



Шугуров П.Е.

Шугуров Павел Евгеньевич

**СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА
ГОРОДСКОГО ИСКУССТВА В РОССИИ
НА ПРИМЕРЕ Г. ВЛАДИВОСТОКА**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры (искусствоведение)

Автореферат

Диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Владивосток, 2019 год

Работа выполнена на базе департамента искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Дальневосточный федеральный университет», г. Владивосток

Научный руководитель:	Алексеева Галина Васильевна , доктор искусствоведения, профессор департамента искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук ДВФУ, г. Владивосток
Официальные оппоненты:	Москалюк Марина Валентиновна , доктор искусствоведения, Ректор Сибирского государственного института искусств им. Д. Хворостовского, г. Красноярск Строева Олеся Витальевна , кандидат философских наук, профессор кафедры теории и истории культуры Института кино и телевидения (ГИТР), г. Москва
Ведущая организация:	Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования « Тихоокеанский государственный университет », г. Хабаровск

Защита состоится «16» октября 2019 г., в 11.00 на заседании Объединённого совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 999.025.04 на базе Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Дальневосточный федеральный университет» (г. Владивосток) по адресу: 690922, г. Владивосток, остров Русский, поселок Аякс10, кампус ДВФУ, корпус 24 (А), 11 уровень

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет» по адресу 690600, г. Владивосток, ул. Алеутская, 65б

Объявление о защите и текст диссертации размещены на сайте ВАК на официальном сайте ДВФУ по адресу: <https://www.dvfu.ru/upload/medialibrary/>

Автореферат разослан «__» августа 2019 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
Кандидат культурологии, доцент

Ишутина Ю.А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования складывается из современных трансформаций трёх, внешне независимых друг от друга, областей: а) урбанистики, б) искусства и в) социальных отношений.

а). В связи с переосмыслением современных городов из индустриальных кластеров в туристские и культурно-развлекательные центры особое внимание уделяется качеству городской среды: экологии, безопасности, комфорту и визуальной привлекательности. В контексте этих тенденций особое место занимает художественное благоустройство – произведения искусства в общественном пространстве, находящиеся в открытом доступе для неподготовленных (случайных) зрителей, реализованные в основном посредством государственного заказа или коммерческой инициативы в политических или культурно-развлекательных целях.

б). С начала XXI в. в искусстве наблюдается актуализация художественной деятельности, не имеющей строго обозначенной стилистики – продукта исследования художником запросов современного общества, социальных проекций и проявлений человека в социуме. Объекты искусства этого социально-ориентированного направления репрезентируют не собственно авторство и его самооценку, а проектное продвижение той или иной идеи определённой группы лиц. Наиболее оригинальные формы реализации данная установка нашла в искусстве в публичном пространстве.

в). Потребительская направленность современного общества, гедонизм, стремление к комфорту реализуется горожанами, в числе прочего, через запрос на изменение среды своего существования и качества жизни. Декларация своего «права на город» происходит, в том числе и посредством граффити, ЖКХ-арта и других художественных интервенций, типология которых в настоящее время существенно расширилась и нуждается как в терминологическом, так и в ценностном осмыслении.

В связи с вышеизложенными предпосылками, такие произведения искусства, как: памятники, мемориальные комплексы, монументальные панно; городские скульптуры и инсталляции, малые архитектурные формы и архитектурные сооружения с преобладающей декоративной функцией (такие как триумфальные арки, въездные парадные ворота, мавзолеи и т. д.); архитектурный декор; различные типы несанкционированного (уличного) самовыражения; пространственно-временные произведения на стыке оформительского искусства и массовых действий – парады, карнавалы, демонстрации и т. п., будучи изначально явлением массовой культуры и обладая его основными качествами – тиражностью, вторичностью автора, способностью к переприсвоению визуальной формы в отрыве от содержания, получили новый виток популярности и развития. Однако, однозначного общего терминологического определения формы данного направления искусства на сегодняшний день, согласно изученным источникам, не имеют. Ситуацию усложняет то, что социально ориентированные городские художественные проекты, часто масштабные, требуют немалых бюджетов и, соответственно, системной государственной поддержки. Но терминология нормативных документов, в

соответствии с которой чиновники могут расходовать государственные средства, ещё более отличается от использующейся в обиходе практиков.

Автор считает важным обосновать рабочий термин **«городское искусство»** для определения художественных активностей в общественной городской среде. Публикация об этом содержится в Международном научно-исследовательском журнале. При всём разнообразии типов городского искусства, они обладают некоторыми схожими свойствами, обусловленными спецификой их социальной функции и конкретностью места размещения. Однако, не имея собственных критериев оценки, современное городское искусство оказалось зажато рамками противоречий трёх обозначенных выше запросов.

Степень разработанности темы исследования. Структура исследования основана на социокультурном подходе и идеях о непрерывности изменений в культуре, описанных Э. Маркаряном, А. Флиером, М. Вебером, А. Хомяковым. Базисом настоящего исследования стала идея П. Сорокина о том, что в многообразии социальных процессов обнаруживаются определенные целостность и единство. Эту интегрированность разнородных социальных процессов он назвал системой культуры, или социокультурной системой. Также он выделял 2 основных устойчивых социокультурных системы – «чувственную» и «умозрительную», считая все остальные производными от них. В данных устойчивых системах Сорокин рассматривал уникальные системы знаний, философии, мировоззрения, религии, этики, искусства и т. д. «Чувственную» культуру Сорокин определял по преобладанию в социуме материалистического мировоззрения, гедонистических ценностей, устремлённости к инновациям, динамичному характеру социальной жизни с разновекторными интересами и устремлениями, что выражается в активном продуцировании новых типов искусства, временности произведений и их невысоком качестве. Социальная жизнь «умозрительной» культуры имеет более прагматичный характер – доминирует рациональное мышление, абсолютные нормы и принципы, темп развития замедляется. Процесс появления арт-объектов, особенно социально ориентированного направления, становится системным, программным. Художественные образы канонизируются. В качестве переходной социокультурной системы Сорокин выделял «идеалистическую», в которой интегрировались черты двух базовых систем. Под социокультурной динамикой Сорокин подразумевал постоянное движение, в котором находятся указанные системы, ни одна из которых не является истинной.

Важным аспектом социокультурного подхода, лежащего в основании настоящего исследования, стала работа В. Бюля о взаимовлиянии культур. Сильную, активную культуру Бюль определяет «как многоуровневую систему, исходящую из простой полярной конструкции, а именно из диаметральной противоположности флуктуирующего символизма — с одной стороны, и генетически фиксированной программы поведения — с другой»¹.

Феномен массовой культуры рассмотрен через призму работ Л. Воробьёвой, Б. Розенберга и Д. Уайта, Т. Адорно, Н. Киященко, В. Самохваловой и др.

¹ Бюль В.Л. Изменение культуры: к динамической социологии культуры // *Общественные науки за рубежом.* — 1989. — № 3.

В основе исследования лежат работы, посвящённые проблемам теории искусства и его влияния на формирование городского пространства, следующих авторов: С. Базазьянц, С. Валериуса, М. Кагана, А. Кагановича, Я. Косицкого, М. Медведева, О. Швидковского, В. Шимко и др.

Развитие городского искусства и его особенностей с позиций фактологии установки произведений в городской среде и развития общественных пространств в до-имперский и имперский период описывается в исследованиях Г. Богуславского, А. Пермиловской, В. Постникова, К. Сокола, С. Щавелёва.

