
ПРОЕКТЫ ПАБЛИК-АРТ КАК ДИАЛОГ МЕЖДУ ХУДОЖНИКАМИ И ГОРОЖАНАМИ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «КРИТИЧЕСКАЯ МАССА»)

М. Е. Вейц

В статье рассматривается такое направление современного искусства, как паблик-арт (искусство в общественных пространствах), и объясняется социальное и культурное значение проведения выставок паблик-арт для реабилитации и возрождения публичных городских пространств. Также описаны роли публик, которые они могут играть в процессе включения в проекты паблик-арт на разных этапах их реализации. На примере выставки «Критическая масса» показано, как разные группы горожан относятся к преобразению городских территорий с помощью современного искусства и то, каким образом они могут взаимодействовать с ними. Описана реакция публик, которые могут непосредственно влиять на продвижение паблик-арта в современном городе: представителей городской администрации, культурных организаций, арт-сообщества и научной среды.

Ключевые слова: паблик-арт, реабилитация городской среды, партиципаторные арт-практики, публики, публичное городское пространство

Что такое паблик-арт

Объекты современного искусства в общественном пространстве, или, как его еще называют, паблик-арт, стали неотъемлемой частью многих городов мира, где можно наблюдать процесс «возрождения посредством культуры», то есть развития и реабилитации городской среды за счет культурных проектов [Викери, 2009]. Для России это сравнительно новый процесс, поэтому проекты паблик-арт пока остаются редкостью как для городских администраций, так и для самих жителей. Тем не менее в ряде городов (Москва, Пермь, Санкт-Петербург, Красноярск) подобные инициативы уже были успешно реализованы, и кое-где даже можно говорить о зарождении

тенденции по внедрению современного искусства в городскую среду. Статья преследует две цели. Во-первых, мы вкратце рассмотрим, что представляет собой паблик-арт как направление современного искусства и то, как проекты паблик-арт могут вовлекать в свое поле горожан. Во-вторых, на примере проекта «Критическая масса» проанализируем то, как сами горожане относятся к арт-проектам в публичных пространствах.

Сегодня существует несколько определений жанра паблик-арт, и наиболее исчерпывающим нам кажется такое:

паблик-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 представлено¹.

Данное определение позволяет выделить несколько характерных особенностей паблик-арт. Проекты паблик-арт выставляются в публичных пространствах, которые изначально могут быть не предназначены для демонстрации арт-объектов. Это может быть городская площадь, сквер, заброшенная индустриальная зона, парк, набережная, пустырь и т. д. Проекты паблик-арт рассчитаны на самую широкую аудиторию, в том числе ту, которая не интересуется искусством специально и не отличается высоким уровнем «насмотренности». Одна из задач паблик-арт состоит в том, что, представляя свои работы вне стен привычных галерейных и музейных пространств, их авторы хотят расширить территорию современного искусства и сделать его доступным для большого числа зрителей. Таким образом, аудиторией паблик-арта может стать любой прохожий.

То, что объекты или действия в рамках паблик-арт вписаны в обычную городскую среду, а также высокая степень их контекстуальности отличает эти проекты от арт-объектов, выставленных в публичном пространстве, но концептуально с этим пространством не связанных. Междисциплинарный поворот в искусстве, результатом которого стало сотрудничество художников со специалистами из других областей, например, с социальными учеными, привел к тому, что художники стали привлекать исследователей в свои проекты или самостоятельно применять исследовательские приемы для реализации своих идей. Подготовка к проектам паблик-арт строится на изучении истории и специфики места («рейтинг» места в городском пространстве, особенности населения,

¹ Определение сформулировано в результате дискуссии 25 ноября 2009 года в Нижнем Новгороде. Участники дискуссии: Анна Гор, Валентин Дьяконов, Ольга Лопухова, Андрей Паршиков, Юрий Пластинин, Юрий Самодуров, Ольга Татосьян [См.: портал «Про паблик-арт», 2009].

удаленности или приближенности к центру и городским достопримечательностям и пр.), где они экспонируются.

Социальная ангажированность искусства, которая стала набирать силу в начале 1990-х годов [Bishop, 2006], выражается в освещении социальных и политических проблем общества; она крайне свойственна проектам паблик-арт, так как они направлены на широкую аудиторию и обладают большим охватом. Некоторые направления паблик-арт, такие как акции, флеш-мобы и перформансы, имеют высокий уровень интерактивности и вовлекают аудиторию в свое поле, провоцируя ее на реакцию или призывая к соучастию.

