

УДК 133.2:7.038.6

З-46

*Віктор ЗДОРОВЕНКО*

## **ОРГАНІЗАЦІЯ ЖИТТЄВОГО ПРОСТОРУ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА: ДОСЯГНЕННЯ І ПРОБЛЕМИ**

*У статті досліджуються художні способи естетичного опанування життєвим простором. Оцінюються як власне мистецькі принципи естетичної організації життєвого простору, так і сутність тих об'єктивних причин, які визначають важливе значення подібної практики, а також особливості суперечностей сучасного мистецтва, через які деформуються функції мистецтва в організації гармонійного художньо-утилітарного взаємозв'язку елементів, що утворюють естетичну цілісність життєвого простору.*

**Ключові слова:** мистецтво, життєвий простір, архітектурна біоніка, художнє конструювання, синтез мистецтв, суб'єкт.

Мистецтво віддавна вносило в оточуючий нас світ духовне начало, сповнювало його високим художнім смыслом. Тому сфера життєдіяльності людини набуває завдяки мистецтву яскравого емоційного змісту. Архітектура, живопис, скульптура створюють унікальну атмосферу міста, накладають свій неповторний духовний відбиток на його мешканців, формуючи їхній естетичний смак. Пам'ятники і монументи, обеліски і фонтани, мозаїки і розписи, меморіальні комплекси і декоративні композиції, храми і собори живуть спільним життям із містом. Їхня присутність надає місту урочистості, ліричності і відчуття олюдненості. Високе покликання мистецтва реалізується тут у всій своїй повноті.

Сьогодні виконання масштабних проєктів реалізації естетичної організації життєвого середовища є лише епізодичними випадками. Причинами цього є відсутність державної програми

повноцінного естетичного розвитку особистості, що унеможлиблює цілісне ціннісне світовідношення людини; пріоритетність прибутків та прагнення до зниження витрат у сучасній практиці містобудування над “нематеріальною” художньо-образною інфраструктурою, які здійснюються в умовах ринково орієнтованого суспільства. Справа масового естетичного художнього виховання виявилася несумісною з капіталістичним неолібералізмом і його політикою споживацтва.

Ультраліберальний капіталізм стрімко перетворює державу на деградовану, корумповану, безвідповідальну аморфну структуру, яка не спроможна забезпечити не лише розвиток, але навіть підтримку мистецтва як найважливішого засобу естетичного виховання. Держава, вражена манією економії, виносить цю проблему за межі своєї уваги і не розробляє стратегічних програм у цьому напрямі, бо це суперечить логіці ринку, провокує збільшення бюджетних витрат.

Аналіз чисельних фактів, що стосуються успішності, конкурентоспроможності, якості і підвищення виробничих показників праці, засвідчує наявність прямого взаємозв'язку між естетичним розвитком особистості та її “діловою” професійною цінністю. Як виявляється, новітні галузі виробничої діяльності передбачають абсолютну необхідність розвитку композиційно-просторового мислення, художньої освіти всіх учасників проектно-виробничого циклу (робітників, майстрів, техніків, інженерів). Адже слабкість, недостатній розвиток просторової уяви гальмує поступ багатьох галузей виробництва. Так, основою вищої фаховості слюсарів-лекальщиків, закрійників, кравців, модельєрів, дизайнерів є свобідне володіння просторовою формою. Так визначальною фаховою якістю в поліграфії, хімії полімерів, виробництві барвників, текстильній промисловості є “поставлена” культура зору на оволодіння кольором, тоном, фактурністю поверхні, насиченістю, відчуттям відтінків. Специфіка професій операторів радіолокаційних станцій, дешифрувальників аерокосмічних фотознімків, фахівців у галузі електронної мікроскопії, рент-генодіагностики, льотчиків, водіїв машин також полягає саме у роботі із образами зору.

Для сучасної людини культура зору, сприйняття кольорів та їхніх нюансів, має не менше значення, ніж культура мовлення. І здібності до професій, які актуалізуються в добу розвитку основних “драйвів” сучасного науково-технічного розвитку – інфо-, нано-, біо- та екотехнологій, повинні закладатися якомога раніше. У цьому контексті роль мистецтва як найефективнішого способу цілісного і різнобічного розвитку системи “око – мозок – руки” є, безумовно, визначальною.

Отже, уся сукупність розглянутих проблем – від загальних (наповнення довкілля духовністю, художнім смыслом, організацією драматургії сучасного оточення людини), до локальних (неможливість розв’язати поза мистецтвом проблеми якості праці), спонукає до висновку, що осмислення можливостей якісного покращення організації життєвого простору пов’язане з важливою практичною проблемою нашого часу.

