

Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Ван С. Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России // Культура и искусство. 2025. № 7. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.7.71388 EDN: KPUJTP URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71388](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71388)

## Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России

Ван Сюйгуан

аспирант; кафедра истории и теории декоративного искусства и дизайна; Российский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова

199004, Россия, г. Санкт-Петербург, Восьмая линия, 57, кв. 3

✉ [eyesnasty3@gmail.com](mailto:eyesnasty3@gmail.com)



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2025.7.71388

### EDN:

KPUJTP

### Дата направления статьи в редакцию:

03-08-2024

**Аннотация:** Искусство уличных пространств становится все более актуальным и популярным в современном мире. В данной статье предлагается провести сравнительный анализ паблик-арта в двух крупных странах – Китае и России. Предметом исследования являются популярные направления в уличном искусстве Китая и России. Статья содержит результаты компаративистского исследования паблик-арта в обеих странах. Особое внимание уделяется популярным направлениям уличного искусства, анализу актуальных тенденций развития данного жанра. Автор детально раскрывает функциональные аспекты паблик-арта в контексте культурных особенностей России и Китая, выявляя общие черты и уникальные особенности этих направлений. Исследование ориентировано на выявление актуальных тенденций в уличном искусстве и перспектив развития паблик-арта на территории обеих стран. В ходе исследования применялись методы сравнительного анализа и синтеза, исторический метод, а также аксиоматический метод. Новизной исследования является рассмотрение паблик-арта с учетом национальных особенностей и культурных традиций каждого государства. Сопоставление данного искусства в Китае и России позволило выявить общие черты в современной художественной практике: масштабы распространения, основные тематические направления и функциональную значимость. Полученные результаты

станут основой для дальнейших научных исследований в области современного искусства, дизайна и урбанизма, а также могут способствовать более глубокому пониманию влияния паблик-арта на формирование культурного ландшафта и общественного мнения в обеих странах. Сравнительный анализ открывает новые перспективы для изучения взаимодействия искусства с обществом в разных культурных контекстах. Понимание особенностей уличного искусства в Китае и России поможет лучше осознать его роль в формировании культурной и социальной среды, а также в развитии современных тенденций в искусстве.

**Ключевые слова:**

современное искусство, паблик-арт, Китай, Россия, урбанизм, анализ, дизайн, современные художники, общественные пространства, городское пространство

Актуальность данного исследования определена широким спектром межкультурного взаимодействия России и Китая в современных условиях, а также повышенным интересом как представителей научного сообщества, так и широкой публики к традиционному и современному искусству Китая и России в контексте современной геополитической и социокультурной ситуации. В данной статье рассмотрена проблема понимания искусства в городском пространстве и признания его общественными массами. Для того, чтобы выявить определение искусства в общественном пространстве, а также выделить основные формы и функции паблик-арта, необходимо для начала разобраться в особенностях данного направления. Считаем, что исследование опыта России и Китая в области паблик-арта позволит выявить особенности оформления публичного пространства и наметить основные направления для его дальнейшего совершенствования. Научная новизна исследования заключается в разработке теоретических и практических рекомендаций по совершенствованию паблик-арт пространства.

Публичное пространство города в современных исследованиях рассматривается как пространство непосредственного взаимодействия между индивидами и группами. Публичное пространство также определяется в таких частях городской территории, как общественные площади, парки, улицы, театры, кафе, лектории и т.д. Под основными действующими лицами общественного пространства города понимаются отдельные лица или группы людей, которые оказывают влияние на развитие общественного пространства города и чьи интересы учитываются в процессе работы местных властей и которые впоследствии оказываются под воздействием их решений [\[1, с. 147\]](#). Городское искусство – очень разнообразное явление, имеющее свои законы существования и функционирования. Искусство в общественном пространстве города рассматривается подобно монументально-декоративному искусству как форма художественного творчества, участвующая в создании архитектурной среды и подчиненная ее целям [\[2, с. 67\]](#).