Проблемы советского монументального искусства освещены в работах Е. Алексеева, В. Черепова, В. Яркова, Р. Кожевникова, М. Андреевой и Н. Гавриловой, В. Толстого и др.

Базисом настоящего исследования в области современного городского искусства явились труды, посвящённые изучению различных типов художественных активностей в городской среде Е. Метелевой, Е. Латыш, С. Крылова, А. Котломанова, Ф. Хаялиной, Н. Цыгиной, Ш. Найт и др.

Произведения архитектуры и городского искусства Дальнего Востока России, и Владивостока в частности, созданные в отдельных случаях на незаурядном качественном уровне, до настоящего времени остаются недостаточно изученными. В последние годы появились публикации исследователей, посвящённые вопросам истории развития дальневосточной архитектуры, среди них монографии и научные статьи Н. Крадина, работы С. Левашко, Ю. Лиханского, О. Обертас и другие материалы, представленные учёными на различных региональных научно-практических конференциях. Анализ произведений городского искусства на Дальнем Востоке и во Владивостоке представлен в работах В. Кандыбы, В. Обертаса, В. Моора, Е. Ерышевой, Л. Гороховской.

Источниками исследования стали периодические печатные издания, Интернет-ресурсы, в том числе – социальные сети, позволяющие проследить социокультурную рефлексию на арт-объекты, а также нормативные документы, фиксирующие позицию государства в данном вопросе.

При всём богатстве источников и фундаментальности представленных исследований на сегодняшний день в работах не проявлен целостный социокультурный и искусствоведческий подход к анализу городского искусства и его эволюции в современной культуре.

Объект исследования – городское искусство в имперский, советский и современный периоды развития города Владивостока.

Предмет исследования – социокультурная динамика городского искусства через эволюцию социокультурной рефлексии на появление и трансформацию его типов.

Цели и задачи исследования. Цель исследования – выявление основных принципов социокультурной динамики городского искусства в России на примере города Владивостока.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

1. Теоретически обосновать введение рабочего термина «городское искусство» для определения художественных практик в городской среде.

2. Выявить и систематизировать исторические, социальные и культурные предпосылки социокультурной динамики городского искусства во Владивостоке в имперский, советский и современный периоды.

3. Для наглядного прослеживания данной социокультурной динамики предложить классификацию типов художественных практик в городской среде.

4. Рассмотреть эволюцию социокультурной рефлексии на появление новых типов городского искусства и их трансформацию на конкретных исторических примерах. Раскрыть значение социокультурной рефлексии как основы для оценки художественного значения произведений данного направления.

5. Для прояснения вопроса ценности произведений городского искусства и разрешения конфликта противоречивых запросов лиц, заинтересованных в развитии данного направления, рассмотреть его в историческом разрезе как феномен массовой культуры.

6. Ввести в культурологический и искусствоведческий дискурс бесхозные и заброшенные арт-объекты, что должно стать поводом для принятия их под государственную охрану.

7. Сформировать предложения по дальнейшему развитию исследуемого направления.

Границы исследования. Ввиду масштабности темы территориальные рамки исследования установлены в границах современного Владивостокского городского округа. Хронологические рамки отсчитываются с момента основания Владивостока как военного поста 2 июля 1860 г. и по настоящее время. Данная работа не ставит целью сформировать научное обоснование некоего особенного Владивостокского стиля или школы, которых в условиях исторически сложившейся жёсткой централизации России объективно не было и нет. Наоборот, сменяемость типов произведений на материале конкретного города и изменение их идейного содержания в историко-сравнительном ключе способны дать представление об общих тенденциях трансформации городского искусства в России и в мире. Однако местные особенности в исследовании будут подчёркнуты как возможные «точки роста» локальной школы.

Методы исследования. Методологической основой данного исследования городского искусства являются историко-культурный и социокультурный подходы. Исследуемое направление искусства в рамках конкретно обозначенной территории рассматривается от точки его возникновения в процессе развития до настоящего времени. Условно разделив российскую историю на 3 этапа – имперский, советский и современный, автор выбрал основные произведения, характеризующие данные периоды, иллюстрирующие социокультурную динамику в виде появления новых типов произведений, либо отличающиеся качеством реализации уже существующих типов. Типология выстроена в хронологическом порядке, относительно появления произведений каждого нового типа. История конкретных произведений, в случаях, когда их последующие трансформации расширяют представление об их типе, рассматривается синхронно. Так, например, советские трансформации внешнего облика имперских произведений рассматриваются в главе, посвящённой имперскому периоду. Задача данного исследования не столько в описании конкретных произведений, сколько в верификации существующей типологии, иллюстрировании

примерами изменений социального отношения к этим произведениям и, на этой основе, прогнозирование дальнейшего развития данного направления искусства. Для этого используется комплекс методов исторического и искусствоведческого исследования.

Историко-сравнительный метод в исследовании применяется для выявления общего и особенного в хронологии развития городского искусства, как в диахронном, так и в синхронном аспектах. В результате операции диахронического сравнения возникает возможность представить мир искусства как цельность разнообразия, осознать художественную культуру как единое целое. Для того чтобы объективно выстроить систему оценки и отбора опорных произведений, применяется синхроническое сравнение. Дальневосточные произведения сравниваются по типологической аналогии с произведениями данного периода в российской и всемирной истории искусств.

Историко-генетический метод позволяет выявить факторы, катализаторы, изменяющие сложившуюся систему. Уникальные качества произведения городского искусства возникают и проявляются в многообразных формах социальной рефлексии.

Историко-системный метод применяется для раскрытия внутренних механизмов функционирования и развития городского искусства.

Метод историко-типологический был применён для анализа художественных и социальных особенностей изучаемых арт-объектов каждого изучаемого исторического периода с целью классифицировать их по группам.

Наряду с вышеозначенными подходами в работе также применяется аксиологический (ценностный) подход, связанный с изучением произведений городского искусства как совокупности ценностей, которые понимаются как идеалы, к достижению которых стремится данное общество; семиотический подход, необходимый для разъяснения смыслов, заложенных в произведениях и проникновения в семантику знаков, на разных исторических этапах претерпевающую изменения в силу резонанса в общественной среде; что в свою очередь подразумевает применение герменевтического подхода, обеспечивающего понимание тех или иных культурных феноменов и позволяющего проникать в сущность протекающих процессов, отслеживать изменение функций произведений. Изучение интересов и запросов людей, способов удовлетворения их потребностей происходит в соответствии со структурно-функциональным подходом к исследованию культуры, который рассматривает культуру как такое целое, где каждый элемент выполняет свои функции, меняющиеся в зависимости от социокультурного контекста эпохи.

Автором обобщён и систематизирован материал отечественных и зарубежных литературных источников, включая Интернет-ресурсы и периодические издания; проведён анализ общественно-рекреационных пространств с позиций социокультурных аспектов формирования среды.

Применены принципы искусствоведческого анализа, среди которых важнейшими в работе являются метод знаточества, иконографический и иконологический методы. Знаточество является неотъемлемой частью художественной деятельности автора диссертации как одного из создателей предметной среды современного городского искусства во Владивостоке и других городах России в последние 20 лет. Иконографический метод позволяет показать

содержание, заложенное в том или ином произведении городского искусства. Иконологический метод даёт возможность продемонстрировать логику в изменениях функций художественных образов произведений.

