Научная статья / Research article
УДК/UDC 7.01
DOI: 10.28995/2227-6165-2021-4-86-93

Екатерина Александровна Карцева
Ekaterina Aleksandrovna Kartseva
кандидат культурологии, доцент,
PhD in Cultural Studies, Associate professor,
Российский государственный гуманитарный университет
Russian State University for the Humanities
katyakartseva@gmail.com

ЭВОЛЮЦИЯ ИСКУССТВА В ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВАХ: СМЕНА ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ

EVOLUTION OF ART IN PUBLIC SPACES: SHIFT IN INSTITUTIONAL MODELS

Статья посвящена анализу становления и развития публичного искусства с точки зрения смены моделей государственного участия, экономических и социальных трансформаций. Рассмотрены предпосылки возникновения понятия публичного искусства, история становления искусства в общественных пространствах в России, в том числе сквозь призму советского наследия, дан обзор релевантных для публичного искусства понятий - монументальное искусство, памятник, арт-объект, общественное пространство, публичная сфера, социально-вовлеченное искусство. Результатом статьи является описание авторской интерпретации термина публичное искусство с учетом современных тенденций, обусловленных актуальными потребностями горожан в совместном использовании общественных пространств, новых формах краудсорсинга и взаимодействия.

Ключевые слова: публичное искусство, искусство в городе, общественное пространство, публичная сфера, социально-вовлеченное искусство, социокультурное проектирование

Для цитирования: Карцева Е.А. Эволюция искусства в общественных пространствах: смена институциональных моделей // Артикульт. 2021. №4(44). С. 86-93. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-4-86-93

The article is devoted to the analysis of the formation and development of public art from the point of view of changing models in state participation, economic and social transformations. The author considers the origin of the term "public art", the history of the formation of art in public spaces in Russia, including focus on the Soviet heritage, providing an overview of the concepts that are relevant for public art such as "monumental art", "memorial", "art object", "public space", "public sphere", "socially involved art". The result of the article is a description of the author's interpretation of the term public art, taking into account modern trends due to the actual needs of citizens in the joint use of public spaces, new forms of crowdsourcing and interaction.

Keywords: public art, art in the city, public space, public sphere, socially involved art, socio-cultural design

For citation: Kartseva E.A. "Evolution of art in public spaces: shift in institutional models." *Articult.* 2021, no. 4(44), pp. 86-93. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2021-4-86-93

Введение

В последнее время в России можно наблюдать бум публичного искусства (от англ. "Public-art"), обусловленный интересом к развитию общественных пространств и креативных индустрий, постпандемийным выходом за рамки выставочных залов, распространением биеннального и фестивального движений и, в целом, эволюцией институциональных форм. Несмотря на то, что термин публичное искусство прочно укрепился в информационном пространстве, его лингвистическое значение сводится подчас к одномерной характеристике, представленной в справочных словарях и энциклопедиях: «Искусство, демонстрируемое вне специализированных выставочных пространств на улицах, площадях городов, в парках или внутри общественных зданий, таких как больницы, университеты, библиотеки и прочие общественные пространства». Проблема такого определения в том, что под него попадает фактически любое искусство за пределами выставочных залов, лишая публичное искусство однозначного искусствоведческого статуса, делая его предметом острой полемики даже внутри академического сообщества. И хотя дать определение публичного искусства, состоящее из одного предложения, невозможно, необходимо продолжать изучение истоков и интерпретаций этого противоречивого термина с применением междисциплинарного подхода.

© Карцева Е.А., 2021

Целью статьи является рассмотрение институциональных контекстов паблик-арта, реализуемых как в вертикальном, так и в горизонтальном режимах, их последующей инверсии на примере ряда санкционированных проектов в городской среде, осуществленных в последние годы преимущественно в Москве и Санкт-Петербурге. Данный список не претендует быть исчерпывающим или опосредованным исключительно столичными центрами. Перспективным направлением, безусловно, является изучение возможностей паблик-арта через раскрытие культурных кодов и практик, локализованных на местном уровне, что уже является распространенной практикой во время региональных биеннале, фестивалей и арт-резиденций и частично было описано в другой статье [Kartseva, 2020, p. 472-482].

