

EKATERINA A. KARTSEVA

Russian State University for the Humanities
6, Miusskaya Square, Moscow 125047, Russia

ResearcherID: ABA-5626-2020

ORCID ID: 0000-0002-3517-5551

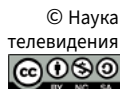
e-mail: katyakartseva@gmail.com

For citation

Kartseva, E.A. (2023). Visual Image of the City and Urban Communication by Means of Public Art: Russian Experience. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 19 (1), 13–78. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.1-13-78>, <https://elibrary.ru/RJTXFK>

Visual Image of the City and Urban Communication by Means of Public Art: Russian Experience*

Abstract. This paper examines the dynamics of public art in Russia, explores the diversity of contemporary art forms beyond exhibition halls, and analyses the impact of public art on the image of “central” and “peripheral” areas, as well as on its role in urban communications between the main groups of interested parties. A review of various Russian studies provides an interdisciplinary look into the subject of public art and its evolution over time from a rather narrow definition to a wide variety of interpretations implying many new issues and concepts. Researchers attribute the increasing popularity of this artistic strategy to a combination of multidirectional factors, including the growing interest among municipal and regional authorities in public art as a driving force of territory development; a rising number of curatorial projects aimed at interacting with space and environment in the context of the festival and biennial movement and art residencies; the emergence of grassroots art organizations and initiatives as modes of making artistic or public statements.



* Translated by Elena Rubinova, member of the Union of Journalists, Creative Union of Artists, section of art criticism. Edited by Lyudmila Lezhneva and Anna Evstropova.

Remarkable progress in digital technologies prompted attention to the creative potential of digital forms in public art, which open up new possibilities for interaction at the interface of objective and virtual reality.

Some of the conclusions suggest that further development of public art presupposes more attention to its social nature and the ability to create social ties through a polylogue between different groups of city dwellers. To encourage the development of urban art based on the principles of social justice, Russia needs to foster a culture of participation as opposed to social atomization. The creation of professional organizations, legitimization and support of grassroots initiatives and artistic self-organizations may prepare the groundwork for this process.

Keywords: public art, urban communication, modern city, contemporary art festivals, cultural policy

УДК 304.44 + 008

Статья получена 25.09.2022, отредактирована 28.03.2023, принята 30.03.2023

ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА КАРЦЕВА

Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)
125047, Россия, Москва, Миусская площадь, 6,

ResearcherID: ABA-5626-2020

ORCID ID: 0000-0002-3517-5551

e-mail: katyakartseva@gmail.com

Для цитирования

Карцева Е.А. Визуальный облик города и городская коммуникация средствами паблик-арта: российский опыт // Наука телевидения. 2023. 19 (1). С. 13–78. DOI: <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.1-13-78>. EDN: RJTXFK

Визуальный облик города и городская коммуникация средствами паблик-арта: российский опыт

Аннотация. В статье рассматривается динамика паблик-арта в России как многообразия форм существования современного искусства за пределами выставочных залов и его влияния на облик как «центральных», так и удаленных от условного центра районов — на «периферии», а также осуществления

с его помощью городской коммуникации между основными интересантами. Обзор работ российских исследователей дает междисциплинарный взгляд на данный термин, его эволюцию от узкого определения к вееру интерпретаций, привносящих множество новых проблем и концепций. Авторы объясняют возрастающую популярность этой художественной стратегии совокупностью разнонаправленных факторов, среди которых — рост интереса областных и муниципальных властей к паблик-арту в качестве инструмента территориального развития; увеличение кураторских инициатив, ориентированных на работу с пространством в рамках фестивального движения; формирование самоорганизаций и низовых арт-инициатив как способов художественного или общественного высказывания. Внимание уделяется и потенциалу цифровых форм паблик-арта, открывающих новые возможности для взаимодействия на пересечении объективной и виртуальной реальностей.

Среди выводов статьи содержится наблюдение, что продуктивное развитие паблик-арта подразумевает большее внимание к его социальной природе, способности конструирования общественных связей посредством полилога между разными группами горожан. Для формирования городского искусства, основывающегося на принципах социальной справедливости, необходимо развитие в России культуры соучастия в противовес социальной атомизированности, чему может способствовать создание профессиональных организаций, легитимизация и поддержка низовых инициатив и художественных самоорганизаций.

Ключевые слова: паблик-арт, городская коммуникация, современный город, фестивали современного искусства, культурная политика

INTRODUCTION

The research problem in focus is lack of a comprehensive approach to “public art” in Russian cultural studies and among the academia. The relevance of this study is confirmed by the growing popularity of public art as a tool of socio-cultural planning, of placemaking by regional and municipal authorities within the framework of transition to creative economy. At the same time, the artistic community and city residents tend to play a minor role in terms of influence on the aesthetics of the place they live in. Understanding and professionalization of public art is necessary to find consensus among different social groups and create the conditions for productive discussion toward building an aesthetically charged environment that accumulates the meanings attributed to the place and community. In recent years, the study of local characteristics of public art in different parts of the world, many of which are geographically far from the United States, the country of

its origin, has become a popular topic of international scholarly research (Matthews & Gadaloff, 2022), (McEwan et al., 2022).

The aim of the article is to identify the historical and cultural characteristics and strategies of public art in the visual image of Russian cities.

Research objectives:

1. Outlining theoretical and methodological approaches to defining public art as such;
2. Reviewing case studies of contemporary art objects in Russian urban environment;
3. Identifying the specifics of Russian public art and possible ways of its development.

The target of the study is public art as a form of contemporary art in urban space outside traditional exhibition halls.

The scope of the study is Russian public art.

PUBLIC ART: TERMINOLOGY AND METHODOLOGY ASPECTS

The term *public art* originated from American government programs aimed at public art development, such as *Art in Public Places* or *Art in Architecture*. They were initiated in the 1960s, although there had been earlier parallels in the US that can be considered an alternative to the pervasive concept of decorative and monumental art in the Soviet Union. A number of nonprofits, associations and funds, such as Americans for the Arts, Public Art Fund New York, Chicago Public Art Group and others, provide multifaceted support for public art development at both federal and municipal levels. The National Endowment for the Arts publishes a special newsletter (*NEA Arts! Community Art: A Look at Public Art in America*). The history, aims and means of public art in the USA have been researched by such authors as Suzanne Lacy (1995), Tom Finkelpearl (2000), Miwon Kwon (2002), Cher Kraus Knight (2008), etc. All of them trace the evolutions of public art from the Mount Rushmore National Memorial to American presidents to such projects as *Quilt* initiated by the AIDS activist Cleve Jones in 1987. The project, representing patchwork quilts, each piece in memory of an AIDS victim, continues to this day.

In the Soviet Union, mosaics, decorative panels, murals, sculptures and other kinds of monumental art also were widely used in public space. Art historians reflected on the problems of urban art history publishing the results of their studies in specialized journals, such as *Sovetskoe monumental'noe Iskusstvo* (*Soviet Monumental Art*), *Iskusstvo* (*Art*), to name a few.

Contemporary international researchers have expressed great interest in the Soviet heritage and some of its individual art forms (Herwig, 2015). However,

despite the fact that the need to exonerate monuments of Soviet modernism has been raised in many professional discussions, the examples of reintegration of Soviet mosaics and panels into contemporary architecture (such as the restoration of the *Seasons* mosaic in the lobby of the Garage Museum) are still outnumbered by cases of their destruction and oblivion. It is noteworthy that Soviet architecture, especially in the provinces, continues to dominate, forming bizarre palimpsests with post-industrial and postmodern aesthetics.

Today, urban art goes far beyond traditional forms of monumental art, including multiple art practices. In Russian language, the term *public art* (“публич арт”), borrowed from English, has come to be used as an umbrella term for all of them. One of the first definitions of public art in the Russian professional community was proposed at a discussion at the Arsenal Centre for Contemporary Art in Nizhny Novgorod in 2009: “Public art is a form of the existence of contemporary art outside the art infrastructure, in public space, designed to communicate with the viewer, including an unprepared audience; problematization of various issues of both contemporary art itself and the space in which it is presented” (Veits, 2012). Occasionally the terms *urban* or *public art*, which may include street art as its element, are used in the Russian language.

The head of Perm Museum of Contemporary Art (PERMM) Naila Allakhverdieva, one of the first practitioners and later researchers of public art in Russia, refers to the phenomenon as an “institutional alternative” (Allakhverdieva, 2012). It comes as no surprise that the tone of the current research on public art is amplified by the urban and social context. The urban researcher Elena Trubina suggests that it be considered in conjunction with the urban context and enumerates the bullet points which are of crucial importance for our study: “...What kind of challenge does the modern city pose to art? What does it want from art? What opportunities does it offer for contemporary artists? What art forms and strategies can the social fabric of the modern city generate? Can art find itself in the creation of the public sphere by artistic means reproducing creative and cultural assets? Does the city become a ‘canvas’ for the artist or a space for dialogue in the context of the development of public art?”¹

In December 2017, the Institute for Street Art Research organized a *Thesaurus* symposium to clarify the terminology associated with street art. Street art experts have come to the consensus that mosaics, reliefs, and *sgraffito* from the Soviet period should be classified as monumental art. Street art theoreticians suggested that the criteria of authorization should be put forward as a category to differentiate between public and street art. (Korableva, 2018).

¹ Trubina, E., & Misiano, V. (2013). Gorod: Strategii i taktiki [City: Strategies and tactics]. *Moskovskij Knizhnyj Zhurnal*, (In Russ.) Retrieved August 9, 2022, from <https://morebook.ru/interv/item/1381437817754>

Members of the Russian street art community often demonstrate a negative attitude toward public art commissioning which is connected with the state and municipal authorities. "In Russia, most attempts of artists to collaborate with the state have failed" (Pilikin & Udovydchenko, 2018). However, street artists have been actively involved in corporate and government commissions in recent years. For example, in 2019, the Russian Railways Corporation commissioned a Neo-Suprematist panel *Lucky Ticket* to mark the 10th anniversary of the launch of high-speed trains between Moscow and Saint Petersburg. The work by the street artist Dima Aske appeared in the Leningradsky Railway Station entrance lobby.

Another, more balanced viewpoint was expressed by Anastasia Korableva. The researcher points out that street art can also be commissioned, against which "works of some public artists seem to be more 'honest' and based on the principle of the artist's own consistent preferences" (Korableva, 2018, p. 15).

In our view, public art should be interpreted more broadly as an umbrella term that encompasses a variety of strategies for creative self-expression in street and public spaces. There are a few main criteria emerging from this line of research: site-specificity, the presence of an unprepared viewer, participatory nature of public art, community involvement/social engagement, procedurality, focus on altering the initial authentic image of a place (Kartseva & Zvyagintseva, 2020, p. 64).

Unlike street art, public art exists not only on house facades, but also in open spaces and inside public buildings. In this regard, some authors who believe that one of the main advantages of public art is its status as an accessible, "tactile" (Litovko, 2019, p. 13) cultural phenomenon, seem convincing.

Another attempt to offer a complex theoretical interpretation of public art was a collective monograph, *Public Art vs City: Dialogue or Confrontation?* published in 2022 following the conference of the same name held at the State Institute for Art Studies (SIAS) in Moscow. The introductory article to the monograph emphasized that even "an extended textbook definition of public art as 'art in public space aimed at an unprepared audience and implying communication with urban space' has a significant potential for discussion" (Pulikova, 2022, p. 7).

Alisa Savitskaya, a senior researcher at the Museum of Moscow, notes the conventionality and fluidity of the boundaries of public art, "including virtually any form of artistic statement, from urban sculpture and monumental murals to performances, actions and events" (Savitskaya, 2022, p. 112).

Tatiana Pinchuk, director of Street Art Museum, confirms that "more and more often we encounter art in the 'extended field,' when artistic practice goes beyond the boundaries of exhibition and gallery spaces, becoming a full-fledged part of our urban daily life" (Pinchuk, 2022, p. 65).

Elena Shipitsyna suggests considering public art in the sense of "an independent artistic gesture brought into public or social space and oriented toward a dialogue with the public" (Shipitsyna, 2022, p. 129).

The difficulty in understanding and interpreting public art is that as a social and cultural practice, it is beyond the scope of art history and needs to be discussed by culturologists, architects, urban planners and city managers. Interdisciplinary approach to the meaning of public art allows us to emphasize that this kind of art has left traditional institutions and turned toward unprepared audiences. Concurrently, it becomes part of the smart city concept that engages residents in cultural communications through modern means and interactive technologies, changing people and their attitudes to the places they live in. Creative involvement makes public spaces socially meaningful, loaded and memorable.

SHAPING THE URBAN IMAGE OF RUSSIAN CITIES: ACTORS OF ARTISTIC COMMUNICATION

When the Soviet Union collapsed, the model of the state regulation of culture and monumental art, in particular, gradually lost its popularity and significance. In the 1990s, the visual environment of Russian cities was characterized by a number of destructive tendencies; most of them can be labelled as “de-culturalization” of public spaces as opposed to the aesthetically and ideologically loaded city environment in the Soviet period. The cities were filled with faceless office complexes and aggressive outdoor advertising.

The contemporary art of the 1990s was marked by the rise of radical actionism, experiments in performance, and unsanctioned, often conflicting forms of public interactions. This was largely (but not solely) due to the institutional underdevelopment of the art market. First and foremost, it was a long-awaited opportunity for freedom of expression, when contemporary art, formerly a forbidden, underground and catacomb endeavor, started conquering public spaces. The iconic projects curated by Joseph Backstein in Butyrskaya prison and the Sandunovskie Baths became textbook examples.

In the 1990s, the so-called “street wave,” a subculture of graffiti and street art emerged, which was characterized by its spontaneous, illegal and therefore fleeting nature. “They say that only the night when the work is done can it be regarded as one’s own. With the dawn, it becomes everyone’s” (Radya, 2018, p. 4).

As the 2000s witnessed greater economic stability and the development of a creative economy, the visual image of Russian cities became more streamlined, outdoor advertising came to be regulated, and attempts were made to introduce a design code. Small architectural forms, illuminations, and art objects appeared in the streets and parks to “beautify” the urban environment. In 2020, 42 billion rubles were allocated from the federal budget as part of a program to improve public

spaces in 40 Russian cities.² In 2021, the government approved the Concept for the Development of Creative Industries and Mechanisms of State Support for Them in Large and Major Urban Agglomerations until 2030.³

Private capital has also shown keen interest in decorating the areas under its control, both in the gentrification of former industrial areas and in the construction of new housing estates. Among other issues, the conference *Import Substitution in Restoration Materials and Technologies: Conservation of Cultural Heritage Objects* held at the Winzavod Center for Contemporary Art in November 2022 raised a discussion on the development and renovation of cultural heritage monuments.⁴

The creation of urban art projects can be an opportunity for artists to interact with a wider audience and to accumulate symbolic capital. At the same time, contemporary artists and the expert community occasionally find themselves at a disadvantage when defining aesthetic perceptions of public spaces. Authorities and property owners and managers deal with aesthetic decoration of the city guided by their own notions of the beautiful.