Разнообразные произведения общественного искусства в виде памятников, скульптур, фонтанов или архитектурных украшений всегда обогащали пространство, дополняя социальную жизнь. Внесение элементов искусства в городскую ткань позволяет отследить множество положительных изменений, которые способствуют росту потенциала города, создавая доступное для понимания направление, идеально вписывающееся в любой тип городского пространства и одновременно воздействующее на все органы

чувств человека. Современное искусство, ориентированное на аудиторию, - это искусство, в центре интереса которого находится его получатель. Таким образом, художник, создающий свое произведение для конкретного места, концентрируется в основном на своей аудитории. Художник публично берет на себя роль медиума, не пытается доминировать в определенном пространстве, а стремится к передаче смысловых потоков зрителю через произведения. Внесение элементов искусства в городское пространство «очеловечивает» его, благодаря чему оно становится более пригодным для жизни и способствует быстрому росту сообщества. Главная задача искусства – подсознательное изменение взглядов или идей человека. Выставляя свою работу в городском пространстве, художник имеет возможность изменить отношение людей к окружающей среде, одновременно предоставляя им необходимые средства. Трансформирующая роль искусства вооружает людей интеллектуальными и практическими инструментами для перемен. Оно часто признается как форма гражданской активности, требующая пересмотра представлений о том, что художественное, социальное и гражданское мышление существуют отдельно, а также признания того, что каждый человек способен творчески мыслить и действовать в своем окружении.

Искусство в общественном пространстве города имеет две основные формы: стрит-арт и паблик-арт. Паблик-арт – это любая форма городского искусства, созданная специально для размещения и демонстрации в общественном месте. Изучению этого направления в искусстве посвящены теоретические труды современных искусствоведов, культурологов, урбанистов и социологов, среди которых можно выделить исследователей из Китая Цзюньнань Л., Цзя Ч. и Чен Х., рассматривающих паблик-арт как самостоятельный феномен культуры. Интерес исследователей сосредоточен, в основном, на паблик-арт в Китае, что объясняется стремительно растущей популярностью данного жанра в городском пространстве Китая.

П. Бурдые рассматривает паблик-арт пространство с позиции социологии. Исследователь определяет паблик-арт как совокупность отношений между различными субъектами, а также наличием взаимосвязи между отдельными элементами пространства, информацией и всеми процессами, которые происходят в рамках территориального масштаба. Д. С. Ткачева рассматривает паблик-арт с точки зрения формирования сложной системы искусства, включающей в себя непосредственно саму городскую среду, совокупность культурных взаимосвязей и процессов, большое количество информации, а также коммуникационных связей между субъектами. Е. А. Карцева отмечает, что паблик-арт выступает в роли перспективного направления развития искусства в городах на основе использования современной логистики.

В современном Китае паблик-арт в основном распространен в крупных городах. Городская скульптура и современные фрески могут считаться истоками китайского паблик-арта. В конце XIX века Китай подвергся вторжению иностранных держав и был вынужден подписать ряд неравноправных договоров, тем самым реализовав ряд уступок на своей территории [\[3, с. 77\]](#). С приходом западной колонизации и культуры на концессиях китайских городов стали появляться западные памятники. Современные китайские фрески впервые появились в 1930-х годах в рамках антияпонской пропаганды, затем деятельность некоторых мексиканских художников в Китае дала доступ к современным фрескам большому числу китайских художников, общественное искусство получило развитие в государстве [\[4, с. 95\]](#). После проведения реформы открытости экономика, культура и общество Китая получили дальнейшее всестороннее развитие, Китай стал чаще участвовать в мировых культурных обменах, в результате

чего спрос на искусство в городах Китая также начал расти. С начала 1980-х годов общественное искусство появилось в таких городах, как Пекин и Шанхай, но его механизм в основном регулировался правительством. В 1990-х годах паблик-арт занял все виды общественных пространств в китайских городах в процессе городского развития.

Участие в культурных и художественных мероприятиях дает возможность свободного обмена мнениями и позволяет пройти процесс интеграции в сообщество со схожими интересами и взглядами. Творческий подход поддерживает познавательные процессы и оказывает положительное влияние на зрителя и его/ее окружение. Цель каждого художественного произведения - показать определенную истину. Искусство «говорит» само за себя, материализует ценность истины и красоты и позволяет войти в мир переживаний художника. Это особенно важно для людей с ограниченными возможностями, для которых оно является одним из важнейших каналов связи с внешним миром. Это происходит потому, что произведение искусства берет нас за руку и ведет к тому, что скрыто в глубине, к сущностной истине. Оно показывает нам эту истину во всей ее полноте.

