

А. О. Котломанов^{1,2}

**ПАБЛИК-АРТ: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ.
СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО
В ОБЩЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ.
ЧАСТЬ 2. НОВЫЕ ФОРМЫ**

¹ Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, Соляной пер., 13

² Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

Статья продолжает серию публикаций автора на тему публичного искусства. В ней рассматриваются тенденции художественной жизни России последних двух десятилетий, предметом исследования является российское актуальное искусство данного периода. Демонстрируются наиболее яркие примеры общественной активности современных русских художников, связанные с коллективными проектами и арт-фестивалями. Проводятся сравнительные аналогии между западным публичным искусством и его аналогами в России. Анализируется реакция отечественной публики на современное искусство, особенности взаимодействия художника и общества. Автор фокусирует внимание на проектах публичного искусства в Петербурге, Москве и Перми, выделяя наиболее характерные, с его точки зрения, имена и события. Итоговые выводы статьи связаны с анализом возможности развития в России оригинальных форм и методов общественного искусства. Библиогр. 4 назв. Ил. 8.

Ключевые слова: современное искусство, современная скульптура, русское искусство, русская скульптура, публичное искусство, Марат Гельман, Дмитрий Каминкер, Николай Полисский, Про Арте.

**PUBLIC ART: THE PAGES OF HISTORY.
CONTEMPORARY RUSSIAN ART IN THE PUBLIC SPACE. PART 2: NEW FORMS**

A. O. Kotlomanov^{1,2}

¹ A. L. Stieglitz State Art and Industry Academy, 13, Solyanoy per., St. Petersburg, 191028, Russian Federation

² St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article continues the series of publications on the topic of public art. It looks at some trends of Russian art life of the last two decades; the key subject is contemporary art. The article presents the most vivid examples of social activity of contemporary Russian artists associated with collective projects and art festivals. Also it makes a comparative analysis of the Western public art and its analogies in Russia. It analyzes the reaction of the domestic public to contemporary art, the interactions of the artists and society. The author focuses on public art projects in St. Petersburg, Moscow and Perm, highlighting the most typical, in his view, names and events. The final conclusions of the article are connected with analysis of the possibility of development in Russia distinctive forms and methods of public art. Refs 4. Figs 8.

Keywords: contemporary art, contemporary sculpture, Russian art, Russian sculpture, public art, Marat Guelman, Dmitry Kaminker, Nicholay Polissky, Pro Arte foundation.

Последние двадцать лет в России были осуществлены некоторые художественные проекты, близкие по смыслу к понятию публичного искусства — специфического направления в современном искусстве. Попытки взаимодействия современных российских художников с обществом (а не с абстрактной «публикой») лучше всего рассматривать на примере коллективных проектов, некоторые из них устраивают-

ся в нашей стране регулярно. Заметим, что в отличие от первой части статьи [1], здесь будут рассмотрены произведения и авторы, претендующие на актуальность высказывания и работающие в относительно новой технике. Во всяком случае, их творчество не продолжение традиции монументально-декоративного искусства, а, скорее, ее противоречивая альтернатива.

Сегодняшнее искусство во многом обязано своим обособленным статусом концептуализму — квазифилософской системе творческого мышления, ведущей свою историю с 1960–1970-х годов. Концептуалистская идиома успешно прижилась в России. Это, вероятно, связано с нашим пресловутым литературоцентризмом, заставляющим художника постоянно мучиться в поисках смысла своей деятельности. Столь же успешным импортным продуктом стала в нашей стране профессия куратора. Слово это употреблялось и прежде, но чаще всего в сомнительной по смыслу коннотации, связанной с деятельностью Комитета госбезопасности. Теперь есть даже «школы кураторов», где учат организации художественных выставок, как будто этот вид деятельности может гарантированно приносить что-то кроме материальных издержек и больных нервов. Как-то получилось, что кураторство стало модной профессией в культурной среде, хотя зачастую оно заключается даже не в организации выставки, а в написании для нее «концепции» в формате одного машинописного листа. Дело в том, что зачастую экспозиции организуют сотрудники выставочных залов, музеев и галерей, а куратором назначают более или менее известного человека, который, в общем-то, ничего не делает, только «придает блеск мероприятию».

