Леоніда Войцехова та групи “Перці”, зокрема “Розвідка художніх перелогів”, миття тротуарів “За дві секунди”, “Вони нам за це дадуть відповідь” [7, 159-160]. Наголосимо, що проекти перших одеських акціоністів стали джерелом інспірації для гуртів “Р.Е.П.” і “SOS-ka”.

Публічне мистецтво в Одесі репрезентоване діяльністю мистецького гурту “Арт-рейдери”, заснованого 2007 р., митцями, які у своїй творчості звертаються до стріт-арту і перформенсу. “Арт-рейдери” роблять акцент на практиці колективного творчого процесу і громадській участі. На “блошиному ринку” в Одесі митці проводять акції, у результаті яких створюють мистецькі об’єкти, що закликають глядача вступити в діалог. Роботи нагадують реді-мейд Марселя Дюшана, а також концепт-арт. Автором та ідеологом гурту є одеський митець Ігор Гусев. Першою значущою акцією public art в Одесі став проект вже згадуваного Міжнародного арт-фонду “Ейдос” у рамках програми “Public Space — 2007/08”, скерований на вирішення соціокультурних проблем міського суспільства. Першим етапом проекту стала спільна акція одеських і київських художників під назвою “Мухи і котлети покиївськи”, що відбулася на території одеського Староконного ринку. “Арт-рейдери” акцентували на “стимуляції торговельних талантів продавців, скуповуючи у них різні предмети, із яких пізніше створювали “арт””. У певному сенсі акції цього мистецького колективу стали іронічним протиставленням рейдерства як абсолютизованої агресії та руйнації. У акціях взяли участь понад п’ятдесят авторів, які “аналізують самовідчуття людини, деформованої світом речей”. “Арт-рейдери” проводять акції досить часто, постійно обираючи нову соціально важливу тему. Наголосимо, що акції є зразком українського

публічного мистецтва, яке має соціальний характер і спрямоване безпосередньо на взаємодію з аудиторією. До public art в Одесі належить і міська скульптура, встановлена на вулицях з урахуванням культурно-історичного контексту місця та специфіки самого міста. Зразками останнього є пам'ятники “Дванадцятому стільцю”, Леоніду Утьосову, “Дружині моряка”, Сергію Уточкіну та ін., характерною рисою яких є особливе ідейне наповнення, орієнтація на формування ідентичності міста та актуалізацію соціальної пам'яті. Такі об'єкти можна трактувати як “специфічний одеський” public art, оскільки ці пам'ятники орієнтовані на створення нового соціокультурного простору з урахуванням історико-культурного контексту міста й за формальними ознаками належать до art in public places.

У Львові також є кілька сучасних скульптурних об'єктів, що орієнтовані на актуалізацію соціальної пам'яті та встановлені з урахуванням історико-культурної специфіки міста: це пам'ятники Леопольду фон Захер-Мазоху, творцям газової лампи, встановлений нещодавно пам'ятник пивоварам та ін. Ці мистецькі об'єкти можна вважати art in public places та частково plonk art, оскільки їх створювали як комерційне замовлення зацікавлених організацій.

Становлення у Львові public art у широкому сенсі безпосередньо пов'язане із започаткуванням 2008 р. нового проекту — “Тижня актуального мистецтва”, основним завданням якого стала реалізація, актуалізація та популяризація сучасних мистецьких практик у Львові. У рамках цієї мистецької акції відбувся характерний проект public art молодих художників О.Дзіндри та Т.Беняха, який було реалізовано в публічному просторі — на Арсенальній площі: художники випускали в небо повітряні кульки у формі архітектурних колон, що символізувало відносність культурних цінностей, нетривкість засад і безмежність простору художньої дії.

Значущий проект public art, фінальний у рамках першого “Тижня актуального мистецтва” — відкриття найбільшого у Львові арт-об'єкта “Кросворд”, що став своєрідним підсумком щорічних акцій актуального мистецтва (contemporary-art), що проводились у Львові. Проект становить собою інтер-

активний кросворд на стіні нового багатоповерхового будинку, в якому зашифровані імена видатних українських митців, архітектурні терміни, категорії мистецтва тощо. Цей об'єкт, який, на нашу думку, варто трактувати як art as public spaces, вдало взаємодіє із соціумом, виконує не лише естетичну, а й освітню функцію.

Під час наступних “Тижнів актуального мистецтва” було реалізовано кілька проектів мистецтва у публічному просторі міста, однак усі вони були інсталювані тимчасово. Серед них слід відзначити “Відсутність належності” О. Коношенка, “Дзеркало” А. Белова, “Подвоєння реальності” Я. Присяжнюка та І. Сільваші.