Обогащая духовную и культурную жизнь людей, паблик-арт в Китае в то же время копирует западную модель. Это приводит к тому, что городской ландшафт становится однотипным, а отсутствие регионального культурного подтекста вызывает у населения чувство отдаленности от города. Городская культурная идентичность становится насущной проблемой, требующей решения в общественном пространстве [\[5, с. 55\]](#). В конце XX века, осознав, что масштабные разрушения и строительство нанесли непоправимый ущерб истории и культуре, китайские власти начали осуществлять движение по защите городского исторического контекста, стремясь найти баланс между современным городским строительством и защитой китайской традиционной культуры. В первую очередь под защиту попали исторические районы [\[6, с. 39\]](#). Чтобы создать имидж исторического города как «государства культуры», начали проводить масштабные историко-культурные работы по реконструкции городского пространства. В качестве примера можно привести преобразование квартала Чжуншань Роуд в конце 1990-х годов, как исторического квартала с наиболее выраженными традиционными культурными характеристиками в Ханчжоу [\[7, с. 159\]](#).

В последние годы китайское правительство также поощряет развитие общественной культуры, например, поддерживает строительство общественных культурных станций на улицах и в населенных пунктах; общественные партии и центры массового обслуживания создают центры искусства и культуры и т. д. Однако такая деятельность в области общественного искусства часто является лишь средством партийной и правительственной пропаганды, а ее содержание оторвано от реальной жизни горожан, что создает новые проблемы для управления городскими сообществами [\[8, с. 71\]](#). С началом XXI века, в связи с активным развитием экономики, процесс городского строительства в Китае становится все быстрее и быстрее. В то же время, в стремительном ритме городской жизни эмоции между людьми становятся все более безразличными, что заставляет общественное искусство уделять больше внимания гуманистической заботе о жителях [\[9, с. 196\]](#).

С развитием концепции времени искусство не ограничивается субъективным самовыражением художников, а потребность аудитории в искусстве также изменилась с пассивного приобретения на активное участие. В настоящее время паблик-арт стал художественной практикой, целью которой является реализация общественных

интересов участников сообщества при участии множества субъектов. Исследовательница современного искусства Кэрол Бишоп предложила новую концепцию паблик-арта, который представляет собой не искусство, созданное для общественного пространства, а искусство, исследующее общественные проблемы [\[10, с. 171\]](#).

Размещение искусства в открытых общественных пространствах призвано убедить людей в том, что и художник, и каждый житель могут повлиять на внешний вид, инфраструктуру и характер места, где они живут. Поэтому приоритетом является совместная работа с местным сообществом художников, размещающих свои работы в пространстве, доступном для всех жителей. Их главная цель – не только работать с людьми, но и привлекать внимание к важной социальной теме, способствуя обмену мнениями в обществе. Социально значимые вопросы, которые часто поднимаются в работах художников, – это привлекательные темы, которые приводят к большему вовлечению людей. Искусство, затрагивающее социально значимые вопросы, само по себе не приводит к решению проблемы, но призывает к дискурсу, способствующему ее решению. Однако оказывается, что художественных проектов, которые сильно затрагивают территорию, используемую тем или иным сообществом, и оживляют ее, очень мало. Поднимая социально значимые темы, которые часто продолжаются в сложных публичных дебатах или других формах, художники паблик-арта способствуют расширению социальных связей и обмену мнениями. Забота о продолжении социально значимых проектов должна стать обязанностью не только художников, но и в первую очередь всего общества, которое вносит свой вклад в их создание. В противном случае право художников выходить на площади, улицы, усадьбы и дворы, где живут люди, которые вправе отказаться от их использования в качестве материала для искусства, может быть поставлено под сомнение.

Поскольку опыт Китая в распространении искусства паблик-арт затрагивает исторический контекст развития государства, становится любопытным сравнить положение данного направления в современной России, поскольку межкультурные связи сильнейших держав мира с каждым годом укрепляются, и у правительства появляется возможность перенимать практики развития городского пространства.

В России паблик-арт как самостоятельное явление, отличное от стрит-арта, зародилось в начале XXI века [\[11, с. 27\]](#). Развитие паблик-арта в постсоветском пространстве включает в себя два этапа. Первый этап связан с переносом произведений искусства из традиционных художественных пространств, таких как музеи и художественные галереи, в общественные пространства, городские кварталы и площади. При этом значение слова «общественный» отражается в месте демонстрации искусства. Второй этап заключается в дальнейшем переносе произведений искусства в сообщество, а значение характеристики «общественный» определяет участие общественности, обсуждение вопросов с точки зрения общественных интересов. Современный паблик-арт – это не традиционная скульптура, выставленная в общественном пространстве, а художественное творчество, ориентированное на общественные проблемы и позволяющее общественности активно участвовать в жизни населенного пункта, взаимодействовать с городской средой и формировать общественный дискурс [\[12, с. 91\]](#).

