Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. С.Г. СТРОГАНОВА

(ФГБОУ ВО «РГХПУ им. С.Г. Строганова»)

На правах рукописи

Ван Сюйгуан

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПАБЛИК-АРТА КАК ИНСТРУМЕНТА ГОРОДСКОГО ДИЗАЙНА НА ПРИМЕРЕ КИТАЯ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА

Специальность: 5.10.3

Виды искусства (техническая эстетика и дизайн)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

ТОМ I

Научный руководитель: Кандидат искусствоведения,

Профессор Барышева Вероника Евгеньевна

Москва 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ **4**
ГЛАВА 1. ГОРОД И КОНТЕКСТ **15**
1.1. Формирование и идеология городского контекста **15**
1.2. Специфика городского контекста **30**
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 ..... **33**
ГЛАВА 2. СИМБИОЗ ГОРОДСКОГО КОНТЕКСТА И ПАБЛИК-АРТА: ФОРМИРОВАНИЕ, ЭВОЛЮЦИЯ И ВЛИЯНИЕ НА ОБЩЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО **35**
2.1. Городской контекст и его взаимосвязь с паблик-арт **35**
2.1.1. Что такое "паблик-арт" 35
2.1.2. Развитие паблик-арт в разных странах 45
2.1.3. Взаимодействие между рациональным планированием и восприятием горожан 55
2.2. Память поколений: основа паблик-арта в городском культурном контексте **59**
2.3. Принципы создания паблик-арта на основе особенностей городского контекста **63**
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 ..... **73**
ГЛАВА 3. СТРАТЕГИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПАБЛИК-АРТА В КОНТЕКСТЕ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ **76**
3.1. Выявление элементов городского контекста как основа проектирования паблик-арта **76**
3.2. Художественно-проектные способы выражения городского контекста в паблик-арте **79**
3.2.1. Историко-культурная репрезентация городского контекста 81
3.2.2. Художественная трансляция и метафорическое выражение культурных кодов городского пространства 87
3.2.3. Репрезентация природно-географических и фольклорных характеристик города 92

3.3. Стратегии дизайна паблик-арт, основанные на городском контексте 98
3.3.1. Паблик-арт как средство формирования культурного образа города 99
3.3.2. Паблик-арт как инструмент сохранения городской памяти и локальной идентичности 103
3.3.3. Паблик-арт как фактор повышения качества городской среды и развития социальной коммуникации 106
3.4. Влияние различных стилей дизайна на художественное наполнение города 113
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3 130
ГЛАВА 4. ОПЫТ ИНТЕГРАЦИИ ПАБЛИК-АРТА В ГОРОДСКОЙ КОНТЕКСТ НА ПРИМЕРЕ КОНКРЕТНОГО ПРОЕКТА 132
4.1. Культурно-исторические особенности города Шэньян 132
4.2. Формы репрезентации паблик-арта на примере города Шэньян 135
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 4 146
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 148
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ 151

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность диссертации. В условиях стремительного роста глобализационных процессов урбанистические центры различных регионов мира постепенно утрачивают свои уникальные черты. Это проявляется в однообразии городской застройки, а также в утрате культурной самобытности урбанистического пространства. В результате актуализируется феномен «стирания границ», при котором различные города демонстрируют сходство в архитектурном облике и функциональной организации, теряя особенности, сформированные в ходе исторического, культурного и социального развития. Этот процесс способствует эрозии идентификационных связей между жителями и городской средой, а также подрыву чувства территориальной принадлежности и исторической преемственности.

Паблик-арт (public art) — термин, подчеркивающий социально ориентированный характер художественных объектов, размещённых в общественном пространстве как часть среды. В отличие от термина «искусство в общественном пространстве», который может охватывать любые художественные проявления (включая временные акции, перформансы, скульптуру просто как экспозицию), «паблик-арт» акцентирует коммуникативность, устойчивость и взаимодействие с горожанами на постоянной основе. Именно ориентированность на общественное взаимодействие (коммуникацию) отличает объекты паблик-арта от классической городской скульптуры, которая часто выполняет декоративную или мемориальную функцию без активного вовлечения аудитории. Кроме того, паблик-арт как направление средового дизайна формировался в контексте художественных практик второй половины XX века — таких как акции, инсталляции, энвайронменты и перформанс — что предопределило его пространственную, интерактивную и контекстуальную природу. Его создание обычно предполагает участие специалистов различных областей — архитекторов, инженеров, художников и специалистов по средовому дизайну. Процесс охватывает выбор места, определение функционального назначения, подбор материалов и проектирование взаимодействия с окружающей средой, формируя интегративное

художественно-пространственное решение, основанное на комплексном проектном мышлении. Паблик-арт — это не только способ переосмысления городского пространства проектными средствами, но и ключевой элемент, отражающий культурные и исторические аспекты городской жизни. Он не только переосмысливает общественные пространства проектными средствами, но также передает культурные значения, укрепляет связи горожан с местной историей и культурой. Однако в контексте современной урбанизации паблик-арт все чаще утрачивает эту функцию и превращается в декоративный элемент, который не связан с контекстом города. Это обусловлено тем, что многие современные произведения паблик-арта не учитывают уникальные особенности городских культур и исторических контекстов. Паблик - арт представляет собой не произвольное внедрение художественных объектов в городскую среду, а контекстуальное проектирование, ориентированное на конкретное место. Паблик-арт стремится к интеграции в городскую ткань, создавая органичное взаимодействие между произведением искусства и окружающей средой. Эти произведения не только визуально дополняют пространство, но и становятся выражением локальной самобытности, способствуют сохранению культурного наследия, укрепляют коллективную память и усиливают чувство принадлежности у горожан.

Данная работа посвящена исследованию подходов к проектированию общественных пространств на основе городского контекста, под которым понимается совокупность пространственных, исторических, культурных и социальных характеристик, формирующих уникальную идентичность конкретного урбанистического пространства. Данный термин активно используется в работах по теории архитектуры и градостроительства, в частности у Кристиана Норберг-Шульца, который в книге «Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture» (1980) трактует контекст как «дух места», связывая его с экзистенциальным восприятием среды. Ю. Арндт, опираясь на культурологический подход, трактует город как «культурный текст», где важны не только здания и улицы, но и заложенные в них символы, историческая память и традиции. Ричард Сеннетт в

книге «The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities» акцентирует внимание на «читаемости» и «нарративности» городской среды, подчеркивая важность способности города рассказывать истории, формировать коллективную идентичность и вовлекать жителей в процесс её осмысления.

Исследование сосредоточено на анализе симбиотических отношений между городской средой и элементами паблик-арта, в частности на выявлении способов их интеграции с целью выражения локальной идентичности. Актуально для китайских городов, где существует реальная возможность потери культурной идентичности городской среды при отсутствии грамотного планирования, критериев оценки и разработанного дизайнерского инструментария. Важна интеграция методов сценарного проектирования, системного представления о предметно-пространственной среде, анализа образно-символического содержания городской среды.

В данной работе на примере города Шэньян разработаны проектные стратегии интеграции паблик-арта в городскую среду, опирающиеся на культурные, символические и пространственные особенности территории. Применение сценарного проектирования, анализа образно - символического содержания и системного представления о среде позволяет не только сохранять, но и активно транслировать культурное наследие через средства современного паблик-арта.

Степень изученности вопроса. С развитием паблик-арта в западных странах начали складываться теории планирования городских общественных пространств. Например, согласно концепциям Элисон и Питера Смитсон (Alison and Peter Smithson), город должен преодолеть статичное восприятие. Кевин Линч (Kevin Andrew Lynch) утверждал, что создание системы городских форм возможно путём пробуждения воспоминаний о социальном порядке прошлого. Анализ взаимодействия городской формы, качества, культуры и психологических аспектов позволяет различать ощущения места в различных городских районах, что в народе известно как местная идентичность. Джейн Джекобс (Jane Jacobs) в книге «Смерть и жизнь великих американских городов» акцентировала важность традиционных кварталов в современной архитектуре, рассматривая разнообразие городских

районов как ключ к эффективному обновлению городов. Колин Роу (Colin Rowe) в работе «Коллажный город» подчеркивал важность времени в развитии городов и утверждал, что устранение разрывов между зданиями и окружающей средой необходимо для создания гармоничного контекстуального окружения, что раскрывает первоначальное значение городского пространства. В своей работе он стремился сопоставить классическое наследие и принципы модернизма, предложив аналитический метод, основанный на сравнительном анализе архитектурных форм. Его ключевые труды, такие как “The Mathematics of the Ideal Villa” и “Collage City” (в соавторстве с Fred Koetter), стали важнейшими источниками для изучения городской морфологии и критики функционалистского планирования.

В XXI веке под влиянием прогрессивных идей архитекторов, таких как Кисё Курокава (黒川紀章) и Тадао Андо (安藤忠雄), архитектура претерпела новые трансформации. Кисё Курокава утверждал, что необходимо сохранять традиции, однако их консервативный и стандартизированный характер требует переосмысления. В связи с этим в дизайне особенно важно учитывать многослойное наследие традиций. В архитектурном проектировании здания должны создаваться с учётом окружающей среды и включать в свою структуру художественную идею.

В российской науке вопросы, связанные с художественным освоением городской среды, последовательно развиваются в трудах Л. Ю. Салмина, где анализируются моделирование средовой ситуации и принципы городского дизайна, формирующие визуальный и культурный облик города. Существенное значение для исследования предметно-пространственной среды имеют труды С. М. Михайлова, в которых городская среда рассматривается как объект дизайнерской деятельности, воспринимаемый человеком в процессе движения, через последовательную смену зрительных кадров и пространственно-временных сценариев. Особую значимость представляет разработанный им метод «сценарных карт», позволяющий анализировать композиционную организацию городской среды с учетом визуального восприятия, маршрутов движения и смыслового содержания отдельных пространственных фрагментов. А. Ф. Ибрагимова исследует скульптуру

и паблик-арт как элементы художественного проектирования городской среды, подчеркивая их значение для сохранения культурной идентичности. Н. И. Барсукова рассматривает городскую среду как систему визуальных коммуникаций и символических форм, определяющих взаимодействие человека с пространством. Исследования Т. В. Пойдиной демонстрируют, что региональная идентичность и художественно-проектная культура укоренены в исторических и этнокультурных традициях, а этническая традиция выступает стилеобразующей категорией в современном дизайне. Эти и другие исследования российских ученых формируют методологическую основу для анализа паблик-арта как инструмента сохранения городской идентичности, актуализации локального культурного контекста и художественно-дизайнерской интеграции общественного пространства.

В теоретических исследованиях, таких как «Пекинская хартия», предложенная архитектором У Ляньюнем(吴良镛) на 20-й архитектурной конференции, акцент делался на необходимости сочетания технических и гуманитарных подходов. Чжэн Шуян (郑曙旸), заместитель декана Академии искусств Цинхуа, выразил своё видение регионального развития в контексте экологического дизайна. Он отметил, что со временем культурное строительство в регионах будет наполняться новыми смыслами. Доктор Ван Дунхуэй из Китайской академии искусств в своей работе «Состояние, проблемы и политика современного паблик-арта Китая» всесторонне анализирует современный паблик-арт Китая, учитывая временные, пространственные и духовные аспекты. Он подчеркивает, что современный паблик-арт уже не ограничивается лишь материальными объектами, созданными художником, а включает взаимодействие между "материальным существованием" и "художественным актом", виртуальным и физическим пространствами, а также открывает новые пути для междисциплинарного искусства. Доктор Чжоу Сюмэй(周秀梅) из Уханьского университета в своей работе «Исследование целостности паблик-арта с точки зрения городской культуры» рассматривает паблик-арт и сложную окружающую среду как единое неразделимое целое, используя системный подход и ориентируясь на целостное проектирование. Доктор Сунь

Цзюньцяо(孙俊桥) в своей книге «К новому контекстуализму» предложил концепцию «среза культурного контекста» (文脉切片). Согласно этой концепции, «контекстуальные срезы» отражают наиболее репрезентативные элементы исторической памяти, локальной идентичности и культурной символики. Эти элементы могут быть пространственными (например, уличная сеть, характер застройки), визуальными (цвет, форма, материал), а также нематериальными (ритуалы, повседневные практики, коллективные эмоции).

Объект исследования: Паблик-арт как средство создания уникального образа города, направленное на формирование, сохранение и выявление его идентичности (на примере города Шэньян)

Предмет исследования: Комплекс системных средств дизайна в процессах формирования значимых контекстов городской среды, включающий: исследования взаимодействие городской культуры и паблик-арта в контексте развития современных технологий; методы выявления и формирования идентичности городской культурной среды.

Целью настоящего исследования： Целью данного исследования является систематизация и разработка творческих стратегий и принципов дизайна паблик-арта с позиции сохранения и формирования городского контекста, а также формирование подходов к интеграции городского культурного наследия в общественные пространства посредством художественно-дизайнерских решений.

Задачи исследования：

1. Исследовать, каким образом особенности городского контекста (коллективная память, традиции, ценности) проявляются в создании и восприятии паблик-арта.

2. Изучить методы выявления ключевых элементов городского контекста, проанализировать художественно-выразительные средства и проектные инструменты паблик-арта (театрализация, иммерсивные технологии, концептуальное проектирование, медиа-инсталляции, партисипативные практики, AR- и VR-искусство, видео-мэппинг и цифровые проекции на здания).3.

Разработать и систематизировать стратегии проектирования паблик-арта на основе выявленных элементов городского контекста, определить способы их художественного выражения и проанализировать влияние различных дизайнерских подходов и стилей на формирование культурного образа города и качество общественной среды.

3. Сформировать типологию паблик-арта и разработать стратегии его интеграции в городское культурное пространство на основе выявленных элементов контекста, определив основные направления художественного выражения и проектные принципы, влияющие на формирование культурного образа города и качество общественной среды.

4. Провести эмпирическое исследование паблик-арта на примере Шэньяна, анализ образцов паблик-арта и выявление роли дизайна в сохранении и формировании идентичности городской среды на уровне проявления /выявления/ культурных контекстов.

Научная новизна работы:

1. Концепция культурной значимости «знаков», разработанная в рамках фольклористических исследований, вводится в анализ основной семантики городского контекста, в результате чего выявляется глубокая внутренняя взаимосвязь между городским контекстом и паблик-артом.

2. Исследование стратегии развития городского паблик-арта выходит за рамки анализа художественных объектов как таковых. В основе паблик-арта как особой формы средового дизайна и формы проектной деятельности лежат три фундаментальных принципа: публичность, консенсус и атрибуция, учитывающие не только художественные и эстетические, но и социально-культурные, экологические и психологические аспекты. Предлагается интеграция паблик-арта и окружающей его среды в онтологию, сосуществующую с городской реальностью; анализируются взаимодействия между паблик-артом и городским общественным пространством с целью формирования стратегий и методов, способных вписаться в городской контекст. В конечном итоге создание паблик-арта рассматривается как процесс, связанный с формированием «мест коллективной памяти».

3. Исследование расширяет рамки изучения паблик-арта, опираясь на теории искусства и эстетики, а также углубляет междисциплинарные исследования в областях городского планирования, теории пространственного развития, психологии окружающей среды, поведенческих наук и механизмов социального управления. При этом демонстрируется осуществимость и актуальность стратегий развития паблик-арта.

Источники исследования включают:

1. Научные труды и монографии по теории и практике искусства в общественных пространствах и урбанистики.

2. Статьи и материалы из академических журналов, посвящённые урбанистике, архитектуре, социологии, искусствоведению и дизайну.

3. Документы и проекты городского планирования, касающиеся развития публичных пространств и интеграции искусства в городской контекст.

4. Примеры реализации объектов искусства и дизайна в городских пространствах, их анализ и оценка.

5. Архивные материалы, касающиеся культурного и исторического контекста городов, участвующих в исследовании.

6. Информационно-художественные интернет-порталы, освещающие события художественной и культурной жизни (онлайн-библиотеки CNKI (https://www.cnki.net/) и базы данных Wanfang (https://www.wanfangdata.com.cn/index.html) и elibrary.ru (https://www.elibrary.ru/defaultx.asp), персональные сайты художников.

Методы исследования:

Историко-культурный метод — для анализа предпосылок возникновения и развития паблик-арта;

Сравнительно-исторический метод — для сопоставления национальных и региональных особенностей формирования паблик-арта;

Метод художественно-стилистического анализа — для выявления специфики художественного языка и дизайнерских средств;

Иконографический метод — для анализа символических и визуальных образов

в паблик-арте;

Социологические методы (наблюдение, интервью, анкетирование) — для изучения восприятия объектов паблик-арта в городской среде;

Эмпирическое исследование — на примере города Шэньян, направленное на определение роли паблик-арта в сохранении и формировании городского контекста.

Границы исследования

Хронологические рамки: в исследовании рассматриваются объекты и материалы необходимые для анализа данной темы всего исторического процесса развития человечества. Но главный фокус внимания сосредоточен на явлениях, проходящих в 21 веке.

Географические рамки: основное внимание уделено Китаю, в частности городу Шэньяне как типичному примеру индустриально-культурной трансформации городской среды.

Гипотеза. В современном проектировании городской среды для активизации и интенсификации социального взаимодействия и коммуникации активно используются методы дизайна и объекты паблик-арта.

Теоретическая и практическая значимость исследования

Теоретическая значимость данного исследования заключается в расширении теоретической базы, связанной с анализом взаимодействия паблик-арта и городского контекста как социокультурного, пространственного и семиотического феномена. Исследование обогащает понимание роли искусства в общественном пространстве в формировании культурной идентичности и общественного пространства, а также предлагает новые подходы к интеграции культурных, социальных и визуальных элементов городской среды в процесс создания объектов паблик-арта. Введённая концепция «знаков» в паблик-арте расширяет теоретические представления о символике и её значении в урбанистике.

Практическая значимость исследования заключается в том, что преемственность городской культурной традиции должна сопровождать процессы градостроительного развития. Независимо от масштаба города или темпов его трансформации, необходимо сохранять культурное сознание, осознание локальной

идентичности и чувство принадлежности к городской среде. Объектом исследования выбран город Шэньян; при этом с точки зрения горожан важно избегать некритичного следования универсальным моделям, что способно вызвать кризис городской идентичности. Посредством анализа художественно-пространственных стратегий паблик-арта, эстетических символов и семиотических структур формируется теоретико-методологическое обоснование, на основе которого возможно создание методических пособий для практикующих дизайнеров и архитекторов городской среды. Кроме того, материалы диссертации могут быть включены в лекционные курсы по истории и теории дизайна, а также использоваться при разработке практических заданий по дисциплине «Проектирование» в профильных вузах.

Положения, выносимые на защиту:

1.Городской контекст как культурная система является ключевым фактором в формировании паблик-арта и его интеграции в общественные пространства. Паблик-арт неразрывно связан с особенностями локальной культуры, исторической памятью и социальной идентичностью города, что позволяет эффективно сохранять и передавать городскую культурную традицию.

2.В основе паблик-арта как особой форме средового дизайна и форме проектной деятельности лежат три фундаментальных принципа: публичность, консенсус и атрибуция, учитывающие не только художественные и эстетические, но и социально-культурные, экологические и психологические аспекты.

3. Ключевыми методами выявления специфики городского контекста являются изучение городской истории, географии и фольклора, которые служат основой для художественной репрезентации в произведениях паблик-арта. На этой основе формируется комплексная стратегия контекстного выражения, включающая воспроизведение исторических сцен, символическое отражение городской истории, метафорическую интерпретацию духа города, косвенное выражение географии и культуры, а также прямое обращение к народной культуре, что обеспечивает усиление идентичности и культурной принадлежности жителей к городской среде.

4. Эффективность стратегий проектирования паблик-арта проявляется в их

способности сохранять социальную память, улучшать качество городской среды и стимулировать общественный обмен. Паблик-арт выступает значимым инструментом трансляции культурного образа города и повышения качества жизни горожан.

Апробация результатов исследования и публикации по теме диссертации. Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 12 научных публикациях автора, в том числе в одной статье, опубликованной в издании, индексируемом в Web of Science, и в шести статьях в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России. Результаты исследования были представлены в докладах на международных научных и научно-практических конференциях, посвящённых вопросам современного искусства, паблик-арта, городского дизайна, цифровой культуры и художественно-проектного освоения городской среды.

ГЛАВА 1. Город и контекст

Город с самого своего зарождения является особым образованием, специально созданным для хранения и передачи достижений человеческой цивилизации[1]. Исторически формирование «города» часто связывают с появлением «городских стен» как символом. Процесс формирования города можно разделить на два основных типа: естественное и искусственное. Простыми словами, первый тип происходит из-за долгосрочного накопления и развития сельского хозяйства и экономики, когда все больше людей сосредотачиваются в определенной области, образуя крупное социально-функциональное поселение; второй тип связан с внешними потребностями, такими как военные и промышленные, и в короткие сроки массово перемещает и мобилизует большое количество людей в определенном районе, формируя крупное функциональное сообщество, которое быстро превращается в «город».

Каждый город имеет свой собственный путь развития, свою собственную историю; Контекст не может быть равнозначен «истории», иначе представление о «контексте» лишится своей ценности. Контекст, прежде всего, должен быть «культурным», и эта культура должна обладать определенной уникальностью; различные города имеют различную историю развития, что приводит к особенностям городского контекста в различных городах; во-вторых, контекст должен иметь длительность и наследственность; наконец, контекст может претерпевать значительные изменения и преобразования, что приводит к исчезновению городского контекста.

1.1. Формирование и идеология городского контекста

Термин «контекст» хорошо известен источником у слова «Context» на английском языке. Исследование проблемы «контекста» можно проследить до древнегреческой эпохи. Изначальное значение контекста — это отношение предложений в тексте; в лингвистике первоначальный смысл расширяется и часто

[1] Льюис Мамфорд. История развития города. Перевод Ни Вэньянь, Сун Цзюньлин.// Пекин: Издательство промышленной архитектуры Китая, 1989. С. 23（刘易斯·芒福德. 城市发展史[M]. 倪文彦，宋峻岭译. 北京：中国建筑工业出版社，1989：23.）

переводится как «контекст», что означает ситуацию, в которой используется определенное выражение. После 1960-х годов современная архитектура и дизайн начали использовать этот термин, обозначая культурную обстановку, хронологический контекст и связь культурного наследия с окружающей средой архитектурного или дизайнерского произведения.

«Городской контекст» — это культурное наследие, накопленное городом в процессе его развития несколькими поколениями постоянных жителей. Он охватывает как физическую среду — архитектуру, планировочную структуру, масштаб, инфраструктуру, — так и нематериальные элементы, такие как коллективная память, локальные традиции, культурные коды, символика и образ жизни горожан. Городской дизайн представляют, как синтез искусств или считают искусством, касающимся состава пространств и зданий, обращая внимание на визуальную эстетику и городской символизм.[2] Этот контекст определяет не только визуальный облик городской среды, но и её смысловое наполнение, служа основой для проектной и художественной интерпретации пространства. Горожане, особенно постоянные жители и старожилы, являются носителями, обладателями, участниками и создателями городской культуры, они живые наследники городского контекста. Они передают "прошлое" - коллективную память, обычаи и традиции, в настоящем они переживают, формируют и интерпретируют культурные явления, и они также передают свои предположения о будущем развитии этого города.[3]

Городский контекст концентрируется в исторических культурных кварталах, это факт, но он далеко не ограничивается только этим. Горожане являются основными носителями городского контекста. Именно через них городская культура проявляется и конкретизируется через архитектуру, общественное искусство и другие формы; культура статичных носителей может быть разумно истолкована только через «граждан». Множество городских контекстов потеряли

---

[2] Барсукова Н. И. Проблематизация современного урбанистического дизайна / Н. И. Барсукова // Культура и искусство. — 2023. — № 4. — С. 46–60.

[3] Чэнь Яолинь, Лю Шуан. Новое исследование городского паблик-арта в контексте современной культуры // Эстетика и современность (городское издание). – 2019. – № 2. – С. 63–64(陈耀林，刘爽．当代文化视角下城市公共艺术新探究[J].美与时代(城市版),2019,(02):63-64.)

свою душу и оборвали свои связи в подобном безумном развитии, лишившись городской культуры и их коллективной памяти. Исторические кварталы, достопримечательности и общественное искусство являются всего лишь внешними проявлениями городского контекста[4].Город подобен человеку, а контекст - его жизненному пути; здания и произведения искусства подобны его телу и костям, обеспечивая материальное продолжение городского контекста. Любому городу для его формирования и развития необходимо «время», в ходе которого происходят различные события, так что каждый город обязательно имеет свою историю. Но для формирования контекста помимо исторических событий также необходимы совместные жизненные опыты горожан, культурные столкновения, обмен и слияние, а также долгосрочное наследование. Теоретически контекст города сопровождает его формирование и развитие; резкие трансформации города могут привести к разрыву сформировавшегося контекста.[5] В данном случае приведены три примера для анализа.

Древний китайский город Макао долгое время находился под владычеством Португалии, в результате чего португальцы осуществили значительное градостроительство в соответствии со своими потребностями и эстетическими предпочтениями, что в значительной степени отражает присутствие португальской колониальной культуры. Тем не менее, несмотря на это, Макао, являясь типичным колониальным городом, по-прежнему сохраняет множество коренных жителей. Их экономическая активность, социальное положение и уровень культурного образования определяют, что данный город не будет полностью португализирован. При этом он сохранит традиционные черты китайских поселений на юго-востоке Китая, такие как народные верования и кулинарные привычки. Естественная среда

---

[4] Уильям С. В. Лим. (William S W Lim) Азиатский этический урбанизм — радикальная постмодернистская перспектива [M]. Перевод Ван Шифу и Лю Юйтинга, под редакцией Дэн Чжаохуа, Пекин: China Architecture Industry Press, 2012:24. 林少伟（William S W Lim），亚洲伦理城市主义 — 一个激进的后现代视角[M]. 王世福、刘玉亭译，邓昭华校. 北京：中国建筑工业出版社，2012:24.

[5] Трубина Е. Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 520 с. Лю Юнтао. Охрана промышленного культурного наследия и создание объектов паблик-арт // Теоретический мир. - 2010. - №7. - С. 165-166.(刘永涛.工业文化遗产保护与公共艺术建设.理论界.2010 年 07 期.165-166 页.)

и колониальная история Макао задают основу для формирования городского контекста, который в основном развивается под влиянием китайской культуры. В то же время он впитывает и отдельные элементы португальской колониальной культуры[6].

Городской контекст Макао формировался в течение более чем четырехсот лет под влиянием двух крупных систем, восточной и западной. Из-за различий между колонизаторами и китайским населением в политическом, социальном статусе, социальном разделении труда, коммерческой деятельности, религиозных убеждениях и других аспектах, эти две системы контекста не смешивались основным образом, а имели различные материальные основы, формы и поведенческие стили. Именно из-за этих различий в культурных характеристиках возникли явления «города внутри города» и «городского центра», а также коллажный облик города с кросс-культурным архитектурным пейзажем Востока и Запада; на конкретных примерах отдельных зданий, скульптур и декораций можно увидеть некоторую степень сочетания восточной и западной эстетики[7]. Можно сказать, что взаимодействие восточной и западной культур происходит в Макао, но каждая из них сохраняет свою независимость, и не происходит истинного слияния культурных содержаний. На самом деле в этом явлении скрывается продолжительное существование двух различных идеологий, независимое наследование, которое определяет конкретный облик городского ландшафта и сосуществование двух городских контекстов.[8]

Искусство общественного пространства в Макао включает как традиционные религиозные здания и скульптуры, так и новаторские современные скульптуры и архитектуру.[9] В 1602 году, в эпоху Мин, орден иезуитов в Макао восстановил Колледж Святого Павла (Руины Святого Павла) и оставил великолепный барочный

---

[6] Чэнь К. Особенности португальской колониальной архитектуры в Южной Азии в период с XVI по XVIII вв. / К. Чэнь // Культура и искусство. — 2023. — № 12. — С. 44–57.

[7] Чэнь К. Синкретизм христианских и азиатских черт в оформлении Церкви святого Павла в Макао / К. Чэнь // Культура и искусство. — 2022. — № 11. — С. 68–79.

[8] У Бинсянь. Паблик-арт как социокультурный феномен городской художественной среды // Культура и искусство. — 2023. — № 6. — С. 1–15.

[9] Ван Сюйгуан. Функции публичного искусства и их реализация в городской среде Китая // Культура и искусство. — 2023. — № 3. — С. 102–108.

каменный фасад (рис. 1).[10] Среди высоких рельефов находится работа «Богоматерь, направляющая торговый корабль», изображающая Деву Марию, стоящую на океанском паруснике с закрытыми глазами и сложенными руками в молитвенном жесте, её выражение спокойное, а образ в целом округлый и обобщённый, что придаёт ему архаичность, присущую древнекитайской каменной скульптуре[11]. На третьем и четвёртом этажах собора Святого Павла по обеим сторонам расположены каменные львы, которые служат как водостоками, так и произведениями искусства, вырезанными в грубой манере, с ярко выраженными восточными чертами. Они не только обладают барочными декоративными элементами, но и включают восточные надписи и элементы[12]. Из-за того, что на протяжении веков местные жители находили его форму и украшения схожими с традиционными китайскими арками, они называли его «Да Сан Ба» (大三巴) по аналогии с китайским произношением[13].

Абстрактные скульптуры в Макао встречаются нечасто, за исключением некоторых экспериментальных работ молодых художников. Современные скульптуры не получили широкого распространения в Макао, возможно, из-за глубоких корней традиционных китайских эстетических воззрений.[14] Абстрактная скульптура в парке Хэ Сянь «Восточная арка» (东方拱门) (рис. 2) является примером модернистского паблик-арт Макао. Она была создана португальским художником Карвальо (Zulmiro de Carvalho)[15]. С передней стороны она образует огромную арку, соединённую в центре непрерывной спиральной структурой, символизируя слияние восточной и западной культур в Макао.[16] Форма арки имеет очевидное символическое значение, лаконично выражая визуальную

[10] Чэнь К. Особенности португальской колониальной архитектуры в Южной Азии в период с XVI по XVIII вв. // Культура и искусство. — 2023. — № 12. — С. 44–57.
[11] Там же
[12] Чэнь Кэ. Синкретизм христианских и азиатских черт в оформлении церкви Святого Павла в Макао // Архитектурное наследие. — 2020. — № 7. — С. 397–420.
[13] Ван Сюйгуан. Художественный образ Макао в процессе взаимодействия восточной и западной культур / С. Ван // Культура и искусство. – 2025. – № 1. – С. 12-24.
[14] Baroque Architecture. — Milan: Rizzoli, 1979
[15] Работы Зулмиро де Карвальо обладают чертами минимализма. Он посвящает себя как скульптуре, так и живописи, создавая множество произведений общественного искусства. Его творчество также демонстрирует внимательное отношение к окружающему пространству и среде.
[16] Чэнь К. Синкретизм христианских и азиатских черт в оформлении Церкви святого Павла в Макао // Культура и искусство. — 2022. — № 11. — С. 68–79.

привлекательность и культурную выразительность абстрактной скульптуры. Поверхность скульптуры специально не обработана, чтобы позволить естественному окислению создать глубокий и тяжёлый ржаво-красный цвет. Вокруг неё установлены прожекторы, которые освещают арку ночью, усиливая её визуальное воздействие.

Рассматривая архитектуру, скульптуры, современное искусство и общественное художественное оформление Макао в контексте его городской ткани, можно увидеть глубокое влияние китайской и португальской культур.[17]

Тяньцзинь, как исторический и культурный город Китая, имеет свои собственные культурные корни. В северном культурном кругу Китая Тяньцзинь можно назвать уникальным существованием.[18] Формирование города Тяньцзинь было довольно необычным, источником которого стала удобная и ключевая позиция водного транспортного узла, что определило его стратегическое значение в военном, экономическом и политическом плане[19]. Благодаря своему особому географическому положению, находясь позади столицы, где сливаются три реки и близко к морскому порту, Тяньцзинь стал экономическим воротом для Пекина с времен династии Юань, а затем, начиная с династии Мин, он стал важным военным южным барьером.

Развитие города неразрывно связано с эволюцией паблик-арта — между ними наблюдается устойчивая взаимозависимость. Тяньцзинь (天津), являясь важным портовым городом на севере Китая, демонстрирует стремительный рост как в уровне урбанизации, так и в плотности населения, что сопровождается непрерывным расширением городской застройки. Согласно наблюдаемым в последние годы тенденциям увеличения городской территории, роста численности населения и трансформаций в системе общественной инфраструктуры, в процессе урбанистической экспансии и пространственной трансформации Тяньцзиня

---

[17] Doss E. Memorial Mania: Public Feeling in America. — Chicago: University of Chicago Press, 2012.

[18] Sun J. Cultural Layers of Historical Cities in Northern China // Asian Urban Studies. – 2017. – Vol. 9, № 2. – P. 17–27.

[19] Ван Кеинг. Исследование путей развития культурной индустрии Тяньцзиня - с точки зрения строительства креативного города//Теория и модернизация. 2013, № 6(王克婴. 天津文化产业发展路径研究 ——基于创意城市建设的视角//理 论 与 现 代 化. 2013 年第 6 期)

выявляется дефицит как количественного, так и качественного развития паблик-арта. (Табл.1)

Это указывает на необходимость активизации мер по созданию объектов паблик-арта и модернизации общественной инфраструктуры с целью оптимизации городского ландшафта и культурной среды. Особенно в районах с высокой плотностью населения паблик-арт должен быть стратегически интегрирован с учётом ограниченности пространства, что позволит повысить эффективность использования общественных пространств и их визуальную выразительность.[20] В то же время в новых, менее заселённых районах, где наблюдается относительно большая площадь на душу населения, паблик-арт играет ключевую роль в формировании городского имиджа и укреплении территориальной идентичности. Количественное развитие и пространственное распределение паблик-арта не только соответствует объективным требованиям урбанистического роста, но и отражает проактивную стратегию городских властей по повышению культурного уровня и качества городской жизни.

На представленном графике отображена динамика роста площади земель общественного назначения в Тяньцзине за период с 2010 по 2023 год: По горизонтальной оси отложены годы, по вертикальной – площадь в квадратных километрах. В 2010–2013 годах наблюдался сравнительно низкий темп расширения: ежегодный прирост был незначителен. С середины 2010-х (примерно 2014–2018 гг.) тренд усилился: площадь общественных территорий начала расти быстрее, что связано с реализацией городских проектов благоустройства и ремонтом парков. После 2018 года рост остается устойчивым, но темп несколько замедляется, демонстрируя стабилизацию развития в условиях уже сформированных основных парков и площадей. Общая картина чётко показывает непрерывный и поступательный рост площади земель общественного назначения: город последовательно расширяет и улучшает доступные для горожан парки, скверы,

[20] Ибрагимова А.Ф. Реляционная эстетика в искусстве скульптуры открытых общественных пространств // *Вестник МГХПА* . – Москва, Россия, 2023. – № 1–2. – С. 258–265. – Тема выпуска: Декоративное искусство и предметно-пространственная среда.

прогулочные зоны и другие объекты социальной. (Табл.2) 2010–2015 гг.: развитие осуществлялось преимущественно под руководством государственных структур и включало культурное оформление метрополитена и реконструкцию исторических зданий. 2016–2020 гг.: при этом высшие учебные заведения и независимые инициативы активно способствовали развитию общественного искусства и организации крупных выставок. 2016–2023 гг.: темп роста замедлился, а в отдельных случаях наблюдалось снижение; однако наблюдается рост разнообразия проектов — от цифрового искусства до иммерсивного театра. Типология реализованных проектов: Постоянные инсталляции (40 %) — например, настенные росписи в метро, скульптуры в районе Мяньсань (棉 3 街区); Временные выставки и мероприятия (35 %) — такие как крупные фестивали паблик-арта и цифрового искусства; Проекты с участием местного сообщества (25 %) — например, реновация внутриквартальных пространств и дизайн дружественных детям общественных зон.[21]

Таким образом, сложный и многослойный городской контекст Тяньцзиня, сформированный на пересечении морских, аграрных и урбанистических факторов, в значительной степени предопределяет особенности пространственного и культурного развития города в XXI веке. С 2010 по 2023 год на фоне постепенной трансформации облика города менялись его площадь, численность населения, уровень озеленения и доля общественных пространств. Эти процессы сопровождались целенаправленным расширением культурной инфраструктуры и возрастающим акцентом на визуальную трансформацию городской среды, особенно посредством интеграции паблик-арта. Всё большее количество выставок, фестивалей и устойчивое появление произведений паблик-арта свидетельствуют о том, что Тяньцзинь активно включается в глобальные процессы культурной урбанизации, а художественно-визуальная репрезентация городского образа становится важным механизмом коммуникации как с жителями, так и с

[21] Yang Z., Lei J. Spatio-temporal pattern and influencing factors of urbanization development of cities at prefecture level and above in China // Journal of University of Chinese Academy of Sciences. – 2019. – Vol. 36, № 1. – P. 82–92.

туристами.[22]

Следовательно, в процессе развития общественных пространств города крайне важно учитывать городской контекст (повтор, уже было ранее) и формировать устойчивую модель взаимодействия между паблик-артом, горожанами и гостями города.

Городской контекст Тяньцзиня из-за его особой исторической траектории и положения в области политики и военных действий стал очень сложным и уникальным. Например, главное божество Тяньцзиня — Мазу с юга. Тяньцзинь, в отличие от большинства городов севера, которые постепенно развивались из сельской общины, деревень и городов, пришел к своему развитию через судоходные пристани; связи города Тяньцзиня с сельской местностью вокруг очень тесные, практически нет четкого различия между городом и сельской местностью.

Народ считает, что истоки города Тяньцзинь находятся в храме Тяньхоу Мамы-госпожи - говорят, «сначала был храм Тяньхоу, затем появился город Тяньцзинь». Именно здесь благодаря поклонению моряками скопилась популярность, что привело к формированию торговых и жилых районов, так что можно сказать, что это место является истоком городской культуры Тяньцзиня, что привело к росту города благодаря храму. Кроме того, культура Мацзу[23] также влияет на дизайн и создание скульптур в общественных пространствах Тяньцзиня. В знак благодарности Мацзу за её покровительство речным перевозкам, художники создали высокую скульптуру «Мацзу» (рис.3) на берегу моря. Эта крупная художественная скульптура демонстрирует почитание Мацзу жителями Тяньцзиня, воплощая их стремление к благополучной жизни и пожелания семейного счастья.[24] С признанием национального дискурса и продвижением народных ассоциаций,

---

[22] Yuan M. Analysis on the Integral Design of Public Art from the Perspective of Urban Culture // Arts Studies and Criticism. – 2022. – Vol. 3, № 2. – P. 125–131.

[23] Мазу — это морская богиня в китайской народной вере, происходящая с острова Мэйчжоу и распространенная по прибрежным районам Китая. Позднее ее культ распространился среди эмигрантов на Тайвань, Окинаву, в Японию, Сингапур и другие места. Мазу является божеством, которому поклонялись поколения моряков, мореплавателей, путешественников, торговцев и рыбаков. Безопасность на море была главной проблемой для мореплавателей, поэтому они возлагали свои надежды на благословение божества.

[24] Ван Кеинг. Исследование путей развития культурной индустрии Тяньцзиня - с точки зрения строительства креативного города//Теория и модернизация. 2013, № 6(王克婴. 天津文化产业发展路径研究 ——基于创意城市建设的视角//理 论 与 现 代 化. 2013 年第 6 期)

вера мазу вошла в национальную систему жертвоприношений, а народные жертвоприношения были организованы совместно и в них приняли участие религия, государство, торговая палата, цветочная ярмарка и т.д. Наконец, способствовали созданию Тян цзиньской императорской ассоциации.

«Идеальным 'городом' является крепость, способная обеспечить себя самостоятельно». Очевидно, что первоначальная цель создания Тян цзиньского военного поста по военным нуждам уже определила его как «значительное оборонное сооружение, защищающее политический центр региона. Следовательно, местоположение 'города' также определяется политическими и военными нуждами. В месте пребывания представителей имперской власти необходимо иметь защищенный город». Основной экономический структурой Тян цзиньского городского и сельского района является естественная коммерческая экономика, а сельское хозяйство и ремесленное производство служат коммерческой экономике. С начала конца царства Цин, современная индустрия развивалась быстро, но не стала промышленным центром. Центральный городской район Тяньцзиня отличается от большинства северных городов естественным историческим процессом развития от поселений и сборных пунктов до городов. Он непосредственно развился из порта и военной крепости. Окружающая сельская местность Тяньцзиня имеет естественную и неразрывную экономическую и культурную связь с городом и никогда не имела экономической структуры, обеспечивающей самообеспечение, присущей сельскому обществу. Экономика сельской местности Тяньцзиня напрямую обслуживает город, а основной составляющей экономики является не сельское хозяйство, а коммерческая деятельность. Таким образом, городская и сельская экономика Тяньцзиня, естественно, обладают тесной взаимозависимостью. На этой основе городская культура Тяньцзиня и сельская культура, включая культурную психологию народа, практически не имеют явных различий и могут рассматриваться как единое целое.

Культура военного города, портовая культура, культура развлечений, коммерческая культура и так далее, все они имеют определенную долю в его многообразной городской ткани, вместе формируя сложную и уникальную

городскую ткань Тяньцзина.

Шэньян, расположенный на северном берегу, река Шэньян, ранее был военным городом, столицей в начале эпохи Цинь, а в конце империя Цин он развился в современный промышленный и коммерческий город во времена республики[25]. После создания Китая он стал одним из важнейших промышленных городов в стране. Здесь сосредоточено множество исторических памятников, и он является национальным историко-культурным городом. Сегодня люди связывают Шэньян прежде всего с историческим местом расцвета правления империя Цин, а также с важным городом современной тяжелой промышленности.

Шэньян имеет глубокую историю, и одной из его наиболее важных культурных особенностей является дух «соединения и вместимости», сформировавшийся в период Мин и Цин. Сначала Нурхачи (努尔哈赤)[26] и Хунтайцзи (皇太极)[27] напрягались, чтобы практиковать смешение передовой культуры еще до завоевания Срединного Китая, что заложило основы процветания империя Цин.[28] Сам Нурхачи уделял внимание изучению китайской культуры и интегрировал в маньчжурскую культуру нравственные идеи, моральные нормы и методы управления из классических произведений китайской культуры, а также достижения науки и техники; одновременно он с радостью принимал передовые культурные элементы из-за границы, проявляя культурный дух стремления к прогрессу и открытости. Одним из типичных примеров является архитектура старого дворца в Шэньяне (рис.4): его центральными элементами являются Великий зал и Десять храмов, которые в своей архитектуре и стиле впитали традиции строительства китайских императорских дворцов, такие как стрельчатые

---

[25] Ван Вэй, Лин Лин, Ча Янь. Исследование истории промышленного строительства и исторической ценности промышленных зданий в современном Шэньяне // Мебель и внутренняя отделка. - 2023. - №4. - С. 124-130. (王玮, 林琳,查艳.近现代沈阳工业建设史及工业建筑遗产价值研究.家具与室内装饰.2023 年 04 期.124-130 页.)

[26] В 1616 году Нурхаци провозгласил себя монархом созданного им нового государства. Приняв титул хана, он провозгласил воссоздание чжурчжэньского государства Цзинь, под названием ханства Айсин Гурунь (маньчж. Золотое Государство).

[27] ХуанТайцзи (1592-1643). Второй Великий Хан Поздней Династии Цзинь, он официально провозгласил себя императором в 1636 году и изменил название страны на «Цин». Установить столицу в «Шэнцзин» (Шэньян).

[28] Луань Йе,Ли Ли. Из дворцовой архитектуры Шэньянского императорского дворца можно увидеть смешение маньчжурской и китайской культур. Журнал Шэньянского архитектурного университета; 2010. 2:166-171. (栾晔, 李理. 从沈阳故宫宫殿建筑看满汉文化的交融. 沈阳建筑大学学报; 2010 年 02 期.166-171 页.)

козырьки и плиты из лазурита, но сохранили обычаи кочевого народа в качестве верховной власти[29]. Здесь отчетливо проявлен дух смешения маньчжурской и китайской культурных наследий.

Маньчжуры с древних времен исповедовали многобожие, веря в «духовность всего сущего», и шаманство занимало главенствующее положение. Однако от Нурхачи до Цяньлуна (乾隆) не было сильной поддержки шаманизма как государственной религии. Вместо этого проявилось обширное понимание и включение в себя традиционных религиозных верований китайского народа, что проявилось в разнообразии многих национальных и культурных аспектов в области мышления, религиозной веры и культурных ценностей. Не только крупные члены императорской семьи цинской династии почитали Конфуция и изучали книги, но и развитие различных религиозных сооружений и культурных практик достигло значительных успехов.[30] Буддийские ламы, мечети, христианские церкви, даосские храмы и многие другие были созданы и развивались вместе, мирно сосуществуя и взаимодействуя друг с другом, что позволило сохранить многие важные храмы и святилища до сих пор. Культурный дух взаимопонимания и вмещения маньчжурской династии Цинь создал многогранную основу для архитектуры города Шэньян, отличающуюся от общего облика других китайских городов, таких как Пекин, Сиань, Кайфэн, Лоян и Нанкин, которые также были столицами феодальных династий.[31] Внутренний дух архитектуры города Шэньян можно охарактеризовать как могучий, открытый, разнообразный и оригинальный. Из-за исторических причин в современной Шэньян была добавлена архитектура стран, таких как Великобритания, США, Япония и Россия, что дополнило ее уникальные

---

[29] Юэ Цзэмин. Планировка столицы марионеточного государства Маньчжоу-го. Пекин: Шэхуй вэньсянь чубаньшэ, 2011. 265 с. (越泽明. 伪满洲国首都规划。北京：社会科学文献出版社. 2011 年. 265 页)

[30] Луань Йе,Ли Ли. Из дворцовой архитектуры Шэньянского императорского дворца можно увидеть смешение маньчжурской и китайской культур. Журнал Шэньянского архитектурного университета; 2010. 2:166-171. (栾晔, 李理. 从沈阳故宫宫殿建筑看满汉文化的交融. 沈阳建筑大学学报; 2010 年 02 期.166-171 页.)

[31] Лю Лихуа, Хэ Цзюнь. Эмпирическое исследование признания нематериального культурного наследия местной общественностью: пример признания нематериального культурного наследия провинции Ляонин гражданами Шеньяна. // Форум по туризму, 2009 (4): 611-615. (刘丽华, 何军. 国内民众的非物质文化遗产认知度实证研究——以沈阳市民的辽宁省非物质文化遗产认知为例[J]. 旅游论坛, 2009 (4): 611-615.)

культурные особенности и стиль[32].

Культурное наследие города не только отражено в его архитектуре, но также проявляется в его духовном наследии и обычаях народа. В общем, культурное наследие Шеньяна, начиная с архитектурного пространства и заканчивая духовной атмосферой, полно оригинальности.

Промышленное наследие Шэньяна началось в конце 19 века. В 1898 году Российская империя, под руководством царя, построила в Шэньяне вокзал «Мукден» (奉天), началось масштабное промышленное производство. После русско-японской войны Япония перехватила контроль над Шэньяном, занимаясь здесь торговлей, производством, жильем, добычей полезных ископаемых и лесозаготовкой, и промышленность стала главным направлением развития этого города[33]. Иностранцы все чаще оседали в Шэньяне, и городская застройка на традиционной основе включала элементы западного стиля, что еще больше ускорило процесс модернизации. Таким образом, культурное наследие Шэньяна, помимо императорской культуры династии Цинь, стало также отражать западные культурные особенности, приносимые промышленной цивилизацией[34]. В этот период общественный дизайн и архитектура включали такие объекты, как Шэньянский вокзал (рис.5), часовая башня у вокзала, Храм-памятник Христа Спасителя (рис.6)[35], а также памятники (рис.7). Архитектурный стиль этих сооружений имеет ярко выраженные русские черты.

После основания Новой Китайской Республики Шэньян вошел в стадию современного городского развития. Будучи одним из ключевых городов страны в области базовой промышленности, он быстро вырос в один из главных центров

---

[32] Луань Йе, Ли Ли. Из дворцовой архитектуры Шэньянского императорского дворца можно увидеть смешение маньчжурской и китайской культур. Журнал Шэньянского архитектурного университета; 2010. 2:166-171.（栾晔, 李理. 从沈 阳故宫宫殿建筑看满汉文化的交融. 沈阳建筑大学学报; 2010 年 02 期.166-171 页.）

[33] Там же

[34] Фу Вэньян. Исследование экологического дизайна культурного и творческого парка в районе Теси, Шэньян, на основе индустриального культурного наследия. Университет Шэньян Цзяньчжу, 2022.（付文妍.基于工业文化传承的沈阳铁西区文创园环境设计研究[D].沈阳建筑大学,2022.）

[35] Храм-памятник Христа Спасителя — небольшая недействующая православная церковь в городе Шэньян на окраине Корейского квартала, построенная в 1911—1912 годы в память о русских солдатах, погибших в Маньчжурии в ходе русско-японской войны

тяжелой промышленности Китая. Однако к концу XX века Шэньян, который стал известен как город промышленной цивилизации, также пережил резкое изменение экономического курса от плановой к рыночной экономике, что привело к массовой безработице среди рабочих и их семей. С уходом старшего поколения рабочих также исчезает дух предпринимательства новых китайских рабочих, что ставит под угрозу их существование.

Итак, Шэньян имеет два основных культурных наследия: этническое культурное наследие и промышленное культурное наследие. [36] Этническое культурное наследие состоит из культуры императорской династии Цинь и культуры столицы, и оно имеет долгую историю. В настоящее время главными носителями этого наследия являются Мукденский дворец и императорские могилы. Промышленное культурное наследие относительно новое и до сих пор ощущается в жизни города через промышленные сооружения железнодорожного завода Тиэси, остатки больших машин и контраст между новыми и старыми поколениями рабочих [37]. Эти примеры показывают, что культурное наследие города может постепенно исчезать в процессе социальных трансформаций, но также может появляться новое наследие; формирование культурного наследия требует накопления опыта нескольких поколений в условиях относительно стабильной социально-экономической структуры; город без основной культурной поддержки может трудно сформировать собственное уникальное культурное наследие[38].

Из этих трех примеров видно, что культурное наследие города тесно связано с его историей развития или, можно сказать, что культурное наследие города является составной частью его истории. Общественные здания и искусство находятся под влиянием контекста города и оставляют свой след в истории и контексте города.

---

[36] Лю Лихуа, Хэ Цзюнь. Эмпирическое исследование признания нематериального культурного наследия местной общественностью: пример признания нематериального культурного наследия провинции Ляонин гражданами Шеньяна. // Форум по туризму, 2009 (4): 611-615. (刘丽华，何军．国内民众的非物质文化遗产认知度实证研究——以沈阳市民的辽宁省非物质文化遗产认知为例[J]．旅游论坛, 2009 (4): 611-615.)

[37] Сюй Лин, Дун Чжикай. Путь исследования «индустриальной культуры» в Теси // Шэньянский кадровый журнал. — 2008. — № 4. — С. 47–49. (许玲，董治凯．铁西“工业文化”探索之路[J]．沈阳干部学刊, 2008 (4): 47-49)

[38] Чжу Лин, Лю Ида. Исследование устойчивого городского ландшафта промышленного культурного наследия Теси // Городская архитектура (城市建筑). — 2017. — № 22. — С. 39–41.（朱玲，刘一达．铁西工业文化遗产可持续城市景观研究[J]．城市建筑, 2017 (22): 39-41.）

Культурное наследие города накапливается в ходе его исторического развития и может меняться в зависимости от событий. Все эти различные ситуации требуют конкретного анализа для разных городов, общин или кварталов, а не простого обобщения на основе общей истории города. [39]

В области архитектуры, когда речь заходит о городской культуре, о городском контексте, чаще всего обращают внимание на макроисторию развития города, обсуждают крайне ограниченные исторические районы, выбирают отдельные здания, содержащие культурную информацию и художественные особенности, а также общественные произведения искусства. По-видимому, все городские дизайнеры понимают, насколько важно уделять внимание и сохранять городской контекст, но, на практике, большинству людей сложно уловить этот культурный «пульс». Честно говоря, на сегодняшнем этапе истории Китая уже трудно сказать, что у каждого города есть своя «духовная атмосфера»; скорее всего, мы ощущаем «однообразие в тысячах городов». За исключением отдельных "ориентиров" зданий, которые способны отражать город, гармонично взаимодействовать с окружающей средой и быть связанными с городским контекстом, большинство зданий в городах лишены своих собственных особенностей.[40] Из-за взаимодействия этих факторов, в мире архитектуры сложно достичь глубокого изучения городской культуры, ограничиваясь поверхностным анализом истории города и зданий и игнорируя обитателей, размножающихся в этих постройках.[41] Это приводит к ощущению «несоответствия» между дизайном и городом, неспособным установить связь с городской культурой; подобные недостатки также присущи дизайну общественных произведений искусства, что делает жизнь людей сложной, когда они пытаются понять, какая связь между этими так называемыми произведениями искусства, стоящими в кварталах, и их собственной жизнью, словно они видят метеориты из

[39]Дай С. Энергия духа промышленного наследия в городской культуре: опыт Шэньяна (КНР) / С. Дай // Миссия конфессий. — 2024. — Т. 13, № 75. — С. 137–144.

[40] Цзя Чаочао. Этапы становления и развития паблик-арта в Китае / Чаочао Цзя // Искусство и культура. — 2022. — № 4. — С. 39–43.

[41] Ткачева Д. С. Между искусством и обществом. К проблеме термина «паблик-арт» / Д. С. Ткачева // Культура и искусство. — 2017. — № 12. — С. 77–84.

космоса.

1.2. Специфика городского контекста

Благодаря приведенному выше объяснению «городского контекста» мы можем проанализировать следующие характеристики:

Абстрактность и конкретность городского контекста. Городская культура в своей сути абстрактна и может быть выражена и интерпретирована через конкретные носители. Это соотношение абстрактности и конкретности аналогично отношению между дизайном и дизайнером, оно является взаимозависимым. Городская культура нуждается в конкретных материальных носителях и человеческой активности, через которые она передаётся и проявляется. Традиционные здания, элементы архитектуры исторических кварталов, особенности пространственного расположения и связь с природным окружением содержат в себе историко-культурные смыслы и выступают «естественными» носителями городской культуры. Общественные установки, паблик-арт, дизайн и другие формы художественного выражения реализуются посредством творческой активности дизайнера, который, используя определённые материалы и художественные средства, визуализирует и актуализирует городскую культуру. Жители города являются живыми носителями, практиками и формообразующими субъектами этой культуры. Их повседневное поведение, формирующееся на протяжении многих лет под влиянием локальных традиций, а также жизненные воспоминания, тесно связанные с историей развития города, отражают её внутреннюю динамику. Наблюдая за поведением горожан, слушая их истории, воспринимая их радости и горести, можно получить наиболее живое и подлинное понимание культурного опыта города.

Устойчивое состояние и изменчивость городского контекста. Городской контекст стабилен, но также имеет определенную степень изменчивости. Стабильность городского контекста связана со стабильностью собственной социально-экономической структуры города: без стабильного социального фундамента будет сложно сформировать контекст. Городской контекст не статичен. Городской контекст будет видоизменяться или разрушаться, поскольку городское

общество будет развиваться и претерпевать трансформацию. Городские жители изменят свой образ жизни, образ мышления, эстетические стандарты и способы ведения дел. Жители сообществ также будут переезжать и умирать. Культурные воспоминания, которые они несут, будут потеряны, а их культурные личности и способы ведения дел будут потеряны. новый социальный контекст. Они больше не отвечают потребностям общества.