Объекты паблик-арт часто задуманы с учетом того, что публика будет вступать с ними в активное взаимодействие, которое является продолжением самого произведения искусства. Публика мыслится в рамках современного художественного процесса не как сторонний наблюдатель, изолированный от арт-мира, а как его участник и в какой-то степени сотрудник художника, роль которого состоит в том, чтобы взаимодействовать с художником и произведением искусства на разных стадиях его создания и демонстрации [Kestner, 2004]. Этому есть несколько объяснений. Во-первых, искусство всегда стремилось расширить свои границы и смотреть на себя со стороны, а вовлечение в художественный процесс актора извне и поручение ему роли участника позволяло ему выполнить эту задачу [Kaprow, Kelley, 1996]. Во-вторых, современное искусство прочно сопряжено с признанием публикой, поэтому отсутствие публики и ее оценки указывает на отсутствие искусства, потому что его результаты невозможно применить в сферах, которые бы не зависели от мнения о нем его аудитории [Гройс, 2008]. В-третьих, с развитием технологий и медиа и их широким использованием в современном искусстве выросла и его интерактивность и, соответственно, необходимость в том, чтобы публика взаимодействовала с искусством, так как многие работы сделаны именно с учетом того, что зрители будут перемещать их, нажимать на них, чтобы активизировать и заставить работать. В этом есть ярко выраженный развлекательный момент искусства, и он отсылает нас к предыдущему пункту – искусство так стремится понравиться и удержать внимание публики, что готово заигрывать с ней.

Роли публик в проектах паблик-арт

Партисипаторные арт-практики, то есть те, в которых активную роль играет публика, активно проявившиеся в искусстве в середине XX века, до сих пор остаются актуальными, так же, как и работы, в центре которых – взаимодействие художника и зрителей, которые могут принимать формы новых моделей социальности [Буррио, 1999]. Современное искусство – это не просто результат самовыражения художника, но результат его коммуникации с публикой, поэтому в его задачи

входит не только делать собственное заявление, но и слушать публику и интерпретировать, заимствовать и видоизменять ее идеи и генерируемые ей смыслы [Bishop, 2006].

Рассмотрим несколько видов вовлечения публики в процессы подготовки проектов паблик-арта и взаимодействия с ними.

Публика как информант

Работы, создаваемые с учетом среды, требуют проведения исследования этой территории со стороны художника. В этом случае потенциальная публика привлекается на ранней стадии создания проекта в качестве информанта: художник исследует среду, наблюдает за местными жителями и их повседневностью, проводит с ними интервью. По такой схеме обычно строятся социально-ориентированные проекты, нацеленные на улучшение депрессивных или неблагополучных городских зон. При таком сценарии потенциальная публика, которая также будет являться получателем результатов проекта, имеет возможность влиять на его содержание, так как проект создается в диалоге с ней и с учетом ее интересов или потребностей. Такие проекты также называются *community-based art projects* – то есть проекты, создаваемые для каких-то городских сообществ с учетом особенностей их жизни, будь то мигранты, социально неблагополучные семьи, пожилые люди или другие категории населения. В рамках таких проектов художник и / или куратор активно сотрудничают с местным самоуправлением и администрацией данной территории, которая может выступать заказчиком создания того или иного проекта для ее развития и укрепления связей между членами сообщества. Таким образом, искусство и художник (-и) выступают в роли медиатора между жителями определенных территорий и их администрацией, которая с помощью искусства стремится улучшить или возродить какой-то из районов города. В качестве примеров такой работы с публикой можно привести реабилитацию Арабианранта – одного из неблагополучных районов Хельсинки, – который был превращен в успешный район за счет ряда архитектурных и паблик-арт проектов [См.: портал «Arabianranta», 2011].