Аналізу мети так званого актуального мистецтва останньої третини ХХ ст. приділяє увагу К.Ю. Андрєєва. Досліджуючи природу антиформи мистецтва авангарду, вона зауважує, що автономізація мистецтва “полягає, насамперед, у свободі висловлювання, яке виходить від митця-радикала, опонента сучасного суспільства, охоронця анархічного духу, ворога встановлених регламентацій” [1, 135 – 136]. Наближення до розуміння особливостей художнього розвитку автор здійснює через дослідження характеру репрезентації образу в сучасному мистецтві. Аналіз проблем репрезентації в актуальному мистецтві ХХ ст. дає змогу вибитися за межі пояснення техніки, стилю твору до рівня осмислення самого способу існування образу в певній уяві. Це дало можливість автору із залученням великого фактичного матеріалу довести, що “факт перетворення репрезентації на проблему у мистецтві ХХ ст. засвідчує, що відбувся розпад традиційної системи уявлень, в якій спостерігається певна ієрархія жанрів і технік, де між глядачем і твором встановлювався міцний зв’язок” [1, 10]. Цей важливий висновок, на наш погляд, потребує з’ясування не лише суто мистецтвознавчих рефлексій щодо новітніх технологічних можливостей художніх феноменів, але й об’єктивних чинників, які унеможливають, деформують функції мистецтва в

організації життєвого простору. Репрезентація як художнє явище, очевидно, має виявлятися не лише в безпосередньому взаємозв'язку з її естетичною інтерпретацією, але й через з'ясування природи відношення художньої творчості до чуттєво даної дійсності.

Оцінці ролі архітектора в реалізації особистої та політичної свободи присвячені проектні дослідження та теорії академіка Б. Чумі, який твердив, що нема усталеного зв'язку між архітектурною формою та подіями, які відбуваються всередині її. Згідно з теорією Б. Чумі, “роль архітектора полягає не в тому, щоб виражати наявну суспільну структуру, а в тому, щоб функціонувати як інструмент для критичної оцінки та перегляду цієї структури” [3, 472]

Для нас важливо, що своїми втіленими архітектурними проектами Чумі доводить, що нема простору без події, а отже, для мистецтва великих форм актуальними є функції творення умов для повторного творення життя, що значно важливіше, ніж копіювати усталені естетичні умови дизайну. Отже, архітектура, використовуючи альтернативні тактики проектування, які виступили проти статичних, двовимірних репрезентаційних методів, переймається проблемою інтенсивності життя споруди, що функціонує як один із засобів суспільної організації, а не її контурами.

Визначальну роль мистецтва в житті суспільства акцентує Е. В. Ільєнков, розмірковуючи над природою мистецької діяльності, орієнтованої на предметне втілення художником образу. Ми поділяємо його висновок, що “об'єктивно, художник створює суспільно-значущий продукт особливої якості, яка проявляється в тому, що “твори мистецтва у “споживанні” не знищуються. Їхнє “споживання” не лише задовольняє, не лише вгамовує потребу, але й розвиває її, посилює... Людина, уява якої розвинута мистецтвом, починає бачити реальний світ повніше, ясніше, правильніше, починає його бачити не з вузькоіндивідуальної точки зору, а з точки зору висоти культури, бачити очима Рембранта, чути вухами Моцарта” [4, 220 – 221]. Це глибоке міркування варто імплементувати в дослідження можливостей організації життєвого простору засобами мистецтва.

Над створенням не лише функціонально нових архітектурних споруд, але й нових форм цілісної організації міського простору, в якому вулиці, площі, сквери осмислюються як суспільний інтер'єр, як дім, в якому затишно і зручно усім мешканцям, розмірковує С.Б. Базаз'янц [2]. Суттєвими для осмислення цієї теми є думки про те, як мистецтво в сучасних містах не лише художньо збагачує їхній образ, але й стає фактором, “втихомирення” техніцизму.

При усій важливості аналізу ролі мистецтва в оформленні життєвого простору в різноманітних формах, на нашу думку, необхідно виявити об'єктивні причини, що уможлиблюють синтез усіх просторових мистецтв для образного “озвучення” життєвого простору. У контексті такого дослідження теми **метою** статті є характеристика сучасних можливостей організації життєвого простору засобами мистецтва.