Кроме того автором, практикующим городским художником, применён метод полевых исследований, выраженный в сборе и анализе социальной рефлексии, через обобщение отзывов в СМИ и социальных сетях на появление новых произведений городского искусства в городской среде.

Метод кейс-стади, применённый автором в отношении города Владивостока, способствует более детальному рассмотрению объектов и их верификации с целью понимания и анализа процессов, типичных для данного направления в целом.

Методы исследования выстроены системно, обусловлены целью и задачами работы и рассматривают основные характеристики объекта и предмета исследования в их взаимосвязи.

Материалом исследования выступают около 2000 объектов городского искусства Владивостока и других российских городов (монументальных памятников и памятных знаков, мемориальных комплексов, городских скульптур и инсталляций, произведений граффити и уличного искусства и т. п.). Объекты были проанализированы автором с точки зрения их авторства и художественных техник (зачастую впервые введенных автором в научный оборот) в соответствии с хронологией создания, установки, разрушения, воссоздания и другими процессами, связанными с социокультурной рефлексией на них.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в том, что автором:

— конкретизированы и систематизированы проявления художественной активности в общественных городских пространствах, введено рабочее понятие «городское искусство», выявлены факторы и принципы его формирования и функционирования, как феномена массовой культуры;

— предложена классификация типов произведений городского искусства и выявлены культурные и социальные принципы их формообразования;

— выявлены тенденции динамики социокультурной рефлексии на произведения городского искусства, формирующей их ценность, и на этой основе сделаны предложения относительно дальнейшего его развития;

— впервые городская среда Владивостока анализируется с точки зрения динамики формирования её художественного облика в социальном и культурном контекстах.

Научное и практическое значение исследования. В исследовании автором вводятся и расшифровываются новые термины, формирующие современный искусствоведческий словарь. Продемонстрирована актуальность распространения историко-культурного и социокультурного подходов для выявления эволюции культурных форм городского искусства.

Основные выводы и положения диссертации могут быть использованы в проектной практике по формированию общественных пространств; в нормативных документах органов федеральной, региональной и муниципальной власти в сфере формирования государственного заказа на произведения городского искусства; в учебных программах дисциплин по направлениям художественно-изобразительная деятельность, архитектура, дизайн архитектурной среды.

На защиту выносятся следующие положения:

— социальная обусловленность функционирования городского искусства диктует постоянную трансформацию его типов;

— городское искусство есть явление массовой культуры, так как его основным отличительным свойством является приоритет выражения общественных идей перед авторским самовыражением; отсюда – предрасположенность к неавторской тиражности, символическим повторам, созданию нового социокультурного смысла окружающего пространства путём переприсвоения формы произведения в отрыве от первоначального содержания и т. п.;

— принадлежность к явлениям массовой культуры диктует применение иных, отличных от галерейно-музейных, критериев оценки произведений городского искусства;

— появление, существование, разрушение и возможное восстановление произведений городского искусства становятся частями их художественного образа;

— генезис идеи и создания объекта городского искусства, контекст места, символично-художественный и социальный контексты его бытования являются факторами, определяющими динамику социокультурной рефлексии на произведения данного направления, которая в свою очередь является базисом для оценки их художественности. Ценность данных арт-объектов зависит не от их визуальной и содержательной неизменности, а от социокультурной рефлексии на них.

Соответствие паспорту специальности: 24.00.01 – Теория и история культуры (искусствоведение): 1.8. Генезис культуры и эволюция культурных форм; 1.14. Возникновение и развитие современных феноменов культуры.

Структура диссертации обусловлена характером поставленных задач. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованных источников и приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обоснована актуальность выбранной темы, охарактеризована степень её разработанности, определены цель и задачи исследования, сформулированы объект и предмет, раскрыта научная новизна, выявлена теоретическая и практическая значимость исследования, указаны методологические основы исследования, рассмотрена степень достоверности и описана апробация работы.

Первая глава «Городское искусство имперского периода».

Параграф 1.1. «Введение рабочего термина «городское искусство» посвящён общему определению комплекса художественной деятельности в городской среде, производимой специально для конкретного места в расчёте на неподготовленного зрителя.

Термин **«неподготовленный зритель»** – это ключ к пониманию сути исследуемого направления. «Неподготовленный» здесь используется не для определения уровня образованности человека, а в качестве фиксации состояния его неготовности в данный конкретный момент к восприятию искусства. Например, придя в галерею или музей, зритель самым фактом своего там появления принимает

на себя пассивную роль созерцателя. Эта иерархия сохраняется даже в проектах современного искусства, когда художник намеренно включает зрителя в процесс сотворчества. Сталкиваясь же с арт-объектом в повседневной жизни, не являясь зрителем вовсе, человек лишён подобных обременений и волен воспринимать, трактовать, оценивать или не замечать его на правах хозяина. Различные, часто противоречивые, точки зрения таких неподготовленных зрителей, звучащие не как комментарии приглашённого гостя и пассивного наблюдателя, а как заказчика, хозяина положения, составляют в **общественный диалог – социокультурную рефлексию**, которую вызывает произведение на всём протяжении своего существования – как материального, так и виртуального (например, коллективное обсуждение идеи будущего или уже утраченного арт-объекта). Ценность этого явления заключается в осмыслении и осознании сообществом собственных форм, критический анализ собственных методов познания. Это процесс активного самопознания, раскрывающий внутреннее строение и специфику духовного мира социума. Часто уже на самом раннем этапе, ещё фактически несуществующее произведение уже может спровоцировать общественную дискуссию, что уже реализует его основную, с точки зрения автора, функцию. Именно социокультурная общественная рефлексия, включающая среди прочих и мнения экспертов, определяет ценность художественных произведений в городской среде, в отличие от галерейно-музейных произведений, чья ценность определяется экспертным сообществом и, в меньшей степени, рынком.

Для произведений автором был выстроен комплексный метод описания, включающий: историю возникновения идеи каждого художественного объекта или действия; историю его создания и размещения; описание контекста места, символического художественного и социального контекстов, которые позволяют определять эволюцию социокультурной рефлексии и обозначать основные характеристики направления в целом.

Введение рабочего термина «городское искусство» обусловлено необходимостью обобщения принципов современного художественного подхода к исследованию городской среды, необходимостью комплексного осмысления урбанистического пространства, усилению при проектировании качеств его зрелищности, эмоциональной и информационной насыщенности.

В имперский период в России не было специального термина, выделяющего художественную деятельность в общественном пространстве, что объясняется ограниченной её типологией. В доказательство автор приводит различные обобщающие формулировки из «Толкового словаря живого великорусского языка» В. Даля и «Художественной энциклопедии» Ф. Булгакова.

Советский период в истории данного направления ознаменовался изданием в 1918 г. декрета «о снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской Социалистической Революции»², в котором художественные произведения в общественной среде обобщаются, как памятники, истуканы, декорирование города. За полгода до издания данного декрета,

² Ульянов В. (Ленин), Луначарский А., Сталин. Декрет № 416 Совета Народных Комиссаров. О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской Социалистической Революции. — Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1917-1918 гг. — М., 1942. — 433 с.

по воспоминаниям А. Луначарского, В. Ленин, вдохновлённый идеями Т. Кампанеллы, описывая концепцию масштабного художественного преобразования советских городов, обобщил: «Я бы назвал то, о чём я думаю, монументальной пропагандой»³. В историю мероприятия, реализованные в данной концепции, вошли как «Ленинский план монументальной пропаганды», который стал основой для фундаментального советского термина «**монументальное искусство**»⁴. Также автор приводит примеры использования устойчивого выражения «монументальное искусство» в трудах В. Кандинского, И. Грабаря, Т. ван Дусбурга.