Публика как соучастник арт-процесса

Считается, что публика, особенно неподготовленная, отнесется с большим пониманием к арт-объектам, располагаемым на ее территории, если будет принимать участие в их создании [Lippard, 1997]. В связи с этим ряд паблик-арт объектов осуществляется совместными силами художников и горожан, которые работают над ними в качестве партнеров. При этом художник здесь остается направляющей силой, задает определенный вектор, предлагает основную идею, но также рассматривает предложения горожан и приглашает их к участию в реализации проекта. Опыт проведения таких проектов показал, что горожане относятся к таким проектам

очень бережно и защищают от вандализма, так как считают их своими – ведь они вложили в них свое время и силы. Искусство в таких проектах выступает в роли социального клея, сплачивающего сообщество (или отдельные его группы), задействованное в разработке или реализации проекта. Еще одна социальная составляющая проектов, в которых публика играет роль соучастника, в том, что они повышают ее гражданскую ответственность и значимость в собственных глазах, убеждают горожан, что они могут влиять на изменения городской среды. Таким образом, проекты паблик-арт способствуют социальной активности и социальной включенности горожан в процессы, направленные на улучшение городской среды на районном и городском уровнях.

Публика как со-творец, определяющий развитие арт-проекта

Коммуникация художника и публики в отношении отдельно взятого арт-объекта также может сводиться к тому, что художник намеренно предоставляет зрителю полную свободу во взаимодействии со своей работой и активно призывает его к взаимодействию с ней. Результатом может стать новая работа, которая рождается в результате восприятия зрителями первоначального арт-объекта на протяжении экспозиционного времени, с учетом того, что они могут делать с ним все что хотят. Так, одни работы могут полностью исчезнуть, другие быть разрушены, третьи – полностью трансформированы по сравнению с первоначальным объектом. У зрителя при такой коммуникации всегда есть выбор относительно того, какое действие он предпримет и как распорядится той властью, которой наделил его художник: будет ли его действие разрушительным или созидательным? захочет ли он стать со-творцом и каковы будут результаты этого со-творчества? В основе такой коммуникации лежит интерес художника к тому, как его работа может резонировать у аудитории и как она может продолжить свое существование, будучи помещенной в такие условия.

Проект «Критическая масса» как пример взаимодействия горожан с объектами паблик-арт

В качестве примера того, как различные публики Санкт-Петербурга воспринимают паблик-арт, рассмотрим выставку «Критическая масса», организованную в городе в июне 2011 года Творческим объединением кураторов ТОК. Выставку, посвященную городским проблемам города, начиная от пробок и состояния экологии до дальнейшего развития Петербурга, предваряло исследование городской среды, которое провела международная группа художников. В течение трех недель они изучали городское пространство, включая его так называемые проблемные зоны, встречались с местными представителями правозащитных и экологических организаций, общались с горожанами. Опираясь на свое восприятие Петербурга, каждый художник должен был разработать отдельный проект. Кураторы

ТОКа и художники выставки намеренно выбрали для нее отдаленные от центра города площадки – нам хотелось привлечь к выставке внимание разной аудитории, в том числе той, которая мало интересуется искусством. Выставка включала в себя пять объектов и инсталляций и два перформанса. Все объекты были неохраняемыми, так как концепция паблик-арта предполагает полный открытый доступ со стороны публики. На открытие выставки пришла смешанная аудитория: пресса, студенты, представители арт- и научного сообществ, окрестные жители. Выставка длилась в Петербурге почти четыре недели. Так как зрителем выставки в общественном пространстве может стать любой прохожий, то сложно судить о точных цифрах посетителей – мы распространили около 3500 выставочных буклетов, но думаем, что фактическое число увидевших хотя бы один из арт-объектов было гораздо больше.

В рамках выставки ТОК провел социологическое исследование с целью выявить мнение зрителей о ней: мы опросили их на открытии и в последующие дни выставки, а также в социальных сетях, наблюдали за их поведением при осматривании арт-объектов. Провели 10 глубинных интервью с теми, кто может непосредственно влиять на реализацию проектов паблик-арт в городе: представителями администрации города, партнерами проекта, художниками, кураторами, исследователями городской среды и экологами.

В целом, выставка была встречена публикой положительно – она активно интересовалась всеми работами, люди читали таблички с информацией о работах, рассматривали бесплатные буклеты с описанием проекта, которые раздавали волонтеры, задавали вопросы, и очень много фотографировались на фоне арт-объектов, многие даже выкладывали свои фотографии в группы проекта в социальных сетях.