Творчі зусилля сучасного митця спрямовуються не лише на окремі споруди або площі, а на саме місто в усій його багатомірності. Тому логічно почати наш аналіз естетичної організації життєвого простору із виявлення тих об'єктивних причин, які визначають важливість такої практики.

Головною, на наш погляд, причиною є створення умов для духовного розвитку індивідів. Життєдіяльність людей у сфері виробництва, науки, управління, спорту, охорони здоров'я, побуту, дозвілля, відпочинку безпосередньо відображує рівень духовного розвитку, який не може виявитися поза середовищем. Іноді цим середовищем стає суперсучасний спортивний комплекс “Донбас арена”, інженерні технології якого дають змогу модифікувати величезні площі із спортивного призначення на естрадно-розважальні зони, виставкові комплекси, місця проведення мегадискоотек або урочистих подій і відзначення знаменних дат. Усе це можна розглядати як практики духовного розвитку у різноманітних формах.

В іншому випадку важливим елементом духовного розвитку є пошук нових форм спілкування із природою, які визначаються естетичними критеріями. Показовим у цьому сенсі є відкриття 4 вересня 2011 р. у Вінниці плавучого світломузичного фонтану та набережної “Рошен”. Інженерна технологія цієї найбільшої в Європі споруди уможлиблює

створювати дивовижні світлові ефекти в діапазоні взаємодії двохсот відтінків кольорів, що супроводжуються фрагментами музичних творів. Рухомі маси води Південного Бугу також спроможні утримувати величезні за розмірами голографічні зображення навіть у форматі 3 Д технологій. Потужні проєктори створюють стійкий яскравий відеоряд, що робить можливим трансляцію ігрових фільмів, відео мостів, телевізійних шоу в режимі реального часу та багато інших можливостей естетично насиченого дозвілля.

Естетичний вимір спілкування із природою в сучасній Україні забезпечується осмисленою політикою місцевих органів влади. Показовим є курортполіс Трускавець, в якому велика увага приділяється створенню, реставрації та охороні міських садів і парків, внесення зимових садів та оранжерей, фонтанів та цілорічних квітників і ботанічних виставок в інтер'єри чисельних санаторіїв, пансіонатів і вілл. Пошук нових форм спілкування з природою як важливий елемент духовного розвитку, що визначаються естетичними критеріями, зумовлює дбайливе використання унікальних місцевих ландшафтів, в які гармонійно вписані новітні архітектурні форми санаторіїв та ретельно реставрованих рекреаційних споруд XIX століття. Бювети мінеральних джерел, фонтани, спеціалізовані зони відпочинку біля відкритих озер, теренкури, стежки і спеціальні траси як у житловій зоні, так і в замиській, – усе це розмаїття фізичної рекреації не просто пропонує індивіду норму навантажень у системі “людина – природне середовище” і у взаємодії із цим середовищем здійснює охоронну профілактику на фізичне здоров'я людини, але й створює унікальне відчуття естетичної насолоди від спілкування з природними ресурсами цього краю. Усі ці зони мають яскраво виражену мистецьку образність завдяки унікальному архітектурному оздобленню простору, скульптурам, мозаїчним панно, муралізму, які тематично пов'язані з історією і культурою України, Прикарпаття.

Попри те, що духовний розвиток немислимий без дбайливого ставлення до охорони пам'яток історії, мистецтва, унікального природного середовища, які у своїй сукупності забезпечують один із основних ресурсів аттрактивності,

вважаємо доцільним звернути увагу на інші об'єктивні обставини, які стимулюють розвиток естетичної організації предметного середовища. Вони зумовлені сучасною практикою формування матеріального оточення життєвого простору.

Серед них актуальною є практика архітектурної біоніки, яка постала внаслідок взаємодії біології з фізикою, хімією, математикою і особливо кібернетикою для дослідження в органічному світі гармонійно сформованих функціональних структур з метою використання в архітектурі законів і принципів їх формоутворення. Яскравим прикладом єдності закону формоутворення природних і штучних структур є конструкції покрівель виставкового павільйону в Парижі, що нагадує пелюстку квітки; вона перекидає без опори простір понад 200 м, або дах виставкового павільйону в Єревані, склепіння цирку в Казані, дах торговельного центру в Челябінську, який має вигляд оболонки подвійної кривизни, що огортає без жодної опори площу більшу за гектар, укриття трибун на новозбудованих до Євро 2012 стадіонів Києва, Львова, Харкова, Донецька. Природними аналогами цих архітектурних шедеврів були такі просторові форми: пелюстки рослин, шкаралупа яйця чи горіху, черепахові панцири.