Краткая хронология институциональных моделей

Паблик-арт – термин, заимствованный из английского языка. Его генеалогия изначально связана с американскими государственными программами поддержки искусства, такими как Art in Public Places (AAP), Art in Architecture (AiA), Percent per Art, возникшими в 1950-60-е годы и функционирующими до сих пор. В этом ключе паблик-арт – неотъемлемая часть правительственных технологий, где “Public” тесно связано с понятием Public administration – государственное управление.

Паблик-арт возник в США как аналог советского монументально-декоративного искусства. Несмотря на идеологическое противостояние по разные стороны «железного занавеса», эти формы культурной политики имели и общие черты. В обоих случаях решающее участие отводилось государству, где доступность искусства и культурных благ являлись, с одной стороны, вопросами демократии, с другой – способами формирования национальной гордости и идентичности. В рамках данной институциональной модели, рожденной государственным интересом, в Соединенных штатах наиболее распространенной формой паблик-арта были фрески в почтовых отделениях и других общественных пространствах, мемориалы героям американской истории и модернистская скульптура современных американских авторов на центральных площадях больших и малых городов.

В Советском союзе активное развитие получило монументальное искусство, которое устанавливалось на площадях, улицах, парках в виде памятников, а также в синтезе с архитектурным ансамблем в виде барельефов, фресок, мозаик, росписей, «которые были местом встречи городского пространства и консолидирующих общество идей» [Трубина, 2013]. Помимо монументальной городской пропаганды, принимавшей подчас гротескные формы, в СССР существовала также практика размещения скульптурных форм на нейтральные сюжеты в микро-пространствах, таких как дворы и скверы. Но возможностей для субъективного творческо-эстетического переосмысления среды художником даже в таких микро-пространствах почти не оставалось. Например, известный лидер соц-арта Леонид Соков (1941-2018) перешел на сторону неофициального искусства, уже будучи востребованным скульптором-анималистом. Шанс для культурной автономии в рамках господствовавшей государственной модели все же оставался, например, в декоративном искусстве. Художники, создававшие мозаики и панно, могли уделять значительное внимание вопросам формы, нежели содержания, вплоть до полной абстракции. Большое значение уделялось теоретическому осмыслению пространства и среды в специализированных журналах, таких как «Монументальное искусство». Сегодня происходит реабилитация советского вклада, в том числе интеграция советских мозаик в современную архитектуру. Например, панно «Осень» ресторана «Времена года», которое сейчас органично соседствует с самыми продвинутыми направлениями искусства, располагаясь в фойе музея Гараж, построенного архитектором Ремом Колхасом в Парке Горького в Москве. Исключение и несомненный интерес представляют малые архитектурные формы, такие как советские автобусные остановки, некоторые из которых не имеют аналогов и являются удивительным образцом художественной свободы в условиях монополии государственной пропаганды. Такой необычной архитектуре посвящена книга фотографа Кристофера Хервига [Herwig, 2015].

Е.А. Карцева *Эволюция искусства в общественных пространствах:
смена институциональных моделей*

Несмотря на смену политических картин, институциональная модель паблик-арта в формате заказа сверху-вниз по-прежнему остается наиболее распространенной. Например, серия деревянных панно художника Димы Aske по заказу РЖД на территории Ленинградского вокзала, хоть и исполнена в уникальной авторской манере, языком современного искусства, навеянного цифровой культурой, по своей сути остается в рамках тематического декорирования общественных пространств. С той лишь разницей, что политическое господство власти над территорией эволюционировало в направлении «экономики культуры», где на первый план выходят территориальное и креативное развитие, проектирование инфраструктуры досуга в интересах экономического роста. Однако практики современного искусства по-прежнему остаются маргинальными и непривычными на улицах большинства российских городов, подменяясь городским благоустройством или тем, что получило название «ЖКХ-арт». Арт-объекты и современная скульптура оказываются значительно недопредставленными в городской ткани, в отличие от декораций и патриотических муралов, на которые могут выделяться большие бюджеты. И хотя вертикальная иерархическая структура постепенно сменяется более горизонтальными и демократическими методами, допускающими коллегиальное и самоуправление, долгие годы преобладания советской монументальной пропаганды, отсутствие общей культуры восприятия современного искусства, неспособность провести различие между памятником и арт-объектом остается серьезным препятствием на пути развития паблик-арта в современной России. Эту особенность зрительского восприятия наглядно продемонстрировал прецедент с установкой скульптуры «Большая Глина» Урса Фишера около Дома Культур ГЭС-2 на Болотной набережной в августе 2021 года, вызвавшей общественные дебаты. Скульптура, которая прекрасно вписалась в пространство набережной, в то же время полностью игнорировала взаимодействие с людьми, которые эту скульптуру увидят. Искусство, обычно скрытое от глаз в музее, стало лакмусовой бумажкой для российского общества.