Отзывы на выставку были в основном положительными – особенно она понравилась молодым горожанам, экологам и социальным ученым. Как и ожидалось, представители администрации были настроены более консервативно – на согласование объектов ушло около трех месяцев, на установку некоторых из них мы получили разрешение только с третьего раза, так как администрация не считала проведение проекта в городе «целесообразным». Некоторые представители администрации заявили, что не видят связи между объектами и площадками, на которых они экспонированы. По их мнению, объекты современного искусства следует устанавливать не в местах, представляющих историческую и архитектурную ценность, а в сравнительно новых и недавно созданных рекреационных территориях. Четыре из пяти объектов эта группа информантов сочла расположенными «неправильно». Тем не менее поддержка со стороны Комитета по культуре и всех площадок выставки – показатель того, что город заинтересован в том, чтобы способствовать организации чего-то нового и непривычного. Вот как говорит об этом директор культурного

центра, который поддержал проект одним из первых и разрешил использовать площадку перед центром для инсталляции:

Мы привыкли видеть надпись: «Не кури!». Ну, так и ходим мимо. А когда это несколько в нетрадиционных манерах изображается, то, наверное, люди начинают обращать на это внимание. А то, что захватывает, то, что цепляет – это сто процентов. Я вот вижу, люди мимо идут, шеи сворачивают, как-то приостанавливаются, смотрят-смотрят, улыбаются, кто-то головой качает, а потом идут дальше.

Первый отзыв зрителей на выставку «Критическая масса» не заставил себя долго ждать: за несколько часов до открытия была разрушена и частично украдена самая яркая – в прямом смысле – скульптура «Бриллиантовый князь» Лауры Фельдберга (рис. 1). Увидев, что от работы осталась только 1/3 (рис. 2), мы пришли к выводу: такая реакция аудитории говорит, по крайней мере, о том, что объект не остался незамеченным. Как пошутил один из зрителей: «*Видимо, люди были поражены, и не смогли расстаться с этим произведением современного искусства!*» Некоторые посетители выставки посчитали кражу естественным завершением существования яркого и гламурного «князя»: «... всё вышло необыкновенно вкусно и правильно! И если бы его не стащили, следовало бы это сделать самим – ради логического завершения инсталляции!», другие сказали, что «кража стала удачным переходом от одного жанра к другому». Вообще разрушение арт-объекта не вызвало у зрителей удивления или расстройств, ТОК наоборот упрекали в излишнем идеализме и «европеизированности».



Рис. 1. Зрители фотографируются с «Бриллиантовым князем»

Представители администрации предупреждали нас о подобном исходе еще на стадии согласования установки арт-объектов: «*Вы ничего не*

понимаете! Вашего снеговика моментально растащут к себе на дачи!» По их мнению, арт-объекты в общественных пространствах в нашем городе необходимо специально охранять: устанавливать камеры наблюдения, нанимать охранников или обносить оградой, потому что зрители ломают все. Те же меры предосторожности нам посоветовали использовать и посетители парка, где стоял князь: *«Вы что, не знаете, какие у нас люди? Сплошное хулиганье! Нужно было ставить человека с ружьем! У нас же такое агрессивное общество!»* Общая неудовлетворенность общества политико-экономической ситуацией в стране и чувство обреченности и ненужности у молодежи, по мнению пожилых респондентов, основная причина агрессии людей, которая находит выход в разрушительных действиях, в том числе и по отношению к неохраняемым арт-объектам, памятникам, скамейкам в скверах или детским площадкам.



Рис. 2. На открытии выставки художница Лаура Фельдберга рассказывает о том, как должен был выглядеть ее проект

Вместе с тем почти все опрошенные зрители сказали, что были бы рады видеть в городе больше современных скульптур и инсталляций. Только одна компания высказалась против таких инициатив, так же, как и против участия в них некоторых иностранных художников: *«Все равно их сопрут, и это будет пустая трата денег из бюджета города, а это наши деньги, между прочим. У вас тут еще и эстонцы в проекте – вы в курсе, что они за фашистов были во время войны?»* Зато самым маленьким зрителям князь очень понравился – они с радостью фотографировались на его фоне, пока он был еще цел, и собирали по саду его зеркальные фрагменты уже после того, как он был разрушен.