Легкі, міцні, економічні природні оболонні конструкції приваблюють архітекторів через можливість створення оптимальних аналогових форм у розв'язанні завдань проектування великих за розмірами об'єктів без використання важких, дорогих покрівель та проміжних опор.

Архітектори взяли на озброєння і конусоподібну форму, в якій взаємодоповнювальними є функції стійкості та розвитку. Це дає змогу створювати конструкції, наділені стійкими оптимальними формами, що ефективно протистоять як вітровим навантаженням, так і дії сил тяжіння. Прикладами є конструкції Ейфелевої вежі в Парижі, Останкінської телевежі в Москві.

Цікавим явищем у сучасній архітектурі є вантові конструкції. Джерелом натхнення інженерів та архітекторів у цьому разі було невагоме, ажурне павутиння, а також перетинчасті лапки водоплавних птахів, плавники риб, крила кажанів. Визначальним елементом у вантових конструкціях є таке собі "сталеве павутиння" – тобто напнуті сталеві тросові

ферми, на які накладаються тоненькі мембрани, виготовлені з різних матеріалів. Споруди з висячим покриттям – це ефективне функціональне інженерне і водночас дійсно мистецьке розв’язання завдання щодо забезпечення функціонування споруд, розрахованих на великі безопорні площі. Зразками є дахи-мембрани спортивних залів Олімпійського стадіону в Москві (площа понад 30 тис. кв. м.) на проспекті Миру, універсальний спортзал в Санкт-Петербурзі. Природна модель павутини стала прообразом конструкції мостів на довгих гнучких тросах, започаткувавши будівництво міцних, красивих, естетично витончених підвісних мостів. Їхніми типовими зразками можна вважати міст Патона в Києві, міст над затокою Гудзон у Нью-Йорку.

Великий інтерес виявили архітектори до принципу конструкції листя тих рослин, яким властива механічна міць. Прожилки та діафрагми такого листя утворюють надійну міцну основу для напівпрозорої площини листя. Натхненний цією ідеєю жилкування листя, італійський архітектор П. Нерві розробив пласке ребристе перекриття великої зали Турінської виставки, домігшись тим самим не лише ефективного конструкторського, але й естетичного ефекту.

Принцип тургору, покладений в основу новітніх архітектурних розробок – також наслідок вдумливого копіювання архітекторами принципів побудови природних конструкцій. Відомо, що зів’ялі квіти, вміщені у воду, за деякий час набирають пружності через тиск рідини у клітинах рослини. Це – ефект тургору, який зумовив народження принципово нової архітектурної технології, де в основу покладені пневматично напружені конструкції. Пневматична напруга, яку створює надлишковий тиск газу чи рідини, забезпечує гнучкій геометричній оболонці стійкість за будь-яких видів навантажень. Суттєво важливими властивостями таких конструкцій є економічність, легкість, транспортабельність, швидкість монтажу і компактність. Ці властивості забезпечують безумовні переваги форм надувних конструкцій для тимчасових споруд: виставкових та ярмаркових павільйонів, спортивних залів. Важливим для естетичної організації життєвого простору є принципова можливість використання

великого розмаїття архітектурних форм у таких пневматичних конструкцій.

Доречно згадати, що принципи формоутворення конструкції рослин із врахуванням використання сонячної енергії привертають увагу архітекторів при плануванні і забудові міст у різних кліматичних поясах. Сучасні проекти житлових будинків (дім-ялинка, дім-зерно у колосі) дедалі частіше враховують ці особливості, коли житлові сегменти просторова віддалені один від одного і з усіх боків освітлені сонцем. Для захисту від надлишку сонячного випромінення архітектори орієнтують будинки вузьким боком на південь, прикрашають фасади будівель сонцезахисним рельєфом. Показовими є сучасні забудови Ташкента, Астани, Ашгабата, архітектура Бахрейну, ОАЕ, Кувейту.

У контексті нашої теми суттєвого значення набуває досвід використання біоформ і в художньому конструюванні, основу якого утворили розвиток кібернетики, біофізики, біохімії, космічної біології, інженерної психології. Приклади впливу біоформи на уяву, фантазію та образне мислення художника-конструктора вельми показові у розширенні галузі дизайнерської біоніки. У біодизайнерському процесі художник-конструктор, працюючи з природними аналогами, орієнтується на пошук способів технічного моделювання біологічних процесів. “Причини особливої уваги дизайнерів до законів формоутворення живої природи зумовлені тим, що художнє конструювання як особливий вид мистецтва має безпосереднє відношення до матеріального виробництва, перед яким повсякчас стоїть проблема економії матеріалів, сил і часу в масовому виробництві продукції, з однієї сторони, а з іншої – завдання досягнення оптимальної зручності та естетичної цінності виробу.