Далее автор рассматривает другие русскоязычные обобщающие термины для форм художественной активности в публичной среде, количество и разнообразие которых в советский период сильно выросло, благодаря интересу первых лиц государства, начиная с В. Ленина, к данному виду творчества: монументально-декоративное искусство, оформительское искусство, массовые действия. Синхронно рассмотрена терминология данного направления в странах соцлагеря, а также в Австрии, Германии, Франции и США.

После исчезновения Советского Союза, несмотря на развитую систему государственного заказа, искусствоведения и профессионального образования в виде кафедр монументально-декоративного искусства в ведущих художественных ВУЗах страны, термин «монументальное искусство» не смог «очиститься» от советской идеологии, стал рудиментом, почти синонимом искусства «советского». В то же время появилось много новых типов художественной городской активности, в т. ч. выходящих за рамки пластических искусств. Для их объединения художники и институции, ставящие задачу дистанцироваться от немодной советской эстетики, стали использовать транскрипцию «публик-арт» (публик арт) – прямое заимствование американского современного термина *public art* (с англ. – общественное искусство). Автор исследует историю данного термина в соотношении с другими определениями современных типов и видов городского искусства (уличное искусство, стрит-арт, граффити) и приходит к выводу, что однозначного обобщающего терминологического определения художественные произведения в городской среде, на сегодняшний день, согласно изученным источникам, не имеют.

При всех различиях их характеристик и смысловых нагрузок у данных форм определёнno есть объединяющее качество – они создаются специально для конкретного пространства и неограниченного доступа неподготовленных зрителей. Другими словами, данные художественные активности связаны общей средой – городской. В силу идеологического кризиса термина «монументальное искусство» и сложности с вводом в научный оборот морфологии «публик-арт» из-за его неоднозначности и проблемности с русскоязычными производными («художник публик-арта», «публик арт произведение» и так далее), как объединяющее определение исследуемого направления автор данной работы предлагает использовать рабочее понятие «городское искусство» и производные от него: «городской художник», «городская живопись», «городская скульптура». Важной особенностью рабочего понятия «городское искусство», показателем его

³ Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления / Сост., предисл. и примеч. Н. А. Трифонова. — М. : Советская Россия, 1968. — 377 с.

⁴ Толстой В. П. Ленинский план монументальной пропаганды в действии. — М. : Из-во Академии худ-в СССР, 1961. — 56 с.

нейтральности, является слабый индекс научной (и обывательской) цитируемости его англоязычных эквивалентов – *urban art; city art*.

Комплекс определяющих характеристик термина «городское искусство», обладающего признаками массовой культуры, имеющего в основе социальный заказ определённых групп населения, рефлексию местного общества, обусловлен автором как объединяющий для различных типов художественной деятельности в общественной среде, включая: монументальное искусство (скульптурные памятники, стелы, обелиски, памятные знаки, мемориальные ансамбли, роstralные колонны, увековеченные единицы техники, вечный огонь, отдельно стоящие кресты, поклонные камни, монументальная живопись (мозаичные панно, сграффито и др.), рельефные панно (чеканка и др.), мемориальные доски и др.); архитектурные сооружения с преобладающей символической функцией (триумфальные арки, парадные ворота, часовни, надгробия, склепы, мавзолеи и др.); художественное благоустройство (жанровая городская и садово-парковая скульптура, городские инсталляции или установки, городские реди-мэйдс, доски почёта, въездные стелы, фонтаны, круглый скульптурный декор, декоративные рельефы, кирпичная пластика, рельефные монументально-декоративные панно, крышные установки, монументально-декоративная живопись, настенные росписи или муралы, суперграфика, парейдолия, геоглифы, топиары, мемориальные растения, колористика, архитектурно-художественная подсветка, топонимы, вывески, наружная реклама, указатели, флаги, МАФы и др.); массовые действия (парады, крестные ходы, демонстрации, карнавалы, ярмарки, городские праздники, исторические реконструкции, мистерии, городские перформансы и хеппенинги, живая мозаика, официальные флеш-мобы, живые картины, городские квесты, минута молчания, полуденный выстрел, салюты и др.); оформительское искусство (оформление массовых действий, плакаты, самоходные визуальные символы, праздничная иллюминация, световые проекции или видеомэппинг, фейерверки и др.); граффити (протограффити, тэги, бомбинг и трейн-бомбинг, руп-топ, райтинг, бафф и др.); уличное искусство (спрей-арт, трафареты, постеры, наклейки, видео-проекции, яр-бомбинг, уличные инсталляции, партизанинг, неомурализм, уличные перформансы, уличные хеппенинги, несанкционированные флеш-мобы, живые статуи, несанкционированные демонстрации, монстрации, митинги, одиночные пикеты, ЖКХ-арт, автодекор, уличная мода и т. п.). В прилагаемой к работе таблице автором представлено описанное соотношение терминов, бытующих в исследуемой области. Будучи изначально явлением массовой культуры, городское искусство получило сегодня, в развитии стандартов потребительского общества, новый виток популярности, что стало основанием для появления ещё большего числа его типов.

Полученные результаты исследования позволяют совершить попытку сформировать определение **городского искусства**, как *рода пластически-временных искусств, произведения которого создаются специально для конкретных архитектурного и социального пространств, транслируя символические образы массовой культуры в различных материалах и техниках, включая человеческое тело и его движение. Отличительными свойствами данного направления являются: приоритет выражения общественных идей перед авторским самовыражением;*

отсюда – предрасположенность к неавторской тиражности, символическим повторам, созданию нового социокультурного смысла окружающего пространства путём переприсвоения формы произведения в отрыве от первоначального содержания. Поэтому появление, существование, разрушение и возможное воссоздание произведений городского искусства – есть часть их художественного образа.

В параграфе 1.2. «Пластические общественные памятники как инструмент политического влияния» в общих чертах представлен процесс зарождения и эволюции городского искусства в России до середины XIX в. Далее, уже на примерах конкретных художественных произведений, этот процесс рассмотрен во Владивостоке. Символические объекты верифицированы по хронологии появления, начиная с Андреевского флага, размещённого на транспорте Сибирской флотилии Российского Императорского флота «Манджур», доставившего первостроителей. Факт появления научных маркеров до установки символов веры, как пример особенности Сибири и Дальнего Востока с момента их освоения в XVIII-XIX вв., подтверждается появлением первого отдельно стоящего символа – бетонного Геодезического знака координат Владивостока на вершине Содомской (ныне Почтовой) сопки. Этот же пример иллюстрирует одну из особенностей городского искусства – частые изменения, дополнения, а также смены мест установки произведений, созданных для конкретного пространства. Зачастую такие изменения могут искажать первоначальный авторский замысел в зависимости от случайных обстоятельств или же умышленных действий. Это позволяет рассматривать проблему вторичности авторского высказывания, как следствие социального запроса на определённые символы в общественной среде. Что, в свою очередь, по мнению автора, является признаком массовой культуры. Подобные трансформации произведений станкового искусства, главная функция которых – зафиксировать авторское послание, воспринимаются, как исключительно деструктивные и наносящие безусловный вред художественному замыслу. Трансформации же внешнего вида и переприсвоение содержания произведений городского искусства становятся частью их художественного образа, частью искусства, изначальная цель которого – провоцирование общественного диалога. Таким образом, то, что из-за отсутствия должного ухода в настоящее время Геодезический знак приведён в полуруинированное состояние, даже это является показательным дополнением его символического образа. Самим своим существованием в определённом состоянии, городское художественное произведение отражает современное коллективное мировоззрение, присутствие, настроение или отсутствие общественного диалога. То есть физическое состояние объекта городского искусства в тот или иной период времени позволяет определить общую атмосферу общественной жизни и социокультурный фон.