Другой работой, вызвавшей отклик зрителей и разделившей первое место по числу их симпатий наравне с «князем», стала инсталляция

Ларса Рамберга «Предсмертная речь / Уголок оратора» (рис. 3). Эта работа была самой интерактивной, потому что предполагала, что ее элементы – деревянные ящики – могут использоваться зрителями в качестве трибун для произнесения речей на волнующие их темы по аналогии с Гайд-Парком в Лондоне. Правда, зрители интерпретировали ее по-своему, и их взаимодействие с работой наделило ее совсем другим смыслом [Эко, 2008]: для детей она стала своеобразным продолжением детской площадки, а для взрослых – местом сбора компаний (рис. 4). За время выставки скульптура претерпела ряд серьезных изменений: ящики активно перемещались зрителями, которые выстраивали из них причудливые конструкции, больше похожие на один из аттракционов ЦПКиО, чем на арт-объект. Наши волонтеры, следившие за тем, чтобы ящики не уносили за пределы парка, начали волноваться: *«Там такой бардак!!! Может быть, собрать ящички обратно и оклеить их ярко-желтым скотчем или огородить как-нибудь. Потому что народ у нас ни читать не умеет, ни понимать!»* По назначению «Уголок оратора» использовался лишь несколькими зрителями, и опять же, в основном, детьми. Мы наблюдали случаи, когда девочка лет семи объясняла бабушке: *«Ну, чего ты не понимаешь, это выставка такая, инсталляция!»*, а в другом случае мама ставила на ящик своих маленьких детей и требовала: *«Ну, давай, что ты хочешь сказать людям, небу, Будде, Кришне?!»* Нам показалось, что такое изменение назначения инсталляции публикой – превращение демократической платформы в поле для игры – весьма симптоматично для российского общества, где люди в большинстве довольно аполитичны, и зачастую не видят смысла в высказывании собственных идей, так как не верят в возможность быть услышанными. Хотя, возможно, если бы мы делали выставку сейчас, когда в России сформировалось оппозиционное движение, эта работа могла бы быть использована по назначению.



Рис. 3. «Предсмертная речь / Уголок оратора» в день открытия выставки



Рис. 4. Трансформации инсталляции в ходе взаимодействия с ней зрителей

Мы с опаской ждали реакции зрителей на инсталляцию «Яйцо динозавра» (рис. 5), автор которой водрузил гигантское яйцо из автомобильных колпаков на постамент, где раньше был памятник Ленину. Тем не менее реакция была позитивнее, чем мы предполагали – большинству зрителей, в том числе и представителям старшего поколения, идея работы о том, что потребление и автомобилизация стали нашей новой идеологией, понравилась: они охарактеризовали его как «смысловый проект» с «мощным меседжем, который четко и интересно оформлен». По словам опрошенных нами экологов, за последнее время жители Петербурга стали гораздо больше озабочены проблемами экологии, чем раньше. Это связано с тем, что люди стали лучше осознавать, как состояние окружающей среды влияет на наше общее будущее, и готовы к действиям, направленным на улучшение экологии, что на наш взгляд, также говорит о росте гражданского самосознания и ответственности за свой город. Так, в Петербурге стали возникать движения активистов, занимающихся сбором мусора в черте города и пригородах, и количество их участников постоянно растет. Зрители особенно отметили тот аспект, что «яйцо» выполнено из найденных, а не новых автомобильных колпаков, и концепция экологичности заключается не только в идее работы, но и в материале, из которого она сделана. *«Я считаю, художник молодец – взял мусор, и сделал из него такую прикольную скульптуру, мне нравится!»* – сказал один из посетителей выставки. В то же время, некоторых зрителей все же смутило то, что «яйцо» расположилось на бывшем постаменте Ленина, и кто-то посчитал, что в другом месте, рядом с похожими скульптурами, оно смотрелось бы лучше. Наблюдения за зрителями показало, что работа гармонично вписалась в среду – вокруг нее гуляли дети и родители с колясками, вечерами там собирались компа-

нии местных любителей пива, которые усаживались вокруг «яйца» и даже строили паны по его демонтажу с целью сдачи колпаков в пункт приема металлов. К счастью, их планы не осуществились, но когда инсталляция вернулась в Финляндию, постамент выглядел осиротевшим, и местные жители выказывали свое огорчение тем, что скульптуру увезли.