Citizens also claim their right to the visual image of the city by taking steps to decorate areas in the neighborhood. Swans and other figures made from used car tires have become paradigmatic and are commonly referred to as “housing and public utilities art,” or “ZhEK art.” This specific phenomenon is the subject of a study by Polina Sokolova (Sokolova, 2019), student of the Higher School of Economics.

The multifaceted picture of social communication by means of public art is also reflected in the increasing role of the viewer, who is sometimes dissatisfied with the works created by artists and authorities alike. However, the negative reaction to public art may range from vandalism to indifference to ZhEK art and city beautification, when citizens stop noticing these objects or responding to them in any way.

The heritage of the bygone Soviet era remains another subject of a hot public debate on urban imagery. In recent years, many specialized groups have popped up in the social media. Enthusiasts share photos of Soviet time mosaics and panels, pointing to the need to preserve them, which is often underestimated and not understood by “resource-holders” (officials or building owners).

² Ministry of Economic Development of the Russian Federation. (2020, December 22). *Report on the best municipal practices for participation in regional projects that ensure the achievement of the goals, indicators of national projects and the results of their implementation*. Retrieved August 9, 2022, from <https://www.economy.gov.ru/material/file/cef4c87efa4337b5778a0b0f1c7d77cf/doklad.pdf>

³ The Russian Government. (2021, September 27). *The government approved the Concept for the Development of Creative Industries until 2030*. Retrieved August 9, 2022, from <https://government.ru/news/43350/>

⁴ Winzavod Center for Contemporary Art. (2022, November 21). *PRO Restoration: Import Substitution in Restoration Materials and Technologies Exhibition*. Retrieved December 9, 2022, from <https://winzavod.ru/news/vystavka-importozameshchenie-v-restavratsionnykh-materialakh-i-tehnologiyakh-sokhranenie-obektov-ku/>

Thus, the struggle for a visual image of the city unfolds on an unprecedented scale, but public art certainly becomes one of the territories, a communicative space, an occasion and a trigger for these discussions.

PUBLIC ART IN THE “CENTRAL” AREAS (MOSCOW AND SAINT PETERSBURG)

Visual image of Russia’s capital in recent years sets an unspoken example for other cities. In Moscow, public art projects are often commissioned by parks under the jurisdiction of the local district administrations. Street installations and art objects can be seen in central parks such as the Gorky Park (Central Park of Culture and Leisure), Zaryadye Park, Aptekarsky Ogorod botanic garden, and in the parks of residential areas (the so-called bedroom suburbs), such as Kuzminki, Otradnoye, Tsaritsyno.

In 2005, Nikolay Polissky’s *Likhobor Gates* were installed near the Vladykino metro station in Altufyevsky district of Moscow. In 2011, the artist was invited to create a park on the site of overgrown ravines, where residents of the Otradnoye district could spend time. Polissky uses materials that are environmentally friendly and renewable in order to bring city dwellers closer to nature. He explains his artistic solution as “somewhat resembling fishing baskets—tackle made of wicker on a frame which was used in Rus” (Polissky, 2014).



Fig. 1. Nikolay Polissky. (2011). Land art sculpture. Chermnyanka park, Moscow⁵

⁵ See the image source: <https://polissky.ru/artworks/chermnyanka-2/> (09.03.2022).

Since 2019, the international mural art festival *UrbanMorphoGenesis* is being held with the support of the Presidential grants. Among its tasks is the development of a new identity for Soviet-style monocities and million-plus megapolises. Monumental paintings appeared in the Moscow suburbs Odintsovo, Balashikha, and later in Solnechnodolsk, Chelyabinsk, Kazan, Nizhny Novgorod. A similar festival, *Cultural Code*, turns high-rise buildings in Balashikha into canvases for artistic expression. Murals appeared on 37 facades of new buildings (10–15 floors) and on 14 special objects, including electrical substations, bridge buildings, and the stadium wall.

A contemporary landscape park inspired by Malevich was opened in Odintsovo at the end of 2020. This territory is closely related to the name of the famous Russian avant-garde artist Kazimir Malevich which predetermined the image of the area referring to the tradition of Russian suprematism. Malevich Park positions itself as an art-park where several public art-objects, previously shown in different locations, got their new home.

Public art captures the city center as well. The growing popularity of public art in Russia can be demonstrated by the exhibition of public art on Red Square in the summer of 2021 as part of the *GUM-Red-Line* festival.

Museums, both state (Tretyakov Gallery, Museum of Moscow) and private (Garage Museum of Contemporary Art) follow the concept of an “open museum”: they use their facades and courtyards to install outdoor exhibitions and objects. In August 2021, a new art center sponsored by the V-A-C Contemporary Art Fund opened on the renovated side of the Bolotnaya embankment. Its opening was accompanied with an installation of the work by Swiss artist Urs Fischer *Big Clay No.4*. that immediately provoked the ire of Muscovites, both on- and off-line. Although, as it soon turned out, it also had its fair share of supporters among the professional community.

Private galleries are showing interest in public art projects as well. For instance, JART Gallery announced itself with a series of pop-up projects *CHA SCHA: Exhibition in the Forests* on the territory of the Pirogovo resort in 2020 and *White Forest* at Malevich Park in 2021.

Informally, the area of the Kursk railway station in Moscow can be considered as the street art district. The facades of Atrium shopping center located there have become an open-air contemporary art gallery, where city dwellers can spectate works of world famous street artists. In 2019, the *ARTrium* international festival, supported by the Moscow Department of Culture, turned the walls of the shopping center into a large-scale canvas for artistic expression.



Fig. 2. ARTrium Festival. (2019). Moscow⁶

Promotion of graffiti culture is also one of the strategies that creative clusters implement (Winzavod, Fabrika, Flakon, Khlebozavod, and others). Street art is considered a tool for marking the territory, filling it with a creative atmosphere. In 2008, the Winzavod Center for Contemporary Art started supporting graffiti culture by giving one of its walls for the street art exhibitions. Later, Wall project expanded and now also performs a navigational function, helping citizens to feel the proximity of the art-cluster, accompanying them from the Kurskaya metro station to the cluster. Such projects take street artists out of anonymity when city dwellers can see the process of creating a mural and communicate with them.

Memory Map project on the asphalt of Fabrika Center for Creative Industries not only assumes the already mentioned functions of navigation in a complex, multi-layered post-industrial space, but also aims to visualize the cultural layer of the territory by telling its history through the key words proposed by the people who work there. By means of contemporary art practices, public art projects can highlight the memory and values of the space, making them visible in the urban palimpsest of meanings. Public art at Skolkovo Innovation Center focuses on art objects and site-specific installations involving its residents and stuff in non-standard communications, where contemporary art is aimed to force creativity and discussion.⁷

As art is included in the zones of influence of various public institutions, their implementation almost categorically implies a vertical model, when either the owner of the building or the authorities act as the customer. Most of the murals in the

⁶ See the image source: <https://www.artriummoscow.com/> (09.03.2023).

⁷ From Public Art Projects, by Skolkovo Foundation, <https://www.epa.gov/outdoor-air-quality-data/air-data-basic-information> (10.10.2022).

Russian capital are of patriotic nature with a pronounced pro-government agenda. Citizens from time to time try to defend their favorite murals, as was the case with the mural to Dmitry Prigov in Belyaev, or, contrary, collect signatures claiming to paint them over, as is the case with the anti-American murals on Sakharov Avenue.

Within non-political, anti-commercial art initiatives it is quite difficult for an artist to embody his creative ideas outside, because it is necessary to go through a series of complex agreements.

One of the notorious examples of grassroots initiatives can be Marina Zvyagintseva's *Bedroom Suburb* project, launched in 2009 to bring contemporary art events to remote locations. As previously most of the art openings happened downtown. The open air exhibitions were implemented with the support of the district administrations, though the artist with her team had to assume art-management functions. The long production cycle of such projects in recent years has prompted her to switch to short-term outdoor exhibitions. For example, *Emotion Delivery*, when the prints of her paintings were shown into the windows of the apartment building in Lyubertsy district by drones. The idea arose as a reaction to the new socio-cultural circumstances caused by the lockdown and the ubiquitous distribution of goods and food delivery services.



Fig. 3. Marina Zvyagintseva. (2022). *Emotion Delivery*. Moscow⁸

Unauthorized interventions into the urban environment on the line between street art and social activities were carried out by Moscow artists Igor Ponosov

⁸ See the image source: <https://artmarin.ru/exhibition-hall/dostavka-emotsiy> (09.03.2022).

and Anton Polsky, as founders of the Partisaning community. Under the guise of unauthorized trade Anton Polsky lectured on contemporary art in commuter trains.

Another example of urban contemporary art interventions and social street art was the activity of the Moscow-born artist Pasha 183 (1983–2013) in the Preobrazhenskaya Ploshchad metro area. Shortly before his death, in his 2013 installation *Childhood City*, the artist placed archival photographs on the streets, calling for attention to the moments of his childhood: “This project is dedicated to everyone in whom a child lives. Stop for a moment, your fuss will not go anywhere, but sometimes precious moments of happiness cannot be repeated. Remember...” (Pasha 183, 2013). The artist’s outside art was often short-lived, created from leaves or snow. He was also one of the ideologists of underground light art (projection of light images in an urban environment).



Fig. 4. Pasha 183. (2013). *Childhood City*. Moscow⁹

The complexity of coordinating and implementing public art ideas has recently been partially removed by the development of digital technologies. In 2019, Moscow-based artist Roman Ermakov presented 3D visualizations of different Moscow districts with digital sculptures at the exhibition titled *Dancing Axis of the Fifth Dimension* at the Zdes ta Taganke Gallery. The project was aimed at finding unusual locations for urban sculpture and ways to enrich the visual image of Moscow.

In 2021 in Moscow City business district, the International Public Digital Art Fund curated *Art Hour* digital exhibition taking place on media facades, screens, and other digital outdoor media.

⁹ See the image source: <https://www.183art.ru/gd/gde.html> (09.03.2022).

These experiences demonstrate possibilities for public art, taking into account the light, sound, color palette of the art object, reaching the “ideal of visual semiotics” (Manovich, 2017, p. 6).

In Saint Petersburg, legal works are located on the territory of former industrial spaces such as Little Holland or SevkabelPort, as well as at the Street Art Museum located at the premises of the operating Laminated Plastics Plant.

In 2013, Saint Petersburg’s Pulkovo airport launched a public art program to attract contemporary art to the airport—sculptures and paintings by contemporaries, mostly locals.¹⁰

Since 2015, the authorities established the *Honest Graffiti*¹¹ competition, the winners of which compete for the title “Whose Nine-Story Building is Brighter,” or the *100 Addresses* program with the *Wall of Free Creativity* project.¹²

Nevertheless, Saint Petersburg’s situation with street art is aggravated by the highly protected status of the city. Illegal works are being immediately painted over, which some artists even make part of their art-projects. Within her *Outingprojects.spb* project, Ulyana Poloz spread reproductions of museum masterpieces, transferred to the building walls with a special eco-friendly compound. The project not only



brings art out of museums to a wider audience, but also tries to draw attention of the authorities on the buildings that are in need of repair. Meanwhile, public utilities paint them over, not giving a chance to feel the views of the citizens, while the next layer of paint instantly spreads under the influence of mold and cracks of the destroying building.

Fig. 5. Ulyana Poloz. (2019). *Outingprojects.spb*. Saint Petersburg¹³

¹⁰ Pulkovo Saint Petersburg Airport. (n.d.). Architecture and art. Retrieved February 22, 2023, from https://pulkovoairport.ru/about/about_pulkovo/art/

¹¹ Administration of Saint Petersburg. (2015, September 22). *The walls of two kindergartens in the Nevsky district were decorated by the winners of the Honest Graffiti contest*. Retrieved February 22, 2023, from <https://www.gov.spb.ru/gov/terr/nevsky/news/73228/>

¹² School No. 617 (2014, September 24). *Free creativity wall*. Retrieved February 22, 2023, from <https://school617.spb.ru/vospitanie/ja-peterburzhec/6113/>

¹³ See the image source: <https://artandyou.ru/articles/strit-art-sankt-peterburga/> (09.03.2023).

As a result, street artists often create works that are harder to detect and, therefore, to demolish. Vladimir Abikh placed his self-portraits on the facades of historical buildings in the form of mascarons trying to merge with the architecture. He also created the world's first augmented reality graffiti game *Tag Wars*. By pointing a smartphone at the wall, city dwellers can play tic-tac-toe with the program or with each other.



Fig. 6. Vladimir Abikh. (2017). *Self Portrait*. Saint Petersburg¹⁴

The *Art Prospect* Festival is held in the territories of the Central, Petrogradsky, Vyborgsky, Admiralteysky and Kirovsky districts of Saint Petersburg showcasing innovative art projects that activate public space and promote collaboration and community engagement. Due to limited budgets, the production of expensive installations was not initially included in the plans of the organizers. Instead, the focus shifted to social participation. Often the courtyards of Saint Petersburg, as directly public spaces where people live, became the venue for the festival. For example, in 2017, the artist Alexander Morozov created an herbarium of the courtyards of Liteiny Prospekt. City residents themselves collected the leaves and brought them to the artist.

In recent years showcasing installations and art in the yards has become difficult, because over time, the yards started being closed from passers-by. In 2020, during the lockdown, the artist Fedor Hiroshige implemented an art-project on

¹⁴ See the image source: <https://abikh.art/projects/outdoors/antigrffiti> (09.03.2023).

the balcony of his own apartment. *Wooden Karaoke* consisted of bars with burnt fragments of lyrics sacramental to the artist. At a stated time, Hiroshige appeared on the balcony dressed as a hypersensitive mushroom-man conducting sessions of silent singing.



Fig. 7. Alexander Morozov. (2017). *Leaves*. Saint Petersburg¹⁵



Fig. 8. Fedor Hiroshige. (2020). *Wooden Karaoke*. Saint Petersburg¹⁶

¹⁵ See the image source: <https://artandyou.ru/interview/art-professionals/syuzen-kacz-pablik-art-kotorym-mne-interesno-zanimatsya-ponyatie-bolee-uzkoe-chem-iskusstvo-v-obshhestvennom-prostranstve/> (09.03.2023).

¹⁶ See the image source: <https://ss.metronews.ru/userfiles/materials/162/1620632/858x540.jpg> (09.03.2023).

SPECIFICITY OF PUBLIC ART IN RUSSIAN REGIONS

Speaking about the Russian cultural landscape, it is crucially important to take into account the local mentality and geographical context of these regions. The map of Russian public art is perplexed by the fact that in each of the regions the situation with public art is individual, largely depending on the local cultural, historical, and even climatic prerequisites. In some places, public art is the only opportunity for contemporary art to be present. Others were pioneers of public art, whose experience was later adopted by conventional “centers.” Somewhere, public art was initiated vertically as ordered by the authorities, while somewhere it was grassroots initiatives.

The cultural experiment in **Perm** appeared to become one of the first and most ambitious examples of cooperation between urban managers and contemporary artists. The project was initiated by the political strategist as well as prominent Moscow gallerist Marat Gelman* under the patronage of the Governor of the Perm Region Oleg Chirkunov in the second half of the 2000s. Experiment was aimed to rebrand the city as the “cultural capital of Europe,” reduce the outflow of residents, and attract tourists. Subsequently, the head of the Moscow Department of Culture, director of Gorky Park Sergei Kapkov adopted this approach.