Далее автор исследования рассматривает Николаевские триумфальные ворота (Арка Цесаревича), как особенный вид произведений городского искусства – архитектурные сооружения с преобладающей символической функцией. Автор прослеживает символичность использования для закрепления Российской империи на дальних рубежах такого типа объектов, как триумфальные арки, получившего первоначальное широкое распространение в Римской империи. Диахронно

рассматривая последующие трансформации внешнего облика объекта, автор подтверждает положение, выносимое на защиту: появление, существование, разрушение и возможное восстановление произведений городского искусства становятся частями их художественного образа

Появление следующего по хронологии объекта, первого пластического общественного памятника Владивостока, реализованного в форме обелиска, – Памятника Г. И. Невельскому, также рассматривается как пример неавторской тиражности городского искусства как явления массовой культуры и использования монументальных форм Др. Египта и Др. Рима для символического закрепления Российской империи на форпосте.

Социальная обусловленность функций произведений городского искусства диктует постоянную трансформацию его форм, что стало причиной появления и первого скульптурного памятника на юге Дальнего Востока – Памятника адмиралу Василию Степановичу Завойко, авторство которого приписывается выдающемуся русскому скульптору начала XX века Илье Яковлевичу Гинцбургу (1859—1939)⁵.

История этого произведения демонстрирует идеологический фактор появления и существования объектов монументального искусства в городском пространстве. Исторический момент зафиксировала газета «Красное знамя» в мае 1923 г.: «На памятнике в саду Завойко грузная бронзовая статуя адмирала затянута красной кисеей и закрыта плакатами с кующим рабочим. Внизу на постаменте на красной ленте надпись: «Здесь будет заложен памятник исторической борьбы рабочих за Советское Приморье»⁶. Историко-культурный и социокультурный подходы к судьбе данного произведения позволяет рассмотреть эволюцию социокультурной рефлексии. Так 11 августа 1945 г. на постаменте Памятника Завойко была установлена скульптура С. Лазо по проекту скульптора Л. Писаревского.

В заключение обзора этих и других произведений городского искусства во Владивостоке имперского периода автор указывает на то, что городское искусство, обращённое к неподготовленному зрителю, к «прохожему», в немалой степени ориентировано на объём трафика, который всегда выше в деловом центре. Это совсем не значит, что художественные объекты необходимы именно там. Если процесс установки произведений не регулируется программными методами, именно это свойство рассматриваемого направления искусств приводит к крайне неравномерному размещению произведений.

В параграфе 1.3. «Архитектурный декор как художественное воплощение мировоззрения горожан» автор рассматривает художественные элементы, строго «подчинённые» архитектуре, дополняющие её. Архитектурный декор как вид городского искусства, увековечивающий вкусы горожан, лишённые задач политического самоутверждения, рассматривается в противопоставлении к общественным памятникам.

Кон. XIX—нач. XX вв. во Владивостоке характеризуется периодом активного строительства зданий из кирпича, значительно преобразовавшего центральную часть

⁵ Поправко Е. А. Пространство города как музей скульптуры (на примере Владивостока) // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сб. ст. междунар. научно-практ. конф. — Казань: КФУ, 2015. — С. 153-163.

⁶ Цит. По Виноградова П. Репрессирован посмертно [Электронный ресурс] // EastRussia.ru. — Режим доступа: <https://www.eastrussia.ru/material/repressirovan-posmertno/> (14.05.2018).

города. Значение города как административно-политического и экономического центра Приморской области в этот период значительно возросло. Это в первую очередь связано со строительством Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД) и Уссурийской ветки Транссибирской железнодорожной магистрали. Город получил прямое транспортное сообщение с соседними регионами и центральной частью Российской империи, что также дало мощный толчок к развитию Владивостокского порта и, как следствие, увеличению товарооборота, притоку иностранных капиталов, повышению количества состоятельных и среднеобеспеченных горожан.

Особенностью архитектурного декора данного периода является разнообразие применения, смешение классических элементов и деталей разных эпох и нового стиля модерн, что характеризует данную территорию как достаточно открытую для принятия современных тенденций городского искусства. Эклектика проявляется также в соединении восточных элементов ориентального стиля с деталями венского сецессиона («кольца в кольце», спускающихся лент, гротескного использования гуттов, а также рельефных украшений в виде маленьких усечённых конусов, пирамид, цилиндров на нижней поверхности выступов деталей или маскарон).

Подытоживая параграф, автор выявляет некоторые общие тенденции формирования и развития архитектурного декора:

— особенность географического расположения Владивостока, как портового города, влияла на стиль архитектурных ансамблей и их декоративное оформление, которые выполнялись в актуальных течениях европейских стилей того времени;

— к эклектике классических европейских течений и модерна наблюдается присоединение отдельных элементов восточной культуры как дань географическому расположению и обозначению этой части света и части России, что придает городу особый архитектурный облик, позднее узнаваемый как дальневосточный модерн⁷;

— архитектурный декор, с одной стороны продукт авторского самовыражения архитектора, с другой – социокультурного запроса общества, становится видом городского искусства, направленным на увековечивание вкусов горожан «здесь и сейчас», которые отличаются от общественных памятников своей аполитичностью, интернациональностью и открытостью всему новому.

Во Второй главе «Городское искусство в советский период» рассматриваются тенденции развития данного направления, начиная с формулирования В. Лениным идеи монументальной пропаганды до появления произведений градообразующего масштаба, системно сформированной теоретической базы и специализированных учебных институций.

В параграфе 2.1. «Монументальное искусство как инструмент политической пропаганды» рассматривается период становления советского монументального искусства во Владивостоке.

Миграционные процессы, связанные с революцией и гражданской войной, привели к увеличению численности населения Владивостока к 1922 г. в среднем в 5 раз. Благодаря этому, здесь сформировалась совершенно другая, чем по всей стране, уникальная культурная обстановка. Представители творческой интеллигенции из

⁷ Обертас О. Г., Стрикаускас Л. В. Архитектурная деталь Владивостока // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. —2015.— С. 96-103.

Петрограда, Москвы и других регионов страны создали многочисленную и богатую художественную среду.

С янв. 1919 г. художественная жизнь кристаллизовалась вокруг Литературно-художественного общества (ЛХО), созданного поэтами-футуристами и объявленного филиалом ЛЕФа. Под кураторством ЛХО прошли различные творческие состязания, в том числе конкурс эскизов на «Памятник павшим борцам за свободу» на месте захоронения погибших во время событий революции 1905 г., с оговоркой, что монумент «не должен носить характер могильного памятника, но должен выражать общую идею борьбы за свободу». Важным этапом развития дальневосточного городского искусства становятся события, связанные с деятельностью активного участника и лидера ЛХО Давида Давидовича Бурлюка (1882—1967).