Городская культура — это не просто накопление исторических достопримечательностей и памятников культуры, а скорее память города, это результат мудрости каждого поколения горожан. [42] При разработке функциональных зон города, а также при строительстве новых районов, основным является экономический аспект, и в этом спешном строительстве традиционная культура города считается ненужным балластом и уничтожается. Такой подход в конечном итоге приводит к разрушению - разрыву культурной ткани.

Культурные изменения являются одним из основных атрибутов человеческой культуры, это крайне сложный и конкретный органический процесс. Переход от «вчера» к «сегодня» не является простым эволюционным процессом от «истории» к «современности», также как не является простым продвижением от «отсталости» к «развитию», а представляет собой конкретный исторический процесс социального развития. Любое культурное изменение является одним из основных атрибутов человеческой культуры, оно является неизбежным результатом развития вещей. Способность к созданию и изменению мышления является одной из величайших способностей человека. И с тех пор, как человечество существует, его окружающая среда не может оставаться неизменной. Процесс инноваций также крайне сложен, включая длительные периоды изменений, открытий, изобретений и распространения.

В Китае стремительные процессы урбанизации приводят к тому, что многие города утрачивают социально-культурные основания, формирующие устойчивость городской культурной среды и определяющие характер местной идентичности. В

[42] Ю Чжоцюнь. «Городской контекст и архитектурное творчество», 1989 (03): 70-72. (余卓群. «城市文脉与建筑创作». 新建筑 ,1989 (03):70-72.)

условиях масштабных преобразований именно проектные решения в сфере городского и средового дизайна становятся ключевым инструментом сохранения и репрезентации культурного наследия, поскольку архитектурно-пространственная структура исторических кварталов, традиционные типологии застройки и культурный ландшафт являются фундаментальными носителями коллективной памяти.[43] Этой связи важным становится проектирование таких решений, которые не только учитывают динамическую природу культурного наследия, но и интегрируют новые модели городской жизни, современные социальные практики и изменяющиеся эстетические предпочтения жителей в структуру обновляемой среды. Гармоничное сочетание инновационных дизайнерских подходов с культурным контекстом новой эпохи позволяет обеспечить преемственность развития городской среды. Через включение культурного наследия в систему проектирования формируется целостная пространственная идентичность города, соединяющая его прошлое, настоящее и будущее и обеспечивающая устойчивую основу для дальнейшего культурного и пространственного развития.

Макро- и микрохарактеристики городского контекста. Городской контекст представляет собой макроуровневую систему, охватывающую весь город, однако он включает и микроуровневые пространственные образования — исторические районы, функциональные сообщества и традиционные улицы, каждое из которых обладает собственной контекстуальной структурой и культурной спецификой. Несколько микроуровневых контекстов могут сосуществовать и взаимодействовать в пределах единого временно-пространственного поля, формируя интегрированный макроконтекст городской среды[44].

Наследование городской культуры предполагает не только архитектурные объекты и художественные элементы как материальные носители, но и активное участие жителей как субъектов формирования городской среды. Повседневная жизнь горожан образует микроскопический уровень городской контекстуальности,

[43] Дай С. Энергия духа промышленного наследия в городской культуре: опыт Шэньяна (КНР) / С. Дай // Миссия конфессий. – 2024. – Т. 13, № 2(75). – С. 137-144.
[44] Wu D. Metro and Public Art: From Viewing to Practice // Modern Design Review. – 2016. – Vol. 5(2). – P. 45–53.

встроенный в общую пространственную структуру города. Носители локальных практик способны передавать, обогащать и реконструировать городскую контекстуальность через навыки повседневной жизни, визуально-аудиальный опыт и индивидуальные воспоминания, что формирует значимый ресурс для проектирования культурно ориентированной и устойчивой городской среды.[45]

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

1.Анализ демонстрирует, что любой город представляет собой не просто совокупность зданий и коммуникаций, но особую культурную систему, складывающуюся в результате длительного исторического развития[46]. В отличие от чисто утилитарного пространства, город воплощает коллективную память и передаёт социально-культурные смыслы. Как отмечают исследователи, контекст города включает как материальные (архитектура, планировка, памятники), так и нематериальные компоненты (традиции, обычаи, ценности)[47].

2.Роль жителей как носителей традиции и истории. Горожане – прежде всего постоянные жители и старожилы – являются основными хранителями «духа места»[48]. Именно они передают из поколения в поколение обычаи, легенды, специфические языковые особенности, а также обеспечивают связь прошлого и настоящего. Материальные носители (здания, памятники, произведения монументального искусства) лишь подкрепляют эту коллективную память, но оживают только тогда, когда жители продолжают придавать им смысл[49].

3. Эта глава уточняет сопровождающее отношение между городом и контекстом, разбирая отношение между городом и контекстом. На этой основе предлагаются 3 характеристик «городского контекста»: абстрактность и конкретность, стабильность и изменчивость, макро и микро. В городе — это

---

[45] Ибрагимова А.Ф. Принципы расположения городской скульптуры в открытых общественных пространствах архитектурной среды // *Известия КазГАСУ* . – 2017. – № 3 (41). – С. 23–31.

[46] Воробьев Н. В. Современное городское искусство в контексте развития визуальной культуры / Н. В. Воробьев, Н. В. Емельянова, П. В. Рыков // Наука и образование: хозяйство и экономика; предпринимательство; право и управление. — 2021. — № 11 (154). — С. 66–70.

[47] Евстратова Т. А. Понятие «художественный синтез» в дизайне города / Т. А. Евстратова, С. М. Михайлов // Архитектура. Реставрация. Дизайн. Урбанистика. — 2024. — № 2 (4). — С. 99–106.

[48] Wang P. The Spirit of Community: Citizens as Bearers of Cultural Identity // Urban Anthropology Review. – 2018. – Vol. 22(3). – P. 78–89.

[49] Sun J. Cultural Layers of Historical Cities in Northern China // Asian Urban Studies. – 2017. – Vol. 9(2). – P. 17–27.

конкретное существование городского контекста, статичные и носители истории и культуры города. Создание городского паблик-арт не должно быть основано только на макроистории города и попытке стать символом города или района, а должно быть конкретным для культурного контекста сообщества и района, где размещается произведение искусства.[50] Утрата исторической застройки и резкие социально-экономические изменения способны приводить к «обрыву» контекста. Городская архитектура и паблик-арт, безусловно, могут нести и выражать культуру, но контекст города развивается и меняется. Чтобы действительно понять контекст города и сделать его конкретным, нам нужно погрузиться в группу настоящих создателей, владельцев и ценителей городской культуры и захватить их коллективную память и эмоциональное взаимодействие. Выявленные особенности городского контекста находят параллели в исследованиях, посвящённых монументально-декоративному искусству в общественном пространстве. Там, где общественная среда воспринимается не только как зона перемещения, но и как «культурная сцена», творцы и градостроители добиваются более глубокой вовлечённости граждан и сохранения местной идентичности[51].

Через обсуждение в этой главе устанавливается теоретическая основа для исследования в следующей главе отношений между городским контекстом и общественным искусством.

[50] Zhang T. Broken Heritage: The Risk of Losing Old Quarters in Megacities // Heritage & Conservation. – 2019. – Vol. 11(1). – P. 13–24.

[51] Вейц М. Е. Проекты паблик-арт как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса») / М. Е. Вейц // Журнал исследований социальной политики. — 2012. — Т. 10, № 1. — С. 95–108.

ГЛАВА 2. Симбиоз городского контекста и паблик-арта: формирование, эволюция и влияние на общественное пространство

С точки зрения городской культурной среды, обсуждение дизайна паблик-арт неизбежно включает анализ форм существования, механизмов передачи и особенностей восприятия городской культурной среды. Иными словами, после выявления сущности и основных характеристик городской культурной среды необходимо рассмотреть, каким образом она проявляется в формах паблик-арт, а также проанализировать, в чем выражается её общественный характер и какие способы позволяют конкретизировать и транслировать этот характер таким образом, чтобы зрители могли полноценно воспринимать его.

2.1. Городской контекст и его взаимосвязь с паблик-арт

2.1.1. Что такое "паблик-арт"

Паблик-арт – это форма существования современного искусства вне художественной инфраструктуры[52], в общественном пространстве, рассчитанная на коммуникацию со зрителем, в том числе и неподготовленным, и проблематизацию различных вопросов как самого современного искусства, так и того пространства, в котором оно представлено.[53] «Одна из задач паблик-арт, - пишет И.Е. Вейц, - состоит в том, что, представляя свои работы вне стен привычных галерейных и музейных пространств, их авторы хотят расширить территорию современного искусства и сделать его доступным для большого числа зрителей. Таким образом, аудиторией паблик-арта может стать любой прохожий».[54]

Понятие паблик-арт прошло через несколько этапов развития и эволюции. Однако ранние формы искусства в общественных пространствах можно проследить еще в период Древней Греции и Рима. В этих культурах искусство в общественных пространствах проявлялось в скульптуре, архитектуре, керамике, мозаике и фресках, демонстрируя достижения эпохи в области технического мастерства и

---

[52] Новичков Н. В. Городское искусство и предназначение современного города / Н. В. Новичков // Современные проблемы сервиса и туризма. — 2013. — № 4. — С. 29–37.

[53] Богомяков В Г, Чистякова М Г. Паблик-арт в контексте идентичности[J]. Вестник Тюменского государственного университета. Серия: Философия.–2014.–№ 10, 2014.

[54] Вейц М. Е. Проекты паблик-арт как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса») // Журнал исследований социальной политики. — 2012. — Т. 10, № 1. — С. 95–108.

художественной эстетики. Эти произведения не только украшали и облагораживали городскую среду, но и отражали социальную культуру, политическую структуру и религиозную жизнь.[55]

В центрах древнегреческих городов традиционно размещались храмы, такие как Парфенон в Афинах (рис. 8). Эти сооружения служили не только пространствами для религиозных обрядов, но и передавали мифологические сюжеты и религиозные представления посредством скульптур и рельефов. Барельефы Парфенона, например, изображали мифы об Афине, подчеркивая значение этой богини-покровительницы для афинян. Театры, стадионы и агоры, такие как Афинская агора (рис. 9), являлись не только местами демонстрации Искусства в общественных пространствах, но и центрами политической активности, торговли и социальных взаимодействий. [56] Их архитектура, декоративные элементы и скульптурные композиции визуализировали ценности демократии и гражданского участия в общественной жизни. Триумфальные арки и памятные колонны, такие как колонна Траяна, подробно изображали военные победы и достижения императоров. Подобные сооружения функционировали не только как памятные объекты, но и как политические инструменты, укреплявшие авторитет правителей и символическое единство империи.

Термы Каракаллы и Колизей в Риме, как значимые общественные архитектурные комплексы, служили пространствами социальной коммуникации, рекреации и общественной активности. Их архитектурно-пространственная организация и декоративное оформление демонстрировали высокий уровень инженерной мысли и художественной культуры Древнего Рима. Фрески и скульптуры, украшавшие интерьеры терм, отражали эстетические нормы, повседневные практики и культурные ценности римского общества, формируя целостную визуально-пространственную среду, в которой архитектура, искусство и

[55] Чжоу Чэнлу. Социологическое исследование паблик-арта на примере феномена паблик-арта в современных. Шанхай: Шанхайский университет, 2010（周成璐. 公共艺术的社会学研究——以现代城市公共艺术现象为例. 上海:上海大学,2010.）

[56] Sturgeon M. C. The reliefs on the theater of Dionysos in Athens // American Journal of Archaeology. – 1977. – Vol. 81, № 1. – P. 31–53.

социальная жизнь находились в тесной взаимосвязи. Скульптуры, архитектура и другие формы искусства отражали религиозные верования, политическую структуру и общественную жизнь того времени. Будь то прославление богов и героев или демонстрация власти империи и повседневной жизни горожан, эти произведения искусства были созданы под влиянием городского контекста того времени, а также оставили глубокий культурный отпечаток в городе и сформировали новый городской контекст.

Появление современного паблик-арта связано с промышленной революцией и процессом урбанизации, когда возрастает значимость городского общественного пространства, а формы и содержание паблик-арта становятся более разнообразными.[57] В этот период паблик-арт в основном представлен памятниками и статуями, которые обычно служат для увековечения исторических событий или личностей. В 1960-х годах под воздействием движения за гражданские права, антивоенного движения и других социальных трансформаций художники начали рассматривать паблик-арт как инструмент для социальных и политических изменений. Эти процессы стимулировали развитие новых художественно-проектных подходов и расширили профессиональные практики в области дизайна публичных пространств. Возникли направления лэнд-арта (Land Art) и экологического искусства (Environmental Art), в которых природный ландшафт используется как материал и среда для проектной деятельности, подчёркивая необходимость комплексного осмысления отношений между человеком, природой и пространством.[58]

Современное понятие паблик-арта, происходящее от английского термина "Public art", возникло в США в 1960-х годах.[59] В то время Национальный фонд искусств США инициировал программу, суть которой заключалась в представлении искусства широкой публике через установку крупных скульптур. Например,

[57] Карцева Екатерина Александровна. ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБЛИК ГОРОДА И ГОРОДСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ СРЕДСТВАМИ ПАБЛИК-АРТА: РОССИЙСКИЙ ОПЫТ // Наука телевидения. 2023. №1.
[58] Филиппов А. Ф. Социология пространства / А. Ф. Филиппов. — Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2008. — 285 с.
[59] Карцева Екатерина Александровна. ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБЛИК ГОРОДА И ГОРОДСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ СРЕДСТВАМИ ПАБЛИК-АРТА: РОССИЙСКИЙ ОПЫТ // Наука телевидения. 2023. №1.

скульптура Александра Колдера «L'Homme» (рис.10) основана на человеческом образе, но представляет его не в фигуративной, а в абстрактной форме. Колдер, используя упрощенные и геометризированные формы, стремился выразить сущностные черты человеческого облика. Эта скульптура не только является самостоятельным произведением искусства, но и взаимодействует с окружающей средой и пространством.[60] Благодаря своей динамике и легкости, она создает разные визуальные эффекты в зависимости от угла зрения и освещения, вызывая интересное взаимодействие с публикой и окружением. Как произведение паблик-арта, она становится неотъемлемой частью городского пейзажа и повседневной жизни людей, являясь важным ориентиром и элементом городской среды.

Другим примером является работа Класа Олденбурга «Clothespin» (рис.11). Путем увеличения и художественного переосмысления повседневных предметов, Олденбург бросает вызов традиционным представлениям и границам искусства.[61] Эта работа не только визуально привлекает внимание, но и благодаря своему взаимодействию с городской средой и общественностью демонстрирует значимость паблик-арта в современном городе.

С 80-х годов прошлого века проекты паблик-арта всё больше акцентируют внимание на участии и взаимодействии с сообществом, а формы произведений становятся всё более разнообразными, включая инсталляции, временное искусство и интерактивные работы. При этом художественные объекты всё чаще рассматриваются и как результаты проектирования городской среды, что усиливает связь паблик-арта с дисциплиной дизайна. Дизайнеры сотрудничают с местными жителями, органами власти и другими заинтересованными сторонами для совместного создания. Современный паблик-арт выходит за рамки традиционного искусства, пересекается с архитектурой, городским планированием, экологией и другими дисциплинами, что подчёркивает его междисциплинарный дизайнерский

[60] У Бинсянь. Паблик-арт как социокультурный феномен городской художественной среды / Бинсянь У // Культура и искусство. — 2023. — № 6. — С. 1–15.
[61] Colombo M., Mosso C., De Piccoli N. Sense of community and participation in urban contexts // Journal of Community & Applied Social Psychology. — 2001. — Vol. 11. — № 6. — P. 457–464.

характер и ориентацию на решение социальных и экологических вопросов.[62] В условиях глобализации проекты паблик-арта начинают демонстрировать черты мультикультурализма, и дизайнеры из разных культурных контекстов сотрудничают и обмениваются опытом по всему миру, что также способствует развитию международных практик дизайна городской среды.[63]

Паблик-арт отличается от традиционной скульптуры. Паблик-арт представляет собой современную форму искусства, функционирующую в открытом общественном пространстве и ориентированную на неподготовленного зрителя вне стен музеев или галерей. [64] В этом смысле паблик-арт противопоставляется традиционным формам монументальной скульптуры. Классическая городская скульптура – памятники, монументы – как правило, создавалась из долговечных материалов (бронза, камень) и устанавливалась стационарно, зачастую вне связи с конкретным местным контекстом. Такая традиционная скульптура нередко «находится в смысловом вакууме», будучи слабо интегрирована в окружение.[65] Кроме того, восприятие академической скульптуры исторически требовало от аудитории определённых условий и «ритуалов» – посещения музея, специально организованного парка или памятного места. Паблик-арт же кардинально изменяет эту парадигму: он выходит за пределы традиционных пространств искусства, заполняя улицы и площади, тем самым минимизируя дистанцию между произведением и зрителем.[66] В 1960–1970-е гг. первые программы искусства в городском пространстве сводились к установке абстрактных скульптур на площадях («plop art»), рассматриваемых властями как своего рода «подарок» горожанам. Однако уже во второй половине XX века акцент сместился – вместо автономного объекта паблик-арт стал пониматься как сайт-

---

[62] Шафрай Е. С. Паблик-арт и скульптура в архитектуре и городском дизайне как элемент качества городской среды на примере Сеула // Перспективы науки. — 2021. — № 2. — С. 53–59.
[63] Guinand P., Molina G. Urban geography of arts: The co-production of arts and cities // Cities. — 2018. — Vol. 77.
[64] Habermas J. The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. — Cambridge: MIT Press, 1989. — 301 p.
[65] Брагимова А. Ф. Современная скульптура как объект городского дизайна : дис. ... канд. искусствоведения : 5.10.3 / А. Ф. Ибрагимова ; Казанский государственный архитектурно-строительный университет. — Казань, 2024. — 242 с. : ил.
[66] Там же

специфичное искусство, осмысленное в контексте конкретного места и аудитории. В отличие от памятника, существующего обособленно, современный паблик-арт преднамеренно взаимодействует с городской средой: учитывает историю и характер локации, вовлекает окружающее пространство как часть художественного замысла и напрямую обращается к повседневному опыту прохожих. Его цель – предложить непосредственный художественный опыт широкой публике на месте, без посредников и элитарных барьеров, что отражает идеал «непредубеждённого, коллективного и прямого» переживания искусства в городской жизни.[67] Таким образом, паблик-арт качественно отличается от традиционной скульптуры по материалам и формам (не ограничивается статуей, включая инсталляции, перформансы и медиа-объекты), по функциям и степени взаимодействия с окружающей средой и зрителем.

Возникновение паблик-арта связано с эволюцией проектного мышления в дизайне и градостроительстве. Он выступает важным компонентом проектной культуры, поскольку требует комплексного планирования, учета контекста и привлечения разных специалистов на стадиях разработки и реализации. Паблик-арт-объект в городском пространстве – это не только художественное высказывание, но и сложный проект , вписанный в ткань города и инфраструктуру.[68] Его создание часто инициируется и курируется в рамках городских программ и архитектурных проектов: так, во многих мегаполисах (Нью-Йорк, Лондон, Шанхай и др.) существуют политики включения искусства в городскую застройку, например через нормативы «процент на искусство» при строительстве общественных зданий.[69] Это означает, что художник становится участником проектной команды наряду с архитекторами, инженерами, урбанистами. Например, в одном из проектов Массачусетского технологического института художники были привлечены к разработке архитектуры публичного пространства – системы освещения, мест для отдыха – совместно с архитекторами, ставя функциональность выше автономной

[67] Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Торжество концептуализма. Биеннале, конкурсы, арт-проекты / А. О. Котломанов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2015. — № 3. — С. 5–19.
[68] Halbwachs M. The Collective Memory / trans. F. Ditter Jr., V. Ditter. — New York: Harper & Row, 1980. — 153 p.
[69] Там же

эстетики объекта. Подобное сотрудничество иллюстрирует принадлежность паблик-арта к проектной культуре: произведение изначально задумано с учётом эксплуатационных требований, городских нормативов, социокультурных особенностей места и интересов различных стейкхолдеров (городских властей, местного сообщества, спонсоров). Функциональное и социальное позиционирование паблик-арта проявляется в том, что помимо художественной ценности он часто выполняет утилитарные и коммуникативные задачи – от благоустройства и навигации пространства до трансляции общественно значимых идей. Таким образом, паблик-арт вписывается в логику дизайн-проекта, где на первый план выходит не автономное творение, а решение комплексной проектной задачи, объединяющей эстетику, функцию и социальный смысл. Это сближает паблик-арт с дизайном городской среды и отличает от искусства «для искусства» – паблик-арт стремится улучшать качество городской жизни, формировать идентичность места и отвечать актуальным запросам общества.[70]

В современной теории и практике выделяют ряд ключевых характеристик паблик-арта, отличающих его как особый феномен. К их числу относятся «общественность», «участие публики», «контекстуальность» и «междисциплинарность».

Общественность. Открытый характер паблик-арта означает, что произведение доступно максимально широкой аудитории в повседневной обстановке города. «Общественность» подразумевает не только физическую доступность (вне закрытых институций), но и понятность и релевантность для неподготовленного зрителя. Идеально паблик-арт предлагает инклюзивный опыт, объединяющий разных горожан вокруг искусства как части общественной жизни. По словам Ч. К. Найта (Knight CK), ориентированность на массового зрителя и популистская природа паблик-арта – его отличительная черта, придающая особое значение роли публики в «завершении» художественного акта.[71] Тем самым

[70] Вейц М. Е. Проекты паблик-арт как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса») // ЖИСП. 2012. №1.
[71] Lynch K. The Form of Cities // Scientific American. — 1954. — Vol. 190. — № 4. — P. 54–63.

паблик-арт демократизирует культуру, снимая элитарный ореол с искусства и перенося акцент на непосредственный диалог с сообществом.

Участие публики. Партиципаторность (соучастие зрителей) – важнейшая составляющая многих паблик-арт проектов. В противоположность пассивному созерцанию классической скульптуры, здесь публика нередко становится соавтором или активным участником происходящего. Паблик-арт-практики, социально ангажированные акции и интерактивные инсталляции представляют собой формы паблик-арта, ориентированные на отклик и активное вовлечение людей, при этом их разработка и реализация непосредственно связаны с принципами современного дизайна и методами проектирования общественных пространств.[72]Как отмечает М. Е. Вейц, современные паблик-арт проекты все чаще выстраиваются как диалог между художником и горожанами, примером чему служит проект «Критическая масса», где жители напрямую влияют на форму и содержание искусства.[73] Участие публики может выражаться в разных степенях – от взаимодействия с объектом (например, возможность прикоснуться, изменить, оставить свой вклад) до полноценного сотворчества в процессе создания. Партиципаторные стратегии не только обогащают художественное высказывание множеством голосов, но и повышают общественную значимость проекта, укрепляя связь искусства с местным сообществом и ощущение «присвоения» пространства.

Контекстуальность. Паблик-арт по своей природе связано с конкретным местом и контекстом. Художественное высказывание здесь не абстрактно, а укоренено в городском ландшафте, истории и культуре окружения. Многие выдающиеся примеры паблик-арта являются сайт-специфичными, то есть неотделимыми от своего местоположения и осмысленно реагирующими на него.[74] Так, работы лэнд-арта и крупномасштабные инсталляции (Р. Смитсон, Кристо и др.)

---

[72] Вейц М. Е. Проекты паблик-арт как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса») // ЖИСП. 2012. №1.

[73] Wu Binxian (У Бинсянь). Паблик-арт как социокультурный феномен городской художественной среды // Культура и искусство. – 2023. – №6. – С. 1–15.

[74] Богомяков В. Г., Чистякова М. Г. Паблик-арт в контексте идентичности // Вестник Тюменского государственного университета. – 2014. – № 10. – С. 183–190. Богомяков, В. Г. Паблик-арт в контексте идентичности / В. Г. Богомяков, М. Г. Чистякова // Вестник Тюменского государственного университета. Философия. — 2014. — № 10. — С. 183–190.

вступают в активный диалог с природным и архитектурным окружением, преобразуя его и раскрывая новые смыслы пространства через художественно-дизайнерские приёмы. Контекстуальность проявляется и в учёте социального контекста: паблик-арт отражает актуальные для данного места темы, ценности и проблемы, будь то историческая память, локальная идентичность или насущные социальные вопросы. В российском городском пространстве паблик-арт также стремится «визуализировать локальный культурный код», становясь носителем контекста города. Таким образом, неотъемлемая привязка к месту отличает паблик-арт от универсальных по содержанию галерейных экспонатов – значение паблик-арт произведения во многом рождается из его связи с конкретной урбанистической и социокультурной средой.

Междисциплинарность. Еще одной ключевой чертой паблик-арта выступает его междисциплинарный характер. Реализация проектов в общественном пространстве требует объединения знаний и усилий представителей разных областей: художников, дизайнеров, архитекторов, ландшафтных архитекторов, социологов, инженеров, экологов и др. Паблик-арт находится на стыке искусства, архитектуры и урбанистики , что отражается как в эстетике объектов, так и в самом процессе их создания.[75] Нередко граница между искусством и дизайном стирается: художественная инсталляция может выполнять функцию малой архитектурной формы или инфраструктурного элемента (например, арт-скамья, скульптура-игровая площадка, световая инсталляция для навигации). Социальные науки также задействованы: исследования аудитории, социокультурного контекста, дизайн с соучастием зрителей – всё это часть подготовки паблик-арт проектов. Междисциплинарность обеспечивает более богатый подход к проектированию таких объектов, позволяя учитывать и эстетическое, и функциональное, и социальное измерения. Проекты паблик-арта выступают точкой взаимодействия

[75] Чжоу Чэнлу. Социологическое исследование паблик-арта на примере феномена паблик-арта в современных. Шанхай: Шанхайский университет, 2010 (周成璐. 公共艺术的社会学研究——以现代城市公共艺术现象为例. 上海: 上海大学,2010.)

искусства и города, где творческий замысел проходит через призму практических требований и общественных ожиданий. Благодаря этому паблик-арт способен не только украшать среду, но и решать прикладные задачи городского развития – от ревитализации заброшенных пространств до укрепления гражданской идентичности. Именно синтез различных дисциплин и методов делает паблик-арт одним из наиболее прогрессивных направлений современной проектной культуры.

На основании вышесказанного можно заключить, что паблик-арт сегодня является неотъемлемой частью проектной культуры и пространственной организации города. Он отличается от монументальной скульптуры открытой структурой и интерактивным характером, представляет собой форму комплексных проектных решений и обладает уникальными характеристиками общественности, партисипаторности, контекстуальности и междисциплинарности. Как междисциплинарный феномен, возникающий на пересечении искусства, общества и пространства, паблик-арт играет ключевую роль в формировании нового визуального облика городов и новых форм культурной коммуникации в городской среде. Его значение для проектной культуры состоит в расширении границ дизайна — включении в него художественного высказывания, общественного диалога и места как активного участника проектного высказывания, что в конечном итоге обогащает как сам дизайн, так и повседневную жизнь города.

Выражения паблик-арта отличаются разнообразием форм и могут классифицироваться по различным признакам, включая: по форме, по функции и по типу.

В рамках классификации по художественной форме можно выделить несколько основных видов паблик-арта, включая настенную роспись (муралы), Объёмные знаки и скульптура, механические и кинетические объекты, интерактивные инсталляции, а также медиа-арт и световые проекции. (Табл.3)

Паблик-арт в городской среде можно классифицировать по функциональному назначению – то есть по той роли, которую художественный объект выполняет в обществе и пространстве. В научном дискурсе выделяют несколько ключевых функций паблик-арта: декоративную, функцию эстетической активации городской

среды, мемориальную, функцию социальной вовлечённости, интерактивность, а также образовательную (просветительскую) функцию[76]. (Табл.4)

Типологическая классификация паблик-арта позволяет систематизировать разнообразные художественные практики по длительности их существования, форме существования, способу взаимодействия со зрителями, а также по типу используемых технологий. Основные категории включают постоянные и временные произведения, статические и динамические, физические и виртуальные (цифровые). (Табл.5)

2.1.2. Развитие паблик-арт в разных странах

Развитие искусства в общественном пространстве России представляет собой длительный историко-культурный процесс, охватывающий несколько веков и отражающий культурные, социальные и политические изменения, происходившие в стране. От имперских памятников и советских монументов до современных инсталляций и уличного искусства, российский паблик-арт претерпел значительные трансформации.

Ранние формы искусства в общественном пространстве России начали формироваться в эпоху Петра I, когда осуществлялись масштабные преобразования, направленные на превращение страны в современное европейское государство. Петр Великий привнес в страну западные архитектурные и художественные стили, которые нашли свое отражение в публичных памятниках и зданиях Санкт-Петербурга.[77]

Зимний дворец (рис.23), спроектированный Растрелли, является ярким примером русского барокко и одной из самых узнаваемых архитектурных достопримечательностей России. Это здание служило резиденцией русских императоров и символизировало величие и мощь Российской империи. Автор памятника Петру Первому («Медный всадник») (рис.24): Этьен Морис Фальконе. Этот памятник стал символом Петербурга и одним из самых известных памятников

[76] Шлыкова О. В. Цифровые практики паблик-арта: коммуникативные стратегии «умного» города // Вестник культуры и искусств. — 2021. — № 3 (67). — С. 124–134.
[77] Ван Сюйгуан. Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России // Культура и искусство. — 2025. — № 7. — С. 89–100. — DOI: 10.7256/2454-0625.2025.7.71388.

России. Он воплотил силу и решимость Петра I в деле модернизации страны. Русское паблик-арт в этот период главным образом отразился в общественных зданиях и скульптурах. Паблик-арт в основном отражает поклонение правителю и символ власти.[78]

После революции 1917 года искусство в России приняло новый оборот. Социалистический реализм стал официальным художественным стилем, который использовался для пропаганды коммунистических идеалов. Искусство в общественном пространстве этого периода было представлено многочисленными памятниками Ленину, Сталину и другим революционным лидерам.

Пример: Рабочий и колхозница (рис.25). Эта скульптура, созданная для Всемирной выставки в Париже в 1937 году, стала иконой советского искусства. Она символизирует союз рабочего класса и крестьянства, основу советского общества. Советский Союз также известен своими грандиозными монументальными проектами, которые отражали мощь и достижения социалистического государства. Монумент Победы на Поклонной горе. Этот мемориальный комплекс был воздвигнут в честь победы в Великой Отечественной войне. Включая в себя музей, парк и различные монументы, он служит местом памяти и патриотизма для многих поколений россиян.[79] В советское время получила распространение фраза В.И. Ленина «Искусство принадлежит народу», превратившаяся из высказывания вождя мирового пролетариата в мощный идеологический лозунг.[80]

После распада Советского Союза в России началось активное переосмысление искусства в общественном пространстве, что постепенно создало предпосылки для формирования современных практик паблик-арта. Появились новые формы и стили, отражающие переходный период и поиск национальной

---

[78] Манович, Л. Теории софт-культуры / Л. Манович. — Нижний Новгород : Красная ласточка, 2017. — 208 с. : ил. — (Новые медиа).

[79] Ли Цзюнь. Идея Ленина о принадлежности искусства народу и её современное значение // Общественные науки Гуйчжоу. – 2017. – №1. – С. 72–77(李俊. 列宁关于“艺术属于人民”的思想及其当代启示[J]. 贵州社会科学, 2017 (1): 72-77.)

[80] Котломанов, А. О. Паблик-арт: страницы истории. Современное русское искусство в общественном пространстве. Часть 2. Новые формы / А. О. Котломанов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2016. — № 1. — С. 68–80.

идентичности. Мост "Багратион" этот пешеходный мост, открытый в Москве в 1997 году, стал символом новых времен. Его современный дизайн и функциональность отражают стремление к интеграции традиционных и современных элементов в городской среде.

Современное паблик-арт в России также включает в себя интерактивные и мультимедийные инсталляции, которые активно взаимодействуют с аудиторией. Пример: Проект "Луч" в Санкт-Петербурге (рис.26). Дизайнеры: Электротеатр Станиславский и команда. Этот мультимедийный проект использует световые и звуковые эффекты, чтобы преобразить городское пространство. Интерактивность и вовлечение зрителей создают уникальный опыт, который выходит за рамки традиционного искусства. Скульптура «Солнечный Факел» (Solar Facula) (рис.27) установлена в городе Альметьевск (Республика Татарстан) в рамках культурной программы. Этот проект представляет собой попытку объединить несколько интерпретаций. С одной стороны, скульптура представляет собой изображение газового факела. Паблик-арт-объект установлен в нефтедобывающем регионе, жители которого трепетно относятся к своей истории и отрасли, которой они занимаются. По памяти местных жителей, когда развивалась промышленность, газовые факелы служили альметьевцам световой навигацией на пути домой.[81] Газовые факелы были, пожалуй, единственными осветительными устройствами в новорожденном моногороде, основанном после Второй мировой войны. Жители помнят, что в 1950-е годы вечером и ночью было так много света, что они не боялись идти в клуб или на танцы без сопровождения. Сегодня газовые факелы постепенно выводятся из употребления, но романтический образ в городе сохранился, и выделился в отдельное направление лишь в начале XXI века. Световая художественная инсталляция «Солнечные факелы» метафорически изображает прошлое и будущее глобальной энергетики в конкретной манере и отражает местный контекст.

В отдельное направление паблик-арт выделился лишь в начале XXI века.

[81] https://victorpolyakov.com/solarfaculae

Развитие паблик-арта в России отражает многослойную и динамичную историю страны, от имперских памятников и советских монументов до современных уличных инсталляций и интерактивных проектов. Каждый этап развития искусства в России связан с социальными, политическими и культурными изменениями, происходившими в стране. Художники и дизайнеры играют ключевую роль в формировании визуальной среды российских городов, создавая произведения, которые не только украшают публичные пространства, но и стимулируют общественные дискуссии, отражают национальную идентичность и способствуют культурному обмену.

Таким образом, паблик-арт в России является неотъемлемой частью городской культуры и национального наследия, представляя собой мост между прошлым и настоящим, традицией и инновацией.

Ранние формы паблик-арт в Китае в значительной степени связаны с религиозными и памятными сооружениями. Эти произведения искусства служили не только для эстетического наслаждения, но и выполняли важные социальные, культурные и религиозные функции. Они олицетворяли собой глубокую связь между искусством, религией и обществом.

Буддизм, пришедший в Китай из Индии, оказал значительное влияние на развитие паблик-арта. Буддийские храмы и пагоды стали важными элементами культурного и религиозного ландшафта Китая. Большая пагода диких гусей (大雁塔)(рис.28) была построена в 625 году нашей эры во времена династии Тан. Большая пагода диких гусей является одним из самых известных буддийских памятников в Китае. Эта семиярусная пагода служила местом хранения сутр и реликвий, привезённых из Индии. Архитектура пагоды сочетает элементы индийского и китайского стилей, отражая культурный синтез и религиозное значение.[82]

Даосизм, как одна из основных религий Китая, также внес значительный

[82] Хоу Линь, Чжан Чжию. Туристическая география Китая. – Чунцин: Электронное аудиовизуальное издательство Чунцинского университета, 2022(侯琳，张志友．中国旅游地理[M]．重庆大学电子音像出版社有限公司, 2022.)

вклад в паблик-арт. Даосские храмы, посвященные различным божествам и мудрецам, были важными культурными центрами. Основан в период династии Тан, реконструирован при династии Юань. Храм Белого Облака(白云观) (рис.29), один из крупнейших даосских храмов, служил религиозным и культурным центром.[83] В его архитектуре и убранстве сочетаются элементы традиционного китайского искусства, включая резьбу по дереву, росписи и скульптуры.[84] Династия Юань, основанная монголами, привнесла новые элементы в китайское искусство, включая влияние центральноазиатских и персидских традиций. Храм Мяоин (妙应寺) (рис.30).[85] Этот храм является ярким примером смешения китайской и монгольской архитектурных традиций. Его масштаб и сложные украшения демонстрируют богатство и культурное разнообразие империи Юань.[86]

Ранние формы паблик-арт в Китае, представленные религиозными и памятными сооружениями, играли ключевую роль в культурной и религиозной жизни общества. Они служили не только украшением общественных пространств, но и важными символами религиозных верований, культурных ценностей и исторической памяти.

Процесс становления современного искусства в общественном пространстве в Китае начался с момента основания Нового Китая в 1949 г. В этот, начальный этап паблик-арта, с 1949 по 1970-е гг., под искусством в общественном пространстве понимались прежде всего монументальные произведения искусства.[87] После основания Нового Китая паблик-арт стал важным инструментом политической пропаганды. Произведения искусства этого периода акцентировали внимание на революции и социалистическом строительстве. Пример: Монумент народным

---

[83] Чжун Цзинъюань. Анализ особенностей декоративного оформления даосского храма Байюньгуань в Пекине // Архитектура Шаньси. – 2019. – Т. 45, № 19. – С. 147–149 (种璟媛.探析北京白云观道教建筑装饰之道[J].山西建筑,2019,45(19):147-149.)

[84] Там же.

[85] Цуй Пэн. Сравнительный анализ сходств и различий между Белой пагодой храма Мяоин и Белой пагодой парка Бэйхай // Сборник трудов Столичного музея. – 2024. – № 00. – С. 93–96.(崔鹏.浅谈妙应寺白塔与北海公园白塔的异同[J].首都博物馆论丛,2024,(00):93-96.)

[86] Там же.

[87] Цзя Ч. Этапы становления и развития паблик-арта в Китае. Искусство и культура. 2022. № 4 (48). С. 39-43

героям(人民英雄纪念碑)(рис.31).[88] Память о героях, погибших за освобождение Китая Монумент народным героям на площади Тяньаньмэнь, является значимым примером паблик-арт раннего социализма. Рельефы на монументе изображают важные события в истории Китая и прославляют революционных героев.[89]

С начала реформ и политики открытости Китай вступил в новый этап развития паблик-арт. Быстрый экономический рост и урбанизация привели к значительному разнообразию форм и содержания паблик-арта. [90] Во время Олимпийских игр 2008 года в Пекине в Олимпийском парке(рис.32) были установлены многочисленные произведения паблик-арт. Эти работы не только украсили территорию, но и подчеркнули культурное разнообразие и модернизацию Китая.[91]

В XXI веке китайский паблик-арт всё более ориентируется на участие сообщества и интерактивность, что сближает его с задачами современного дизайна городских пространств. Дизайнеры работают совместно с жителями, местными властями и другими заинтересованными сторонами, что позволяет проектировать художественно-пространственные решения, учитывающие реальные потребности городской среды. Паблик-арт на набережной Шанхая включает разнообразные скульптуры и инсталляции, формирующие выразительную визуально-пространственную структуру общественных зон (рис. 33). Процесс проектирования и создания этих объектов предполагает активное вовлечение местного сообщества, благодаря чему произведения приобретают локально обусловленные дизайнерские характеристики и отражают культурную специфику территории.

Современные проблемы окружающей среды находят отражение в китайском

---

[88] Чэнь Чунхуэй. Исторический нарратив и текстуальное значение тематической скульптуры на примере Памятника народным героям // Скульптура. – 2023. – № 2. – С. 60–61.(陈崇辉.主题性雕塑的历史叙事与文本意义研究——以人民英雄纪念碑为例[J].雕塑,2023,(02):60-61.)

[89] Там же.

[90] Чэнь Яолинь, Лю Шуан. Новое исследование городского паблик-арта в контексте современной культуры // Эстетика и современность (городское издание). – 2019. – № 2. – С. 63–64(陈耀林, 刘爽. 当代文化视角下城市公共艺术新探究[J].美与时代(城市版),2019,(02):63-64.)

[91] Там же.

общественном искусстве, которое акцентирует внимание на экологическую устойчивость и гармонию с природой.[92] Пример: Экологическое искусство в парке Дамейша. (рис.34) Экологическое искусство в парке Дамейша сочетает природные ландшафты с художественными инсталляциями, подчеркивая важность сохранения природы и устойчивого развития. Расположенное в парке Юаньбоюань в городе Сямынь, "Лунное кольцо"(рис.35) является примером общественного художественного дизайна в прибрежном ландшафте и стало знаковым объектом, представляющим образ и символ Сямыня.[93] Уникальная среда прибрежного ландшафта создает неповторимые условия для паблик-арт. " Лунное кольцо" отличается своей культурной и художественной уникальностью, гармонично сочетающейся с прибрежным ландшафтом, что невозможно передать в других видах паблик-арт. Оно в полной мере отражает сочетание прибрежного ландшафта и общественного художественного дизайна, демонстрируя различные культурные аспекты и визуальные эффекты паблик-арт в прибрежных ландшафтах.[94] Это произведение выражает местную культуру и духовные ценности.[95] Форма "Лунное кольцо" напоминает луну, медленно восходящую из-за моря, благодаря чему весь дизайн естественно интегрируется с морским пейзажем. Сочетание классической культуры и современных технологий вызывает психологический отклик у зрителей, создавая эмоциональную связь между людьми и "Лунное кольцо".

На фоне глобализации китайское общественное искусство все больше демонстрирует многообразие культур. Художники из разных культурных контекстов сотрудничают на международном уровне, создавая произведения искусства с глобальной перспективой. Паблик-арт украшает городские пространства, повышая культурный уровень и эстетическое восприятие. Эти

---

[92] Chen F. Traditional architectural forms in market oriented Chinese cities: Place for localities or symbol of culture? // Habitat International. – 2011. – Vol. 35, № 2. – P. 410–418.

[93] Хуан Имань. Исследование адаптивного ландшафтного дизайна городских прибрежных парков: дис. магистра искусствоведения. – Сучжоуский университет, 2023(黄艺满.城市海滨公园景观适应性设计研究[D].苏州大学,2023.DOI:10.27351/d.cnki.gszhu.2023.002492.)

[94] Сунь Ци, Ян Сяоли. Исследование роли паблик-арта в дизайне прибрежных ландшафтных пространств // Стиль завтрашнего дня. – 2019. – № 19. – С. 21–22.(孙麒,杨晓丽.公共艺术在滨海景观环境设计中的研究[J].明日风尚,2019,(19):21-22.)

[95] Hayden D. The Power of Place: Urban Landscapes as Public History. – Cambridge, MA: MIT Press, 1997.

произведения искусства становятся неотъемлемой частью повседневной жизни жителей и городского ландшафта. Современное паблик-арт активно вовлекает сообщества, способствуя укреплению чувства принадлежности и социальной сплоченности.[96] Совместное создание и взаимодействие с произведениями искусства усиливают социальные связи и коллективную идентичность.

Развитие паблик-арта в США прошло через несколько ключевых этапов, каждый из которых характеризуется определенными социальными, культурными и политическими контекстами. С течением времени паблик-арт в США эволюционировал от монументальных скульптур и памятников к разнообразным формам художественного выражения, включающим интерактивные инсталляции и временные художественные проекты.

В начале XX века паблик-арт в США в основном представлял собой монументальные скульптуры и памятники, посвященные важным историческим событиям и личностям.[97] Эти произведения искусства были установлены в общественных местах, таких как парки, площади и правительственные здания, и часто имели патриотический и мемориальный характер. Одним из примеров является Мемориал Линкольна(рис.36) в Вашингтоне, открытый в 1922 году, который стал символом американской демократии и свободы.

Период 1960-х годов в Соединенных Штатах был временем значительных социальных и политических перемен. В этот период гражданские права, антивоенное движение, феминизм и борьба за права меньшинств находились в центре общественного внимания. Эти изменения оказали значительное влияние на искусство, включая развитие паблик-арта, который стал рассматриваться как средство выражения социальных и политических комментариев, а также как инструмент общественного участия.[98] Художники начали включать элементы взаимодействия и сотрудничества с местными сообществами в свои проекты, что

---

[96] Вэнь Ян, Чжао Цзяци, Хэ Хайбо. Эстетическое воспитание в сообществах: роль партисипативного паблик-арта в микрообновлении городской среды // Архитектура и культура. – 2023. – № 1. – С. 108–110 (温洋，赵佳琦，贺海波. 社区美育——参与型公共艺术在城市微更新中的作用[J].建筑与文化,2023,(01):108-110.)

[97] Doss E. Memorial mania: Public feeling in America[M]. University of Chicago Press, 2012.

[98] Jacobi S. Leipzig’s Visual Artists as Actors of Urban Change: Articulating the Intersection between Place Attachment, Professional Development and Urban Planning: Diss. ... PhD. – London: King’s College, 2014.

способствовало укреплению социальной ткани и повышению осведомленности о различных проблемах. Проект "City Walls" (рис.37) был инициирован Чикагским комитетом по искусству и целью было создание муралов на стенах зданий в бедных районах города. Художники работали совместно с местными жителями, включая их в процесс создания искусства. Это помогло не только украсить городские пространства, но и повысить самосознание и гордость жителей за свои районы.

В 1980-е годы художники паблик-арта начали активно сотрудничать с местными сообществами, городскими властями и архитекторами, чтобы создавать произведения, которые не только украшают городскую среду, но и отражают культурные и социальные аспекты местных сообществ.

С развитием технологий в 1990-х годах и начале XXI века паблик-арт в США стал все больше включать в себя интерактивные и цифровые элементы. Художники начали использовать мультимедийные технологии, световые инсталляции и виртуальную реальность для создания новых форм паблик-арт, которые стимулируют взаимодействие и участие зрителей. Одним из примеров является инсталляция "Облако в Чикаго" (Cloud Gate) (рис.38) британского художника Аниша Капура, установленная в 2006 году в парке Миллениум в Чикаго, которая привлекает миллионы посетителей благодаря своей интерактивной и отражающей поверхности.[99]

В настоящее время паблик-арт в США продолжает развиваться, отражая изменения в обществе и технологиях. Современные проекты часто фокусируются на темах социальной справедливости, экологической устойчивости и культурного разнообразия. Художники активно используют публичные пространства для выражения своих идей и вовлечения общественности в диалог о важных социальных и политических вопросах. [100] От монументальных скульптур и памятников начала XX века до современных интерактивных и цифровых инсталляций, паблик-арт в США продолжает играть важную роль в общественной

[99] Matthews T M D. Reuniting the Mind and Body: Anish Kapoor's Cloud Gate and Phenomenological Experience[J]. 2010.
[100] Deutsche R. Uneven development: public art in New York City // October. — 1988. — № 47. — P. 3–52.

жизни, украшая городские пространства и стимулируя общественный диалог.

Паблик-арт отличается рядом характеристик, которые выделяют его на фоне традиционных форм искусства. Вот основные характеристики, которые определяют современный паблик-арт:

1. Интерактивность и участие

Современный паблик-арт основывается на принципах взаимодействия с аудиторией, что сближает его с подходами интерактивного и коммуникационного дизайна. Дизайнеры создают объекты, стимулирующие зрителей к активному участию в их восприятии или даже соавторстве. Это могут быть интерактивные скульптуры и инсталляции, изменяющиеся в зависимости от действий пользователей или особенностей среды.

2. Социальные и политические комментарии. Ряд современных проектов паблик-арта направлен на осмысление социальных и политических явлений. Дизайнеры используют художественно-пространственные решения как платформу для выражения мнений по вопросам социальной справедливости, прав человека и других актуальных тем, формируя визуально-коммуникационные высказывания в открытой городской среде.

3. Экологическая осознанность. Экологическая тематика становится значимой частью современного паблик-арта. В проектировании используются переработанные материалы, природные элементы и принципы устойчивого дизайна. Подобные объекты направлены на повышение осведомлённости об экологических проблемах и демонстрируют возможности экологически ориентированного проектирования.

4. Технологическая интеграция. Современные технологии играют важную роль в развитии паблик-арта и формируют новый спектр дизайнерских решений. Использование светодиодов, проекций, цифровых экранов и интерактивных систем позволяет создавать динамичные объекты, вступающие в диалог с окружающей средой и пользователями.

5. Местная идентичность и культура. Паблик-арт всё чаще ориентируется на отражение локальной идентичности. Дизайнеры работают с сообществами для

разработки объектов, значимых для конкретной территории и её жителей, что способствует укреплению культурного кода и формированию уникального образа места.

6. Временность и трансформация. Многие проекты современного паблик-арта обладают временным или трансформируемым характером. Инсталляции могут существовать в течение ограниченного периода или изменяться под воздействием окружающей среды и действий людей, что сближает их с концепциями временного дизайна и адаптивных пространственных решений.

2.1.3. Взаимодействие между рациональным планированием и восприятием горожан

Примеры развития паблик-арта в разных странах показывают, что публичность стала основной чертой современного паблик-арта в разных странах.

С точки зрения городской культурной среды, обсуждение паблик-арт неизбежно включает в себя изучение существования, передачи и восприятия городской культурной среды.[101] Другими словами, после того как мы рассмотрим сущность и характеристики городской культурной среды, мы должны изучить, как городская культурная среда существует в форме паблик-арт, а также проанализировать, где проявляется ее общественность и как мы можем конкретизировать и передавать ее, чтобы зрители могли это считать.

Общественность, с семантической точки зрения, может быть понята как объединение «публичности» и «общности», то есть, по сути, описание общих генетических черт внутри объекта, и за пределами этой категории не всегда существует; публичность подразумевает общие генетические черты объекта без исключительности, что является конкретной формой равенства, уменьшая различия.[102]

Исходя из происхождения терминологии, слово «публичный» в английском языке обозначается словом «public», которое в древнегреческом языке звучало как

[101] Zheng J. Contextualizing public art production in China: The urban sculpture planning system in Shanghai // Geoforum. — 2017. — Vol. 82. — P. 89–101.

[102] Sharp J., Pollock V., Paddison R. Just Art for a Just City: Public art and social inclusion in urban regeneration // Urban Studies. – 2005. – Vol. 42, № 5–6. – P. 1001–1023.

«pubes», что дословно переводится как «зрелый».[103] В то время это слово означало участие граждан, обладающих зрелым общественным сознанием, в управлении общественными делами.[104]

В области социологии и политологии Ханна Арендт (Hannah Arendt) первой разработала концепцию «публичности» (Publicity), затем Юрген Хабермас (Jürgen Habermas) углубил и уточнил этот термин, а Ричард Сеннетт ввёл понятие «публичности» или «социальности» в антропологическом и историческом контексте; в западной академической среде подходы Ханны Арент, Юргена Хабермаса и Ричарда Сеннетта (Richard Sennett) к изучению общественной жизни составляют духовный равносторонний треугольник, причем эти три стороны представляют разные понимания общественности.[105] В интерпретации Ханны Арент публичность представляет собой общее представление о том, что можно увидеть и почувствовать в общественном пространстве. Она более полно понимает принципы свободного и равного духовного общения между людьми.[106] Юрген Хабермас считает, что «общественность» - это продукт материальной жизни гражданского общества, который является нормой в структуре участия граждан в политике и управлении государством, используемой для ограничения действий политических групп и установления гражданских обязанностей; это стандарт для общественного критического обсуждения и рациональной саморефлексии в социальных взаимодействиях, превышающий частные интересы, является платформой консенсуса и равноправным основанием общения.[107] Ричард Сеннетт рассматривает понятие «публичности» в историческом контексте развития концепций «публичного» и «частного», стремясь раскрыть, как в разные исторические периоды люди в городских социальных процессах выражали своё

---

[103] Sennett R. The Fall of Public Man. – New York: Alfred A. Knopf, 1977. – 385 p.

[104] Zebracki M., Palmer J., eds. Public Art Encounters: Art, Space and Identity. – London: Routledge, 2017. – 334 p.

[105] Вэнь Ян, Чжао Цзяци, Хэ Хайбо. Эстетическое воспитание в сообществах: роль партисипативного паблик-арта в микрообновлении городской среды // Архитектура и культура. – 2023. – № 1. – С. 108–110 (温洋, 赵佳琦, 贺海波. 社区美育 ——参与型公共艺术在城市微更新中的作用[J].建筑与文化,2023,(01):108-110.)

[106] Arendt H. The Human Condition. – Chicago: University of Chicago Press, 1958. – 349 p.

[107] Jeff Weintraub. (1997) “The Theory and Politics or the Public？Private Distinction” [G]//Jeff Weintraub and Kishan Kumar. Public and Private in Thought and Practice: Perspectives on a Grand Dichotomy. Chicago: University of Chicago Press, p. 2.

видение «публичности» через формирование определённой общественной роли, самовыражение или представление общественного мнения.[108]

Противоположностью публичности является частное, и именно в древнегреческой демократической системе впервые была проведена граница между публичными и частными делами, публичным и частным управлением, публичной и частной сферой. В истории развития Древней Греции граждане, достигшие 20-летнего возраста, могли участвовать в Народном собрании и голосовать по вопросам общественной жизни, а такими основными общественными институтами, как Народное собрание и Совет пятисот, обеспечивалось функционирование публичного управления. Именно процесс формирования властного дискурса и идентичности в рамках греческой демократии способствовал развитию идеи публичности. А мысль о публичности, суженная до масштаба города, представляет собой гражданскую культуру, а в расширенном до государственного уровня масштабе — национальную культуру.[109] Она ясно показывает, что определенное общественное пространство отражает внутренние мысли населения и духовное состояние социальной группы.[110]

Помимо происхождения мысли о публичности, связанной с правами свободных граждан полисов в истории Греции, в истории Европы формирование идей публичности можно также проследить через развитие скульптуры. Людовик XIV, который правил Францией дольше всех других королей и был известен как «Король-Солнце», за 72 года своего правления выделил огромные средства на перестройку дворца своего отца Людовика XIII в Версале. В современном Версальском дворце повсюду можно увидеть статуи Людовика XIV (рис.39). На первой выставке «Людовик XIV: человек и король», проведенной во Франции, было представлено более трехсот экспонатов, связанных с ним, включая мебель, картины

---

[108] Sennett R. The Fall of Public Man. – New York: Alfred A. Knopf, 1977. – 385 p.

[109] Ван Сюйгуан. Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России // Культура и искусство. — 2025. — № 7. — С. 89–100. — DOI: 10.7256/2454-0625.2025.7.71388.

[110] Habermas J. The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. – Cambridge: MIT Press, 1989. – 301 p.

и скульптуры. [111] В истории европейской скульптуры первая полностью предназначенная для общественного пространства скульптура появилась только в 1572 году. До этого статуи существовали исключительно во дворцах и использовались для усиления церемониальной святости королевской власти, являясь символом разделения на аристократию и простонародье.[112] Лишь после возведения в 1572 году на Сицилии (Италия) статуи дона Хуана в честь его выдающегося вклада в битву при Лепанто, общественные скульптуры вышли за пределы дворцов и стали предназначаться для широкой публики. Политически направленные общественные скульптуры легко пробуждают у граждан национальную сплоченность. С распространением буржуазной политической культуры в конце XIX века тематика общественных скульптур всё чаще обращалась к значимым историческим событиям или великим деятелям, которые пользовались всеобщим признанием. Например, скульптура Шарля де Голля на улицах Парижа (рис.40).