В противоположность галерейному и музейному искусству реципиентом в паблик-арте является самый широкий круг аудитории, так называемый «неподготовленный зритель». Жители современных российских городов пока имеют небольшой опыт взаимодействия с 3-х мерными городскими объектами, которые не являлись бы памятниками. Памятник – предельно понятен, кому он поставлен и почему, в отличие от арт-объекта, который лишен исторического пафоса и воплощает субъективный творческий замысел автора через художественно-эстетическое взаимодействие с городской средой, порой в самых неожиданных локациях. Специфика арт-объектов в отличие от монументов в том, что они «призваны вызывать различные эмоциональные реакции зрителя, заставлять его задуматься, под новым углом взглянуть на что-то обыденное, в остальном они, как правило, нефункциональны. Арт-объект может быть условно бессмысленен, неэстетичен, странен, но в то же время, креативен и необычен» [Сес, Щирова, 2012, с. 23-24]. Скульптура Фишера и гиперреалистичностью формы, и своим вертикальным расположением в пространстве действительно претендовала встать в один ряд с монументом князю Владимиру и «Рабочим и колхозницей» Веры Мухиной. Это стало важным прецедентом, продемонстрировавшим, что городское пространство нуждается в переосмыслении, выявлении роли людей в культурном производстве, поиске органичного взаимодействия новых видов культурных практик и социальной активности, где современная скульптура хоть и является одним из наиболее часто ассоциируемых с паблик-артом направлений, но не тождественна ему.

Понятие общественного пространства

Важное условие паблик-арта – его расположенность в публичном месте, свободном и открытом для публичного осмотра. На конференции ООН по жилью и устойчивому городскому развитию в Кито в 2016 году было дано следующее определение: «Общественное пространство – включает в себя все места, являющиеся общественной собственностью или места общественного пользования, открытые и доступные к использованию для всех на бесплатной основе и не

предполагающие извлечение прибыли» [Исследовательский доклад..., 2016]. В позднесоветский и постсоветский период городской ландшафт стал предельно унифицированным, лишенным индивидуальности. Лейтмотивом современных городских преобразований стало проектирование общественных пространств, как мест для комфортного проведения досуга самых разных групп населения, в том числе в удаленных от центра районах.

Общественное пространство – это не только улица, парк, площадь. Интересный проект был реализован на базе Музея стрит-арта в Санкт-Петербурге, где пространством для паблик-арта стала общественная курилка, где собирались рабочие завода. И все же паблик-арт должен располагаться в легко доступных локациях, куда может беспрепятственно пройти любой, поэтому это, как правило, уличные пространства. Например, площадкой ключевого российского паблик-арт фестиваля АРТ ПРОСПЕКТ в течение многих лет становились дворы Санкт-Петербурга, но в последние годы это уже невозможно, потому что почти все они стали закрытыми, не проходными, то есть отчасти – «частными пространствами».

Паблик-арт как инструмент преобразования среды сегодня особенно актуален для территорий, которые нуждаются «в выводе из забвения» своих ресурсов, продуцирующих новые образы городской среды, поэтому может возникать там, где никогда бы не появился памятник, на удаленных территориях, в неблагополучных районах. В Москве одним из идеологов паблик-арта Мариной Звягинцевой еще в 2009 году была запущена программа «Спальный район», целью которой была децентрализация современного искусства. В 2017 году художник запустила масштабный паблик-арт проект «Культурный код», изменивший облик Тимирязевского района Москвы через создание культурной навигации, размещенной на асфальте и соединяющей районный выставочный зал с школой и библиотекой, провоцируя даже не ориентирующегося в современном арт-процессе зрителя на размышления о сути искусства и способах взаимодействия с ним.