У любого известного международного специалиста по кураторской деятельности есть группа ассистентов, осуществляющих черновую работу. Именно они учатся в «кураторских школах» в надежде стать фигурой вроде Понтюса Хультена или Ганса-Ульриха Обриста, которые на самом деле талантливые идеологи, а вовсе не специалисты в технике выставочной и музейной работы. Наиболее известным отечественным куратором является Марат Гельман, чья деятельность на этом поприще показательна: она напоминает выдувание радужных мыльных пузырей, привлекающих нас своим сиянием и моментально лопающихся, когда мы прикасаемся к ним. Броское название, небольшой текст, передаваемый в СМИ, скандал перед открытием или сразу после него — все эти компоненты создают внешний успех выставки и добавляют известности ее куратору.

Именно М. Гельман был идеологом одного из самых известных в России проектов паблик-арта, который, что характерно, к настоящему времени так же растворился в небытие, как и все остальные начинания этого энергичного человека. Относительно недавняя история с Пермью, из которой якобы хотели сделать «вторую культурную столицу», слишком известна, чтобы про нее подробно рассказывать. Напомним лишь один ее эпизод, ставший во многом символическим. В 2008 г. на улицах Перми началась экспансия «красных человечков» — геометрических объектов, придуманных петербургским арт-дуэтом «Pprofessors» (рис. 1). Идея подобных произведений не нова: аналогичные формы уже давно стали отличительной чертой «городских интервенций» в духе стрит-арта — маргинального направления в искусстве, авторы которого в основном безымянные самодеятельные художники. Многие из них действительно обладают талантом, но расходуют его впустую. «Красные человечки», облепившие дома сурового уральского города, стали свое-



Рис. 1. Из проекта «Red People». 2010. Арт-группа «Pprofessors». Пермь

образным пермским брендом, так что можно считать, что проект был вполне удачным. Впрочем, их успех имел сомнительный характер: кроме вызванного резонанса они ничего не привнесли в жизнь города. Это временные объекты, постепенно исчезающие, что вполне логично. В силу незрелости и неопытности нашего культурного сообщества они вызвали противоречивую реакцию, хотя было бы уместнее воспринимать их как очередную попытку заигрывания власти с уличными художниками путем имитации стрит-арта по официальному заказу. То, что противоречит живой логике художественного развития, обречено на непонимание (и даже неприятие) со стороны публики. Примером реакции на этот проект стал роман одиозного писателя А. А. Проханова «Человек звезды», где «красные человечки» трансформировались в фантазмагорический образ посланцев нечистой силы:

Между тем город П. переживал нелегкое и странное время, отмеченное многими напастьми. И напасти эти были связаны с красными человечками, буквально наводнившими город. Целые россыпи красных истуканчиков усеяли крыши зданий. Многочисленные ватаги красных пришельцев скопились у административных зданий, узлов связи, полицейских казарм. Казалось, город П. оккупирован загадочным иностранным легионом, и патрули в красной оккупационной форме контролируют улицы, учреждения, резиденции влиятельных граждан. <...> Обитатели домов, на крышах которых угнездились пришельцы, жаловались на головную боль, потерю сна, внезапный беспричинный страх [2, с. 72].

Другой характерный пример «пермского проекта» — инсталляция «Власть» художника Николая Ридного — выложенная из бетонных плит надпись перед фасадом пермского Законодательного собрания (рис. 2). Непосредственно с куратор-



Рис. 2. Власть. 2010. Н. Ридный. Пермь

ской деятельностью М. Гельмана связано также появление перед зданием пермского Музея современного искусства деревянной «Ротонды» Александра Бродского. К сожалению, последнее произведение погибло от рук местных вандалов, что явилось доказательством неприятия современного искусства рядовым российским зрителем (рис. 3).



Рис. 3. Ротонда. 2010. А. Бродский. Пермь

В паблик-арте изначально заложено нечто ущербное в плане того, что данное направление имеет незаслуженно широкое распространение. Общественное искусство — это утопия, распространившаяся в конце 1940-х — 1950-е годы на волне послевоенной популярности в странах Запада идей социализма и коммунизма. То, что из этой затеи ничего не получится, стало понятно уже в 1950-е годы, и после этого паблик-артом стали произвольно называть любые мероприятия по привлечению современных художников для создания произведений для городской или ландшафтной среды.