Andrey Lublinsky's *Red Men* have become the subject of numerous public discussions and even acts of vandalism. Meanwhile the work of Boris Matrosov, *Schast'ye ne za gorami* (*Happiness is Not Far Off*), installed on the Kama embankment, was conceived as temporary, but the work gained attraction by the city dwellers and became a hallmark of the city as well as part of the city's everyday life—newlyweds arrive to the installation for taking pictures. The acceptance of the object by the people is also confirmed by the fact that its restoration for many years was carried out by volunteers and initiative groups. Matrosov's object also raised



the issue of copyright. Despite the release of souvenirs and screening the installation in films and TV series, the artist received nothing. Later, he defended his authorship in court.

Fig. 9. Boris Matrosov. (2009). *Happiness is Not Far Off*. Perm¹⁷

¹⁷ See the image source: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5637/> (09.03.2023).

The expert support of a Moscow producer didn't help to avoid conflict, as the local context and the opinion of the people had been ignored. Meanwhile, the case of Boris Matrosov's installation demonstrated that public art should not only invade the territory, but fill the urban vacuum where society needs it the most, constructing meanings that can evoke a social response.

Contrary to the Perm scenario, public art in **Nizhny Novgorod** developed within grassroot initiatives. The urban situation associated with the abundance of dilapidated wooden architecture determined the specifics of the local street art, often painted on the houses scheduled for demolition. Residents did not interfere with making murals hoping that art would help save the house and draw the attention of the city administration. That is why artists did not work at night and hastily, but during the daytime. Residents could offer them lunch or help with the storage of materials. The content of the murals can be defined as contemporary everyday life, as the walls often depict portraits of the inhabitants or their professions.

In 2014, the artist Artem Filatov launched the *New City: Ancient* festival,



inviting people living in wooden houses to apply for an open-call for a mural by telling a story of the house or its inhabitants. Of course, the implementation of such projects required compliance with the norms of the law, coordination with all residents of the house, as well as with the officials.

Fig. 10. Toy Team. (2014). Carpenters Having Lunch. [painting on the facade of a private house]. Nizhny Novgorod¹⁸

Today, in order to develop and support urban art in Nizhny Novgorod, a number of festivals are being held. Researchers A. Savitskaya and A. Filatov define the complexity and unusualness of the urban system, ornate structure, and diversity

¹⁸ See the image source: https://artandyou.ru/interview/art-professionals/nnovgorod_street_art/ (09.03.2023).

of cultural layers as an integral part of Nizhny Novgorod street art (Savitskaya & Filatov, 2019, p. 180).

In **industrial cities**, represented in abundance in Russia, public art can be a natural continuation of people's need to reboot the industrial landscape, removing its alienation from humans. After the collapse of the USSR, the failed industry and empty production facilities throughout the country represent a significant problem for rethinking the “displaced” territories.

Curator Elena Shipitsyna notes that “the problem of alienation of man from the natural environment in the modern urbanized world is most acutely felt in those regions where humans are seen as a resource of industrial production” (Shipitsyna, 2022, p. 129).

In 2001, at the Nizhny Tagil Symposium *Ecology of Art in the Post-Industrial Landscape*, the artist Sergey Bryukhanov conducted an action-research titled *Teaching Ural Love*. Posters with the contact details of the artist were pasted up around the city, inviting citizens for a confidential talk. So, the artist performed as an amateur psychological support.



Fig. 11. Sergey Bryukhanov. (2001). *Teaching Ural Love* action-research. Nizhny Tagil¹⁰

¹⁰ See the image source: <https://russianartarchive.net/en/catalogue/document/D9571> (09.03.2023).

In 2005, Yekaterinburg artist Anatoly Vyatkin decided to make an outdoor sculpture featuring the keyboard as this object has become an integral part of our lives. With the fundraising and expert support of curator Naila Allakhverdieva, the project gained sponsoring from the leading local construction company, Atomstroykompleks, and was installed on the embankment of the Iset River in the city center.

The landmark depicts an IBM PC compatible Cyrillic computer keyboard at 30:1 scale (the area covered by the monument is 16×4 m), with 104 concrete keys. Each regular key weighs 80 kg. The sponsor's logo is reflected on the space bar.

Citizens fell in love with the installation, making it an occasion for urban folklore. It is believed that if you “type” your desire by jumping on the keys and press ENTER, it will certainly come true; and by pressing CTRL, ALT, DEL you can reboot your life. Thus, the object brought out from digital culture and the Internet to the real world became an occasion for personal interactions among city dwellers. Today the Keyboard is considered one of the city's top sights.



Fig. 12. Anatoly Vyatkin. (2005). *Keyboard Monument*. Yekaterinburg²⁰

In 2020, Atomstroykompleks company also launched a large festival CHO dedicated to urban sculpture. An exit to urban space is also being implemented at the *Ural Industrial Biennale of Contemporary Art*. In 2017, an installation by

²⁰ See the image source: <https://www.culture.ru/institutes/12293/pamyatnik-klaviature> (09.03.2023).

Timofey Radya *Who are we, where are we from, where are we going?* was installed on the building of the Ural Instrument-Making Plant and gained popularity on social networks. This street artist is known for his oppositional graffiti which he writes on empty city billboards that, in his own opinion, don't need a long time exposure, and also for durable public art objects like large orange lamp shades installed on Lenin Avenue in front of the Opera House, creating a cozy environment, which is especially important in the winter season.

Since 2010, the small town of Vyksa has been hosting the street culture festival *Art-Ovrag* (now *Vyksa*) as the initiative of the city-forming enterprise United Metallurgical Company to reduce the outflow of young people from the town. Despite the fact that the festival is implemented by business, the involvement of local people has become its important component. An interesting solution to involve an unprepared viewer was the raft competition, in which ordinary people could participate along with the professional artists. After the festival, the winners' rafts *Luna* (*The Moon*) by the famous Moscow artist Leonid Tishkov and the raft *Prishchepka* (*The Clothespin*) by local woman Ekaterina Kuleva were leased to small businesses, creating new opportunities for leisure and local tourism.

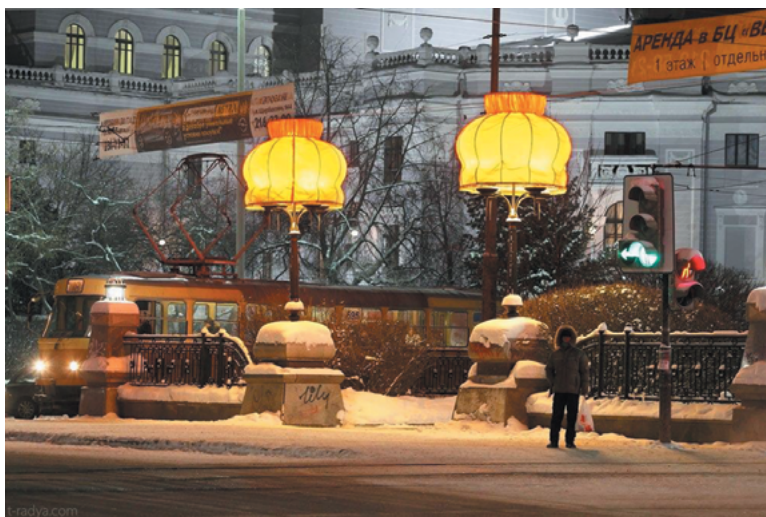


Fig. 13. Tima Radya. (2013). *Lampshades*. Yekaterinburg²¹

²¹ See the image source: <https://2lampshades.t-radya.com/> (09.03.2023).



Fig. 14. Ekaterina Kuleva. (2017). *Clothespin*. Vyksa²²

In the north of Russia, the demand for public art is dictated by the harsh climatic conditions. Dmitry Zamyatin (2020) draws attention to the depressiveness of the cities of the North, due to the anthropology of cold.

The central image of Marina Zvyagintseva's 2016 Norilsk project, symbolically titled *Eternal Warmth*, is the heating system installed on the facade of the city library, with bookshelves connected to "pipes" along which poetic lines "flow" like a running line. With the assistance of library staff, the artist asked the Norilsk people to suggest the names and lines of local authors. As a result, 85% are Norilsk poets, and only 15% are names notorious for Russian literature. The contents of the interactive ticker can be changed by the library management according to the situation, for example, on holidays. This approach, when people fill the meaning of the installation with content, is typical for most of Zvyagintseva's projects.

An important problem is noted by researchers from Yakutsk Ekaterina Romanova and Elena Vasilieva. Winter light decorations and ice sculptures are concentrated in the central areas or on the territories of institutions, ignoring courtyards and less affluent areas (Romanova & Vasilieva, 2022, p. 106).

²² See the image source: <https://artvyksa.ru/project/artplots> (09.03.2023).



Fig. 15. Marina Zvyagintseva. (2016). *Eternal Warmth*. Norilsk²³

The study of ethno-cultural characteristics and work with local specifics is an important strategy for the festival-biennale movement (Kartseva, 2020). At the 2018 Yakutsk Biennale of Contemporary Art, artists Sardaana Ivanova, Nikolai Chochasov, and Danil Chuchaytsev, with the participation of a team of students from the Arctic State Institute of Culture and Arts, created a public art object in the form of snow goggles—*The Arctic Cosmogony*. Referring to the traditions and customs of the peoples of the North, the project touched on the central idea of the northern culture—the mythical and poetic vision of the world.

In his land art installation, *The Sacred Herd of Mythical Horses*, Nikolay Polissky also addressed the world of images and ideas close to the culture and traditions of the local population. This large-scale land art installation made of twigs was constructed with the help of volunteers.

In the regions, the reason for going out into the streets is often not due to the internal desire to work with urban space, but due to the lack of contemporary art and gallery infrastructure for career development. Among typical, but not unique examples we can mention the street exhibitions *Poetics of Space*, initiated by young artists in Belgorod as an attempt to attract attention (Oreshkina & Savitskikh, 2022).

²³ See the image source: <https://artmarin.ru/public-art/vechnaya-teplota> (09.03.2023).



Fig. 16. Ksenia Logvinova. (2021). *Home* photo project. Belgorod²⁴

Fortunately, Belgorod artists managed to start a productive discussion with local authorities. At the end of 2022, a contemporary art center was opened at the premises of the former Soviet cinema theater Byl' in Stary Oskol. Many of those artists became its residents. The experience of Byl' Center can also become an interesting example of how the heritage of Soviet architecture can be updated with the contemporary art practices. But this is rather an exception. For instance, in October 2021, the city authorities tried to close up the soviet mosaic on the facade of the city college while it was being renovated. The mosaic suffered. Thanks to the efforts of citizens, at the last moment the mosaic was saved and included in the design project.²⁵ Here, we can see a hidden potential for including society in the preservation of objects of Soviet modernism and other heritage, while contemporary art practices can potentially connect with the present day.

²⁴ See the image source: <https://artandyou.ru/interview/artists/pust-eto-budet-odin-no-zritel-kak-hudozhniki-i-kuratory-prodvigayut-sovremennoe-iskusstvo-v-belgorodskoj-oblasti/> (09.03.2023).

²⁵ Bel.ru. (2021, September 14). *A mosaic was nearly destroyed during the overhaul of a building of the technical school in Stary Oskol*. Retrieved March 22, 2023, from <https://bel.ru/news/2021-09-14/nazdani-tehnikuma-v-starom-oskole-vo-vremya-kapremonta-edva-ne-unichtozhili-mozaiku-370103>



Fig. 17. DZHART artistic union. (2021). *Psychological Portrait of a Municipal Resident*. Belgorod²⁶

According to Pavel Shugurov, a researcher of **Far Eastern street art**, “these contemporary manifestations of art in public spaces, having objective historical preconditions, show active growth and are based on the social demand to discover and present new forms in art through their various forms of expression and synthesis—urban art, accessible and open to people, both physically and spiritually” (Shugurov, 2017, p. 27).

Since the 2010s, the number of regional festivals involving public art has been steadily increasing with a growing demand for territory branding and the development of creative industries on the behalf of city managers.

Since 2016, in **Samara**, with the support of the regional government,²⁷ the *VolgaFest* Interregional Festival of Embankments has been held. Its goal is the re-interpreting of the Volga River, making it a center of social and creative interaction. The winning projects are installed on the city embankment. In 2021, the festival went far beyond Samara—to Tolyatti, Syzran, Oktyabrsk, Privolzhye, Zhigulevsk.

²⁶ See the image source: <https://artandyou.ru/interview/artists/pust-eto-budet-odin-no-zritel-kak-hudozhniki-i-kuratory-prodvigayut-sovremennoe-iskusstvo-v-belgorodskoj-oblasti/> (09.03.2023).

²⁷ VolgaFest.com. (2022). VolgaFest 2022 is over! Retrieved March 22, 2023, from https://volgafest.com/vf_final_22

Other large cities on the Volga were also invited to participate: Nizhny Novgorod, Kazan, Ulyanovsk, Saratov.

In 2018, at the initiative of **Krasnodar's** Mayor Evgeny Pervyshov, it was decided to turn the city streets into an open-air contemporary art exhibition. The Krasnodar Center for Contemporary Art *Typography* was invited to curate an open contest. The city administration believes that contemporary art will help to "produce sights and photo zones of Krasnodar, places that you need to see."²⁸ The winning installation, *Pillars*, by local artist Viktor Linsky consisted of 21 metal pillars about 4 meters high, stylized as birch trees with images of balalaikas, nesting dolls, bottles, rockets, and airplanes on them.



Fig. 18. Viktor Linsky. (2019). *Pillars*. Krasnodar²⁹

Public art project *Geolocation* (aka *Inverted Drop*, aka *Checkmark Pin*) by the Krasnodar-based art group Recycle, which has already gained worldwide recognition, was installed in the city's Galitsky Park. The stainless steel object, 5 m high and 4 m wide, might seem resembling Anish Kapoor's sculpture in Chicago, which has become the hallmark of the city. Meanwhile, the sculptures of Valery

²⁸ Administration and City Duma of Krasnodar. (2018, October 27). *The first contemporary art sculpture was opened in Krasnodar*. Retrieved March 22, 2023, from https://krd.ru/novosti/glavnye-novosti/news_27102018_103024/

²⁹ See the image source: <https://russianartarchive.net/en/catalogue/document/F3569> (09.03.2023).

Kazas installed on the Kuban embankment didn't gain understanding from the locals and had been removed.

Digital culture is also guiding curators and artists to reimagine public art as a purely offline model. Since 2021, Rosbank has been supporting the *Rosbank Future Cities* digital public art festival. In 2021, Yekaterinburg, Krasnodar, Krasnoyarsk, Nizhny Novgorod, Moscow, and Saint Petersburg took part in it. In 2023, the event will take place in Kazan, Moscow, Nizhny Novgorod, Saint Petersburg, and Sochi. The festival offers a new perspective on familiar urban spaces through augmented reality, which is understood by the curators as “one of the layers in a multi-level system of input and output, control and dissemination of data in the cityscape at different scales” (*Digital Public Art Festival*, <https://rosbank.futurecities.art>).