Жива природа має тенденцію в процесі свого розвитку прагнути до максимальної економії енергії, будівельного матеріалу і часу. Закон мінімуму в живій природі зумовлений органічною доцільністю існування. Усе це зродило думку про можливість використання закономірностей формоутворення живих структур саме в конструктивному плані, а не з метою лише певних формальних пошуків” [7, 123].

На основі методу функціональних аналогій дизайнери відтворюють у промислових виробках корисні функції живої природи. Осмислення тектоніки природних форм дає можливість пояснити закони її побудови і віднайти найбільш оптимальні способи штучного втілення цих форм у матеріалі. Цей метод сприяє досягненню не лише досконалої утилітарної основи виробу у його функціональності, але й втіленню в ньому естетичної емоції. Так, дослідження конфігурацій тварин, птахів чи комах стали прообразами у промислових зразках. Наприклад, бегемот і вантажівка, риба і судно на підводних крилах, птах у польоті і надзвуковий літак. “Японські суднобудівники створили корабель, який з точністю копіює форму кита. Це дало змогу на 25% підвищити швидкість судна тієї ж тонажності і потужності механізмів” [7, 126]. Таких прикладів натхнення уяви художників-конструкторів під час вивчення форм живої природи величезна кількість, що засвідчує перспективність і великі можливості цієї галузі творчої діяльності.

Серед важливих об’єктивних причин, які актуалізують практику естетичної організації життєвого простору, на наш погляд, також є дивовижна концентрація населення і прискорене зростання міст, характерне для доби глобалізації. За життя лише одного покоління великі міста розрослися до такої міри, що їх неможливо не лише охопити поглядом, як це було з маленькими містами середньовіччя, але навіть поволі осмислити та інтегрувати у своїй уяві цілісний образ такого міста. Надто великими стали міські простори (сучасний мешканець великого українського міста частіше буває на віддалених за тисячі кілометрів морських курортах, ніж у деяких районах рідного міста), надто складна їхня структурна організація, невиразна, а отже і проблемна для сприйняття їх композиція.

У міському середовищі, яке неможливо відчутти як цілісний організм, виникає відчуття функціонального та естетичного дискомфорту. Щомиті, у будь-якій ситуації ми потребуємо знання про те, де ми є, що нас оточує, які альтернативи поведінки нам відкриваються. Психологічно для нас важливо мати стале уявлення не лише про найближче оточення, але й про усе, що перебуває у потенційній сфері наших дій і може взаємодіяти із нами.

Багато властивостей, які колись утворювали сутність психіки людини, нами втрачені, а от необхідність збереження постійної орієнтації як в просторі, так і в часі ми зберегли. Ми зазвичай не переймаємося тепер проявами затемнення сонця. Не відчуваємо містичного пістету перед грозами. Проте втрата орієнтування навіть у найбуденніших ситуаціях – в лісі, вночі серед степу, а тим більше в горах, неодмінно супроводжується неприємним відчуттям безпорадності, безпомічності, страху. Потрапляючи у незнайоме місто, ми намагаємося з'ясувати для себе систему його координат: нам комфортніше перебувати в зоні знайомих маршрутів. Від них поступово освоюється більший простір. Надалі просторова експансія здійснюється впевнено і цілеспрямовано. Прагнення до впевненого орієнтування іманентно притаманне нам і впливає на настрій, самопочуття, стан думок. Сукупністю цих чинників зумовлюється наша симпатія до тих міст, забудова яких чітко спланована, відзначається геометричною прозорістю, стрункістю кварталів, виразністю архітектурних акцентів.

Одноманітність забудови міст стала не лише темою комедійних фільмів. Існують об'єктивні медичні свідчення, що доводять негативний вплив на психіку людини безобразного архітектурного середовища. Відсутність різноманітної, багатовимірної інформації справляє гнітюче враження на настрій та інші життєві функції організму.