В современной России преобладает тенденция создания культурных проектов, направленных на развитие различных видов искусства через знакомство с массовым зрителем. Для паблик-арта это явление означает постепенное расширение коммуникативных форм искусства. Современное уличное искусство в России в целом и в Петербурге в частности несколько отстает от многих стран и городов. Существует

небольшое количество галерей, представляющих современное искусство в своих стенах [\[13, с. 77\]](#). Для развития современного искусства в России необходимо, чтобы появлялось больше онлайн-платформ и онлайн-галерей. Все это не только расширит число коллекционеров, но и приведет к тому, что больше людей начнет интересоваться искусством и покупать произведения. Также стоит отметить, что художников, чьи работы находятся на высоком уровне и понятны любой аудитории, совсем немного – в российской индустрии современного искусства в целом и паблик-арта в частности недостаточно активных деятелей [\[14, с. 19\]](#).

Работы российских художников часто основаны на текстах и написаны на русском языке, а это значит, что аудитория для таких произведений ограничена исключительно носителями языка или же теми, кто владеет им. Вовлеченность аудитории в российский паблик-арт была бы выше, если бы художники использовали международный английский язык [\[15, с. 295\]](#). Например, екатеринбургский художник Тима Радя вкладывает смысл в свои работы, основывая их на понятном русскоязычным зрителям культурном коде. Ярким примером его творчества является фраза «Счастье не за горами», ставшая символом города Перми. В то же время со сменой места расположения она полностью теряет свой смысл. Работа была создана для того, чтобы стоять в поле, рядом с которым строится коттеджный поселок. Фраза «Счастье не за горами» несет в себе скрытый саркастично окрашенный смысл, ее трудно перевести на английский язык без потери контекста [\[16, с. 169\]](#).

Паблик-арт в России развивается с небольшой амплитудой, для качественного скачка в развитии необходимо проведение масштабных арт-фестивалей и конкурсов, на которых малоизвестные художники могли бы заявить свои работы. Также серьезным препятствием для процветания паблик-арта является недостаточное финансирование культурно-просветительских проектов на государственном уровне. При этом появляющиеся все чаще проекты помогают решить проблему недостаточной представленности паблик-арта в пространстве российских городов [\[17, с. 91\]](#). Чтобы развеять представление об уличных художниках как о вандалах и продемонстрировать лучшие образцы общественно доступного искусства, в Санкт-Петербурге в 2015 году был создан паблик-арт проект «Арт-блок». В проекте приняли участие художники из разных городов России: Владимир Абих, Наталья Пастухова, Максим Има, Антон Артабстрактов, Михаил Маркер, Стас Багс и другие.

Такие проекты, как «Арт-блок», полезны тем, что горожане и гости города каждый день, проходя мимо произведений искусства в общественных местах, могут отсканировать QR-код, чтобы узнать больше о художнике и его работе. Они могут изучить аккаунты художников и увидеть, что паблик-арт – это результат серьезной работы деятелей искусства [\[18, с. 130\]](#). Например, работы Владимира Абиха направлены на то, чтобы донести зрителю главную мысль современного культурного дискурса: искусство становится таковым, когда кто-то называет его искусством. Современные художники часто сталкиваются с проблемой признания их работ произведениями искусства – публика словно ждет доказательств принадлежности работы к «настоящему» искусству [\[19, с. 13\]](#).

Начиная с 1980-х годов, паблик-арт находит себе место для противодействия визуальному однообразию и расплывчатости, а также для улучшения эстетического качества вокзалов, аэропортов, сетей метро и железных дорог. Благодаря этому общественные места перестают быть бездушными и ассоциироваться только с

современной архитектурой или существующим порядком, они становятся более открытыми для людей и способствуют укреплению социальных связей. Элементы искусства в общественном пространстве придают визуальную идентичность местам, которые не определены или однообразны, иногда слишком упорядочены. Они часто эстетизируют и делают социальную жизнь более привлекательной, в то же время удовлетворяя потребность людей во взаимодействии с красотой. Презентация искусства в публичном пространстве основана на связях между институциональным миром искусства и общественным пространством и все чаще представляется вне стен галереи. Художественные коллекции, представленные на площадях и улицах, во дворах, задних дворах или зданиях, часто являются прелюдией, приглашением на выставку или другое культурное событие, представляя мотивы, которые присутствуют в конкретном городском пространстве. Искусство в значительной степени подпитывает перспективу глобальности и локальности в городах, представляя собой символический и культурный избыток ландшафта.

