

Фукс Г. *Революция театра: История Мюнхенского Художественного театра*. Пер. с нем.; ред. А. Л. Вольнский. СПб.: Грядущий день, 1911. 148 с.  
Шахматова Е. В. *Искания европейской режиссуры и традиции Востока*. М.: Эдиториал УРСС, 1997. 158 с.

## Теория и история культуры

### Арашина Екатерина Сергеевна

Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена

Санкт-Петербург, Россия

Ekaterina S. Arashina

Herzen State Pedagogical University of Russia

Saint Petersburg, Russia

Институт философии человека

Искусствоведение и культурология

Теории и истории культуры

[arashinakaterina@gmail.com](mailto:arashinakaterina@gmail.com)

УДК 130.2

### Общественная чувствительность и «неудачный» паблик-арт

*Аннотация.* В данной статье автор рассматривает связь оценки публичного искусства как «неудачного» и чувствительность неподготовленного зрителя. Нарушение личных границ, а также ощущение инородности и раздражения — проявление насилия, источником которого может быть как прохожий, так и объект общественного искусства. Автор задается вопросами: как можно разрешить существующее противоречие между зрителем и арт-объектом, как оценивать такой объект публичного искусства?

*Ключевые слова:* паблик-арт, насилие, неподготовленность зрителя, границы, критика.

### Public sensibility and “bad” public art

*Abstract.* This article examines the connection between the assessment of public art as *bad* or *improper* and the sensitivity of an unprepared viewer.

Both a violation of personal boundaries and the viewer's sense of foreignness and irritation are violent manifestations. For the viewer, the violence of this sort may come from a regular passer-by or from a piece of public art. The article looks into how the existing contradiction between the viewer and the piece of art can be resolved and how such public art pieces can be evaluated.

*Keywords:* public art, violence, unprepared viewer, boundaries, criticism.

Неотъемлемой частью общественного искусства является наличие неподготовленного зрителя, взаимодействие которого с публич-арт возможно принципиально только в форме диалога, поскольку обмен мнениями и идеями способствует раскрытию творческого потенциала как зрителя, так и объекта публич-арт [Gabolic, 1995, p. 22]. Прохожий «приглашается» на территорию искусства для совместного создания новых смыслов, превращаясь хотя бы на несколько минут из обычного офисного работника в художника-творца.

Как оценивать те объекты публич-арт, которые взаимодействуют со зрителем иначе, более напористо, даже приобретая характер противостояния? За основу возьмем критерии оценивания профессора истории искусств Городского колледжа в Нью-Йорке Гарриет Сени, которая предлагает «фильтровать» публичные произведения искусства, используя следующие вопросы [Senie, 2003, p. 15–16]:

1. Является ли объект публич-арт эстетически привлекательным?
2. Улучшает или активизирует место, в котором находится? Побуждает преобразовать или информирует?
3. Может ли его использовать общественность?

Как правило, в разряд «плохого», неудачного публич-арт автоматически попадают те объекты, которые вызывают сильные эмоциональные впечатления, связанные с неоднозначными или негативными ощущениями и воспоминаниями. Так, например, «Ангел Севера» Энтони Гормли, стальная скульптура высотой 20 м, был предметом споров среди местных жителей, которые обвиняли художника в пустой трате денег [Cartiere, Wingate. 2020, p. 111]. Сейчас же «человек, создающий ощущение объятий», является одной из главных достопримечательностей Северо-Восточной Англии. И подобных примеров достаточно.

Важно отметить, что под насилием в данной статье подразумевается переход личных границ зрителя, а также ощущение инородности, когда арт-объект мелькает перед глазами и вызывает раздражение. По большому счету, зритель обеспечивает «насилие» над собой своими же средствами, поскольку публич-арт спонсируется общественностью. Поэтому, невольно встречаясь с шокирующим или неприятным объектом общественного искусства, вызывающем неудобство,

наблюдатель небезосновательно думает: «Почему я должен финансировать то, что доставляет мне дискомфорт или даже оскорбляет мои чувства? Зачем мне это?»

16 июня 1981 года на площади Фоли в Нью-Йорке была установлена «Наклонная арка» Ричарда Серры. Объект существенно изменил функционирование пешеходной зоны, принуждая прохожих выбирать более длинный путь до пункта назначения. В *New York Times* искусствовед Грейс Глюк назвала объект самым уродливым произведением искусства в городе. Реакция общественности на *Tilted Arc* оказалась настолько бурной, что в 1989 году по решению суда «Наклонная арка» была демонтирована. Ранее художнику неоднократно предлагали перенести объект в более подходящее место, однако Серра категорически отказывался: «Альтернативного места для “Наклонной дуги” нет. Убрать работу — значит уничтожить».

«Наклонная арка» идеально вписывается в концепцию насилия над зрителем без изображения атрибутов военной тематики в отличие от того, как это было описано в статье американского исследователя Уильяма Митчелла *The Violence of Public Art: «Do the Right Thing»* (1990) [Mitchell, 1990, p. 880–898]. «Дуга» упорно внедрялась в пространство, бесовестно отодвигая личные границы пешехода, который физически никак не мог противостоять многотонной громаде, разве что разрисовывая ее поверхность в ответ. Естественно, ощущая, что свободе угрожает опасность, зрители приходили если не в глубокое беспокойство, то в ярость. Кроме этого, *Tilted Arc* маргинализировала не только площадь, но и саму себя, концентрируя рядом всевозможных наркоманов и бездомных [Senie, 2002, p. 98–102].