Fig. 19. *Rosbank Future Cities*. (2021). Krasnodar³⁰

The potential of digital art can also actualize local heritage. The project of Voronezh artist Yan Posadsky, *Stoll's Key*, was a glass wrench the size of a 5-storey building, which passers-by could see pointing their smartphones at the QR code. The project told the story of the creation of a local factory by Wilhelm Stoll in the 19th century.

³⁰ See the image source: https://typography-online.ru/2021/06/30/public_program_future_cities/ (09.03.2023).



Fig. 20. Yan Posadsky. (2020). *Stoll's Key*. Voronezh³¹

Researchers Bogomyakov and Chistyakova rightly point out that art in public spaces is “a part of not only the aesthetic, but also the social sphere: it reveals and actualizes problems of society and suggests ways to solve them” (Bogomyakov & Chistyakova, 2014, p. 186). But public art as a work with society is developing less intensively in our country.

One of the most notable phenomena of large-scale community art in modern Russian history is theatrical processions parodying the May Day demonstrations—*Monstrations*. When in 2004 Artem Loskutov and the creative youth of Novosibirsk held the first *Monstration*, it brought together 80 people. Later, the project spread to other cities of Russia (Moscow, Saint Petersburg, Yekaterinburg, Perm, Petrozavodsk, Krasnoyarsk, Tomsk, Omsk, Khabarovsk, Yaroslavl, Tyumen, Kandalaksha, Nizhny Novgorod, Orel, Penza, Kursk, etc.) and even abroad (Riga, Krivoy Rog, Chisinau,

³¹ See the image source: <https://vestivrn.ru/news/2020/05/25/khudozhniki-sozdali-v-centre-voronezha-steklyanniy-klyuch-stollya-vysotoi-s-dom/> (09.03.2023).

Beijing, Pattaya), and the number of participants joining the procession with banners and posters of absurd or conceptual content reached several thousand.

In 2010, the project won an Innovation State Award for contemporary art. According to the project's page on the National Center for Contemporary Arts website, "*Monstration* as a form of public art is somewhere in between art practice, social activism, and political gesture. By questioning and mocking at "serious" political demonstrations, *Monstration* clearly protests against the absence of public politics in the country. It does not simply mark the borders of civil rights, but pushes them far beyond the limits, becoming a school of solidarity, creative activity, and civil freedom" (National Center for Contemporary Art, 2010). Although monstration slogans declaratively avoided political meaning, it attracted the attention of the authorities, who regularly detained and fined participants.

Despite the aggravation of the political situation in the country, public art can still be a way to establish two-way communication through participatory practices. As an example of a project that not only conducts a dialogue with the place in a certain way, but also provokes social communication that meets the needs of local communities, we can mention the project *What is there?* by Ivan Simonov, realized during the City Says residence at the Arkhangelsk Center for Contemporary Art ARKA in 2021.

By using peepholes, the artist made the inscription, "What is there?" on a wooden fence. The fence was built to renovate the beach and so blocked the passage to the local leisure spot. Despite the construction not beginning, the fence remained. Through the peepholes one at least can have a look at the sea. Ivan Simonov hopes that his work will draw attention of the authorities to the speedy resolution of this situation.

The fence, as the medium chosen by the contemporary artist, is in itself a conventional space for public expression. Such a work is both understandable to an unprepared viewer, and at the same time expresses a social problem, a public interest. It does not just draw into the process of peeping, but can become an impulse for refocusing one's thinking. An important feature of such projects is that they do not require big budgets, while social processes launched in this way can have a greater effect.



Fig. 21. Ivan Simonov. (2021). *What is There?* Arkhangelsk³²

CONCLUSIONS

Public art in Russia is dynamically developing, transforming, expanding, growing into the urban environment, migrating from the central regions to the suburbs, from objective reality to virtual space, and leading to their convergence. Interest in public art is growing along with the demand for the development of an ecosystem of creative industries from the state and businesses. For artists, this is an opportunity to make themselves heard. As can be seen from the presented review, at a distance from conventional centers, artists may be more determined to express themselves creatively in the urban environment through various kinds of actions, artistic interventions or exhibiting in public spaces not intended for art, but this often happens due to the lack of a developed infrastructure of contemporary art galleries.

Grassroots initiatives in contemporary Russia can be held back by fear of unauthorized public actions and possible punishment for them. However, the modernization of the cultural sphere, the development of a network of art residences and the festival movement observed in recent years provokes a demand for the implementation of projects in contemporary art through more active interaction not only with space, but also with communities.

Public art today is particularly relevant to territories having a rich cultural and creative heritage, but going through some sort of depopulation. They are

³² See the image source: <https://ivansimonov.com/chtotam> (09.03.2023).

particularly in need of “bringing out of oblivion” their resources and finding harmonious interactions between artistic practices and social activity that generate new images of the urban environment.

Studying public art through local cultural codes and practices seems a perspective trend. As it turns out, “living culture” that is traditionally associated with local residents often becomes lost. Collaboration with artists can launch a mechanism for identifying, positioning, and promoting the unique cultural features of Russian cities, towns, and villages, shaping the identity of the territory through practices of not only material but also intangible culture.

Folk art as the collective anonymous production of cultural values is a puzzling category that is of scholarly interest for researchers. In this sense, if we define public art as art produced by the community, we can talk about the emergence of a kind of social mechanism and aesthetics of its relationships through visual art, dance, poetry, music, and the circulation of creative and innovative ideas.

The use of art practices of contemporary art can also become a mechanism of updating the heritage, making it connected with the present day. Public art can help citizens and especially creative youth to express themselves and become cultural volunteers, including filling the old with new meanings that are relevant and interesting to the younger generation.

The strength of public art as a social practice is to change both the production and perception of art with the possibility of the artist and the viewer interchanging their roles. Within the framework of such a paradigm, an artist can assume the functions of a cultural worker whose aim is not just decoration and recreation, but a kind of procedural practice that involves residents and passers-by in the creation of art. Social transformations launched in this way can bring about a greater impact.

Developed and active communities in the long run can significantly influence the future of cities. It is necessary to continue developing creative industries in our country through the study of the possibilities of social participation, interaction, and dialogue between different actors of urban communication. Contemporary art should not only be understood as new images of the urban environment strengthening its image and providing branding of the place; above all, it should form its identity and a sense of cohesion among people who come into contact with this art. In professionalizing public art and establishing a productive dialogue, it is important to develop horizontal connections, for example, by creating and supporting professional associations, and involving experts in community management and art mediation to work with communities from within.

**** By the decision of the Ministry of Justice of the Russian Federation dated December 30, 2021, he was recognized as a person performing the functions of a foreign agent.***

ВВЕДЕНИЕ

Научной проблемой, которая находится в центре данного исследования, является отсутствие в российской науке целостного знания про «паблик-арт». Актуальность исследования подтверждается растущей популярностью паблик-арта в качестве инструмента социокультурного проектирования, «плейс-мэйкинга» со стороны областных, муниципальных властей в рамках перехода к креативной экономике. При этом художественное сообщество и горожане оказываются в меньшинстве с точки зрения влияния на эстетику места, в котором проживают. Осмысление паблик-арта, его профессионализация необходимы для поиска консенсуса между различными социальными группами и создания условий, способствующих продуктивной дискуссии по формированию эстетически заряженной среды, аккумулирующей смыслы места и сообществ. Изучение локальных особенностей паблик-арта в разных уголках мира, в том числе на удалении от его генеалогической родины США, становится востребованной темой международных научных исследований последнего времени (Mattews & Gadaloff, 2022), (McEwan et al., 2022).

Цель статьи — выявление историко-культурных особенностей и стратегий паблик-арта в визуальном облике российских городов.

Задачи исследования:

1. сформулировать теоретико-методологические подходы к определению паблик-арта;
2. рассмотреть кейсы появления объектов современного искусства на улицах российских городов;
3. выявить индивидуальные, присущие российскому паблик-арту особенности и возможные траектории развития.

Объектом исследования является паблик-арт как форма существования современного искусства за пределами выставочных залов в городском пространстве.

Предмет исследования: российский паблик-арт.

ПАБЛИК-АРТ: ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ ТЕРМИНА

Происхождение термина «паблик-арт» во многом связано с американскими государственными программами развития искусства в общественных пространствах, таких как *Art in Public Places* или *Art in Architecture*, инициированных в 1960-е, хотя были и более ранние аналоги, которые можно считать альтернативой распространенной в Советском Союзе концепции монумент-

тально-декоративного искусства. Необходимо отметить наличие в США специализированных профессиональных ассоциаций, занимающихся поддержкой и развитием публич-арта как на федеральном (*Americans for the Arts*), так и на муниципальном уровнях (*Public Art Fund New-York*, *Chicago Public Art Group* и другие). Национальным фондом поддержки искусств (*National Endowment for the Arts*) издается специализированный вестник (*NEA Arts! Community Art: A Look at Public Art in America*). Истории, целям и инструментам публич-арта в США посвящены многочисленные исследования таких авторов, как Сюзанна Лэйси (Lacy, 1994), Мивон Квон (Kwon, 2002), Шэр Краузе Найт (Knight, 2008), Том Финкерпол (Finkelpearl, 2000) и др. В них публич-арт рассматривается в широком ракурсе от монументов американских президентов в горе Рашмор до таких проектов, как *Quilt*. (Проект *Quilt*, инициированный Кливом Джонсом в 1987 г. и продолжающийся до сих пор, представляет собой лоскутные одеяла, каждый кусочек которых — память по погибшему от СПИДа.)

В Советском Союзе была альтернативная модель, включавшая создание образцов станковой живописи и скульптуры для общественных пространств, и городское монументально-декоративное искусство, существовавшее в синтезе с архитектурным ансамблем в виде барельефов, фресок, мозаик, росписей. Осмыслению искусствоведческих проблем городского искусства посвящались статьи в специализированных журналах «Декоративно-прикладное искусство», «Советское монументальное искусство», «Искусство» и других.

С интересом относятся к советскому наследию и отдельным его художественным формам современные зарубежные исследователи (Herwig, 2015). При этом, несмотря на то, что необходимость реабилитации памятников советского модернизма поднимается в рамках многих профессиональных дискуссий, примеры интеграции советских мозаик и панно в современную архитектуру (как реставрация мозаики «Времена года» в вестибюле музея «Гараж») пока уступают случаям их разрушения и забвения, несмотря на то, что советская архитектура, особенно на периферии, продолжает составлять каркас современных городов, образуя причудливые палимпсесты с постиндустриальной и постмодернистской эстетикой.

Сегодня городское искусство выходит далеко за рамки традиционных форм монументального искусства, включая множественные арт-практики. Для их объединения стал применяться заимствованный из английского языка термин «публич-арт», одна из первых дефиниций которого была предложена на дискуссии в Государственном центре современного искусства «Арсенал» в Нижнем Новгороде в 2009 году: «Публич-арт — это форма существования современного искусства вне художественной инфраструктуры, в общественном пространстве, рассчитанная на коммуникацию со зрителем, в том числе и неподготовленным, и проблематизацию различных вопросов как самого

современного искусства, так и того пространства, в котором оно представлено» (Вейц, 2012). Можно встретить и русскоязычное употребление: «городское» или «публичное» искусство, частью которого является уличное искусство.

Руководитель музея современного искусства ПЕРММ Наиль Аллахвердиев описывает паблик-арт как «институциональную альтернативу» (Аллахвердиев, 2012). Исследователь города Е. Трубина предлагает рассматривать его вместе с урбанистическим контекстом, формулируя ряд важных и для нашего исследования вопросов: «Какой вызов бросает современный город искусству? Что ему от искусства нужно? Какие возможности он открывает для современных художников? Какие художественные формы и стратегии может породить современная социальная ткань города? Может ли искусство найти себя в создании публичной сферы художественными средствами, воспроизводить творческий и культурный капитал? Город в контексте развития паблик-арта становится “холстом” для художника или пространством диалога?»¹.

В декабре 2017 года Институт исследования стрит-арта организует симпозиум «Тезаурус», чтобы прояснить терминологию, связанную с уличным искусством. Эксперты уличного искусства сошлись в том, что мозаики, рельефы и сграффито, созданные в советское время, следует отнести к монументальному искусству. В качестве категории для размежевания паблик-арта и уличного искусства были выдвинуты критерии санкционированности. В среде российского стрит-арт комьюнити часто можно встретить негативное отношение к паблик-арту как сугубо выполняющему госзаказ явлению: «В России большинство попыток сотрудничества художников с государством потерпели фиаско» (Пиликин, Удовыдченко, 2018). Несмотря на это, уличные художники в последние годы активно включаются в корпоративные и госзаказы. Например, в 2019 году по заказу корпорации ОАО «РЖД» к 10-летию запуска скоростного сообщения между Москвой и Санкт-Петербургом в фойе Ленинградского вокзала появилось «неосупрематистское» панно «Счастливый билет» стрит-артиста Димы Aske.

Более справедливой видится позиция А.В. Кораблевой в сборнике по результатам этого симпозиума. Исследователь указывает, что стрит-арт также может носить заказной характер, на фоне чего «работы некоторых паблик-артистов представляются более “честными”, основанными на принципе стойкости предпочтений самого художника» (Кораблева, 2018, с. 15).

По нашему мнению, паблик-арт нуждается в более разносторонней интерпретации как зонтичный термин, который вбирает в себя многообразные стратегии творческого самовыражения в уличных и общественных простран-

¹ Трубина, Е., Мизиано, В. (2013). Город: стратегии и тактики. *Московский книжный журнал*. URL: <https://morebook.ru/interv/item/1381437817754> (02.09.2022).

ствах, среди значимых художественных критериев которых можно выделить: «Сайт-специфичность; Наличие неподготовленного зрителя; Партиципаторность; Социальная ангажированность; Процессуальность; Нацеленность на изменение аутентичности места» (Карцева, Звягинцева, 2020, с. 64).

Паблик-арт, в отличие от уличного искусства, существует не столько на фасадах домов, сколько на открытых пространствах и внутри общественных зданий. Убедительны в этом смысле доводы авторов, отмечающих, что одним из главных достоинств паблик-арта является его статус доступного, «тактильного» (Литовко, 2019, с. 13) культурного явления.

Попыткой комплексного теоретического осмысления паблик-арта стала вышедшая в 2022 г. коллективная монография по материалам одноименной конференции «Public art vs Город: диалог или противостояние?» в Государственном институте искусствознания, где подчеркивается, что даже «расширенное хрестоматийное определение паблик-арта как “искусства в общественном пространстве, ориентированного на неподготовленного зрителя подразумевающего коммуникацию с городским пространством” содержит в себе значительный потенциал для обсуждения» (Пуликова, 2022, с. 7).

Старший научный сотрудник музея Москвы Алиса Савицкая отмечает условность и зыбкость границ паблик-арта, «включающих практически любые формы художественного высказывания — от городской скульптуры и монументальных настенных росписей до перформансов, действий и событий» (Савицкая, 2022, с. 112).