Первые работы на юге Дальнего Востока по росписи стен на темы социализма принадлежат имени художника Ивана Михайловича Видина (1889—1925). Одна из его работ – роспись стен читальни партийного клуба в городе Владивостоке ярко иллюстрировала пропаганду социализма и внедрения идеологии социализма в обществе народных масс. В центре огромной росписи был изображён рабочий, черпавший из аллегорического «источника знаний». Остальные части росписи изображали историю революционного движения, начиная с восстания Спартака.

Начало советского монументального искусства в устоявшемся позже понимании этого термина, произведения которого изготовлены из долговечных материалов, во Владивостоке связано с именем профессионального городского художника Франтишека (Владимира Францевича) Винклера (1884—1956). Свою творческую деятельность на Дальнем Востоке он начал, выполнив оформление интерьеров ресторана «Золотой Рог», фасада и интерьеров «Нового театра», создания мемориального комплекса Братского кладбища чехословацких военных, погибших в Приморье в годы иностранной интервенции. Все вышеперечисленные работы выполнены в стиле неоклассицизма и романтического модерна⁸. В 1926 г. руководство города обратилось к Винклеру с предложением оформить фасад Дворца труда рельефными портретами вождей мирового пролетариата В. Ленина и К. Маркса, а на козырьке здания изваять монументальную композицию «Пролетарий, разбивающий цепи на земном шаре» (другое название – «Освобождение труда»). Исполненную большевистской идеологии работу скульптор выполнил со свойственным ему качеством и мастерством.

Примером вторичности авторского высказывания в произведениях городского искусства, как следствие социального запроса на определённые символы в общественной среде, может служить первый памятник «вождю революции». Первым памятником В. Ленину на Дальнем Востоке стал бюст, установленный на постаменте из колесных пар в Первореченском депо города Владивостока и открытый 1 мая 1925 г. на средства рабочих. Прототипом этого несохранившегося художественного объекта с неопределённым авторством, которое обозначается, как инициатива работников железной дороги, стал памятник в Ташкенте, открытый 7 ноября 1924 г. также самими рабочими на свои средства.

⁸ Обертас В. А., Моор В. К., Ерышева Е. А. Памятники истории и культуры города Владивостока. — Владивосток : Издательство Светлана Кунгурова, 2012. — 250 с.

Неавторская и авторская тиражность советского монументального искусства, как признак доминирования социальной значимости конкретного произведения городского искусства над общественным авторитетом его автора, особенно показательно проявилась как раз в памятниках В. Ленину, установленных на территории СССР общим количеством более 10 000. Ко времени зрелости монументального направления, к нач. 1980-х гг. только на территории города Владивостока насчитывалось более 10 памятников лидеру революции, принадлежащих разным прототипам, тиражи которых доходили до десятков и сотен копий⁹. История каждого тиражного, а потому – менее ценного, произведения со временем становилась частью его художественного образа, возвращая ему ценность уникального арт-объекта.

Системное развитие Ленинского плана монументальной пропаганды нашло отражение не только в произведениях-доминантах, визуально подавляющих, идейно присваивающих окружающее пространство и социум, а также в монументально-декоративном искусстве – садово-парковой скульптуре, скульптурном декоре зданий, где функция городского искусства по отношению к среде – дополнительная, второстепенная, идеологически сопровождающая. В качестве примеров автор рассматривает статуи студента и студентки на крыльце здания Владивостокского педагогического техникума на Океанском пр. (1931), статую «Девушки с веслом» на крыльце и статуи красноармейца, лётчицы, колхозницы и шахтёра на карнизе жилого дома № 17 по ул. Алеутской (1938, арх. А. Порецков) и др.

Эволюция типов городского искусства этого периода прослеживается в контексте функционирования художественного объекта как элемента пропаганды партийной идеологии в общественной среде.

В параграфе 2.2. «Градообразующий масштаб советского монументального искусства после Великой Отечественной войны» рассмотрен системный подход к развитию монументального искусства посредством стабильного государственного заказа. Предпосылками развития государственного заказа стала востребованность произведений в общественном пространстве, особенно увековечивающих подвиги героев в послевоенные годы, когда возникла необходимость восстановления городской инфраструктуры и идеологической поддержки населения.

По сграффито, мозаичным и рельефным панно, созданным в 1960—70-е гг. для общественных зданий и архитектурных ансамблей, можно судить об их общем качественном росте и духовном возмужании советской монументальной живописи. Однако полное воплощение высокого стиля советское монументальное искусство обрело в комплексном подходе к мемориальным сооружениям, когда произведения достигли градообразующего масштаба и стали включать в себя анализ и необходимую реконструкцию окружающего пространства, а также полное подчинение и согласование всех его деталей. Одним из первых примеров этого нового масштабного и комплексного советского подхода стал мемориальный ансамбль «Борцам за власть советов на Дальнем Востоке 1917—22 гг.» (скул. Алексей Ильич Тенета (1899—1972), арх. А. Усачёв), открытый во Владивостоке 29 апр. 1961 г. На данном и других примерах автор замечает, что авторами всех мемориальных

⁹ Жукова Е. Сколько в Приморье сохранилось памятников В. И. Ленину к его 144-й годовщине? [Электронный ресурс] // Аргументы и факты. — 2014. — Режим доступа: <http://www.vl.aif.ru/culture/1154593> (18.03.2018)

комплексов градообразующего масштаба становились приезжие художники. Мастные авторы, включая приехавших из западной части страны после получения профессионального образования, были задействованы на значительно меньших проектах. Несмотря на это в их произведениях также прослеживалась тяга к архитектурной комплексности.

Оформительское искусство в данный период также достигло общегородского масштаба. Для этого в разных частях города были выбраны основные видовые здания для размещения наглядной агитации и декора на время проведения массовых действий. Используя агиттехнику, праздничную иллюминацию, «живую мозаику», сценография этих действий, отнесённая автором к видам городского искусства, обрела объёмность и цельность

Период расцвета советского монументального и оформительского искусства на юге Дальнего Востока России, благодаря системному государственному заказу, пришлась на 1960—70-е годы. В этот период:

- художниками-монументалистами был накоплен соответствующий практический опыт

- сложилась система производства монументального искусства на государственном уровне: созданы образовательные институции, появилась профессиональная критика; издавалась специализированная периодика и профессиональная литература;

- устойчивое развитие и комплексный средовой подход повлекли за собой согласование и определённую визуальную иерархию всех деталей;

- повысилась роль монументально-декоративного искусства в художественной организации повседневной среды и идеологическом её сопровождении.

В Третьей главе «Современное городское искусство» на примере города Владивостока проведён анализ тенденций развития современного городского искусства. Типы произведений, созданных в советский период, продолжают эволюционировать и прирастать новыми свойствами – интерактивностью, субкультурностью, коммерциализацией и рекламной направленностью, имея цель развлечь публику и привлечь потребителей.

В параграфе 3.1. «Тенденции к «очеловечиванию» городского искусства» рассмотрена установка городского искусства на взаимодействие с горожанином. Произведения городского искусства становятся своего рода аттракционом, в чём прослеживается отголосок современных мировых тенденций общества потребления с призывом к индивидуализации каждого отдельного потребителя. В имперский период в качестве основного свойства городского искусства наблюдалась вторичность авторства перед выражением коллективного сознания, превращённая в советский период в форму пропаганды массовой культуры. Теперь, в контексте изменений социальных отношений, эволюция данного направления привела к появлению произведений-игрушек, индивидуально воспринимаемых горожанами. При этом воспитательная функция этих произведений не исчезла, изменилась форма воздействия.