Подвержен паблик-арт и влиянию пост цифрового, не только, когда художники втягивают объекты из цифровой среды в объективную реальность, но и делают обсуждения в сети частью произведения, превращая паблик-арт в площадку для дискуссии и культурного полилога как среди арт-профессионалов, так и рядовых зрителей, продолжающих логику созидания на своих страницах в сетях. В этом ключе «Новые медиа» – интернет-блоги, социальные сети, особенно паблики или районные группы, становятся разновидностью новейших общественных пространств.

Паблик-арт как социальная практика

Среди современных тенденций специалисты отмечают возрастающую активность горожан [Кадыров, 2014, с. 116]. Поэтому наиболее важный аспект паблик-арта, в современном понимании, связан с его социальной природой как общественного искусства, несущего ценность для сообществ, которые с ним взаимодействуют и которые необходимо учитывать. На первый план выходят инклюзия и социально-ангажированные практики. Существует множество тактик и стратегий взаимодействия художников с городским пространством – стрит-арт, ленд-арт, партизанинг, акционизм, перформанс, уличный театр. Паблик-артом являются те из них, которые строятся не в стратегии конфликта, а на тактиках диалога и сотрудничества. Важным ресурсом паблик-арта становится коллаборация с другими людьми – не художниками. Большую роль играет включение общества в принятие решений по созданию произведений искусства, должен учитываться не только замысел автора, но и мнение местных жителей, как заказчиков или соисполнителей работы. Вплоть до отсутствия произведения искусства в виде материального объекта как такового. Речь уже может идти об особых формах художественного творчества и восприятия, формирующего коллективное тело деятельности.

Основатель реляционной эстетики Николя Буррио говорил про такие поры в обществе, или «межмировые пространства», которые не подчиняются капиталистической экономике, там нет

Е.А. Карцева *Эволюция искусства в общественных пространствах:
смена институциональных моделей*

потребления, прибыли или бартерного обмена – это места взаимодействия, встречи, совместная созидательная деятельность [Буррио, 2016, с. 14-21]. Сюзанна Лейси еще в 1995 году говорила о паблик-арте нового жанра, его эволюции от современной скульптуры к социально-вовлеченным практикам [Ласу, 1995]. Убедительны доводы отечественных авторов, отмечающих, что одним из главных достоинств паблик-арта является его статус доступного, «тактильного» культурного явления [Трубина, 2013], обладающего свойствами социальной терапии [Аллахвердиева, 2012], усиливающей культурную потребность в «расширении» потенциала творческого пространства.

Паблик-арт тесно связан с понятием публичной сферы, как «площадки осмысленной дискуссии, конституированной на принципах доступности и равенства субъектов, происходящей в рамках правил, установленных и принятых в процессе взаимодействия», позволяя решить задачи, поставленные внутри групп, усилить их позиции, расширить и укрепить сети солидарности с другими группами [Абрамова, 2012, с. 84]. Отечественный исследователь и куратор Наталья Смолянская считает, что прецедентом для возникновения публичной сферы может стать специфическое «место искусства» – это «условная точка реализации искусства, где встречаются замысел и его осуществление, где происходит или подразумевается диалог между тем, кто выражает свое мнение, ощущение, позицию в жизни, и тем, кто сопричастен, стремится увидеть или понять этот замысел» [Смолянская, 2020]. Этой проблематике посвящен одноименный исследовательский проект и веб-сайт.

Американский теоретик искусства Мивон Квон в статье «Паблик-арт как публичность» рассматривает эволюцию паблик-арта сквозь призму четырех типов коммуникативных практик: авторитарной, патерналистской, коммерческой, демократической. Демократическая противопоставляется и коммерциализму, и государственному контролю. Эта система максимально увеличивает индивидуальное участие [Квон, 2013].

В истории российского современного искусства одним из самых заметных подобных паблик-арт проектов можно назвать Монстрации – театрализованные первомайские шествия, проходившие в разных городах России и СНГ, и которые «как форма паблик-арта располагаются в пространстве между художественной деятельностью, социальной активностью и политическим жестом» [Самойленко, 2010]. Социально-вовлеченные культурные практики также снимают неизбежную проблему изнурительных согласований, поскольку часто носят временный характер и не подразумевают дорогостоящего производства и монтажа объектов.