Стремительная популярность паблик-арта обуславливает необходимость его дальнейшего изучения, разработки инновационных подходов к деятельности с целью повышения эффективности развития, расширения арт-пространства и получения максимальной отдачи в будущем. На основе проведенного анализа можно выделить основные теоретические и практические рекомендации по совершенствованию арт-пространства:

- 1) разработка различных паблик-арт проектов;
- 2) привлечение и поощрение талантливых специалистов, в том числе художников для разработки паблик-арт проектов;
- 3) разработка стратегии новой культурной политики, в основе которой должно быть заложено формирование паблик-арт пространства;
- 4) формирование совместных проектов в области паблик-арта;
- 5) организация публичных выставок для демонстрации работ специалистов в области паблик-арта;
- 6) использование зарубежного опыта формирования паблик-арт пространств;
- 7) формирование новых арт-парков;
- 8) привлечение зрителей к участию в общественных мероприятиях по созданию паблик-арт пространств;
- 9) создание онлайн-платформ и онлайн-галерей;
- 10) разработка и презентация модели «Креативный город» и т.д.

В России и Китае паблик-арт развит на разном уровне, который зависит от уровня заинтересованности горожан в современном искусстве. В Китае паблик-арт представлен даже в небольших городах – работы художников украшают общественные пространства и становятся предметом для обсуждения, в то время, как в России паблик-арт представлен небольшим количеством произведений [\[20, с.98\]](#). Помимо эстетических функций, паблик-арт выполняет и коммуникативные функции, если они являются средой художественного общения между заинтересованными сторонами общественного пространства города. В рамках этих взаимодействий публичное искусство выполняет адаптивно-конструктивную функцию как инструмент художественного проектирования общественного пространства.



Также паблик арт выполняет социально-интегративную функцию, поскольку объединяет горожан в конкретных местах, где они живут и к которым относятся как к своей собственности. Кроме того, публичное искусство выполняет репрезентативную функцию, поскольку представляет интересы различных групп горожан. Данная статья является частью масштабного исследования актуальности паблик-арта в городском пространстве современных Китая и России, включавшего рассмотрение эволюции китайского и российского публичного искусства, выявление национальных особенностей и выделение наиболее ярких деятелей данного направления с целью популяризации паблик-арта.

## Библиография

1. Кучинский – Паровой Т. Р. Локальная специфика современного китайского искусства в публичном пространстве // Артэфакт. 2021. № 16. С. 147-153.
2. Бурдые П. Социология социального пространства / пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007. 288 с.
3. Ткачева Д.С. Между искусством и обществом. К проблеме термина «паблик арт» // Культура и искусство. 2017. № 12. С. 77-84. DOI: 10.7256/2454-0625.2017.12.24383 URL: [https://e-notabene.ru/camag/article\\_24383.html](https://e-notabene.ru/camag/article_24383.html)
4. Sennett R. The public realm. The Blackwell City Reader, London: Blackwell Publishers, 2010.
5. Yang Qirui. Public Art Should Play a New Part in Urban Construction // Architecture&Culture. 2008. No 4. Pp. 52-59.
6. Цзя Ч. Этапы становления и развития паблик – арта в Китае // Искусство и культура. 2022. № 4 (48). С. 39-43.
7. Cheng H., & Worrall J. The influence of public art in developing Chinese urban public space: Current trends and future directions // Cities' Identity Through Architecture and Arts. 2020. No 12. Pp. 157-165.
8. Sang M. Research on mural in the context of Chinese rural culture: a case study of the bouyei ethnic group in China // Northern Archives and Expeditions. 2024. No 2. Pp. 71-80.
9. Цзюньнань, Л. Современная китайская скульптура в контексте актуальных тенденций паблик-арта // Месмахеровские чтения – 2016: Материалы международной научно-практической конференции. СПб., 2016. С. 194-199.
10. Бишоп К. Социальный поворот в современном искусстве // Художественный журнал. 2005. № 58. С. 168-176.
11. Вильчинская-Бутенко М. Э. Режимы визуализации урбанистического искусства: стрит-арт vs паблик-арт // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 47. С. 18-34.
12. Сефер К. Э. Актуальные кеммморативные арт – практики (на примере паблик – арта) // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2022. № 1 (41). С. 91-103.
13. Wang H. Public Art-Locality – Context, In Shanghai Art Review, 2018.
14. Канделевская Л. О. Стрит – арт в стратегии развития креативного города // Креативная экономика и социальные инновации. 2022. № 3 (40). С. 19-27.
15. Zebracki M. Does cultural policy matter in public-art production? // The Netherlands and Flanders compared, 1945-present. Environment and Planning. 2011. Pp. 295-297.
16. Карцева Е. А., Шлыкова О. В. Российский паблик – арт: актуальные практики и тренды // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 1. С. 169-181.
17. Курамшина Ю. В. Искусство в пространстве города: стратегии и перспективы взаимодействия (на примере паблик-арт) // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10. № 6-1. С. 82-100.
18. Wang Zh. The two traditions and locality of Chinese culture, In Oriental Forum, 2018.