Показательный пример городского искусства этого переходного периода – городская скульптура из бетона «Русалка», установленная в акватории Спортивной набережной в 2003 г. как подарок городу от строительной компании

«Дальстройбизнес-2». Место установки было неслучайным – центральная туристская набережная, городской пляж, но именно это и указывает на непрофессионализм людей, которые решились в центре самого видового кадра, который и без того закончен, где главный герой – прекрасная бухта, «воткнуть» арт-объект. Социальный запрос на появление новых монументальных символов «человеческого масштаба» был очень высок, но «отношение к даме изначально было неоднозначное. Многие нашли её просто уродливой». Над скульптурой начали издеваться – на ней появлялись надписи, её голову использовали как тумбу для прыжков в воду, что в 2008 году привело к тому, что шея русалки разрушилась, и голова затонула. Долгое время её не могли отреставрировать, потому что фактического хозяина у «Русалочки» не было. Этот факт иллюстрирует ещё одну черту постперестроечного времени, которая коснулась и городского искусства – актуализацию вопросов собственности.

Нарушения конструкции Русалки, помещенной в агрессивную морскую среду замерзающего в зимний период залива, привели к тому, что уже в 2010 г. движение льдин вновь разрушили отреставрированный арт-объект. И в данном случае подтвердилось то, что уже было многократно сказано выше – художественная идея городского искусства в меньшей степени зависит от авторского замысла, чем от изменения контекста и рефлексии публики. Руины скульптуры, размещённые на дне моря на глубине не более метра в самом туристском месте Приморской столицы, стали ещё более оригинальным произведением в свободном доступе.

Отсутствие скульптуры на привычном месте также стало поводом для художественной рефлексии по этому поводу. Зимой 2015 г. художница арт-сообщества «33+1» Валентина Ластова (1984 г. р.) сделала художественную интервенцию, разместив на замёрзшей акватории Спортивной набережной временную инсталляцию «Русалочка» из составленных друг на друга двухсотлитровых бочек. Роспись на поверхности «колонны» имитировала объём, превращая металлическую конструкцию в тотем.

Подобные несанкционированные художественные высказывания в общественной среде, арт-интервенции, стали новыми формами творческой свободы, отличительными признаками современного городского искусства, самостоятельными его типам.

В параграфе 3.2. «Программа «Улучшение художественного облика городской среды Владивостокского городского округа» автор анализирует свой практический опыт муниципального чиновника, ответственного за внешний облик города, разработчика и куратора целевой программы «Улучшение художественного облика городской среды Владивостокского городского округа» на 2012—2016 гг. Данная программа была ориентирована на развитие местного творческого потенциала, на поиск современных символов и образов, на самовыражение художников, которое репрезентировалось как повод для широкой общественной коммуникации с позитивной повесткой. Поэтому, кроме установки памятников и монументов в долговечных материалах, в программе были запланированы мероприятия по созданию временных арт-объектов: росписи подпорных стен, подземных переходов и т. п., что стало попыткой легализовать уличное искусство, направить потенциал граффити-художников в русло социально ответственного художественного благоустройства. Данные мероприятия позиционировались как профилактика

граффити-вандализма. Также, согласно Программе, в бюджете были запланированы средства на принятие в муниципальную собственность бесхозных произведений городского искусства, упомянутых выше. Параллельно согласованию во множестве инстанций данного официального документа отдел дизайна вышел с инициативой аккумуляции идей, исходящих от горожан, относительно тематики и возможных мест установки новых арт-объектов. Так на официальном сайте мэрии появилась вкладка «Копилка идей», где публиковались присланные гражданами описания необходимых городу, по их мнению, произведений. Таким образом, к творческой работе над художественным благоустройством приглашались не только художники, а также все желающие самовыразиться как авторы идеи. Одной из целей «Копилки идей» и, соответственно – Программы, стала установка на децентрализацию размещения арт-объектов, распространение их не по принципу привнести что-то «свое» в исторически престижный, но без того перегруженный центр, а разместить художественные активности в различных районах в соответствии потребностями горожан.

Обобщая опыт действия Программы, можно сделать вывод, что именно естественно сложившееся смешение стилей и функций сделало современное городское искусство во Владивостоке притягательным для различных групп населения, иначе говоря – «живым» в любое время года и суток.

В параграфе 3.3. «Предложения по развитию городского искусства» городское пространство рассматривается как нечто, создаваемое в процессе социальных отношений. Однако, понимание интерактивности искусства, как исключительного заигрывания с публикой, конечно, однобоко. Современное городское искусство – это повод для налаживания диалога между людьми различных классов и слоёв общества, объект коммуникации общества. Причём коммуникация может выстраиваться не только на этапе презентации готового произведения, но и на этапе обсуждения его идеи, что было проиллюстрировано выше примером «Копилки идей». Такое понимание функции современного городского искусства уже нашло отражение, наряду с другими объектами благоустройства, и в нормативных документах: в «Методических рекомендациях по подготовке правил благоустройства территорий поселений» настоятельно педалируется необходимость обсуждения проектов с населением на всех стадиях: на этапе сбора информации, при утверждении концепции и на стадии готового проекта. В случае с художественными проектами такая схема не представляется оптимальной. Безусловно, социальная рефлексия на этапе модерирования запроса необходима, она должна стать основой для творческого поиска художника, наряду с архитектурными особенностями места, историческим и мифологическим его контекстами. А вот нецелесообразность обсуждения эскизов будущих работ, проведение конкурсов с «народным» голосованием подтвердилось на практике. Даже специалистам, не говоря уже о неспециалистах, очень тяжело спрогнозировать будущее бытование произведения искусства в общественной среде, резонанс, который оно вызовет. Творчество – это всегда эксперимент, направленный на будущее. Парадоксально, но при том, что тиражность – одно из основных свойств городского искусства, как явления масскульта, прямой повтор, включая авторский, обесценивает произведение. Поэтому привлекать для обсуждения эскизов художественных произведений непрофессионалов нецелесообразно, если, конечно, общественное провоцирование не есть главная цель проекта.

В Заключении подводятся итоги исследования.

На основе анализа терминов, определяющих художественные активности, находящиеся в открытом доступе в общественной среде, в России в имперский, советский и постсоветский (современный) периоды автором была **совершена попытка теоретически обоснования и введения рабочего термина «городское искусство».**

Для описания произведений городского искусства автором были использованы иконографический и иконологический методы, а также искусствоведческий анализ включающий: историю возникновения идеи объекта, его изготовления и монтажа; анализ архитектоники окружающего пространства; символично-художественный и социальный контексты его бытования. **Это позволило выявить и систематизировать исторические, социальные и культурные предпосылки социокультурной динамики городского искусства во Владивостоке (по методу кейс-стади) в имперский, советский и современный периоды.**

Для наглядного прослеживания данной социокультурной динамики, с помощью историко-системного и историко-типологического методов, **была предложена классификация типов городского искусства.**

На конкретных примерах, было доказано, что история бытования арт-объекта в общественном пространстве от момента появления его идеи до исчезновения памяти о нём, особенности функционирования его в истории общества, рефлексия публики в разных политических обстоятельствах – всё это постфактум становится частью художественной идеи конкретного произведения. **Для прояснения вопроса ценности произведений городского искусства и разрешения конфликта противоречивых запросов лиц, заинтересованных в развитии данного направления, оно было рассмотрено в историческом разрезе с применением аксиологического (ценностного) подхода как феномен массовой культуры.**