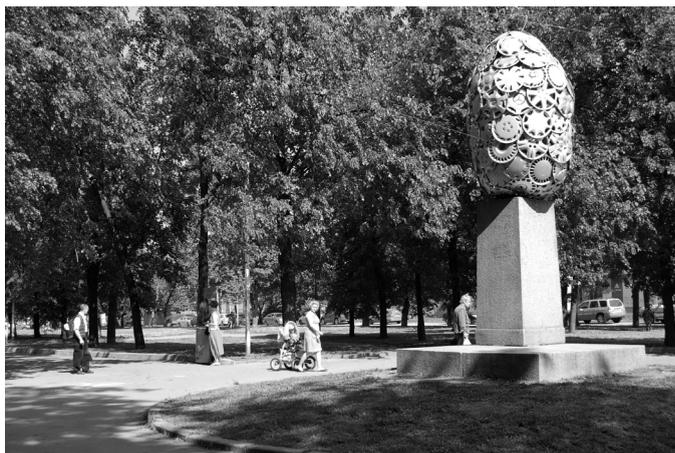


Рис. 5. «Яйцо динозавра» Калле Пурхонена прижилось в Петербурге

В случае с работой «В состоянии ясности», которая была менее интерактивна, чем остальные, публика выступила, скорее, в роли информанта. Инсталляция была целиком построена на наблюдении художником социальных изменений в российском обществе, вызванных притоком мигрантов и их положением в социуме: вдоль моста, где советское время размещались знамена союзных республик, он поместил флаги, которые были сделаны из яркой рабочей спецодежды, которая в нашем сознании стала прочно ассоциироваться с трудовыми мигрантами. По его словам,

инсталляция может существовать в различных контекстах и интересно соотносится с современной российской ситуацией, где многие рабочие – выходцы из бывших советских республик. Я не стал бы делать эту работу именно такой, если бы не чувствовал, что в ней есть какая-то связь с советским прошлым.

Зрители отметили, что работа стала ярким пятном, разнообразившим ландшафт парка, а кто-то сказал, что она выражает «свежую идею гуманизма, которого так не хватает в нашем современном обществе!»

Помимо объектов в выставку вошел перформанс Театра Танца ИГУ-АН «Гайд-парк Юрского периода», который строился вокруг работ «Яйцо динозавра» и «Предсмертная речь / Уголок оратора» и послужил

интересным примером сотворчества художника и публики, так как сами перформеры во время подготовки своей работы выступили в роли аудитории. Их интерпретация двух других арт-объектов стала основой для создания собственного проекта, который был интерактивным – он задействовал обе инсталляции и аудиторию перформанса. Так, в качестве подготовки перформанса вокруг работы «Предсмертная речь / Уголок оратора» его участники в режиме автоматического письма и речи зафиксировали свои мысли, пришедшие к ним в публичных местах: торговом центре, на рынке, подземном переходе, кафе и точке сбора бездомных. Комбинация из отрывков этих записей с описанием работы Ларса Рамберга, озвученная самими танцорами, стала звуковым сопровождением инсталляции. В перформансе, с помощью которого участники пытаются ответить на вопрос: «Какова степень нашей свободы?», – также задействованы надписи на ящиках инсталляции, отсылающие к теме демократии, свободы слова и ее актуальности в мировом и российском контекстах.

Таким образом, одна из работ выставки стала исходной точкой для создания другой работы, чей процесс подготовки вылился в небольшой флешмоб. Он привлек внимание со стороны прохожих, которые, остановившись посмотреть на группу пишущих людей, автоматически превратились в его аудиторию. Влияние этой аудитории, среди которой были охранники и полицейские, заставляющие перформеров покинуть торговый центр и переход, отразилось на их свободном письме и последующем перформансе, причем они сами осознали это влияние не сразу: *«В ходе исследования, которое мы делали для перформанса вокруг работы Ларса Рамберга, мы обнаружили очень интересную вещь – несмотря на то, что все мы довольно аполитичны, в нашем автоматическом письме отчетливо проявились социальные и политические темы. Мы это выявили только при анализе записей, и были очень удивлены»*. Этот пример говорит о том, что включение аудитории в создание проекта паблик-арт может произойти почти на любой его стадии и имеет возможность повлиять на дальнейшее развитие проекта, причем эта реакция может носить как созидательный характер, так и разрушительный. При этом художнику не всегда нужно прилагать усилия для включения аудитории в те или иные арт-практики: находясь в одном пространстве с создаваемой / созданной работой или ее автором, аудитория сама часто инициирует взаимодействие и выбирает ее форму, которая может выражаться в соучастии, сотворчестве, информировании или противодействии.