То, что сейчас понимается под категорией паблик-арта, — либо художественные работы, выполняющие функции традиционной городской или ландшафтной скульптуры, либо проекты, пытающиеся наладить взаимосвязь искусства с конкретным местом. Для последнего случая характерны коллективные выставки, временные объекты, интерактивные инсталляции. Именно этот пример служит наиболее очевидной иллюстрацией данного термина в общепринятой коннотации. В то же время очевидно, что подобная трактовка опять-таки ставит паблик-арт в один ряд со стрит-артом — художественной активностью вне конвенционального поля искусства.

Современный паблик-арт — это скорее форма выражения, чем течение или направление в современном искусстве. Вряд ли подобное определение ошибочно, во всяком случае оно не вызовет серьезных противоречий с точки зрения теории и методологии. Эта форма выражения стоит в одном ряду с хеппенингом, перформансом, художественной акцией. То есть здесь решающее значение имеют качество художественной активности и тот смысл, который в нее вкладывается. В случае с паблик-артом главным фактором становится активность социальная, когда художник берет на себя несвойственные ему функции модератора публичного пространства.

Таким образом, контекст паблик-арта определяется взаимодействием художника и публики, где само по себе искусство отходит на второй план. Паблик-арт должен иметь привязку к месту, но не может быть выставлен в элитарном пространстве (в музее или галерее), что значительно ограничивает возможности и критерии его оценки. Все-таки искусство должно нести в себе эстетические категории, качества художественной формы. Если основной становится категория перцепции, восприятия искусства публикой, то понятно, что художник достаточно сильно себя ограничивает. То есть он вынужден работать в заданных ему жестких рамках, где прежде всего ограничено его авторское высказывание. Можно ли считать подобное искусство полноценным? Наверное, нет, и поэтому наиболее «общественные» проекты паблик-арта — это что-то вроде арт-терапии, где важен процесс, а качество не имеет значения.

Другое дело, если в паблик-арте работают художественные личности, приобретшие некоторую известность или имеющие сильную индивидуальность. В таком случае паблик-арт становится вариантом выставки, где стены музея или галереи заменяются общедоступным пространством. Для художника подобный проект — эксперимент, возможность попробовать себя в необычном контексте. В то же время для осмысленности понятия «общественное искусство» произведение должно восприниматься скорее собственностью публики, а не автора. Происходит некий «конфликт интересов», и понятно, что экспериментирование в этом направлении

не может иметь плодотворного результата. Причина всего этого — изначально утопическая идея, не реализуемая в практических условиях.

Предпринятый здесь анализ некоторых явлений в отечественном искусстве имеет критическую доминанту в связи с тем, что автор не считает подобные западные формы художественной активности возможными для «трансляции» в российских реалиях. Россия — страна контрастов, и трудно предугадать, насколько адекватной будет реакция публики на новое искусство и будет ли она вообще. Так же сложно определить степень необходимости (или уместности) помещения того или иного объекта в городскую или ландшафтную среду. Что касается разного рода форм художественного активизма, то здесь можно воспользоваться бессмертными словами классика — «страшно далеки они от народа».

Концепции российских проектов паблик-арта безусловно оптимистичны, как будто жители российских городов только и ждут, как бы поучаствовать в очередной художественной акции. Вообще говоря, прекраснодушные представления о том, что искусство способно изменить мир, остаются сильны достаточно длительное время, но практика показывает, что они иллюзорны. Обществу действительно можно прививать искусство, но для этого нужна сильная государственная система наподобие абсолютистской или тоталитарной, т. е. такая, где большое значение будет иметь идеология. Мы это уже проходили, и в СССР получали развитие идеи «общественного искусства», но вряд ли можно считать это искусство современным. А паблик-арт претендует на современность, актуальность высказывания. Вот и возникает парадоксальная ситуация, когда в России пытаются адаптировать формы художественной активности, которые здесь уже были, но об этом как будто никто не помнит. Проблема в том, что кураторы какого-нибудь центра современного искусства знать не хотят очевидных явлений и выдумывают миф о contemporary art вне сложившихся в нашей стране традиций. Традиции эти взаимосвязаны с российской системой художественного образования, остающейся глубоко консервативной. Так же консервативно и большинство отечественных художников, которые мало представляют себе ситуацию в новейшем искусстве Запада.