Историко-генетический метод помог **рассмотреть эволюцию социокультурной рефлексии на появление новых типов городского искусства и их трансформацию на конкретных исторических примерах и раскрыть значение социокультурной рефлексии как основы для оценки художественного значения произведений данного направления.** Появление каждого очередного пластического общественного памятника во Владивостоке в имперский период раскрывало аспекты политического укрепления России на дальних рубежах. Архитектурный декор того периода в основной массе, наоборот, демонстрировал открытость горожан всему новому, модному, интернациональному. Революционный период, связанный с привлечением к политическим вопросам самых широких слоёв населения, раскрыл путём тактики переприсвоения ценность символических арт-объектов в городском пространстве как индикаторов социальной рефлексии. Резкое увеличение количества пребывающих в городе за счёт беженцев из европейской части страны, интервенции с необходимостью демонстрации своей военной мощи, политическая нестабильность, провоцирующая к манифестациям и переприсвоению пространства – всё это послужило средой для появления новых временных типов городского искусства, визуальная привлекательность которого использовалась в качестве идеологической

пропаганды. Советский строй в его стабилизированном воплощении 1960—70-х гг., после потрясений гражданской войны, сталинских репрессий, Великой Отечественной войны характеризуется также двумя направлениями. С одной стороны монументальное искусство, которое за счёт канонизации образов и системного подхода, увеличило масштаб произведений до градообразующего. С другой монументально-декоративное искусство в виде тиражной городской скульптуры, авторских художественных МАФов и панно на фасадах типовой застройки. Социокультурная рефлексия на произведения этого периода была ровной, прогнозируемо позитивной, также благодаря системной поддержке СМИ, искусствоведческой критики и др. С 1980-х гг., в связи с развитием телевидения, городское искусство теряет актуальность платформы для общественного диалога. В период Перестройки символические протестные выступления в большей степени проявляются как информационный повод, чем как массовые действия. Это, в соединении с общим трендом становления общества потребления и индивидуализации каждого горожанина как потребителя, в свою очередь, расширяет типологию городского искусства. Социокультурная рефлексия, провоцируемая современными городскими арт-объектами, направляется на политические, коммерческие цели. В роли противовеса, в которой в предыдущие периоды выступали архитектурный декор и монументально-декоративное искусство, на современном этапе выступают несанкционированные художественные интервенции в виду уличного искусства и др. Таким образом, вопрос ценности городского искусства проверяется исключительно временем и общественным мнением. Размытость критериев даёт возможности однозначных оценок только в долгосрочной перспективе.

Полученные результаты исследования позволяют совершить попытку определить городское искусство, как **род пространственно-временных искусств, произведения которого создаются специально для конкретных архитектурных и социальных пространств в расчёте на неподготовленного зрителя, транслируя символические образы массовой культуры в различных материалах и техниках, включая человеческое тело и его движение. Отличительными свойствами данного направления являются: приоритет выражения общественных идей перед авторским самовыражением; отсюда – предрасположенность к неавторской тиражности, символическим повторам, трансформации социокультурного смысла окружающего пространства путём переприсвоения формы произведения в отрыве от первоначального содержания. Поэтому появление, существование, разрушение и возможное восстановление произведений городского искусства есть часть их художественного образа.**

Историко-сравнительный метод в диахронном и синхронном аспектах позволил выявить черты социокультурной динамики городского искусства.

В культурологический и искусствоведческий дискурс были введены не имеющие официального статуса владивостокские произведения, большая часть из них – бесхозные и заброшенные, общим числом – около 90 объектов. Введение в научный

обиход этих и других произведений рассматривается как повод для принятия их под государственную охрану.

На основе выявленных тенденций развития городского искусства была предпринята попытка **сформировать предложения относительно возможностей развития исследуемого направления:**

— **повышение качества городской среды и её туристской привлекательности с помощью современных интерактивных художественных объектов, реализующих потребность современного человека к индивидуальному взаимодействию и личному маркированию пространства;**

— **использование возможностей городского искусства общественными деятелями для создания положительного социокультурного резонанса или привлечения широкого круга населения к определённой социальной проблеме;**

— **использование возможностей городского искусства представителями бизнеса для привлечения широкого круга потребителей к товарам и услугам, в виде альтернативы наружной рекламы;**

— **возвращение системы «государственного заказа» на городское искусство;**

— **дальнейшее развитие системной работы с молодежью в целях профилактики граффити-вандализма, легализации уличного искусства и развитию патриотизма.**

Свойства городского искусства могут становиться самообразующими и способствовать появлению новых смыслов для существующих произведений, как продукты взаимодействия и эклектики в благоприятном синтезе эстетических и культурных критериев современного общества, как символы потребностей городского общества в рефлексии на исторические и социальные особенности развития локальных городских пространств.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Публикации в журналах, рекомендованных ВАК МОиН РФ:

1. Шугуров П. Е. Новые тенденции Российского городского искусства в 2010-е годы на примере города Владивостока // Современные проблемы науки и образования. - 2015. - № 1. - Электрон. дан. - Режим доступа: <http://www.science-education.ru/125-20195> (11.05.2018)

2. Шугуров П. Е. Проблемы терминологии в области городского искусства // Современные проблемы науки и образования. - 2015. - № 2-3. - С. 261-263.

3. Шугуров П. Е. Современное городское искусство в России // Международный научно-исследовательский журнал. - 2017. - № 06. - Екатеринбург. - С. 26-29.

4. Шугуров П. Е. Городская культура в контексте тенденций массовой культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. - 2018. - № 43. - С. 82-89.

Публикации в сборниках материалов международных и всероссийских научных конференций

5. Шугуров П. Е. Системный подход от противодействия вандализму к развитию городского искусства // Гуманитарное образование сегодня: кризис и пути решения [Электронный ресурс]: материалы межрегиональной студенческой научно-практической конференции Школы искусства, культуры и спорта, Владивосток, 2015 г. / Дальневост. федерал. университет; под общ. ред. А. А. Череповой. - Электрон. дан. - Владивосток: Дальневост. федерал. ун-т, 2015. - Режим доступа: https://www.dvfu.ru/science/student_scientific_life/proceedingsof-student-activities/ (11.05.2018)

6. Шугуров П. Е. Первые объекты городского искусства на юге Дальнего Востока России // Актуальные проблемы развития искусства, культуры и спорта [Электронный ресурс]: материалы студенческой научно-практической конференции ДВФУ-2016, Владивосток, 12-13 мая 2016 г. / Дальневост. федерал. университет; под общ. ред. А. А. Череповой. - Электрон. дан. - Владивосток: Дальневост. федерал. ун-т, 2016. - Режим доступа: https://www.dvfu.ru/science/student_scientific_life/proceedings-of-studentactivities (11.05.2018)

7. Шугуров П. Е. Схема взаимодействия чиновников, арт-менеджеров, художников и публики для эффективного развития городского искусства (Дальневосточный государственный институт искусств, XXII научная конференция с международным участием 14-15 декабря 2016 года). - Электрон. дан. - Режим доступа: http://www.33plus1.ru/Decor/Fine_Monumental_Art/ARTICLE/160120_Shema_links.htm (11.05.2018)

8. Шугуров П. Е. Городское искусство как часть массовой культуры: монументы Владивостока // Художественная жизнь Дальнего Востока России и стран АТР. Материалы научно-практических конференций 2013-2016 гг. Приморская Государственная картинная галерея - Владивосток: ЗАО "ЛИТ", 2018. - С. 77-83.