Директор музея стрит-арта Татьяна Пинчук подтверждает, что «все чаще мы сталкиваемся с искусством в “расширенном поле”, когда художественная практика выходит за границы выставочных и галерейных пространств, становясь полноценной частью нашей городской повседневности» (Пинчук, 2022, с. 65).

Шипицына Е.А. предлагает рассматривать паблик-арт в значении «независимого художественного жеста, вынесенного в публичное или общественное пространство и ориентированного на диалог с публикой» (Шипицына, 2022, с. 129).

Осложняет осмысление паблик-арта то, что как социокультурная практика он выходит за рамки искусствоведческого осмысления и нуждается в привлечении к дискуссии культурологов, архитекторов, урбанистов, городских менеджеров. Междисциплинарный подход к рассмотрению паблик-арта позволяет акцентировать внимание на том, что, с одной стороны, это искусство, выходящее из стен выставочных залов навстречу неподготовленному зрителю, с другой — «умный город», вовлекающий жителей в культурные коммуникации современными средствами, интерактивными технологиями, которые меняют людей и их отношение к месту, в котором они живут, и благодаря созидательной включенности людей делают публичные пространства общественно значимыми, творчески насыщенными и памятными.

СУБЪЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ ГОРОДСКОЙ ОБРАЗНОСТИ РОССИЙСКИХ ГОРODOV

После распада СССР модель государственного патронажа искусства и советского монументально-декоративного искусства утрачивает идеологические основания. Городская визуальная среда 1990-х характеризовалась активным «раскультированием» пространств в противовес эстетической и идеологической нагруженности, существовавшей в советское время. Ткань городов заполнилась безликой офисной застройкой, агрессивной наружной рекламой.

В современном искусстве 90-е стали всплеском акционизма, радикальных перформансов и несогласованных художественных акций на улицах и площадях российских городов. Отчасти это было связано с институциональной неразвитостью арт-рынка но прежде всего долгожданно высвобожденной возможностью свободы самовыражения, когда современное искусство из запрещенного, подпольного, катакомбного завоевывает публичные, общественные пространства. Хрестоматийными стали кураторские проекты Иосифа Бакштейна в Бутырской тюрьме и Сандуновских банях. В 90-е формируется и так называемая «уличная волна», субкультура граффити и стрит-арта, отличительной особенностью которых становится спонтанный, нелегальный, поэтому кратковременный характер: «Говорят, что только в ночь, когда работа сделана, ее можно считать своей. С наступлением рассвета она становится общей» (Радя, 2018, с. 4).

В 2000-е, с установлением большей экономической стабильности и развитием креативной экономики визуальный облик российских городов становится упорядоченнее, регламентируется наружная реклама, принимаются попытки введения дизайн-кода. На улицах и парках начинают появляться малые архитектурные формы, иллюминация и арт-объекты, призванные «украсить» городскую среду. В 2020 году в рамках программы благоустройства общественных пространств в 40 городах России из федерального бюджета было выделено 42 млрд. рублей². В 2021 году утверждена «Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года»³.

Частный капитал также проявляет заинтересованность в декоре и оформлении принадлежащих им территорий как в рамках джентрификации

² (2021, 12 июля). Доклад о лучших муниципальных практиках участия в реализации региональных проектов, обеспечивающих достижение целей, показателей национальных проектов и результатов их реализации. *Министерство экономического развития РФ: официальный сайт*. URL: <https://www.economy.gov.ru/material/file/cef4c87efa4337b5778a0b0f1c7d77cf/doklad.pdf> (09.08.2022).

³ (2021, 27 сентября). Правительство утвердило Концепцию развития творческих индустрий

бывших промышленных территории, так и при строительстве новых жилых комплексов. В ноябре 2022 года тема девелопмента и реставрации памятников культурного наследия поднималась на конференции «Импортозамещение в реставрационных материалах и технологиях. Сохранение объектов культурного наследия», которая проходила в ЦСИ «Винзавод»⁴.

Для художников создание городских арт-проектов может стать поводом для взаимодействия с широкой аудиторией и накопления символического капитала. В то же время в определении эстетических представлений об общественных пространствах современные художники и экспертное сообщество оказываются подчас в неравном соотношении сил. Власти и собственники зданий заходят на территорию эстетического оформления города, реализуя проекты в городской среде, руководствуясь собственными представлениями о прекрасном.

О праве на визуальный облик города заявляют и обычные граждане, предпринимающие как частные, так коллективные усилия по облагораживанию близлежащих к дому территорий. Хрестоматийными стали лебеди и другие фигуры из автомобильных покрышек, которые принято объединять понятием «ЖКХ-арт» или «ЖЭК-арт». Этому специфическому феномену посвящено исследование студентки НИУ «Высшая школа экономики» Полины Соколовой (Соколова, 2019).

Многогранная картина социальной коммуникации средствами паблик-арта отражается и в возрастающей роли зрителя, подчас недовольного произведениями, созданными как художниками, так и властями. При этом, если негативная реакция на современное искусство может выражаться в формах вандализма, способом реагирования на «ЖЭК-арт» и городское благоустройство часто становится равнодушие, когда граждане перестают эти объекты замечать и как-либо на них реагировать.

Другим направлением общественных дебатов на тему городской образности остается наследие советской эпохи. В последние годы в социальных сетях появляется множество специализированных сообществ, где энтузиасты делятся фотографиями советских мозаик и панно, указывая на необходимость их сохранения, что часто недооценивается и не понимается «ресурсо-содержателями» (чиновниками или собственниками зданий).

Таким образом, борьба за визуальный облик города осуществляется в неравных пропорциях, но паблик-арт, безусловно, становится одной из тер-

стрий до 2030 года. *Правительство России: официальный сайт*. URL: <https://government.ru/news/43350/> (09.08.2022).

⁴ (2022, 21 ноября). Выставка «Импортозамещение в реставрационных материалах и технологиях. Сохранение объектов культурного наследия». *Центр современного искусства Винзавод*. URL: <https://winzavod.ru/news/vystavka-importozameshchenie-v-restavratsionnykh-materialakh-i-tehnologiyakh-sokhranenie-obektov-ku/> (09.12.2022).

риторий, коммуникативным пространством, поводом и триггером этих дискуссий.

СПЕЦИФИКА РОССИЙСКОГО ПАБЛИК-АРТА В УСЛОВНЫХ «ЦЕНТРАХ» (МОСКВА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)

Опыт и облик Москвы последних лет является негласным примером для остальных российских городов. Заказчиками публичного искусства в Москве часто выступают парки или управы районов, которым они подведомственны. В Москве уличные инсталляции и арт-объекты можно увидеть как в центральных парках «Зарядье», ЦПКиО им. Горького, «Аптекарский огород», так и в парках спальных районов — в Кузьминках, Отрадном, музее-заповеднике «Царицыно».

Потенциал искусства в снятии депрессивности и безликости городской среды активно используется в спальных районах. В 2005 году «Лихоборские ворота» Николая Полисского были установлены неподалеку от станции метро «Владыкино» в районе Алтуфьево г. Москвы. В 2011-м его пригласили создать на месте заросших оврагов парк, в котором могли бы проводить время жители района Отрадное. Художник применил экологически чистые и восполняемые в природе материалы, чтобы приблизить городских жителей к природе, представив художественное решение, которое «чем-то напоминает верши — рыболовные снасти из ивовых прутьев на каркасе, которыми пользовались на

Руси» (Полисский, 2014)



Рис. 1. Николай Полисский. Ленд-арт-скульптура в парке «Чермянка». Москва, 2011⁵

⁵ Источник изображения см.: URL: <https://polissky.ru/artworks/chermyanka-2/> (09.03.2022).

С 2019 при поддержке Президентских грантов проводится международный мурал-арт фестиваль *UrbanMorphoGenesis*, среди задач которого разработка новой айдентики для моногородов «советского образца» и современных многоэтажных «миллионников». Монументальные росписи в рамках фестиваля были созданы в подмосковных Одинцово, Балашихе, а после в Солнечнодольске, Челябинске, Казани, Нижнем Новгороде. Аналогичный фестиваль «Культурный код» превратил в холст для художественного высказывания глухую многоэтажную застройку подмосковной Балашихи. Росписи появились на 37 фасадах новостроек (в 10–15 этажей) и на 14 спецобъектах, среди которых электроподстанции, постройки моста и стена стадиона.

В конце декабря 2020 года в подмосковном Одинцово открылся Парк Малевича. Эта территория тесно связана с именем известного русского авангардиста Казимира Малевича, что предопределило образ пространства парка, отсылающий к традициям русского супрематизма. Парк Малевича позиционирует себя как арт-парк, где несколько паблик-арт-объектов, ранее экспонировавшихся в разных локациях, обрели новый дом.

Захватывает паблик-арт и центр. Летом 2021 выставка паблик-арта «Красный сад» открылась на Красной площади в рамках фестиваля Гум-Red-Line, что говорит о включении паблик-арта в мейнстрим современной городской культуры.

Музеи, как государственные (Третьяковская галерея, Музей Москвы), так и частные (Музей современного искусства «Гараж»), все чаще задействуют фасады и прилегающие к музею дворники, следуя концепции «открытого музея». В августе 2021 года на обновленной Болотной набережной открылся новый арт-центр фонда современного искусства V-A-C. К открытию была приурочена инсталляция работы швейцарского художника Урса Фишера «Большая глина №4», которая вызвала дебаты среди москвичей как онлайн, так и офлайн. Хотя, как вскоре выяснилось, среди профессионального сообщества установка скульптуры получила многих сторонников.

Интерес к паблик-арт проектам проявляют и частные галереи. Например, *JART Gallery* заявила о себе серией поп-ап проектов «ЧА ЩА. Выставка в лесах» на территории курорта Пирогово в 2020 году и «Белый лес» в Парке Малевича в 2021.

Одним из центров согласованного стрит-арта в Москве является район Курского вокзала. Фасады расположенного там ТЦ «Атриум» стали масштабным полотном для художественной выразительности. В 2019 году при поддержке Департамента культуры г. Москвы состоялся Международный фестиваль *Artrium*, в рамках которого муралы на стенах ТЦ воплотили ведущие мировые уличные художники.



Рис. 2. Фестиваль Artrium. Москва, 2019⁶

Продвижение граффити-культуры является одной из стратегии творческих кластеров («Винзавод», «Фабрика», «Флакон», «Хлебозавод» и другие), для которых уличная эстетика является своеобразным инструментом маркирования территории, придания ей креативной атмосферы. Проект «Стена» Центра современного искусства «Винзавод» выполняет навигационную функцию, помогая горожанам ощутить близость расположения творческого пространства, сопровождая их от выхода из метро «Курская» до самого «Винзавода». Подобные проекты также выводят уличных художников из анонимного пространства в пространство публичное, например, горожане могут увидеть процесс создания работы, пообщаться с художниками.

Проект «Карта памяти» на асфальте ЦТИ «Фабрика» не только берет на себя уже упомянутые функции навигации в сложном, многослойном постиндустриальном пространстве, но и призван сделать зримым культурный слой территории, рассказывая ее историю через слова, предложенные коллективом сотрудников ЦТИ. Особое значение приобретает потенциал городского искусства средствами современных арт-практик в высвечивании памяти и ценностей места в городском палимпсесте смыслов. Например, паблик-арт программа в инновационном центре «Сколково» концентрируется на арт-объектах и сайт-специфик инсталляциях, нацеленных на вовлечение резидентов центра к нестандартной коммуникации средствами искусства, провоцируя активизацию у них творческого мышления как важного условия инноваций⁷.

⁶ Источник изображения см.: URL: <https://www.artriummoscow.com/> (09.03.2023).

⁷ Паблик-арт проекты. Фонд Сколково. URL: www.epa.gov/outdoor-air-quality-data/air-data-basic-information (10.10.2022)

По мере включения искусства в зоны влияния различных общественных институтов их реализация практически безапелляционно подразумевает вертикальную модель, когда заказчиком выступает или собственник здания, или органы власти. Большая часть согласованных росписей в столице России носит патриотический характер с ярко выраженной провластной повесткой. Горожане время от времени пытаются отстоять полюбившиеся росписи, как это было с муралом Дмитрию Пригову в Беляево или, наоборот, собирают подписи с требованием закрасить муралы, как в случае с антиамериканскими муралами на проспекте Сахарова.

В рамках внеполитических, антикоммерческих художественных инициатив художнику крайне сложно воплотить свою идею в городе, потому что необходимо проходить сквозь череду сложных согласований. Среди примеров низовых инициатив можно отметить проект «Спальный район» Марины Звягинцевой, запущенный в конце 2009 г. с целью привнести культурные события в отдаленные от центра локации. Проекты реализовывались при поддержке управ районов, но художник со своей командой принимала на себя подчас не свойственные творцу функции по их согласованию. Длительный цикл производства таких проектов в последние годы побудили ее переключиться на кратковременные выставки-акции. Например, «Доставка эмоций», когда принты ее картин демонстрировались с помощью дронов в окна жителей многоэтажного панельного дома подмосковных Люберец. Идея акции возникла как реакция на новые социокультурные обстоятельства, вызванные локдауном и повсеместным распространением служб доставки товаров и продуктов питания.



Рис. 3. Марина Звягинцева. «Доставка эмоций». Москва, 2022⁸

⁸ Источник изображения см.: URL: <https://artmarin.ru/exhibition-hall/dostavka-emotsiy> (09.03.2023).

Несанкционированные интервенции в городскую среду на стыке уличного искусства и общественной деятельности осуществляли московские художники Игорь Поносов и Антон Польский, основатели сообщества «Партизанинг». Например, Антон Польский под видом несанкционированной торговли читал лекции о современном искусстве в пригородных электричках.

Примером городских интервенций и социального стрит-арта являлась деятельность московского художника Паши 183 (1983–2013) в районе метро «Преображенская площадь». Незадолго до своей смерти, в инсталляции «Город детства» 2013 г. художник разместил на улицах архивные фотографии, призывая обратить внимание на моменты своего детства: «Этот проект посвящается всем, в ком живет ребенок. Остановитесь на мгновение, ваша суета никуда не денется, а вот драгоценные минуты счастья порой уже не повторить. Помните...» (Паша 183, 2013). Проекты художника часто были недолговечными, могли создаваться из листьев или снега. Он также был одним из идеологов *underground light art* (проецирование световых изображений в городской среде).



Рис. 4. Паша 183. «Город детства». Москва, 2013⁹

Сложность согласования и реализации паблик-арт идей в последнее время частично снимается развитием цифровых технологий. В 2019 году московский художник Роман Ермаков на выставке «Танцующая ось пятого измерения» в галерее «Здесь на Таганке» представил 3D визуализации разных районов Москвы с размещенными в них цифровыми скульптурами. Проект

⁹ Источник изображения см.: URL: <https://www.183art.ru/gd/gde.htm> (09.03.2023).

был направлен на поиск необычных локаций для городской скульптуры и направлений обогащения визуального имиджа Москвы.

В 2021 году при поддержке Международного фонда *Public Digital Art Fund* состоялся «Час искусств». На медиа-фасадах, экранах и прочих цифровых уличных носителях в течение часа демонстрировались работы видеохудожников. Данные примеры позволяют оценить возможности развития паблик-арта с учетом световой, звуковой, цветовой палитры арт-объекта, достигая «идеала визуальной семиотики» (Манович, 2017, с. 6).