19. Карцева Е. А. Визуальный облик города и городская коммуникация средствами паблик – арта: российский опыт // Наука телевидения. 2023. Т. 19. № 1. С. 13-78.
20. Цзя Ч. Эволюция паблик – арта в Китае на примере паблик – арта Шанхайского метрополитена // Артэфект. 2022. № 17. С. 98-103.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России», в которой проведено исследование особенностей оформления публичного пространства города двух стран.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что искусство в общественном пространстве города рассматривается подобно монументально-декоративному искусству как форма художественного творчества, участвующая в создании архитектурной среды и подчиненная ее целям.

Актуальность исследования определена широким спектром межкультурного взаимодействия России и Китая в современных условиях, а также повышенным интересом как представителей научного сообщества, так и широкой публики к традиционному и современному искусству Китая в контексте современной геополитической и социокультурной ситуации.

К сожалению, в статье отсутствует теоретическая составляющая исследования. Во введении не обозначена проблема исследования. Автором статьи не представлена информация по научной новизне. Не проведен библиографический анализ, не представлено исследование степени научной проработанности изучаемой проблематики. Затруднительно делать вывод о научной новизне данного исследования и его практической значимости из текста статьи.

Методологическую базу исследования составили такие общенаучные методы как описание, анализ, синтез, а также компаративный анализ. Теоретической основой исследования выступают труды таких российских и зарубежных исследователей как П. Бурдые, Ч. Цзя, Л. Цзюньнань, Д.С. Ткачева, М. Э. Вильчинская-Бутенко, Ю. В. Курамшина и др. Эмпирической базой исследования послужили образцы и проекты современного публичного искусства, расположенные в российских и китайских городах. Соответственно, цель данного исследования заключается в анализе уровня распространенности и популярности жанра паблик арта в современной России и Китае. Автор выделяет следующие характеристики паблик арта в Китае: распространенность в крупных городах, копирование западных моделей, отсутствие уникальности несмотря на государственное поощрение и поддержку, направленность на реализацию общественных интересов.

Состояние российского паблик арта автор определяет как находящееся на начальном этапе своего развития и имеющее малое количество активных деятелей и небольшую территорию, охватывающую только пространство крупных городов. Публичное искусство в российских городах направлено на массового зрителя, говорящего или владеющего русским языком, так как автором не указано объектов с англоязычными надписями. Автором также отмечено отсутствие интереса и недостаточное финансирование культурно-просветительских проектов в сфере паблик арта на государственном уровне. Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему,

рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение взаимовлияния различных культур вследствие межкультурного взаимодействия и фактов проявления такого взаимовлияния в предметах художественной культуры представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 20 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Текст статьи выдержан в научном стиле, однако содержит некоторые орфографические и лексические ошибки и нуждается в корректорской правке. Объем статьи составляет около 10500 знаков, что меньше требуемого редакцией и нуждается в дополнении и доработке.

Тем не менее, автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.

### **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как обозначил автор в заголовке («Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России»), является одно из направлений современного искусства, паблик-арт, представленное в силу специфики (в объекте) в общественных пространствах на примере отдельных городов Китая и России.

Статья посвящена проблематизации систематических исследований паблик-арта Китая и России («В данной статье рассмотрена проблема понимания искусства в городском пространстве и признания его общественными массами»). Рецензент отмечает, что автор обозначил основные направления культурологического исследования выбранной темы, но она требует сбора более обширного эмпирического материала и его анализа на систематической основе.