Важливим проектом public art у Львові став “Park.in. Мистецтво в публічному просторі”, що відбувся у травні 2010 р. у Стрийському парку. Мистецькі об'єкти, тимчасово інсталювані в публічному просторі парку, мали інтерактивний характер, порушували важливі соціальні та екологічні проблеми, пов'язані безпосередньо із самим парком, які водночас є відображенням загальних проблем у суспільстві. Серед таких проектів слід відзначити “Робочі місця” О. Сусленка, “L.E.B.I.D.B/ V.O.D.A/ N.E.B.O.” Ю. Білика і П. Ковача, “Year of no light” Я. Футинського, “Діалоги” С. Якуніна “Застрягли” О. Коношенка, “Двері” Р. Тремби, “Такт” Г.Сидоренко та “Сни” С. Туріни.

Упродовж останніх років у Львові простежується тенденція розвитку “нового жанру public art” — мистецтва в громадських інтересах, а саме — флеш-мобів, присвячених різним подіям і соціальним проблемам. Однак, такі соціокультурні практики ще не отримали чітко окреслених позицій.

Проаналізувавши знакові проекти public art у Львові, можна простежити, що актуалізація public art у культурному середовищі міста відбувається переважно в рамках інших загальних проектів (Тиждень актуального мистецтва), а більшість об'єктів public art інсталюється в публічному просторі міста тимчасово. Проблемою також є те, що public art і у Львові, і в інших українських містах не входить до програм благоустрою міського середовища, зокрема нових житлових кварталів, де

майже відсутні культурно-мистецькі об'єкти.

Сучасне українське мистецтво практично повністю виключене з державної культурної політики та перебуває на маргінесі світових мистецьких тенденцій. Але public art розвивається у Києві та частково в інших українських містах. Незважаючи на проблеми розвитку цього напрямку, основними на сьогодні залишаються актуалізація публічного мистецтва, формування нового соціокультурного простору міста засобами public art і забезпечення взаємодії мистецтва та суспільства, оскільки присутність об'єктів public art є ознакою глобалізованого суспільства та сучасного міста з багатим культурним простором. Проаналізувавши особливості становлення public art в Україні, можемо стверджувати, що цей напрям не має належного теоретичного та практичного опрацювання, що зумовлює необхідність залучення не лише митців, а й мистецтвознавців, культурологів, арт-менеджерів і соціологів, оскільки актуалізація сучасних мистецьких тенденцій є важливим чинником інтеграції у світовий культурний процес.

1. Мусієнко Н. Public Art у просторі сучасного міста. Київська практика // [Електронний ресурс]. — Режим доступу — [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Spdr/2010\\_7/136-149.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Spdr/2010_7/136-149.pdf). 2. Kwon M. For Hamburg: Public Art and Urban Identities [Електронний ресурс]. — Режим доступу — [http://www.art\\_omma.org/issue6/text/kwon.htm](http://www.art_omma.org/issue6/text/kwon.htm). 3. Чепелик О. В. Взаємодія архітектурних просторів сучасного мистецтва та новітніх технологій або мультимедійна утопія. — К: "Хімджест", 2009. — 260 с. 4. Чепелик О. Практики соціальної скульптури, або спроби подолання постмодернізму // Образотворче мистецтво. — 2007. — № 4. — С. 8-12. 5. Чепелик О. В. Public art: співвідношення форм і смислів, або Розглядаючи сучасне візуальне мистецтво в урбаністичних просторах [Електронний ресурс]. — Режим доступу — <https://sites.google.com/site/laborskult/projects>. 6. Заєць Д. О. Публічне мистецтво та актуалізація соціальної пам'яті у міському просторі Харкова / [Електронний ресурс]. — Режим доступу — <https://sites.google.com/site/laborskult/projects>. 7. Алексеева А. Польові дослідження публічного простору Art-Ukraine. — 2010. — №4 (17). — С. 158-161. 8. Алексеева А. Польові дослідження публічного простору Art-Ukraine. — 2010. — №4 (17). — С. 158-161.

#### Annotation

**Yefimova Anna. Public art as a phenomenon of modern art: the Ukrainian experience.** The article analyzes the socio-cultural context and basic forms of public art - the art direction of the second half of XX - beginning of XXI century that in some ways formed the perception of contemporary art a wide audience. Conducted complex research public art, the specific of formation and its functioning in Ukrainian cities. Analyzed the current condition public art in Ukraine which is the kind of indicator social changes.

**Key words:** public art, social and cultural practices, modern art, society, city space.

#### Аннотация

**Ефимова Анна. Public art как феномен современного искусства: украинский опыт.** Проанализирован социокультурный контекст и основные формы public art — художественного направления второй половины XX — начала XXI в., которое в отдельных аспектах сформировало восприятие современного искусства широкой аудиторией. Проведено комплексное исследование public art, особенностей его становления и специфики функционирования в городах Украины, проанализировано современное состояние социокультурной практики public art в Украине — своеобразного индикатора происходящих в обществе изменений.

**Ключевые слова:** public art, социокультурная практика, современное искусство, общество.