В Санкт-Петербурге легальные произведения располагаются на территории пространств, таких как «Малая Голландия», «Севкабель порт» или Музей стрит-арта на действующем Заводе слоистых пластиков. В 2013 году аэропорт Пулково города Санкт-Петербурга запустил программу выставок в аэропорту скульптур и картин современных петербургских авторов¹⁰.

В 2015 властями учрежден конкурс «Честное граффити»¹¹, победители которого соревнуются за звание «Чья девятиэтажка ярче», а также программа «100 адресов» с проектом «Стена Свободного творчества»¹².

Несмотря на это, ситуация с уличным искусством в Санкт-Петербурге усугубляется высоким охранным статусом центра города. Нелегальные работы моментально закрашиваются, что некоторые художники даже обыгрывают в своих высказываниях. Например, проект *Outingprojectspb* Ульяны Полоз — это распечатанные репродукции музейных шедевров, перенесенные на стены специальным экологичным составом. Проект не только выводит искусство из музеев к широкой аудитории, но и пытается обратить внимание на здания, нуждающиеся в капитальном ремонте. Коммунальщики из раза в раз закрашивают репродукции, не дав возможности ощутить взгляды горожан, в то время как очередной слой краски моментально расплывается под действием плесени и трещин нуждающегося в ремонте здания.

В результате уличные художники создают произведения, которые сложнее обнаружить, а, следовательно, уничтожить. Например, Владимир Абих размещал на фасадах исторических зданий автопортреты в форме маскаронов с его лица, пытаясь слиться с архитектурой здания. Он также стал автором первой в мире граффити-игры в дополненной реальности Tag wars. Если

¹⁰ Аэропорт Пулково. Архитектура и искусство. URL: https://pulkovoirport.ru/about/about_pulkovo/art/ (22.02.2023).

¹¹ (2015, 22 сентября). Стены двух детских садов в Невском районе украсили победительницы конкурса «Честное граффити». Администрация Санкт-Петербурга: официальный сайт. URL: <https://www.gov.spb.ru/gov/terr/nevsky/news/73228/> (22.02.2023).

¹² (2014, 24 сентября). Школа № 617. Стена свободного творчества. Навигатор по государственным сайтам Санкт-Петербурга. URL: <https://school617.spb.ru/vospitanie/ja-peterburzhec/61113/> (22.02.2023).

навести смартфон на стену, можно сыграть в крестики-нолики с другими пользователями или с программой.

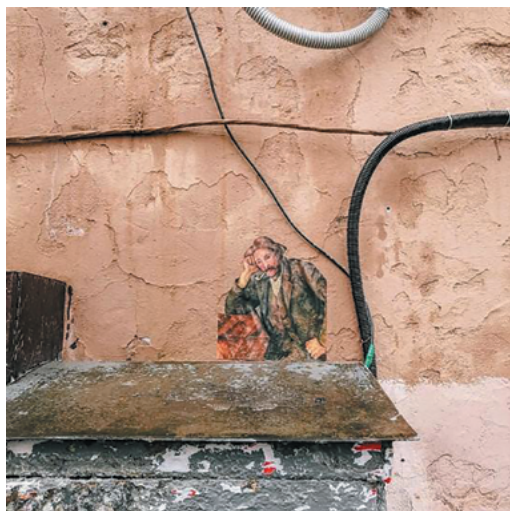


Рис. 5. Ульяна Полоз. *Outingsprojectspb*. Санкт-Петербург, 2019¹³



Рис. 6. Владимир Абих. Автопортрет. Санкт-Петербург, 2017¹⁴

¹³ Источник изображения см.: URL: <https://artandyou.ru/articles/strit-art-sankt-peterburga/> (09.03.2023).

¹⁴ Источник изображения см.: URL: <https://abikh.art/projects/outdoors/antigrffiti> (09.03.2023).

Значимый вклад в развитие российского паблик-арта как партиципаторной практики внес фестиваль «Арт-проспект», который проводился на территориях Центрального, Петроградского, Выборгского, Адмиралтейского и Кировского районов Санкт-Петербурга. В силу ограниченных бюджетов производство дорогостоящих инсталляций изначально не входило в планы организаторов. Вместо этого фокус был смещен на социальную партиципацию. Часто площадкой фестиваля становились дворы Санкт-Петербурга, то есть непосредственно общественные пространства, где люди живут. Например, в 2017 году художник Александр Морозов создал гербарий дворов Литейного проспекта. Жители сами собирали листья и приносили их художнику.



Рис. 7. Александр Морозов. «Листья». Санкт-Петербург, 2017¹⁵

В последние годы проведение фестиваля на дворовых территориях стало наталкиваться на сложности, потому что со временем дворы стали закрываться от прохожих. В 2020 году, во время локдауна художник Федор Хиросиге реализовал проект на балконе собственной квартиры. «Деревянное караоке» — это брусья с выжженными фрагментами текстов сакраментальных для автора песен. В заявленное время сам художник появлялся на балконе в образе гиперчувствительного человека-гриба, проводя сеансы молчаливого пения.

¹⁵ Источник изображения см.: URL: <https://artandyou.ru/interview/art-professionals/syuzen-kacz-pablik-art-kotorym-mne-interesno-zanimatsya-ponyatie-bolee-uzkoe-chem-iskusstvo-v-obshhestvennom-prostranstve/> (09.03.2023).



Рис. 8. Федор Хиросиге. «Деревянное караоке». Санкт-Петербург, 2020¹⁶

СПЕЦИФИКА ПАБЛИК-АРТА В РОССИЙСКИХ ГОРОДАХ

Карта российского паблик-арта усложняется тем, что в каждом из регионов ситуация с паблик-артом сугубо индивидуальная, во многом зависящая от самого города, его культурных, исторических и даже климатических предпосылок. В некоторых регионах паблик-арт — это единственная возможность присутствия современного искусства, в то время как другие были пионерами паблик-арта, чей опыт впоследствии переняли условные «центры». Где-то паблик-арт был инициирован сверху-вниз по разнарядке властей, а где-то в рамках низовых художественных инициатив.

Одним из наиболее амбициозных примеров сотрудничества городских менеджеров и современного искусства стал культурный эксперимент в Перми, инициированный политехнологом и галеристом из Москвы Маратом Гельманом* при протекции губернатора Пермского края Олега Чиркунова во второй половине 2000-х. Целью эксперимента было сделать город «культурной столицей Европы», сократить отток жителей из региона и привлечь туристов. В начале 2010-х глава Департамента культуры Москвы, директор Парка Горького Сергей Капков переложил опыт Перми на Москву, таким образом региональный кейс стал первопроходцем.

¹⁶Источники изображения см.: URL: <https://ss.metronews.ru/userfiles/materials/162/1620632/858x540.jpg> (09.03.2023).

«Красные человечки» Андрея Люблинского в Перми стали поводом общественных дискуссий и даже актов вандализма. В то время как объект Бориса Матросова «Счастье не за горами», установленный в 2009 на набережной реки Камы, задумывался как временный, но работа полюбилась горожанам, став визитной карточкой города и частью городской повседневности — к инсталляции приезжают фотографироваться молодожены. Принятие горожанами объекта подтверждается тем, что его реставрация в течение многих лет осуществлялась волонтерами и инициативными группами. Объект Матросова также поднял проблему авторских прав. Несмотря на выпуск сувенирной продукции и использование образа инсталляции в кино и сериалах, художнику пришлось отстаивать авторство в судебном порядке.



Рис. 9. Борис Матросов. «Счастье не за горами». Пермь, 2009¹⁷

Несмотря на то что к реализации пермского проекта была привлечена экспертная поддержка московского продюсера и галериста, игнорирование локального контекста и мнения горожан спровоцировало конфликт. В то время как объект Бориса Матросова наглядно показал, что паблик-арт должен не просто вторгаться на территорию города, но заполнять городской вакуум там, где общество в этом нуждается, конструируя смыслы, способные вызвать отклик местных сообществ.

В противоположность пермскому сценарию, в Нижнем Новгороде паблик-арт развивался снизу-вверх. Городская ситуация, связанная с обили-

¹⁷ Источник изображения см.: URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5637/> (09.03.2023).

ем ветхой деревянной архитектуры, определили специфику работы уличных художников, которые часто расписывали дома, планируемые к сносу. Жители не препятствовали делать росписи в надежде, что искусство на стенах поможет сохранить дом, обратит внимание городской администрации. В результате, художники работали не ночью и наспех, а в дневное время. Жители могли предложить им обед или помочь с хранением материалов. Содержательную составляющую росписей можно определить как современное бытописание, так как на стенах часто изображены портреты жителей домов или их профессии.



Рис. 10. Команда Той. «Обед плотников». Роспись на фасаде частного дома. Нижний Новгород, 2014¹⁸

В 2014 г. художником Артемом Филатовым был запущен фестиваль «Новый город: древний», где горожанам, живущим в деревянных домах, предлагалось подать заявку на роспись, рассказав историю дома или его жителей. Безусловно, реализация подобных проектов требовала соблюдения норм законодательства, согласования как со всеми жильцами дома, так и с чиновниками.

¹⁸ Источник изображения см.: URL: https://artandyou.ru/interview/art-professionals/nnovgorod_street_art/ (09.03.2023).

Сегодня в Нижнем Новгороде проводится ряд фестивалей в целях развития и поддержки городского искусства. Исследователи А. Савицких и А. Филатов определяют сложность и необычность городского устройства, витиеватую структуру и разнообразие культурных наслоений как неотъемлемую часть нижегородского уличного искусства (Савицкая, Филатов, 2019, с. 180).

В промышленных городах, коих немало на территории страны, паблик-арт может быть закономерным продолжением потребности людей в перезагрузке индустриального ландшафта, снятии его отчужденности от человека. После распада СССР вышедшая из строя промышленность, опустевшие производственные помещения по всей стране представляют значимую проблему для переосмысления «вытесненных» территорий сегодня.

Куратор Елена Шипицына отмечает, что «проблема отчуждения человека от естественной природной среды в современном урбанизированном мире острее всего ощущается в тех регионах, где человек рассматривается как ресурс промышленного производства» (Шипицына, 2022, с. 129). В 2001 году в Нижнем Тагиле в рамках Симпозиума «Экология искусства в постиндустриальном ландшафте» художник Сергей Брюханов проводил акцию-исследование «Учу уральской любви». По городу были расклеены афиши с контактными данными художника, который предложил землякам в доверительной обстановке пообщаться на волнующие их темы, осуществляя также функции самостоятельной психологической поддержки.



Рис. 11. Сергей Брюханов. «Учу уральской любви», акция-исследование. Нижний Тагил, 2001¹⁹

¹⁹ Источник изображения см.: URL: <https://russianartarchive.net/en/catalogue/document/D9571> (09.03.2023).

В 2005 г. в Екатеринбурге художник Анатолий Вяткин задумал возвести памятник клавиатуре как предмету, ставшему неотъемлемой частью быта человека. При фандрайзинговой и экспертной поддержке куратора Наили Аллахвердиевой проект получил финансовую поддержку ведущей местной строительной компании «Атомстройкомплекс» и был установлен на набережной реки Исеть в центре города. На памятнике изображена кириллическая компьютерная клавиатура, совместимая с IBM PC, в масштабе 30:1 (площадь памятника 16 м × 4 м) со 104 бетонными клавишами, каждая из которых весит 80 кг. Логотип спонсора отображается на пробеле. Горожанам понравилась инсталляция, ставшая даже источником для городского фольклора. Считается, что если пропрыгать свое желание и затем нажать клавишу «ENTER», то оно обязательно сбудется, а если «CTRL, ALT, DEL» можно сделать так, чтобы жизнь «перезагрузилась». Таким образом, объект, вынесенный из цифровой культуры и Интернета, стал поводом для личного общения горожан. Клавиатура сегодня считается одной из главных городских достопримечательностей.



Рис. 12. Анатолий Вяткин. Памятник клавиатуре. Екатеринбург, 2005²⁰

В 2020 году компания «Атомстройкомплекс» дала старт фестивалю городской скульптуры «ЧО». Выход в городское пространство реализуется и в рамках Уральской Индустриальной биеннале современного искусства. В 2017 году на здании Уральского приборостроительного завода была уста-

²⁰ Источник изображения см.: URL: <https://www.culture.ru/institutes/12293/pamyatnik-klaviature> (09.03.2023).

новлена инсталляция Тимофея Ради «Кто мы, откуда, куда мы идем?», ставшая популярной в социальных сетях. Этот уличный художник известен как благодаря своим оппозиционным граффити, которые выполнялись им на пустующих билбордах города и, по его собственному мнению, не нуждаются в длительном экспонировании, так и долговечным паблик-арт объектам, например, полюбившимся горожанам большим оранжевым абажурам, создающим уютную домашнюю обстановку на проспекте Ленина перед Оперным театром, что особенно важно в зимнее время года.



Рис. 13. Тима Ради. «Абажуры». Екатеринбург, 2013²¹

В городе Выкса Нижегородской области в 2010 г. градообразующим предприятием «Объединенная металлургическая компания» был запущен фестиваль городской культуры и уличного искусства «Арт-овраг» (сейчас Vyksa), призванный снизить отток молодежи из города. Несмотря на то что фестиваль реализуется бизнесом, его важной составляющей стало вовлечение местных жителей. Интересным решением по вовлечению горожан стал открытый конкурс на дизайн плотов. После фестиваля плоты-победители «Луна» художника Леонида Тишкова и «Прищепка» местной жительницы Екатерины Кулевой были предоставлены в аренду малому бизнесу, создав новые возможности для досуга и локального туризма.

²¹ Источник изображения см.: URL: <https://2lampshades.t-radya.com/> (09.03.2023).



Рис. 14. Екатерина Кулева. «Прищепка». Выкса, 2017²²

На севере страны потребность в паблик-арте обуславливается суровыми климатическими условиями. Д.Н. Замятин (Замятин, 2020) обращает внимание на депрессивность городов Севера, обусловленную антропологией холода. Центральным образом проекта Марины Звягинцевой с символическим названием «Вечная теплота» в Норильске в 2016 г. стали системы отопления, вынесенные на фасад городской библиотеки, только вместо батарей здесь книжные полки, подключенные к «трубам», по которым бегущей строкой «текут» поэтические строки. С помощью работников библиотеки художница обратилась к норильчанам с просьбой предложить имена и строки местных авторов. В результате 85% — это норильчане, и лишь 15% знаковые



Рис. 15. Марина Звягинцева. «Вечная теплота». Норильск, 2016²³

²² Источник изображения см.: URL: <https://artvyksa.ru/project/artplots> (09.03.2023).

²³ Источник изображения см.: URL: <https://artmarin.ru/public-art/vechnaya-teplota> (09.03.2023).

для российской литературы имена. Наполнение интерактивной бегущей строки руководство библиотеки может менять по ситуации, например, к праздникам. Такой подход, когда люди наполняют смысл инсталляции, формируя ее контент, характерен для большинства проектов Звягинцевой.