В данной статье автор обозначил базовые функции паблик-арта, который как в Китае, так и в России, по его мнению, остаются неизменными, а также подчеркнул отдельные отличительные черты развития этого направления современного искусства в двух странах. Предложенные по итогам исследования автором рекомендации, по существу, являются некоторой схемой развития паблик-арта Китая и России, которая нуждается в дальнейшем обосновании.

Таким образом, предмет исследования автором проблематизирован на достаточном для публикации в научном журнале уровне.

Методологии исследования автор не уделяет отдельного внимания, но вполне очевидно, что она основана на обобщении некоторой авторской выборки научной литературы. Честь статьи посвящена уточнению дефиниций понятийно-терминологического аппарата дальнейшего исследования, в рамках которого предпринята попытка предварительного

сравнения представленности паблик-арта в городах Китая и России. Рецензент обращает внимание, что в рамках проблематизации сравнительного анализа паблик-арта Китая и России (т. е. актуализации дальнейших теоретических дискуссий и исследований в этом направлении) использованного методического инструментария достаточно, но для продолжения исследования необходим систематический обзор специальной научной литературы и комплекс методик сбора эмпирических данных о состоянии паблик-арта Китая и России.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает тем, что в рамках широкого спектра межкультурного взаимодействия России и Китая в современных условиях, сопровождающегося повышенным интересом научного сообщества и широкой публики к традиционному и современному искусству двух стран особое значение имеет проблема понимания искусства в городском пространстве и признания его общественными массами. Высказанный тезис автор подтверждает на примере паблик-арта, современного вида искусства непосредственно связанного с отражением социального дискурса в дизайне городского пространства.

Научная новизна исследования, как утверждает автор, «заключается в разработке теоретических и практических рекомендаций по совершенствованию паблик-арт пространства». Автор представил краткую программу рекомендаций по совершенствованию паблик-арт пространства, исходя из обоснованной им ценности коммуникативных, социально-интегративных и репрезентативных функций данного направления искусства: «1) разработка различных паблик-арт проектов; 2) привлечение и поощрение талантливых специалистов, в том числе художников для разработки паблик-арт проектов; 3) разработка стратегии новой культурной политики, в основе которой должно быть заложено формирование паблик-арт пространства; 4) формирование совместных проектов в области паблик-арта; 5) организация публичных выставок для демонстрации работ специалистов в области паблик-арта; 6) использование зарубежного опыта формирования паблик-арт пространств; 7) формирование новых арт-парков; 8) привлечение зрителей к участию в общественных мероприятиях по созданию паблик-арт пространств; 9) создание онлайн-платформ и онлайн-галерей; 10) разработка и презентация модели «Креативный город», — указав сокращенно («и т. д.») на открытость (незавершенность) выдвинутой им программы. В целом, предложенная автором программа заслуживает теоретического внимания, хотя осталось неясно: 1) кому она адресована и 2) какие ресурсы необходимы для её реализации и где их взять. Первый вопрос обязательно необходимо осветить, иначе научная и общественная ценность достигнутого автором результата остается под вопросом. Если на второй вопрос (о ресурсах) у автора нет ответа, то его можно было бы обозначить в рамках запланированного дальнейшего исследования, о котором идет речь в итоговом выводе.

Стиль текста в целом выдержан научный, но в отдельных словах, по мнению рецензента допущены опiski, которые нужно исправить («простраства», «конктекст», «сравнить положение», «екатерибургский художник», «по совершенствованию»), а также автору следует обратить внимание, что в российских научных публикациях принята уважительная форма обращения к коллегам, которая подразумевает указание инициалов перед фамилией («П. Бурдые», «Д. С. Ткачева» — верно, «Цзюньнань Л., Цзя Ч. и Чен Х.» — не верно).

Структура статьи в целом соответствует логике изложения результатов исследования.

Библиография в достаточной степени раскрывает проблемную область исследования, оформлена без грубых нарушений редакционных требований.

Апелляция к оппонентам корректна, хотя и не ярко выражена. Рецензент обращает внимание, что выбранная автором тема сопровождается жаркими теоретическими и

общественными дискуссиями, в который рано или поздно придётся включиться и автору. Статья представляет интерес для читательской аудитории журнале «Культура и искусство» и после небольшой доработке с учетом замечаний рецензента может быть рекомендована к публикации.