Теперь обратимся к критериям Сени. Исходя из вышеперечисленного, очевидно, «Наклонная арка» едва ли может ответить на вопросы положительно. Но «плохой» ли это паблик-арт? Несмотря на практически всеобщую ненависть, сейчас «Наклонная арка» входит в классику общественного искусства, поскольку объект выполнил свое назначение. Люди, которые работали в здании администрации, на себе ощутили невозможность иметь альтернативу, право пойти более комфортным путем. Вся реакция и последующий снос «арки» — это есть финал спектакля, абсолютная победа, завершённый сюжет и доказательство того, как работает механизм власти и принуждения.

Еще один пример, который не вписывается в «обычные» критерии Сени, — «Большая глина № 4». Работа швейцарского художника Урса Фишера действительно взбудоражила российскую общественность. Установленная 16 августа 2021 года на Болотной набережной в Москве

12-метровая алюминиевая скульптура является увеличенной копией когда-то разминаемого Фишером куска глины. Разгорелась дискуссия: может ли подобный объект выставляться в историческом центре и является ли «Большая глина № 4» искусством вообще. Стоит отметить реакцию авторитетных специалистов в области культуры, многие из которых не признают объект. Например, академик Российской академии художеств Салават Щербаков убежден, что «глина» является «оскорбительной и чужеродной для нас», хотя считает ее автора «достаточно профессиональным человеком».

Отторжение скульптуры жителями города, едкие комментарии в соцсетях и призывы градозащитников выходить на акции протеста, хотя паблик-арт является временным, сигнализируют о недостаточной «насмотренности» российского зрителя и преобладанию традиционного взгляда на искусство. Любопытно, что ранее работа Фишера выставлялась в Нью-Йорке и Флоренции, где также не избежала негативной реакции, однако в России она оказалась подавляющей. По словам художника, «Большая глина № 4» символизирует рождение произведения искусства, начало акта творения; это материал без формы, который вот-вот преобразится в руках художника в нечто прекрасное.

Таким образом, упоминаемые в начале статьи критерии оценивания паблик-арт требуют серьезной доработки, поскольку отсеивают не только действительно неудачный паблик-арт, но и некоторые качественные проекты, требующие больше времени для адаптации, рассмотрения цикла жизни объекта, а также осознания его идеи широкой аудиторией. Корень проблемы находится в концептуальной сложности проектов, лакунах в кругозоре наблюдателя и небольшом опыте взаимодействия с паблик-арт вообще, как это было с «глиной» в Москве.

Конфликт в данном случае не отменяет наличие диалога, но часто заменяет его. Зритель в любом случае, даже если всеми силами ненавидит объект публичного искусства и проклинает его, проходя мимо, рефлексивен, а значит, взаимодействует с ним. Такое своеобразное «насилие», принуждение, думается, может быть либо частью концепции паблик-арт проекта («Наклонная арка»), либо индикатором процесса вживления объекта в среду или отсутствия опыта взаимодействия с ним зрителя.

## Литература

Cartiere C., Wingate J. The Failure of Public Art. *Public Art Dialogue*. 2020. Vol.10, no. 2. 111–113 p. DOI: 10.1080/21502552.2020.1794473

- Gablik S. *Conversations Before the End of Time*. New York: Thames and Hudson, 1995. 477 p.
- Mitchell W. J. T. The Violence of Public Art: «Do the Right Thing». *Critical Inquiry*. 1990. Vol. 16, no. 4. P. 880–899.
- Senie H. F., S. Webster. *Critical Issues in Public Art: Content, Context and Controversy*. New York: Harper Collins, 1992. 314 p.
- Senie H. F. *The Tilted arc controversy: dangerous precedent?* Oxford: Oxford University Press, 1992. 205 p.

### **Таран Полина Александровна**

Российский государственный педагогический университет

им. А. И. Герцена

Санкт-Петербург, Россия

Polina A. Taran

Herzen State Pedagogical University of Russia

Saint Petersburg, Russia

Искусствоведение и культурология

Теория и история культуры

Научный руководитель — К. Г. Антонян, канд. культурологии

[taran.polina16@yandex.ru](mailto:taran.polina16@yandex.ru)

УДК 008

### **Возможности изучения южнокорейской культуры посредством образовательного туризма**

*Аннотация.* В данном докладе образовательный туризм рассматривается как специфический феномен современной культуры, сочетающий в себе познавательный и развлекательный аспекты. Автор стремится выявить потенциал и существующие проблемы изучения культуры Южной Кореи в контексте использования возможностей образовательного туризма. Основной акцент будет поставлен на возможностях иностранных туристов, в основном российских, изучить культуру чужой им страны.

*Ключевые слова:* образовательный туризм, культура Южной Кореи, корейская культура, изучение культуры, культурный туризм, Республика Корея.

### **Opportunities for studying the South Korean culture through educational tourism**

*Abstract.* In this article, educational tourism is considered as a unique phenomenon of modern culture that combines education and recreation. The