Одна из распространенных за рубежом форм бытования паблик-арта — постоянное экспонирование произведений в офисных зданиях, на площадях рядом с ними, на вокзалах и в аэропортах. Это также напоминает известные проекты популяризации музейных картин, когда их репродукции, иногда огромные, вывешиваются в метро или на улицах наподобие наружной рекламы. Популяризация здесь граничит с профанацией, хотя ничего плохого в подобных начинаниях, объективно говоря, нет. Некоторые зарубежные искусствоведы используют по отношению к таким образцам «общественного искусства» термин «плаза-арт», где искусство понимается как элемент статусности крупного бизнеса и взаимосвязанного с ним общества. В особенности здесь характерен пример Соединенных Штатов, где достаточно много монументального современного искусства в контексте дорогих и пафосных интерьеров и экстерьеров и где известный современный художник — тоже своего рода бизнесмен, разговаривающий на равных с крупным капиталом.

В нашей стране представить себе нечто подобное непросто, хотя кое-что можно привести в качестве аналогичного примера. Наиболее очевидный случай — появление работ современных художников в новом здании аэропорта «Пулково», где с 2013 г. претворяется в жизнь программа паблик-арта при поддержке петер-



Рис. 4. Авиатор. 2013. Д. Каминкер. Аэропорт «Пулково», Санкт-Петербург

бургского центра современного искусства «Эрарта». Произведения покупались аэропортом вне какого-либо общедоступного конкурса, появлялись там внезапно, и суммы, которые были на них потрачены, также представляют собой предмет коммерческой тайны. Подлинные мотивы этой культурной инициативы остаются неясными, и это в целом типично для того, что в нашей стране требует каких-либо крупных материальных вложений. Остановимся на некоторых характерных моментах пулковской программы.

Набор имен художников здесь вызывает логичные вопросы по поводу того, чем руководствовались организаторы. На площади перед аэропортом стоит бронзовый «Авиатор» работы Дмитрия Каминкера, вне всякого сомнения, одного из самых талантливых петербургских скульпторов, но его произведения хороши на фоне природы, а не на фоне современной архитектуры, которая вообще не предполагает никакого независимого художественного дополнения (рис. 4). В зале для получения багажа вывешена графика — «Петербургская азбука» Александра Флоренского, которую, впрочем, мало кто замечает. Более всего удивительно присутствие в зале регистрации скульптур Дмитрия Шорина из серии «I Believe in Angels» — сверкающих белых фигур девушек в бикини и с крыльями за спиной



Рис. 5. I Believe in Angels. 2013. Д. Шорин. Аэропорт «Пулково», Санкт-Петербург

(рис. 5). Крылья не ангельские, а самолетные, что выглядит нарочито и дико. Интересен тот факт, что эта серия скульптур — модификация более раннего проекта Шорина, когда аналогичные композиции были еще дополнены надписями — номерами разбившихся самолетов. Об этом сразу же стало известно, доказательством чему служит публикация в «Комсомольской правде», где были указаны следующие подробности:

О том, что крылья трех из четырех пулковских ангелов раньше украшали татуировки с бортовыми номерами разбившихся самолетов, в «Эрарте» умолчали. Хотя соответствующие снимки в Интернете остались. В том числе и в интерьерах самого музея современного искусства. На крыле ангела с буквами «СССР» раньше были цифры 67 290. Это номер советского борта Л-410М. В 1982 году он врезался в гору под Геленджиком. Погибли восемнадцать человек. У ангела, зачитавшегося книгой, было клеймо 66IAA. «Боинг» с таким кодом разбился в 1992-м в Колумбии, когда заходил на посадку. Жертвами катастрофы стали 169 человек. На крыле у третьей скульптуры пропали знаки AP-BJB. Такие же были у «Айрбаса А321», рухнувшего в Исламабаде. Погибли 152 пассажира и члена экипажа [3].

Вот и возникает вопрос, все ли в порядке с руководителями петербургского аэропорта, если они закупают художественные проекты столь сомнительного свойства? Поистине мы живем в эпоху абсурда, если все это почти ни у кого не вызывает законного возмущения.

Что касается взаимоотношений искусства и бизнеса, то стоит также привести пример из петербургской культурной жизни последних двадцати лет, в которой одним из ярких явлений была организация «Деревни художников» во главе с упоминавшимся Дмитрием Каминкером. История «Деревни» начинается в начале 1990-х годов, когда группа художников (в основном скульпторов) — Дмитрий Каминкер,

Лев Сморгон, Александр Позин, Олег Жогин и другие — заняла несколько пустующих деревянных домов в окрестностях Петербурга, в районах Шувалово-Озерки и Коломяги.