* * *

Развитие современного города невозможно сегодня без планирования его культурной политики, которая, помимо создания культурного

кластера и поддержания его успешного функционирования, включает в себя также реабилитацию городской среды, используя приемы современного искусства. В Петербурге, как и во многих других российских городах, есть много проблемных зон, которые нуждаются в ряде трансформаций на социальном, экономическом и культурном уровне. Нам, как арт-организации, которая и дальше планирует продвигать паблик-арт в Петербурге, кажется, что привлечение внимания как жителей, так и органов городского управления, к этим проблемам с помощью современного искусства в общественных пространствах идет на пользу городским территориям. Это притягивает к ним больше посетителей, дает толчок развитию инфраструктуры вокруг них, способствует тому, что их начинают приводить в порядок и делать более открытыми и интересными для горожан. Безусловно, это процесс, и в рамках одной выставки проблему периферийных и проблемных городских зон не решить, но если устраивать выставки паблик-арт в Петербурге часто, то это принесет свои результаты.

Регулярное проведение проектов паблик-арт, по мнению опрошенных нами исследователей и партнеров проекта, будет содействовать тому, что горожане станут относиться к ним как к привычному элементу городской среды и не будут красть или разрушать их. Стремление к деструктивной коммуникации с арт-объектами в общественных пространствах, говорят исследователи, лишь переходный этап в процессе принятия их горожанами. Когда искусство в общественных пространствах станет частью городского ландшафта, акции вандализма будут происходить реже. Этому во многом может способствовать вовлечение жителей города в реализацию проектов паблик-арт – тогда люди смогут почувствовать свою сопричастность к ним и будут стараться сохранить их, утверждают опрошенные кураторы. Совместная работа кураторов, художников и жителей города поможет создать сообщество вокруг территории, которую они вместе будут стараться сделать привлекательнее и интереснее, что благоприятно скажется на дальнейшей судьбе созданного ими вместе арт-объекта. Возможно, Творческому объединению кураторов (ТОК www.tok-spb.org) имеет смысл учитывать эту стратегию взаимодействия с горожанами при формировании будущих выставок и нам стоит вовлекать их в проект еще до создания художниками арт-объектов, чтобы учитывать их мнение, интересы и нужды при реабилитации и улучшении определенных территорий города.

Подводя итоги выставки «Критическая масса», мы, как организаторы первого проекта паблик-арт в Петербурге с таким охватом, хотели бы отметить, что очень рады той реакции, которую мы получили от зрителей: она говорит о том, что большинство горожан считает такие проекты нужными и готово принимать участие в их обсуждении и реализации. ТОК планирует проводить «Критическую массу» регулярно и осваивать и другие городские территории. Нам также очень

приятно видеть, что выставка стала площадкой для совместной работы приглашенных художников, которые подошли к реализации своих работ очень серьезно и осознанно, затронув темы, вызвавшие большой резонанс со стороны аудитории.

Список литературы

Буррио Н. Эстетика взаимодействия // Художественный журнал. 1999. № 28–29 // URL: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx28/x2808.htm>.

Викери Дж. Возрождение городских пространств посредством – синтез социальной, культурной и городской политики // Визуальная антропология: городские карты памяти / Под ред. П. Романова, Е. Ярской-Смирновой (Библиотека Журнала исследований социальной политики). М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009.

Гройс Б. Генеалогия партиципативного искусства // Художественный журнал. 2008. № 67–68 // URL: [http://xz.gif.ru/numbers/67–68/genealogia-participativnogo/](http://xz.gif.ru/numbers/67-68/genealogia-participativnogo/).

Портал «Arabianranta» // URL: <http://www.arabianranta.fi/en/info/>.

Портал «Про паблик-арт» // URL: <http://propublicart.ru/article?id=6>.

Эко У. Открытое произведение. СПб.: Симпозиум, 2006.

Bishop C. (Ed.) *Participation, Whitechapel: Documents of Contemporary Art*. L.: The MIT Press, 2006.

Kaprow A. and Kelley J. *Essays on the Blurring of Art and Life*. Berkeley, Los Angeles and L.: University of California Press, 1996.

Kester G. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley, California; L.: University of California Press, 2004.

Lippard L. *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. N. Y.: The New Press, 1997.

Мария Евгеньевна Вейц

социолог, куратор.

Соучредитель и куратор Творческого объединения кураторов ТОК – организации для реализации междисциплинарных проектов на стыке современного искусства, дизайна и социальных наук

электронная почта: mariaveits@gmail.com