С зарождением европейского Ренессанса в XV веке началось постепенное пробуждение гуманизма. До Ренессанса религиозная церковь использовала авторитет Бога для пропаганды аскетизма и других феодальных идеологий. Гуманисты считали, что человек является основой общества, они выступали против религиозных оков и утверждали ценность человека, призывая к развитию разума и мудрости. В XVI-XVII веках дух гуманизма получил дальнейшее развитие благодаря эпохе Просвещения, ядром которой стал рационализм. Это движение подчеркивало важность использования разума для понимания мира, распознавания, суждения и понимания вещей без религиозных и догматических оков. [113] Просвещение способствовало дальнейшему развитию борьбы против феодализма и религиозной теологии, дойдя до идеи создания «царства разума» нового буржуазного общества. В это время восходящая буржуазия стремилась

[111] Ван Сюйгуан. Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России // Культура и искусство. — 2025. — № 7. — С. 89–100. — DOI: 10.7256/2454-0625.2025.7.71388.
[112] Там же
[113] Goodman, Anthony, Angus Mackay. The impact of humanism on Western Europe during the Renaissance. Routledge, 2014.

освободиться от суеверий теологии, желала иметь голос в обществе и стремилась к освоению новых знаний и методов, характерных для нового времени. Интеллектуальные течения, принесенные Просвещением, заставили многих простых людей пересмотреть свои права. Они стали все увереннее предъявлять свои требования к старым привилегированным классам. Одновременно с этим, благодаря развитию культуры собраний и обмена мнениями, начали формироваться и становиться все более ясными концепции «публичной сферы», «общественного пространства» и «публичности».[114] Эти идеи заложили основу для последующего появления паблик-арт.

2.2. Память поколений: основа паблик-арта в городском культурном контексте

Концепция «коллективной памяти» (Collective Memory) была предложена французским социологом Морисом Хальбваксом, который подробно изложил её в своей работе «О коллективной памяти» [115] .Эта концепция изначально использовалась для исследования того, как личное «прошлое» запоминается. Он указал, что «память» является социальным коллективным действием, для запоминания «прошлого» необходимы «рамки памяти», созданные семьей, сообществом, (политическими или религиозными) организациями, социальными институтами, межличностным взаимодействием, а также «метки времени и пространства». Только когда социальные организации или общинные группы формируют общую «коллективную память», может происходить наследование. Теория Хальбвакса о «коллективной памяти» поднимает и разъясняет вопросы формирования и поддержания «исторической памяти», особенно подчёркивая её общественный и коллективный характер.

Память зависит от объективной среды. «Коллективная память имеет двойственную природу — она является одновременно материальным объектом, материальной реальностью, например, статуей, памятником, местом в

[114] Hall T. Art and urban change: Public art in urban regeneration // Cultural Geography in Practice. – London: Routledge, 2014. – P. 221–237.

[115] Морис Хальбвахер. О коллективной памяти [M]. Перевод Би Рана и Го Цзиньхуа. Шанхай: Народное издательство Шанхая, 2003: 335. 莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然，郭金华译. 上海：上海人民出版社，2003：335.

пространстве, а также символическим знаком или чем-то, что имеет духовное значение, чем-то, что навязано и разделяется группой, закрепляясь за этой материальной реальностью.[116] Как только городские жители укореняют свою жизнь в конкретном пространственно-временном существовании, контекст города начинает воздействовать на повседневную жизнь людей через специфическую символику и знаковые системы, обладающие соответствующей ценностью.[117] Конкретно для исторических районов и постоянных жителей, утрата поддержки традиционной архитектуры, общественных пространств и старинных объектов, долгосрочный уход или потеря прежнего жизненного пространства затрудняют нахождение маркеров памяти.

Традиционная культура, утратившая память, лишается культурного фундамента и ориентиров, а современная культура утрачивает историческую позицию. Социальные группы и их культура находятся в постоянном изменении, они принадлежат временной категории. Для города первостепенная задача — найти маркеры коллективной памяти.[118] Суть городского контекста неизбежно заключается в коллективной культурной памяти жителей. В отличие от новых городских построек, исторические районы несут больше культурной информации. Как правило, некоторые известные личности и важные события особых эпох выделяются в коллективной памяти, связанной с историческими районами. С этой точки зрения, коллективная память является конкретной составляющей городского контекста — выражение городского контекста в основном поддерживается воспоминаниями о конкретных личностях и событиях. Вызов и рассказ этих воспоминаний требуют наличия материальных носителей, таких как здания, пейзажи, общественные пространства и общественное искусство.

В рамках памяти, создаваемой этими материальными носителями, у аудитории возникает "чувство реальности"(feeling of reality), которое не только

---

[116] Halbwachs M. The Collective Memory / Trans. F. Ditter Jr., V. Ditter. – New York: Harper & Row, 1980. – 153 p.
[117] Wang P. The Spirit of Community: Citizens as Bearers of Cultural Identity // Urban Anthropology Review. – 2018. – Vol. 22, № 3. – P. 78–89.
[118] Qiu B., Zhang F. Urban public art planning based on urban collective memory: a path for public art to intervene in environmental space planning and design // Planners. – 2016. – Vol. 32, № 8. – P. 12–17.

служит «отправной точкой» для воспоминаний о прошлом, но и обеспечивает временное и пространственное расположение для этой серии воспоминаний. Чем лучше сохранен исторический район, включая его коренных жителей, тем больше маркеров памяти он может предоставить, тем более детализированной будет структура и содержание коллективной памяти.[119]

По той же логике исчезновение исторических районов и коренных жителей приводит к разрушению городского контекста. Коллективная память утрачивает свои маркеры, лишается носителей и рассказчиков; исчезают ориентиры для воспоминаний о прошлом, и формирование устойчивой памяти становится затруднительным. В результате коллективная память либо быстро предается забвению, либо претерпевает трансформации вследствие различных интерпретаций последующих поколений, что в конечном счёте ведёт к утрате традиционной городской культуры и завершению существования прежнего контекста.

Как было показано ранее, городской контекст обладает характеристиками диахронии и синхронии. Диахроническое измерение, с одной стороны, обусловлено самим ходом исторического времени, а с другой — процессами постоянного определения, аккумуляции и трансляции коллективной памяти. Синхроническое измерение, в свою очередь, связано с совместным бытием граждан в пределах конкретного времени и пространства, а также с общими публичными событиями и переживаниями, которые могут быть определены как форма «сообщества» или «общности». Взаимодействие данных факторов приводит к формированию культурного наследия в ряде исторических районов, что в совокупности и конституирует контекст конкретного города.[120]

Исторические районы города сохраняют здания, садово-парковые ансамбли и общественные сооружения различных временных периодов. В этой «материальной истории» заключена культурная информация разных эпох. Так, по резьбе и

[119] Wang F. и др. Memory and homesickness in transition: Evolution mechanism and spatial logic of urban and rural memory // Geographical Research. – 2017. – Vol. 36, № 1. – P. 3–25.
[120] Olsen C. Urban space and the politics of socially engaged art // Progress in Human Geography. – 2019. – Vol. 43, № 6. – P. 985–1000.

скульптурному декору архитектурных элементов можно исследовать техники художественной обработки материала; по иконографическим сюжетам — выявлять народные легенды, сказания и образы, символизирующие представления о благополучии. Структура архитектурных элементов позволяет анализировать традиционные строительные технологии; садово-парковые ансамбли — изучать эстетические установки различных эпох и регионов, а также стоящие за ними философские идеи; отдельные общественные сооружения — реконструировать градостроительные концепции, народные верования и экономические потребности соответствующего времени. Машины и лозунги в промышленных районах дают возможность интерпретировать ценностные установки, отраслевой дух и уровень промышленного развития определённой исторической эпохи и специфических социальных групп. Однако всё перечисленное представляет собой преимущественно субъективные интерпретации потомков, своего рода ретроспективное толкование культурного процесса. По существу, это аналитическая работа с культурным наследием.

Между тем для полноценного сохранения культуры одних лишь интерпретаций недостаточно; более целостным состоянием является ситуация, при которой непосредственные свидетели исторических событий сами артикулируют и объясняют их смысл, обеспечивая тем самым непрерывность культурной памяти и устойчивость городского контекста. Историческое наследие городского контекста нельзя интерпретировать только на основе официальных исторических хроник. «Любая культура, если она остается только в высказываниях элиты или учёных, не может стать корневой культурой, определяющей судьбу нации. Национальная культура должна и обязана проявляться на уровне социальной жизни, чтобы стать жизнью нации». [121] Безусловно, мы должны уважать значимые исторические события, но в большей степени следует выражать городской контекст с точки зрения городских жителей, так как народная память и нарративы о большой

[121] Уильям С. В. Лим. (William S W Lim) Азиатский этический урбанизм — радикальная постмодернистская перспектива [M]. Перевод Ван Шифу и Лю Юйтинга, под редакцией Дэн Чжаохуа, Пекин: China Architecture Industry Press, 2012:24. 林少伟（William S W Lim），亚洲伦理城市主义 — 一个激进的后现代视角[M]. 王世福、刘玉亭译，邓昭华校. 北京：中国建筑工业出版社，2012:24.

истории общества сильно отличаются от официальных хроник. Народная память в основном выражается через устные рассказы и праздничные обряды, ее содержание обычно очень конкретное, эмоциональное и даже идеализированное. В традиционных исторических районах миграция населения и смена поколений происходят относительно медленно, и каждый постоянный житель хорошо знает профессии, характер, знания и навыки друг друга.

2.3. Принципы создания паблик-арта на основе особенностей городского контекста

Гармоничный масштаб произведений паблик-арт и окружающей среды крайне важен. Понятие масштаба как распространённая научная категория преимущественно определяется как установление диапазона сущностей или виртуальных объектов, рассматриваемых в заданных пространственно-временных координатах. Этот диапазон может варьироваться; такие параметры, как размер, протяжённость и соотношение частей, интерпретируются как масштабные характеристики анализируемого объекта.

Распространено мнение, что искусство представляет собой исключительно эмоционально обусловленное индивидуальное творчество, не требующее соблюдения правил или нормативных ограничений. Нельзя отрицать значимость эмоционального фактора в художественной деятельности; однако его абсолютизация представляется методологически некорректной. В особенности это относится к созданию произведений паблик-арт, функционирующих в общественном пространстве и взаимодействующих с архитектурой, ландшафтом, а также с иными природными и антропогенными элементами среды. Следовательно, проектирование и реализация объектов паблик-арт не могут сводиться к спонтанному эмоциональному высказыванию. Они предполагают интеграцию рационального и эмоционального начал, где особое значение приобретают пропорциональные отношения, масштабные параметры и их соотнесённость с окружающим городским контекстом. Именно соблюдение гармонии масштаба обеспечивает композиционную целостность произведения и его устойчивое включение в структуру общественного пространства.

Что касается такой формы паблик-арт, как городская скульптура, она должна находиться в гармоническом соотношении с окружающей городской средой.[122] Скульпторы, завершившие свои произведения, нередко работают в тесном взаимодействии с архитекторами, что обусловлено необходимостью интеграции пластической формы в архитектурно-пространственную структуру города. Уже в античности Фидий, а в эпоху Возрождения Микеланджело Буонарроти выступали не только как скульпторы, но и как мастера архитектуры, демонстрируя синтез пространственного и пластического мышления.

В то же время архитектура и скульптура акцентируют различные аспекты художественного формообразования. Архитектура ориентирована преимущественно на организацию внутреннего пространства формы, предоставляя человеку возможность физического и перцептивного «проживания» пространства.[123] Скульптура же, напротив, сохраняет определённую дистанцию между произведением и зрителем, предполагая преимущественно внешнее созерцание и акцентируя внимание на визуально-пластическом воздействии. Городская скульптура в системе паблик-арт представляет собой особое явление. В отличие от автономной станковой или экспозиционной скульптуры, она изначально проектируется с учётом параметров городской среды, стремясь репрезентировать исторический контекст и визуальный облик города. Её создание подчинено множеству регламентирующих факторов: требованиям градостроительной композиции, архитектурному порядку, функциональному назначению пространства и масштабным характеристикам окружения. Зритель воспринимает городскую скульптуру в системе пространственных соотношений, где первичная точка зрения определяется положением человека в городской среде и пропорциональными связями между объектом, архитектурой и открытым

---

[122] Ибрагимова А.Ф. Современная скульптура как объект городского дизайна : дис. … канд. искусствоведения : 5.10.3. / [Место защиты: ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет» ; Диссовет Д 212.077.XX (24.2.309.02)]. – Казань, 2024. – 242 с. : ил.

[123] Котломанов, А. О. Паблик-арт: страницы истории. Торжество концептуализма. Биеннале, конкурсы, арт-проекты / А. О. Котломанов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2015. — № 3. — С. 5–19.

пространством. В этом контексте собственно пластическая форма произведения может отступать на второй план, уступая место масштабно-пространственным отношениям, что подчёркивает принципиальную значимость масштаба как определяющего фактора гармоничного включения городской скульптуры в структуру городского контекста.

Как обеспечить гармоничное и целостное включение произведений паблик-арта в окружающую среду? Какие ключевые факторы подлежат выявлению и анализу? Проблема выявления этих ключевых факторов требует специального теоретического осмысления. В контексте данного исследования пространство трактуется как система отношений между объектом и воспринимающим его субъектом. В случае размещения произведения паблик-арта в закрытом пространстве акцент преимущественно смещается на дистанцию между произведением и зрителем, тогда как значение фоновой среды минимизируется. При размещении произведения в открытом городском пространстве оно интегрируется в более широкий пространственный и социокультурный контекст. В данном случае необходимо учитывать не только характеристики аудитории, но и проводить комплексный анализ окружающей пространственной среды.

Когда мы видим скульптуру человеческой фигуры на огромной каменной глыбе, это не вызывает удивления, но та же фигура, вырезанная на маленьком браслете из палисандра, вызывает восхищение мастерством ремесленника. Примером такого подхода является скульптура Барбара Хепуорт (Barbara Hepworth) «Единая форма» (Single Form) (рис.41) высотой 6,3 метра, расположенная перед штаб-квартирой ООН в Нью-Йорке. Она прекрасно демонстрирует красоту масштаба, создавая гармоничное взаимодействие между скульптурой и зданием, подчёркивая красоту пространства. Эту скульптуру можно рассматривать как пример идеального контроля масштаба. Если бы она была чуть больше, пространство, казалось бы, тесным и неустойчивым; если бы она была меньше, то её объём потерялся бы на фоне стеклянного фасада здания, утрачивая контраст. Умение правильно определить масштаб произведения начинается с самого начала проекта и продолжается до его завершения. Использование человеческого

масштаба в качестве модульной единицы позволяет определить размеры произведения.

При создании паблик-арт важно учитывать содержание окружающей среды, символическое значение и контекст. Например, высота перил обычно составляет около 90 см, высота этажей жилых домов — около 280 см, ширина общественных сидений — около 45 см, высота обычных уличных фонарей — около 650 см, ширина автомобильной полосы — около 300 см и так далее. Опираясь на эти стандартные размеры, можно определить, следует ли делать произведение в человеческий рост, меньше или больше.

Таким образом, можно выделить три типа масштаба: увеличенный масштаб, пропорциональный масштаб и уменьшенный масштаб. Увеличенный масштаб обычно используется для того, чтобы подчеркнуть или выделить какое-либо событие или символическое значение, увеличивая изображаемый объект до размеров, превышающих его реальные габариты. Пропорциональный масштаб, как правило, стремится изобразить объект в его реальных размерах, близких к визуальному восприятию зрителя. Уменьшенный масштаб создаёт ощущение близости, сокращает дистанцию между произведением искусства и зрителем, что удовлетворяет потребности внутренней среды и психологические потребности человека.

Произведения паблик-арта отражают и актуализируют эмоциональную природу коллективной памяти. После окончания Второй мировой войны Международный стиль стал вызывать у пользователей ощущение эстетической усталости, вследствие чего дизайнеры обратились к концепции эмоционального дизайна. Активность субъекта опосредуется его эмоциональными состояниями, которые оказывают влияние на поведение и когнитивные способности. Паблик-арт выступает медиатором между человеком, общественным пространством и городом как целостной социокультурной системой. Существенным является то, что паблик-арт способствует формированию взаимодействия между человеком и городом, поскольку данный процесс обеспечивает переживание городской идентичности и принадлежности. Паблик-арт способен формировать эмоциональную

привязанность к городскому пространству за счёт включения в художественную структуру элементов, соотнесённых с историей, стилевыми характеристиками и культурным контекстом города. Данные элементы должны инициировать визуальные, интерактивные и мемориальные формы эмоционального взаимодействия, стимулировать рефлексивное восприятие городской среды и отвечать актуальным эмоциональным потребностям аудитории.

Интернационализм, присущий стилю, вызывает у людей чувство уныния и одиночества. При удовлетворении материальных потребностей люди все более стремятся к духовной утешительности. Для повышения энергии и привлекательности города, эмоциональное отражение в общественном искусстве способно принести людям душевное удовлетворение. Поэтому эмоциональная и интерактивная составляющие паблик-арт в городе являются основными требованиями для сближения города с его жителями и укрепления чувства принадлежности.

Конечная цель создания паблик-арта заключается в пробуждении резонанса и памяти между человеком и городом, во взаимодействии между ними, что является результатом взаимного влияния опыта человека и пространственной среды. Успешный городской паблик-арт дарит людям не только визуальные впечатления, но и побуждает их к размышлениям, пробуждая воспоминания в их сознании. Воспоминания, будучи частью эмоций, могут быть представлены в виде символов в произведениях паблик-арта. Использование символов, вызывающих воспоминания у зрителей, позволяет установить эмоциональный отклик. При создании паблик-арта дизайнеры используют разнообразные элементы эмоций и воспоминаний, так как в разные периоды, в разных условиях и с разным опытом эмоциональные воспоминания людей различаются. Поэтому при использовании символов дизайнеры должны ориентироваться на эмоциональные пересечения публики. Включение в проекты паблик-арта элементов дизайна, обладающих характеристиками мемориальности, представляет собой способ актуализации авторской памяти и выступает эффективным средством акцентирования эмоциональной составляющей в структуре общественного пространства.

Применение эмоционального дизайна в паблик-арте главным образом проявляется через использование элементов памяти и их интеграцию в пространственную среду. Люди часто испытывают эмоциональный отклик через использование элементов памяти в визуальном облике паблик-арта, что вызывает ментальные ассоциации. Однако использование элементов памяти этим не ограничивается: помимо визуального восприятия, также могут быть задействованы осязательные и слуховые ощущения, что углубляет восприятие и отклик.

Рациональная региональная привязка произведений паблик-арта, передающих городское культурное наследие очень важна.[124] Как новая форма художественного выражения, паблик-арт обладает ярко выраженными региональными особенностями. [125] В широком смысле понятие «регион» охватывает любые общественные пространства. Это пространство может быть не только физическим местом сбора людей, но и виртуальным пространством, например, внутренним психологическим пространством человека. В узком смысле понятие региона включает внутренние пространства, такие как музеи, выставочные залы, торговые центры, и внешние пространства, такие как улицы, площади, сообщества. Также это могут быть такие общественные места, как станции метро, подземные переходы и другие места, где часто проходят или собираются люди. Таким образом, среда является важным носителем для паблик-арта.[126]

Каждый город обладает культурной средой, накопленной и развитой на протяжении долгой исторической эволюции, которая является его культурным фундаментом и отражает уникальные черты городского характера. В Китае есть города с богатой историей, такие как древние столицы Сиань в провинции Шэньси, Лоян в провинции Хэнань и Нанкин в провинции Цзянсу; также есть новые города, развившиеся в период реформ и открытости, такие как прибрежные города Шэньчжэнь в провинции Гуандун и другие. В стране можно найти как города,

---

[124] Котломанов, А. О. Тенденции российского современного искусства в контексте проблематики паблик-арта / А. О. Котломанов // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2015. — № 6-4. — С. 88– 91.
[125] Заева-Бурдонская, Е. А. Искусство и технологии в датском дизайне: симбиоз традиции и инновации / Е. А. Заева-Бурдонская // Искусство Евразии. — 2025. — № 3 (38). — С. 324–339.
[126] Wu D. Metro and Public Art: From Viewing to Practice // Modern Design Review. – 2016. – Vol. 5, № 2. – P. 45–53.

известные своими природными пейзажами, такие как водные города южного Китая, так и города с преобладанием индустриальных ландшафтов, например, старые промышленные центры в северо-восточном Китае. Поэтому, наряду с активным развитием процесса современной урбанизации, необходимо постоянно помнить о необходимости исследования, осмысления и защиты городской культурной среды.

При изучении пространственных характеристик паблик-арта следует учитывать следующие аспекты:

1. Историческая эволюция и культурные причины места. Для создания произведений паблик-арта в конкретном месте необходимо сначала провести глубокое исследование его истории и культуры. Например, посредством поиска информации можно выявить важные исторические события, значимых личностей, связанные с этим местом народные легенды, религиозные верования, обычаи и традиции. Это способствует защите культурной среды данного места и может служить положительным источником для выбора тематики произведений паблик-арта. Например, памятник Восстанию 1 августа в Наньчане [127] (рис.42), построенный в 1977 году в честь пятидесятой годовщины восстания, высотой 45,5 метра, состоит из трех крупных барельефов: «Объявление восстания», «Атака на вражеский лагерь» и «Празднование победы». Он ярко запечатлел и воссоздал сцены восстания 1 августа, являясь символическим зданием города Наньчан, одной из самых известных достопримечательностей для туристов и примером защиты и воссоздания культурной среды Наньчана как города красной революции.

2. Региональные особенности городской среды. Особенности окружающей среды места включают в себя географические, климатические, окружающие архитектурные факторы, ландшафтные особенности и другие аспекты. В процессе разработки произведений паблик-арт необходимо анализировать и изучать эти особенности для определения масштаба, пропорций, стиля, материалов и других характеристик произведения. Например, в городах с теплым климатом, обилием

[127] Наньчанское восстание 1 августа — это первый выстрел вооруженного сопротивления гоминьдановской реакции 1 августа 1927 года, положивший начало самостоятельному руководству Коммунистической партией Китая вооруженной борьбой и созданию революционной армии.

осадков и постоянной зеленью круглый год, дизайн произведений имеет большую свободу в выборе материалов и форм, например, широко используются фонтаны и другие водные объекты. В то время как в городах северных регионов из-за холодного и сухого климата ограничения на материалы и формы дизайна более жесткие, особенно зимой, когда деревья теряют листву, и город лишен зелени. Эти факторы должны быть учтены при создании произведений искусства.

Кроме того, особые характеристики среды места также должны быть учтены. Например, при создании фрески «Гармония звука - Песня радости» (рис.43) на центре Чанъань Синжун на южной стороне ворот Фусин на улице Чанъань в Пекине, рядом с Центральной музыкальной академией, особое внимание уделялось специфике окружающей среды. Произведение должно было соответствовать вкусам преподавателей и студентов музыкальной академии, а также подчеркивать международный облик улицы Чанъань. Для достижения этой цели был использован органическое сочетание элементов восточной и западной музыкальной культур, объединяющее местные и международные культурные контексты.

Парк Суперкилен (Superkilen Park) (рис.44), созданный в сотрудничестве известной датской архитектурной команды BIG, берлинской команды топотек 1 (TOPOTEK 1) и датской художественной группы Суперфлекс (Superflex), расположен в районе Нёрребро в Копенгагене, где проживают представители 57 различных культур. Чтобы наладить взаимодействие с местными жителями, на этапе проектирования необходимо было учитывать многообразие культурного фона. Таким образом, в парке протяженностью одну милю дизайнерская команда разместила произведения паблик-арта, собранные из более чем 60 стран мира. При взгляде с высоты видно, что парк разделён на три цветные зоны: красная площадь, объединяющая рыночные и спортивные функции, чёрная зона, служащая местом встреч для местных жителей, и зелёный парк, символизирующий природные зелёные насаждения. В каждой зоне расположены различные общественные объекты, что создаёт идеально интегрированный ландшафтный дизайн.[128] В парке

[128] Kaplan R. The role of nature in the urban context // In: Behavior and the Natural Environment. – Boston, MA: Springer US, 1983. – P. 127–161.

можно найти неоновые вывески из России и Катара, армянские стулья и испанские теннисные столы, что отражает многонациональную жизнь соседних кварталов. Привлекательность этого места заключается в том, что оно искусственно создано человеком, а не имитирует природный ландшафт. Парк также интегрирует многообразие жителей в сообщество, предоставляя им возможность выразить свою привязанность к родине и национальной культуре. Особое значение имеет восстановление этого пространства, ранее заброшенного. Парк Суперкилен (Superkilen Park) демонстрирует гармоничное сосуществование местного рынка рядом с бразильской скамейкой, чернобыльской горкой, индийской лазалкой и иракскими качелями, что символизирует идеальное слияние международных культур. Это позволяет жителям действительно почувствовать себя частью Копенгагена. Жизненные привычки, эмоциональные привязанности и религиозные убеждения различных этнических групп были учтены и выражены. В таком сообществе люди не чувствуют себя чужими, их индивидуальные эмоциональные потребности полностью понимаются и учитываются, что создаёт глубокое чувство принадлежности. Произведения паблик-арта репрезентируют функциональный аспект социального взаимодействия в городской среде.

Произведения паблик-арт не должны ограничиваться лишь статичными формами, такими как скульптуры и фрески. Это является важной проблемой современного дизайна паблик-арт. В большинстве стран паблик-арт представлен в основном масштабными городскими скульптурами, которые, безусловно, имеют право на существование. Однако важно помнить, что главным элементом городского общественного пространства являются люди, то есть жители города.

В соответствии с функциональными потребностями городского общественного пространства такие произведения можно условно разделить на следующие категории:

1. Общественные основные функции.

Так называемые общественные основные функции охватывают все аспекты, обеспечивающие нормальное функционирование города и предоставляющие базовые городские услуги. Например, системы навигации в центральных районах

города, общественные скамейки на пешеходных улицах, автобусные остановки вдоль маршрутов, повсеместно встречающиеся уличные фонари, мусорные баки и т.д. Все эти элементы неразрывно связаны с общественными основными функциями города и могут служить источником вдохновения для создания паблик-арт.

Примером такого подхода может служить дизайн мусорных баков в Иберии, Испания (рис.45), где одинаковая форма и различные цвета обозначают разные виды отходов. Это решение интуитивно понятно и привлекательно, способствует формированию у людей привычки сортировать мусор. Или, например, общественные скамейки в виде роботов, созданные голландской дизайн-студией ДельтаИнк (DeltaInc) [129] (рис.46). Этот дизайн вдохновлен обликом робота, лежащего на земле в расслабленной позе. Руки и ноги робота выполнены из массива дерева и могут использоваться прохожими для отдыха. С точки зрения формы, это общественная скамейка для отдыха, но фактически это также городская скульптура, созданная с использованием дизайнерского подхода.

Ещё один пример — многофункциональное устройство, разработанное архитектурным бюро HQ Архитекторы (HQ Architects) [130] для площади Валеро (Vallero) в Иерусалиме (рис.47). Это цветочное устройство выглядит увядшим на солнце, когда никого нет рядом, но стоит кому-то приблизиться, как оно распускается, превращаясь в огромный зонтик. Когда люди уходят, оно снова сворачивается, а с наступлением темноты начинает светиться, освещая путь прохожим.

2. Социально-развлекательные функции.

Человек как индивидуум существует в социальной группе, и во всех аспектах жизни — работе, быту, развлечениях — необходимо взаимодействие и общение

[129] DeltaInc — нидерландская дизайн-студия, известная своими креативными проектами в области городского дизайна. DeltaInc стремится к созданию объектов, которые не только украшают городскую среду, но и делают ее более удобной и интерактивной.

[130] HQ Architects — израильское архитектурное бюро, основанное Эрезом Эллой (Erez Ella) в Тель-Авиве. Студия занимается проектированием жилых, общественных и городских пространств, стремясь улучшить качество городской среды с помощью инновационных решений. HQ Architects известны своим экспериментальным подходом, сочетая архитектуру, технологии и общественное взаимодействие.

между людьми.[131] Для общения требуются места, где оно может происходить. Кроме того, людям необходимо расслабляться и отдыхать, проводя время с друзьями и семьей, чтобы снять стресс, вызванный работой. Развлекательные зоны в городе играют важную роль. С быстрым развитием городов и повышением общего уровня жизни населения, после удовлетворения материальных потребностей, люди начинают уделять больше внимания качеству духовной жизни. Исходя из этих факторов, социально-развлекательные функции становятся неотъемлемой частью городского общественного пространства.

Мы не рассматриваем здесь традиционные парки и площади, созданные с помощью ландшафтного дизайна, или внутренние пространства, такие как кафе. Мы стремимся исследовать использование методов паблик-арт для создания более интерактивных и развлекательных пространств. Например, надувное интерактивное устройство в Йокогаме, Япония (рис.48), с внешней надувной конструкцией и внутренней частью, сделанной из нейлоновой сетки, обладает определенной упругостью и стабильностью, позволяя посетителям прыгать, как дети, или отдыхать, прислонившись к нему.

Еще один пример — интерактивное пространство в новом учебном здании Cooper Union в Нью-Йорке (рис. 49). Дизайнер использовал твердые пластиковые материалы, яркие цвета и простые формы труб, чтобы создать разнообразные способы взаимодействия. Эти трубы могут свободно комбинироваться, на них можно сидеть, ползать внутри или использовать выступы снаружи для скалолазания. Это пространство предназначено для отдыха и занятий спортом как для взрослых, так и для детей.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

1. Паблик-арт неотделим от общественной мысли: он аккумулирует рациональные принципы (в частности, планирование и функциональность) и общественные настроения (эмоции, ценности сообщества), интегрируя их в материальные формы городской среды. Тем самым понятие публичности

[131] Сунь Чжэньхуа. Концепции и методы паблик-арта // Сунь Чжэньхуа. — Шанхай : Издательство живописи и каллиграфии Шанхая, 2022.(孙振华. 公共艺术的观念与方法[M]. 上海：上海书画出版社, 2022.)

теоретически обосновывает роль паблик-арта как носителя дискурса и коллективной памяти в структуре городской ткани. Опираясь на концепцию Мориса Хальбвакса, память рассматривается как социальный феномен: индивидуальные воспоминания укоренены в общих “рамках памяти”, создаваемых семьей, сообществом, местными традициями и материальной средой. Город предоставляет такой материальный каркас – “места памяти” (термин П. Нора)[132], к которым относятся исторические здания, площади, памятники и другие объекты, воплощающие прошлое в городском ландшафте. Поэтому в урбанистических исследованиях коллективная память признается ключевым фактором устойчивой идентичности города[133]. Таким образом, паблик-арт выступает посредником между прошлым и настоящим: он делает историческую память видимой и осязаемой в городской среде, трансформируя абстрактное наследие в конкретные символы и образы, поддерживающие коллективную идентичность города[134] . Поскольку отмечается вариативность существующих в его рамках художественных практик, их направленность на коммуникацию с обществом, соучастие жителей и содействие «возрождению чувства места и идентичности»[135].

2. Паблик-арт перестает быть лишь украшением: успешные проекты интегрируются в повседневную жизнь, поощряя взаимодействие между людьми и местом.[136] Интервенции в городское пространство – будь то художественные игровые площадки, интерактивные скульптуры или медиа-инсталляции – создают новые сценарии поведения, стимулируют общение и совместную деятельность горожан. Паблик-арт может выполнять социально-развлекательные функции: например, временные интерактивные объекты (надувные аттракционы, пространственные конструкции для лазания и отдыха) привлекают разные

---

[132] «Место памяти» (фр. lieu de mémoire) — понятие, введённое французским учёным Пьером Нора в начале 80-х годов XX века: единство духовного и материального, которое со временем и по воле людей стало символическим элементом наследия национальной памяти общности.

[133] Halbwachs M. The Collective Memory / trans. F. Ditter Jr., V. Ditter. — New York: Harper & Row, 1980. — 153 p.

[134] Qiu B., Zhang F. Urban public art planning based on urban collective memory: a path for public art to intervene in environmental space planning and design // Planners. – 2016. – Vol.32, No.8. – P.12–17.

[135] Е. И. Спешилова. Паблик-арт в историческом городе: визуализация локального культурного кода // Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. – 2024. – Т.4, №1. – С.23–38.

[136] Sharp J., Pollock V., Paddison R. Just Art for a Just City: Public art and social inclusion in urban regeneration // Urban Studies. – 2005. – Vol. 42, No.5–6. – P.1001–1023.

возрастные группы, вовлекая их в совместное времяпрепровождение и тем самым укрепляя социальные связи. Кроме того, функционально-эстетические проекты (как-то: дизайнерские лавочки, арт-навесы или урны) формируют у жителей бережное отношение к среде и вовлекают их в поддержание порядка и уюта. В условиях глобализации и стандартизации городской застройки именно такие локальные инициативы паблик-арт привносят уникальность и душевность в пространство, отражая ценности и память конкретного сообщества. [137] Следовательно, паблик-арт выполняет важную социально-интегративную роль: через интерактивность, игру и вовлечение оно превращает городское пространство из просто физического окружения в живой форум коллективной жизни, где воспоминания, эмоции и новые впечатления объединяют людей и город.

[137] Zebracki M., Palmer J. (Eds.) Public Art Encounters: Art, Space and Identity. – Routledge, 2017. – 334 p.

ГЛАВА 3. СТРАТЕГИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПАБЛИК-АРТА В КОНТЕКСТЕ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ

3.1. Выявление элементов городского контекста как основа проектирования паблик-арта

Построение паблик-арта на основе изучения городской истории. История в широком смысле слова — это процесс, охватывающий все происходящие события, включая природную и социальную историю. В узком смысле история — это развитие и закономерности событий в человеческом обществе, преимущественно известных нам явлений.[138] История не имеет конкретного объекта; она проявляется через определённые носители и может быть представлена в различных формах, таких как литература, музыка, архитектура, скульптура и т.д. История является долгосрочным процессом накопления. Для города это процесс его развития и эволюции, который продолжает отражать духовные, эмоциональные и жизненные аспекты его жителей, демонстрируя социальный облик города и соответствующие черты эпохи.

Сам город в силу особой природы является рассказчиком своей истории посредством знаково-символической природы, закрепленной во всем его предметно-пространственном облике. [139] Для города постоянная замена традиционных элементов приводит к разрыву в его непрерывности и преемственности, а недостаток городского контекста лишает город его уникальных характеристик и траекторий развития. [140] Таким образом, целенаправленное сохранение и представление городского контекста приобретает особое значение, усиливая его региональные особенности и являясь важнейшим способом демонстрации регионального стиля города.[141]

---

[138] Сунь Цзюньцяо. Тенденция нового контекстуализма в городском архитектурном искусстве. Издательство Чунцинского университета, 2010. (孙俊桥. 城市建筑艺术的新文脉主义走向. 重庆大学出版社,2010.)

[139] Абрамова, А. С. Образ города в призме городской истории (на материалах городской истории Самары) / А. С. Абрамова // Никоновские чтения: Электронный сборник научных статей: в 2-х томах. Чебоксары, 22 апреля 2016 года / Под редакцией М. С. Уколовой, А. В. Никитиной, А. Ю. Николаевой. Том 1. — Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2016. — С. 4–10

[140] Барсукова, Н. И. Дизайн-формы как визуальные ориентиры городской среды / Н. И. Барсукова // Научные междисциплинарные исследования. — 2021. — № 1. — С. 264–267.

[141] Богомяков, В. Г. Паблик-арт в контексте идентичности / В. Г. Богомяков, М. Г. Чистякова // Вестник Тюменского государственного университета. Философия. — 2014. — № 10. — С. 183–190.

Сохранение и репрезентация городского контекста должны опираться на проектные решения; одним из наиболее эффективных способов его актуализации является интеграция объектов паблик-арта в структуру дизайна городской среды. Сохранение городского контекста посредством паблик-арта выступает действенным механизмом артикуляции и трансляции его культурного наследия.

Репрезентация исторического контекста выступает одним из ключевых способов трансляции наследия в сфере паблик-арта. Посредством указанных механизмов обеспечивается преемственность и дальнейшая передача исторического контекста. Паблик-арт, выступая одним из эффективных инструментов репрезентации городского контекста, влияет на восприятие истории города, динамики его развития и репрезентируемых форм, стимулируя рефлексивное осмысление у аудитории. Наличие связей объекта с социальной культурой, осуществляемых через дизайнера посредством художественно-образного языка, структурно морфологического строения через линию, ритм, пропорции и т.д., устанавливая диалог проектанта и пользователя, причем последний выглядит не как потребитель готовой продукции, а становится сам участником организации целостности формы.[142]

Для придания паблик-арту выраженной идентичности необходимо преодоление рамок сугубо функциональной декоративности. Интеграция исторического нарратива города в проектную структуру паблик-арта придаёт ему содержательную глубину и усиливает ассоциативную связь с коллективной городской памятью, способствуя её воспроизводству и актуализации.

Географические детерминанты художественной концепции города. Городская географическая среда включает в себя природные географические условия, климатические особенности, гидрологические и даже геологические условия. Развитие города и эволюция человеческой истории напрямую связаны с природной географической средой. История развития города определяется географическими

[142] Жердев Е.В. Особенности формообразования многофункциональных промышленных изделий (на примере художественного конструирования высокоскоростной фотокиноаппаратуры): специальность 17.00.06 «Техническая эстетика»: автореф. дис. … канд. иск. наук: защищена 20.12.1983 / Евгений Васильевич Жердев. – М., 1983. – 21 с. – Место защиты: Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское)

условиями, в то время как природная географическая среда также испытывает влияние городской культуры и исторического наследия. Различные географические условия приводят к формированию уникальных условий для градостроительства и создания исторической атмосферы.[143]

Различные географические особенности не только определяют ограничения городской среды, такие как климатические условия, рельеф, гидрология, но и их преимущества[144]. Они также формируют уникальную региональную культуру, обусловленную географической средой, которая включает в себя образ жизни, духовные и эмоциональные аспекты, а также культурное наследие, сложившееся в различных географических условиях.

Городской контекст определяет основные модели развития территории, такие как прибрежные города и внутренние города. Различия в географической среде обусловливают вариативность климатических условий, что необходимо учитывать при проектировании объектов паблик-арта. Климатические явления, включая штормы и цунами, могут интерпретироваться как элементы городского географического контекста и находить отражение в художественных решениях паблик-арта. Природные характеристики территории — горы, реки, растительность — могут быть интегрированы в проектную структуру как значимые компоненты городского контекста. Региональная культура, формируемая географическим положением города, оказывает влияние на модель его развития и на специфику пространственной среды. Так, для прибрежных городов исторически характерно амбивалентное отношение к морю, сочетающее уважение и страх; при проектировании паблик-арта целесообразно учитывать данные культурные установки, обусловленные географическим контекстом.

Репрезентация городских традиций. Метафора в искусстве и лингвистике носит знаково-символический характер. Она означает перенесение одного явления

---

[143] Льюис Мамфорд. История развития города. Перевод Ни Вэньянь, Сун Цзюньлин.// Пекин: Издательство промышленной архитектуры Китая, 1989. С. 23（刘易斯·芒福德. 城市发展史[M]. 倪文彦，宋峻岭译. 北京：中国建筑工业出版社，1989：23.）

[144] Замятин, Д. Н. Пространство и гетеротопия: к семиотике метагеографического воображения / Д. Н. Замятин // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. — 2020. — № 1 (41). — С. 29–52.

или предмета на другое явление или предмет для достижения художественной выразительности объекта искусства.[145]

Фольклор обычно относится к жизненным привычкам групп, которые долгое время живут в фиксированной среде и формируются в процессе производственной практики, обладая наследственностью и преемственностью. В странах с давними историческими традициями фольклорная культура часто передается среди людей и тесно связана с повседневной жизнью. Её носители разнообразны, такие как религиозная культура, культура питания, народное искусство и праздничные обычаи, которые обладают ярко выраженными местными особенностями.

Городской фольклор как элемент, наиболее полно отражающий жизненные и эстетические установки жителей города и нации, представляет собой один из наиболее органичных и близких аудитории источников извлечения городского контекста в практике паблик-арта. Паблик-арт как форма художественной деятельности в общественной среде проявляет свои сущностные характеристики через механизмы публичности и формирования чувства принадлежности. Психологическое переживание принадлежности выступает одним из базовых внутренних факторов восприятия объектов паблик-арта.

Интеграция городского фольклора придаёт объектам паблик-арта большую выразительность и облегчает формирование чувства принадлежности, выступая одним из исходных и концептуально значимых принципов проектирования.[146] Таким образом, использование городского фольклора может рассматриваться как один из наиболее аутентичных способов актуализации городского контекста в сфере паблик-арта.[147]

3.2. Художественно-проектные способы выражения городского контекста в паблик-арте

История, география и фольклор являются основными элементами, наиболее

---

[145] Вишневская Елена Владимировна, Барсукова Наталия Ивановна Методология дизайн-проектирования как основа комплексной организации открытых пространств урбанистической среды // Вестник ОГУ. 2015. №5 (180).

[146] Чэн Пэн. От городской фольклористики к современной фольклористике: обзор и размышления о исследованиях городского фольклора Шанхая // Шанхайская культура. 2025. № 2. С. 117–126（程鹏. 从都市民俗学到现代民俗学 ：上海都市民俗研究的回顾与反思[J].上海文化,2025,(02):117-126.）

[147] Arendt H. The Human Condition. – Chicago: University of Chicago Press, 1958. – 349 p.

полно отражающими городской контекст. В процессе проектирования паблик-арт наиболее часто используемые методы извлечения городского контекста включают отражение истории, абстрагирование географической среды и воспроизведение фольклорных событий. Эти подходы в целом способствуют сохранению и передаче городского контекста, интегрируя его в паблик-арт[148].

С исторической точки зрения паблик-арт используется как инструмент интеграции и репрезентации городской истории посредством реконструкции исторических событий. [149] Это делает паблик-арт более жизненным и дружелюбным, сохраняя при этом нити городского развития и устойчивые эмоциональные модели, возникшие в процессе этого развития.[150]

С географической точки зрения паблик-арт транслирует особенности городской среды, влияет на формирование модели развития территории и способствует возникновению у жителей чувства принадлежности посредством репрезентации географического характера пространства.

С точки зрения фольклорного измерения паблик-арт опирается на жизненный опыт, накопленный в повседневных практиках, используя его как ресурс репрезентации городского контекста. Данный подход придаёт объектам паблик-арта большую аутентичность и коммуникативную открытость, одновременно сохраняя линии исторического развития города и устойчивые эмоциональные паттерны, сформировавшиеся в его ходе[151].

Таким образом, интеграция исторического, географического и фольклорного компонентов в практику паблик-арта способствует более глубокому осмыслению и репрезентации городского контекста, обеспечивая культурную преемственность и обогащение наследия города.

---

148 Ю Чжоцюнь. «Городской контекст и архитектурное творчество», 1989 (03): 70-72. (余卓群. «城市文脉与建筑创作». 新建筑 ,1989 (03):70-72.)

149 Вишневская Елена Владимировна, Барсукова Наталия Ивановна Методология дизайн-проектирования как основа комплексной организации открытых пространств урбанистической среды // Вестник ОГУ. 2015. №5 (180).

150 Ерышева Елена Андреевна. Динамика культурного ландшафта исторического города // Вестник ИШ ДВФУ. 2022. №3 (52). С.103-116

151 Замятин Д. Н. Пространство и гетеротопия: к семиотике метагеографического воображения // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2020. №1 (41). С.29-52.

3.2.1. Историко-культурная репрезентация городского контекста

В процессе репрезентации городского контекста средствами паблик-арта одним из наиболее прямых и эффективных способов выступает художественная реконструкция исторических сцен с использованием таких художественных форм, как скульптура и фреска. При реконструкции исторических сцен важно не ограничиваться буквальным воспроизведением событий, а обращаться к широко известным историческим элементам — историческим личностям, сюжетам и народным преданиям, — что позволяет активизировать эмоциональную память аудитории и достичь художественного резонанса.

Использование реалистичного подхода позволяет точно передать детали черт персонажей или сцен. Такая реалистичная реконструкция позволяет посетителям погрузиться в историческую сцену, создавая эффект присутствия и позволяя им глубже почувствовать историческую атмосферу, создаваемую скульптурой.

Сиань, будучи древней столицей с тысячелетней историей, служил столицей тринадцати династий, что придает городу богатые исторические ресурсы. Наиболее процветающим и могущественным периодом была династия Тан[152], привлекавшая множество талантов как из страны, так и из-за рубежа, что способствовало созданию более высокого уровня культуры и экономики. Чтобы подчеркнуть исторические особенности города и позволить общественности заново оценить величие и блеск эпохи Тан, в Сиане используют метод реконструкции исторических событий, устанавливая многочисленные декоративные здания, скульптуры и другие произведения паблик-арт с высокой эстетической ценностью. Кроме того, было спланировано множество крупных сценических реконструкций исторических городских объектов. Наверное, как ответ современной проектной культуры и дизайна историческому скульптурному памятнику известному как «Терракотовая армия». Паблик арт в этом случае становиться инструментом дизайна, который не

[152] Династия Тан (618-907) была единой династией в истории Китая после династии Суй. Династия Тан была могущественной страной с процветающей экономикой, активными иностранными валютами и важными институциональными достижениями. Это была одна из самых могущественных стран в мире в то время. После династии Тан китайцев за рубежом часто называли «людьми Тан». Благодаря обменам с различными странами экономика, общество, культура и искусство династии Тан демонстрировали черты разнообразия и открытости, а важные результаты были достигнуты в поэзии (поэзии Тан), каллиграфии, живописи, музыке и других аспектах.

только создает среду, перекидывает мостик от прошлого к современному, а делает их связь неразрывной

Наиболее целостным и завершенным проектом является "Великий Тан, город, который не спит"(大唐不夜城) (рис.50)[153], построенный рядом с Большой пагодой диких гусей. Запланированный и разработанный академиком Китайской академии инженерии Чжан Цзиньцю, проект включает девять групп скульптур, сочетающихся с современной системой водных аттракционов, освещения и трёхмерной транспортной инфраструктуры. Этот комплекс трёхмерно демонстрирует величие империи Великой Тан в области религии, литературы, искусства, науки и других областях, подчёркивая масштабы великой державы и многогранный образ цивилизации Великого Тана. Великий Тан, город, который не спит, представлен в основном многочисленными скульптурами, являющимися формой паблик-арта. Тематика этих скульптур включает исторические личности, воссоздание исторических событий и классические произведения искусства, главным образом основанные на культуре династии Тан. Эти скульптуры воспроизводят различные аспекты культуры и достижений эпохи Великого Тана, включая религиозные обряды, литературные и художественные достижения, а также научные и технические успехи.

Большинство скульптур в этом городе выполнены в реалистичном стиле с элементами абстракции. Главной целью этих произведений является не детальное воспроизведение исторических деталей, а передача выражений и духа персонажей. Пространство Великого Тана, города, который не спит, разделено на площади, между которыми установлены многочисленные скульптурные группы. Эти скульптуры изображают поэтов, художников, каллиграфов и других культурных деятелей эпохи Тан. Каждая фигура обладает уникальными чертами, подчеркивающими её индивидуальность. Эти разнообразные исторические личности создают ощущение исторической реконструкции, погружая зрителей в

[153] Лю Синъи. Исследование публичного искусства и формирование городского образа — на примере Большого Танского Ночного Города в Сиане // Шанхайская упаковка. 2023. № 07. С. 97-99. (刘歆旖.公共艺术设计与城市形象塑造研究——以西安大唐不夜城为例[J].上海包装,2023,(07):97-99.)

воспоминания о прошлом и позволяя заново оценить атмосферу той эпохи. Скульптуры акцентируют внимание на значительном литературном наследии династии Тан, что ярко выражено в историческом контексте данного пространства. Данный принцип художественного осмысления историко-культурного наследия особенно наглядно проявляется в скульптуре «Статуя Кукая», расположенной на площади Сюаньцзана.

Реалистичная скульптура "Статуя Кукая" [154] на площади Сюаньцзана [155] (рис.51) впечатляет своими тщательно проработанными деталями. В одной руке персонаж держит посох, другой придерживает шляпу; рукава развеваются на ветру, взгляд устремлен вдаль, шаги полны энергии, что придает скульптуре исключительную живость. Фигуративная скульптура не стремится впечатлить зрителей высокой степенью детализации и точности, но создает мощное воздействие посредством макроуровневой атмосферы, вызывая глубокий эмоциональный отклик. Использование обобщенного пластического языка позволяет скульптуре передать свою духовную сущность и создать необходимую ауру и атмосферу, что психологически воздействует на зрителя.

Самой выразительной темой является статуя Тан Тайцзуна на площади Чжэнгуан (рис. 52). Как император периода расцвета династии Тан, эта скульптура изображает его в сцене инспекции солдат, демонстрируя его лидерский облик. Скульптура состоит из двух уровней: на верхнем уровне изображен Тан Тайцзун, величественно скачущий на лошади, а на нижнем уровне — трубач, барабанщик и знаменосец. Несмотря на фигуративный подход, скульптура выполнена в лаконичном и выразительном стиле, что позволяет полностью передать динамику персонажей и лошадей, ярко воплотив мужество Тан Тайцзуна. Таким образом,

---

[154] Кукай (空海, 774–835) — японский буддийский монах, основатель школы Сингон (真言宗, Школа истинного слова). В 804 году отправился в Китай, где изучал буддизм, посещая крупнейшие монастыри, в том числе Храм Баймасы (白马寺) в Лояне.Кукай составил «Чжуаньли Ваньсян Минъи» (篆隶万像名义) — первый японский словарь китайского языка, который сыграл важную роль в распространении китайской культуры в Японии. Его другая важная работа «Вэньцзинь Мифу Лунь» (文镜秘府论) способствовала пониманию и восприятию японцами китайской литературы эпохи Тан, а также является ценным источником по истории китайской литературы того периода.

[155] Сюаньцзан (玄奘, 602–664) — выдающийся буддийский монах эпохи династии Тан, один из четырёх великих переводчиков буддийских сутр в китайском буддизме и основатель школы Вэйши (唯识宗, Учение о только-сознании) в китайской традиции буддизма.

дизайн выступает не только как средство художественной репрезентации исторического образа, но и как важный компонент проектирования городского контекста, обеспечивающий связь между визуальной выразительностью пространства, исторической памятью и культурной идентичностью места.

Памятник Петру I в Москве (рис. 53) (официальное название — Памятник «В ознаменование 300-летия российского флота») работы Зураба Церетели был воздвигнут в 1997 году по заказу Правительства Москвы на искусственном острове, насыпанном у разделения Москвы-реки и Водоотводного канала.[156]

Памятник Петру I в Москве может рассматриваться как значимый пример паблик-арта, функционирующего в системе символической репрезентации исторической памяти в городском пространстве. В рамках современных исследований коллективной памяти отмечается, что монументальная коммеморация исторических личностей с одной стороны, опирается на устоявшиеся образы прошлого, а с другой – является объектом символической политики государства, поскольку через памятники формируется определённая интерпретация исторического прошлого и закрепляется в общественном сознании [157] . С точки зрения художественной организации городской среды подобные произведения паблик-арта выполняют не только мемориальную, но и пространственно-композиционную функцию. Масштаб и пластическое решение памятника Петру I формируют выразительную визуальную доминанту, которая активно взаимодействует с архитектурным и природным окружением Москвы-реки. В этом контексте монумент становится элементом пространственной структуры города, влияя на восприятие ландшафта и формируя устойчивый образ определённого городского места. Как отмечается в исследованиях монументальной коммеморации, памятники историческим деятелям служат инструментом закрепления коллективной памяти и одновременно выступают важным средством художественного оформления городского пространства[158].

---

[156] https://ru.wikipedia.org/wiki/Памятник_Петру_I_(Москва)

[157] Ван Сюйгуан. Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России // Культура и искусство. — 2025. — № 7. — С. 89–100. — DOI: 10.7256/2454-0625.2025.7.71388.

[158] Там же

Подобные объекты паблик-арта способны активизировать процессы культурной интерпретации городской истории, вовлекая жителей и туристов в символическое осмысление исторического наследия. Кроме того, крупные монументальные сооружения часто становятся значимыми ориентирами городской навигации и способствуют формированию узнаваемого визуального образа города.

Следует также отметить, что подобные скульптурные памятники играют важную роль в развитии культурного и туристического потенциала городских территорий. Наличие ярко выраженного художественного объекта в общественном пространстве повышает интерес к историческим и культурным достопримечательностям города, усиливает привлекательность городской среды и способствует развитию туристической инфраструктуры[159].

Таким образом, памятник Петру I можно рассматривать как важный пример современного паблик-арта, в котором соединяются художественные, мемориальные и символико-политические функции. Монумент не только отражает историческое наследие и национальную идентичность России, но и демонстрирует значительную роль скульптурных объектов в формировании культурного ландшафта современного города и в процессе репрезентации исторической памяти в публичном пространстве.

Культурные символы представляют собой концентрированное выражение опыта человеческой цивилизации, сформировавшегося в процессе её исторического развития. Различные цивилизации формировали собственные системы символов, а каждая территория, благодаря своей культурной и исторической уникальности, вырабатывала характерные для неё городские культурные знаки. По мнению К. Норберг-Шульца, современное общество характеризуется «утратой человеком ощущения единства с природой и рукотворными предметами, которые составляют его окружение». Это усиливается современной архитектурой, сооружения которой существуют как бы в «пустоте»,

[159] Ван, С. Функции публичного искусства и их реализация в городской среде Китая / С. Ван // Культура и искусство. — 2023. — № 3. — С. 102–108.

«не привязаны к местности и не соответствуют облику всего города»[160]. В структуре городского контекста такие символы обладают значительным потенциалом репрезентации, поскольку они позволяют лаконично и наглядно передавать особенности исторической и культурной среды города.[161]

Во-первых, культурные символы характеризуются высокой степенью обобщения, что делает их легко узнаваемыми и способствует их закреплению в коллективной памяти городского сообщества. Во-вторых, абстрагированный характер символических форм позволяет органично интегрировать их в проектную структуру паблик-арта, формируя выразительные художественные образы и усиливая визуальную идентичность городской среды. Таким образом, абстрагирование символических элементов городского контекста и их дальнейшая художественная интерпретация в сочетании с современными дизайнерскими формами позволяют подчеркнуть культурную специфику городской среды и усилить её визуально-смысловую выразительность. Включение элементов дизайна при этом играет важную роль, поскольку именно проектные решения обеспечивают органичное соединение художественного образа с пространственной структурой города.

Культурные символы, связанные с городским контекстом, могут быть условно разделены на две основные группы: элементы исторической архитектуры и исторические артефакты. К первой группе относятся архитектурные стили, имеющие важное значение для истории развития города, а также отдельные архитектурные детали, цветовые решения и декоративные элементы, обладающие символическим смыслом. Эти элементы могут быть интегрированы в проектирование объектов паблик-арта посредством художественной интерпретации и дизайнерских решений, что позволяет сохранять визуальную преемственность городской среды.[162]

---

[160] Kaplan R. The role of nature in the urban context // In: Behavior and the Natural Environment. – Boston, MA: Springer US, 1983. – P. 127–161.
[161] Там же
[162] Спешилова Е. И. Паблик-арт в историческом городе: визуализация локального культурного кода // Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. — 2024. — Т. 4. — № 1. — С. 23–38.

Ко второй группе относятся исторические артефакты — предметы материальной культуры, обладающие особой значимостью для конкретного региона и отражающие исторические этапы его развития. Их использование в художественной структуре паблик-арта позволяет актуализировать культурную память и укреплять символическую связь между городским пространством, историей и коллективной идентичностью жителей.