У цій ситуації саме взаємодія мистецтв спроможна виявити і підкреслити цілісність та єдність атомізованого світу, місце людини у закономірній побудові всього матеріального оточення. Синтез мистецтв у міському ансамблі організовує наш життєвий простір, підкреслює його внутрішні зв'язки, несе у собі суттєву інформацію, зумовлює велику кількість нюансів поведінки, нарешті, оминаючи технізований утилітаризм, адресується безпосередньо до людини, створюючи відповідний до неї масштаб, збагачуючи її духовний світ.

Із сучасної практики будівництва як у столиці, так і в регіонах можна зробити висновок про наявність бажання актуалізації мистецьких вимірів архітектури, прагнення піднести її до рівня високого мистецтва. У цьому є своя історична закономірність. Після тривалого періоду деградації будівельної

індустрії, масової декваліфікації кадрового корпусу майстрів-будівельників, відсутності державного замовлення на створення значущих з мистецького погляду об'єктів, ситуація поступово змінювалася. Ініційовані новітньою буржуазією претензії на пошук засобів легітимації власного способу життя, статусу, місця, значення і ролі в житті суспільства, створили сприятливе підґрунтя для відродження і становлення великих архітектурних проєктів. Пожвавився попит на художні завдання зі створення виразних сучасних форм організації життєвого простору. При інтенсивному фінансуванні великих архітектурних споруд у період так званих “нульових” років ХХІ ст. в українській столиці та великих містах невід’ємною складовою міського середовища постали банки, офіси вітчизняних та іноземних підприємств, супермаркети, штаб-квартири партійних осередків, адміністративні споруди компаній, представництва транснаціональних світових мереж, торгівельні пасажі, виставкові центри, біржі, приватні музеї і картинні галереї, готелі і ресторани, привілейовані навчальні заклади закритого типу, елітні житлові комплекси у престижних районах міст, офісні приміщення олігархічних ЗМІ, стадіони і спортивні комплекси команд, придбаних новітніми олігархами. Помітною тенденцією тут є використання елементів новизни, екстраординарності та внесення незвичності у сам вигляд споруд, що значною мірою активізує сприйняття глядача. Сучасне українське мистецтво великих форм тут черпає натхнення із досвіду західних колег.

Яскравою репрезентацією реконструкції модерністського ладу є творчість представника “Нових реалістів” – Крісто. “Він вигадав хід, який дає змогу уявити як скульптурний об’єм не самі в собі скульптурні фактури металу чи дерева, а практично будь-яке матеріалізоване явище світу, від найпростішого побутового предмету до архітектурного пам’ятника. Ціна такого перетворення усього в скульптуру досить велика і полягає у втраті власної якості, в підпорядкуванні безформності. Предмет стає скульптурою завдяки нівелюючій поверхні упаковки. Ця ідея – плоть від плоті суспільства, що торгує і споживає...”

Крісто перетворює свій прийом в атракціон, “пакуючи” міст у Парижі, ділянку гірського узбережжя в Австралії, берег на півдні США, нарешті, на час перенесення столиці об’єднаної

Німеччини в Берлін, він і саму споруду Рейхстагу перетворює в гігантську гротескную фігуру...”[1, 139 – 140]

Ця практика мистецької організації життєвого простору, на наш погляд, ілюмінує ідеологію американізму, (започатковану ще у 60-ті роки ХХ століття), яка орієнтується на абсолютизовану, позасоціально витлумачену “сучасність”. Відтоді “чи не вперше в історії архітектури одним із найважливіших критеріїв якості архітектурного рішення стає новизна, незвичність, а із зростанням прагнення демонстрації сили великими корпораціями та адміністраціями всередині країни й “американської потужності” у зовнішньому світі також і репрезентативність, престижність...” [9, 86].

Отже, над концепцією респектабельної анонімності в організації предметного середовища піднеслося прагнення до створення образу, який є яскравим і таким, що запам’ятовується. Журнал “Америка” відзначає: “Якщо холодний і відчужений стиль компаній 50-х років добре передавався скляною коробкою, то із середини 70-х років корпорації починають прагнути до індивідуалізації свого вигляду в очах громадськості” [8, 8].

Цю ж тенденцію виявляє журнал “Англія”. Тут читаємо: “...цілеспрямоване формування життєвого середовища з часом перетворилося із буденної праці за принципом “аби подешевше” на галузь поважної архітектурної новачі” [6, 32].

Великі корпорації прагнуть створювати вражаючі та естетично привабливі символи власного престижу будь-якими засобами. Внаслідок цього вони монополюють підпорядкували своїй культурній політиці можливості усіх великих форм архітектури та монументального мистецтва.