Важную проблему отмечают исследователи из Якутска Е. Романова и Е. Васильева. Зимнее оформление в виде световых украшений и ледяной скульптуры концентрируется в центральных районах города или на территориях учреждений, но игнорирует дворовые территории и районы с более некомфортной ситуацией (Романова, Васильева, 2022, с. 106).

Исследование этнокультурных особенностей и работа с локальной спецификой является важной стратегией фестивально-биеннального движения (Kartseva, 2020). Так, в рамках Якутской биеннале современного искусства 2018 г. Сардана Иванова, Николай Чочасов и Данил Чучайцев при участии коллектива студентов Арктического государственного института культуры и искусств создали паблик-арт объект в виде снеговых очков «Арктическая космогония». Проект затрагивал центральную тему северных народов — мифопоэтическое видение мира. Николай Полисский в лэнд-арт инсталляции «Священный табун мифических лошадей» также обращается к образам, близким якутской культуре и традициям. Эта масштабная ленд-арт инсталляция из прутьев возводилась с помощью волонтеров из городских жителей.



Рис. 16. Ксения Логвинова. Фото-проект «Дом». Белгород, 2021²⁴

В регионах поводом для выхода на улицу часто становится не глубинное стремление художников к работе с городским пространством, а отсутствие инфраструктуры выставочных залов для развития карьеры. Характерным,

но не уникальным примером можно назвать уличные выставки «Поэтика пространства», инициированные молодыми художниками в Белгороде в качестве попытки обратить на себя внимание (Орешкина, Савицких, 2022).

²⁴ Источник изображения см.: URL: <https://artandyou.ru/interview/artists/pust-eto-budet-odin-no-zritel-kak-hudozhniki-i-kuratory-prodvigayut-sovremennoe-iskusstvo-v-belgorodskoj-oblasti/> (22.03.2023).

Белгородским художникам повезло выйти на более продуктивную дискуссию с местными властями. В конце 2022 года в Старом Осколе в помещении бывшего советского кинотеатра «Быль» открылся центр современного искусства, резидентами которого стали многие из них. Опыт центра «Быль» интересен тем, что современное искусство оказалось также действенным механизмом актуализации советского наследия. Но так происходит не всегда, к примеру, в том же Старом Осколе в октябре 2021 года, во время капремонта власти города попытались закрыть мозаику на фасаде городского училища для реновации архитектурного облика. В результате мозаика пострадала. Лишь благодаря усилиям неравнодушных граждан мозаику удалось спасти и убедить включить в новый дизайн-проект²⁵. Здесь может быть скрыт потенциал по включению общества к сохранению объектов советского модернизма и другого наследия, а инструментом осуществления его связи с сегодняшним днем потенциально могут стать современные арт-практики.



Рис. 17. Творческое объединение DZHART.
«Психологический портрет муниципального жителя». Белгород, 2021²⁶

Как отмечает исследователь дальневосточного искусства в публичном пространстве Павел Шугуров, «эти современные проявления искусства в общественном пространстве, имеющие объективные исторические пред-

²⁵ Бел.ру. (2021, 14 сентября). На здании техникума в Старом Осколе во время капремонта едва не уничтожили мозаику. Информационное агентство «Бел.Ру». URL: <https://bel.ru/news/2021-09-14/na-zdanii-tehnikuma-v-starom-oskole-vo-vremya-kapremonta-edva-ne-unichtozhili-mozaiku-370103> (22.03.2023).

²⁶ Источник изображения см.: URL: <https://artandyou.ru/interview/artists/pust-eto-budet-odin-no-zritel-kak-hudozhniki-i-kuratory-prodvigayut-sovremennoe-iskusstvo-v-belgorodskoj-oblasti/> (22.03.2023).

посылки, демонстрируют активный рост и основываются на запросе социума на открытие и представление новых форм в искусстве путем их различных вариантов выражения и синтеза — городское искусство, доступное и открытое людям, как физически, так и духовно» (Шугуров, 2017, с. 27).

Начиная с 2010-х гг. в регионах появляются арт-кластеры, арт-резиденции, а также фестивали, инициированные властью при поддержке частных спонсоров, как следствие интереса к городскому благоустройству и развитию бренда территории в рамках концепции креативных индустрий.

В Самаре с 2016 года проходит Межрегиональный «Фестиваль набережных ВолгаФест», цель которого по-новому интерпретировать реку Волгу, сделать ее центром социального и творческого взаимодействия. Организатор фестиваля — Правительство Самарской области²⁷. Проекты-победители устанавливаются на городской набережной. В 2021 г. по инициативе губернатора Самарской области Д.И. Азарова фестиваль вышел за пределы Самары в Тольятти, Сызрань, Октябрьск, Приволжье, Жигулевск. К участию были приглашены и другие крупные города на Волге: Нижний Новгород, Казань, Ульяновск, Саратов.

В Краснодаре с 2018 года по инициативе мэра Евгения Первышова город также было решено превратить в выставку современного искусства под открытым небом. Был объявлен открытый конкурс арт-объектов, курировать который пригласили Краснодарский Центр современного искусства «Типография». В администрации города считают, что современное искусство станет достопримечательностями и фотозонами Краснодара, местами, которые нужно увидеть²⁸. Победителем стала конструкция «Столпы» местного автора Виктора Линского, состоящая из 21 металлического столба, высотой около 4 м, стилизованных под березы с изображением балалаек, матрешек, бутылок, ракет и самолетов.

²⁷ ВолгаФест. (2022). *ВолгаФест 2022 завершился*. http://volgafest.com/vf_final_22 (22.03.2023).

²⁸ Администрация МО город Краснодар и городская дума Краснодара. (2018, 27 октября). *Первую скульптуру современного искусства открыли в Краснодаре*. URL: https://krd.ru/novosti/glavnye-novosti/news_27102018_103024/ (22.03.2023).



Рис. 18. Виктор Линский. «Столпы». Краснодар, 2019²⁹

В парке Галицкого также установили арт-объект «Геолокация» (он же «Перевернутая капля» или «Галочка Pin») художников из Краснодара *Recycle Art Group*, которые уже получили мировую известности. Объект из нержавеющей стали, высотой 5 м и шириной 4 м, напоминает скульптуру Аниша Капура в Чикаго, которая стала визитной карточкой американского города. А вот установленные на Кубанской набережной скульптуры Валерия Казаса из серии «Папье-маше» не понравились краснодарцам, и было принято решение их убрать.

Цифровая культура направляет кураторов и художников на путь переосмысления традиционного паблик-арта как исключительно оффлайн модели. С 2021 года при поддержке Росбанка проходит фестиваль цифрового паблик-арта «Будущее городов» (*ROSBANK Future Cities*). В 2021 г. в нем приняли участие Екатеринбург, Краснодар, Красноярск, Нижний Новгород, Москва и Санкт-Петербург. В 2023 году Фестиваль пройдет в Казани, Москве, Нижнем Новгороде, Санкт-Петербурге, Сочи. Фестиваль предлагает по-новому взглянуть на привычные городские пространства через дополненную реальность, которая понимается кураторами «одним из слоев в многоуровневой системе ввода и вывода, контроля и распространения данных в городском пейзаже на разных масштабах» (Фестиваль цифрового паблик-арта, <https://rosbank.futurecities.art>).

²⁹ Источник изображения см.: URL: <https://russianartarchive.net/en/catalogue/document/F3569> (09.03.2023).



Рис. 19. *Rosbank Future Cities*. Краснодар, 2021³⁰



Потенциал цифрового искусства может быть использован и в актуализации локального наследия. Проект воронежского художника Яна Посадского «Ключ Столля» представлял собой стеклянный гаечный ключ величиной с 5-этажный дом, который горожане могли увидеть при наведении смартфона на QR-код. Проект рассказывал историю создания Вильгельмом Столлем в XIX веке фабрики в Воронеже, выполняя краеведческую функцию.

Рис. 20. Ян Посадский.
«Ключ Столля». Воронеж, 2020³¹

Как справедливо отмечают в своей статье Богомякови Чистякова, искусство в публичных пространствах — это «часть не только эстетической, но и социальной сферы: это искусство выявляет и ак-

³⁰ Источник изображения см.: URL: https://typography-online.ru/2021/06/30/public_program_future_cities/ (09.03.2023).

³¹ Источник изображения см.: URL: <https://vestivrn.ru/news/2020/05/25/khudozhniki-sozdali-v-centre-voronezha-steklyanniy-klyuch-stollya-vysotoi-s-dom/> (09.03.2023).

туализирует проблемы общества и предлагает пути их решения» (Богомяков, Чистякова, 2014, с. 186). Но паблик-арт как работа с социальным организмом развивается пока в нашей стране менее интенсивно.

Одним из наиболее заметных явлений масштабного комьюнити-арта в современной российской истории стали театрализованные шествия, пародирующие первомайские демонстрации — «Монстрации». В 2004 г. художник Артем Лоскутов и творческая молодежь Новосибирска провели первую «Монстрацию», которая собрала 80 человек. В дальнейшем проект распространился на другие города России (Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Пермь, Петрозаводск, Красноярск, Томск, Омск, Хабаровск, Ярославль, Тюмень, Кандакша, Нижний Новгород, Орел, Пенза, Курск и др.) и даже зарубежья (Рига, Кривой Рог, Кишинев, Пекин, Паттайя), а количество участников, присоединяющихся к шествию с транспарантами и плакатами абсурдного или концептуального содержания доходило до нескольких тысяч.

«Монстрация-2010» стала лауреатом Государственной премии «Инновация». Как значится на странице проекта на сайте Государственного центра современного искусства, «Монстрация как форма паблик-арта располагается в пространстве между художественной деятельностью, социальной активностью и политическим жестом. Подвергая сомнению и травестируя “серьезные” политические демонстрации, Монстрация является отчетливым протестом против отсутствия публичной политики в стране, она не просто маркирует границы гражданских свобод, но и раздвигает эти границы, становясь школой солидарности, творческой активности и гражданской свободы» (Государственный центр современного искусства, 2010). Хотя монстрация начиналась с лозунгов, декларативно лишенных любого, в том числе и политического смысла, с самого начала существования акция привлекала внимание властей, которые регулярно задерживали и штрафовали участников акции или вовсе пытались запретить ее проведение.

Несмотря на видоизменения общественных процессов в контексте определенной интенсификации некоторых из них, паблик-арт по-прежнему может быть способом налаживания двусторонней коммуникации через participatory практики. В качестве примера проекта, который не только определенным образом ведет диалог с местом, но провоцирует социальную коммуникацию, отвечающую на нужды местных сообществ, можно, на наш взгляд, привести проект «Что там?» Ивана Симонова, осуществленный в рамках резиденции *City Says* ЦСИ АРКА, г. Архангельск, в 2021 году.

Художник выполнил надпись с помощью дверных глазков на деревянном заборе, который построили, чтобы благоустроить пляж, оградив горожан от излюбленного места отдыха. Стройка остановилась, а забор остался. Через глазки горожанам открывается возможность хотя бы взглянуть на море.

Художник надеется, что работа привлечет внимание властей к скорейшему решению этой ситуации. Забор как медиа, выбранное современным художником, само по себе конвенциональное пространство для общественного высказывания. Такое произведение одновременно понятно неподготовленному зрителю и в то же время выражает общественную проблему, общественный интерес. Не просто втягивает в процесс подсматривания, но может стать импульсом для перефокусировки мышления. Немаловажной особенностью таких объектов является то, что они не требуют больших бюджетов, в то время как социальные процессы, запущенные таким образом, могут давать больший эффект.



Рис. 21. Иван Симонов. «Что там?». Архангельск, 2021³²

ВЫВОДЫ

Искусство паблик-арта в России динамически развивается, трансформируется, расширяется, прорастая в городскую среду, мигрируя из центральных районов в спальные, из объективной реальности в виртуальное пространство, осуществляя их конвергенцию. Интерес к паблик-арту растет в рамках запроса на развитие формирования экосистемы креативных индустрий со стороны власти и бизнеса. Для художников же это возможность заявить о себе. Как видно из представленного обзора, на удалении от условных

³² Источник изображения см.: URL: <https://ivansimonov.com/chtotam> (09.03.2023).

центров художники могут быть более решимы творчески реализовываться в пространстве города, с помощью разного рода акций, художественных интервенций или в непредназначенных для искусства общественных пространствах, но происходит это зачастую по причине отсутствия развитой инфраструктуры галерей современного искусства.

Низовые инициативы в современной России могут быть сдержаны опасением публичных несанкционированных действий и возможного наказания за них. Однако модернизация сферы культуры, наблюдающееся в последние годы развитие сети арт-резиденций и фестивального движения провоцируют запрос на осуществление проектов в области современного искусства через более активное взаимодействие не только с пространством, но и сообществами.

Тема паблик-арта сегодня особенно актуальна для территорий, которые порой обладая богатым культурным и творческим наследием, но при этом испытывая некую депопуляцию, особенно нуждаются «в выводе из забвения» своих ресурсов и поиске органичного взаимодействия художественных практик и социальной активности, продуцирующих новые образы городской среды.

Перспективным направлением видится изучение паблик-арта через раскрытие культурных кодов и практик, локализованных на местном уровне. «Живая культура», воплощенная в деятельности местных жителей, часто утрачивается. Сотрудничество с художниками может запустить механизм выявления, позиционирования и продвижения уникальных культурных особенностей российских городов, поселков и сел, формируя идентичность территории через практики не только материальной, но и нематериальной культуры. В народном искусстве научный интерес представляет потенциал коллективного анонимного производства культурных ценностей; в этом ключе, если понимать паблик-арт как искусство, создаваемое обществом, можно говорить о возникновении некоего социального механизма и особой эстетики взаимоотношений, когда социальные связи становятся предметом изучения художника, особым образом активизированные через изобразительное искусство, танец, поэзию, музыку, циркуляцию творческих идей.

Использование арт-практик современного искусства также может стать механизмом актуализации наследия, осуществления его связи с сегодняшним днем. Паблик-арт может помочь горожанам и особенно творческой молодежи проявить себя, стать культурными волонтерами, в том числе наполнить старое новыми смыслами, актуальными и интересными нынешнему поколению.

Сильной стороной паблик-арта как социальной практики становится изменение формы производства и рецепции искусства, где художник и зри-

тель могут перевоплощаться. В рамках такой парадигмы художник может принимать на себя функции культурного работника, чей функционал не просто оформление и рекреация, а разновидность процессуальной практики, вовлекающей жителей, прохожих в создание искусства. Социальные процессы, запущенные таким образом, могут давать больший эффект.

Развитые и активные сообщества в долгосрочной перспективе могут значительно влиять на будущее городов. Необходимо продолжать развивать креативные индустрии в нашей стране через исследование возможностей социальной партиципации, взаимодействия и диалога между разными субъектами городской коммуникации, т.е. когда современное искусство в городе понимается не только как новые образы городской среды, укрепляющие ее имидж и обеспечивающие брендинг места, но прежде всего формирование идентичности и чувства сплоченности у людей, которые с этим искусством соприкасаются. Важным на пути профессионализации публичного искусства и установления продуктивного диалога должно стать развитие горизонтальных связей, например, через создание и поддержку профессиональных ассоциаций, привлечения экспертов по комьюнити-менеджменту, арт-медиации к работе с сообществами изнутри.