В дизайне площадей "Великого Тана, города, который не спит" были использованы элементы архитектуры династии Тан, такие как доугун(斗拱).[163] Эти элементы были художественно трансформированы в ландшафтные колонны и дополнены барельефами, что усиливает их художественную выразительность (рис. 54). Для достижения визуального эффекта использовался символический метод, при котором узоры повторно размещались на культурных колоннах, создавая более целостное пространство. Таким образом, визуализация символов позволяет зрителям ощутить атмосферу великолепия династии Тан.

3.2.2. Художественная трансляция и метафорическое выражение культурных кодов городского пространства

Городской контекст не ограничивается конкретными материальными формами, но также проявляется на уровне абстрактных духовных представлений. Различные города в зависимости от своего исторического пути формируют уникальные духовно-культурные образы. Эти абстрактные аспекты могут быть адекватно репрезентированы средствами паблик-арта. В процессе художественной репрезентации используются такие формы, как скульптура, способная посредством метафор передавать духовное содержание. При этом метафорические средства могут принимать как конкретную, так и абстрактную форму. Конкретная метафора выражается через визуальные образы, несущие определённое духовное содержание, тогда как абстрактная метафора передаёт духовное состояние посредством

[163] 斗拱（кит. 斗拱, dǒugǒng）— важный элемент традиционной китайской архитектуры, представляющий собой систему деревянных кронштейнов, расположенных под карнизами крыш.Функция: соединяет колонны и кровлю, распределяя нагрузку крыши.Структура: состоит из 斗 (dǒu, опорных блоков) и 拱 (gǒng, консольных балок), образующих сложную многослойную конструкцию.斗拱 не только имеет практическое значение, но и служит декоративным элементом, подчеркивая величие и гармонию китайской архитектуры.

напряжения формы и цветовых отношений.

Например, площадь Золотой Баухинии в Гонконге, расположенная рядом с Гонконгским выставочным центром на берегу бухты Виктория-Харбор, была создана в честь возвращения Гонконга под суверенитет Китая. Скульптура «Золотая Баухиния» (рис. 55) возвышается в центре площади, будучи ориентированной в сторону моря. Высота скульптуры составляет около шести метров. Композиция носит название «Вечно цветущая Баухиния», символизируя устойчивое процветание и благополучие Гонконга. Другим известным примером является скульптура «Бык с Уолл-стрит» в Нью-Йорке (рис. 56). Автором данной скульптуры является итальянский скульптор сицилийского происхождения Артуро Ди Модика (Arturo Di Modica). После многих лет жизни в США Ди Модика стремился создать значительное произведение, способное привлечь внимание к его творчеству. Он пришёл к выводу, что Уолл-стрит является одним из ключевых центров мировой финансовой системы, и размещение произведения в этом пространстве позволит привлечь к нему широкое общественное внимание. В результате Ди Модика приступил к созданию бронзовой скульптуры быка, планируя установить её перед зданием Нью-Йоркской фондовой биржи на Рождество 1989 года как символическое пожелание роста фондового рынка в следующем году. После почти двух лет работы, в полночь 15 декабря 1989 года, Ди Модика тайно перевёз бронзовую скульптуру быка массой около 6300 килограммов к зданию Нью-Йоркской фондовой биржи и установил её под большой рождественской ёлкой. Скульптура «Бык с Уолл-стрит» символизирует силу и мужество и метафорически отражает состояние «бычьего рынка», обозначающее устойчивую тенденцию роста фондовых показателей. Данный образ получил своеобразное продолжение и в китайском городском контексте. На набережной Вайтань в Шанхае установлена скульптура быка, семантически близкая «Быку с Уолл-стрит»: она также репрезентирует идеи экономической энергии, финансовой устойчивости и роста. В этом случае зооморфный образ становится не только декоративным элементом городской среды, но и символическим маркером финансовой идентичности места.

Серия публичных художественных произведений на улице Чжуншань в

Ханчжоу была создана Академией паблик-арт Китайской академии изящных искусств. Над созданием этой серии проектов, включающей 11 городских скульптур, работали два года. Композиции называются: «Рассказы о городском ручье», «Первый комитет жителей Нового Китая», «История печати», «Четыре поколения под одной крышей», «Сад знаменитостей Южной Сун», «Сотня профессий», «Сунь Ятсен», «Семь сыновей длинной улицы», «Дома ста тысяч человек», «Девять стен Ханчжоу», «Воды Западного озера». Улица Чжуншань в Ханчжоу начинается от дороги Вансунлин и тянется до дороги Вэньхуэй, пересекая районы Цзянгань, Шанчэн и Сячэн, общей протяжённостью свыше 6000 метров. Район улицы Чжуншань богат различными переулками, такими как Хуанцзиньсян, Чуфэйсян, Хайэрсян, Шаньцзисян, Тайпинфансян, Байцинфансян и другими. Исторически эта улица носила названия «Императорская улица», «Небесная улица», «Главная улица», обладая глубокой исторической и культурной ценностью. Среди них, произведения «Первый комитет жителей Нового Китая» (рис. 57), «Четыре поколения под одной крышей» (рис. 58) и «Семь сыновей длинной улицы» (рис. 59) были удостоены Китайской скульптурной премии 2009 года. Скульптура «Келпи» (The Kelpies) (рис.60), созданная художником Энди Скоттом, была разработана с целью почтения вклада лошадей в индустриализацию Шотландии. Лошади играли важную роль в процессе индустриализации, таща тяжелые корабли по каналам, что способствовало процветанию Шотландии. Говоря о своей скульптуре, Энди заметил: «Они являются воплощением истории индустриализации Шотландии». Основой для скульптуры послужила нержавеющая сталь, внутри которой находится сложная стальная конструкция, поддерживающая реалистичную форму коня. В ночное время скульптура светится под освещением, что полноценно демонстрирует динамичные и напряженные черты фигуры коня, заставляя ее казаться ожившей в свете фонарей, и таким образом, продолжая способствовать морской отрасли Шотландии. Эта работа не только выявляет историческую культурную ткань Шотландии, но и вызывает у жителей воспоминания о социальном облике того времени, пробуждая национальное чувство и чувство миссии.

Абстрагирование формы является противоположным приёмом по отношению к фигуративному реализму, так как оно подразумевает художественную обработку выражаемой формы, сочетая в себе элементы искусства и эмоциональности. Например, абстрактная скульптура, установленная на входе в центр Ванкувера, символизирует город с богатой историей, сочетающий в себе местную культуру и культуру иммигрантов, нашедших здесь свой дом.

Скульптура под названием «Строители» (рис.61) представляет собой абстрактную фигуру, напоминающую молящегося, и служит выражением благодарности местным жителям и иммигрантам, внесшим вклад в развитие Ванкувера. С точки зрения выражения замысла и абстрактной эмоциональности, интерпретация символики скульптуры акцентирует внимание на тонких эмоциональных аспектах, что позволяет добиться большего отклика у зрителей по сравнению с реалистическими методами, которые стремятся к воссозданию конкретных сцен. Ванкувер, будучи крупнейшим портовым городом Канады, демонстрирует свою городскую культурную ткань через абстрактные скульптуры на морскую тематику. Одной из наиболее характерных является абстрактная скульптура «Корабль» (рис.62), созданная в честь 100-летия основания Ванкувера. Эта скульптура, выполненная в виде геометрической абстракции корабля, символизирует географический контекст города с момента его основания до настоящего времени. Простота формы и частично грубая, изношенная поверхность скульптуры отражают особенности города и его долгую историю мореплавания. Благодаря морской индустрии, Ванкувер достиг значительных успехов, и скульптура служит напоминанием о вкладе, который судоходство внесло в развитие города.

Другим показательным примером является скульптура «Ветер мая» на площади Ву Сы в Циндао (рис. 63).[164] Этот символический монумент высотой около 30 метров, диаметром 27 метров и массой более 500 тонн считается

[164] Сунь Юаньюань. Дизайн публичного искусства исторических районов с точки зрения городской культуры: на примере исторического района Пинцзян Лу в Сучжоу // Большая общественная литература. 2022. № 22. С. 40-42. （孙媛媛.文脉视域下的历史街区公共艺术设计——以苏州平江路历史街区为例[J].大众文艺,2022,(22):40-42.）

крупнейшей городской скульптурой из стали в Китае. Скульптура посвящена роли Циндао как одного из центров, связанных с событиями Движения четвёртого мая, и отражает историческую траекторию развития города. Скульптура символизирует стремление к прогрессу; её форма, выполненная в виде спирального «ветра», состоит из простых и изящных элементов, что подчёркивает антиимпериалистическую и антифеодальную основу Движения 4 мая[165](五四运动), а также выражает поднимающуюся национальную силу. Ярко-красный цвет скульптуры визуально символизирует страсть, открытость, дружелюбие и стремление к непрерывному прогрессу, характерные для Циндао и его жителей.[166]

Серия объектов паблик-арта, посвящённых теме парусного спорта в Циндао (рис. 64), отражает уникальный образ города, известного как столица парусного спорта. Циндао, расположенный на полуострове Цзяочжоу в провинции Шаньдун, является известным курортным городом Китая и выступал одной из площадок для проведения парусных соревнований Олимпийских игр 2008 года в Пекине.[167] Композиционное решение выполнено в лаконичных формах, отражающих образ Циндао как столицы парусного спорта. В правой части композиции использованы две органические кольцевые формы, взаимно переплетающиеся и образующие основной пластический элемент композиции. Данные кольцевые формы символизируют тесные связи между Циндао и международным сообществом, а также акцентируют тему олимпийских парусных соревнований и их значение для города. Таким образом, в данной работе паблик-арта репрезентированы историко-культурные ценности Циндао и выражено уважение к олимпийской культуре.

---

[165] Движение 4 мая — массовое антиимпериалистическое (преимущественно антияпонское) движение в Китае в мае — июне 1919 года, возникшее под влиянием Октябрьской революции в России. Под нажимом народных масс Пекинское правительство было вынуждено заявить о непризнании Версальского мирного договора и снять с постов наиболее скомпрометировавших себя государственных деятелей. «Движение 4 мая» ускорило распространение марксизма в Китае. В широком смысле, движение 4 мая обозначило поворот во взглядах китайской интеллигенции: массовую переориентацию с традиционной культуры на вестернизацию.

[166] Ли Цзюнь. Идея Ленина о принадлежности искусства народу и её современное значение // Общественные науки Гуйчжоу. – 2017. – №1. – С. 72–77(李俊. 列宁关于 “艺术属于人民” 的思想及其当代启示[J]. 贵州社会科学, 2017 (1): 72-77.)

[167] Хоу Линь, Чжан Чжию. Туристическая география Китая. – Чунцин: Электронное аудиовизуальное издательство Чунцинского университета, 2022(侯琳, 张志友. 中国旅游地理[M]. 重庆大学电子音像出版社有限公司, 2022.)

3.2.3. Репрезентация природно-географических и фольклорных характеристик города

Формирование уникального культурного облика различных регионов во многом обусловлено различиями их географического положения и природных условий. В структуре городской культуры географические особенности выступают фактором, способным вызывать эмоциональный отклик и актуализировать коллективную память разных поколений. В связи с этим для регионов с ярко выраженными географическими особенностями целесообразно выделять элементы, тесно связанные с географической культурой территории, и подвергать их художественной интерпретации. Именно проектные принципы дизайна позволяют осуществить переход от природно-географических характеристик к художественно осмысленным образам городской среды, обеспечивая их включение в систему пространственной композиции, визуальной коммуникации и культурной идентификации места. При отборе таких элементов их можно условно классифицировать по нескольким направлениям: растительный мир, животный мир, специализированные виды транспорта, климатические особенности и др.[168]

Наиболее значимым компонентом географической культуры Яньтая является морская культура; поэтому в оформлении прибрежной площади Яньтая (рис. 65) использованы образы морских существ, интерпретированные в объектах паблик-арта и «элементах городской мебели», что позволяет акцентировать морскую идентичность города.

Садовый комплекс «Сады у залива» (Gardens by the Bay) расположен в центральной части Сингапура (рис. 66). Такое географическое положение делает данный комплекс важным элементом центральной городской зоны, обеспечивая взаимосвязь природного ландшафта с современной архитектурой. Сингапур расположен вблизи экватора и характеризуется тропическим климатом, для

[168] Хуан Имань. Исследование адаптивного ландшафтного дизайна городских прибрежных парков: дис. магистра искусствоведения. – Сучжоуский университет, 2023(黄艺满.城市海滨公园景观适应性设计研究[D].苏州大学,2023.DOI:10.27351/d.cnki.gszhu.2023.002492.)

которого типичны стабильно высокая температура и влажность в течение всего года, обильные осадки и слабая ветровая активность. Указанные природно-климатические условия формируют благоприятную среду для разнообразных тропических растений и одновременно создают специфические вызовы и возможности для архитектурно-пространственного проектирования.

Сады у залива были спроектированы британскими архитектурными бюро Грант Ассошиэйтс (Grant Associates)[169] и Уилкинсон Эйр Архитекторс (Wilkinson Eyre Architects)[170]. Бюро Grant Associates отвечало за общий ландшафтный дизайн, тогда как Уилкинсон Эйр Архитекторс разработало проект тепличных павильонов. В рамках проекта «Сады у залива» бюро Grant Associates разрабатывало общую ландшафтную концепцию, включая идею «супердеревьев» и планировочную организацию различных зон сада. Бюро Уилкинсон Эйр Архитекторс разработало два знаковых тепличных комплекса — «Цветочный купол» и «Облачный лес», сочетающих современные архитектурные технологии с репрезентацией природных экосистем. Проект «Сады у залива» использует эти географические особенности для репрезентации разнообразия тропических растений и экосистем.

«Супердеревья» представляют собой серию крупных древовидных конструкций высотой от 25 до 50 метров. Данные конструкции выполняют не только роль визуальных доминант городского ландшафта, но и обладают многофункциональными практическими свойствами. На каждом «супердереве» высажены многочисленные тропические вьющиеся и папоротникообразные растения, что превращает данные сооружения в вертикальные сады и репрезентирует богатое разнообразие тропической флоры Сингапура.

Садовый комплекс «Сады у залива» в Сингапуре является наглядным

[169] Grant Associates — британское архитектурное бюро, специализирующееся на ландшафтном дизайне и устойчивом городском планировании. Компания была основана в 1997 году и известна своими инновационными проектами, интегрирующими природу, технологии и экосистемные принципы. Компания активно применяет принципы биофильного дизайна и стремится к созданию гармоничного взаимодействия между человеком и природой.

[170] Wilkinson Eyre Architects — британское архитектурное бюро, основанное в 1983 году, специализирующееся на современном архитектурном дизайне и сложных инженерных конструкциях. Известно своими инновационными подходами и сочетанием высоких технологий с эстетикой. Wilkinson Eyre сочетает инженерные инновации и смелые архитектурные формы, создавая знаковые объекты по всему миру.

примером органичного сочетания специфических географических особенностей территории и инновационного архитектурно-пространственного проектирования. Посредством «супердеревьев», тепличных комплексов и светового шоу данный объект репрезентирует многообразие тропических растений Сингапура, формируя общественное пространство с выраженной образовательной, рекреационной и эстетической ценностью. Реализованный при участии архитектурных бюро «Грант Ассошиэйтс» и «Уилкинсон Эйр Архитекторс», проект «Сады у залива» стал символом синергии городской культуры и уникального природного ландшафта Сингапура.

Объект паблик-арта «Мерлайон» в Сингапуре (рис. 67) восходит к древним хроникам, повествующим об истории страны. В исторических источниках упоминается, что первоначально Сингапур был известен как остров Тэмасек, название которого в переводе с малайского языка означает «море». Согласно преданию, в 1150 году н. э. принц из королевства Шривиджая, совершая морское путешествие, прибыл на остров, где увидел таинственное существо. Увиденное существо было воспринято принцем как лев, вследствие чего остров получил название «город льва» — «Singapura» на санскрите. В тот период Юго-Восточная Азия находилась под значительным влиянием индийской культуры, а санскрит был одним из важнейших языков королевства Шривиджая. Несмотря на то что на острове никогда не обитали настоящие львы, спутники принца интерпретировали увиденное существо как льва, что и послужило основанием для данного наименования.

Современный символ Сингапура — объект паблик-арта «Мерлайон», сочетающий черты льва и рыбы, — стал одной из наиболее узнаваемых достопримечательностей страны. Голова льва символизирует существо, увиденное принцем, тогда как тело рыбы отсылает к морской природе острова и его исторической связи с морем. Таким образом, в данном образе соединены древние легенды и географическое положение Сингапура, что позволяет репрезентировать как морскую историю города, так и его культурное наследие.

Лёвен — небольшой бельгийский город, расположенный примерно в 25

километрах от Брюсселя. Его архитектурный облик сочетает элементы романского стиля, барокко и ренессанса, а культурная идентичность во многом связана с Католическим университетом Лёвена и традицией пивоварения.Одним из знаковых символов города является статуя мальчика по имени «Фонске» (рис. 68), чьё имя в переводе с латинского означает «источник». Данная статуя также известна под названием «Фонтан мудрости». Скульптурный образ изображает мальчика, который одной рукой держит книгу, а другой рукой поднимает над головой кружку пива. Из кружки льётся «фонтан мудрости», орошающий голову Фонске и символизирующий его стремление к знаниям, а также отсылающий к пивной культуре, являющейся важной частью городской идентичности Лёвена.

Во время различных праздников и общественных мероприятий, проходящих на площади, местные жители облачают статую в разнообразные костюмы. Данный образ не только отражает культурную идентичность Лёвена, но и транслирует посетителям представление о городе как о значимом университетском центре и известной пивной столице.

Таким образом, приведённые зарубежные примеры показывают, что географические, природные и культурные особенности территории могут становиться основой для формирования художественно-пространственного образа города средствами паблик-арта. Однако для настоящего исследования принципиально важно рассмотреть, каким образом подобные подходы реализуются в китайском городском контексте первой четверти XXI века. В китайских прибрежных городах, например в Яньтае, морская культура становится важным источником художественно-проектных решений: образы морских существ, включённые в объекты паблик-арта и элементы городской мебели на прибрежной площади, не только формируют визуальную выразительность общественного пространства, но и акцентируют локальную морскую идентичность города. В этом случае паблик-арт выступает как инструмент городского дизайна, позволяющий переводить природно-географические характеристики территории в систему художественных образов, пространственной композиции и культурной идентификации места.

Народная культура представляет собой одну из наиболее близких к повседневной жизни и сознанию людей форм культурного наследия, а также один из наиболее универсальных культурных феноменов человечества.[171] Поскольку народная культура складывается снизу вверх, она обладает широкой социальной основой и способствует актуализации коллективной памяти. В ходе исторического развития народная культура передавалась и трансформировалась из поколения в поколение, выдерживая испытание временем и сохраняясь до наших дней, выступая носителем исторической памяти. При репрезентации тематики народной культуры могут использоваться художественные методы обобщения и символизации, воплощаемые в формах паблик-арта, таких как скульптура и настенная роспись.

В подземном пространстве у вокзала Тяньцзиня протяжённая настенная роспись «Кэкэ цзиньюнь» («Запечатлённые мелодии Тяньцзиня», 刻刻津韵) (рис. 69) репрезентирует сцены из народной жизни старого Тяньцзиня. На ней изображены как исторические объекты — храм Дулэ, церковь Ванхай и культурно-исторический квартал Цзиньмэнь гули (津门故里), — так и элементы народной культуры, включая традиционный чай дабэйча (大杯茶), танец льва[172] (舞狮) и искусство сяншэн[173] (相声). Кроме того, здесь представлены художественные интерпретации уникальных для Тяньцзиня новогодних картин Янлюцин.[174] Эти

[171] Чэн Пэн. От городской фольклористики к современной фольклористике: обзор и размышления о исследованиях городского фольклора Шанхая // Шанхайская культура. 2025. № 2. С. 117–126.（程鹏.从都市民俗学到现代民俗学：上海都市民俗研究的回顾与反思[J].上海文化,2025,(02):117-126.）

[172] Танец льва (Lion Dance), в древности известный как «Тайпин лэ» (太平乐), — это традиционное китайское народное искусство и официально признанный спортивный вид в Китае. Он сочетает акробатику, боевые искусства и ритмичные движения, символизируя удачу, процветание и счастье. Танец льва исполняется во время праздников, особенно на Китайский Новый год, а также на торжественных мероприятиях, приносящих благополучие и успех.

[173] Сяншэн (相声, Crosstalk) — традиционное китайское разговорное искусство, относящееся к народному жанру шуочан цюйи (说唱曲艺, говоро-песенное искусство). Форма исполнения: преимущественно устная, включает шутки, импровизацию, каламбуры и сатиру.Особенности: сяншэн основан на наблюдениях за повседневной жизнью, отражает юмор и народную мудрость, оставаясь близким и понятным широкой аудитории.

[174] Ши Цзюньпэн. Исследование применения публичного искусства в городских коммерческих пространствах // Образование в области искусства. 2020. № 03. С. 211-214. (施君鹏.公共艺术在城市商业空间中的应用研究[J].艺术教育,2020,(03):211-214.)

узнаваемые сцены, насыщенные воспоминаниями жителей Тяньцзиня, не только репрезентируют специфику культурного наследия города, но и вызывают эмоциональный отклик у аудитории.

В подземном пространстве станции метро Наньлогусян в Пекине дизайнеры использовали концепцию «памяти Пекина» как смысловую основу проекта, а пустотелые стеклянные блоки — как базовые модули для формирования силуэтов сцен из повседневной жизни старого Пекина (рис. 70). Кроме того, к проекту были привлечены жители, участвовавшие в сборе и передаче историй и предметов, связанных с памятью о Пекине. Доступ к собранной информации для горожан обеспечивается посредством QR-кодов.[175] Таким образом, данный проект не ограничился формальной выразительностью, а был ориентирован прежде всего на активное вовлечение жителей, что повысило его коммуникативный потенциал.[176]

Объект паблик-арта «Янгэ шэнь-юнь» (рис. 71), расположенный в центре Шэньяна рядом с одной из главных городских магистралей — улицей Хуанхэ, представляет собой композицию из шести стилизованных фигур. Благодаря лаконичности линий и сочетанию геометризированных форм с плоскостными элементами автору удалось передать жизнерадостную и динамичную энергетику северо-восточного танца янгэ, отличающегося комизмом и особой витальностью. Объект паблик-арта «Янгэ шэнь-юнь» имеет длину 35 метров и высоту 5 метров. В его художественном решении использована техника, напоминающая традиционное китайское искусство вырезания из бумаги цзяньчжи, что подчёркивает выразительность пластики человеческих фигур. В абстрагированных формах композиции просматриваются шесть персонажей, объединённых в три группы и исполняющих танец янгэ. Вся композиция обладает ярко выраженным локальным колоритом и при этом воспринимается как современная и эстетически выверенная. В день открытия объекта паблик-арта ранним утром около ста пожилых участников ансамбля янгэ из района Бэйлинь в Шэньяне, облачённых в яркие костюмы,

[175] Zheng J. Contextualizing public art production in China: The urban sculpture planning system in Shanghai // Geoforum. – 2017. – Vol. 82. – P. 89–101.
[176] Colombo M., Mosso C., De Piccoli N. Sense of community and participation in urban contexts // Journal of Community & Applied Social Psychology. – 2001. – Vol. 11, № 6. – P. 457–464.

исполнили этот танец перед новой композицией. Эмоциональная атмосфера выступления и художественный строй произведения в этот момент слились воедино, образовав целостный гармонический образ.[177] Шэньянский янгэ, относящийся к разновидностям так называемого северо-восточного янгэ, подразделяется на две основные формы: танец на ходулях и наземный янгэ. Данный танец пользуется устойчивой популярностью среди жителей Шэньяна и исполняется с пылом, размахом и своеобразной экспрессивной силой, что производит яркое художественное впечатление.

3.3. Стратегии дизайна паблик-арт, основанные на городском контексте

Общественное пространство представляет собой сферу, характеризующуюся открытостью, доступностью и равноправием участников, признаваемую обществом как публичную. В свою очередь, паблик-арт включает в себя как отдельные произведения, так и их ансамбли, а также художественные проекты, взаимодействующие с окружающим пространством и преобразующие его.

Паблик-арт акцентирует свою публичную природу и репрезентирует ключевые городские смыслы и идеи. Различные формы и темы паблик-арта отражают разнообразие художественных медиумов и стратегических функций, при этом степень их художественной выразительности и взаимодействия с аудиторией может варьироваться. [178] На микроуровне небольшие объекты паблик-арта, расположенные в парках или на улицах, благодаря своим масштабам вызывают у публики чувство близости. Малые инсталляции могут привносить элемент игры и интерактивности. Крупные объекты паблик-арта, напротив, в силу своих габаритов могут вызывать у зрителей ощущение монументальности, торжественности и даже психологической дистанции. Крупные архитектурные сооружения, обладающие выраженными дизайнерскими характеристиками и выступающие в качестве объектов паблик-арта, приобретают символическое значение и могут играть определённую роль в структуре городской среды в зависимости от проектного

[177] Goodman A., Mackay A. The Impact of Humanism on Western Europe during the Renaissance. – London; New York: Routledge, 2014.
[178] Карцева Е А. Визуальный облик города и городская коммуникация средствами паблик-арта: российский опыт[J]. Наука телевидения, 2023- No.19(1)-С.13-78.

замысла.[179]

На макроуровне паблик-арт различного масштаба, тематики и типологии выполняет дифференцированные функции в зависимости от пространственного и социокультурного контекста. Проектные методы и стратегии влияют не только на среду повседневной жизни и качество городской среды, но и на формирование культурного образа города и страны.

3.3.1. Паблик-арт как средство формирования культурного образа города

Культура города представляет собой результат длительного исторического развития и культурного накопления, определяемый его природной средой, пространственными характеристиками и особенностями населения. Культурный образ города отражает его социальные, политические и экономические характеристики. Этот образ постепенно стабилизируется в условиях социальных изменений, что связано с преемственностью культурных традиций. Культурное наследие и культурный образ города взаимосвязаны: преемственность культуры придаёт образу города устойчивость и уникальные черты, тогда как сохранение и накопление культурного образа способствует укреплению городской культуры.

Паблик-арт, являясь носителем художественного образа, играет ключевую роль в репрезентации и трансляции культурного образа города. С помощью различных художественных средств паблик-арт передаёт особенности и характер города, способствуя формированию его культурного образа и культурной идентичности. По мере формирования культурного образа города паблик-арт реализует свои коммуникативные функции и стратегическую роль в его трансляции.

В условиях интенсивной урбанизации и ускоренного развития Китая многие исторические памятники были утрачены, а символические объекты, отражающие особенности городов и страны в целом, в значительной степени потеряли своё значение. Стремление к ускорению урбанизации привело к появлению однотипной городской застройки, лишённой уникальных культурных характеристик и самобытного образа. Однако паблик-арт, выступая в качестве носителя и медиатора

[179] Guinand P., Molina G. Urban geography of arts: The co-production of arts and cities // Cities. – 2018. – Vol. 77.

культурных смыслов, способен частично преодолеть данную проблему. Искусство выражает духовные и ментальные установки общества, аккумулирует культурные элементы страны и переводит их в сферу художественной репрезентации. Это позволяет передавать глубоко укоренённые элементы культуры, истории и общественной жизни через материальные формы.

Паблик-арт способствует концентрации и репрезентативному выражению культурного образа города, усиливая его культурную выразительность, художественную преемственность и самобытность. Он способствует сохранению и усилению культурных черт, уникальных для каждого города, несмотря на глобальные процессы урбанизации.

Будучи древней столицей тринадцати династий, Сиань обладает выраженной национально-культурной спецификой и выступает значимым символом историко-культурного образа Китая.[180] Одним из наиболее значимых культурных символов Сианя является Великая пагода диких гусей[181] (Даяньта, 大雁塔), которая благодаря использованию современных технологий световой инсталляции обрела новое художественное выражение.[182] Световая инсталляция (рис. 72)[183], основанная на сюжете путешествия Сюаньцзана на Запад, объединяет современные голографические технологии с традиционной архитектурой Великой пагоды, интегрируя многочисленные знаковые образы китайской культуры. Данная форма паблик-арта передаёт традиционные культурные образы Китая, сокращая

---

[180] Мэн Кан. Исследование стратегий публичного искусства в пространствах станций метро Сианя на фоне интеграции культуры и туризма // Технология и дизайн обуви. 2025. Том 5, № 03. С. 95-97. ([1]孟康.文旅融合背景下西安市地铁站点空间中公共艺术策略研究[J].鞋类工艺与设计,2025,5(03):95-97.)

[181] Великая пагода диких гусей (Даяньта, 大雁塔) находится в монастыре Да Цыэньсы (大慈恩寺) в южной части столицы Танской династии Чанъаня (ныне город Сиань, провинция Шэньси). В 652 году (3-й год эпохи Юнхуэй династии Тан) монах Сюаньцзан инициировал строительство пагоды для сохранения буддийских сутр и статуй, привезённых им из Индии по Шёлковому пути. Будучи самой ранней и крупнейшей четырёхугольной кирпичной пагодой эпохи Тан, Большая пагода диких гусей является типичным свидетельством проникновения индийской буддийской архитектуры в Китай и её слияния с китайской культурой, а также символом мудрости древних китайских мастеров.

[182] Paulauskas L., Paulauskas A., Blažauskas T., Damaševičius R., Maskeliūnas R. Reconstruction of Industrial and Historical Heritage for Cultural Enrichment Using Virtual and Augmented Reality // Technologies. – 2023. – Vol. 11, № 2. – P. 36.

[183] Лю Чанфэй, Ань Цин. Оценка удовлетворенности публичным искусством городской площади на основе метода системной динамики (SD) и аналитического иерархического процесса (AHP) — на примере Северной площади у Большой Дикой Пагоды в Сиане // Городское строительство. 2023. Том 20, № 15. С. 193-196. (刘长飞,安静.基于 SD 法和 AHP 的城市广场公共艺术的满意度评价——以西安大雁塔北广场为例[J].城市建筑,2023,20(15):193-196.)

дистанцию между прошлым и настоящим и делая их более доступными для современного восприятия благодаря выразительному и динамичному художественному решению.[184]

Китайские кварталы (Танжэньцзе, 唐人街) по всему миру представляют собой общественные пространства, в которых ярко репрезентированы китайские культурные образы. Они насыщены объектами паблик-арта, обладающими ярко выраженной культурной спецификой. Будучи одним из наиболее значимых символов китайской культуры, китайские кварталы аккумулируют обобщённые культурные образы, нивелирующие региональные и временные различия. Подобная степень обобщения делает культурные образы более отчётливыми и узнаваемыми: дракон, феникс[185] (рис. 73) и красный цвет стали устойчивыми символами китайской культуры в паблик-арте. Пайлоу[186] (牌楼), являющиеся неотъемлемой частью китайских кварталов, благодаря своей высокой визуальной распознаваемости стали одним из наиболее узнаваемых и значимых элементов паблик-арта, ярко передающих культурную специфику Китая (рис. 74).[187]

Объект паблик-арта «Горизонт» (Horizon), созданный греческим художником Костасом Вароцосом и размещённый на плато Гиза в Египте в рамках проекта Forever Is Now, представляет собой выразительное произведение, отражающее характерный для автора интерес к интеграции природных и урбанистических элементов (рис. 75). В данном произведении Костас Вароцос непосредственно

---

[184] Мэн Цзилэ. Исследование позиционирования дизайна публичного искусства и региональной культуры в метро Сианя // Искусство и технологии. 2016. Том 29, № 03. С. 58. ([1]孟继乐.西安地铁公共艺术设计定位与地域文化研究[J].艺术科技,2016,29(03):58.)

[185] феникс (凤凰) — мифологическая птица в китайской культуре, символизирующая добродетель, гармонию и процветание. Образ: сочетает черты различных птиц, имеет яркое оперение и огненную символику.Культурное влияние: встречается в китайском искусстве, архитектуре, одежде и литературе.Фэнхуан часто ассоциируется с драконом (龙), символизируя гармонию Инь и Ян.

[186] Пайлоу (牌楼) — традиционные китайские ворота, символизирующие почёт, культурное наследие и духовные ценности. Структура: состоит из колонн и перекладин, украшенных резьбой, каллиграфией и символическими узорами. Значение: обозначает вход в священное или важное место, служит знаком уважения и прославления выдающихся людей. Пайлоу часто встречаются у храмов, дворцов, исторических улиц и в китайских кварталах за рубежом.

[187] Тан Яли, Ян Кайчао. "Существование" в "Здесь": о временной эстетике публичного искусства в городском контексте // Скульптура. 2023. № 03. С. 54-57. (汤雅莉,杨凯超.“此在”中的“存在”——论城市文脉空间中公共艺术的时间美学[J].雕塑,2023,(03):54-57.)

обращается к древнеегипетскому наследию, акцентируя общемировое значение пирамид Гизы. Напротив пирамид им были размещены восемь соединённых между собой металлических колец, частично заполненных тонкими стеклянными слоями. Фактура материала создаёт эффект водной поверхности, а чёткая линейная структура формирует условный горизонт. Тем самым автор стремился продемонстрировать взаимосвязь Великих пирамид с Нилом. Данный объект паблик-арта представляет собой показательный пример того, как паблик-арт может способствовать репрезентации и трансляции культурного образа города. Использование данного материала позволяет произведению отражать и преломлять свет, создавая сложную игру теней и цветовых эффектов, что символизирует взаимодействие человека и природы. Металлические кольца, частично заполненные стеклянными пластинами, формируют ощущение движения и текучести, символизируя постоянную изменчивость и динамику природных и урбанистических процессов.[188]

Данный объект паблик-арта не только формирует выразительный акцент в городском ландшафте, но и выступает символом культурных ценностей и идентичности Гизы. Посредством взаимодействия с природной средой и использования символически насыщенных материалов и форм «Горизонт» репрезентирует уникальный культурный образ города, усиливая его историко-культурную значимость и способствуя расширению его международной узнаваемости.

Следовательно, анализ как зарубежных, так и китайских примеров позволяет выявить важную тенденцию развития паблик-арта в первой четверти XXI века: он всё чаще выступает не как автономный художественный объект, а как инструмент городского дизайна, обеспечивающий репрезентацию культурного образа города. В китайском контексте это проявляется особенно наглядно: световая инсталляция у Великой пагоды диких гусей в Сиане, образы дракона и феникса, красный цвет и Пайлоу (牌楼) в китайских кварталах демонстрируют, что паблик-арт способен

[188] https://design-mate.ru/read/megapolis/7-installations-from-forever-is-now-festival-in-giza

визуализировать культурную память, актуализировать традиционные символы и включать их в современную структуру общественного пространства.

3.3.2. Паблик-арт как инструмент сохранения городской памяти и локальной идентичности

Память города представляет собой историю его развития и изменений, отражающую процессы формирования, трансформации и эволюции городского пространства, а также духовный облик города. Городская память неотъемлемо присутствует в любой городской среде. Она воплощается в исторических памятниках, зданиях, улицах, а также в значимых исторических событиях, имеющих как материальное, так и нематериальное выражение (табл. 6). Паблик-арт, выступающий в роли носителя городской памяти, является, благодаря дизайнерским средствам выражения, эффективным способом и одной из ключевых стратегий её сохранения. Благодаря своей публичности, наглядности, разнообразию форм и интерактивности паблик-арт способен транслиров68ать как материальные, так и нематериальные элементы городской памяти.

Особенность паблик-арта заключается в его публичном характере, что делает его одним из наиболее эффективных средств и стратегий сохранения городской памяти. Он позволяет передавать содержание и эмоциональные аспекты городской памяти в целостной и многогранной форме. Паблик-арт позволяет не только сохранять память города в широком смысле, но и выстраивать взаимодействие с общественностью, вызывая эмоциональный отклик и способствуя актуализации воспоминаний.

Разнообразие форм паблик-арта позволяет репрезентировать городскую память различными способами. Крупные объекты паблик-арта на площадях репрезентируют исторические и культурные аспекты городской памяти в монументальной форме. Ландшафтные композиции в парках репрезентируют повседневную жизнь горожан. Различные виды паблик-арта репрезентируют разные аспекты городской памяти, тем самым реализуя свои коммуникативные и

мемориальные функции.[189]

Таким образом, паблик-арт представляет собой не только важный элемент проектирования городской среды, но и ключевой носитель городской памяти, способствующий её сохранению и передаче последующим поколениям. На площади Пионеров в Сиэтле расположены ключевые элементы городской памяти, среди которых особенно выделяются тотемный столб на улице Авеню, статуя вождя коренных народов и объект паблик-арта, посвящённый пожарным. Эти объекты являются значимыми символами как площади Пионеров, так и исторической памяти Сиэтла в целом.

Тотемный столб (рис. 76), привезённый в Сиэтл в 1890-х годах, неоднократно перемещался вследствие пожаров, однако впоследствии был возвращён на своё прежнее место. Несмотря на то, что он является памятником индейским племенам, столб также стал неотъемлемой частью истории Сиэтла, играя важную роль в общественной жизни города и вызывая устойчивый эмоциональный отклик у его жителей. В современном контексте, выступая в качестве объекта паблик-арта, тотемный столб символизирует историческую преемственность и культурную связь, являясь важным элементом городской памяти.

Объект паблик-арта — статуя вождя Сиэтла (рис. 77) — акцентирует внимание на историческом значении города. Она усиливает осознание культурного наследия и формирует у горожан чувство принадлежности к своему региону, подчёркивая историческую значимость публичного пространства. Объект паблик-арта, посвящённый пожарным (рис. 78), создан в память о пожаре, оказавшем значительное влияние на центральную часть города. Изображение пожарных, мужественно борющихся с огнём среди обломков, символизирует стойкость и солидарность, отражая веру в объединённые усилия. Разрушенные стены, расположенные на земле, выполняют мемориальную функцию, отдавая дань уважения погибшим героям. Данный объект паблик-арта, воссоздавая исторические события, помогает обществу осмыслить и почтить прошлое,

[189] Михайлов С. М. Постиндустриальный дизайн: новые виды синтеза / С. М. Михайлов, А. С. Михайлова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. — 2009. — № 4. — С. 230–237.

усиливая связь между паблик-артом и городской памятью на уровне духовного и эмоционального восприятия.

Таким образом, паблик-арт на площади Пионеров играет важную роль в трансляции общественного значения и исторической памяти через эмоциональную связь с жителями города, выполняя социальную функцию и поддерживая историческую идентичность Сиэтла.[190]

На набережной города Виктор-Харбор в Австралии расположен значимый объект паблик-арта под названием «На оккупированной территории» (On Occupied Territory) (рис. 79). Данный проект включает две крупные ветряные арфы, лопасти и устройство для регистрации ветра. Произведение вдохновлено историей исследователей, связанных с освоением этого залива, и отражает последующую британскую колонизацию региона. Оно символизирует не только память об исследователях и исторических событиях, связанных с этой территорией, но и репрезентирует современный этап мирного сосуществования. Таким образом, данная инсталляция репрезентирует историческое наследие Виктор-Харбора и является важным символом межкультурных отношений.

«На оккупированной территории» выступает как мемориальное произведение, которое не только обладает исторической значимостью и репрезентирует городскую память, но и оказывает существенное социальное воздействие. Вокруг этой инсталляции проводятся мероприятия, организуемые британскими и французскими структурами, а также местными органами власти. В рамках этих мероприятий проходят выступления на тему «Общее видение будущего», что придаёт произведению дополнительное социальное и коммуникативное измерение. Таким образом, данное произведение паблик-арта не только увековечивает важные исторические события и городскую память, но и способствует укреплению общественных связей и культурного взаимодействия, выполняя значимую социальную функцию.

[190] Гридина Т. А., Коновалова Н. И. Паблик-арт как пространство коммуникации // Гуманитарные и юридические исследования. — 2021. — № 1. — С. 121–124.

В китайском контексте первой четверти XXI века данная тенденция может быть рассмотрена на примере проекта «Только Хэнань: город драматического искусства» (只有河南·戏剧幻城). Данный комплекс, расположенный в провинции Хэнань, обращается к исторической памяти Центральной равнины, культуре земледелия и образу Хуанхэ как важнейшему символу китайской цивилизации. Его пространственная организация основана на сочетании театра, архитектурно-средового дизайна, инсталляций и сценографических решений. Благодаря этому историческая память региона переводится не только в форму художественного образа, но и в систему маршрутов, пространственных сценариев и эмоционального взаимодействия со зрителем.

В данном случае паблик-арт проявляется не как отдельный скульптурный объект, а как комплексная художественно-пространственная среда, в которой архитектура, ландшафт, свет, звук, театральное действие и визуальные символы совместно формируют образ места. Проект «Только Хэнань» показывает, что в Китае первой четверти XXI века паблик-арт всё чаще развивается как инструмент городского дизайна, способный актуализировать коллективную память, репрезентировать локальную культурную идентичность и превращать историко-культурное наследие в современный общественный опыт.

Таким образом, рассмотрение зарубежных и китайских примеров позволяет сделать вывод о том, что паблик-арт в современной городской среде выполняет не только мемориальную и коммуникативную функции, но и становится важным инструментом городского дизайна. На примере проекта «Только Хэнань: город драматического искусства» видно, что художественно-пространственные практики способны связывать прошлое и настоящее, превращая память о региональной культуре, земледельческой цивилизации и истории Центральной равнины в значимый элемент современной общественной среды.

3.3.3. Паблик-арт как фактор повышения качества городской среды и развития социальной коммуникации

Комплексное качество городской среды определяется множеством факторов, включая состояние функциональной инфраструктуры, социальную среду,

духовную атмосферу и природные условия города. В условиях современного общества повышение качества городской среды стало одним из ключевых направлений городского развития. Улучшение городской среды способствует повышению уровня благополучия и удовлетворённости жителей, росту их комфорта и, в конечном счёте, совершенствованию экономической и социальной среды города.

Паблик-арт благодаря высокой степени вовлечённости и публичности способен эффективно транслировать свои цели и смыслы широкой аудитории. Реальное повышение качества городской среды во многом зависит от восприятия и повседневного опыта самих горожан. С точки зрения паблик-арта его ценность заключается в высокой степени вовлечённости и способности вызывать эмоциональный отклик у общественности. С точки зрения городской среды его значение проявляется в формировании её качественных характеристик, а также в обеспечении гармоничного сосуществования города и граждан на эмоциональном и функциональном уровнях (табл. 7).

В контексте паблик-арта повышение качества городской среды заключается не только в совершенствовании ландшафтной организации и озеленения, но и в гармоничном соотнесении объектов паблик-арта с потребностями населения. Это позволяет достичь единства чувственного и рационального, материального и духовного, а также среды и человека. Идеальной можно считать такую общественную среду, в которой граждане ощущают гармонию с природой, комфорт современной городской среды и удовлетворение своих базовых потребностей. Паблик-арт, объединяя духовное и материальное, посредством интеграции характерных черт города, раскрытия художественного потенциала и учёта эмоциональных потребностей людей формирует уникальные духовные и эмоциональные характеристики городской среды, тем самым способствуя повышению её качества.

Важным направлением воздействия паблик-арта на городскую среду является развитие социальной коммуникации горожан. Быстрое развитие городской экономики приводит к изменениям в структуре сообществ и моделях

межличностного взаимодействия в городской среде. Традиционные формы общения постепенно утрачиваются, и люди всё чаще взаимодействуют как изолированные индивиды. В прошлом межличностные контакты формировались не только в рамках социальных мероприятий, но и благодаря атмосфере, создаваемой общественными пространствами, включая архитектуру, инфраструктуру и объекты паблик-арта, способствовавшие взаимодействию.

Например, в жилых зданиях, построенных до 1980-х годов, существовало множество общественных пространств, таких как общие кухни, коридоры и холлы, предоставлявших людям возможности для общения и взаимодействия. С изменением общественного сознания люди стали в большей степени ценить приватность и независимость, что привело к сокращению числа общественных пространств в жилых зданиях. Жилая среда стала более изолированной, а интенсивность взаимодействия внутри сообщества снизилась. В этом контексте интеграция объектов паблик-арта способна целенаправленно обогатить коммуникативную атмосферу сообщества. Свойства паблик-арта способствуют активизации взаимодействий в общественных пространствах. Малые объекты паблик-арта, элементы общественной инфраструктуры и озеленения могут стимулировать коммуникативную активность в сообществе. Это позволяет людям взаимодействовать не как разобщённым индивидам, а как участникам интегрированной среды, улучшая общий социально-психологический климат.

Применение паблик-арта для улучшения коммуникативной атмосферы в сообществе как одного из методов проектирования общественных пространств демонстрирует его функциональный потенциал и социальную значимость (табл. 8).

В китайском контексте первой четверти XXI века сходная тенденция проявляется в проектах новых жилых и общественных пространств, где паблик-арт используется как инструмент активизации социального взаимодействия. Одним из показательных примеров может служить район Луху в Чэнду (麓湖生态城), где ландшафтная организация, водная система, общественные маршруты, малые архитектурные формы и художественные инсталляции объединены в единую

средовую структуру. В данном проекте объекты паблик-арта и элементы общественной инфраструктуры не ограничиваются декоративной функцией, а формируют точки притяжения, места встреч и сценарии повседневного общения жителей. Благодаря этому художественно-пространственные решения способствуют преодолению изолированности жилой среды и созданию более открытой коммуникативной атмосферы сообщества.

Показательным для китайской практики является проект «Танк Шанхай» (Tank Shanghai), созданный на территории бывших авиационных топливных резервуаров в районе Сюйхуэй в Шанхае. Преобразование индустриального объекта в культурно-общественное пространство позволило соединить выставочную функцию, открытые прогулочные зоны, ландшафтные участки и площадки для встреч. Художественные инсталляции, временные выставки и пространственные сценарии, организованные вокруг бывших резервуаров, формируют не только визуально выразительную среду, но и новые формы повседневной коммуникации между горожанами. В этом случае паблик-арт действует не как изолированный объект, а как механизм оживления общественного пространства: он задаёт маршруты движения, создаёт поводы для совместного пребывания и способствует возникновению социальной активности в ранее специализированной промышленной зоне.

Другим значимым аспектом является влияние паблик-арта на качество городских общественных объектов. Процесс урбанизации ускоряется, однако общество всё в большей степени стремится к возвращению к природе и экологическим ценностям. В условиях множества небоскрёбов, делающих городской пейзаж более однообразным, создание комфортной экологической среды становится необходимым направлением как с точки зрения возвращения к природе и заботы об окружающей среде, так и с позиции гуманистического подхода к организации городской среды. Паблик-арт как одна из форм художественной практики обладает преимуществом, заключающимся в способности наглядно транслировать аудитории свои идеи и концептуальные установки, демонстрируя свои функции и значение в полном объёме.

Интеграция паблик-арта в процесс формирования комфортной экологической среды делает его функции более многогранными. Он перестаёт быть лишь средством выражения идей, истории и общественного сознания и начинает обеспечивать баланс между потребностями общества в экологически комфортной среде и эстетическом восприятии. Коммуникативный потенциал паблик-арта позволяет людям непосредственно воспринимать ценности комфорта и экологичности, а также способствует пробуждению экологического сознания, ориентируя общество в соответствующем направлении (табл. 9).

Паблик-арт, будучи частью городской среды, не существует изолированно. Его проектное решение должно быть интегрировано с окружающей средой и спецификой города, чтобы вступать во взаимодействие с общественным восприятием и сознанием, отвечать потребностям в экологически комфортной среде и гармонично соотноситься с реальным пространственным контекстом.[191]

Так, примером может служить ландшафтная инсталляция паблик-арта, расположенная в саду Чжунхуа Цзывэйюань (中华紫薇园) в Сянъяне, район Сянчэн, провинция Хубэй (рис. 80). Сад Чжунхуа Цзывэйюань, расположенный в районе Сянчэн, находится рядом с крупным водоёмом и характеризуется замкнутой планировочной структурой с небольшими тематическими участками, распределёнными по всей территории парка. При его проектировании учитывался опыт таких культурно-парковых комплексов, как парк Хуацяочэн в Шэньчжэне, район Цюйцзян в Сиане и парк культуры Суй и Тан в Лояне. Опираясь на культуру реки Ханьшуй, культурные традиции гор Сяньшань и садово-парковую культуру, данный комплекс объединяет культурное содержание и историческое наследие, сочетая черты ландшафтного искусства и туристско-рекреационного парка.

На площади расположены многочисленные фиолетовые колоннообразные объекты паблик-арта, выстроенные в форме волнообразного градиента, имитирующего силуэт городских высотных зданий (рис. 81). В колонны встроена

[191] Поплавская, Т. В. Поликультурная идентичность в контексте городского пейзажа / Т. В. Поплавская // Русистика. — 2019. — Т. 17. — № 2. — С. 213–228

система освещения, благодаря которой в ночное время они воспринимаются как метафорический образ городских огней. Посредством такого символического преобразования холодная урбанистическая архитектура соединяется с природными мотивами садово-паркового искусства, формируя гармоничный визуально-смысловой переход.

Благодаря интеграции символики и культурных элементов местности данная инсталляция акцентирует исторические и культурные особенности региона, способствуя сохранению и актуализации местной культурной идентичности. Данный пример демонстрирует, каким образом паблик-арт может способствовать формированию гармоничной и экологически устойчивой городской среды, отвечающей как эстетическим, так и экологическим потребностям общества.

В процессе проектирования объектов паблик-арта были учтены культурные особенности реки Ханьшуй (汉水), гор Сяньшань (岘山) и садово-паркового искусства, рассматриваемые как важные ресурсы сохранения культурного наследия города.[192] Эти три культурных элемента были интегрированы в проектное решение парковых объектов паблик-арта, что подчёркивает важность преемственности садовой тематики и гармоничного сочетания горного и водного ландшафта с эмоциональными ассоциациями, обусловленными географическим положением. Таким образом, композиция передаёт культурную атмосферу древнего Китая, характерную для данного региона. Данная стратегия также способствует интеграции экологической среды и паблик-арта, что в конечном итоге содействует формированию по-настоящему комфортной и пригодной для жизни городской среды.[193]

Общественные объекты являются неотъемлемой частью городской инфраструктуры. Сочетание художественных форм паблик-арта с

---

[192] Хуан Имань. Исследование адаптивного ландшафтного дизайна городских прибрежных парков: дис. магистра искусствоведения. – Сучжоуский университет, 2023(黄艺满.城市海滨公园景观适应性设计研究[D].苏州大学,2023.DOI:10.27351/d.cnki.gszhu.2023.002492.)

[193] Сунь Ци, Ян Сяоли. Исследование роли паблик-арта в дизайне прибрежных ландшафтных пространств // Стиль завтрашнего дня. – 2019. – № 19. – С. 21–22 (孙麒,杨晓丽.公共艺术在滨海景观环境设计中的研究[J].明日风尚,2019,(19):21-22.)

функциональностью общественных объектов представляет собой важную стратегию повышения качества городской среды, символ зрелости городского развития, показатель уровня прогресса и значимую материальную основу городской жизни. По мере развития города общественные объекты также претерпевают изменения: их типы, функции и сферы обслуживания постоянно совершенствуются, а их проектное решение становится всё более художественно выразительным, обновляя облик и качество городской среды.[194]

Помимо основных функций паблик-арта, таких как эстетическая выразительность, декоративность, интерактивность, пространственная организация и функциональность, важнейшей характеристикой общественных объектов является их способность репрезентировать исторические, географические и культурные особенности города (табл.10). В зависимости от их символического значения общественные объекты могут различаться по степени выразительности, формальным характеристикам и функциональному назначению. Основная задача общественных объектов заключается в обеспечении удобства для граждан, что соотносится с публичной природой паблик-арта. С макроуровневой точки зрения общественные объекты, помимо своей основной функции, также участвуют в организации и структурировании пространства, способствуя его распределению на различные функциональные зоны посредством изменения формы и количества элементов.

Например, общественные скамейки на улицах Чикаго (рис. 82) размещены в общественных пространствах тротуарной зоны, на переходном участке между современной и исторической застройкой.[195] Дизайн скамеек включает абстрактные образы древесных крон и листьев, что символически отражает переход города с богатым историческим наследием от прошлого к современности и подчёркивает его современную динамику. Использование тёмного металлического материала также акцентирует исторический характер Чикаго. Дизайн скамеек придаёт ранее

[194] Alloway L. The Arts and the Mass Media // Architectural Design. – London, Feb. 1958.

[195] Вэнь Ян, Чжао Цзяци, Хэ Хайбо. Эстетическое воспитание в сообществах: роль партисипативного паблик-арта в микрообновлении городской среды // Архитектура и культура. – 2023. – № 1. – С. 108–110 (温洋, 赵佳琦, 贺海波. 社区美育 ——参与型公共艺术在城市微更新中的作用[J].建筑与文化,2023,(01):108-110.)

неосвоенному пространству определённую функциональную направленность, удовлетворяя потребности людей, работающих в окружающей застройке. Листообразные уличные фонари перекликаются с дизайном скамеек, создавая образ своеобразного «оазиса» в городской среде и предоставляя горожанам возможность для отдыха и восстановления.

3.4. Влияние различных стилей дизайна на художественное наполнение города

В процессе эволюции дизайна в различные исторические периоды формировались разные стили и направления. Однако концепция паблик-арта оформилась в США в 1960-е годы, тогда как в Великобритании существенное влияние на художественную среду оказывала поп-культура. Учитывая широкий спектр творческих практик, охватываемых паблик-артом, данная глава посвящена исследованию его художественных форм репрезентации в городском контексте.[196]

Поп-арт акцентировал сближение искусства с повседневной жизнью, способствуя его большей доступности и интеграции в повседневную реальность. [197] Термин «pop» имеет происхождение от английского слова «popular».[198] Согласно историческим источникам, первое определение поп-арта соотносится с концепцией «массового искусства», сформулированной британским исследователем Лоуренсом Аллоуэем. [199] Во время расцвета стиля поп-арт появилось множество выдающихся художественных произведений. Классификация основных носителей и способов представления поп-арта представлена в таблице (Табл.11).

Формирование цветовой концепции поп-арта обусловлено рядом специфических и глубинных факторов. Художники, анализируя цветовые проявления повседневной жизни, передавали посредством цвета психологические

---

[196] Хань Пэнфэй, Ван Лишинь, Ху Сяолин. "Эхо" постмодернистской истории искусства — о популярности поп-арта и публичного искусства // Китайский художник. 2017. № 05. С. 65. (韩鹏飞,王立信,胡晓玲.后现代主义艺术史的“回音”——论波普艺术与公共艺术的大众性[J].中国文艺家,2017,(05):65.)

[197] Заева-Бурдонская, Е. А. Традиция в методике организации работы дизайнера среды / Е. А. Заева-Бурдонская // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2010. — № 3. — С. 105–116.

[198] Alloway L. Pop Art the Words // Topics in American Art Since 1945. – New York: W.W. Norton and Company, 1975. – P. 119–122.

[199] Там же

аспекты потребительской культуры в произведениях поп-арта. До появления этого направления мастера французского неоклассицизма акцентировали внимание на передаче художественной формы посредством рисунка, преимущественно используя ахроматическую палитру и придавая меньшее значение хроматическим цветам. [200] В эпоху импрессионизма, характеризовавшуюся активным использованием хроматической палитры, художники акцентировали внимание на передаче цветовой динамики. В произведениях поп-арта художники, стремясь создать целостные и визуально выразительные образы, гармонично сочетали хроматические и ахроматические цвета. В работе «Так что же делает наши сегодняшние дома такими разными, такими привлекательными?» (рис. 83) реальные элементы, такие как фигуры и постеры, выполнены в чёрно-белой ахроматической палитре, тогда как оранжевый и жёлтый фон создают выразительный контраст между двумя цветовыми системами, подчёркивая принцип синхронного сосуществования ахроматических и хроматических цветов в искусстве поп-арта.