Журнал “Америка” з цього приводу зазначав: “Американські корпорації стали головними опікунами сучасних скульпторів, замовляючи твори, в яких художники можуть виразити себе через великі форми. Ці компанії та фірми виставляють монументальні сталеві скульптури у своїх приміщеннях і на територіях навколо них” [5, 29].

Проте, ці ж самі центральні райони сусідять із гнітюче одноманітними безобразними околицями, міськими руїнами і гетто. Таку багатогалузеву систему, як міський механізм, неможливо підпорядкувати цілісній художньо-функціональній

однорідності в умовах панування приватної власності на землю, яка невідворотно, тягне за собою хаотичність і стихійність забудови. Цей висновок щодо іманентної суперечності між мистецькими принципами організації життєвого простору і законами ринково орієнтованого суспільства багаторазово підтвердився практикою містобудування в сучасній Україні, особливо характерними є приклади цієї практики в столиці держави. І це закономірно, тому що загрози, які насунулися на навколишнє культурне середовище, зумовлені законами ринкового виробництва: приватною власністю на землю і засобами виробництва, нерухомим майном і необхідністю врахування можливостей і смаку замовників.

Доречно у цьому контексті звернути увагу на те, що містам, які історично утворилися в ринкових суспільствах, не властивий гармонійний художньо-утилітарний взаємозв'язок, тобто єдність культурного середовища в масштабах усього міста. Про злагодженість мистецького та утилітарного начал можна говорити лише на рівні окремих архітектурних ансамблів, площ чи вулиць. Архітектурно-художня і функціонально-утилітарна неоднорідність історичних міст – це результат їхнього тривалого розвитку в умовах значної соціальної нерівності, від якої не свобідне жодне ринкове суспільство.

Проблеми і виклики для сучасної української архітектури та інших видів мистецтв призначених для художнього оформлення середовища, породжені цією закономірністю. Якщо за попередні століття ці проблеми не знайшли свого розв'язання, чи є підстави вважати, що український досвід матиме позитивну перспективу? Питання радше риторичне. Адже в умовах приватної власності визначальним у художньому оформленні міст стає смак замовника, приватна ініціатива і сваволя підприємців, які завжди ставлять питання прибутку вище за методи гармонійного входження творів мистецтва в життєве середовище.

У масштабах сучасних мегаполісів завдання створення гармонійного, повноцінного середовища для роботи, життя і відпочинку, подолання негативних аспектів урбанізму локалізоване у фешенебельних районах для багатіїв. Про жодне функціонально-естетичне формування середовища, в якому

живуть люди, не йдеться в масштабах міста, а тим більше країни.

В усіх історично сформованих центрах міст ринкового суспільства можна спостерігати взаємовідносини між людьми, які зводяться до відносин – “гроші – товар”, що опосередковано і своєрідно трансформувалися в архітектурі великих форм банків, бірж, судів, страхових товариств, монополістичних концернів та ін.

Зокрема В.Л. Хайт щодо цього зазначає: “Інтерес архітекторів Європи та інших континентів привабив так званий “неомонументалізм” в архітектурі великого бізнесу США. Ділові будівлі правлінь найбільших промислових і фінансових корпорацій покликані уособлювати, символізувати їхню міць і багатство – не дарма... “палаці” бізнесу розташовані завжди в центрі ділових районів і вирізняються, насамперед, своїми абсолютними розмірами... Наслідуючи США, престижні висотні будови почали енергійно зводити конкуруючі монополії не лише в Лондоні і Парижі, але й в сейсмічному Токіо” [9, 87].

Притаманна ринковому суспільству гонитва за прибутком за будь-яку ціну, навіть на шкоду гуманності, не залишаючи між людьми жодного іншого зв'язку, окрім прагматичного, потребує естетичної атмосфери, яка наповнює довкілля адекватним смислом, смаком і ціннісною спрямованістю у його сприйнятті. Тому зовнішній вигляд вулиць, будівель, площ і парків визначають монументальна архітектура, скульптура і живопис, які відзначені духом торгівлі, і разом і тим, просякнуті духовним розладом із позитивним, оптимістичним світоглядом. Вони породжують відчуття сумніву і непевності. Мистецтво образно пропагує соціальні принципи і смаки “верхніх десяти тисяч”.