Попытки зафиксировать цифровые трансформации арт-урбанистики были предприняты в рамках фестиваля цифрового паблик-арта “ROSBANK. Future Cities”, целью которого стало исследование цифровой инфраструктуры сразу нескольких главных паблик-арт мегаполисов страны - Екатеринбурга, Краснодара, Красноярска, Нижнего Новгорода, Москвы и Санкт-Петербурга. Художникам вместе с жителями предлагалось поразмышлять, что необходимо дополнить в городском пейзаже, а что оставить невидимым, через «стратегии объединения и инженерного сотворчества».

Выводы

Институциональные модели паблик-арта обуславливаются тенденцией к их гибридизации, в результате развития онлайн-инструментов коммуникации, а также глобального недоверия к институтам со стороны арт-сообщества и, как следствие, создания анти-институций, самоорганизаций. С одной стороны российские художники не хотят коммуницировать с властью, с другой механическое копирование западных культурных стратегий без учета конкретных социокультурных условий приводит подчас к формальным результатам, сталкиваясь с определенными трудностями, среди которых консервативные ожидания, инертность, инфантилизм масс.

Альтернативным решением, предположительно, может быть образование моделей с открытыми границами, стремящимися разрабатывать связи с местными сообществами,

учитывая локальный социокультурный бэкграунд. Система институциональных моделей не обязательно должна носить авторитарный или тоталитарный характер, быть подверженной диктату рынка. В нашей стране развитие паблик-арта также должно учитывать многовековые особенности русской культуры, в корнях которой заложены соборность и альтруизм.

Паблик-арт – это зонтичный термин, который может включать как постоянные, так и временные произведения, отдельные объекты или подвергающие переосмыслению целую улицу или площадь акции, располагаться на центральных пространствах или на удалении от них, как материальные объекты, так и перформативные или даже виртуально опосредованные арт-практики. Подлинно, общественным искусством их делает наличие следующих условий:

1. расположенность в публичном месте, свободном и открытом для публичного осмотра, в том числе онлайн;
2. вовлечение и непосредственное участие со стороны горожан;
3. трансляция общественного интереса и общественных нужд.

Это не концентрированные версии одних и тех же стратегий, а возникновение краткосрочных и долгосрочных проектов, апеллирующих к сознательности и аксиологическому полю местных сообществ. Можно согласиться с исследователем дальневосточного искусства в публичном пространстве Павлом Шугуровым, который указывает, что даже самые, казалось бы, авторитарные примеры искусства в общественном пространстве всегда имеют поле для адаптаций и интерпретаций, ставя под вопрос многие разграничения между монументальным искусством, паблик-артом и стрит-артом [Шугуров, 2019]. Так если классические монументы и памятники становятся каким-либо образом частью креативного общественного, потенциально это может стать паблик-артом, если подразумевает совместное выстраивание городского пространства, интерактивность и соучастие. Например, в 1990-е из латвийского города Елгава в датскую деревушку Хернинг был вывезен монумент Владимиру Ильичу Ленину и инсталлирован горизонтально под новым названием “Lenin er død” («Ленин умер»).

Паблик-арт, с одной стороны, обнаруживает проблему практической невозможности быть изолированным от не всегда видимых, но всегда присутствующих согласований со стороны города, чиновников, частных заказчиков и институций. С другой – в стране, где народное представительство монополизировано властью, вопросы публичного искусства будут решаться преимущественно вертикальным образом. А там, где более развиты демократические институты, больше права принятия решений будет делегироваться различным социальным группам. Участие общества может носить и финансовый характер, когда общество выступает заказчиком работы. На западе это может реализовываться через целевое налогообложение или краудфандинг.

Интересно, что «Статуя свободы» в Нью-Йорке, являясь по форме традиционным монументом, возведенным 135 лет назад, была частично установлена на деньги, собранные среди граждан США и Франции. Также как проект «Обернутая Триумфальная арка» Христо и Жанны Клод 2021 года. На финансирование этого и других проектов дуэта средства собирались десятилетиями путем продажи эскизов и рисунков будущих инсталляций.