В произведениях поп-арта принцип «синхронного сосуществования ахроматических и хроматических цветов» отличается от аналогичного явления в искусстве, созданном до его появления, прежде всего различием в целеполагании. В предшествующих художественных направлениях сбалансированное использование хроматических и ахроматических цветов служило для выражения глубокой индивидуальности произведения, тогда как в поп-арте пропорции этих цветовых систем применялись для усиления визуальной привлекательности, акцентируя преимущественно зрелищный эффект и выбор оттенков, отражающих «социализированные» и «желанные» мирские устремления, соответствующие эстетике потребительской культуры. Структурные взаимосвязи представлены в таблице 12.

Например, здание «Корзина» (рис. 84), построенное в 1997 году, является

[200] Чжан Сяоянь. Исследование характеристик цифрового паблик-арта в современном городе // Исследования в области дизайна и искусства. – 2015. – Т. 5, № 2. – С. 14–16, 21 (张小燕. 现代城市数字化公共艺术之特征研究[J].设计艺术研究,2015,5(2):14-16，21)

штаб-квартирой компании Лонгабергер (Longaberger), одного из крупнейших производителей корзин в США, расположенной в штате Огайо. Компания Лонгабергер (Longaberger) специализируется преимущественно на производстве плетёных корзин ручной работы из клёна. Архитектурный облик здания был разработан по инициативе основателя компании Дэйва Лонгабергера, предложившего создать сооружение в форме одной из самых продаваемых моделей корзин с целью репрезентации корпоративной идентичности компании.

Другим примером является инсталляция «Одержимость точками» (рис. 85), в которой точки и световые пятна символизируют фундаментальные элементы Вселенной, тогда как зеркала размывают границы между реальностью и иллюзией, вызывая у зрителей ощущение пространственной дезориентации. Концепция данной работы связана с ранним периодом жизни Яёй Кусамы в США. В течение десятилетий, проведённых в США в период расцвета поп-арта, сложная социальная среда способствовала развитию её творчества и побуждала художницу к более глубокому исследованию собственного внутреннего мира. В данной инсталляции зритель погружается в скульптурно-пространственную среду, в которой он исследует как свои взаимоотношения с окружающими, так и взаимодействие с зеркальной поверхностью.

В городских общественных пространствах также появилось множество объектов паблик-арта, выполненных в эстетике поп-арта. Одним из ярких примеров является объект паблик-арта «LOVE» Роберта Индианы (*Robert Indiana*), расположенный на пересечении 55-й улицы и 6-й авеню в Нью-Йорке (рис. 86). Основная концепция серии «LOVE» заключается в том, чтобы посредством художественной формы донести до зрителя идею необходимости преодоления расовой и социально-экономической дискриминации, утверждая ценности доброжелательности и терпимости. Кроме того, автор использует свои произведения как средство репрезентации высокой степени инклюзивности современных мегаполисов, таких как Нью-Йорк. Независимо от страны происхождения и рода занятий, перед объектом паблик-арта «LOVE» все люди

символически предстают как равные.[201]

Поп-арт обладает выраженной массовой направленностью, а его формы художественного выражения отличаются большей доступностью, что сокращает дистанцию между широкой аудиторией и искусством, делая его более близким повседневному восприятию. Это также создаёт предпосылки для более широкой интеграции функционального паблик-арта в общественную среду.[202] Кроме того, в методах формообразования и цветовом решении всё больше проектов функционального паблик-арта ориентируются на эстетику поп-арта, используя яркие цвета и игровые формы выразительности для привлечения внимания аудитории и наделяя данные произведения игривой и ироничной интонацией. В целом функциональный паблик-арт нередко привлекает аудиторию и стимулирует её участие благодаря своему новому, необычному и выразительному способу присутствия в городской среде. За его подчеркнуто ярким внешним обликом скрывается стремление к удовлетворению потребностей аудитории, позволяющее людям получать дополнительный эмоциональный и эстетический опыт в процессе взаимодействия.

Помимо традиционных элементов благоустройства, таких как скамейки, урны и уличные фонари, на пешеходной улице Нанкин-Лу в Шанхае установлены 12 сервисных киосков для пешеходов (рис. 87). Проект был реализован под руководством архитектора Лю Юяна. Нанкин-Лу, являющаяся одной из старейших исторических улиц Китая, ежегодно привлекает значительное число туристов, что делает её планировочную организацию и дизайн особенно значимыми. В связи с отсутствием целостной концепции городского дизайна на начальном этапе формирования улицы её пространственный облик выглядел фрагментарным и лишённым чёткого функционального и ландшафтного зонирования. С целью улучшения облика Нанкин-Лу и восстановления её исторической значимости городские власти провели реконструкцию улицы, внедрив ряд современных пользовательских удобств, включая сервисные киоски. В отделке внешних стен

[201] Deutsche R. Uneven development: public art in New York City // October. – 1988. – № 47. – P. 3–52.
[202] Doss E. Memorial Mania: Public Feeling in America. – Chicago: University of Chicago Press, 2012.

киосков использовано узорчатое стекло, а основой дизайнерского языка стали окрашенные металлические рамы, гармонирующие как с историческим образом старого Шанхая, так и с окружающей архитектурой в стилистике ар-деко. Дизайн киосков сохраняет историческую атмосферу, но одновременно включает множество современных технических и экологических решений. В ночное время фасады киосков светятся; при этом для обеспечения их функционирования используются экологичные технологии, включая солнечную энергию и другие чистые источники энергии. Сервисные киоски сочетают функции обслуживания и рекламы, предоставляя базовые услуги туристам и жителям, а также придавая им коммерческую ценность и демонстрационный потенциал, что соответствует общему характеру коммерческой пешеходной улицы. В качестве объектов рекламной репрезентации были выбраны расположенные поблизости выставочные площадки и коммерческие бренды, такие как музей восковых фигур мадам Тюссо и Coca-Cola. Различающиеся по форме и функциям киоски становятся своеобразными объектами паблик-арта в уличном пространстве, а их дизайн, сочетающий эстетическую выразительность и функциональность, отражает многообразие и гуманистическую направленность данной улицы (см. рис. 88, 89).

Парк на Южном мысе в Майами (рис. 90), США (South Pointe Park, Miami, USA) , представляет собой пример реконструкции традиционного парка, в рамках которой были реализованы различные городские парковые проекты и районные сады с целью восстановления городской среды и интеграции города с побережьем. Различные ландшафтные решения и объекты паблик-арта в парке репрезентируют элементы различных парковых проектов. Дизайн объекта паблик-арта в парке (рис.91) уже не ограничивается функцией визуального созерцания, а включает базовые функции паркового пространства; форма соломинки придаёт ему игровой характер. Не ограничиваясь одной функцией, данный объект, подобно фонтану, выбрасывает струи воды вверх, формируя новые способы взаимодействия с аудиторией.

Сад Майриад в Оклахома-Сити (рис. 92), являясь одной из важнейших общественных зон города, характеризуется насыщенной средой паблик-арта, а его

общий дизайн соотносится с архитектурой соседней штаб-квартиры Devon Energy. Как городской парк мирового уровня, сад Майриад обладает длительной историей и развитой инфраструктурой, а дизайн его объектов паблик-арта в значительной степени способствует вовлечению посетителей и гармоничному взаимодействию с окружающей средой. Дизайн паблик-арта в парке варьируется в зависимости от расположения объектов; ландшафтные зоны основаны на минималистичных белых тентовых конструкциях (рис. 93), которые не только обладают художественной выразительностью, но и сохраняют свою основную функциональность. Дизайн зон активности в парке отличается яркостью и выразительностью, способствуя взаимодействию пользователей с пространством и согласованности с окружающей средой. Фонтан в парке (рис. 94) является одним из наиболее характерных произведений паблик-арта; его форма, напоминающая цветок, окружённый стеклянными столбами, создаёт впечатление пребывания в сказочном пространстве. Другие объекты паблик-арта в парке (рис.95,96) также отличаются высокой привлекательностью для детей, успешно сочетая функциональность и визуальную выразительность. В районном парке Сарриа в Барселоне (рис.97), который является маленьким парком в жилом районе, дизайн паблик-арта полностью учитывает этот ключевой момент. В парке используются несколько арт-инсталляций в виде арочных конструкций, которые пронизывают весь парк насквозь, их трехмерный дизайн позволяет растениям обвиваться вокруг них, формируя ландшафт парка, а также служа в качестве тентов для тени (рис.98). Орнаменты на арках наполнены игривостью и незаметно взаимодействуют с публикой, объединяя в себе художественные и наблюдательные функции.

Постмодернизм, возникший во второй половине XX века в условиях кризиса художественных и мировоззренческих оснований модернизма, представляет собой сложное и многогранное явление, сформировавшееся в контексте западной индустриальной цивилизации. [203] Постмодернистская художественная мысль исходит из того, что традиционный рационализм и философия субъектности

[203] Заева-Бурдонская, Е. А. Традиция в методике организации работы дизайнера среды / Е. А. Заева-Бурдонская // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2010. — № 3. — С. 105–116.

модернизма носят чрезмерно односторонний характер, вследствие чего человек постепенно утрачивает свободу. Именно художественное творчество предоставляет человеку возможность восстановить и реализовать свободу. Постмодернизм и модернизм существенно различаются по своим характеристикам и конкретным формам проявления (табл.14). Постмодернизм ориентирован на переосмысление самой природы искусства; его внутренние антиканонические тенденции и отказ от фиксированных стандартов красоты позволяют художественному творчеству выходить за пределы традиционных представлений о реальности. Эта тенденция непосредственно отразилась на развитии функционального паблик-арта и современного дизайна: отказ от жёстких канонов модернизма позволил дизайнерам и художникам отойти от формализованных и сугубо утилитарных решений, интегрируя индивидуальную экспрессию и социальные смыслы в городские объекты.[204]

Однако постмодернистское искусство не сводится к механическому коллажу или повторению уже существующих образов; напротив, оно стремится интегрировать искусство, эстетику и повседневную жизнь. Этот принцип лёг в основу современного функционального паблик-арта, который сочетает практическую пользу для городского пространства с художественной выразительностью, а также современного дизайна, который перестаёт быть исключительно утилитарным и становится связующим звеном между искусством и повседневным опытом человека.[205]

«Пьяцца д'Италия» в Новом Орлеане является одним из знаковых произведений Чарльза Мура — одного из ведущих представителей постмодернизма в США (рис. 99). Итальянская площадь была создана в 1973 году в рамках правительственного проекта, направленного на формирование фонтанной площади,

---

[204] Уильям С. В. Лим. (William S W Lim) Азиатский этический урбанизм — радикальная постмодернистская перспектива [M]. Перевод Ван Шифу и Лю Юйтинга, под редакцией Дэн Чжаохуа, Пекин: China Architecture Industry Press, 2012:24. 林少伟（William S W Lim），亚洲伦理城市主义 — 一个激进的后现代视角[M]. 王世福、刘玉亭译，邓昭华校. 北京：中国建筑工业出版社，2012:24.

[205] Барсукова Н.И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI веков : в 2 т.: дис. … д-ра искусствоведения : 17.00.06 / [Место защиты: Всерос. науч.-исслед. ин-т техн. эстетики]. – Москва, 2008. – 367 с. : ил. + Прил. (133 с. : ил.).

способной удовлетворить культурные потребности итало-американской общины.[206] Чарльз Мур использовал приём «коллажа», воссоздав на площади классические элементы итальянской архитектуры, включая арки и орнаментальные детали. Контрастное сочетание различных архитектурных стилей на площади стало своеобразной иронической реакцией на однообразие интернационального стиля и вызовом его нормативным установкам. Впоследствии «Пьяцца д'Италия» получила тёплый отклик среди местного итало-американского сообщества. Поскольку значительная часть итальянских иммигрантов в США происходила с острова Сицилия, вся площадь была спроектирована в соответствии с его картографическим контуром, выражая ностальгию по его историко-культурному наследию. Несмотря на наличие аспектов, требующих дальнейшего совершенствования, площадь остаётся знаковым примером общественного дизайна эпохи постмодернизма.

Портлендское здание общественных служб (Portland Public Service Building), расположенное в Портленде, штат Орегон, США, было спроектировано Майклом Грейвсом (Michael Graves) и возведено в 1982 году. Его фасад сочетает элементы классического стиля, однако, в отличие от традиционной классической архитектуры, лишён избыточной декоративной пышности, что позволяет зданию органично вписываться в окружающую городскую среду. Символика, использованная на фасаде здания, одновременно проста и самобытна, создавая у горожан ощущение узнаваемости и способствуя более комфортному восприятию архитектурного объекта в городском пространстве. Центральный фасад здания включает абстрактное изображение греческого храма, которое выступает не просто декоративным элементом, а отсылает к глубинным классическим традициям. Использование стилизованных колонн подчёркивает монументальность входной группы, одновременно смягчая её строгость и делая архитектурный образ здания более доступным для восприятия. Яркий и выразительный облик Портленд-

[206] Осетрина, Д. А. Зарождение постмодернизма и его влияние на современную архитектуру / Д. А. Осетрина, А. С. Демидова // Современное строительство и архитектура. — 2020. — № 4 (20). — С. 6–8.

Билдинг выделяет его среди современных общественных сооружений, придавая архитектуре ощущение человечности и определённой романтической выразительности (рис. 100).

С точки зрения постмодернистской выразительности основные черты паблик-арта и общественного дизайна того времени формировались под влиянием эклектичного ретроспективизма, обращённого к классической культуре. Архитектурный облик общественных зданий часто характеризовался выразительными классическими мотивами, а основное внимание в общественном дизайне уделялось разработке внешне-стилистического решения, что отражало сопротивление однообразию интернационального стиля и стремление к созданию более эстетически выразительных форм.

Реалистический подход в паблик-арте связан прежде всего с узнаваемостью образа, правдивой передачей внешних характеристик персонажей, исторических событий и социально значимых сюжетов. В отличие от условно-декоративных или абстрактных форм, реалистическая пластика позволяет зрителю непосредственно соотнести художественный образ с конкретной исторической памятью, культурным героем или социальным событием. Поэтому в общественном пространстве реализм нередко используется как средство репрезентации коллективной памяти и формирования эмоциональной связи между зрителем, произведением и городским контекстом. [207] Реализм в этом случае понимается не только как стремление к внешнему сходству с изображаемым объектом, но и как способ создания узнаваемого, эмоционально доступного и культурно считываемого образа в городской среде. (табл. 3-9).

В целях увековечения памяти жертв Нанкинской резни и всех китайцев, погибших от рук японских захватчиков в годы Войны сопротивления японской агрессии, в Китае 13 декабря был учреждён Национальный день памяти жертв Нанкинской резни. В связи с этим был построен Мемориальный зал жертв Нанкинской резни, а У Вэйшань (吴为山) был приглашён для создания

[207] Porter T. Modernism as Public Art: Reawakening the Social Agency of Abstract Public Sculpture, 1950–1980: Diss. ... PhD. – St. Louis: Washington University, 2022.

крупномасштабного скульптурного проекта в рамках расширения мемориального комплекса. У Вэйшань создал четыре реалистические скульптурные группы — «Разорённые семьи» (рис. 101), «Бегство» (рис. 102), «Крик невинных душ» (рис. 103) и «Стена Победы» (рис. 104), — репрезентирующие образы народа, переживающего трагедию и бедствие.

Гуанчжоуский парк скульптур является крупнейшим тематическим парком скульптуры в Китае (рис. 105), расположенным в центре Гуанчжоу. Большинство работ в парке выполнено в реалистической манере, фиксируя средствами скульптурного языка более чем двухтысячелетнюю культуру и богатую историю города. Композиция «Гуанчжоуский колорит» представляет собой произведение народного художника из провинции Гуандун Вань Чжаоцюаня. В его работах представлены различные сцены из жизни жителей Гуанчжоу, такие как «Сосание улиток» (рис. 106) и «Цыплята и оливки» (рис. 107). Эти реалистические скульптуры детально репрезентируют повседневный быт жителей района Ливань в Гуанчжоу, охватывая такие аспекты, как одежда, питание, жильё, транспорт и местные обычаи. Реалистические произведения паблик-арта черпают вдохновение из повседневной жизни, воплощая культурные традиции города в скульптурных формах.[208]

Монументальная скульптура «Родина-мать зовёт!» является одной из наиболее известных и значимых скульптур Советского Союза, олицетворяющей дух патриотизма и героизма советского народа в годы Великой Отечественной войны (рис.108). Этот памятник, расположенный в Волгограде, был создан скульптором Евгением Вучетичем и инженером Николаем Никитиным и открыт в 1967 году на Мамаевом кургане.[209] Главный символ города — монумент «Родина-Мать зовет» считается основным туристическим брендом города. Ключевая роль Мамаева Кургана отмечается и агентством развития туризма Волгоградской области. Согласно проведённому опросу приезжих, 77% участников ассоциируют

[208] Raman P. G. Modernism, public space and public art // South African Journal of Art History. – 2008. – Vol. 23, № 1. – P. 245–257.
[209] Там же

Волгоградскую область именно с Мамаевым Курганом, Сталинградской битвой и скульптурой «Родина-Мать зовёт!».[210]

Скульптура выполнена в реалистической манере, характерной для советского монументального искусства того периода. Реализм позволял максимально точно и убедительно передавать образы, близкие широкому кругу зрителей, что особенно важно для памятников, увековечивающих исторические события и выдающихся личностей. Она изображает женщину, призывающую своих сыновей и дочерей к защите Родины. Лицо и фигура женщины трактованы с высокой степенью реалистической выразительности: скульптор уделил особое внимание выражению лица, жесту руки и динамике позы, что создаёт ощущение внутреннего движения и глубокой эмоциональной напряжённости. Скульптура ярко передаёт силу духа и непоколебимую решимость, символизируя готовность всего советского народа к самопожертвованию ради защиты Родины. В данном произведении реализм органично сочетается с монументальностью, что многократно усиливает эмоциональное и визуальное воздействие на зрителя. Огромные размеры статуи и её доминирующее положение на вершине кургана обеспечивают отличное визуальное восприятие издалека, символизируя непреклонность и величие духа советского народа в годы испытаний.

Следует отметить, что монумент «Родина-мать зовёт!» не может быть отнесён к паблик-арту в современном понимании данного термина, поскольку он сформировался в системе советского монументального искусства и мемориальной культуры. Вместе с тем данный пример представляет особый интерес для исследования искусства в общественном пространстве, поскольку демонстрирует переход от отдельной скульптурной формы к комплексной пространственно-проектной организации памятника. Монумент включён в структуру мемориального ансамбля Мамаева кургана, связан с маршрутом движения зрителя, музейной функцией, ландшафтной композицией и практиками коллективной памяти. Таким образом, значение монумента «Родина-мать зовёт!» выходит за пределы собственно

[210] Ван С. Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России / С. Ван // Культура и искусство. — 2025. — № 7.

скульптурной формы: он функционирует как пространственный, мемориальный и культурно-коммуникативный центр, организующий восприятие исторической памяти в городской среде. Именно в этом аспекте данный пример может быть привлечён не как образец современного паблик-арта, а как один из предшествующих этапов формирования проектного мышления в искусстве общественного пространства.

После Второй мировой войны художественный центр постепенно сместился из Парижа в Нью-Йорк, где сформировался абстрактный экспрессионизм — одно из наиболее значимых направлений послевоенного модернизма. Его влияние на развитие искусства в общественном пространстве связано прежде всего с отказом от традиционного фигуративного изображения и обращением к чистой форме, эмоциональной выразительности, пластической свободе и пространственной динамике.

Для более глубокого понимания специфики абстрактного экспрессионизма целесообразно рассмотреть основные расхождения между иконологической теорией Эрвина Панофского (Erwin Panofsky) и данным художественным направлением. Теория иконологии Эрвина Панофского представляет собой важную искусствоведческую концепцию, оказавшую значительное влияние на анализ и интерпретацию символического содержания и культурного контекста произведений искусства. Согласно Панофскому, интерпретация произведения искусства осуществляется на трёх уровнях: Первичное непосредственное зрительное впечатление от произведения искусства; Второй, интеллектуальный уровень восприятия произведения путём соотнесения его формы (или элементов форм) с литературными текстами, мифологическими источниками и определение вторичных значений смысла изображения, или «области художественных мотивов» (интенций художественной формы); Третий, скрытый от поверхностного наблюдателя уровень восприятия, выявление на этой основе внутреннего смысла (анагогического содержания) как символической ценности в контексте определённого этапа развития культуры («области символических значений»). Иконология не только анализирует конкретные символы и мотивы, но и стремится

определить, какое значение произведение искусства приобретает в широком историко-культурном контексте. Панофский утверждал, что для полного понимания произведения искусства важно не только изучить его внешний облик, но и учитывать социальные, исторические и философские пласты, позволяющие раскрыть его более глубокий смысл.

Соответственно, три уровня интерпретации произведения искусства — это предиконографический, иконографический и иконологический уровни. С точки зрения иконологического подхода Эрвина Панофского, абстрактный экспрессионизм представляет особый интерес, поскольку его смысл раскрывается не через традиционные сюжеты и устойчивые символы, а через форму, жест, ритм, масштаб и эмоциональное воздействие. Именно этот переход от повествовательного содержания к выразительности формы стал важной предпосылкой для развития абстрактной скульптуры и последующих практик паблик-арта в городской среде.

В сфере паблик-арта скульптурные объекты в определённые периоды и в конкретных пространственных контекстах нередко создаются под влиянием эстетики абстрактного экспрессионизма. Так, объекты паблик-арта, представленные на городской художественной выставке в Сингапуре (рис. 109,110), стали ярким примером данного подхода.

Как показано на изображении, расположенная на Орчард-роуд в Сингапуре скульптура льва выполнена в абстрактной манере и отражает особое отношение города к данному символическому образу. В данной скульптуре линейная конструкция формы передаёт динамику и энергию животного в момент стремительного движения вперёд, что символизирует развитие и перспективы Сингапура. Вторая скульптура с изображением льва при более глубоком рассмотрении раскрывает более сложные и многослойные смыслы. В этой композиции, выполненной в абстрактно-экспрессионистской манере, передняя часть льва отсылает к цивилизации Древнего Египта и землям, связанным с рекой Евфрат, тогда как задняя часть скульптуры воплощает элементы механизированной технологии и эстетики киберпанка. Такой художественный приём создаёт эффект

путешествия сквозь пространство и время, подчёркивая эволюцию Сингапура как «города-льва». Подобно этой скульптуре, город вырос из своей исторической основы, опираясь на современные технологии и цивилизационные достижения, и, извлекая уроки из прошлого, продолжит уверенно двигаться в будущее.

Объект паблик-арта «Большая волна» (рис. 111), установленный в городе Шаньтоу (провинция Гуандун), заимствует образную динамику морских волн, однако реализован в абстрактно-экспрессионистской художественной манере, избегая буквального воспроизведения водной формы. Композиция из трёх волн обладает глубоким символическим содержанием: она олицетворяет сотрудничество и развитие хуацяо (海外潮人, «заморских чаошаньцев») в пространстве трёх крупнейших океанов, а также воплощает идеи реформ, открытости и экономической активизации, ставшие важнейшими принципами политики реформ и открытости. Кроме того, «Большая волна» символизирует непреклонный дух жителей трёх городов Чаошань (潮汕), выражающийся в стремлении преодолевать трудности и уверенно двигаться вперёд. Выбор морской волны в качестве основного композиционного элемента органично соответствует художественной концепции приморского города. Объект паблик-арта «Большая волна» не только органично связан с историей и процессом развития Шаньтоу, но и отражает дух преемственности городской культурной традиции. Вместе с тем произведение демонстрирует ключевые характеристики современного паблик-арта, сочетающего принципы абстрактного экспрессионизма с актуальными тенденциями развития общественного пространства.

Инсталляционное искусство возникло в 1960-х годах и тесно связано с такими художественными направлениями того времени, как поп-арт и минимализм. Инсталляционное искусство обладает ярко выраженной публичной природой, а участие и вовлечение зрителей выступают его неотъемлемыми характеристиками. Можно утверждать, что инсталляция представляет собой форму расширения человеческого жизненного опыта. С целью активизации зрительского восприятия художники нередко используют преувеличенные, акцентированные или

отчуждённые элементы, воздействующие на органы чувств и провоцирующие эмоциональную реакцию. Кроме того, инсталляционное искусство отличается изменчивостью: во время экспонирования художник может модифицировать композицию, а при демонстрации в другом пространстве — добавлять, убирать или заново компоновать элементы произведения.

Скульптурное искусство и инсталляционное искусство представляют собой две важные формы пространственного искусства, однако существенно различаются по своим характеристикам, выразительным средствам и концептуальным основаниям. Скульптура традиционно основывается на использовании таких материалов, как камень, металл, дерево, бронза и другие классические художественные медиумы. Она создаётся посредством резьбы, лепки или литья и представляет собой относительно статичный трёхмерный объект. Восприятие скульптуры зрителем носит преимущественно визуальный характер, тогда как степень взаимодействия с ней, как правило, ограничена. В отличие от этого, инсталляционное искусство использует широкий спектр материалов и средств, включая технологии, свет, звук, видео и даже нематериальные элементы. Инсталляции часто носят мультимедийный и интерактивный характер, активно вовлекая зрителя в процесс восприятия и пространственного переживания.

Пространственная организация также представляет собой важное различие между этими двумя формами искусства. Скульптура занимает определённое пространство, но не всегда активно взаимодействует с ним, тогда как инсталляция создаётся с учётом окружающей среды и нередко носит сайт-специфический характер (site-specific), то есть оказывается неотделимой от места своего размещения. Инсталляция превращает пространство в составную часть произведения, что принципиально отличает её от традиционной скульптуры.

Кроме того, концептуальные основания этих видов искусства различаются. Скульптура, как правило, передаёт символические или реалистические образы, при этом основное внимание в ней уделяется форме, пластике и материалу. Инсталляционное искусство, напротив, акцентирует концептуальный аспект, в рамках которого идея может оказываться важнее материальной формы. Это делает

инсталляцию особенно гибкой и вариативной: художник может модифицировать её во время экспонирования, добавлять или убирать элементы, а при переносе в другое пространство — полностью переосмыслять композицию.

Исторически скульптурное искусство восходит к античности и обладает многовековой традицией, основанной на классических принципах композиции, пропорций и пластики. Инсталляция же сформировалась лишь в 1960-х годах, во многом благодаря развитию концептуального искусства и новых технологий. Она преодолевает границы традиционного художественного объекта, синтезируя элементы различных художественных направлений и вовлекая зрителя в активное взаимодействие с произведением.

Инсталляционное искусство новых медиа представляет собой художественную форму, отличающуюся от традиционных медиа-инсталляций. Оно включает в себя виртуальное искусство, сетевое искусство, интерактивное искусство, проекты на основе роботизированных компьютерных систем и другие художественные практики, созданные с использованием технологий новых медиа. Благодаря своей многослойной эстетической природе оно способствует многоуровневому развитию взаимодействия между произведением искусства, аудиторией и социальными коммуникационными процессами.

Среди наиболее значимых направлений инсталляционного искусства новых медиа можно выделить видеоинсталляции и интерактивные инсталляции, отражающие основные тенденции технологического развития в данной области. Видеоинсталляции опираются на видео технологии и формируют многомерную среду, оказывающую интенсивное эмоциональное воздействие на зрителя. К числу наиболее распространённых форм выражения относятся дисплеи, проекционные инсталляции и другие визуальные форматы. Такие инсталляции предъявляют высокие требования к электроснабжению и техническому оснащению, поскольку их цель заключается в создании у зрителя эффекта полного погружения в художественное пространство. Интерактивные инсталляции также являются важным направлением инсталляционного искусства, поскольку предполагают активное взаимодействие между произведением и аудиторией. Ключевым

элементом функционирования интерактивных инсталляций является использование различных сенсоров, реагирующих на тепло, звук, расстояние и другие параметры. Эти технологии позволяют значительно расширить границы восприятия и углубить взаимодействие зрителя с произведением искусства.

Художник Майкл Томас Хилл (Michael Thomas Hill) создал инсталляцию под названием «Забытые песни» (Forgotten Songs) (рис. 112), представляющую собой множество подвешенных в воздушном пространстве птичьих клеток. Этот объект паблик-арта расположен в центре Сиднея, на территории, которая когда-то представляла собой благоприятную среду обитания для птиц, наполненную их пением. Художественное высказывание автора акцентирует внимание на последствиях человеческой деятельности для природной среды и призывает к осмыслению утраты биоразнообразия.

В 2012 году в бельгийском городе Гент была представлена масштабная световая инсталляция паблик-арта (рис. 113). Бельгия также является родиной одного из старейших университетов Европы — Католического университета Лёвена, основанного в 1425 году по папской булле Мартина V. Это подчёркивает значительное влияние католической культуры и образования в стране; данный культурно-исторический контекст находит отражение и в художественном решении инсталляции, соотнесённой с богатым католическим наследием Бельгии.[211]

Данный объект паблик-арта был создан с использованием около 55 000 энергоэффективных LED-ламп, при этом его энергопотребление составляло приблизительно 20 киловатт-часов энергии. Конструкция основана на массивных деревянных арках, формирующих протяжённый коридор, украшенный тысячами разноцветных огней и создающий эффект своеобразного «светового собора». Погружаясь в пространство этой инсталляции, зрители не только воспринимают

[211] Агишева С. Т. Система управления культурным наследием в контексте быстрых изменений городской среды / С. Т. Агишева, А. В. Степанчук // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. — 2014. — № 4 (30). — С.19– 28.

культурную специфику Бельгии, но и соотносят её образ с исторической архитектурной традицией страны, включая сводчатые пространственные решения, ассоциирующиеся с европейским художественным наследием.

В китайском городском пространстве первой четверти XXI века подобные тенденции особенно заметны в проектах, связанных с цифровыми медиа, интерактивными технологиями и иммерсивной средой. Так, в ряде крупных китайских городов — Шанхае, Пекине, Шэньчжэне, Ханчжоу — световые инсталляции, медиафасады, проекционные композиции и интерактивные объекты всё чаще используются не только как художественные произведения, но и как инструменты городского дизайна. Они формируют новые сценарии восприятия общественного пространства, активизируют движение зрителей, создают точки визуального притяжения и усиливают коммуникативную функцию городской среды. На примере Шэньяна можно отметить, что включение интерактивных и медийных элементов в объекты паблик-арта позволяет не только обновлять визуальный облик индустриальных территорий, но и создавать новые формы взаимодействия между горожанами, исторической памятью и современной городской средой. В этом случае технологии новых медиа становятся не самостоятельной декоративной добавкой, а проектным средством актуализации городского контекста, поскольку они помогают переводить индустриальное наследие, локальные символы и коллективную память в современный визуальный и пространственный язык.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

1. В главе были выявлены основные направления анализа городского контекста в проектировании паблик-арта: историческое, географическое и этнографическое. Показано, что обращение к исторической памяти, духу места и локальным культурным символам позволяет обеспечить преемственность городской культуры и смысловую насыщенность общественного пространства. На этой основе определены основные методы репрезентации городского контекста: воссоздание исторических сцен, символическая интерпретация, метафорическое выражение, репрезентация географической культуры и актуализация народных традиций.

2. Контекстно-ориентированные стратегии проектирования паблик-арта

выполняют значимые градостроительные, художественные и социокультурные функции. Паблик-арт, интегрированный в локальный контекст, способствует трансляции культурного образа города, укреплению его идентичности и актуализации коллективной памяти. Художественные инсталляции и скульптурные объекты, связанные с историей и спецификой места, становятся носителями городской памяти, обогащают визуальный ландшафт и повышают качество общественных пространств. Кроме того, они стимулируют социальное взаимодействие, усиливают эмоциональную привязанность жителей к городской среде и способствуют более гармоничному развитию городской инфраструктуры.[212]

3. Анализ художественной репрезентации городского контекста в различных стилях дизайна показал, что паблик-арт обладает широкими возможностями для интерпретации исторических, культурных и пространственных характеристик города. Поп-арт, постмодернистский дизайн, реалистический подход, абстрактный экспрессионизм, инсталляционные практики и новые медиа по-разному раскрывают связь художественного объекта с городской средой, коллективной памятью и локальной идентичностью. В современных условиях паблик-арт всё чаще выступает как инструмент интеграции искусства, дизайна, архитектурного пространства и цифровых технологий, способствуя формированию более выразительной городской среды и укреплению эмоциональной связи человека с местом.

[212] Yuan M. Analysis on the Integral Design of Public Art from the Perspective of Urban Culture // Arts Studies and Criticism. – 2022. – Vol. 3, No. 2. – P. 125–131.

ГЛАВА 4. Опыт интеграции паблик-арта в городской контекст на примере конкретного проекта

4.1. Культурно-исторические особенности города Шэньян

История развития старого промышленного района Теси (Tiexi) в Шэньяне отражает как подъём, так и спад китайской индустрии. Этот район пережил как период расцвета, так и этап спада, обусловленного промышленной трансформацией. С момента своего формирования промышленный район Теси последовательно прошёл несколько этапов развития: период национальной и колониальной промышленности, этап строительства нового Китая, период промышленного упадка и этап реиндустриализации (Табл. 15).

Промышленный район Теси (Tiexi) получил своё название благодаря своему расположению к западу от Южно-Маньчжурской железной дороги. С 1905 года здесь последовательно возникали механические и машиностроительные предприятия, использовавшие современные для того времени технологии, включая служебное депо Южно-Маньчжурской железной дороги в Фэнтяне, вагоноремонтное депо Хуангутунь (皇姑屯) на Цзиньфэнской железной дороге (京奉) и завод, основанный при университете Фэн Юна (冯庸大学).[213] В ноябре 1906 года Япония, преследуя цели колониального освоения, учредила компанию «Южно-Маньчжурская железная дорога» (南满洲铁道株式会社).[214] В декабре 1908 года эта компания выделила территорию к западу от Южно-Маньчжурской железной дороги в Фэнтяне под промышленную зону, что стало отправной точкой современного промышленного развития Теси.[215] К моменту капитуляции японской армии в 1945 году в районе Теси уже функционировало 44 промышленных

[213] Дай С. Энергия духа промышленного наследия в городской культуре: опыт Шэньяна (КНР) / С. Дай // Миссия конфессий. — 2024. — Т. 13, № 75. — С. 137–144.

[214] Ван Вэй, Лин Лин, Ча Янь. Исследование истории промышленного строительства и исторической ценности промышленных зданий в современном Шэньяне // Мебель и внутренняя отделка. - 2023. - №4. - С. 124-130. （王玮,林琳,查艳.近现代沈阳工业建设史及工业建筑遗产价值研究.家具与室内装饰.2023 年 04 期.124-130 页.）

[215] Pugacheva E. A., Kim A. A. The influence of Japanese colonial architecture on the development of the city of Shenyang in the first half of the 20th century // Estoa. Journal of the Faculty of Architecture and Urbanism. – 2025. – Vol. 14, № 27. – P. 33–48.

предприятия, охватывавших такие отрасли, как производство вооружений и боеприпасов, нефтехимия, химическая и пищевая промышленность, а также хлопчатобумажное производство. Именно в этот период была заложена промышленная база района Теси.[216]

После основания Китайской Народной Республики в 1949 году промышленный район Теси вступил в период интенсивного развития. Государство уделяло особое внимание развитию промышленности Теси, разместив здесь значительное число ключевых промышленных объектов и проектов. Начиная с первого и вплоть до второго пятилетнего плана промышленное развитие Теси осуществлялось высокими темпами.[217] Предприятия, такие как Шэньянский первый станкостроительный завод и Шэньянский завод воздуходувок, не только обеспечивали экономическое строительство страны значительным объёмом промышленной продукции, но и способствовали подготовке большого числа квалифицированных рабочих и технических специалистов, что позволило Теси занять важное место в национальной промышленной системе и закрепиться в качестве одной из ключевых баз промышленного оснащения республики. Столетние трансформации района Теси в Шэньяне отражают историю становления, борьбы и развития рабочего класса. До начала реформирования старой промышленной базы Шэньяна в этом районе функционировало свыше 33 500 средних и крупных промышленных предприятий, на которых были изготовлены первый токарный станок, первый трансформатор, первый компрессор, первый подводный робот и сотни других образцов продукции, ставших «первыми в новом Китае», что ознаменовало значимые достижения в истории китайской промышленности. Предприятия района Теси перестали существовать в разрозненной форме; они объединились в взаимосвязанные промышленные комплексы, напоминавшие индустриальные выставочные парки, что

---

[216] Лю Лихуа. Исследование по возрождению общественных памятных мест городского промышленного наследия - на примере рабочей деревни, район Тиеси, Шэньян //Журнал Шэньянского педагогического университета (издание по общественным наукам). - 2019. - №2. - С. 99-106. （刘丽华.城市工业遗产社区记忆场所活化研究-以沈阳铁西区工人村为案例.沈阳师范大学学报 社会科学版.2022 年 02 期.99-106 页.）

[217] Ши Чжэнь. Разработка и выполнение первого пятилетнего плана // Дайджест члена партии. - 2019. №7. - С. 36-38. (史真. 第一个五年计划的制定与成就 .党员文摘.2019 年 07 期.36-38 页）

способствовало формированию уникальной промышленной культуры Шэньяна.

Однако с начала 1990-х годов, на фоне политики реформ и открытости, а также развития рыночной экономики, промышленный район Теси столкнулся с множеством вызовов. Однобокая структура традиционных отраслей, устаревание оборудования и отставание технологического уровня постепенно становились всё более очевидными; рост долговой нагрузки предприятий и избыточная численность персонала привели к массовым увольнениям, что поставило развитие региона в затруднительное положение.[218]

В 1986 году банкротство Шэньянского завода взрывозащищённого оборудования вызвало широкий общественный резонанс в Китае; это предприятие стало первым государственным заводом, объявленным банкротом со времени основания КНР.[219] Вслед за этим в 1986 году соответствующие государственные ведомства утвердили план комплексной реконструкции промышленного района Теси (Tiexi) в Шэньяне. Однако ввиду множества накопившихся исторических проблем, а также значительного числа предприятий и работников, трудности района Теси так и не получили эффективного разрешения. Согласно фактическим данным, к 2002 году средний коэффициент задолженности предприятий района достиг 90%, а общая сумма невыплаченной заработной платы, премий, средств медицинского страхования и иных социальных выплат рабочим превысила 30 млрд юаней. При этом две трети заводов находились в состоянии полного или частичного простоя, значительная часть оборудования оставалась невостребованной, а свыше 100 тысяч работников лишились рабочих мест.[220]

В 2002 году правительство Шэньяна приступило к индустриальной трансформации промышленного района Теси посредством перераспределения земельных ресурсов и корректировки отраслевой структуры.[221] После проведения

---

[218] Фу Вэньян. Исследование экологического дизайна культурного и творческого парка в районе Теси, Шэньян, на основе индустриального культурного наследия. Университет Шэньян Цзяньчжу, 2022.（付文妍.基于工业文化传承的沈阳铁西区文创园环境设计研究[D].沈阳建筑大学,2022.）

[219] Zhang T. Broken Heritage: The Risk of Losing Old Quarters in Megacities // Heritage & Conservation. – 2019. – Vol. 11, № 1. – P. 13–24.

[220] Дай С. Энергия духа промышленного наследия в городской культуре: опыт Шэньяна (КНР) / С. Дай // Миссия конфессий. – 2024. – Т. 13, № 2(75). – С. 137-144.

[221] Там же.

реформы естественный отбор предприятий способствовал улучшению экономической ситуации: заводы частично восстановили экономическую устойчивость, а проблема занятости рабочих была в значительной степени смягчена. Однако наряду с этими положительными изменениями в регион пришли многочисленные застройщики, ориентированные на извлечение прибыли, и под натиском бульдозеров и экскаваторов первоначальные заводские корпуса подверглись масштабному сносу, в результате чего индустриальное наследие района Теси оказалось практически уничтоженным (рис. 114).

4.2. Формы репрезентации паблик-арта на примере города Шэньян

После реализации стратегии масштабного переноса предприятий промышленного района Теси, особенно после массового перемещения заводов, в данный район активно пришли застройщики, что вызвало волну интенсивного сноса и нового строительства.[222] В результате значительная часть индустриального наследия старого Теси сильно пострадала. Осознавая серьёзность данной проблемы, всё больше специалистов и учёных обращались к исследованиям, посвящённым сохранению индустриального наследия Теси. Одним из ключевых направлений этой работы стало создание произведений паблик-арта, интегрирующих индустриальную тематику в общественное пространство города.

В 2010 году правительство Шэньяна инициировало проект «Индустриально-культурный коридор Шэньяна», разработанный Шэньянским архитектурным университетом. Этот проект являлся частью общей стратегии сохранения индустриального наследия Теси, включавшей «один культурный коридор, одну площадь, два парка и три музея».

Местом реализации проекта была выбрана территория вдоль проспекта Цзяньше в районе Теси, что обладало важным градостроительным и символическим значением. В период наивысшего развития Теси его планировочная структура формировалась по модели «южные жилые районы — северные заводы»,

[222] Люй Цунна, Чэнь Юйчжу. Творческое преобразование и инновационное развитие публичного искусства в контексте городской культуры — на примере торгово-художественного центра K11 в Шэньяне // Большой обзор искусства. 2020. № 01. С. 134-135. (吕从娜,陈禹竹.城市文化背景下公共艺术的创造性转化和创新性发展——以沈阳 K11 购物艺术中心为例[J].美术大观,2020,(01):134-135.)

при этом ключевой разграничительной линией служил именно проспект Цзяньше. К югу от проспекта располагались жилые кварталы рабочих, тогда как к северу находились многочисленные крупные и мелкие промышленные предприятия. Проспект Цзяньше служил разграничительной линией между жилыми и промышленными зонами, а также выполнял функцию важного центра общественной и культурной жизни старого Теси. В определённом смысле он стал пространством коллективной памяти и эмоционального единства рабочих старых заводов Шэньяна, символизируя их трудовую историю и индустриальное наследие города (рис. 115).

С 2002 года по настоящее время в рамках стратегии развития, направленной на укрепление вторичного сектора экономики и активизацию третичного сектора, осуществляются масштабное развитие городской инфраструктуры, оптимизация пространственного планирования и улучшение общего облика региона. Постепенно сформировалась общая планировочная структура, включающая «один культурный коридор» (Индустриально-культурный коридор Шэньяна), «два парка» (Парк труда и Лесной парк), «одну площадь» (переоборудованный Шэньянский литейный завод, ставший Шэньянским музеем литейного дела) и «три музея» (Библиотека района Теси, Культурный центр района Теси и Китайский музей индустрии).[223]

Данный проект, протянувшийся вдоль проспекта Цзяньше в направлении с востока на запад, включает восемь объектов паблик-арта: «Список заводов» (рис. 116), «Снежинка 1933» (рис. 117), «Станок 1972» (рис. 118), «Сила» (рис. 119), «Инкубация» (рис. 120), «Вариации печати» (рис. 121), «Промышленный куб» (рис. 122) и «Утренняя песнь и вечерняя симфония» (рис. 123). Эти произведения искусства в значительной степени основаны на принципе локальной специфики. Например, «Снежинка 1933» расположена на месте бывшего пивоваренного завода «Снежинка», «Станок 1972» — на территории бывшего Первого

[223] Чэнь Бин. Особенности исторического развития города Чанчунь: культурные взаимовлияния в архитектуре конца XIX — первой половины XX вв. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. — 2017. — Т. 9. — № 3. — С. 255–265.

станкостроительного завода Шэньяна[224], а «Вариации печати» — на месте бывшей типографии «Синьхуа». Каждое из произведений репрезентирует определённый фрагмент индустриального прошлого: одни работы выполнены в форме абстрактных художественных образов, другие воссоздают сцены труда соответствующего периода, а третьи используют производственные инструменты прошлого в качестве элементов художественной композиции. Независимо от формы и методов исполнения, эти работы способны вызывать эмоциональный отклик у зрителей и устанавливать символическую связь с тысячами рабочих старого района Теси, формируя глубокое чувство сопричастности.

Эта группа произведений паблик-арта посредством художественных приёмов репрезентирует и транслирует индустриальное наследие района Теси, способствуя улучшению облика общественных пространств города. Под руководством преподавателя Шэньянского архитектурного университета И Хуафэна команда специалистов разработала детальный план реализации проекта. Источником вдохновения для всех восьми художественных композиций стали детали трудовой деятельности и повседневного быта рабочих промышленного района Теси прошлых лет. Выбор места для их размещения вдоль проспекта Цзяньше не случаен: именно этот проспект являлся пространством пересечения трудовой и повседневной жизни рабочих, через которое они проходили ежедневно.

«Инкубация» представляет собой объект паблик-арта в виде расколотой яичной скорлупы, из которой выступает индустриальный механизм. Яичная скорлупа символизирует начало жизни, творческий импульс и зарождение, тогда как механическая установка олицетворяет мощь индустриализации. Данное произведение символизирует зарождение и развитие промышленной цивилизации.

В произведении «Инкубация» сохранён характерный символизм индустриальной культуры. Дизайнер использовал выразительные металлические материалы: золотистая поверхность скорлупы ярко контрастирует с серебристо-

[224] Чжан Лин. "Новая жизнь" промышленных реликвий: на примере реконструкции Шэньянского станкостроительного завода // Публичное искусство. 2021. № 05. С. 96-100. (张玲.工业遗留物的“新生”：以沈阳机床改造为例[J].公共艺术,2021,(05):96-100.)

серым цветом механической части, что усиливает визуальное воздействие произведения. Конструкция выполнена с особой тщательностью: линия разлома скорлупы передана мягкими контурами, создающими впечатление естественных трещин, тогда как механический элемент отличается точностью и конструктивной прочностью. Благодаря столь оригинальному решению данный объект паблик-арта подчёркивает взаимодействие индустрии и природы, творчества и возрождения, становясь знаковым произведением в рамках Индустриально-культурного коридора Шэньяна.

«Снежинка 1933» и «Вариации печати» размещены соответственно на месте бывшего пивоваренного завода «Снежинка» и типографии «Синьхуа» (рис. 124). Столь тщательно продуманный выбор локализации произведений искусства вызывает у зрителей более глубокий эмоциональный отклик.

В большинстве случаев скульптуры создаются в масштабе, близком к реальным габаритам, что сокращает дистанцию между ними и зрителями и способствует установлению эмоционального диалога. Однако существуют и произведения, такие как «Сила», выполненные в укрупнённом масштабе, который отражает технический и трудовой дух эпохи индустриализации. Композиция «Сила» представляет собой массивный крюк подъёмного крана, выполненный из металла с грубой фактурой и эффектом ржавчины, которые символизируют историческую глубину и мощь индустриальной культуры. Изогнутая форма крюка олицетворяет сочетание стойкости и силы, а его крупный масштаб и стальная основа подчёркивают идею индустриальной мощи. Этот художественный приём не только отражает исторический контекст Шэньяна как центра тяжёлой промышленности, но и акцентирует неразрывную связь между трудом и индустрией. Используя крюк подъёмного крана как главный композиционный элемент, скульптура отдаёт дань уважения самоотверженному труду рабочего класса и метафорически воплощает индустриальную мощь города. Несмотря на то, что в процессе урбанизации прежние заводские территории исчезли, появление этих произведений паблик-арта символически возвращает зрителей в атмосферу былых трудовых будней и повседневной жизни.

Существующие проблемы：

1. Ряд скульптур на проспекте Цзяньше в районе Теси, являющихся символами старой промышленной базы, характеризуется выраженной индустриальной эстетикой и отражает преемственность местного культурного наследия. Эти произведения оказались достаточно успешными и могут рассматриваться как показательный пример. Однако впоследствии со стороны властей не были обеспечены надлежащий уход и техническое обслуживание этих скульптур. В районе сохранилось большое количество старых промышленных зданий; некоторые из них, вследствие длительного срока эксплуатации, находятся в неудовлетворительном состоянии, включая отслаивание стен и износ конструкций. Тем не менее именно эти сооружения являются важным свидетельством истории индустриального развития района. В районе также сохраняются заводские корпуса, склады и другие промышленные объекты, обладающие уникальным историческим колоритом; однако они не получают надлежащего ухода и не включены в систему рационального использования.

2. Формы скульптур в серии, представленной в районе Теси, представляются несколько однообразными, а их цветовые решения и используемые материалы в значительной степени повторяются. Все они выполнены в преимущественно экспозиционной манере, создавая ощущение торжественности и определённой холодной отстранённости. Несмотря на различия в масштабах, данные произведения обладают недостаточным уровнем функциональной интерактивности. Степень интеграции данных скульптур в окружающее пространство также остаётся недостаточной. Некоторые из этих произведений, обладая современной формой и значительным визуальным воздействием, не в полной мере гармонируют с окружающей средой. Например, геометрические формы и ярко выраженный художественный стиль скульптур «Снежинка 1933» и «Промышленный куб» в ряде случаев могут восприниматься как чрезмерно резкие и недостаточно органично вписанные в городской ландшафт и архитектурную среду. Успех паблик-арта зависит не только от уникальности самих произведений,

но и от их способности органично встраиваться в городское пространство и повседневную жизнь горожан, формируя среду взаимодействия и диалога. Если при создании скульптур не учитывать требования комплексного планирования и гармоничного взаимодействия с окружающей средой, визуальное восприятие произведений может вступать в противоречие с городским ландшафтом, что снижает функциональную и эстетическую ценность паблик-арта.

3.Ограниченность тематической репрезентации. Большинство этих скульптур сосредоточено на индустриальных элементах, что позволяет достаточно убедительно репрезентировать историю и культуру района Теси как крупного промышленного центра Шэньяна. Однако основное внимание в них уделено промышленному производству и механистической символике, вследствие чего недостаточно глубоко раскрыты такие аспекты, как социальная культура и ценностные установки рабочего сообщества. Например, «Звучный список» и «Станок 1972», хотя и иллюстрируют разные этапы развития индустрии, в большей степени акцентируют материально-производственный и механизированный аспекты, не уделяя достаточного внимания человеческим эмоциям, повседневной трудовой жизни рабочих и социальным изменениям. Это обусловливает ограниченность их культурно-смыслового содержания.

4. Инфраструктурные ограничения. В дорожной сети района сохраняются определённые проблемы: узкие улицы и недостаточно продуманная планировочная структура снижают эффективность транспортного движения внутри района и затрудняют перемещение людей и грузов. Кроме того, в данном районе ощущается недостаток общественных пространств для отдыха, таких как парки и рекреационные площадки, что не позволяет в полной мере удовлетворять растущие потребности жителей в досуге.

Площадь «Тяжёлой индустриальной культуры» в районе Теси является одним из важных проектов, направленных на сохранение его индустриального наследия. Центральным элементом этой площади стала тематическая скульптура «Человек с ломом» (рис. 125), воссоздающая сцену труда рабочих. В отличие от традиционных скульптур, данная композиция оснащена подвижными элементами рук, что придаёт

фигурам динамику и позволяет передать реалистический характер трудового процесса.

В основе композиции лежит обобщённый образ рабочего, олицетворяющий индустриальную цивилизацию Теси. С помощью абстрагированного художественного языка здесь представлены двое сталеваров с ломами, напряжённо работающих под красным флагом. Скульптурная группа занимает площадь около 785 м², достигает 26 м в высоту и весит 400 тонн, что позволяет рассматривать её как одну из крупнейших динамических скульптур в Китае. [225] Форма развевающегося красного флага напоминает раскалённый поток металла, а сочетание этого элемента с движением двух рабочих репрезентирует культурные коды старой промышленной базы Теси, превращая данную композицию в один из ключевых символов индустриального наследия района.

В южной части «Площади тяжёлой индустриальной культуры» в районе Теси была сохранена основная каркасная конструкция заводских зданий Шэньянского завода тяжёлого машиностроения, возраст которых составляет около семидесяти лет (рис. 126).[226] В результате проведения защитных ремонтно-восстановительных работ и декоративного оформления с использованием методов паблик-арта здесь был создан культурно-креативный парк «Теси 1905». [227] Предшественником Шэньянского завода тяжёлого машиностроения была компания «Маньчжоу Сумитомо Стил Трэйдинг» (满洲住友钢管株式会社)[228], основанная в период японской оккупации. После образования КНР в этом заводском комплексе было достигнуто свыше сорока производственных результатов, ставших «первыми в

[225] Чжан Сяоке, Лю Чжиго, Чэнь Чэнь. Изучение защиты промышленного наследия с точки зрения групп трансформации наследия: исследование района Теси, Шэньян. Value Engineering, 2016, 35(34): 35-38.（张晓科,刘治国,陈晨.转换遗产群视角审视工业遗产保护问题——以沈阳市铁西区为例.价值工程,2016,35(34):35-38.）

[226] Цяо Цзя. Исследование применения индустриального наследия в дизайне музейных экспозиций. Университет Яньбянь, 2017.（乔佳.工业遗产在博物馆展览陈列设计中的应用研究.延边大学,2017.）

[227] Лю Янь. Творческое преобразование ландшафта и воспроизведение городской памяти старых промышленных баз: фокус на реконструкции Промышленного музея в районе Теси, Шэньян . Литература и культура, 2015, (02): 82-89.（刘岩.老工业基地的创意景观改造与城市记忆再生产——以沈阳铁西区的工业博物馆改建为中心[J].文学与文化,2015,(02):82-89.）

[228] Юэ Цзэмин. Планировка столицы марионеточного государства Маньчжоу-го. Пекин: Шэхуй вэньсянь чубаньшэ, 2011. 265 с.（越泽明. 伪满洲国首都规划。北京：社会科学文献出版社. 2011 年. 265 页）

республике», поэтому его по праву называют колыбелью тяжёлого машиностроения Китая. Название «Теси 1905. Креативный культурный парк» отражает тот факт, что индустриальное развитие района Теси началось в 1905 году. В рамках нынешней «Площади тяжёлой индустриальной культуры» была сохранена часть зданий второго механического цеха (二金工车间) Шэньянского завода тяжёлого машиностроения.[229] Дизайнеры использовали аутентичные промышленные элементы старых цехов, придали им художественную форму и интегрировали их в существующие архитектурные конструкции (рис. 127).[230] Благодаря такому решению удалось создать новые визуальные образы и одновременно сохранить атмосферу золотой эпохи промышленного расцвета Шэньяна.

Чтобы усилить атмосферу индустриального наследия, все объекты общественного пространства на «Площади тяжёлой индустриальной культуры»[231] выполнены в формах, основанных на индустриальных элементах.[232] Независимо от того, идёт ли речь об обычной скамейке, качелях или горках, предназначенных для отдыха и развлечения, — все эти объекты созданы с использованием наиболее аутентичных форм индустриальной эстетики (рис. 128–130).