В этой акции был особенно важен «экологический» аспект, поскольку художники, во-первых, спасали пустовавшие дореволюционные постройки, во-вторых, творчески сохраняли атмосферу естественной, нетронутой цивилизацией жизни. Постепенно дома, занятые художниками, получили официальный статус творческих мастерских. В них, а также в находящемся рядом Шуваловском парке художники ежегодно устраивают своеобразные опен-эйры, где спонтанные выставки скульптуры на открытом воздухе сочетаются с перформансами и мастер-классами. К сожалению, существование «Деревни художников» в последнее время находится под серьезной угрозой. Территория вокруг нее хаотично застраивается «элитными» коттеджами, и нет никакой гарантии, что сложившееся сообщество художников сохранится в будущем. Яркими символом всего происходящего здесь является каменный «Гребец» Дмитрия Каминкера, воздвигнутый в 2003 г. на берегу озера (рис. 6). Небольшая охранная зона вокруг него — единственный кусок земли, сохранивший нетронутый облик приозерного берега. Массивная каменная скульптура, как бы вырастающая из самой почвы, стала образом-охранителем, рождающим новую ландшафтную мифологию.

Более счастливая судьба сложилась у другого российского проекта в области лэнд-арта — комплекса гигантских деревянных инсталляций в деревне Николо-Ленивец в Калужской области, где с 2006 г. проходит фестиваль «Архстояние», вдохновителем которого является художник Николай Полисский (рис. 7). Единственное, что может здесь вызвать серьезное критическое замечание — тенденция излишней популяризации «Архстояния», сопряженная с массовыми туристическими наплывами, что в некоторой степени напоминает паломничество в Диснейленд или на выставку песчаных скульптур, ни в коем случае не претендующих на художественную ценность. Было бы уместнее в большей степени взаимодействовать не с привлечением публики, а с приглашением новых художественных сил из России и зарубежья, что меняло бы год от года концепцию фестиваля и возвратило бы ему подлинно художественные качества. Все-таки надо помнить, что популяризация граничит с профанацией и еще то, что иногда хорошее начинание может терять изначальный смысл и развиваться по инерционному сценарию.

Среди коллективных выставочных проектов российского паблик-арта необходимо выделить ежегодный фестиваль «Современное искусство в традиционном музее», проводящийся в Петербурге Фондом культуры и искусства «ПРО АРТЕ». Фестиваль проводится на основе конкурса грантов, когда художники предлагают проекты для размещения в одном из городских музеев (предпочтение отдается «малым» музейным институциям) и затем получают материальную поддержку для реализации идеи. Наиболее ярким проектом фестиваля была инсталляция «Атлантическая миссия» (авторы Андрей Рудьев и Сергей Братков), смонтированная в 2005 г. на фасаде Музея Арктики и Антарктики, в то время закрытого глухими реставрационными лесами (рис. 8). Инсталляция состояла из нескольких десятков одинаковых фигур пингвинов, выполненных из пенопласта и раскрашенных. Проект обыгрывал специфику музея, остроумно используя контекст здания, временно превращенного в подобие заснеженного утеса.



Рис. 6. Гребец. 2003. Д. Каминкер. Озерки, Санкт-Петербург



Рис. 7. Границы империи. 2007. Н. Полисский. Никола-Ленивец, Калужская область



Рис. 8. Антарктическая миссия. 2005. А. Рудьев, С. Братков.
Музей Арктики и Антарктики, Санкт-Петербург

Стоит также упомянуть в качестве характерного примера московский фестиваль «Спальный район», проходящий в Москве начиная с 2009 г. и характерный в плане заблуждений молодых российских художников по поводу публичного искусства вообще. Цитируем слова куратора этого проекта Марины Звягинцевой:

В чем для меня личностное ощущение этого проекта? Я живу на окраине. Центр где-то далеко. Как сделать так, чтобы центр находился рядом с моим домом? Перевернуть психологию. <...> Человек живет спокойно на периферии, ездит на работу в центр, и вдруг рядом с его домом появляется что-то необычное, и уже к нему едут посмотреть это необычное, и у человека меняется отношение к своему дому. Если ко мне едут, значит, я в центре. «Спальный район» — попытка разбудить человека, который живет в «спальном» районе и думает: моя хата с краю. Это изменение психологии: от тебя что-то зависит, что, мне кажется, важно и чисто по-человечески вдохновляет. <... > Для художников — участников проекта это важно — быть в контексте арт-процесса. И мне кажется, что еще лет пять, и подобных проектов public art станет очень много, это направление будет развиваться. Уже сейчас такие истории начинают появляться там-сям. Пройдет лет пять, и арт-объекты на улице, как и на Западе, станут нормой нашей жизни. И люди не будут спрашивать: а что такое современное искусство? [4, с. 26].