Завдання ринкової перебудови суспільства у всіх своїх конкретних проявах не може здійснитися поза межами культури. Перехід на вищі щаблі культури необхідний для усієї справи модифікації ринкового суспільства у вищу стадію. Такою є об'єктивна потреба. У її контексті стає зрозумілою деяка лояльність сучасної олігархії до соціально насичених форм функціонування мистецтва, що орієнтовані на художнє оздоблення довкілля. Однак це наштовхується на нерозв'язну

проблему. Для того, щоб у цьому конкретному випадку відбулася заміна типу духовного виробництва, необхідна заміна суб'єкта культурно-історичного процесу. Стосовно буржуазних інститутів, які впевнено за допомогою усіх гілок чинної влади стверджують себе в Україні, необхідно сказати, що вони принесли не зміну суб'єкта культури і тип духовного виробництва, а лише зміну форми духовного відчуження народу.

Тому функції формування ціннісних уявлень людей, які виконує мистецтво, хоча і визначаються реальними потребами широких мас у відпочинку, освіті, дозвіллі, побуті, спілкуванні з мистецтвом, ідеалами суспільства, проте задовольняє воно ці потреби з огляду на інтереси панівної верстви. У силу цього маніпулювання духовними потребами мас значно знижуються їхні творчі можливості. Результатом такого розвитку є обмеженість культурних потреб, їхня деформація, так само як і змістовна обмеженість, і локалізація задоволення естетичних цінностей широкого загалу. Сукупність цих проблем переконливо виявляє виклики, перед якими опинилося сучасне мистецтво у його прагненні естетичної організації життєвого простору.

Враховуючи викладене, ми повинні погодитися, що сьогодні вже не теоретичні абстракції, а правда життя свідчить, що в сучасному життєвому просторі недостатньо локального художнього начала, яке може створити певний вид мистецтва, а потрібна злагоджена система мистецтв, підпорядкована прозоро окресленим ідеям, певній меті і конкретним завданням. Лише в цих умовах друга природа людини, принаймні та виключно важлива її частина, яку утворює міське середовище, буде наділена високою інформативністю, багатоплановістю і духовністю, які знімуть загрозу емоційного голоду, будуть великою мірою відповідати не лише матеріальним, але й духовним потребам суспільства.

**Перспективними** в розвитку заявленої теми вважаємо дослідження художніх засобів створення національної своєрідності в естетичному опануванні життєвим простором, зокрема, таких способів художньої організації довкілля, при яких оперування сучасними архітектурними формами здатне передавати особливості національного духу і культури.

Важливим завданням є і осмислення можливостей створення інформативного середовища, наділеного художньою образністю.

### Література

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 488 с.
2. Базазьянц С.Б. Художник, пространство, среда. – М. : Советский художник, 1983. – 240 с.
3. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 503 с.
4. Ильенков Э.В. Об идолах и идеалах. 2-е изд.– К. : “Час-Крок”, 2006. – 312 с.
5. Искусство из стали: / Редакционная статья / // Америка – 1983. – № 314. – 64 с.
6. Лайэлл С. Архитектура на службе современности // Англия – 1983. – 112 с.
7. Основы художественного конструирования. Моделирование материалов и биоформ. И.Т. Волкотруб. – Киев : Вища школа. Головное изд-во, 1982. – 152 с.
8. Полберг П. Новый американский небоскреб // Америка – 1983. – № 317. – 69 с.
9. Хайт В.Л. Место и роль архитектуры США в новейшей архитектуре капиталистических стран // Современная архитектура США. – М. : Стройиздат, 1981. – 315 с.

**Виктор Здоровенко. Организация жизненного пространства средствами искусства: достижения и проблемы.** В статье исследуются художественные способы эстетического освоения жизненного пространства. Оцениваются как собственно художественные принципы эстетической организации жизненного пространства, так и сущность тех объективных причин, которые определяют важное значение подобной практики, а также особенности противоречий современного общества, из-за которых деформируются функции искусства в организации гармонической художественно-утилитарной взаимосвязи всех элементов, образующих эстетическую целостность жизненного пространства.

**Ключевые слова:** искусство, жизненное пространство, архитектурная бионика, художественное конструирование, синтез искусств, субъект культуры.

**Viktor Zdorovenko. Living space organization by means of art: achievements and problems.** In the article, artistic ways of aesthetic mastering of living space has been explored. The author has estimated how artistic principles of aesthetic living space organization and essence of the subjective reasons, which determine an important meaning of similar practice, as well peculiarities of contradictions of modern art due to which art functions on the organization of harmonious artistic-utilitarian relationship of elements, which form aesthetic integrity of living space, are deformed.

**Key words:** art, living space, architectural bionics, artistic constructing, arts synthesis, subject.