Парк Труда в районе Теси изначально представлял собой территорию конного двора. В 1956 году правительство Шэньяна приняло решение обустроить на этом месте городской парк; поскольку он располагался рядом с рабочим посёлком Теси, ему и было присвоено нынешнее название.[233] С целью сохранения индустриального наследия этого района в парке последовательно были созданы

---

[229] Сюй Лин, Дун Чжикай. Путь исследования «индустриальной культуры» в Теси // Шэньянский кадровый журнал. — 2008. — № 4. — С. 47–49. (许玲，董治凯．铁西“工业文化”探索之路[J]．沈阳干部学刊, 2008 (4): 47-49）

[230] Цзян Нань. Исследование наследия промышленной культуры в районе Теси, Шэньян. Архитектура и бюджет, 2012, (01): 44-45.（姜楠.沈阳市铁西区工业文脉传承问题的研究.建筑与预算,2012,(01):44-45.

[231] Сун Иньси. Охрана и использование промышленного культурного наследия и расширение городского общественного эстетического пространства // Журнал Открытого университета Гуандуна. - 2022. - №4. - С. 86-91. (宋音希.工业文化遗产的保护利用与城市公共性美学空间的拓展.广东开放大学学报.2022 年 04 期.86-91 页.)

[232] Чжу Лин, Лю Ида. Исследование устойчивого городского ландшафта промышленного культурного наследия Теси // Городская архитектура (城市建筑). — 2017. — № 22. — С. 39–41(朱玲，刘一达．铁西工业文化遗产可持续城市景观研究[J]．城市建筑, 2017 (22): 39-41)

[233] Лю Юнтао. Охрана промышленного культурного наследия и создание объектов паблик-арт // Теоретический мир. - 2010. - №7. - С. 165-166.(刘永涛.工业文化遗产保护与公共艺术建设.理论界.2010 年 07 期.165-166 页.)

«Сад передовиков труда», «Стена передовиков труда», «Аллея передовиков труда» (рис. 131) и другие объекты, в которых средствами скульптуры и рельефа воплощены образы рабочих-героев индустрии Теси. Такое художественное решение направлено на формирование у посетителей сильного эмоционального отклика и глубокого чувства сопричастности.

Монумент «Труд созидает будущее» представляет собой литой бронзовый горельеф высотой 4,9 м, шириной 20,06 м и толщиной 0,8 м.[234] Скульптурная композиция выполнена в рельефной манере с ярко выраженными выпуклостями и впадинами, а также неровными пластическими формами; при этом особое внимание уделено детальной проработке ключевых фигур (рис. 132). В ней нашли отражение основные вехи развития различных отраслей после основания КНР, а также характерные черты людей своей эпохи, что создаёт целостное представление о трудовых подвигах шэньянских передовиков на разных этапах становления города.

В центральной части парка, которую называют «Садом передовиков труда», установлены реалистические бронзовые статуи нескольких героев труда общенационального значения. Среди них — Цзян Синсун (蒋新松), известный как «отец китайской робототехники», Ян Дэи (阎德义) (рис. 133), которого называют «королём сварки», а также инженер Ван Фэнъэнь (王凤恩) (рис. 134), работавший на Шэньянском заводе трансформаторов. Каждая скульптура выполнена в реалистической манере из бронзы; на её пьедестале выгравированы имя и даты жизни (например, на постаменте статуи Цзян Синсуна указано: «蒋新松 1931.9–1997.3»). Высота скульптур соответствует человеческому росту или незначительно его превышает, что придаёт образам уверенность, спокойствие и подчёркнутую героичность.

В ходе реконструкции 2021 года в восточной части парка была возведена «Стена передовиков труда», служащая фоном для данных скульптур и позволяющая

[234] Ли Хао. Изменения городской культуры в период подъема и упадка старых промышленных баз: исследование района Теси, Шэньян. Shanghai Urban Management, 2017, 26(04): 82-85.（李昊.老工业基地兴衰历程中城市文化的变迁——以沈阳市铁西区为例.上海城市管理,2017,26(04):82-85.）

каждой из них занимать обособленное пространство.[235] Стена приподнята на красном постаменте; её поверхность украшена крупным рельефным панно, на котором запечатлены сцены индустриального производства, отражающие преодоление рабочими трудностей и создание выдающихся достижений.[236] По бокам красной стены расположены декоративные геометрические элементы; в совокупности вся композиция напоминает развёрнутую панораму, иллюстрирующую участие шэньянских передовиков труда в строительстве страны. Подобное сочетание реалистических скульптур и рельефного настенного оформления соединяет образы индивидуальных героев с коллективной индустриальной памятью. При этом используются такие материалы, как атмосферостойкая сталь и бронза, что обеспечивает надёжность и долговечность композиции, одновременно подчёркивая её индустриальную тематику.[237]

В западной части парка расположена массивная скульптура в форме развевающегося красного флага, служащая фоном для открытой сцены. Она полностью выполнена на стальном каркасе и имеет ярко-красные геометрические грани; высота конструкции достигает нескольких метров, что делает её визуально доминирующим элементом пространства.[238] На лицевой стороне скульптуры размещены золотистые элементы из нержавеющей стали с прорезным рисунком, на которых выгравированы слова и ноты известной патриотической песни «Я и моя Родина».[239] С художественной точки зрения здесь использованы абстрактные символы, отсылающие к революционной истории: образ красного флага

---

[235] Ши Цзюньпэн, Чжан Шу. Общественное искусство как средство ландшафтного обустройства: на примере Южной улицы Даои в Шэньяне // Жилищные удобства в Китае. 2020. № 05. С. 88-89. (施君鹏,张恕.论景观设施的公共艺术手段——以沈阳道义南大街为例[J].中国住宅设施,2020,(05):88-89.)

[236] Чжу Линь. Анализ и стратегия оптимизации открытого общественного пространства для пожилых людей в историческом квартале рабочей деревни Теси в Шэньяне. Архитектура Центрального Китая, 2024, 42(11): 67-71.（朱林.沈阳铁西工人村历史街区室外公共空间适老性分析与优化策略[J].华中建筑,2024,42(11):67-71.）

[237] Фу Вэньян. Исследование экологического дизайна культурного и творческого парка в районе Теси, Шэньян, на основе индустриального культурного наследия. Университет Шэньян Цзяньчжу, 2022.（付文妍.基于工业文化传承的沈阳铁西区文创园环境设计研究[D].沈阳建筑大学,222.）

[238] Чан Юйхуэй. Исследование реконструкции и повторного использования старых промышленных предприятий в районе Теси, Шэньян. Университет Шэньян Цзяньчжу, 2020.（常语慧.沈阳铁西区旧工业厂房改造与再利用设计研究[D].沈阳建筑大学,2020.）

[239] Е Цин. Район Теси стремится построить центральную часть новой демонстрационной зоны индустриализации.（叶青.铁西区全力打造新型工业化示范区的核心区[N].沈阳日报,2022-10-12(003).）

символизирует рабочий класс и трудовое движение, а золотистые текстовые элементы усиливают культурный подтекст и формируют патриотический эмоциональный отклик. Будучи объектом паблик-арта с инсталляционными характеристиками, эта скульптура не только привлекает внимание, но и выполняет утилитарную функцию сценического задника. [240] Её постамент соединён с площадью гранитными ступенями, что позволяет посетителям свободно подниматься на сцену и участвовать в различных мероприятиях. Общий замысел проекта объединяет памятную функцию и практическое назначение, используя лаконичные и выразительные формы для передачи тематики красной культуры.[241]

Цифровое моделирование и контекстная адаптация — с помощью трёхмерного сканирования и виртуального моделирования осуществляется предварительная оценка взаимодействия художественных объектов с архитектурным и ландшафтным окружением, что позволяет подобрать оптимальные масштабы, формы и цветовые решения без нарушения единства городского Контекст. Интерактивные мультимедийные технологии — внедрение сенсорных панелей, проекционных комплексов и динамической подсветки в объекты паблик-арта позволяет дополнить визуальный образ историческими данными, архивными материалами и рассказами о промышленном наследии района, углубляя восприятие городской Контекст.

В целом эти объекты паблик-арта благодаря сюжетному содержанию и особенностям пространства усиливают эффект взаимодействия и эмоционального сопереживания. [242] Скульптуры, посвящённые героям труда, пробуждают у посетителей воспоминания о городской истории и вызывают чувство уважения, тогда как инсталляция с красным флагом, опираясь на музыкальную и

---

[240] Лу Ханьюэ, Цинь Ливэнь, Цзун Сюань. Исследование стратегий микрообновления сообщества деревни Гунжэнь в районе Теси, Шэньян. Архитектурные ремесла, 2021, 27(05): 116-117.（鲁涵岳,秦莉雯,宗轩.沈阳铁西区工人村社区微更新策略研究[J].建筑技艺,2021,27(05):116-117.）

[241] Лю Синъи. Исследование публичного искусства и формирование городского образа — на примере Большого Танского Ночного Города в Сиане // Шанхайская упаковка. 2023. № 07. С. 97-99. (刘歆旖.公共艺术设计与城市形象塑造研究——以西安大唐不夜城为例[J].上海包装,2023,(07):97-99.)

[242] Ван Синтин, Сюй Бин, Сюй Бо. Защита и направление повторного использования исторического промышленного наследия в районе Теси, Шэньян . Архитектура Шаньси, 2018, 44(15): 30-31.（王欣婷,徐斌,徐博.沈阳铁西区历史工业遗产保护与再利用方向[J].山西建筑,2018,44(15):30-31.）

пространственную интерпретацию, формирует патриотический подъём и чувство коллективной гордости. Согласно одному из исследований, степень осмысления культурного наследия в проектах преобразования промышленных объектов напрямую влияет на впечатления посетителей от данного места.[243] В случае Парка Труда в Теси за счёт наглядных скульптур и интерактивных сцен индустриальный культурный контекст передаётся зрителю в наиболее доступной форме, что позволяет людям с разным жизненным опытом глубже воспринимать атмосферу места и находить эмоциональный отклик. Кроме того, запланированные в парке «Культурная галерея передовиков труда» и многофункциональное пространство «Дом работников» предоставят дополнительные возможности для активного взаимодействия с аудиторией. В галерее будут представлены старые фотографии и предметы из заводских цехов, что даст посетителям возможность ближе познакомиться с историей индустриального наследия во время прогулок и отдыха. «Дом работников» с читальным залом и пространствами для мероприятий станет площадкой, на которой местное сообщество сможет проводить культурные программы и другие виды деятельности. Тем самым включение паблик-арта как инструмента дизайна не только расширяет функциональные возможности общественного пространства, но и способствует развитию и обогащению общей культурной среды.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 4

1. Проведённый в данной главе анализ позволил рассмотреть паблик-арт как один из способов художественной репрезентации городского контекста на материале города Шэньяна. Исследование показало, что городская среда не является нейтральным фоном для размещения художественных объектов, а выступает сложной системой исторических, географических и этнографических характеристик. Именно эти характеристики определяют смысловое содержание, образную структуру и пространственную организацию объектов паблик-арта. В

[243] Тонг Юйцюань, Хэ Цзюнь. Анализ формы и культурной ценности наследия промышленного ландшафта: О защите промышленного наследия Теси в Шэньяне . Исследования наследия и сохранения, 2018, 3(11): 109-114.（佟玉权,何军.工业景观遗产形态及文化价值评析——兼论沈阳铁西工业遗产的保护[J].遗产与保护研究,2018,3(11):109-114.）

связи с этим были выделены три направления анализа городского контекста — историческое, географическое и этнографическое, а также определены основные методы его художественной репрезентации: воссоздание исторических сцен, символическая репрезентация, духовная метафора, воспроизведение географической культуры и обращение к народным традициям.

2. В результате исследования установлено, что эффективное проектирование объектов паблик-арта требует предварительного выявления наиболее значимых элементов городской культурной структуры. Для каждого города такие элементы имеют различную природу: они могут быть связаны с исторической памятью, природно-географическими условиями, этническими традициями, производственным наследием или устойчивыми символическими образами места. Поэтому создание паблик-арта должно основываться не только на индивидуальном художественном замысле автора, но и на анализе конкретной городской среды, её культурных кодов и общественного восприятия. Публичный характер паблик-арта предполагает соотнесение художественного решения с коллективной памятью, эстетическими ожиданиями жителей и социальными функциями общественного пространства.

3. На примере района Теси города Шэньяна было выявлено, что паблик-арт способен выступать инструментом сохранения и актуализации индустриального наследия в условиях трансформации городской среды. Скульптурные композиции, настенная живопись, архитектурный декор, интерактивные инсталляции и объекты общественной инфраструктуры не только визуализируют память о промышленном прошлом района, но и включают её в современную повседневную жизнь горожан. В этом контексте паблик-арт выполняет не только эстетическую, но и культурно-коммуникативную функцию: он способствует сохранению историко-культурной преемственности, формированию локальной идентичности и повышению качества городской общественной среды.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Произведения искусства в городском общественном пространстве неразрывно связаны с историческим контекстом города, местными обычаями, культурными традициями и природными условиями. Они обладают уникальным характером и не поддаются механическому копированию. В связи с этим паблик-арт в современном городском дизайне следует рассматривать не как универсальную декоративную форму, а как проектный инструмент, ориентированный на выявление, интерпретацию и репрезентацию локального городского контекста.

1. Важность городского контекста для паблик-арта. Городской контекст играет ключевую роль в формировании художественно-пространственных решений паблик-арта. Его культурно-исторические слои, локальные нарративы, система символов и коллективная память формируют основу для создания произведений, обладающих глубокой смысловой связью с конкретным местом. Паблик-арт, будучи интегрированным в эту среду, выполняет функции культурного посредника, способствуя укреплению локальной идентичности и формированию целостного городского образа.

2. Формирование и углубление теоретической базы паблик-арта. Развитие теоретических оснований паблик-арта осуществляется с учётом концепции культурной преемственности города. Это позволяет сформировать понятийную базу, связывающую паблик-арт с категорией городского контекста. На основе этих теоретических положений осуществляется анализ ключевых аспектов художественной и пространственной композиции в сложных урбанистических структурах, а также предлагаются методологические подходы к их практической реализации. Особое внимание уделяется значению паблик-арта в укреплении культурной идентичности города, а также его роли в развитии и переосмыслении общественных пространств как в теоретическом, так и в практическом измерении.

3. Актуализация и репрезентация элементов городского контекста. Данное исследование восполняет пробел, связанный с отсутствием эффективного планирования и чётких критериев оценки в сфере паблик-арта в китайских городах. В ходе исследования было рассмотрено, каким образом различные аспекты

городского контекста — такие как история, география и фольклор — могут быть интегрированы в художественно-пространственные концепции паблик-арта. Выявлено, что использование исторических событий, природных особенностей и культурных традиций позволяет создавать произведения, отражающие уникальный характер города и способствующие формированию коллективной памяти. Эффективная реализация паблик-арта основывается на стратегиях контекстной репрезентации, включающих визуализацию исторических сюжетов, символическую репрезентацию культурных кодов, метафорическую интерпретацию духа города, а также прямую или опосредованную интеграцию элементов географической и культурной среды. Эти подходы позволяют более точно и глубоко репрезентировать культурные особенности города, способствуя формированию содержательно насыщенных и визуально выразительных общественных пространств.

4. Уточнена и систематизирована типология паблик-арта, основанная на трёх ключевых аспектах: длительности реализации, функциональном назначении и художественной форме. Такая классификация позволяет глубже анализировать разнообразие существующих практик паблик-арта и определять их роль в формировании визуального и смыслового пространства города.

5. Основные тенденции развития паблик-арта в Китае первой четверти XXI века. На примере города Шэньяна была проанализирована практика включения паблик-арта в городскую среду, основанная на местном культурном наследии и промышленной истории. Рассмотрены стратегии, направленные на использование паблик-арта для раскрытия функционально-пространственного потенциала городской среды, повышения качества общественных объектов и создания условий для социального взаимодействия. Паблик-арт средствами дизайна способен формировать проектную среду общественного обмена, привлекать внимание к актуальным культурным и социальным вопросам, а также выступать механизмом активного участия граждан в жизни города. Примеры художественно-пространственной реализации таких проектов, как Индустриально-культурный коридор Шэньяна, Культурная площадь и креативный кластер Шэньяна, и Парк

Труда в Шэньяне, выявили основные тенденции паблик-арта как инструмента городского дизайна. Доказали, что учёт исторических и культурных особенностей при создании объектов паблик-арта позволяет формировать содержательно и визуально значимые объекты, формируя среду и обогащая общественные пространства.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

На русском языке:

1. Абрамова А. С. Образ города в призме городской истории (на материалах городской истории Самары) / А. С. Абрамова // Никоновские чтения : электронный сборник научных статей : в 2 т. / под ред. М. С. Уколовой, А. В. Никитиной, А. Ю. Николаевой. — Т. 1. — Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2016. — С. 4–10.

2. Аванесов С. С. Городское пространство как антропологический феномен / С. С. Аванесов // ПРАΞНМА. Проблемы визуальной семиотики. — 2018. — № 2 (16). — С. 10–31.

3. Агишева С. Т. Интерпретации паблик-арта в контексте современных художественных практик / С. Т. Агишева, А. В. Степанчук // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2021. — № 44. — С. 41–50.

4. Агишева С. Т. Система управления культурным наследием в контексте быстрых изменений городской среды / С. Т. Агишева, А. В. Степанчук // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. — 2014. — № 4 (30). — С.19– 28.

5. Барсукова Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX — начала XXI веков : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.06 / Н. И. Барсукова ; Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики. — Москва, 2008. — 367 с. : ил. + прил. 133 с. : ил.

6. Барсукова Н. И. Дизайн-формы как визуальные ориентиры городской среды / Н. И. Барсукова // Научные междисциплинарные исследования. — 2021. — № 1. — С. 264–267.

7. Барсукова Н. И. Проблематизация современного урбанистического дизайна / Н. И. Барсукова // Культура и искусство. — 2023. — № 4. — С. 46–60.

8. Барышева В. Е., Ван Сюйгуан. Современный дизайн и паблик-арт в культурном контексте городского пространства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПА. 2024. № 4, ч. 2. С. 44–52.

9. Барышева В. Е., Ван Сюйгуан. Цифровая педагогика в преподавании паблик-арта: границы применения и степень эффективности // Цифровые практики в культуре открытого города : материалы XI Международной научно-практической конференции. — 2025.

10. Богомяков В. Г. Паблик-арт в контексте идентичности / В. Г. Богомяков, М. Г. Чистякова // Вестник Тюменского государственного университета. Философия. — 2014. — № 10. — С. 183–190.

11. Ван Сюйгуан. Взаимовлияние китайских и европейских образцов садово-паркового искусства // Scientific Research: Interdisciplinarity and Continuity : материалы VIII International Scientific and Practical Conference. — 2024. — № 18-24-203. — С. 144–155.

12. Ван Сюйгуан. Паблик-арт как пример взаимодействия человека и городского пространства // Культура и цивилизация. — 2024. — Т. 14, № 3А. — С. 91–98.

13. Ван Сюйгуан. Паблик-арт и историческое наследие городов // Шелковый путь: перекрестки идей : коллективная монография по материалам международной научной конференции. — М. : РГХПУ им. С. Г. Строганова, 2023. — С. 178–181.

14. Ван Сюйгуан. Семиотика цвета и культурные метафоры У-син в архитектуре и садово-парковом искусстве Императорского дворца Гугун // Сады на бумаге. Текст и образ. — 2025. — С. 23–33.

15. Ван Сюйгуан. Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России // Культура и искусство. — 2025. — № 7. — С. 89–100. — DOI: 10.7256/2454-0625.2025.7.71388.

16. Ван Сюйгуан. Формирование концепции публичного искусства в Европе конца XIX — начала XX века и её влияние на мировое развитие культурно-градостроительных практик // Культура и искусство. — 2025. — № 3. — С. 36–51. — DOI: 10.7256/2454-0625.2025.3.73728.

17. Ван Сюйгуан. Формирование скрытых пространств детских игровых площадок на открытом воздухе для развития детей от 4 до 7 лет // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПА. — 2024. — № 3, ч. 2. — С. 264–271.

18. Ван Сюйгуан. Художественный образ Макао в процессе взаимодействия восточной и западной культур // Культура и искусство. — 2025. — № 1. — С. 12–24. — DOI: 10.7256/2454-0625.2025.1.72902.

19. Ван Сюйгуан. Через традиции, историю и культуру к новаторству в современном дизайне: на примере Сучжоуского музея // От стилизации — к творческим вариациям. Копии, имитации, посвящения, пародии в истории и современной практике изобразительного искусства, архитектуры и дизайна : материалы научной конференции. — 2024.

20. Вейц М. Е. Проекты паблик-арт как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса») / М. Е. Вейц // Журнал исследований социальной политики. — 2012. — Т. 10, № 1. — С. 95–108.

21. Вишневская Е. В. Методология дизайн-проектирования как основа комплексной организации открытых пространств урбанистической среды / Е. В. Вишневская, Н. И. Барсукова // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2015. — № 5 (180). — С.121– 127.

22. Воробьев Н. В. Современное городское искусство в контексте развития визуальной культуры / Н. В. Воробьев, Н. В. Емельянова, П. В. Рыков // Наука и образование: хозяйство и экономика; предпринимательство; право и управление. — 2021. — № 11 (154). — С. 66–70.

23. Галкова О. В. Теоретические основы культурного наследия / О. В. Галкова // Logos et Praxis. — 2011. — № 3. — С. 110– 114.

24. Гридина Т. А. Паблик-арт как пространство коммуникации / Т. А. Гридина, Н. И. Коновалова // Гуманитарные и юридические исследования. — 2021. — № 1. — С. 121–124.

25. Дай С. Энергия духа промышленного наследия в городской культуре: опыт Шэньяна (КНР) / С. Дай // Миссия конфессий. — 2024. — Т. 13, № 75. — С. 137–144.

26. Евстратова Т. А. Понятие «художественный синтез» в дизайне города / Т. А. Евстратова, С. М. Михайлов // Архитектура. Реставрация. Дизайн. Урбанистика. — 2024. — № 2 (4). — С. 99–106.

27. Жердев Е. В. Метафора в дизайне : учебное пособие / Е. В. Жердев. — 3-е изд. — Москва : Архитектура-С, 2012. — 464 с.

28. Жердев Е. В. Особенности формообразования многофункциональных промышленных изделий: на примере художественного конструирования высокоскоростной фотокиноаппаратуры : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.06 / Е. В. Жердев ; Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское). — Москва, 1983. — 21 с.

29. Заева-Бурдонская Е. А. Искусство и технологии в датском дизайне: симбиоз традиции и инновации / Е. А. Заева-Бурдонская // Искусство Евразии. — 2025. — № 3 (38). — С. 324–339.

30. Заева-Бурдонская Е. А. Традиция в методике организации работы дизайнера среды / Е. А. Заева-Бурдонская // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2010. — № 3. — С. 105–116.

31. Заева-Бурдонская Е. А. Феномен массовой культуры и процесс стилеобразования в дизайне / Е. А. Заева-Бурдонская // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2014. — № 5 (166). — С. 90–93.

32. Замятин Д. Н. Пространство и гетеротопия: к семиотике метагеографического воображения / Д. Н. Замятин // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. — 2020. — № 1 (41). — С. 29–52.

33. Ибрагимова А. Ф. Принципы расположения городской скульптуры в открытых общественных пространствах архитектурной среды / А. Ф. Ибрагимова // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. — 2017. — № 3 (41). — С. 23–31.

34. Ибрагимова А. Ф. Реляционная эстетика в искусстве скульптуры открытых общественных пространств / А. Ф. Ибрагимова // Вестник МГХПА. — 2023. — № 1–2. — С. 258–265.

35. Ибрагимова А. Ф. Современная скульптура как объект городского дизайна : дис. ... канд. искусствоведения : 5.10.3 / А. Ф. Ибрагимова ; Казанский государственный архитектурно-строительный университет. — Казань, 2024. — 242 с. : ил.

36. Карцева Е. А. Визуальный облик города и городская коммуникация средствами паблик-арта: российский опыт / Е. А. Карцева // Наука телевидения. — 2023. — Т. 19, № 1. — С. 13–78.

37. Карцева Е. А. Паблик-арт: терминологические подходы и критерии идентификации / Е. А. Карцева, М. Л. Звягинцева // Артикульт. — 2020. — № 1 (37). — С. 58–73.

38. Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Торжество концептуализма. Биеннале, конкурсы, арт-проекты / А. О. Котломанов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2015. — № 3. — С. 5–19.

39. Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Современное русское искусство в общественном пространстве. Часть 2. Новые формы / А. О. Котломанов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2016. — № 1. — С. 68–80.

40. Котломанов А. О. Тенденции российского современного искусства в контексте проблематики паблик-арта / А. О. Котломанов // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2015. — № 6-4. — С. 88– 91.

41. Манович Л. Теории софт-культуры / Л. Манович. — Нижний Новгород : Красная ласточка, 2017. — 208 с. : ил. — (Новые медиа).

42. Михайлов С. М. Дизайн города в историческом аспекте / С. М. Михайлов, А. С. Михайлова // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2011. — № 9 (128). — С. 4–8.

43. Михайлов С. М. Дизайн как средство повышения экспозиционного потенциала историко-архитектурного ансамбля: на примере объекта всемирного наследия ЮНЕСКО острова-града Свияжск / С. М. Михайлов, А. С. Михайлова // Архитектура и строительство России. — 2024. — № 1 (249). — С. 28–33.

44. Михайлов С. М. Метод «сценарных карт» в организации предметно-пространственной среды современного города / С. М. Михайлов // Мир науки, культуры, образования. — 2009. — № 6 (18). — С. 49–51.

45. Михайлов С. М. Постиндустриальный дизайн: новые виды синтеза / С. М. Михайлов, А. С. Михайлова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. — 2009. — № 4. — С. 230–237.

46. Михайлов С. М. Пространство как объект дизайнерской деятельности. Понятие «дизайн-пространство» / С. М. Михайлов // Мир науки, культуры, образования. — 2009. — № 6 (18). — С. 77–78.

47. Михайлов С. М. Пять тенденций в современном дизайне города / С. М. Михайлов // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2007. — № S (76). — С. 18–21.

48. Новичков Н. В. Городское искусство и предназначение современного города / Н. В. Новичков // Современные проблемы сервиса и туризма. — 2013. — № 4. — С. 29–37.

49. Осетрина Д. А. Зарождение постмодернизма и его влияние на современную архитектуру / Д. А. Осетрина, А. С. Демидова // Современное строительство и архитектура. — 2020. — № 4 (20). — С. 6–8.

50. Поплавская Т. В. Поликультурная идентичность в контексте городского пейзажа / Т. В. Поплавская // Русистика. — 2019. — Т. 17, № 2. — С. 213–228.

51. Пунина К. А. Визуальные маркеры города: к вопросу формирования городской идентичности / К. А. Пунина, М. В. Ромашова // Вестник Пермского университета. Политология. — 2010. — № 4 (12). — С. 56–64.

52. Спешилова Е. И. Паблик-арт в историческом городе: визуализация локального культурного кода / Е. И. Спешилова // Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. — 2024. — Т. 4, № 1. — С. 23–38.

53. Ткачева Д. С. Между искусством и обществом. К проблеме термина «паблик-арт» / Д. С. Ткачева // Культура и искусство. — 2017. — № 12. — С. 77–84.

54. Трубина Е. Г. Город в теории: опыты осмысления пространства / Е. Г. Трубина. — Москва : Новое литературное обозрение, 2011. — 520 с.

55. У Бинсянь. Паблик-арт как социокультурный феномен городской художественной среды / Бинсянь У // Культура и искусство. — 2023. — № 6. — С. 1–15.

56. Фан Л. Исторические этапы развития искусства общественных пространств (скульптура, мозаика, фреска, таписсерия) в Китае / Л. Фан, В. Д. Уваров // Вестник славянских культур. — 2025. — № 75. — С. 216–236.

57. Федотова Н. Г. Urban imaginary: визуальные маркеры городского воображаемого / Н. Г. Федотова // ΠΡΑΞΗΜΑ. Проблемы визуальной семиотики. — 2020. — № 1 (23). — С. 121–139.

58. Филиппов А. Ф. Социология пространства / А. Ф. Филиппов. — Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2008. — 285 с.

59. Цзя Чаочао. Этапы становления и развития паблик-арта в Китае / Чаочао Цзя // Искусство и культура. — 2022. — № 4. — С. 39–43.

60. Чэнь Бин. Особенности исторического развития города Чанчунь: культурные взаимовлияния в архитектуре конца XIX — первой половины XX вв. / Бин Чэнь // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. — 2017. — Т. 9, № 3. — С. 255–265.

61. Чэнь К. Особенности португальской колониальной архитектуры в Южной Азии в период с XVI по XVIII вв. / К. Чэнь // Культура и искусство. — 2023. — № 12. — С. 44–57.

62. Чэнь К. Синкретизм христианских и азиатских черт в оформлении Церкви святого Павла в Макао / К. Чэнь // Культура и искусство. — 2022. — № 11. — С. 68–79.

63. Шабаев Ю. П. Символические пространства современного российского северного города в контексте городской антропологии / Ю. П. Шабаев, Ю. В.

Поляков, В. Э. Шарапов // Человек. Культура. Образование. — 2021. — № 3 (41). — С. 124–166.

64. Шафрай Е. С. Паблик-арт и скульптура в архитектуре и городском дизайне как элемент качества городской среды на примере Сеула / Е. С. Шафрай // Перспективы науки. — 2021. — № 2. — С. 53–59.

65. Шлыкова О. В. Цифровые практики паблик-арта: коммуникативные стратегии «умного» города / О. В. Шлыкова // Вестник культуры и искусств. — 2021. — № 3 (67). — С. 124–134.

На английском языке:

66. Alloway L. The Arts and the Mass Media // Architectural Design. — 1958. — Feb.

67. Alloway L. Pop Art the Words // Topics in American Art Since 1945. — New York: W. W. Norton and Company, 1975. — P. 119–122.

68. Arendt H. The Human Condition. — Chicago: University of Chicago Press, 1958. — 349 p.

69. Baroque Architecture. — Milan: Rizzoli, 1979.

70. Chen F. Traditional architectural forms in market oriented Chinese cities: Place for localities or symbol of culture? // Habitat International. — 2011. — Vol. 35. — № 2. — P. 410–418.

71. Colombo M., Mosso C., De Piccoli N. Sense of community and participation in urban contexts // Journal of Community & Applied Social Psychology. — 2001. — Vol. 11. — № 6. — P. 457–464.

72. Deutsche R. Uneven development: public art in New York City // October. — 1988. — № 47. — P. 3–52.

73. Doss E. Memorial Mania: Public Feeling in America. — Chicago: University of Chicago Press, 2012.

74. Goodman A., Mackay A. The Impact of Humanism on Western Europe during the Renaissance. — London; New York: Routledge, 2014.

75. Guinand P., Molina G. Urban geography of arts: The co-production of arts and cities // Cities. — 2018. — Vol. 77.

76. Habermas J. The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. — Cambridge: MIT Press, 1989. — 301 p.

77. Hall T. Art and urban change: Public art in urban regeneration // Cultural Geography in Practice. — London: Routledge, 2014. — P. 221–237.

78. Halbwachs M. The Collective Memory / trans. F. Ditter Jr., V. Ditter. — New York: Harper & Row, 1980. — 153 p.

79. Hayden D. The Power of Place: Urban Landscapes as Public History. — Cambridge, MA: MIT Press, 1997.

80. Jacobi S. Leipzig's Visual Artists as Actors of Urban Change: Articulating the Intersection between Place Attachment, Professional Development and Urban Planning: Diss. ... PhD. — London: King's College, 2014.

81. Jacobs J. The Death and Life of Great American Cities. — М.: Новое издательство, 2011. — (Orig. publ. 1961).

82. Kaplan R. The role of nature in the urban context // Behavior and the Natural Environment. — Boston, MA: Springer US, 1983. — P. 127–161.

83. Late Baroque and Rococo Architecture. — Milan: Rizzoli, 1980.

84. Lynch K. The Form of Cities // Scientific American. — 1954. — Vol. 190. — № 4. — P. 54–63.

85. Manovich L., Indaco A. The Image of a Data City: Studying the Hyperlocal with Social Media // Architectural Design. — 2017. — Vol. 87. — No. 1. — P. 110–117.

86. Olsen C. Urban space and the politics of socially engaged art // Progress in Human Geography. — 2019. — Vol. 43. — № 6. — P. 985–1000.

87. Paulauskas L., Paulauskas A., Blažauskas T., Damaševičius R., Maskeliūnas R. Reconstruction of Industrial and Historical Heritage for Cultural Enrichment Using Virtual and Augmented Reality // Technologies. — 2023. — Vol. 11. — № 2. — P. 36.

88. Porter T. Modernism as Public Art: Reawakening the Social Agency of Abstract Public Sculpture, 1950–1980: Diss. ... PhD. — St. Louis: Washington University, 2022.

89. Practice of Public Art / eds. C. Cartiere, S. Willis. — London; New York: Routledge, 2008. — Vol. 14.

90. Pugacheva E. A., Kim A. A. The influence of Japanese colonial architecture on the development of the city of Shenyang in the first half of the 20th century // Estoa. Journal of the Faculty of Architecture and Urbanism. — 2025. — Vol. 14. — № 27. — P. 33–48.

91. Qiu B., Zhang F. Urban public art planning based on urban collective memory: a path for public art to intervene in environmental space planning and design // Planners. — 2016. — Vol. 32. — № 8. — P. 12–17.

92. Raman P. G. Modernism, public space and public art // South African Journal of Art History. — 2008. — Vol. 23. — № 1. — P. 245–257.

93. Rowe C., Koetter F. Collage City. — Cambridge: MIT Press, 1978. — 186 p.

94. Sennett R. The Fall of Public Man. — New York: Alfred A. Knopf, 1977. — 385 p.

95. Sharp J., Pollock V., Paddison R. Just Art for a Just City: Public art and social inclusion in urban regeneration // Urban Studies. — 2005. — Vol. 42. — № 5–6. — P. 1001–1023.

96. Sturgeon M. C. The reliefs on the theater of Dionysos in Athens // American Journal of Archaeology. — 1977. — Vol. 81. — № 1. — P. 31–53.

97. Sun J. Cultural Layers of Historical Cities in Northern China // Asian Urban Studies. — 2017. — Vol. 9. — № 2. — P. 17–27.

98. Wang F. et al. Memory and homesickness in transition: Evolution mechanism and spatial logic of urban and rural memory // Geographical Research. — 2017. — Vol. 36. — № 1. — P. 3–25.

99. Wang P. The Spirit of Community: Citizens as Bearers of Cultural Identity // Urban Anthropology Review. — 2018. — Vol. 22. — № 3. — P. 78–89.

100. Wu D. Metro and Public Art: From Viewing to Practice // Modern Design Review. — 2016. — Vol. 5. — № 2. — P. 45–53.

101. Xuguang Wang, Lu W. Influence and Countermeasures of Geological Factors in Urban Environmental Design. Polish Journal of Environmental Studies. 2024. doi:10.15244/pjoes/192376.

102. Yang Z., Lei J. Spatio-temporal pattern and influencing factors of urbanization development of cities at prefecture level and above in China // Journal of University of Chinese Academy of Sciences. — 2019. — Vol. 36. — № 1. — P. 82–92.

103. Yin L., Chang J. Innovation of urban public art design in the new era // 2nd International Conference on Cultures, Languages and Literatures, and Arts. — 2019. — P. 374–377.

104. Yuan M. Analysis on the Integral Design of Public Art from the Perspective of Urban Culture // Arts Studies and Criticism. — 2022. — Vol. 3. — № 2. — P. 125–131.

105. Zebracki M., Palmer J., eds. Public Art Encounters: Art, Space and Identity. — London: Routledge, 2017. — 334 p.

106. Zhang T. Broken Heritage: The Risk of Losing Old Quarters in Megacities // Heritage & Conservation. — 2019. — Vol. 11. — № 1. — P. 13–24.

107. Zheng J. Contextualizing public art production in China: The urban sculpture planning system in Shanghai // Geoforum. — 2017. — Vol. 82. — P. 89–101.

На китайском языке:

108. Ю Чжоцюнь. «Городской контекст и архитектурное творчество», 1989 (03): 70-72. (余卓群. «城市文脉与建筑创作». 新建筑 ,1989 (03):70-72.)

109. Чжоу Чэнлу. Социологическое исследование паблик-арта на примере феномена паблик-арта в современных. Шанхай: Шанхайский университет, 2010 (周成璐. 公共艺术的社会学研究——以现代城市公共艺术现象为例. 上海:上海大学,2010.)

110. Сунь Цзюньцяо. Тенденция нового контекстуализма в городском архитектурном искусстве. Издательство Чунцинского университета, 2010. (孙俊桥. 城市建筑艺术的新文脉主义走向. 重庆大学出版社,2010.)

111. Льюис Мамфорд. История развития города. Перевод Ни Вэньянь, Сун Цзюньлин.// Пекин: Издательство промышленной архитектуры Китая, 1989. С. 23

（刘易斯·芒福德. 城市发展史[M]. 倪文彦，宋峻岭译. 北京：中国建筑工业出版社，1989：23.）

112. Ван Кеинг. Исследование путей развития культурной индустрии Тяньцзиня - с точки зрения строительства креативного города//Теория и модернизация. 2013, № 6(王克婴. 天津文化产业发展路径研究 ——基于创意城市建设的视角//理 论 与 现 代 化. 2013 年第 6 期)

113. Лю Лихуа, Хэ Цзюнь. Эмпирическое исследование признания нематериального культурного наследия местной общественностью: пример признания нематериального культурного наследия провинции Ляонин гражданами Шеньяна. // Форум по туризму, 2009 (4): 611-615. (刘丽华, 何军. 国内民众的非物质文化遗产认知度实证研究——以沈阳市民的辽宁省非物质文化遗产认知为例[J]. 旅游论坛, 2009 (4): 611-615.)

114. Сюй Лин, Дун Чжикай. Путь исследования «индустриальной культуры» в Теси // Шэньянский кадровый журнал. — 2008. — № 4. — С. 47–49. (许玲, 董治凯. 铁西 “工业文化” 探索之路[J]. 沈阳干部学刊, 2008 (4): 47-49)

115. Чжу Лин, Лю Ида. Исследование устойчивого городского ландшафта промышленного культурного наследия Теси // Городская архитектура (城市建筑). — 2017. — № 22. — С. 39–41(朱玲, 刘一达. 铁西工业文化遗产可持续城市景观研究[J]. 城市建筑, 2017 (22): 39-41)

116. Сунь Чжэньхуа. Концепции и методы паблик-арта // Сунь Чжэньхуа. — Шанхай : Издательство живописи и каллиграфии Шанхая, 2022.(孙振华. 公共艺术的观念与方法[M]. 上海：上海书画出版社, 2022.)

117. Ли Цзюнь. Идея Ленина о принадлежности искусства народу и её

современное значение // Общественные науки Гуйчжоу. – 2017. – №1. – С. 72–77(李俊. 列宁关于 “艺术属于人民” 的思想及其当代启示[J]. 贵州社会科学, 2017 (1): 72-77.)

118. Хоу Линь, Чжан Чжию. Туристическая география Китая. – Чунцин: Электронное аудиовизуальное издательство Чунцинского университета, 2022(侯琳, 张志友. 中国旅游地理[M]. 重庆大学电子音像出版社有限公司, 2022.)

119. Чжун Цзинъюань. Анализ особенностей декоративного оформления даосского храма Байюньгуань в Пекине // Архитектура Шаньси. – 2019. – Т. 45, № 19. – С. 147–149 (种璟媛.探析北京白云观道教建筑装饰之道[J].山西建筑,2019,45(19):147-149.)

120. Цуй Пэн. Сравнительный анализ сходств и различий между Белой пагодой храма Мяоин и Белой пагодой парка Бэйхай // Сборник трудов Столичного музея. – 2024. – № 00. – С. 93–96.(崔鹏.浅谈妙应寺白塔与北海公园白塔的异同[J].首都博物馆论丛,2024,(00):93-96.)

121. Чэнь Чунхуэй. Исторический нарратив и текстуальное значение тематической скульптуры на примере Памятника народным героям // Скульптура. – 2023. – № 2. – С. 60–61.(陈崇辉.主题性雕塑的历史叙事与文本意义研究——以人民英雄纪念碑为例[J].雕塑,2023,(02):60-61.)

122. Чэнь Яолинь, Лю Шуан. Новое исследование городского паблик-арта в контексте современной культуры // Эстетика и современность (городское издание). – 2019. – № 2. – С. 63–64(陈耀林, 刘爽. 当代文化视角下城市公共艺术新探究[J].美与时代(城市版),2019,(02):63-64.)

123. Хуан Имань. Исследование адаптивного ландшафтного дизайна городских прибрежных парков: дис. магистра искусствоведения. – Сучжоуский

университет, 2023(黄艺满.城市海滨公园景观适应性设计研究[D].苏州大学,2023.DOI:10.27351/d.cnki.gszhu.2023.002492.)

124. Сунь Ци, Ян Сяоли. Исследование роли паблик-арта в дизайне прибрежных ландшафтных пространств // Стиль завтрашнего дня. – 2019. – № 19. – С. 21–22 (孙麒,杨晓丽.公共艺术在滨海景观环境设计中的研究[J].明日风尚,2019,(19):21-22.)

125. Вэнь Ян, Чжао Цзяци, Хэ Хайбо. Эстетическое воспитание в сообществах: роль партисипативного паблик-арта в микрообновлении городской среды // Архитектура и культура. – 2023. – № 1. – С. 108–110 (温洋, 赵佳琦, 贺海波. 社区美育 ——参与型公共艺术在城市微更新中的作用[J].建筑与文化,2023,(01):108-110.)

126. Чжан Сяоянь. Исследование характеристик цифрового паблик-арта в современном городе // Исследования в области дизайна и искусства. – 2015. – Т. 5, № 2. – С. 14–16, 21 (张小燕. 现代城市数字化公共艺术之特征研究[J].设计艺术研究,2015,5(2):14-16，21)

127. Уильям С. В. Лим. (William S W Lim) Азиатский этический урбанизм — радикальная постмодернистская перспектива [M]. Перевод Ван Шифу и Лю Юйтинга, под редакцией Дэн Чжаохуа, Пекин: China Architecture Industry Press, 2012:24. 林少伟（William S W Lim），亚洲伦理城市主义 — 一个激进的后现代视角[M]. 王世福、刘玉亭译，邓昭华校. 北京：中国建筑工业出版社，2012:24.

128. Чэн Пэн. От городской фольклористики к современной фольклористике: обзор и размышления о исследованиях городского фольклора Шанхая // Шанхайская культура. 2025. № 2. С. 117–126（程鹏. 从都市民俗学到现代民俗学 ：

上海都市民俗研究的回顾与反思[J].上海文化,2025,(02):117-126.)

129. Ши Чжэнь. Разработка и выполнение первого пятилетнего плана // Дайджест члена партии. - 2019. №7. - С. 36-38. (史真.第一个五年计划的制定与成就.党员文摘.2019 年 07 期.36-38 页.)

130. Ван Вэй, Лин Лин, Ча Янь. Исследование истории промышленного строительства и исторической ценности промышленных зданий в современном Шэньяне // Мебель и внутренняя отделка. - 2023. - №4. - С. 124-130. (王玮,林琳,查艳.近现代沈阳工业建设史及工业建筑遗产价值研究.家具与室内装饰.2023 年 04 期.124-130 页.)

131. Лю Лихуа. Исследование по возрождению общественных памятных мест городского промышленного наследия - на примере рабочей деревни, район Тиеси, Шэньян //Журнал Шэньянского педагогического университета (издание по общественным наукам). - 2022. - №2. - С. 99-106. (刘丽华.城市工业遗产社区记忆场所活化研究-以沈阳铁西区工人村为案例.沈阳师范大学学报 社会科学版.2022 年 02 期.99-106 页.)

132. Ай Жике. Где культура: размышления о защите промышленного наследия Китая //Культура юго-востока. - 2019. - №3. - С. 13-17.(艾智科.文化何在中国工业遗产保护的反思.东南文化.2019 年 03 期.13-17 页.)

133. Сун Иньси. Охрана и использование промышленного культурного наследия и расширение городского общественного эстетического пространства // Журнал Открытого университета Гуандуна. - 2022. - №4. - С. 86-91. (宋音希.工业文化遗产的保护利用与城市公共性美学空间的拓展.广东开放大学学报.2022 年 04 期.86-91 页.)

134. Лю Юнтао. Охрана промышленного культурного наследия и создание объектов паблик-арт // Теоретический мир. - 2010. - №7. - С. 165-166.(刘永涛.工业文化遗产保护与公共艺术建设.理论界.2010 年 07 期.165-166 页.)

135. Луань Йе,Ли Ли. Из дворцовой архитектуры Шэньянского императорского дворца можно увидеть смешение маньчжурской и китайской культур. Журнал Шэньянского архитектурного университета; 2010. 2:166-171. (栾晔, 李理. 从沈 阳故宫宫殿建筑看满汉文化的交融. 沈阳建筑大学学报; 2010 年 02 期.166-171 页.)

136. Юэ Цзэмин. Планировка столицы марионеточного государства Маньчжоу-го. Пекин: Шэхуй вэньсянь чубаньшэ, 2011. 265 с. (越泽明. 伪满洲国首都规划。北京：社会科学文献出版社. 2011 年. 265 页)

137. Чжу Линь. Анализ и стратегия оптимизации открытого общественного пространства для пожилых людей в историческом квартале рабочей деревни Теси в Шэньяне. Архитектура Центрального Китая, 2024, 42(11): 67-71. (朱林.沈阳铁西工人村历史街区室外公共空间适老性分析与优化策略[J].华中建筑,2024,42(11):67-71.)

138. Фу Вэньян. Исследование экологического дизайна культурного и творческого парка в районе Теси, Шэньян, на основе индустриального культурного наследия. Университет Шэньян Цзяньчжу, 2022. (付文妍.基于工业文化传承的沈阳铁西区文创园环境设计研究[D].沈阳建筑大学,2022.)

139. Е Цин. Район Теси стремится построить центральную часть новой демонстрационной зоны индустриализации. (叶青.铁西区全力打造新型工业化示范区的核心区[N].沈阳日报,2022-10-12(003).)

140. Чан Юйхуэй. Исследование реконструкции и повторного использования старых промышленных предприятий в районе Теси, Шэньян. Университет Шэньян Цзяньчжу, 2020.（常语慧.沈阳铁西区旧工业厂房改造与再利用设计研究[D].沈阳建筑大学,2020.）

141. Лу Ханьюэ, Цинь Ливэнь, Цзун Сюань. Исследование стратегий микрообновления сообщества деревни Гунжэнь в районе Теси, Шэньян. Архитектурные ремесла, 2021, 27(05): 116-117.（鲁涵岳,秦莉雯,宗轩.沈阳铁西区工人村社区微更新策略研究[J].建筑技艺,2021,27(05):116-117.）

142. Тонг Юйцюань, Хэ Цзюнь. Анализ формы и культурной ценности наследия промышленного ландшафта: О защите промышленного наследия Теси в Шэньяне . Исследования наследия и сохранения, 2018, 3(11): 109-114.（佟玉权,何军.工业景观遗产形态及文化价值评析——兼论沈阳铁西工业遗产的保护[J].遗产与保护研究,2018,3(11):109-114.）

143. Ван Синтин, Сюй Бин, Сюй Бо. Защита и направление повторного использования исторического промышленного наследия в районе Теси, Шэньян . Архитектура Шаньси, 2018, 44(15): 30-31.（王欣婷,徐斌,徐博.沈阳铁西区历史工业遗产保护与再利用方向[J].山西建筑,2018,44(15):30-31.）

144. Ли Хао. Изменения городской культуры в период подъема и упадка старых промышленных баз: исследование района Теси, Шэньян. Shanghai Urban Management, 2017, 26(04): 82-85.（李昊.老工业基地兴衰历程中城市文化的变迁——以沈阳市铁西区为例.上海城市管理,2017,26(04):82-85.）

145. Цяо Цзя. Исследование применения индустриального наследия в дизайне музейных экспозиций. Университет Яньбянь, 2017.（乔佳.工业遗产在博物

馆展览陈列设计中的应用研究.延边大学,2017.)

146. Чжан Сяоке, Лю Чжиго, Чэнь Чэнь. Изучение защиты промышленного наследия с точки зрения групп трансформации наследия: исследование района Теси, Шэньян. Value Engineering, 2016, 35(34): 35-38. (张晓科,刘治国,陈晨.转换遗产群视角审视工业遗产保护问题——以沈阳市铁西区为例.价值工程,2016,35(34):35-38.)

147. Лю Янь. Творческое преобразование ландшафта и воспроизведение городской памяти старых промышленных баз: фокус на реконструкции Промышленного музея в районе Теси, Шэньян . Литература и культура, 2015, (02): 82-89. (刘岩.老工业基地的创意景观改造与城市记忆再生产——以沈阳铁西区的工业博物馆改建为中心[J].文学与文化,2015,(02):82-89.)

148. Цзян Нань. Исследование наследия промышленной культуры в районе Теси, Шэньян. Архитектура и бюджет, 2012, (01): 44-45. (姜楠.沈阳市铁西区工业文脉传承问题的研究.建筑与预算,2012,(01):44-45.)

149. Сунь Юаньюань. Дизайн публичного искусства исторических районов с точки зрения городской культуры: на примере исторического района Пинцзян Лу в Сучжоу // Большая общественная литература. 2022. № 22. С. 40-42. (孙媛媛.文脉视域下的历史街区公共艺术设计——以苏州平江路历史街区为例[J].大众文艺,2022,(22):40-42.)

150. Хань Пэнфэй, Ван Лишинь, Ху Сяолин. "Эхо" постмодернистской истории искусства — о популярности поп-арта и публичного искусства // Китайский художник. 2017. № 05. С. 65. (韩鹏飞,王立信,胡晓玲.后现代主义艺术史的“回音”——论波普艺术与公共艺术的大众性[J].中国文艺家,2017,(05):65.)

151. Мэн Кан. Исследование стратегий публичного искусства в пространствах станций метро Сианя на фоне интеграции культуры и туризма //

Технология и дизайн обуви. 2025. Том 5, № 03. С. 95-97. ([1]孟康.文旅融合背景下西安市地铁站点空间中公共艺术策略研究[J].鞋类工艺与设计,2025,5(03):95-97.)

152. Мэн Цзилэ. Исследование позиционирования дизайна публичного искусства и региональной культуры в метро Сианя // Искусство и технологии. 2016. Том 29, № 03. С. 58. ([1]孟继乐.西安地铁公共艺术设计定位与地域文化研究[J].艺术科技,2016,29(03):58.)

153. Лю Чанфэй, Ань Цин. Оценка удовлетворенности публичным искусством городской площади на основе метода системной динамики (SD) и аналитического иерархического процесса (AHP) — на примере Северной площади у Большой Дикой Пагоды в Сиане // Городское строительство. 2023. Том 20, № 15. С. 193-196. (刘长飞,安静.基于 SD 法和 AHP 的城市广场公共艺术的满意度评价——以西安大雁塔北广场为例[J].城市建筑,2023,20(15):193-196.)

154. Тан Яли, Ян Кайчао. "Существование" в "Здесь": о временной эстетике публичного искусства в городском контексте // Скульптура. 2023. № 03. С. 54-57. (汤雅莉,杨凯超.“此在”中的“存在”——论城市文脉空间中公共艺术的时间美学[J].雕塑,2023,(03):54-57.)

155. Лю Синъи. Исследование публичного искусства и формирование городского образа — на примере Большого Танского Ночного Города в Сиане // Шанхайская упаковка. 2023. № 07. С. 97-99. (刘歆旖.公共艺术设计与城市形象塑造研究——以西安大唐不夜城为例[J].上海包装,2023,(07):97-99.)

156. Цян Цзяли. Исследование дизайна публичных арт-объектов в коммерческих районах с точки зрения исторического контекста — на примере улицы Чжунцзе в Шэньяне // Красота и Время (городское издание). 2023. № 05. С. 82-84. (强嘉莉.历史文脉视角下商业街区公共艺术设施设计研究——以沈阳市中街

为例[J].美与时代(城市版),2023,(05):82-84.)

157. Чжан Лин. "Новая жизнь" промышленных реликвий: на примере реконструкции Шэньянского станкостроительного завода // Публичное искусство. 2021. № 05. С. 96-100. (张玲.工业遗留物的“新生”：以沈阳机床改造为例[J].公共艺术,2021,(05):96-100.)

158. Ши Цзюньпэн. Исследование применения публичного искусства в городских коммерческих пространствах // Образование в области искусства. 2020. № 03. С. 211-214. (施君鹏.公共艺术在城市商业空间中的应用研究[J].艺术教育,2020,(03):211-214.)

159. Ши Цзюньпэн, Чжан Шу. Общественное искусство как средство ландшафтного обустройства: на примере Южной улицы Даои в Шэньяне // Жилищные удобства в Китае. 2020. № 05. С. 88-89. (施君鹏,张恕.论景观设施的公共艺术手段——以沈阳道义南大街为例[J].中国住宅设施,2020,(05):88-89.)

160. Люй Цунна, Чэнь Юйчжу. Творческое преобразование и инновационное развитие публичного искусства в контексте городской культуры — на примере торгово-художественного центра K11 в Шэньяне // Большой обзор искусства. 2020. № 01. С. 134-135. (吕从娜,陈禹竹.城市文化背景下公共艺术的创造性转化和创新性发展——以沈阳 K11 购物艺术中心为例[J].美术大观,2020,(01):134-135.)