Безусловно, общественное искусство для различных социальных групп имеет различные детерминации:

для властей – это агитация, декорирование, развитие территорий и туризма, креативные индустрии, формирование и поддержка национальной идентичности;

для жителей – рекреация, отдых, комфортные, креативные пространства для работы и жизни, транслирующие ценности местных сообществ или запускающие процессы, которые давали бы социальный эффект;

для художников и арт-сообщества – это самовыражение, постановка острых социальных вопросов, непосредственная взаимосвязь с вызовами сегодняшнего дня. Этот аспект был рассмотрен прежде в одной из публикаций [Карцева, 2021]. Но в последнее время власти все

Е.А. Карцева *Эволюция искусства в общественных пространствах:
смена институциональных моделей*

больше экспериментируют с обсуждением проектов общественных пространств, проведением публичных диспутов, привлечением разных членов общества к дискуссии, в том числе при помощи таких инструментов, как онлайн-голосование. Даже если это и неудобно, усложняет жизнь чиновникам и архитекторам, это неизбежно, так как общество начинает демонстрировать более активную гражданскую позицию и это общемировой тренд.

В художественном мире в течение последних десятилетий идет переосмысление роли культурных институций, их зависимости от политики и бизнеса в рамках институциональной критики. Все больше говорится о необходимости снижения институционального контроля, в пользу тактик открытости, заботы, соучастия, где самые разные агенты равноценны, а не привилегированны и элитарны. В этом смысле, паблик-арт, как инструмент построения более инклюзивного и справедливого общества, видится перспективным направлением развития искусства в будущем.

ИСТОЧНИКИ

1. Алахвердиева Н. Паблик-арт – это перепланировка реальности // Искусство. 2012. № 3 (582). [Электронный ресурс] URL: <https://izmajlovskij.ru/sadovyyj-instrument/nailya-allahverdieva-pablik-art-eto-pereplanirovka-realnosti.html> [дата обращения: 15.06. 2021]
2. Исследовательский доклад по общественным пространствам // Конференция Организации Объединенных Наций по жилью и устойчивому городскому развитию Кито Октябрь 2016 [Электронный ресурс] URL: The New Urban Agenda Habitat III URL: <http://habitat3.org/wp-content/uploads/NUA-Russian.pdf> [дата обращения: 15.07. 2021]
3. Квон М. Паблик-арт как публичность: [Электронный ресурс] // Художественный журнал. 2013. №89. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/8/article/80> [дата обращения: 15.06. 2021]
4. Самойленко С. Монстрация-2010 // XI Всероссийский конкурс в области современного искусства [Электронный ресурс] URL: <http://www.ncca.ru/innovation/shortlistitem.jsp?slid=69&contest=6&nom=4> (дата обращения: 13.07.2021).
5. Смолянская Н. Место искусства [Электронный ресурс] // URL: <https://placeofart.ru/zin-2> (дата обращения: 13.07.2021).
6. Трубина Е. Город: стратегии и тактики: [Электронный ресурс] // Художественный журнал. 2013. №89. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/8/article/80> [дата обращения: 15.07.2021].
7. Lacy S. Mapping The Terrain: New Genre Public Art. Bay Press, 1995 [Электронный ресурс] URL: Monoskop.org https://monoskop.org/images/7/7c/Lacy_Suzanne_ed_Mapping_the_Terrain_New_Genre_Public_Art_1995.pdf [дата обращения: 15.06.2021]

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамова Е.В. Публичная сфера, городское пространство и новые медиа // Философский журнал. 2012. № 2 (9). С. 79-86.
2. Буррио Н. Реляционная Эстетика / Постпродукция / Пер. с французского Алексея Шестакова. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016.
3. Кадыров Т.Э. Общественные пространства: феномены, тенденции, процессы // Известия КГЛСУ, 2014, №4 (30). С. 115-119.
4. Карцева Е.А. Публичное искусство (паблик-арт) как пространство коммуникации между властью, жителями города и арт-сообществом // Архитектоника современного искусства в режиме медиа: пространство, технологии, агенты / Сост. и ред. Е.Э. Дробышева. – Санкт-Петербург: Издательство Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2021. – С. 154-165.
5. Сес Н.А., Щирова А.Н. Арт-объект как специфичная художественная форма // Успехи современного естествознания. 2012. № 5. С. 23-24.
6. Herwig C. Soviet Bus Stops. FUEL Publishing (September 29, 2015).
7. Kartseva E.A. Biennial movement in russian regions and its “glocalization” // Art history in the context of other sciences in modern world: Parallels and Interactions: Proceedings of the International Academic Conference, April 21–26, 2019 [Text, scores, ill.] / The Russian State Library ; ed. Grigoriy R. Konson. – Moscow: Information and Publishing House, 2020. – P. 472-482.