Проблематичность ситуации в том, что молодые российские художники в силу своей незрелости и недостаточной осведомленности полагают, будто современное искусство действительно способно пробудить в человеке некие высокие чувства, причем даже в целых общественных группах. К сожалению, они не учитывают тот факт, что общество в Западной Европе и США в основном толерантно настроено по отношению к чему-то непривычному для себя, чего не скажешь про общество российское. Толерантность эта проявляется по отношению не только к разного рода национальным и социальным меньшинствам, но и к современным художни-

кам — тоже своего рода меньшинству, живущему по иным правилам, чем общество в целом. Отсюда и относительная «живучесть» паблик-арта на Западе, хотя и там вся эта затея переживает затянувшийся кризис, и нельзя сказать, что общественное искусство — плодотворный способ применения творческих сил.

Российские проекты по созданию демократичного паблик-арта, аналогичного западным образцам, прежде всего не вполне оригинальны. По следующей причине: они пытаются, копируя зарубежный опыт, взаимодействовать с местными communities (общинами), под которыми ошибочно понимаются общности жителей района (местности). На самом деле таковые communities в России отсутствуют. Жителей спального района не связывает друг с другом ни общая история, ни общая религия, ни общая локальная культурная традиция. Они просто проживают рядом и при этом, надо заметить, стараются жить обособленно друг от друга. В спальных районах паблик-арт никому не нужен, поскольку это не продиктовано внутренней необходимостью. Вообще говоря, в России на сегодняшний момент не существует проблемы паблик-арта, точнее, эта проблематика для нашей страны неактуальна.

Конечно, здесь нужна целая программа по культурной модернизации, как это было в Западной Европе начиная с середины XX столетия. В то же время необходимость подобной модернизации понятна далеко не всем, и поэтому вряд ли в обозримом будущем наше искусство будет адекватно восприниматься в международном контексте. Впрочем, для русской культуры всегда были характерны сетования по поводу нашего отставания от Запада и вечные надежды на то, что мы кого-то обгоним и перегоним. Так что будем считать, что мы сохраняем эту традицию.

Литература

1. Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Современное русское искусство в общественном пространстве. Часть 1. Монументальная скульптура // Вестн. С.-Петербург. гос. ун-та. Сер. 15. Искусствоведение. 2015. Вып. 4. С. 55–65.

2. Проханов А. А. Человек звезды // Наш современник. 2012. № 7. С. 10–141.

3. Мавлиев А. В Пулковое поставили скульптуры падшим ангелам // Комсомольская правда. 2013. 29 нояб. URL: <http://www.spb.kp.ru/daily/26166.7/3053032/> (дата обращения: 21.09.2015).

4. Звягинцева М. Разбудить спальные районы // Диалог искусств. 2011. № 4. С. 22–26.

References

1. Kotlomanov A. O. Pablik-art: stranitsy istorii. Sovremennoe russkoe iskusstvo v obshchestvennom prostranstve. Chast' 1. Monumental'naia skul'ptura [Public art: the pages of history. Contemporary Russian art in the public space. Part 1: Monumental sculpture]. *Vestnik of Saint-Petersburg University. Series 15. Arts*, 2015, issue 4, pp. 55–65. (In Russian)

2. Prokhanov A. A. Chelovek zvezdy [Star man]. *Nash sovremennik*, 2012, no. 7, pp. 10–141. (In Russian)

3. Mavliev A. V Pulkovo postavili skul'ptury padshim angelam [At Pulkovo installed sculptures of fallen angels]. *Komsomol'skaia pravda*. 2013. 29 noiab. Available at: <http://www.spb.kp.ru/daily/26166.7/3053032/> (accessed 21.09.2015). (In Russian)

4. Zviagintseva M. Razbudit' spal'nye raiony [Wake up the sleeping areas]. *Dialog iskusstv*, 2011, no. 4, pp. 22–26. (In Russian)

Статья поступила в редакцию 28 августа 2015 г.

Контактная информация

Котломанов Александр Олегович — кандидат искусствоведения; kotlomanov@yandex.ru

Kotlomanov Alexander O. — PhD; kotlomanov@yandex.ru