俄罗斯联邦科学与高等教育部
S.G.斯特罗加诺夫俄罗斯国立艺术与设计大学

作为一份手稿

王旭光

以中国为例，探讨 21 世纪上半年公共艺术作为城市设计工具的发展主要趋势

学位论文

专业方向：5.10.3 艺术学（技术美学与设计）

学位论文艺术史候选人

第一卷

导师：艺术史候选人，
维罗妮卡·叶夫根尼耶夫娜·巴里舍娃教授

莫斯科 2026

目录

引言..... 3

第一章 城市与环境..... 11

1.1 城市环境的形成与意识形态..... 11

1.2 城市环境的具体特征..... 20

第一章结论..... 22

第二章 城市环境与公共艺术的共生关系：形成、演变及其对公共空间的影响..... 23

2.1 城市环境及其与公共艺术的关系..... 24

2.1.1 什么是“公共艺术”..... 24

2.1.2 不同国家公共艺术的发展..... 30

2.1.3.理性规划与市民感知之间的互动..... 37

2.2. 世代记忆：城市文化背景下公共艺术的基础..... 40

2.3. 基于城市背景特征的公共艺术创作原则.....42

第二章结论..... 49

第三章 城市文化背景下的公共艺术设计策略..... 50

3.1. 识别城市背景要素作为公共艺术设计的基础..... 50

3.2. 在公共艺术中表达城市背景的艺术和设计方法..... 51
3.2.1.城市语境的历史与文化表征..... 53
3.2.2. 城市空间文化符号的艺术化翻译与隐喻表达.....56
3.2.3. 城市自然、地理和民俗特征的表征..... 57
3.3. 基于城市环境的公共艺术设计策略 60
3.3.1. 公共艺术作为塑造城市文化形象的手段 64
3.3.2. 公共艺术作为保护城市记忆和地方认同的工具 64
3.3.3. 公共艺术作为改善城市环境质量和发展社会沟通的因素 67
3.4.不同设计风格对城市艺术内容的影响..... 73
第三章结论 85
第四章：公共艺术融入城市环境的经验以具体项目为例 87
4.1 沈阳市的文化和历史特征 87
4.2 公共艺术的表现形式：以沈阳市为例 89
第四章结论 98
结论 100
参考文献列表 102

绪论

论文的相关性。在全球化快速发展的背景下，世界各地城市中心正逐渐失去其独特的特征。这体现在城市发展的趋同性以及城市空间文化认同的丧失上。由此，“边界模糊”现象日益突出，不同城市在建筑外观和功能布局上趋于相似，同时逐渐丧失了在历史、文化和社会发展过程中形成的独特特征。这一过程导致居民与城市环境之间的认同感逐渐减弱，并削弱了地域归属感和历史延续性。

公共艺术是指将艺术作品置于公共空间，使其成为环境的一部分，并强调其社会导向性。与可以涵盖任何艺术表现形式（包括临时行为、表演和仅作为展览的雕塑）的“公共空间艺术”不同，“公共艺术”强调的是交流性、可持续性和与公民的持续互动。正是这种对公众互动（交流）的关注，使公共艺术作品区别于传统的城市雕塑。后者通常仅具有装饰或纪念功能，缺乏积极的公众参与。此外，作为环境设计领域的一门学科，公共艺术是在 20 世纪下半叶的艺术实践背景下发展起来的，这些实践包括行为艺术、装置艺术、环境艺术和表演艺术，并由此决定了其空间性、互动性和语境性。公共艺术的创作通常需要来自不同领域的专家参与，例如建筑师、工程师、艺术家和环境设计专家。创作过程涵盖选址、功能定位、材料选择以及与周围环境的互动设计，最终基于全面的设计思维，创造出融合艺术与空间的综合解决方案。公共艺术不仅是一种通过设计重塑城市空间的方式，也是反映城市生活文化和历史的重要元素。它不仅通过设计重新构想公共空间，还传递文化意义，并加强居民与当地历史文化的联系。然而，在现代城市化的背景下，公共艺术正日益丧失其原有功能，沦为与城市语境脱节的装饰元素。这是因为许多当代公共艺术作品未能充分考虑城市文化和历史背景的独特特征。公共艺术并非随意地将艺术品引入城市环境，而是针对特定地点进行语境化设计。公共艺术力求融入城市肌理，在艺术作品与周围环境之间创造有机互动。这些作品不仅在视觉上丰富空间，更成为地方认同的表达，有助于文化遗产的保护，强化集体记忆，并增强城市居民的归属感。

本文探讨了基于城市语境的公共空间设计方法。城市语境被定义为塑造特定城市空间独特身份的空间、历史、文化和社会特征的总和。 “语境”一词在建筑和城市规划理论著作中被广泛使用，尤其受到克里斯蒂安·诺伯格-舒尔茨（Christian Norberg-Schulz）的关注。他在其著作《场所精神：建筑现象学》（Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture，1980）中将语境诠释为“场所精神”，并将其与对环境的存在感知联系起来。尤利乌斯·阿恩特（Julius Arndt）则运用文化研究方法，将城市解读为一种“文化文本”，其中不仅建筑和街道重要，蕴含其中的符号、历史记忆和传统也同样重要。理查德·塞内特（Richard Sennett）在其著作《眼之良知：城市的设计与社会生活》（The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities）中，着重探讨了城市环境的“可读性”和“叙事性”，强调城市讲述故事、塑造集体认同以及引导居民理解自身的重要性。

本研究着重分析城市环境与公共艺术元素之间的共生关系，并着重探讨如何将二者融合以表达地域特色。这项研究对中国城市具有重要意义，因为在缺乏有效的规划、评估标准和完善的设计工具的情况下，中国城市环境的文化特性极易丧失。本研究融合了情景设计方法、对主体-空间环境的系统性理解以及对城市环境具象和象征内容的分析。

本文以沈阳市为例，基于该地区的文化、象征和空间特征，提出了将公共艺术融入城市环境的设计策略。情景设计、具象和象征内容分析以及对环境的系统性理解，不仅能够保护文化遗产，还能通过当代公共艺术积极地传承文化遗产。

研究现状：随着西方国家公共艺术的发展，城市公共空间规划理论开始涌现。例如，根据艾莉森和彼得·史密森的观点，城市必须克服静态的认知。凯文·安德鲁·林奇认为，通过唤醒人们对过去社会秩序的记忆，可以构建城市形态体系。分析城市形态、品质、文化和心理因素之间的相互作用，能够帮助我们区分不同城市区域的场所感，也就是人们常说的地域认同。简·雅各布斯在其著作《美国大城市的死与生》中强调了传统街区在现代建筑中的重要性，并将城市区域的多

样性视为有效城市更新的关键。科林·罗在其著作《拼贴城市》中强调了时间在城市发展中的重要性，并指出消除建筑与其周围环境之间的缝隙对于创造和谐的语境环境至关重要，这种环境能够展现城市空间的原始意义。在他的著作中，他试图比较古典遗产和现代主义原则，并提出了一种基于建筑形式比较分析的分析方法。他的重要著作，如《理想别墅的数学》和《拼贴城市》（与弗雷德·科特合著），成为研究城市形态和批判功能主义规划的重要文献。

受黑川纪章和安藤忠雄等建筑师的进步思想影响，建筑经历了新的变革。黑川认为传统必须得到保护，但其保守和标准化的本质给重新思考带来了挑战。因此，在设计中考虑传统的多层次遗产至关重要。在建筑设计中，建筑必须考虑环境，并融入艺术理念。

在俄罗斯学术界，城市环境的艺术发展问题在 L. Yu. Salmin 的著作中得到了持续发展。他分析了环境情境的建模以及塑造城市视觉和文化面貌的城市设计原则。 A. F. Ibragimova 将雕塑和公共艺术视为城市设计的要素，强调它们对维护文化认同的重要性。N. I. Barsukova 则将城市环境视为一个视觉交流和符号形式的系统，它定义了人与空间的互动。这些以及其他俄罗斯学者的研究为分析公共艺术作为城市认同和文化融合工具提供了方法论基础。T. V. Poydina 的研究表明，区域认同和艺术设计文化根植于历史和民族文化传统，而民族传统在当代设计中也成为一种风格形成范畴。

诸如建筑师吴良镛在第二十届世界建筑大会上提出的“北京宪章”等理论研究强调了技术方法与人文方法相结合的必要性。清华艺术学院副院长郑曙旸则从生态设计的角度阐述了他对区域发展的愿景。他指出，随着时间的推移，区域内的文化建构将被赋予新的意义。中国艺术研究院的王东辉博士在其著作《中国当代公共艺术的现状、问题与政策》中，从时间、空间和精神层面全面分析了中国当代公共艺术。他强调，当代公共艺术不再局限于艺术家创作的物质对象，而是包含了“物质存在”与“艺术行为”之间的互动，一种虚拟现实。

研究对象：以沈阳为例，探讨公共艺术作为塑造城市独特形象、塑造、保护

和展现城市身份的手段。

研究内容：一套用于构建重要城市环境的系统性设计工具，包括：在现代科技发展背景下，研究城市文化与公共艺术的互动；以及识别和塑造城市文化环境身份的方法。

研究目的：本研究旨在从保护和塑造城市环境的角度出发，系统化和发展公共艺术设计的创意策略和原则，并探索通过艺术和设计方案将城市文化遗产融入公共空间的方法。

研究目标：

1. 探讨城市环境特征（集体记忆、传统、价值观）如何在公共艺术的创作和感知中体现。

2. 研究识别城市环境关键要素的方法，分析公共艺术的艺术表现手段和设计工具（戏剧化、沉浸式技术、概念设计、媒体装置、参与式实践、增强现实和虚拟现实艺术、视频映射以及建筑物的数字投影）。3. 基于已识别的城市环境要素，制定并系统化公共艺术设计策略，确定其艺术表现方法，并分析不同设计方法和风格对城市文化形象形成和公共环境质量的影响。4. 基于已识别的情境要素，构建公共艺术类型学，并制定将其融入城市文化空间的策略，明确影响城市文化形象形成和公共环境质量的主要艺术表现方向和设计原则。

4. 以沈阳为例，对公共艺术进行实证研究，分析公共艺术样本，并确定设计在文化语境的体现/识别层面上，在保护和塑造城市环境身份方面的作用。

该研究的科学创新点：

1. 民俗学中发展起来的“符号”文化意义概念被引入城市语境基本语义的分析，揭示了城市语境与公共艺术之间深刻的内在联系。

2. 城市公共艺术发展战略的研究超越了对艺术作品本身的分析。公共艺术作为一种特殊的环境设计和项目活动形式，基于三个基本原则：公开性、共识性和归属性，这些原则不仅考虑艺术和美学层面，还考虑社会文化、生态和心理层面。本文提出将公共艺术及其环境融入与城市现实共存的本体论中；分析公共艺

术与城市公共空间之间的互动，旨在开发能够适应城市语境的策略和方法。最终，公共艺术的创作被视为一个与“集体记忆场所”形成相关的过程。 3. 该研究借鉴艺术和美学理论，拓展了公共艺术研究的范围，并深化了城市规划、空间发展理论、环境心理学、行为科学和社会治理等领域的跨学科研究。同时，它也论证了公共艺术发展策略的可行性和相关性。

研究资料来源包括：

1. 关于公共空间艺术理论与实践以及城市研究的学术著作和专著。

2. 城市研究、建筑学、社会学、艺术史和设计等领域的学术期刊文章和资料。

3. 与公共空间开发和艺术融入城市环境相关的城市规划文件和项目。

4. 城市空间中艺术和设计作品的实施案例及其分析和评价。

5. 与参与研究的城市文化和历史背景相关的档案资料。

6. 涵盖艺术文化生活事件的信息和艺术网络门户网站（中国知网（CNKI）（ https://www.cnki.net/ ）、万方数据库（ https://www.wanfangdata.com.cn/index.html ）和 elibrary.ru（https://www.elibrary.ru/defaultx.asp）），以及艺术家的个人网站。

研究方法：

本文运用历史文化分析法分析公共艺术产生和发展的先决条件；

运用比较历史分析法比较不同国家和地区公共艺术发展的特点；

运用艺术风格分析法识别公共艺术语言和设计工具的具体特征；

运用图像学分析法分析公共艺术中的象征性和视觉意象；

运用社会学方法（观察、访谈、问卷调查）研究城市环境中公众对公共艺术作品的感知；

以沈阳市为例，开展实证研究，旨在探究公共艺术在保护和塑造城市环境方面的作用。

研究边界

时间范围：本研究考察了分析该主题及人类发展整个历史进程所需的物品和材料。然而，其主要关注点是 21 世纪发生的事件。

地理范围：主要关注中国，特别是沈阳市，将其作为城市环境工业文化转型的一个典型例子。

假设：在现代城市设计中，设计方法被积极用于激活和加强社会互动与交流。

该研究的理论和实践意义：

本研究的理论意义在于拓展了分析公共艺术与城市环境互动这一社会文化、空间和符号现象的理论框架。该研究丰富了我们对公共艺术在塑造文化认同和公共空间中所扮演角色的理解，并为将城市环境的文化、社会和视觉元素融入公共艺术创作提供了新的途径。引入的公共艺术“符号”概念拓展了我们对象征主义及其在城市研究中意义的理论理解。

本研究的实践意义在于，城市文化传统的延续必须伴随城市发展进程。无论城市规模大小或转型速度如何，维护文化意识、地方认同感和城市归属感都至关重要。本研究以沈阳市为研究对象；从城市居民的角度来看，重要的是避免盲目地遵循普适模式，以免引发城市认同危机。通过分析公共艺术的艺术和空间策略、审美符号以及符号结构，本文构建了一个理论和方法论基础，可用于为城市环境设计师和建筑师开发教学辅助材料。此外，本文的研究材料可用于设计史和设计理论课程的讲授，也可用于专业院校“设计”学科的实践作业设计。

提交防御的条款：

1. 城市环境作为一个文化系统，是公共艺术形成及其融入公共空间的关键因素。公共艺术与地方文化特征、历史记忆和城市社会认同密不可分，能够有效地保护和传承城市文化传统。

2. 公共艺术作为一种特殊的环境设计和项目活动形式，基于公共性、共识性和归属性这三大基本原则，不仅关注艺术和美学层面，也关注社会文化、环境和心理层面。

3. 识别城市环境特征的关键方法是研究城市历史、地理和民俗，这些是公共艺术作品中艺术表现的基础。在此基础上，发展出一套综合性的情境表达策略，包括再现历史场景、象征性地反映城市历史、隐喻性地诠释城市精神、间接地表达地理和文化，以及直接诉诸民俗文化，从而增强居民对城市环境的认同感和文化联系。

4. 公共艺术设计策略的有效性体现在其能够保存社会记忆、改善城市环境质量以及促进社会交流。公共艺术是传递城市文化形象和提升居民生活质量的重要工具。

以下文献已发表，主题与本论文相关：科学引文索引（Web of Science）

1. 王旭光，卢伟. 地质因素对城市环境设计的影响及对策. 波兰环境研究杂志. 2024. doi:10.15244/pjoes/192376.

以下文献已发表，主题与本论文相关：经高等鉴定委员会推荐的同行评审科学出版物：

2. 王旭光. 公共艺术作为人与城市空间互动的例证 // 文化与文明. 2024. 第 14 卷，第 3A 期，第 91-98 页.

3. 王旭光. 为促进 4 至 7 岁儿童发展而构建的户外儿童游乐场隐蔽空间 // 装饰艺术与主体空间环境. 俄罗斯国立农业科学院学报. 2024 年第 3 期，第 2 部分，第 264-271 页。

4. V.E. Barysheva，王旭光。《城市空间文化语境下的当代设计与公共艺术》//《装饰艺术与主体空间环境》。俄罗斯国立艺术与工业学院学报，2024 年第 4 期，第 2 部分，第 44-52 页。

5. 王旭光。《东西方文化互动过程中澳门的艺术形象》//《文化与艺术》，2025 年第 1 期，第 12-24 页。DOI：10.7256/2454-0625.2025.1.72902

6. 王旭光。 19 世纪末 20 世纪初欧洲公共艺术概念的形成及其对全球文化和城市规划实践发展的影响 // 文化与艺术. 2025. 第 3 期. 第 36-51 页. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.3.73728

7. 王旭光. 中俄公共艺术比较分析 // 文化与艺术. 2025. 第 7 期. 第 89-100 页. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.7.71388

研究成果以论文形式发表于国际学术会议：

8. 王旭光. 公共艺术与城市历史遗产. 基于国际学术会议“丝绸之路：思想的十字路口”资料的集体专著.基于国际学术会议资料的集体专著。莫斯科：斯特罗加诺夫俄罗斯国立艺术文化大学，2023 年，第 178-181 页。

9. 王旭光。《中欧园林艺术的相互影响》。第八届国际科学实践会议“科学研究：跨学科与延续性”。2024 年，第 18-24-203 期，第 144-155 页。

10. 王旭光。《从传统、历史和文化到当代设计的创新：苏州博物馆》。“从风格化到创意变奏。美术、建筑和设计史及当代实践中的复制、模仿、献礼和戏仿”。2024 年 4 月 1 日。

11. 王旭光。色彩符号学与五行文化隐喻在故宫建筑与园林艺术中的应用。“纸上的园林：文本与图像”。2025 年 4 月。

12. V. E. Barysheva、王旭光。“公共艺术教学中的数字教育：应用边界与有效性”。第十一届国际科学实践会议“开放城市文化中的数字实践”（叶卡捷琳堡，2025 年 11 月 12-13 日）报告。

第一章 城市与背景

从一开始，这座城市就是一个特殊的实体，专门为了储存和传承人类文明的成就而创建的。[1] 历史上，“城市”的形成通常与“城墙”的出现联系在一起，后者被视为一种象征。城市的形成过程可以分为两大类：自然形成和人为形成。简而言之，自然形成是由于农业和经济的长期积累与发展，越来越多的人口聚集在某一区域，形成大型的社会功能聚落。人为形成则与外部需求相关，例如军事和工业需求，在短时间内大规模地将大量人口迁移和动员到某一区域，形成一个大型的功能性社区，并迅速演变为“城市”。

每个城市都有其自身的发展路径和历史；语境不能等同于“历史”，否则“语境”的概念将失去其价值。语境首先必须是“文化”性的，这种文化必须具有一定的独特性；不同的城市有着不同的发展历史，这导致了不同城市城市语境的特殊性；其次，语境必须具有持续性和传承性；最后，环境可能会发生重大变化和转变，导致城市环境消失。

1.1 城市语境的形成与意识形态

“语境”（context）一词源于英语，其词源广为人知。对“语境”问题的研究可以追溯到古希腊时期。语境最初指的是文本中句子之间的关系；在语言学中，这一含义被扩展，并常被翻译为“语境”，指特定表达方式的使用情境。自20世纪60年代以来，当代建筑和设计开始使用这一术语来指代文化背景、时间语境以及文化遗产与建筑或设计作品周围环境的联系。“城市语境”是指一座城市在发展过程中，由几代常住居民积累的文化遗产。它既包括物质环境——建筑、规划结构、规模、基础设施——也包括无形元素，例如集体记忆、地方传统、文化符号、象征意义以及城市居民的生活方式。城市设计被视为艺术的综合，或者说是一种关注空间和建筑构成的艺术，它注重视觉美学和城市象征意义。[2] 这种环境不仅决定了城市环境的视觉呈现，也决定了其语义内涵，并成为空间设计和

[1]刘易斯·芒福德. 城市发展史[M]. 倪文彦，宋峻岭译. 北京：中国建筑工业出版社，1989：23.

[2] Барсукова Н.И. Проблематизация современного урбанистического дизайна // *Культура и искусство* . – 2023. – № 4.

艺术诠释的基础。城市居民，尤其是常住居民和长期居民，是城市文化的承载者、拥有者、参与者和创造者；他们是城市环境的活生生的继承者。他们传承着“过去”——集体记忆、习俗和传统；在当下，他们体验、塑造和诠释文化现象；他们也传递着对城市未来发展的期许。[3]

城市语境集中于历史文化街区——这是事实，但远非仅限于此。市民才是城市语境的主要承载者。正是通过他们，城市文化才得以通过建筑、公共艺术和其他形式得以展现和具体化；静态的承载者所承载的文化，只有通过“市民”才能被理性地解读。在如今这般疯狂的发展中，许多城市语境失去了灵魂，断裂了与原有的联系，失去了城市文化及其集体记忆。历史街区、地标和公共艺术仅仅是城市语境的外在表现形式。[4]城市如同人，其环境如同人的人生旅程；建筑和艺术作品如同人的身躯和骨骼，为城市环境提供物质上的延续性。任何城市都需要“时间”来形成和发展，在此期间会发生各种各样的事件，因此每座城市都不可避免地拥有其独特的历史。然而，环境的形成除了历史事件之外，还需要市民共同的生活经验、文化交流、融合与融合，以及长期的传承。理论上，城市的环境伴随着其形成和发展；突如其来的城市转型可能会导致既有环境的断裂。[5] 本文列举三个例子进行分析：

澳门曾长期处于葡萄牙统治之下，葡萄牙人根据自身需求和审美偏好进行了大规模的城市开发，这在很大程度上反映了葡萄牙殖民文化的影响。尽管如此，澳门作为一座典型的殖民城市，仍然保留着大量原住民居民。他们的经济活动、社会地位和文化教育水平决定了澳门不会完全葡萄牙化。然而，澳门仍将保留中国　　东南地区华人聚居地的传统特色，例如民间信仰和饮食习惯。澳门的自然环境和殖民历史为其形成以中国文化为主导的城市格局奠定了基础。与此同时，

---

[3] Итало Кальвино. Невидимые города. Перевод Лу Чжичжоу, Чжан Ми. // Нанкин: Издательская группа «Феникс», 2006. С. 8.(伊塔洛•卡尔维诺. 看不见的城市[M]. 陆志宙，张密译. 南京：凤凰出版传媒集团，2006：8)

[4] WANG Fang, LV Zhou, ZHANG Bing, ZHANG Song, DONG Wei, LIU Peilin, HUANG Zhenfang, WU Bihu, LU Shaoming, XU Feifei, ZHEN Feng. Memory and homesickness in transition: Evolution mechanism and spatial logic of urban and rural memory[J]. *GEOGRAPHICAL RESEARCH*, 2017, 36(1): 3-25

[5] Трубина Е. Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 520 с.

澳门也吸收了一些葡萄牙殖民文化的元素。[6]

四百多年来，澳门的城市格局深受东西方两大体系的影响。由于殖民者与华人居民在政治社会地位、社会分工、商业活动、宗教信仰等方面存在差异，这两个体系并未从根本上融合，而是各自拥有不同的物质基础、形式和行为方式。正是这些文化特征的差异，造就了“城中城”和“都市中心”的现象，以及东西方建筑交融、如同拼贴画般的城市景观；具体的建筑、雕塑和装饰实例也体现了东西方美学的某种程度的融合。[7] 可以说，澳门存在东西方文化的互动，但两者各自保持独立性，并未实现真正的文化融合。事实上，这种现象掩盖了两种截然不同的意识形态的持续存在，这两种意识形态各自独立传承，共同决定了澳门独特的城市景观面貌和两种城市语境的共存。[8]

澳门的公共空间艺术包括传统的宗教建筑和雕塑，以及创新的当代雕塑和建筑。[9] 1602 年，明朝时期，澳门的耶稣会重建了圣保罗书院（圣保罗书院遗址），并留下了宏伟的巴洛克式石砌外墙（图 1）。[10] 在众多高浮雕作品中，有一幅名为《圣母引航图》的作品，描绘了圣母玛利亚站在一艘远洋帆船上，双目紧闭，双手合十，呈祈祷姿势。她的神情安详，整体造型圆润而概括，赋予了这件作品一种中国古代石雕特有的古朴韵味。[11] 圣保罗大教堂的三层和四层两侧各有一尊石狮，它们既是排水沟，也是艺术品，雕刻风格粗犷，带有鲜明的东方特色。这些石狮不仅融合了巴洛克装饰元素，还饰有东方铭文和图案。[12] 几个世纪以来，当地人发现它的形状和装饰与中国传统牌坊相似，因此根据其中文发音，称其为

---

[6] Чэнь Кэ. Особенности португальской колониальной архитектуры в Южной Азии в период с XVI по XVIII вв. // *Научный журнал*. — 2023. — № 5. — С. 45–58.

[7] Ким А. А. Западноевропейские влияния в архитектуре жилых зданий Китая конца XIX — первой половины XX в. на примере провинции Гуандун // Техне. — 2020.

[8] У Бинсянь. Паблик-арт как социокультурный феномен городской художественной среды // Культура и искусство. — 2023. — № 6. — С. 1–15.

[9] Ван С. Функции публичного искусства и их реализация в городской среде Китая // Культура и искусство. — 2023. — № 3. — С. 102–108.

[10] Чэнь К. Особенности португальской колониальной архитектуры в Южной Азии в период с XVI по XVIII вв. // Культура и искусство. — 2023. — № 12. — С. 44–57.

[11] Чэнь, К. Особенности португальской колониальной архитектуры в Южной Азии в период с XVI по XVIII вв / К. Чэнь // Культура и искусство. – 2023. – № 12. – С. 44-57.

[12] Чэнь Кэ. Синкретизм христианских и азиатских черт в оформлении церкви Святого Павла в Макао // Архитектурное наследие. — 2020. — № 7. — С. 397–420.

“大三巴”。[13]

抽象雕塑在澳门并不常见，只有一些年轻艺术家的实验性作品例外。当代雕塑在澳门并未广泛流行，这或许与中国传统美学的深厚根基有关。[14] 贺仙公园的抽象雕塑“东方拱门”（图 2）是澳门现代主义公共艺术的代表作。它由葡萄牙艺术家祖尔米罗·德·卡瓦略创作。[15] 从正面看，它形成一个巨大的拱门，中心由连续的螺旋结构连接，象征着澳门东西方文化的融合。[16] 拱形造型具有鲜明的象征意义，简洁地展现了抽象雕塑的视觉魅力和文化内涵。雕塑表面特意保留了未经处理的原始状态，任其自然氧化，呈现出深沉厚重的锈红色。雕塑周围安装了聚光灯，夜晚照亮拱形，增强了其视觉冲击力。将澳门的建筑、雕塑、当代艺术和公共艺术置于其城市肌理的背景下进行考察，便能看出中国和葡萄牙文化的深刻影响。[17]

天津作为中国一座历史文化名城，拥有其独特的文化根基。在中国北方文化圈中，天津可谓独树一帜。[18] 天津市的形成颇为特殊，其根源在于它作为水运枢纽的便利和关键位置，这决定了它在军事、经济和政治方面的战略重要性。[19] 天津地处北京后方，三江交汇，毗邻海港，得天独厚的地理位置使其自元代以来一直是北京的经济门户，明代起更成为重要的南方军事要塞。

城市发展与公共艺术的演变密不可分，二者之间存在着紧密的相互依存关系。作为中国北方重要的港口城市，天津正经历着城镇化和人口密度的快速增长，并伴随着持续的城市扩张。根据近年来城市扩张、人口增长和公共基础设施改造的趋势，天津的城市扩张和空间转型暴露出公共艺术在数量和质量发展方面的不足。

---

[13] Ван, С. Художественный образ Макао в процессе взаимодействия восточной и западной культур / С. Ван // Культура и искусство. – 2025. – № 1. – С. 12-24.
[14] Baroque Architecture. – Milan: Rizzoli, 1979.
[15] Работы Зулмиро де Карвальо обладают чертами минимализма. Он посвящает себя как скульптуре, так и живописи, создавая множество произведений общественного искусства. Его творчество также демонстрирует внимательное отношение к окружающему пространству и среде.
[16] Чэнь К. Синкретизм христианских и азиатских черт в оформлении Церкви святого Павла в Макао // Культура и искусство. — 2022. — № 11. — С. 68–79.
[17] Late Baroque and Rococo Architecture. – Milan: Rizzoli, 1980.
[18] Sun J. Cultural Layers of Historical Cities in Northern China // Asian Urban Studies. – 2017. – Vol. 9, № 2. – P. 17–27.
[19] Ван Кеинг. Исследование путей развития культурной индустрии Тяньцзиня - с точки зрения строительства креативного города//Теория и модернизация. 2013, № 6(王克婴. 天津文化产业发展路径研究 ——基于创意城市建设的视角//理论与现代化. 2013 年第 6 期)

（表 1-1）

这表明，我们需要加强公共艺术创作，并对公共基础设施进行现代化改造，以优化城市景观和文化环境。尤其是在人口密度高的地区，应在考虑空间限制的前提下，对公共艺术进行战略性整合，以提高公共空间的利用效率和视觉表现力。[20] 同时，在新兴的、人口密度较低但人均面积相对较大的地区，公共艺术在塑造城市形象、强化地域认同方面发挥着关键作用。公共艺术的数量发展和空间分布不仅满足了城市发展的客观需求，也体现了市政府提升城市文化水平和生活质量的积极战略。

下图展示了天津市 2010 年至 2023 年公共用地的增长动态：横轴代表年份，纵轴代表面积（平方公里）。2010 年至 2013 年，公共用地增长速度相对较慢，年增长率不高。自 2010 年代中期（约 2014 年至 2018 年）以来，这一趋势有所增强：在城市改造项目和公园翻新的推动下，公共空间面积开始快速增长。2018 年以后，增长保持稳定，但增速略有放缓，表明在已建成的主要公园和广场的背景下，发展趋于稳定。总体而言，公共用地面积持续稳步增长：城市不断扩建和改善公园、广场、步行道以及其他市民可使用的社会设施。（表 1-2）2010-2015 年：发展主要在国家机构的指导下进行，包括地铁的文化设计和历史建筑的重建。2016-2020 年：与此同时，高等教育机构和独立机构积极推动公共艺术的发展和大型展览的举办。2016-2023 年：增长速度放缓，在某些情况下甚至出现下降；然而，项目类型日益多样化，涵盖了从数字艺术到沉浸式戏剧等各个领域。已完成项目的类型包括：永久性装置（40%），例如地铁壁画和棉三街区的雕塑；临时展览和活动（35%），例如大型公共艺术和数字艺术节；社区项目（25%），例如社区空间改造和儿童友好型公共空间设计。[21]

因此，在城市公共空间的开发中，必须充分考虑城市环境，构建可持续的互

[20] Ибрагимова А.Ф. Реляционная эстетика в искусстве скульптуры открытых общественных пространств // *Вестник МГХПА* . – Москва, Россия, 2023. – № 1–2. – С. 258–265. – Тема выпуска: Декоративное искусство и предметно-пространственная среда.

[21] Yang Z., Lei J. Spatio-temporal pattern and influencing factors of urbanization development of cities at prefecture level and above in China // Journal of University of Chinese Academy of Sciences. – 2019. – Vol. 36, № 1. – P. 82–92.

动模式。天津复杂多元的城市环境，由海洋、农业和城市因素交织而成，在很大程度上决定了其 21 世纪空间和文化发展的特征。2010 年至 2023 年间，在城市面貌逐步转变的背景下，天津的面积、人口、绿化水平和公共空间比例均发生了变化。与此同时，文化基础设施得到有针对性地扩建，城市环境的视觉改造也日益受到重视，尤其体现在公共艺术的融入上。展览、节庆活动的增多以及公共艺术的持续涌现，表明天津正积极参与全球文化城市化进程，城市形象的艺术化和视觉化呈现正成为与居民和游客沟通的重要机制。[22]

因此，在开发城市公共空间时，必须考虑城市环境，并构建公共艺术、市民和游客之间可持续的互动模式。

天津的城市环境因其独特的历史轨迹和政治军事地位而变得高度复杂和独特。例如，天津的主神是来自南方的妈祖。与大多数北方城市不同，天津并非由农村社区、村庄和城镇逐步发展而来，而是通过港口港口发展起来的。天津与周边乡村联系非常紧密，城乡之间几乎没有明显的界限。

人们认为天津的起源在于天后庙——俗话说“先有天后庙，后有天津”。正是在这里，对水手的崇拜逐渐盛行，并带动了商业区和住宅区的形成。可以说，天后庙是天津城市文化的源泉，也正是凭借天后庙，天津才得以发展壮大。此外，妈祖文化也对天津的城市发展产生了深远的影响。[23] 妈祖也影响着天津公共空间雕塑的设计和创作。为了感谢妈祖对水运的庇佑，艺术家们在海边创作了高大的“妈祖”雕塑（图 3）。这座大型艺术雕塑展现了天津市民对妈祖的崇敬，也体现了他们对生活富足和家庭幸福的期盼。[24] 随着国家话语的确立和民众社团的兴起，妈祖信仰被纳入国家祭祀体系，民众祭祀活动也由宗教、国家、商会、花市等各方共同组织。最终，天津皇会得以成立。

---

[22] Yuan M. Analysis on the Integral Design of Public Art from the Perspective of Urban Culture // Arts Studies and Criticism. – 2022. – Vol. 3, № 2. – P. 125–131.

[23] 妈祖是中国民间传说中的海神，起源于梅州岛，并传播至中国沿海地区。她的信仰后来随着移民传播到台湾、冲绳、日本、新加坡等地。世世代代的水手、航海家、旅行者、商人和渔民都崇拜妈祖。海上安全是航海者最关心的问题，因此他们将希望寄托于妈祖的庇佑之上。

[24] Ван Кеинг. Исследование путей развития культурной индустрии Тяньцзиня - с точки зрения строительства креативного города//Теория и модернизация. 2013, № 6(王克婴. 天津文化产业发展路径研究 ——基于创意城市建设的视角//理论与现代化. 2013 年第 6 期)

“理想的‘城市’是一座能够自给自足的堡垒。”显然，天津军事要塞最初的军事目的就已将其定义为“保护区域政治中心的重要防御工事。因此，‘城市’的选址也取决于政治和军事需要。皇权中心需要一座受保护的城市。”天津城乡地区的主要经济结构是自然商业经济，农业和手工业服务于商业经济。从清朝初期到末期，现代工业发展迅速，但并未成为工业中心。天津中心城区与大多数北方城市不同，其历史发展是从聚落和集会点自然演变为城市的。天津直接由港口和军事要塞发展而来。其周边农村地区与城市有着天然且不可分割的经济文化联系，从未具备农村社会固有的自给自足的经济结构。天津的农村经济直接服务于城市，其经济主体是商业活动而非农业。因此，天津的城乡经济自然是紧密相互依存的。在此基础上，天津的城乡文化，包括人民的文化心理，几乎没有明显的差异，可以看作一个整体。军事城市文化、港口文化、娱乐文化、商业文化等等，都在其多元的城市肌理中发挥作用，共同构成了天津复杂而独特的城市肌理。

沈阳位于沈阳河北岸，曾是军事要塞，清初曾是都城，民国时期发展成为一座现代化的工商业城市。[25] 建国后，沈阳成为中国最重要的工业城市之一，拥有众多历史古迹，并被指定为国家历史文化名城。如今，人们提到沈阳，首先想到的既是清朝鼎盛时期的历史遗址，也是现代重工业的重要城市。

沈阳历史悠久，其最重要的文化特征之一是明清时期形成的“通通包容”精神。首先，努尔哈赤[26] 和皇太极[27] 早在征服中国中部之前，他们就努力实践先进文化的融合，这为清朝的繁荣奠定了基础。[28] 努尔哈赤本人致力于研究中国文化，并将中国古典著作中的道德思想、伦理规范和行政方法，以及科学技术进步融入满族文化。同时，他也积极吸收国外先进的文化元素，展现出追求进步和开放的

---

[25] ПУГАЧЕВА Е.А. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЗАСТРОЙКИ ГОРОДА ШЭНЬЯН В КОНЦЕ XIX - ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В//ДАЛЬНИЙ ВОСТОК: ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНОГО КОМПЛЕКСА. 2023(01). С. 388-392

[26] В 1616 году Нурхаци провозгласил себя монархом созданного им нового государства. Приняв титул хана, он провозгласил воссоздание чжурчжэньского государства Цзинь, под названием ханства Айсин Гурунь (маньчж. Золотое Государство).

[27] ХуанТайцзи (1592-1643). Второй Великий Хан Поздней Династии Цзинь, он официально провозгласил себя императором в 1636 году и изменил название страны на «Цин». Установить столицу в «Шэнцзин» (Шэньян).

[28] Луань Йе,Ли Ли. Из дворцовой архитектуры Шэньянского императорского дворца можно увидеть смешение маньчжурской и китайской культур. Журнал Шэньянского архитектурного университета; 2010. 2:166-171. （栾晔, 李理. 从沈 阳故宫宫殿建筑看满汉文化的交融. 沈阳建筑大学学报; 2010 年 02 期.166-171 页.）

文化精神。沈阳旧宫的建筑（图 4）就是一个典型的例子：其核心建筑是大殿和十殿，在建筑风格上吸收了中国皇家宫殿的建筑传统，如尖顶和青金石板，但又保留了游牧民族作为最高权威的习俗。[29] 这里明显体现了满族和中国文化遗产融合的精神。

自古以来，满族信奉多神教，认为“万物皆有灵”，其中萨满教占据主导地位。然而，从努尔哈赤到乾隆，萨满教并未被确立为国教。相反，清朝对中国传统宗教信仰进行了广泛的理解和吸收，这体现在思想、宗教信仰和文化价值观等诸多民族文化层面的多样性上。清朝皇室成员不仅尊崇孔子、研习其著作，各种宗教组织和文化习俗也得到了长足发展。[30] 佛教喇嘛、清真寺、基督教教堂、道教寺庙以及其他众多宗教场所并行兴建发展，彼此和平共处、相互交流，使得许多重要的寺庙和祠堂得以保存至今。满清秦朝时期相互理解、包容的文化精神，为沈阳的建筑奠定了多元化的基础，使其与北京、西安、开封、洛阳、南京等其他封建王朝都城截然不同。[31] 沈阳的建筑精神可概括为雄浑、开放、多元和独具匠心。受历史因素影响，现代沈阳吸收了英国、美国、日本、俄罗斯等国的建筑风格，与自身独特的文化特色和风格相得益彰。[32]

沈阳的文化遗产不仅体现在其建筑上，更体现在其精神传承和民俗风情中。总体而言，沈阳的文化遗产，从建筑空间到精神氛围，都充满了独创性。

沈阳的工业遗产始于 19 世纪末。1898 年，在沙皇的领导下，俄罗斯帝国在沈阳修建了奉天站，开启了大规模工业生产的时代。日俄战争后，日本占领了沈阳，从事贸易、制造业、住房、采矿和伐木等产业，工业成为这座城市的主要发

---

[29] Яо С. Изучение убранства и культурных символов королевских зданий династии Цин в Китае // Иссия конфессий. — 2024. — Т. 13, № 1 (74). — С. 174–182.

[30] Гуаньюй, У. Социально-исторический аспект развития культуры и искусства Китая периода династии Цин / У. Гуаньюй // Juvenis Scientia. – 2017. – № 6. – С. 74-76.

[31] Лю Лихуа, Хэ Цзюнь. Эмпирическое исследование признания нематериального культурного наследия местной общественностью: пример признания нематериального культурного наследия провинции Ляонин гражданами Шеньяна. // Форум по туризму, 2009 (4): 611-615. (刘丽华, 何军. 国内民众的非物质文化遗产认知度实证研究——以沈阳市民的辽宁省非物质文化遗产认知为例[J]. 旅游论坛, 2009 (4): 611-615.)

[32] Pugacheva E A, Kim A A. The influence of Japanese colonial architecture on the development of the city of Shenyang in the first half of the 20th century[J]. Estoa. Journal of the Faculty of Architecture and Urbanism, 2025, 14(27): 33-48.

展支柱。[33] 随着越来越多的外国人定居沈阳，传统的城市发展融入了西式元素，进一步加速了现代化进程。因此，沈阳的文化遗产除了秦朝的皇家文化之外，也开始体现工业文明带来的西方文化特征。[34]在此期间，公共设计和建筑包括沈阳火车站（图 5）、车站的钟楼和基督救世主大教堂（图 6）[35]，以及纪念碑（图 7）。这些建筑的建筑风格具有鲜明的俄罗斯特色。

新民国成立后，沈阳进入了现代城市发展阶段。作为国家基础工业重镇，沈阳迅速发展成为中国重工业中心之一。然而，到了 20 世纪末，这座曾被誉为工业文明之都的沈阳也经历了从计划经济向市场经济的剧烈转型，导致大量工人和家庭失业。随着老一代工人的离去，新一代工人的创业精神也逐渐消退，他们的生计受到威胁。[36]

所以，沈阳有两大文化遗产：民族文化遗产和工业文化遗产。[37] 民族文化遗产由秦朝文化和京城文化构成，历史悠久。目前，这一遗产的主要载体是奉天宫和皇家陵墓。工业文化遗产相对较新，至今仍可通过铁西铁路厂的工业建筑、大型机械遗迹以及新老一代工人的对比等方式在城市生活中感受到。[38] 这些例子表明，一个城市的文化遗产可能会在社会转型过程中逐渐消失，但新的遗产也可能会涌现；文化遗产的形成需要在相对稳定的社会经济结构下，经过几代人的经验积累；一个缺乏基本文化支撑的城市可能难以形成自己独特的文化遗产。[39]

---

[33] Луань Йе, Ли Ли. Из дворцовой архитектуры Шэньянского императорского дворца можно увидеть смешение маньчжурской и китайской культур. Журнал Шэньянского архитектурного университета; 2010. 2:166-171.（栾晔, 李理. 从沈 阳故宫宫殿建筑看满汉文化的交融. 沈阳建筑大学学报; 2010 年 02 期.166-171 页.）

[34] Пугачева, Е. А. Особенности формирования застройки города Шэньян в конце XIX - первой трети XX в / Е. А. Пугачева // Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного комплекса. – 2023. – № 1. – С. 388-392.

[35] Храм-памятник Христа Спасителя — небольшая недействующая православная церковь в городе Шэньян на окраине Корейского квартала, построенная в 1911—1912 годы в память о русских солдатах, погибших в Маньчжурии в ходе русско-японской войны

[36] The Practice of Public Art / eds. C. Cartiere, S. Willis. – London; New York: Routledge, 2008. – Vol. 14.

[37] Лю Лихуа, Хэ Цзюнь. Эмпирическое исследование признания нематериального культурного наследия местной общественностью: пример признания нематериального культурного наследия провинции Ляонин гражданами Шеньяна. // Форум по туризму, 2009 (4): 611-615. (刘丽华, 何军. 国内民众的非物质文化遗产认知度实证研究——以沈阳市民的辽宁省非物质文化遗产认知为例[J]. 旅游论坛, 2009 (4): 611-615.)

[38] Сюй Лин, Дун Чжикай. Путь исследования «индустриальной культуры» в Теси // Шэньянский кадровый журнал. — 2008. — № 4. — С. 47–49. (许玲, 董治凯. 铁西 “工业文化” 探索之路[J]. 沈阳干部学刊, 2008 (4): 47-49)

[39] Чжу Лин, Лю Ида. Исследование устойчивого городского ландшафта промышленного культурного наследия Теси // Городская архитектура (城市建筑). — 2017. — № 22. — С. 39–41.（朱玲, 刘一达. 铁西工业文化遗产可持续城市

这三个例子表明，城市的文化遗产与其发展历史密切相关，或者说，城市的文化遗产是其历史不可分割的一部分。公共建筑和艺术受到城市环境的影响，并在其历史和环境中留下印记。城市的文化遗产在其历史发展过程中不断积累，并会随着各种事件而变化。所有这些不同的情况都需要针对不同的城市、社区或街区进行具体分析，而不是基于城市整体历史进行简单的概括。[40]

在建筑学中，讨论城市文化和语境时，我们往往侧重于城市发展的宏观历史，讨论范围非常有限，通常只选取包含文化信息和艺术特征的个别建筑以及公共艺术作品。似乎所有城市设计师都明白关注和保护城市语境的重要性，但在实践中，大多数人却难以捕捉到这种文化“脉搏”。坦白说，在中国现阶段的历史发展中，很难说每个城市都有其独特的“精神氛围”；相反，我们感受到的是“千城千里”。除了少数能够反映城市风貌、与周边环境和谐共融、并与城市语境相呼应的“地标性”建筑外，大多数城市建筑都缺乏自身鲜明的特色。[41] 由于这些因素相互作用，在建筑领域，如果仅仅对城市和建筑的历史进行肤浅的分析，而忽略在这些建筑中繁衍生息的居民，就很难对城市文化进行深入研究。[42] 这导致设计与城市之间产生“不匹配”的感觉，无法与城市文化建立联系；类似的缺陷也存在于公共艺术作品的设计中，使人们难以理解这些矗立在他们社区的所谓艺术作品与他们自身生活之间的联系，就像他们从外太空观看陨石一样。

1.2 城市环境的具体情况

基于以上对“城市语境”的解释，我们可以分析其以下特征：

城市语境的抽象性和具体性。城市文化本质上是抽象的，可以通过具体的媒介来表达和诠释。这种抽象性与具体性之间的关系类似于设计与设计师之间的关系，二者相互依存。城市文化需要具体的物质媒介和人类活动才能得以传播和展现。传统建筑、历史街区的建筑元素、空间布局以及与自然环境的联系都蕴含着

景观研究[J]. 城市建筑, 2017 (22): 39-41.）

[40] Дай С. Публичное искусство в Китае: между традицией и инновацией // Дальневосточные пропилеи: сборник научных статей. — Владивосток: Изд-во ДВФУ, 2024. — С. 80 – 86.

[41] Цзя Чаочао. Этапы становления и развития паблик-арта в Китае // Искусство и культура. — 2022. — № 4. — С. 39–43.

[42] Ткачева Д. С. Между искусством и обществом. К проблеме термина «паблик-арт» // Культура и искусство. — 2017. — № 12. — С. 77–84.

历史和文化意义，是城市文化的“天然”载体。社会态度、公共艺术、设计和其他艺术表达形式，都是通过设计师的创造性活动来实现的。设计师运用特定的材料和艺术手段，将城市文化视觉化和具象化。城市居民是这种文化的鲜活载体、实践者和塑造主体。他们多年来受当地传统影响而形成的日常行为，以及与城市发展紧密相连的生活经历，都反映了城市的内在动态。通过观察城市居民的行为，聆听他们的故事，体验他们的喜怒哀乐，人们可以获得对城市文化体验最生动、最真实的理解。城市环境的稳定性和可变性。城市环境既具有稳定性，也展现出一定程度的可变性。城市环境的稳定性与城市社会经济结构的稳定性密切相关：缺乏稳定的社会基础，就难以塑造城市环境。城市环境并非一成不变。随着城市社会的演进和转型，城市环境也会随之改变甚至衰败。城市居民的生活方式、思维模式、审美标准和行为方式都会发生改变。社区成员也会迁徙、逝去。他们所承载的文化记忆、文化认同和行为方式将会消逝，不再符合社会的需求。

城市文化不仅仅是历史地标和文化古迹的积累，而是城市的记忆，是每一代市民智慧的结晶。[43] 在城市功能区规划和新城区建设中，经济因素被置于首位。在这种仓促的建设过程中，城市传统文化被视为不必要的负担而遭到破坏。这种做法最终会导致文化结构的断裂。

文化变迁是人类文化的基本属性之一，它是一个极其复杂而具体的有机过程。从“昨天”到“今天”的过渡并非简单的从“历史”到“现代”的演进过程，也并非简单的从“落后”到“发展”的进步，而是一个特定的社会发展历史进程。任何文化变迁都是人类文化的基本属性之一，是事物发展的必然结果。创造和改变自身思维的能力是人类最伟大的能力之一。只要人类存在，其环境就不可能一成不变。创新过程同样极其复杂，涉及漫长的变革、发现、发明和传播时期。

在中国，快速的城市化进程正导致许多城市失去塑造城市文化环境可持续性和定义地方认同特征的社会文化基础。在大规模转型的大背景下，城市和环境设

[43] Ю Чжоцюнь. «Городской контекст и архитектурное творчество», 1989 (03): 70-72. (余卓群. «城市文脉与建筑创作». 新建筑 ,1989 (03):70-72.)

计方案正成为保护和展现文化遗产的关键工具，因为历史街区的建筑和空间结构、传统建筑类型以及文化景观都是集体记忆的重要载体。[44] 这种联系要求解决方案的设计不仅要考虑文化遗产的动态特性，还要将新的城市生活模式、当代社会实践以及居民不断变化的审美偏好融入到再生环境的结构中。创新设计方法与新时代文化背景的和谐融合，确保了城市发展的连续性。通过将文化遗产融入设计体系，城市得以形成整体性的空间认同，连接其过去、现在和未来，并为未来的文化和空间发展奠定可持续的基础。

城市环境的宏观和微观特征。城市环境是一个涵盖整个城市的宏观系统，但也包含微观层面的空间实体——历史街区、功能社区和传统街道——每个实体都有其自身的背景结构和文化特性。多个微观层面的环境可以在同一个时空场域中共存和互动，从而形成城市环境的整合宏观背景。[45]

城市文化的传承不仅以建筑和艺术元素为物质载体，更以居民作为塑造城市环境的主体而积极参与为前提。城市居民的日常生活构成了城市语境的微观层面，并融入城市的整体空间结构之中。那些践行本土实践的人们能够通过日常生活技能、视听体验和个人记忆来传承、丰富和重构城市语境，这为设计文化导向且可持续的城市环境提供了重要的资源。[46]

第一章结论

1. 分析表明，任何城市不仅仅是建筑物和交通设施的集合，而是一个特殊的文化系统，它是在漫长的历史发展过程中形成的。[47] 与纯粹的实用空间不同，城市承载着集体记忆，传递着社会文化意义。正如研究人员指出的那样，城市环境既包含有形要素（建筑、布局、纪念碑），也包含无形要素（传统、习俗、价值观）。[48]

---

[44] Дай, С. Ценность индустриального наследия: от носителя коллективной памяти к городскому общественному культурному пространству / С. Дай // Миссия конфессий. — 2022. — Т. 11, ч. 7, № 64. — С. 35–39.
[45] Wu, D. Metro and Public Art: From Viewing to Practice // Modern Design Review. – 2016. – Vol. 5(2). – P. 45–53.
[46] Ибрагимова А.Ф. Принципы расположения городской скульптуры в открытых общественных пространствах архитектурной среды // *Известия КазГАСУ* . – 2017. – № 3 (41). – С. 23–31.
[47] Зиновьев А. П. Урбанизация и сохранение культурного наследия: вызовы и перспективы // *Вестник архитектуры и дизайна*. – 2021. – № 2. – С. 45–54.
[48] Флёрова Н. И. Городской контекст как фактор формирования идентичности населения // *Общественные науки и*

2. 居民作为传统和历史的传承者的角色。居民——尤其是常住居民和长期居住者——是“地方精神”的主要守护者。[49] 他们将习俗、传说和特定的语言特征代代相传，也为过去和现在之间建立了联系。[50] 物质载体（建筑物、纪念碑、纪念性艺术作品）只会强化这种集体记忆，但只有当居民继续赋予它们意义时，它们才能焕发生机。[51]

3. 本章阐明了城市与其环境之间的关系，并探讨了二者之间的联系。在此基础上，提出了“城市环境”的三个特征：抽象与具体、稳定与变化、宏观与微观。在城市中，这指的是城市环境的具体存在，它既是静态的，也是城市历史和文化的载体。城市公共艺术的创作不应仅仅基于城市的宏观历史，也不应试图成为城市或地区的象征，而应具体化地融入艺术作品所在社区和地区的文化语境中。[52] 历史建筑的消失和剧烈的社会经济变迁会导致文化语境的“断裂”。城市建筑和公共艺术固然能够传递和表达文化，但城市语境本身也在不断演变。为了真正理解并具体化城市语境，我们需要深入了解城市文化的创造者、拥有者和鉴赏家群体，捕捉他们的集体记忆和情感互动。城市语境的这些特征与公共空间中纪念性艺术和装饰性艺术的研究不谋而合。当公共环境不仅被视为交通流通区域，更被视为“文化舞台”时，创作者和城市规划者就能实现更深层次的公民参与，并更好地保护地方特色。[53]

本章的讨论为下一章探讨城市环境与公共艺术之间的关系奠定了理论基础。

第二章 城市环境与公共艺术的共生：形成、演变及其对公共空间的影响

从城市文化环境的视角来看，公共艺术设计的探讨必然涉及对城市文化环境的存在形式、传播机制和感知特征的分析。换言之，在明确城市文化环境的本质和关键特征之后，需要考察其在公共艺术形式中的体现方式，分析其公共属性

современность. – 2019. – № 3. – С. 32–41.

[49] Wang, P. The Spirit of Community: Citizens as Bearers of Cultural Identity // Urban Anthropology Review. – 2018. – Vol. 22(3). – P. 78–89.

[50] Петров, Д. А. Город как система: культурно-исторический подход. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2020. – 210 с.

[51] Sun, J. Cultural Layers of Historical Cities in Northern China // Asian Urban Studies. – 2017. – Vol. 9(2). – P. 17–27.

[52] Zhang, T. Broken Heritage: The Risk of Losing Old Quarters in Megacities // Heritage & Conservation. – 2019. – Vol. 11(1). – P. 13–24.

[53] Белякова, Е. В. Пространственные коды городской культуры: роль монументально-декоративного искусства // Искусствоведение. – 2022. – № 3. – С. 28–41.

的表达方式，以及运用何种方法使这种公共属性得以具体化和传递，从而使观者能够充分感知。

2.1 城市环境及其与公共艺术的关系

2.1.1 什么是“公共艺术”

公共艺术是一种存在于艺术基础设施之外的当代艺术形式，[54]在一个公共空间中，作品旨在与观众（包括毫无准备的观众）进行交流，并探讨当代艺术本身及其呈现空间中的各种问题。[55] “公共艺术的目标之一，”I.E. Veits 写道，“是通过将作品展示在传统画廊和博物馆空间之外，创作者希望扩大当代艺术的范围，使其能够被更广泛的受众所接受。因此，任何路人都可以成为公共艺术的观众。”[56]

公共艺术的概念经历了数个发展阶段和演变。然而，公共艺术的早期形式可以追溯到古希腊和古罗马。在这些文化中，公共艺术以雕塑、建筑、陶瓷、马赛克和壁画等形式展现，体现了当时的技术水平和艺术美学成就。这些作品不仅美化和提升了城市环境，也反映了社会文化、政治结构和宗教生活。[57]

像雅典帕特农神庙（图 8）这样的神庙，传统上位于古希腊城市的中心。这些建筑不仅是举行宗教仪式的场所，还通过雕塑和浮雕来传达神话故事和宗教象征意义。例如，帕特农神庙的浅浮雕描绘了雅典娜的神话，强调了这位守护女神对雅典人的重要性。剧院、体育场和集市，例如雅典集市（图 9），不仅是公共空间展示艺术的场所，也是政治活动、贸易和社会交往的中心。[58] 他们的建筑、装饰元素和雕塑作品体现了民主和公民参与公共生活的价值观。凯旋门和纪念柱，例如图拉真柱，详细描绘了皇帝的军事胜利和功绩。这些建筑不仅是纪念碑，也

---

[54] Новичков Николай Владимирович Городское искусство и предназначение современного города // Современные проблемы сервиса и туризма. 2013. №4.

[55] *Богомяков В. Г., Чистякова М. Г.* Паблик-арт в контексте идентичности Архивная копия от 11 января 2020 на Wayback Machine // Вестник Тюменского государственного университета. 2014. № 10. Философия. 183—190.

[56] Вейц М. Е. Паблик-арт как феномен социокультурного взаимодействия в современном обществе // Наука и современное общество. — 2021. — № 3. — С. 90–95.

[57] Чжоу Чэнлу. Социологическое исследование паблик-арта на примере феномена паблик-арта в современных. Шанхай: Шанхайский университет, 2010（周成璐. 公共艺术的社会学研究——以现代城市公共艺术现象为例. 上海: 上海大学,2010.）

[58] Sturgeon M. C. The reliefs on the theater of Dionysos in Athens // American Journal of Archaeology. – 1977. – Vol. 81, № 1. – P. 31–53.

是政治工具，强化了统治者的权威和帝国的象征性统一。

罗马的卡拉卡拉浴场和斗兽场作为重要的公共建筑群，是人们进行社交、休闲和公共活动的场所。它们的建筑和空间布局以及装饰设计展现了古罗马高超的工程技术和艺术造诣。浴场内部的壁画和雕塑反映了罗马社会的审美规范、日常生活习俗和文化价值观，营造出一个建筑、艺术和社会生活紧密交织的整体视觉和空间环境。雕塑、建筑和其他艺术形式反映了当时的宗教信仰、政治结构和社会生活。无论是歌颂神祇和英雄，还是展现皇权和民众的日常生活，这些艺术作品都深受当时城市环境的影响，在城市中留下了深刻的文化印记，并塑造了新的城市格局。

现代公共艺术的出现与工业革命和城市化进程有关，随着城市公共空间的重要性增加，公共艺术的形式和内容也变得更加多样化。[59] 在此期间，公共艺术主要以纪念碑和雕像的形式呈现，通常用于纪念历史事件或人物。20 世纪 60 年代，受民权运动、反战运动和其他社会变革的影响，艺术家们开始将公共艺术视为社会和政治变革的工具。这些进程促进了新的艺术和设计方法的出现，并拓展了公共空间设计领域的专业实践。大地艺术和环境艺术运动应运而生，它们以自然景观为设计活动的材料和环境，强调需要全面理解人、自然和空间之间的关系。[60]

现代公共艺术的概念源于英文术语“Public art”，于 20 世纪 60 年代在美国兴起。[61] 当时，美国国家艺术基金会启动了一项旨在通过安装大型雕塑向公众展示艺术的项目。例如，亚历山大·考尔德的雕塑作品《人》（图 10）以人体为原型，但采用的是抽象而非具象的形式。考尔德运用简化的几何造型，力图表达人体的本质特征。这件雕塑不仅是一件独立的艺术作品，还能与周围环境和空间互动。其动感和轻盈感会随着观看角度和光线的变化而产生不同的视觉效果，

[59] У Бинсянь ПАБЛИК - АРТ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ГОРОДСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СРЕДЫ // Культура и искусство. 2023. №6. С.1-15.
[60] Филиппов А. Ф. Социология пространства. — СПб.: Владимир Даль, 2008. — 285 с.
[61] Карцева Екатерина Александровна ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБЛИК ГОРОДА И ГОРОДСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ СРЕДСТВАМИ ПАБЛИК-АРТА: РОССИЙСКИЙ ОПЫТ // Наука телевидения. 2023. №1.