SOURCES

1. Allahverdieva N. "Pablik-art – eto pereplanirovka real'nosti" [Public art is a redevelopment of reality]. *Art Magazine Iskustvo*. 2012, no. 3(582). [Electronic resource] Art magazine website URL: <http://iskusstvo-info.ru/nailya-allahverdieva-pablik-art-eto-pereplanirovka-realnosti/> (accessed: 15.06.2021)
2. Issledovatel'skiy doklad po obshchestvennym prostranstvam [Research Paper on Public Spaces]. *Konferentsiya Organizatsii Ob'yedinennykh Natsiy po zhil'yu i ustoychivomu gorodskomu razvitiyu Kito Oktyabr'* 2016 [United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development Quito October 2016]. The New Urban Agenda Habitat III [Electronic resource] URL: <http://habitat3.org/wp-content/uploads/NUA-Russian.pdf> [accessed: 15.07.2021]
3. Kwon M. "Pablik-art kak publichnost'" [Public art as publicity] [Electronic resource]. *Khudozhestvennyy zhurnal*. 2013, no. 89. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/8/article/80> (accessed: 15.06.2021).
4. Lacy S. *Mapping The Terrain: New Genre Public Art*. Bay Press, 1995 [Electronic resource] URL: Monoskop.org https://monoskop.org/images/7/7c/Lacy_Suzanne_ed_Mapping_the_Terrain_New_Genre_Public_Art_1995.pdf (accessed: 15.06.2021)
5. Samoylenko S. "Monstratsiya-2010" [Monstration-2010]. *XI Vserossiyskiy konkurs v oblasti sovremennogo iskusstva* [XI All-Russian competition in the field of contemporary art]. URL: <http://www.ncca.ru/innovation/shortlistitem.jsp?slid=69&contest=6&nom=4> (accessed: 13.07.2021).
6. Smolyanskaya N. *Mesto iskusstva* [Place of art]. URL: <https://placeofart.ru/zin-2> (accessed: 13.07.2021).
7. Trubina Ye. "Gorod: strategii i taktiki" [City: strategies and tactics]. *Khudozhestvennyy zhurnal* [Art magazine]. 2013, no. 89. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/8/article/80> [accessed: 15.07.2021].

REFERENCES

1. Abramova E.V. "Publichnaya sfera, gorodskoye prostranstvo i novyye media" [Public sphere, urban space and new media]. *Philosophical journal*. 2012, no. 2(9), pp. 79-86.
2. Burrio N. *Relyatsionnaya estetika / Postprodukcya* [Relational Aesthetics / Postproduction]. Trans. from the French by Alexei Shestakov. Moscow, Ad Marginem Press, 2016.
3. Herwig C. *Soviet Bus Stops*. FUEL Publishing (September 29, 2015).
4. Kadyrov T.E. "Obshchestvennyye prostranstva: fenomeny, tendentsii, protsessy" [Public spaces: phenomena, trends, processes]. *News of KGLSU*. 2014, no. 4(30), pp. 115-119.
5. Kartseva E.A. "Biennalnoye dvizheniye v regionakh Rossii i yego "glokalizatsiya"" [Biennial movement in Russian regions and its "glocalization"]. *Art history in the context of other sciences in modern world: Parallels and Interactions: Proceedings of the International Academic Conference*, April 21–26, 2019. The Russian State Library; ed. Grigoriy R. Konson. Moscow, Information and Publishing House, 2020. Pp. 472-482.
6. Kartseva E.A. "Publichnoye iskusstvo (pablik-art) kak prostranstvo kommunikatsii mezhdru vlast'yu, zhityami goroda i art-soobshchestvom" [Public art (public art) as a space of communication between the authorities, city residents and the art community]. *Arkhitonika sovremennogo iskusstva v rezhime media: prostranstvo, tekhnologii, agenty* [Architectonics of Contemporary Art in Media Mode: Space, Technologies, Agents]. Sost. i red. Ye. E. Drobysheva. Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Akademii Russkogo baleta imeni A. YA. Vaganovoy, 2021. Pp. 154-165.
7. Ses N.A., Shchirova A.N. "Art-ob'yekt kak spetsifichnaya khudozhestvennaya forma" [Art Object as a Specific Art Form]. *Uspekhi sovremennogo yestestvoznaniya* [Successes of modern natural science]. 2012, no. 5, pp. 23-24.