*** Решением Министерства юстиции Российской Федерации от 30 декабря 2021 года признан лицом, выполняющим функции иностранного агента.**

REFERENCES

1. Allakhverdieva, N. (2012). Pablik-art—eto pereplanirovka real'nosti [Public art is a remodeling of reality]. *Iskusstvo*, (3). (In Russ.)
2. Bogomyakov, V.G., & Chistyakova M.G. (2014). Pablik-art v kontekste identichnosti [Public art in the context of identity]. *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta*, (10), 183–190.
3. Finkelpearl, T. (2000). *Dialogues in public art*. Cambridge: MIT Press.
4. Herwig, C. (2015). *Soviet bus stops*. FUEL Publishing.
5. Kartseva, E. (2020). Biennial movement in Russian regions and its “glocalization.” In G.R. Konson (Ed.), *Art history in the context of other sciences in modern world: Parallels and interactions* (pp. 472–482). Moscow: The Russian State Library; Printed by the Information and Publishing House <Filin>.
6. Kartseva, E.A., & Zvyagintseva, M.L. (2020). Pablik-art: Terminologicheskie podkhody i kriterii identifikatsii [Public art: Terminological approaches and identification criteria]. *Artikul't*, (1), 58–73. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2020-1-58-73>
7. Knight, C.K. (2008). *Public art: Theory, practice, and populism*. Wiley-Blackwell.

8. Korableva, A.V. (2018). Strit-art, pablik-art, ulichnoe iskusstvo: Differentsiatsiya ponyatiy [Street art, public art, street art: Differentiation of concepts]. In K. A. Kuxo (Ed.), *Eстетика стрит-арта* [Street art aesthetics] (pp. 10–18). Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design.
9. Kwon, M. (2002). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. The MIT Press.
10. Litovko, A.V. (2019). Kontseptsiya napolnyaemosti gorodskogo prostranstva elementami pablik-arta [The concept of fullability of urban space with the elements of public-art]. In G. Gulyaev (Ed.), *Fundamental'nye i prikladnye nauchnye issledovaniya: Aktual'nye voprosy, dostizheniya i innovatsii* [Basic and applied scientific research: Current issues, achievements, and innovations] (pp. 311–314). Penza: Southern Federal University. <https://elibrary.ru/xbrtg>
11. Manovich, L. (2017). *Teorii soft-kul'tury* [Theories of software cultures]. Nizhny Novgorod: Krasnaya lastochka.
12. Matthews, T., & Gadalooff, S. (2022, August). Public art for placemaking and urban renewal: Insights from three regional Australian cities. *Cities*, 127. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2022.103747>
13. McEwan, C., Szablewska, L., Lewis, K., & Nabulime, L. (2022, October). Public-making in a pandemic: The role of street art in East African countries. *Political Geography*, 98. <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2022.102692>
14. National Center for Contemporary Art. (2010). *Monstratsiya-2010* [Monstration-2010]. (In Russ.) Retrieved September 2, 2022, from <https://www.ncca.ru/innovation/shortlistitem.jsp?slid=69&contest=6&nom=4>
15. Oreshkina, S., & Savitskikh, A. (2022). Pust' eto budet odin, no zritel' [Let there be one but an actual spectator]. *Artandyou.ru*. (In Russ.) Retrieved September 2, 2022, from <https://artandyou.ru/interview/artists/pust-eto-budet-odin-no-zritel-kak-hudozhniki-i-kuratory-prodvigayut-sovremennoe-iskusstvo-v-belgorodskoj-oblasti/>
16. Pasha 183. (2013). Gorod detstva [Childhood city]. *183art.ru*. Retrieved September 2, 2022, from <http://www.183art.ru/gd/gde.htm>
17. Pilikin, D., & Udovydchenko, M. (2018, January 10). Mural ili propal: Slovar' strit-arta [Mural or fall: A dictionary of street art]. *Artguide.ru*. (In Russ.) Retrieved September 16, 2022, from <https://artguide.com/posts/1402>
18. Pinchuk, T.A. (2022). Muзей strit-art v Sankt-Peterburge: Kul'turnaya institutsiya na deystvuyushchem zavode i ee mezhdunarodnye proekty [Museum of street art in Saint Petersburg: Cultural institution at the operating plant and its international projects]. In I.V. Pulikova (Ed.), *Public-Art VS Gorod: dialog ili protivostoyanie?* [Public-Art VS City: Dialogue or confrontation?]. Moscow: State Institute for Art Studies.
19. Polissky, N. (2014). Chermlyanka [Chermyanka]. *polissky.ru*. (In Russ.) Retrieved September 16, 2022, from <https://polissky.ru/artworks/chermlyanka-2/>
20. Pulikova, I.V. (2022). Public Art VS gorod: transformatsiya konflikta? [Public Art VS city: Conflict transformation?]. In I.V. Pulikova (Ed.), *Public-Art VS Gorod: dialog*

ili protivostoyanie? [Public-Art VS City: Dialogue or confrontation?]. Moscow: State Institute for Art Studies.

21. Radya, T. (2018). Vse, chto ya znayu ob ulichnom iskusstve [Everything I know about street art]. In I. Ponosov (Ed.), *Muзей strit-arta: Katalog postoyannoy ekspozitsii No. 1, 2013–2018* [Street Art Museum: Main exhibition catalogue No. 1, 2013–2018]. Saint Petersburg.

22. Romanova, E.N., & Vasilieva, E.I. (2022). Kholod i tuman: Public Art kak sposob raboty s psikhologicheski nekomfortnoy sredoy (na primere Yakutii) [Cold and fog: Public art as a way of working with a psychologically uncomfortable environment (on the example of Yakutia)]. In I.V. Pulikova (Ed.), *Public-Art VS Gorod: dialog ili protivostoyanie?* [Public-Art VS City: Dialogue or confrontation?]. Moscow: State Institute for Art Studies.

23. Savitskaya, A. (2022). Nepublichnyy pablik-art: Khudozhestvennye strategii raboty s obshchestvennymi prostranstvami v Nizhnem Novgorode v 2010-kh godakh [Non-public public art: Artistic strategies for working with public spaces in Nizhny Novgorod in the 2010s]. In I.V. Pulikova (Ed.), *Public-Art VS Gorod: dialog ili protivostoyanie?* [Public-Art VS City: Dialogue or confrontation?]. Moscow: State Institute for Art Studies.

24. Savitskaya, A., & Filatov, A. (2019). *Kratkaya istoriya nizhegorodskogo ulichnogo iskusstva* [A Brief history of street art in Nizhny Novgorod]. Moscow: Garage Museum of Contemporary Art.

25. Shipitsyna, E.A. (2022). Pablik-art kak sposob gumanizatsii gorodskogo i industrial'nogo prostranstva [Public art as a way to humanize urban and industrial space]. In I.V. Pulikova (Ed.), *Public-Art VS Gorod: dialog ili protivostoyanie?* [Public-Art VS City: Dialogue or confrontation?]. Moscow: The Russian State Library; Printed by the Information and Publishing House <Filin>.

26. Shugurov, P.E. (2019). *Sotsiokul'turnaya dinamika gorodskogo iskusstva v Rossii na primere g. Vladivostoka* [Socio-cultural dynamics of urban art in Russia on the example of Vladivostok] [PhD thesis, Far Eastern Federal University].

27. Sokolova, P. (2019). *Kak vosprinimat' ZhKKh-art* [How to perceive ZhKKh-art]. Moscow: HSE University Art and Design School.

28. Veits, M.E. (2012). Proekty pablik-arta kak dialog mezhdru khudozhnikami i gorozhanami (na primere proekta Kriticheskaya massa) [Public art projects as a dialogue between artists and citizens (by the example of Critical Mass project)]. *Zhurnal Issledovaniy Sotsial'noi Politiki*, 10, (1), 95–108.

29. Zamyatin, D.N. (2020). Posturbanizm i Kholod: Geokul'turnye obrazy i reprezentatsii kul'turnykh landshaftov severnykh i arkticheskikh gorodov [Post-urbanism and Cold: Geo-cultural images and representations of cultural landscapes of the northern and arctic cities]. *Vestnik Archeologii, Antropologii i Etnografii*, (4), 218–227.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аллахвердиева, Н. (2012). Паблик-арт — это перепланировка реальности. *Искусство*, (3).
2. Богомяков, В.Г., Чистякова, М.Г. (2014). Паблик-арт в контексте идентичности. *Вестник Тюменского государственного университета*, (10), 183–190. URL: <https://www.elibrary.ru/TBQKPD>
3. Вейц, М.Е. (2012). Проекты паблик-арта как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса»). *Журнал исследований социальной политики*, 10, (1), 95–108. URL: <https://www.elibrary.ru/PAMOI2>
4. Государственный центр современного искусства. (2010). *Монстрация-2010*. URL: <https://www.ncca.ru/innovation/shortlistitem.jsp?slid=69&contest=6&nom=4> (02.09.2022).
5. Замятин, Д.Н. (2020). Постурбанизм и Холод: Геокультурные образы и репрезентации культурных ландшафтов северных и арктических городов. *Вестник археологии, антропологии и этнографии*, (4), 218–227. URL: <https://doi.org/10.20874/2071-0437-2020-51-4-19>, URL: <https://www.elibrary.ru/AZEIVK>
6. Карцева, Е.А., Звягинцева, М.Л. (2020). Паблик-арт: терминологические подходы и критерии идентификации. *Артикульт*, (1), 58–73. URL: <https://www.elibrary.ru/VYFPWR>, URL: <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2020-1-58-73>
7. Кораблева, А.В. (2018). Стрит-арт, паблик-арт, уличное искусство: дифференциация понятий. К.А. Куксо (ред.), *Эстетика стрит-арта* (с. 10–17). Санкт-Петербург: СПбГУПТД. URL: <https://www.elibrary.ru/XVPZIT>
8. Литовко, А.В. (2019). Концепция наполняемости городского пространства элементами паблик-арта. Г.Ю. Гуляев (отв. ред.), *Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации* (Ч. 1, с. 311–314). Пенза: Наука и Просвещение. EDN: XBRTGV
9. Манович, Л. (2017). *Теории софт-культуры* (А. Бадоян, Н. Лебедева, пер.). Нижний Новгород: Красная ласточка.
10. Орешкина, С., Савицких, А. (2022, 19 мая). «Пусть это будет один, но зритель»: как художники и кураторы продвигают современное искусство в Белгороде. *Artandyou*. URL: <https://artandyou.ru/interview/artists/pust-eto-budet-odin-no-zritel-kak-hudozhniki-i-kuratory-prodvigayut-sovremennoe-iskusstvo-v-belgorodskoj-oblasti/> (02.09.2022).
11. Паша 183. (2013). *Город детства*. URL: <https://www.183art.ru/gd/gde.htm> (02.09.2022).
12. Пиликин, Д., Удовыденко, М. (2018, 10 января). Мурал или пропал: словарь стрит-арта. *Artguide*. URL: <https://artguide.com/posts/1402> (16.09.2022).
13. Пинчук, Т.А. (2022). Музей стрит-арт в Санкт-Петербурге. Культурная институция на действующем заводе и ее международные проекты. И.В. Пуликова (отв. ред.), *Public art vs Город: диалог или противостояние?* (с. 64–80). Москва: Государственный институт искусствознания.

14. Полисский, Н. (2014). Чермянка. *Персональный сайт Николая Полисского*. URL: <https://polissky.ru/artworks/chermyanka-2/> (16.09.2022).
15. Пуликова, И.В. (2022). Public Art VS город: трансформация конфликта?. И.В. Пуликова (отв. ред.), *Public art vs Город: диалог или противостояние?* (с. 5–15). Москва: Государственный институт искусствознания.
16. Радя, Т. (2018). Все, что я знаю об уличном искусстве. И. Поносов (сост.), *Музей стрит-арта: каталог постоянной экспозиции № 1 2013–2018*. Санкт-Петербург.
17. Романова, Е.Н., Васильева, Е.И. (2022). Холод и туман: Public Art как способ работы с психологически некомфортной средой (на примере Якутии). И.В. Пуликова (отв. ред.), *Public art vs Город: диалог или противостояние?* (с. 95–110). Москва: Государственный институт искусствознания.
18. Савицкая, А.В. (2022). Непубличный паблик-арт. Художественные стратегии работы с общественными пространствами в Нижнем Новгороде в 2010-х годах. И.В. Пуликова (отв. ред.), *Public art vs Город: диалог или противостояние?* (с. 111–118). Москва: Государственный институт искусствознания.
19. Савицкая, А.В., Филатов, А. (2019). *Краткая история нижегородского уличного искусства*. Москва: Музей современного искусства Гараж.
20. Соколова, П. (2019). *Как воспринимать ЖКХ-арт*. Москва: Школа дизайна НИУ ВШЭ.
21. Шипицына, Е.А. (2022). Паблик-арт как способ гуманизации городского и индустриального пространства. И.В. Пуликова (отв. ред.), *Public art vs Город: диалог или противостояние?* (с. 128–145). Москва: Государственный институт искусствознания.
22. Шугуров, П.Е. (2017). Современное городское искусство в России. *Международный научно-исследовательский журнал*, 6 (60), 26–29. URL: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2017.60.053>
23. Finkelpearl, T. (2000). *Dialogues in Public Art*. Cambridge: MIT Press.
24. Herwig, C. (2015). *Soviet bus stops*. FUEL Publishing.
25. Kartseva, E. (2020). Biennial movement in Russian regions and its “glocalization.” In G.R. Konson (Ed.), *Art history in the context of other sciences in modern world: Parallels and interactions* (pp. 472–482). Moscow: The Russian State Library; Printed by the Information and Publishing House <Filin>.
26. Knight, C.K. (2008). *Public Art: Theory, Practice, and Populism*. Wiley-Blackwell.
27. Kwon, M. (2002). *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. The MIT Press.
28. Matthews, T., Gadaloff, S. (2022). Public art for placemaking and urban renewal: Insights from three regional Australian cities. *Cities*, 127, Article 103747. URL: <https://doi.org/10.1016/j.cities.2022.103747>
29. McEwan, C., Szablewskaa, L., Lewis, K.V., Nabulime, L.M. (2022). Public-making in a pandemic: The role of street art in East African countries. *Political Geography*, 98, Article 102692. URL: <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2022.102692>

ABOUT THE AUTHOR

EKATERINA A. KARTSEVA

Cand.Sci. (Culture Studies),

Assistant Professor at the Department of Cinema and Contemporary Arts,

Russian State University for the Humanities,

6, Miusskaya Square, Moscow 125047, Russia

ResearcherID: ABA-5626-2020

ORCID ID: 0000-0002-3517-5551

e-mail: katyakartseva@gmail.com

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА КАРЦЕВА

кандидат культурологии,

доцент кафедры кино и современного искусства,

Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

125047, Россия, Москва, Миусская площадь, 6,

ResearcherID: ABA-5626-2020

ORCID ID: 0000-0002-3517-55451

e-mail: katyakartseva@gmail.com