从而引发公众与周围环境的互动。作为一件公共艺术作品，它成为城市景观和人们日常生活不可或缺的一部分，成为城市环境中重要的地标和元素。

克拉斯·奥尔登堡的作品《衣夹》（图 11）是另一个例子。奥尔登堡通过放大和艺术化地重新构想日常物品，挑战了艺术的传统观念和界限。[62] 这件作品不仅在视觉上引人注目，而且通过与城市环境和公众的互动，也展现了公共艺术在现代城市中的重要性。

自 20 世纪 80 年代以来，公共艺术项目日益强调公众参与和社区互动，作品形式也日趋多元化，涵盖装置艺术、临时艺术和互动作品等。与此同时，艺术作品越来越被视为城市设计的产物，进一步加强了公共艺术与设计学科的联系。设计师与当地居民、政府机构及其他利益相关者合作，共同创作作品。当代公共艺术超越了传统艺术的范畴，与建筑、城市规划、生态学等学科交叉融合，凸显其跨学科设计本质，并致力于解决社会和环境问题。[63] 在全球化的背景下，公共艺术项目开始展现出多元文化特征，来自不同文化背景的设计师在全球范围内合作交流经验，这也促进了国际城市设计实践的发展。[64]

公共艺术与传统雕塑有所不同。公共艺术是一种当代艺术形式，它在开放的公共空间中运作，旨在吸引博物馆或美术馆之外的非专业观众。[65] 从这个意义上讲，公共艺术与传统的纪念性雕塑形式截然不同。经典的城市雕塑——纪念碑和纪念馆——通常由耐用材料（青铜、石材）制成，并永久安装，往往与特定的当地环境缺乏联系。这类传统雕塑常常“存在于语义真空之中”，与周围环境融合度很低。[66] 此外，传统上，欣赏学院派雕塑需要观众遵循一定的条件和“仪式”——例如参观博物馆、指定的公园或纪念场所。然而，公共艺术彻底改变了这种模式：它超越了传统的艺术空间，遍布街道和广场，从而最大限度地缩短了

---

[62] Rose J. Objects in the Cluttered Field: Claes Oldenburg's Proposed Monuments[J] // October, 2012, 140: 113-138.
[63] Шафрай Е. С. Паблик-арт и скульптура в архитектуре и городском дизайне как элемент качества городской среды на примере Сеула // Перспективы науки. — 2021. — № 2. — С. 53–59.
[64] Воробьев Н. В., Емельянова Н. В., Рыков П. В. Современное городское искусство в контексте развития визуальной культуры // Наука и образование: хозяйство и экономика; предпринимательство; право и управление. — 2021. — № 11 (154). — С. 66–70.
[65] Knight CK. *Public Art: Theory, Practice and Populism*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008. – 187 c.
[66] Kwon M. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity* . Cambridge, MA: MIT Press, 2002.216 c.

作品与观众之间的距离。[67] 20 世纪 60 年代和 70 年代，城市空间中最早的公共艺术项目侧重于在广场上安装抽象雕塑（“放置艺术”），当局将其视为赠予市民的一种“礼物”。然而，到了 20 世纪下半叶，重点发生了转变——公共艺术不再被视为独立存在的客体，而是被视为特定场域艺术，需要在特定的地点和受众语境中理解。与孤立存在的纪念碑不同，当代公共艺术刻意与城市环境互动：它考虑地点的历史和特征，将周围空间融入艺术理念，并直接与路人的日常体验相呼应。其目标是为公众提供现场直接的艺术体验，无需中介或精英主义的壁垒，体现了城市生活中“开放、集体、直接”的艺术体验理念。[68] 因此，公共艺术在材料和形式（不仅限于雕像，还包括装置、表演和媒体对象）、功能以及与环境和观众的互动程度上，与传统雕塑有着本质的区别。

公共艺术的兴起与设计和城市规划中项目导向思维的演变密切相关。它是项目文化的重要组成部分，因为它需要全面的规划、对环境的充分考量，以及在开发和实施阶段各领域专家的参与。城市空间中的公共艺术作品不仅是一种艺术表达，更是一个融入城市肌理和基础设施的复杂项目。[69] 艺术的创作通常在城市规划和建筑项目的框架内发起和监督：因此，在许多特大城市（纽约、伦敦、上海等），都有将艺术融入城市发展的政策，例如，在公共建筑建设中实行“艺术百分比”规定。[70] 这意味着艺术家将与建筑师、工程师和城市规划师一起成为项目团队的一员。例如，在麻省理工学院的一个项目中，艺术家与建筑师合作，参与了公共空间（包括照明系统和休闲区域）的建筑设计，并将功能性置于作品本身的审美之上。这种合作体现了公共艺术与项目型文化的关联：作品从一开始就考虑到运营需求、城市法规、场地的社会文化特征以及各利益相关方（市政府、当地社区和赞助商）的利益。公共艺术的功能性和社会定位体现在，除了艺术价值之外，它通常还具有实用性和沟通性功能——从景观美化和导航到传达具有社会意义的理念。因此，公共艺术符合设计项目的逻辑，其重点不在于独立的创作

[67] Там же
[68] Knight CK. Public Art: Theory, Practice and Populism. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008. – 187 p.
[69] Miles M. Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures. London: Routledge, 1997. – 272 p.
[70] Там же

本身，而在于解决一个融合美学、功能和社会意义的复杂设计问题。这使得公共艺术更贴近城市设计，并将其与“为艺术而艺术”区分开来——公共艺术致力于改善城市生活质量，塑造地方特色，并回应当前的社会需求。[71]

当代理论与实践指出，公共艺术具有一些关键特征，使其成为一种独特的现象。这些特征包括“公共性”、“公众参与”、“语境性”和“跨学科性”。

公共性。公共艺术的开放性意味着作品可以在城市日常生活中被尽可能多的受众所接触。“公共性”不仅意味着作品在物理上的可及性（在封闭的机构之外），还意味着作品对非专业人士而言清晰易懂且具有相关性。理想情况下，公共艺术能够提供一种包容性的体验，将不同背景的公民团结起来，共同参与公共生活。根据 C.K. Knight 的观点，公共艺术的大众化和民粹主义性质是其显著特征，强调公众在艺术行为“完成”过程中的作用。[72] 因此，公共艺术使文化民主化，消除了艺术的精英主义光环，并将重点转移到与社区的直接对话上。

公众参与。公众参与是许多公共艺术项目的关键组成部分。与被动欣赏古典雕塑不同，公众往往会成为创作过程的共同作者或积极参与者。公共艺术实践、社会参与型活动和互动装置都是以回应和积极参与为核心的公共艺术形式，它们的开发和实施与当代设计原则和公共空间规划方法直接相关。[73]正如 M.E. Veits 指出的那样，当代公共艺术项目越来越多地被构建成艺术家与城市居民之间的对话，例如“Critical Mass”项目，其中居民直接影响艺术的形式和内容。[74] 公众参与的形式多种多样，从与作品互动（例如触摸、修改或贡献作品）到在创作过程中进行全面的共同创作，不一而足。参与式策略不仅能以多元的声音丰富艺术表达，还能提升项目的社会意义，加强艺术与当地社区的联系，并增强社区对空间的“归属感”。

---

[71] Вейц Мария Евгеньевна Проекты паблик-арт как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса») // ЖИСП. 2012. №1.

[72] Knight CK, Public Art: Theory, Practice and Populism. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008. – 187 p.

[73] Вейц Мария Евгеньевна Проекты паблик-арт как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса») // ЖИСП. 2012. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/proekty-pablik-art-kak-dialog-mezhdu-hudozhnikami-i-gorozhanami-na-primere-proekta-kriticheskaya-massa (дата обращения: 08.12.2025).

[74] Wu Binxian (У Бинсянь). Паблик-арт как социокультурный феномен городской художественной среды // Культура и искусство. – 2023. – №6. – С. 1–15.

语境性。公共艺术本质上与特定的地点和语境息息相关。这里的艺术表达并非抽象，而是植根于周边地区的城市景观、历史和文化之中。许多杰出的公共艺术作品都是特定场域的，这意味着它们与所在位置密不可分，并对其进行有意义的回应。[75] 因此，大地艺术作品和大型装置（如 R. Smithson、Christo 等人的作品）与自然和建筑环境展开积极的对话，通过艺术和设计技巧改造环境，并在空间中揭示新的意义。对社会语境的考量也体现了语境性：公共艺术反映了与特定地点相关的主题、价值观和议题，无论是历史记忆、地方认同还是紧迫的社会问题。在俄罗斯的城市空间中，公共艺术也力求“将地方文化密码可视化”，成为城市语境的载体。因此，与场所的内在联系使公共艺术区别于内容泛泛的画廊展览——公共艺术作品的意义很大程度上源于其与特定城市和社会文化环境的联系。

跨学科性。公共艺术的另一个关键特征是其跨学科性质。在公共空间实施项目需要来自不同领域的代表共同的知识和努力：艺术家、设计师、建筑师、景观设计师、社会学家、工程师、生态学家等等。公共艺术存在于艺术、建筑和城市研究的交汇点，这既体现在作品的美学上，也体现在其创作过程中。[76] 艺术与设计之间的界限往往模糊不清：艺术装置既可以作为小型建筑形式，也可以作为基础设施元素（例如，艺术长椅、雕塑游乐场或用于导视的灯光装置）。社会科学也参与其中：受众研究、社会文化背景研究和参与式设计都是公共艺术项目筹备工作的重要组成部分。跨学科性为这类作品的设计提供了更丰富的视角，使其能够兼顾美学、功能和社会维度。公共艺术项目是艺术与城市互动的桥梁，创意设计在此得以体现于实际需求和公众期望之中。这使得公共艺术不仅能够美化环境，还能应对城市发展中的实际挑战——从复兴废弃空间到强化公民认同。正是这种对不同学科和方法的融合，使得公共艺术成为当代设计文化中最具前瞻性的趋势之一。

---

[75] Богомяков В. Г., Чистякова М. Г. Паблик-арт в контексте идентичности // Вестник Тюменского государственного университета. – 2014. – № 10. – С. 183–190.

[76] Miles M. Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures. London: Routledge, 1997. – 272 p.

综上所述，公共艺术如今已成为城市设计文化和空间组织不可或缺的一部分。它与纪念性雕塑的不同之处在于其开放的结构和互动性。公共艺术代表了一种综合设计方案，并具有公共性、参与性、语境性和跨学科性等独特特征。作为一种在艺术、社会和空间交汇处产生的跨学科现象，公共艺术在塑造城市新的视觉面貌和城市环境中新的文化交流形式方面发挥着关键作用。它对设计文化的意义在于拓展了设计的边界——将艺术表达、公共对话和场所作为设计理念的积极参与者，最终丰富了设计本身和城市的日常生活。

公共艺术的表现形式多种多样，可以根据形式、功能和类型等各种标准进行分类。按艺术形式分类，公共艺术可分为几种主要类型，包括壁画、立体符号和雕塑、机械和动态装置、互动装置以及媒体艺术和灯光投影。 （表 2-1）

城市环境中的公共艺术可以根据其功能用途进行分类——即艺术作品在社会和空间中所扮演的角色。学术界已确定公共艺术的几个关键功能：装饰性功能、提升城市环境的审美价值、纪念意义、社会参与功能、互动功能和教育（推广）功能。[77] (表.2-2)公共艺术的类型学分类使我们能够根据其持续时间、存在形式、与观众的互动方式以及所使用的技术类型，对各种艺术实践进行系统化整理。主要类别包括永久性和临时性作品、静态和动态作品、实体和虚拟（数字）作品。（表 2-3）

2.1.2 不同国家公共艺术的发展

俄罗斯公共艺术的发展历程引人入胜，跨越数个世纪，反映了该国文化、社会和政治的变迁。从帝国和苏联时期的纪念碑到当代装置艺术和街头艺术，俄罗斯公共艺术经历了显著的演变。

俄罗斯公共艺术的根源可以追溯到彼得大帝统治时期，当时他开始将俄罗斯改造为一个现代化的欧洲国家。彼得大帝将西方的建筑和艺术风格带到了俄罗斯，这些风格在圣彼得堡的公共纪念碑和建筑中得到了充分体现。[78]

---

[77] Шлыкова О. В. ЦИФРОВЫЕ ПРАКТИКИ ПАБЛИК-АРТА: КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ «УМНОГО» ГОРОДА // Вестник ЧГАКИ. 2021. №3 (67).

[78] Ван Сюйгуан Сравнительный анализ паблик-арта Китая и России // Культура и искусство. 2025. №7.

冬宫（图 23）由拉斯特雷利设计，是俄罗斯巴洛克风格的杰出代表，也是俄罗斯最著名的建筑地标之一。这座建筑曾是俄罗斯沙皇的居所，象征着俄罗斯帝国的辉煌与强大。彼得大帝纪念碑（“青铜骑士”）（图 24）由艾蒂安·莫里斯·法尔科内设计。这座纪念碑已成为圣彼得堡的象征，也是俄罗斯最著名的纪念碑之一。它体现了彼得大帝在国家现代化进程中的决心和魄力。这一时期的俄罗斯公共艺术主要体现在公共建筑和雕塑中。公共艺术主要反映了对统治者的崇拜，象征着权力。[79]

1917 年革命后，俄国艺术发生了新的转变。社会主义现实主义成为官方艺术风格，被用来宣传共产主义理想。这一时期的公共艺术作品包括大量纪念列宁、斯大林和其他革命领袖的纪念碑。

例如：《工人和集体农庄妇女》（图 25）。这座为 1937 年巴黎世界博览会创作的雕塑已成为苏联艺术的标志性作品。它象征着工人阶级和农民阶级的联盟，这是苏联社会的基础。苏联还以其宏伟的纪念性工程而闻名，这些工程反映了社会主义国家的实力和成就。波克隆纳亚山上的胜利纪念碑。这座纪念建筑群是为了纪念伟大卫国战争的胜利而建造的。它由博物馆、公园和各种纪念碑组成，是几代俄罗斯人缅怀历史和表达爱国情怀的地方。[80] 在苏联时期，列宁的名言“艺术属于人民”广为流传，从世界无产阶级领袖的一句随意言论变成了一句强有力的意识形态口号。[81]

苏联解体后，俄罗斯的公共艺术发生了显著变化。新的形式和风格涌现，反映了转型时期和对民族认同的探索。1997 年在莫斯科落成的巴格拉季昂桥（Bagration Bridge）成为新时代的象征。其现代化的设计和功能体现了将传统与现代元素融入城市环境的愿望。

---

[79] Головина С. Г. АРХИТЕКТУРНО-КОНСТРУКТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЗДАНИЙ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА 1740-Х - НАЧАЛА 1760-Х ГГ // Системные технологии. 2022. №1 (42). С. 202-209

[80] Ли Цзюнь. Идея Ленина о принадлежности искусства народу и её современное значение // Общественные науки Гуйчжоу. – 2017. – №1. – С. 72–77(李俊. 列宁关于 “艺术属于人民” 的思想及其当代启示[J]. 贵州社会科学, 2017 (1): 72-77.)

[81] Котломанов А.О. ПАБЛИК-АРТ: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ. СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО В ОБЩЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ. ЧАСТЬ 1. МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА. Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. № 4. С. 55-65

俄罗斯当代公共艺术也包括与观众积极互动的互动式多媒体装置。例如：位于圣彼得堡的“光线”项目（图 26）。设计者：斯坦尼斯拉夫斯基电子剧场及其团队。这个多媒体项目运用光影和音效改造城市空间。互动性和观众参与创造了一种超越传统艺术的独特体验。“太阳光斑”雕塑（图 27）是位于鞑靼斯坦共和国阿尔梅捷夫斯克市的一个项目的一部分。该项目试图融合多种解读。一方面，雕塑描绘了天然气火炬。这件公共艺术作品安装在一个产油区，当地居民对他们的历史和所从事的行业非常敏感。据当地居民回忆，在苏联时期工业发展初期，天然气火炬曾是阿尔梅捷夫斯克居民回家的导航灯。[82] 在二战后兴起的这座新兴单一产业小镇，天然气火炬或许是唯一的照明设施。居民们回忆起上世纪五十年代，夜晚灯火通明，他们敢于独自前往俱乐部或舞厅。如今，天然气火炬正逐步被淘汰，但这座城市的浪漫风情将永存。直到 21 世纪初，天然气火炬才逐渐演变成一种独特的文化现象。最后，灯光艺术装置“太阳能火炬”以具象的方式隐喻地描绘了全球能源的过去与未来，并反映了当地的文化背景。

俄罗斯公共艺术的发展反映了该国多层次且充满活力的历史，从帝国和苏联时期的纪念碑到当代的街头装置和互动项目，无不体现着这一点。俄罗斯艺术发展的每个阶段都与该国发生的社会、政治和文化变迁息息相关。艺术家和设计师在塑造俄罗斯城市的视觉环境方面发挥着关键作用，他们创作的作品不仅美化公共空间，还能激发公众讨论、体现民族认同并促进文化交流。

因此，俄罗斯的公共艺术是城市文化和国家遗产不可或缺的一部分，代表着过去与现在、传统与创新之间的桥梁。

中国早期公共艺术主要与宗教和纪念性建筑相关。这些艺术作品不仅具有审美价值，更承载着重要的社会、文化和宗教功能，体现了艺术、宗教和社会之间深刻的联系。

佛教从印度传入中国，对公共艺术的发展产生了深远的影响。佛教寺庙和佛塔成为中国文化和宗教景观的重要组成部分。大雁塔（图 28）建于唐代公元

[82] https://victorpolyakov.com/solarfaculae

625 年，是中国最著名的佛教建筑之一。这座七层宝塔用于存放从印度带来的经文和圣物。宝塔的建筑风格融合了印度和中国的建筑元素，体现了文化的交融和宗教的深远意义。[83]

道教作为中国主要宗教之一，也对公共艺术做出了重要贡献。道教寺庙供奉着各种神灵和圣贤，是重要的文化中心。这些寺庙始建于唐代，元代又进行了重建。白云观（图 29）是规模最大的道教寺庙之一，曾是重要的宗教和文化中心。[84] 其建筑和装饰融合了中国传统艺术的元素，包括木雕、绘画和雕塑。由蒙古人建立的元朝为中国艺术引入了新的元素，包括来自中亚和波斯传统的影响。妙应寺（图 30）[85] 这座寺庙是中蒙建筑传统融合的杰出典范。其规模和精美的装饰展现了元朝的财富和文化多样性。[86]

中国早期公共艺术，以宗教和纪念性建筑为代表，在社会文化和宗教生活中发挥了关键作用。它们不仅是公共空间的装饰，也是宗教信仰、文化价值观和历史记忆的重要象征。

中国在公共空间建立当代艺术的过程始于 1949 年新中国的成立。在 1949 年至 20 世纪 70 年代公共艺术的初始阶段，公共空间的艺术主要被理解为纪念性艺术作品。[87] 新中国成立后，公共艺术成为重要的政治宣传工具。这一时期的艺术作品强调革命和社会主义建设。例如：人民英雄纪念碑（图 31）。[88] 天安门广场上的人民英雄纪念碑是为了纪念为中国解放而牺牲的英雄而建，是早期社会主

---

[83] Хоу Линь, Чжан Чжию. Туристическая география Китая. – Чунцин: Электронное аудиовизуальное издательство Чунцинского университета, 2022(侯琳, 张志友. 中国旅游地理[M]. 重庆大学电子音像出版社有限公司, 2022.)

[84] Чжун Цзинъюань. Анализ особенностей декоративного оформления даосского храма Байюньгуань в Пекине // Архитектура Шаньси. – 2019. – Т. 45, № 19. – С. 147–149 (种璟媛.探析北京白云观道教建筑装饰之道[J].山西建筑,2019,45(19):147-149.)

[85] Цуй Пэн. Сравнительный анализ сходств и различий между Белой пагодой храма Мяоин и Белой пагодой парка Бэйхай // Сборник трудов Столичного музея. – 2024. – № 00. – С. 93–96.(崔鹏.浅谈妙应寺白塔与北海公园白塔的异同[J].首都博物馆论丛,2024,(00):93-96.)

[86] Цуй Пэн. Сравнительный анализ сходств и различий между Белой пагодой храма Мяоин и Белой пагодой парка Бэйхай // Сборник трудов Столичного музея. – 2024. – № 00. – С. 93–96.(崔鹏.浅谈妙应寺白塔与北海公园白塔的异同[J].首都博物馆论丛,2024,(00):93-96.)

[87] Цзя Ч. Этапы становления и развития паблик-арта в Китае. Искусство и культура. 2022. № 4 (48). С. 39-43

[88] Чэнь Чунхуэй. Исторический нарратив и текстуальное значение тематической скульптуры на примере Памятника народным героям // Скульптура. – 2023. – № 2. – С. 60–61.(陈崇辉.主题性雕塑的历史叙事与文本意义研究——以人民英雄纪念碑为例[J].雕塑,2023,(02):60-61.)

义公共艺术的重要代表作。纪念碑上的浮雕描绘了中国历史上的重要事件，歌颂了革命英雄。[89]

自改革开放以来，中国公共艺术发展进入了新阶段。经济的快速增长和城镇化进程带来了公共艺术形式和内容的显著多样化。[90] 2008 年北京奥运会期间，奥林匹克公园内安装了许多公共艺术作品（图 32）。这些作品不仅美化了该地区，也突显了中国的文化多样性和现代化进程。[91]

进入 21 世纪，中国公共艺术日益注重社区参与和互动，以应对当代城市设计的挑战。设计师与居民、地方政府及其他利益相关者合作，共同开发能够满足城市环境实际需求的艺术和空间解决方案。上海外滩的公共艺术作品涵盖多种雕塑和装置，为公共空间构建了富有表现力的视觉和空间结构（图 33）。这些作品的设计和创作过程都离不开当地社区的积极参与，使其具有鲜明的地域特色，并体现了当地的文化特征。

当代环境问题也体现在中国公共艺术中，强调环境可持续性和人与自然的和谐共处。[92] 例如：大梅沙公园的环境艺术（图 34）。大梅沙公园的环境艺术将自然景观与艺术装置相结合，强调了保护和可持续发展的重要性。位于厦门圆博园的“月环”（图 35）是沿海景观公共艺术设计的典范，已成为代表厦门形象和象征的标志性建筑。[93] 独特的海岸景观为公共艺术创造了无与伦比的环境。“月环”以其独特的文化和艺术价值脱颖而出，与海岸景观和谐融合，这是其他形式

---

[89] Чэнь Чунхуэй. Исторический нарратив и текстуальное значение тематической скульптуры на примере Памятника народным героям // Скульптура. – 2023. – № 2. – С. 60–61(陈崇辉. 主题性雕塑的历史叙事与文本意义研究——以人民英雄纪念碑为例[J].雕塑,2023,(02):60-61.)

[90] Чэнь Яолинь, Лю Шуан. Новое исследование городского паблик-арта в контексте современной культуры // Эстетика и современность (городское издание). – 2019. – № 2. – С. 63–64(陈耀林, 刘爽. 当代文化视角下城市公共艺术新探究[J].美与时代(城市版),2019,(02):63-64.)

[91] Чэнь Яолинь, Лю Шуан. Новое исследование городского паблик-арта в контексте современной культуры // Эстетика и современность (городское издание). – 2019. – № 2. – С. 63–64(陈耀林, 刘爽. 当代文化视角下城市公共艺术新探究[J].美与时代(城市版),2019,(02):63-64.)

[92] Chen F. Traditional architectural forms in market oriented Chinese cities: Place for localities or symbol of culture? // Habitat International. – 2011. – Vol. 35, № 2. – P. 410–418.

[93] Хуан Имань. Исследование адаптивного ландшафтного дизайна городских прибрежных парков: дис. магистра искусствоведения. – Сучжоуский университет, 2023(黄艺满.城市海滨公园景观适应性设计研究[D].苏州大学,2023.DOI:10.27351/d.cnki.gszhu.2023.002492.)

的公共艺术所无法比拟的。它充分体现了海岸景观与公共艺术设计的融合，展现了海岸景观中公共艺术的多元文化内涵和视觉效果。[94] 这部作品体现了当地的文化和精神价值观。[95] “月环”的造型宛如一轮明月缓缓升起于海面，使整个设计与海景浑然一体。古典文化与现代科技的结合，唤起观者的心理共鸣，在人与“月环”之间建立起情感纽带。

在全球化背景下，中国公共艺术日益展现出文化的多样性。来自不同文化背景的艺术家们开展国际合作，创作出具有全球视野的作品。公共艺术美化城市空间，提升文化意识和审美情趣。这些艺术作品已成为居民日常生活和城市景观不可或缺的一部分。当代公共艺术积极参与社区活动，增强居民的归属感和社会凝聚力。[96] 与艺术作品共同创作和互动能够加强社会联系和集体认同。

美国公共艺术的发展经历了几个关键阶段，每个阶段都具有特定的社会、文化和政治背景。随着时间的推移，美国的公共艺术从大型雕塑和纪念碑演变为多种多样的艺术表达形式，包括互动装置和临时艺术项目。

20 世纪初，美国的公共艺术主要由纪念重要历史事件和人物的巨型雕塑和纪念碑组成。[97] 这些艺术作品被安装在公园、广场和政府大楼等公共场所，通常具有爱国主义和纪念意义。例如，位于华盛顿特区的林肯纪念堂（图 36）于 1922 年揭幕，如今已成为美国民主和自由的象征。

20 世纪 60 年代的美国经历了重大的社会和政治变革。在此期间，民权运动、反战运动、女权主义运动以及少数族裔权利斗争成为公众关注的焦点。这些变革对艺术产生了深远的影响，包括公共艺术的发展。公共艺术逐渐被视为表达社会和政治评论的手段以及公众参与的工具。[98] 艺术家们开始将社区参与和合作的元

---

[94] Сунь Ци, Ян Сяоли. Исследование роли паблик-арта в дизайне прибрежных ландшафтных пространств // Стиль завтрашнего дня. – 2019. – № 19. – С. 21–22.(孙麒,杨晓丽.公共艺术在滨海景观环境设计中的研究[J].明日风尚,2019,(19):21-22.)

[95] Hayden D. The Power of Place: Urban Landscapes as Public History. – Cambridge, MA: MIT Press, 1997.

[96] Вэнь Ян, Чжао Цзяци, Хэ Хайбо. Эстетическое воспитание в сообществах: роль партисипативного паблик-арта в микрообновлении городской среды // Архитектура и культура. – 2023. – № 1. – С. 108–110 (温洋, 赵佳琦, 贺海波.社区美育——参与型公共艺术在城市微更新中的作用[J].建筑与文化,2023,(01):108-110.)

[97] Doss E. Memorial mania: Public feeling in America[M]. University of Chicago Press, 2012.

[98] Jacobi S. Leipzig’s Visual Artists as Actors of Urban Change: Articulating the Intersection between Place Attachment,

素融入到他们的项目中，这有助于加强社会结构，并提高人们对各种问题的认识。“城市之墙”项目（图 37）由芝加哥艺术委员会发起，旨在贫困社区的建筑墙壁上创作壁画。艺术家们与当地居民合作，让他们参与到艺术创作过程中。这不仅美化了城市空间，也增强了居民的自我意识和对社区的自豪感。

20 世纪 80 年代，公共艺术艺术家开始积极与当地社区、市政当局和建筑师合作，创作的作品不仅美化了城市环境，也反映了当地社区的文化和社会方面。

随着 20 世纪 90 年代和 21 世纪初科技的进步，美国的公共艺术越来越多地融入互动和数字元素。艺术家们开始运用多媒体技术、灯光装置和虚拟现实技术，创造出鼓励观众互动和参与的新型公共艺术形式。例如，英国艺术家安尼什·卡普尔于 2006 年在芝加哥千禧公园创作的装置作品《云门》（图 38），凭借其互动性和反射性的表面，吸引了数百万游客。[99]

美国的公共艺术不断发展演变，反映了社会和科技的变迁。当代公共艺术项目往往聚焦于社会正义、环境可持续性和文化多样性等主题。艺术家们积极利用公共空间表达理念，并引导公众就重要的社会和政治议题展开对话。[100] 从 20 世纪初的巨型雕塑和纪念碑到当代互动和数字装置，美国的公共艺术继续在公共生活中发挥着至关重要的作用，美化城市空间，激发公众对话。

公共艺术具有许多区别于传统艺术形式的特点。以下是当代公共艺术的主要特征：

互动与参与

当代公共艺术以观众参与为原则，这与互动和传播设计的方法相契合。设计师创作的作品鼓励观众积极参与体验，甚至共同创作。这些作品包括互动雕塑和装置，它们会根据用户的行为或环境条件而变化。

社会和政治评论。许多当代公共艺术项目旨在理解社会和政治现象。设计师们运用艺术和空间解决方案作为平台，表达他们对社会正义、人权和其他紧迫问

Professional Development and Urban Planning: Diss. ... PhD. – London: King’s College, 2014.

[99] Matthews T M D. Reuniting the Mind and Body: Anish Kapoor's Cloud Gate and Phenomenological Experience[J]. 2010.

[100] Агишева С. Т., Степанчук А. В. Интерпретации паблик-арта в контексте современных художественных практик // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2021. — № 44. — С. 41–50.

题的看法，在开放的城市环境中创作出具有视觉和沟通意义的作品。

环境意识。环境主题正成为当代公共艺术的重要组成部分。设计作品运用回收材料、自然元素和可持续设计原则。这些作品旨在提高人们对环境问题的认识，并展现环保设计的潜力。

技术融合。现代技术在公共艺术的发展中扮演着重要角色，并正在塑造一系列新的设计方案。LED、投影、数字屏幕和互动系统的运用，使得创作能够与环境和用户进行对话的动态作品成为可能。

地域认同与文化。公共艺术越来越注重反映地域认同。设计师与社区合作，创作对特定区域及其居民具有重要意义的作品，这有助于强化文化内涵，并塑造独特的地域形象.

时效性与可塑性。许多当代公共艺术项目都具有临时性或可塑性。装置作品可能存在一段时间，也可能受到环境和人为因素的影响而发生改变，这使其更接近于临时设计和适应性空间解决方案的概念。

时间性和变化性。许多当代公共艺术项目都是临时性的或可变化的。装置作品可能存在时间有限，也可能因环境和人为因素而改变，这使得它们更接近于临时设计和适应性空间解决方案的概念。

2.1.3 理性规划与公民认知之间的互动

各国公共艺术的发展实例表明，宣传性已成为当代各国公共艺术的关键特征。

从城市文化环境的角度来看，对公共艺术的探讨必然涉及对城市文化环境的存在、传承和感知的考察。[101] 换句话说，在考察了城市文化环境的本质和特征之后，我们必须考察城市文化环境是如何以公共艺术的形式存在的，并分析其公共性体现在哪里，以及我们如何将其具体化和传达给观众。

从语义学的角度来看，公开性可以理解为“公开性”和“共同性”的结合，本质上是对某一对象内部共同遗传特征的描述，而这一范畴之外并非总是存在其他特征；公开性意味着某一对象具有共同的遗传特征，而非排他性，这是一种特

[101] Абрамова А. С. Современные художественные практики в городском пространстве. — СПб.: Алетейя, 2016. — 192 с.

殊的平等形式，它减少了差异。[102]

根据术语的起源，“public”一词在英语中由“public”一词表示，而“public”在古希腊语中的发音与“pubes”相似，而“pubes”的字面意思是“成熟的”。[103] 当时，这个词指的是具有成熟社会意识的公民参与公共事务管理。[104]

在社会学和政治学领域，汉娜·阿伦特首先提出了“公共性”的概念，随后尤尔根·哈贝马斯深化和完善了这一术语，理查德·塞内特在人类学和历史学的背景下引入了“公共性”或“社会性”的概念；在西方学术界，汉娜·阿伦特、尤尔根·哈贝马斯和理查德·塞内特对公共生活的研究方法构成了一个精神上的等边三角形，这三条边代表了对公共性的不同理解。[105] 在汉娜·阿伦特的解读中，公共性代表着人们对公共空间中可见和可感之物的共同理解。她对人与人之间自由平等的精神交流原则有着更深刻的理解。[106]尤尔根·哈贝马斯认为，“公共”是公民社会物质生活的产物，是公民参与政治和政府的结构中的一种规范，用于限制政治团体的行为并确立公民责任；它是社会互动中公共批判性讨论和理性自我反思的标准，超越私人利益，作为达成共识的平台和平等沟通的基础。[107] 理查德·塞内特从“公共”和“私人”概念发展的历史背景出发，考察了“公共性”的概念，试图揭示在不同的历史时期，城市社会进程中的人们如何通过塑造某种社会角色、自我表达或代表公众舆论来表达他们对“公共性”的看法。[108]

公共的反义词是私人，而公私事务、公私治理以及公共领域与私人领域的区分，最早出现在古希腊的民主制度中。在古希腊的发展历程中，年满 20 岁的

---

[102] Sharp J., Pollock V., Paddison R. Just Art for a Just City: Public art and social inclusion in urban regeneration // Urban Studies. – 2005. – Vol. 42, № 5–6. – P. 1001–1023.
[103] Sennett R. The Fall of Public Man. – New York: Alfred A. Knopf, 1977. – 385 p.
[104] Zebracki M., Palmer J., eds. Public Art Encounters: Art, Space and Identity. – London: Routledge, 2017. – 334 p.
[105] [美]理查德·桑内特. 公共人的衰落:中文版序[M].李继宏，译.上海：上海译文出版社，2008：2, 44-75([США] Ричард Сонетт. Упадок общественного деятеля: предисловие к китайскому изданию [M]. Перевод Ли Цзихуна. Шанхай: Издательство Shanghai Translation, 2008: 2, 44-75)
[106] Arendt H. The Human Condition. – Chicago: University of Chicago Press, 1958. – 349 p.
[107] Jeff Weintraub. (1997) “The Theory and Politics or the Public？ Private Distinction” [G]//Jeff Weintraub and Kishan Kumar. Public and Private in Thought and Practice: Perspectives on a Grand Dichotomy. Chicago: University of Chicago Press, p. 2.
[108] Sennett R. The Fall of Public Man. – New York: Alfred A. Knopf, 1977. – 385 p.

公民可以参加公民大会，就公共生活事务进行投票，而公民大会和五百人议会等关键公共机构则确保了公共行政的正常运作。正是希腊民主制度中权力与身份话语的构建，促成了公共性概念的发展。这种公共性概念，在城邦层面体现为公民文化，在国家层面则体现为民族文化。[109] 这清楚地表明，某个公共空间反映了民众的内心想法和社会群体的精神状态。[110]

除了与城邦自由公民权利相关的公共性概念起源于欧洲历史之外，公共性概念的形成也可以追溯到雕塑的发展历程。路易十四是法国历史上统治时间最长的国王，被誉为“太阳王”。在他长达 72 年的统治期间，他花费巨资重建了其父路易十三在凡尔赛宫的宫殿。如今，路易十四的雕像在凡尔赛宫随处可见（图 39）。法国举办的首个展览“路易十四：其人其王”展出了三百多件与他相关的展品，包括家具、绘画和雕塑。在欧洲雕塑史上，第一座完全用于公共空间的雕塑直到 1572 年才出现。在此之前，雕像仅存在于宫殿之中，用于彰显王权的庄严神圣，象征着贵族与平民之间的鸿沟。[111] 直到 1572 年，为了纪念唐璜在勒班陀海战中的杰出贡献，意大利西西里岛竖立了唐璜的雕像，公共雕塑才不再局限于宫殿，而是面向大众。具有政治意味的公共雕塑很容易唤起公民的民族团结。随着 19 世纪后期资产阶级政治文化的传播，公共雕塑的主题越来越集中于重大历史事件或享有世界声誉的伟大人物。例如，巴黎街头的戴高乐雕像（图 40）。

随着 15 世纪欧洲文艺复兴的到来，人文主义也逐渐兴起。在文艺复兴之前，教会利用上帝的权威来宣扬禁欲主义和其他封建思想。人文主义者认为人是社会的基础；他们反对宗教的束缚，肯定人的价值，并呼吁发展理性与智慧。16、17 世纪，启蒙运动进一步发展了人文主义精神，其核心是理性主义。这场运动强调运用理性来理解世界的重要性，鼓励人们在不受宗教和教条束缚的情况下，辨别、

[109] Максимова, Л. Ю. Эволюция феномена гражданства в контексте исторического развития Западной Европы / Л. Ю. Максимова // Вестник МГИМО Университета. – 2017. – № 6(57). – С. 40-63.
[110] Habermas J. The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. – Cambridge: MIT Press, 1989. – 301 p.
[111] Kantorowicz E. The king's two bodies: a study in medieval political theology[M]. Princeton University Press, 2016.

判断和理解事物。[112]

启蒙运动进一步发展了反对封建主义和宗教神学的斗争，最终形成了为新兴资产阶级社会建立“理性王国”的理念。此时，新兴资产阶级力图摆脱神学的迷信，渴望在社会中拥有发言权，并努力掌握新时代特有的知识和方法。启蒙运动带来的思想潮流迫使许多普通民众重新审视自身的权利，他们也越来越敢于向旧特权阶级提出诉求。与此同时，随着集会和意见交流文化的兴起，“公共领域”、“公共空间”和“公共性”等概念开始出现并日趋清晰。[113] 这些思想为公共艺术的后来出现奠定了基础。

2.2 代际记忆：城市文化语境下公共艺术的基础

“集体记忆”的概念是由法国社会学家莫里斯·哈布瓦赫斯提出的，他在其著作《论集体记忆》中对此进行了详细阐述。[114]这一概念最初用于探讨个人如何记忆“过去”。他认为，“记忆”是一种社会性的集体行为；记住“过去”需要由家庭、社区、（政治或宗教）组织、社会机构、人际互动以及“时空标记”所构建的“记忆框架”。只有当社会组织或社区群体形成共享的“集体记忆”时，传承才能发生。哈布瓦赫的“集体记忆”理论提出并阐明了关于“历史记忆”的形成和维系的问题，尤其强调了其社会性和集体性。

记忆依赖于客观环境。“集体记忆具有双重性质——它既是物质对象，是物质现实，例如雕像、纪念碑、空间中的某个地点；同时，它也是象征符号或具有精神意义的事物，是群体赋予并共享的，并依附于这种物质现实。”[115] 一旦城市居民将生活扎根于特定的时空环境中，城市环境就开始通过具有相应价值的特定符号和标志系统影响人们的日常生活。[116] 具体而言，对于历史街区和常住居民

---

[112] Goodman, Anthony, Angus Mackay. The impact of humanism on Western Europe during the Renaissance. Routledge, 2014.

[113] Hall T. Art and urban change: Public art in urban regeneration // Cultural Geography in Practice. – London: Routledge, 2014. – P. 221–237.

[114] Морис Хальбвахер. О коллективной памяти [M]. Перевод Би Рана и Го Цзиньхуа. Шанхай: Народное издательство Шанхая, 2003: 335. 莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然，郭金华译. 上海：上海人民出版社，2003：335.

[115] Halbwachs M. The Collective Memory / Trans. F. Ditter Jr., V. Ditter. – New York: Harper & Row, 1980. – 153 p.

[116] Wang P. The Spirit of Community: Citizens as Bearers of Cultural Identity // Urban Anthropology Review. – 2018. – Vol. 22, № 3. – P. 78–89.

来说，传统建筑、公共空间和历史遗址支持的丧失，以及昔日居住空间的长期废弃或消失，使得寻找记忆的标志变得困难。失去记忆的传统文化会失去其文化根基和参照点，而当代文化则会失去其历史地位。社会群体及其文化处于不断变化之中，它们属于时间范畴。对于城市而言，首要任务是寻找集体记忆的标志。[117] 城市语境的本质必然蕴藏于居民的集体文化记忆之中。与新兴城区不同，历史街区承载着更为丰富的文化信息。通常，特定时期的某些名人轶事和重大事件会在与历史街区相关的集体记忆中得到凸显。从这个角度来看，集体记忆是城市语境的一个独特组成部分——城市语境的表达主要依赖于对特定人物和事件的记忆。这些记忆的唤起和叙述需要物质载体的存在，例如建筑、景观、公共空间和公共艺术。在这些物质载体所构建的记忆中，人们会形成一种“现实感”，这不仅是对过往回忆的“起点”，也为这一系列记忆提供了时间和空间上的定位。历史街区及其原住民保存得越完好，所能提供的记忆标记就越多，记忆的结构就越精细，集体记忆的内容也就越丰富。[118]

按照同样的逻辑，历史街区及其原住民的消失会导致城市环境的破坏。集体记忆失去了标志，失去了承载者和讲述者；用于回忆过去的参照点消失，形成持久的记忆变得困难。结果，集体记忆要么迅速被遗忘，要么由于后代不同的解读而发生转变，最终导致传统城市文化的丧失和原有环境的消亡。

如前所述，城市环境展现出历时性和共时性特征。历时性一方面由历史时间的流逝所决定，另一方面则由集体记忆的不断定义、积累和传承过程所决定。而共时性则与特定时空下市民的共同存在，以及共同参与的公共活动和体验相关，这些可以被视为一种“社群”或“共同体”。这些因素的相互作用促成了多个历史街区文化遗产的形成，这些街区共同构成了特定城市的背景。[119]

城市历史街区保存着各个历史时期的建筑、园林景观和公共空间。这些“物

[117] Qiu B., Zhang F. Urban public art planning based on urban collective memory: a path for public art to intervene in environmental space planning and design // Planners. – 2016. – Vol. 32, № 8. – P. 12–17.
[118] Wang F. и др. Memory and homesickness in transition: Evolution mechanism and spatial logic of urban and rural memory // Geographical Research. – 2017. – Vol. 36, № 1. – P. 3–25.
[119] Olsen C. Urban space and the politics of socially engaged art // Progress in Human Geography. – 2019. – Vol. 43, № 6. – P. 985–1000.

质历史”蕴含着不同时代的文化信息。例如，建筑构件上的雕刻和雕塑装饰可用于研究艺术加工技法；图像主题可以揭示民间传说、故事以及象征幸福美满的意象。建筑构件的结构有助于分析传统建造技术；园林景观可用于研究不同时代和地域的审美价值及其背后的哲学思想；个别公共空间则有助于重构当时的城市规划理念、民间信仰和经济需求。工业区的机器和标语则提供了解读特定历史时期和特定社会群体价值体系、产业精神和工业发展水平的机会。然而，以上所有主要代表的是后世的主观解读，一种对文化进程的回顾性诠释。本质上，这是一种对文化遗产的分析性工作。然而，仅凭诠释不足以全面保存文化；更全面的状态是，历史事件的直接见证者能够阐述和解释其意义，从而确保文化记忆的延续和城市环境的稳定。城市环境的历史遗产不能仅仅依据官方史料来解读。“任何仅存在于精英或学者论述中的文化都无法成为决定民族命运的根基文化。民族文化必须在社会生活层面展现自身，才能成为民族生活的一部分。”[120]

我们固然要尊重重大的历史事件，但更应从城市居民的视角出发，清晰地展现城市语境，因为民间记忆和社会历史叙事与官方编年史大相径庭。民间记忆主要通过口述故事和节庆仪式来表达，其内容通常非常具体、充满情感，甚至带有理想化色彩。在传统历史区域，人口迁移和代际更迭相对缓慢，每一位常住居民都对彼此的职业、性格、知识和技能了如指掌。

2.3 基于城市环境特征的公共艺术创作原则

公共艺术作品与周边环境的和谐尺度。尺度作为一种常见的科学范畴，其主要定义是在给定的时空坐标系中确定实体或虚拟对象的范围。这个范围可能有所不同；诸如尺寸、长度以及各部分之间的关　　系等参数被解释为所分析对象的尺度特征。

人们普遍认为，艺术是一种完全由情感驱动的个人创造力，无需遵守任何规则或规章约束。情感因素在艺术活动中的重要性不容否认；然而，将其绝对化在

[120] Уильям С. В. Лим. (William S W Lim) Азиатский этический урбанизм — радикальная постмодернистская перспектива [M]. Перевод Ван Шифу и Лю Юйтинга, под редакцией Дэн Чжаохуа, Пекин: China Architecture Industry Press, 2012:24. 林少伟（William S W Lim），亚洲伦理城市主义 — 一个激进的后现代视角[M]. 王世福、刘玉亭译，邓昭华校. 北京：中国建筑工业出版社，2012:24.

方法论上是不正确的。对于在公共空间中发挥作用并与建筑、景观以及其他自然和人为环境元素互动的公共艺术作品的创作而言，这一点尤为重要。因此，公共艺术作品的设计和实施不能简化为自发的情感表达。它们涉及理性原则和情感原则的融合，尤其强调比例关系、尺度参数及其与周围城市环境的关系。保持和谐的尺度能够确保作品的构图完整性，并使其稳定地融入公共空间结构中。

至于城市雕塑这种公共艺术形式，它必须与周围的城市环境和谐相处。[121] 完成作品的雕塑家常常与建筑师密切合作，其动力源于将雕塑造型融入城市建筑和空间结构的需要。早在古代，菲狄亚斯和文艺复兴时期的米开朗基罗·博纳罗蒂不仅是雕塑家，也是建筑大师，展现了空间思维与造型思维的融合。

同时，建筑和雕塑强调艺术形式创造的不同方面。建筑主要关注形式内部空间的组织，使人们有机会在身体和感知上“体验”空间。[122] 另一方面，雕塑与观者之间保持着一定的距离，主要以外部观赏为主，强调视觉和造型上的冲击力。城市雕塑是公共艺术体系中一种独特的现象。与独立的室内或展览雕塑不同，城市雕塑从一开始就以城市环境的参数为设计考量，力求展现城市的历史背景和视觉面貌。其创作受到诸多因素的制约：城市构成、建筑秩序、空间的功能用途以及周边环境的尺度特征。观者在空间关系系统中感知城市雕塑，其主要视角取决于观者在城市环境中的位置以及雕塑、建筑和开放空间之间的比例关系。在此背景下，作品的实际造型可能退居幕后，让位于尺度空间关系，这凸显了尺度作为城市雕塑与城市环境和谐融合的决定性因素的根本重要性。

如何确保公共艺术与其周围环境和谐统一地融合？需要识别和分析哪些关键因素？识别这些关键因素需要专业的理论理解。在本研究中，空间被解读为物体与感知主体之间关系的系统。当公共艺术作品置于封闭空间时，重点主要转移到作品与观者之间的距离，而周围环境的重要性则被弱化。当作品置于开放的城市

[121] Ибрагимова А.Ф. Современная скульптура как объект городского дизайна : дис. … канд. искусствоведения : 5.10.3. / [Место защиты: ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет» ; Диссовет Д 212.077.XX (24.2.309.02)]. – Казань, 2024. – 242 с. : ил.

[122] Котломанов Александр Олегович Паблик-арт: страницы истории. Торжество концептуализма. Биеннале, конкурсы, арт-проекты // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2015. №3.

空间时，它融入了更广阔的空间和社会文化语境。在这种情况下，不仅需要考虑受众的特征，还需要对周围的空间环境进行全面分析。

当我们看到一块巨大的石头上雕刻着一个人形雕像时，并不会感到惊讶；但同样的雕像如果雕刻在一个小巧的红木手镯上，却会让人对工匠的精湛技艺赞叹不已。芭芭拉·赫普沃斯创作的 6.3 米高的雕塑作品《单一形态》（图 41）便是这种手法的典范，它位于纽约联合国总部大楼前。这件作品完美地展现了尺度之美，在雕塑与建筑之间创造了和谐的互动，突显了空间的优美。这件雕塑堪称尺度控制的典范。如果它稍大一些，空间就会显得局促而不稳定；如果它稍小一些，它的体量就会被建筑的玻璃幕墙所掩盖，失去对比度。准确把握作品的尺度，从项目伊始便贯穿始终。以人体尺度为模块化单元，可以帮助我们确定作品的尺寸。

创作公共艺术作品时，必须考虑环境、象征意义和语境。例如，栏杆的高度通常约为 90 厘米，住宅楼层的高度约为 280 厘米，公共座椅的宽度约为 45 厘米，典型路灯的高度约为 650 厘米，车道的宽度约为 300 厘米，等等。基于这些标准尺寸，可以确定作品的尺寸是与实物大小相同、更小还是更大。

因此，可以区分三种比例：放大比例、比例比例和缩小比例。放大比例通常用于强调或突出某个事件或象征意义，即将描绘的对象放大到大于其实际尺寸。比例比例通常旨在以接近观众视觉感知的实际大小来描绘对象。缩小比例则营造一种亲近感，缩短艺术作品与观众之间的距离，从而满足室内环境和人类心理的需求。

公共艺术反映并体现了集体记忆的情感本质。二战结束后，国际风格开始让使用者产生审美疲劳感，促使设计师转向情感设计理念。个体的活动受其情感状态的影响，而情感状态又会影响行为和认知能力。公共艺术充当着个人、公共空间和城市（作为一个整体的社会文化系统）之间的桥梁。公共艺术促进个人与城市之间的互动至关重要，因为这一过程能够增强城市认同感和归属感。通过将与城市历史、风格特征和文化背景相关的元素融入其艺术结构，公共艺术可以增强人们对城市空间的情感依恋。这些元素应引发视觉、互动和纪念性的情感互动，

激发人们对城市环境的反思性感知，并回应观众当下的情感需求。这种风格固有的国际主义会引发人们的沮丧和孤独感。在物质需求得到满足的同时，人们越来越渴望精神慰藉。为了提升城市的活力和吸引力，公共艺术中的情感表达能够为人们带来精神上的满足。因此，城市公共艺术的情感性和互动性对于拉近城市与居民的距离、增强居民的归属感至关重要。

公共艺术创作的最终目标是唤起人与城市之间的共鸣和记忆，这种互动源于人类经验与空间环境的相互影响。成功的城市公共艺术不仅能为人们提供视觉上的冲击，还能引发思考，唤醒人们心中的记忆。记忆作为情感的一部分，可以在公共艺术作品中以符号的形式呈现。运用能够唤起观众记忆的符号有助于激发情感共鸣。在创作公共艺术时，设计师会运用各种情感元素和回忆录式的元素，因为人们的情感记忆会随着时间、情境和经历而变化。因此，在使用符号时，设计师必须关注观众的情感交集。将具有纪念意义的设计元素融入公共艺术项目中，既是实现艺术家记忆的一种方式，也是强调公共空间结构中情感成分的有效手段。

公共艺术中情感设计的应用主要体现在记忆元素的运用及其与空间环境的融合上。人们常常会因公共艺术视觉呈现中记忆元素的运用而产生情感共鸣，唤起人们的心理联想。然而，记忆元素的运用并不局限于此：除了视觉感知之外，触觉和听觉也能被调动起来，从而加深感知和反应。

公共艺术作品的合理区域布局，传递着城市文化遗产。[123] 作为一种新的艺术表达形式，公共艺术具有鲜明的地域特色。[124] 广义上讲，“区域”的概念涵盖所有公共空间。这种空间不仅包括实际的聚集场所，也包括虚拟空间，例如个人的内心心理空间。狭义上讲，“区域”的概念包括博物馆、展览馆、购物中心等室内空间，以及街道、广场、社区等室外空间。它还可以包括地铁站、地下通道等

[123] Шабаев Ю. П., Поляков Ю. В., Шарапов В. Э. СИМВОЛИЧЕСКИЕ ПРОСТРАНСТВА СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО СЕВЕРНОГО ГОРОДА В КОНТЕКСТЕ ГОРОДСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ // Человек. Культура. Образование. 2021. №3 (41).

[124] Заева-Бурдонская Елена Анатольевна Искусство и технологии в датском дизайне: симбиоз традиции и инновации // Искусство Евразии. 2025. №3 (38).

人们经常经过或聚集的公共空间。因此，环境是公共艺术的重要媒介。[125]

每座城市都拥有其独特的文化环境，这是在漫长的历史演变过程中积累和发展的，构成了城市的文化基础，并体现了其独特的城市特征。中国拥有众多历史悠久的城市，例如陕西西安、河南洛阳和江苏南京等古都；也有许多在改革开放时期发展起来的新兴城市，例如广东省深圳等沿海城市；既有以自然景观闻名的城市，例如华南水乡；也有以工业景观为主的城市，例如东北老工业中心。因此，在现代城市化快速发展的同时，也必须不断重视对城市文化环境的研究、理解和保护。在研究公共艺术的空间特征时，应考虑以下几个方面：

1. 地点的历史演变和文化背景。在特定地点创作公共艺术需要对其历史和文化进行深入研究。例如，研究可以揭示与该地点相关的重要历史事件、重要人物、民间传说、宗教信仰、风俗习惯和传统。这有助于保护该地点的文化环境，并可为公共艺术主题的选择提供有益的参考。例如，南昌的八一运动纪念碑[126]（рис.42），为纪念八一运动五十周年，南昌市于 1977 年建造了这座 45.5 米高的纪念碑。纪念碑由三幅大型浮雕组成，分别是“宣布起义”、“攻占敌营”和“庆祝胜利”。它生动地捕捉并再现了八一运动的场景，成为南昌的标志性建筑，也是南昌最著名的旅游景点之一，更是保护和重塑南昌作为红色革命之城文化环境的典范。

2. 城市环境的区域特征。场地环境特征包括地理、气候、周边建筑因素、景观特征及其他方面。在进行公共艺术创作时，必须分析和研究这些特征，以确定作品的规模、比例、风格、材料及其他特征。例如，在气候温暖、降雨充沛、四季常青的城市，作品设计在材料和形式的选择上拥有更大的自由度；例如，喷泉和其他水景被广泛运用。相比之下，在北方地区，由于气候寒冷干燥，对材料和设计形式的限制更为严格，尤其是在冬季，树木落叶，城市绿意稀少。在创作公共艺术时，必须考虑这些因素。

---

[125] Wu D. Metro and Public Art: From Viewing to Practice // Modern Design Review. – 2016. – Vol. 5, № 2. – P. 45–53.

[126] Наньчанское восстание 1 августа — это первый выстрел вооруженного сопротивления гоминьдановской реакции 1 августа 1927 года, положивший начало самостоятельному руководству Коммунистической партией Китая вооруженной борьбой и созданию революционной армии.

此外，还必须考虑当地环境的具体特征。例如，在为位于北京长安路复兴门南侧、毗邻中央音乐学院的长安兴荣中心创作壁画《和声——欢乐之歌》（图 43）时，设计者特别注重周围环境的独特性。这幅作品旨在迎合音乐学院师生的审美趣味，同时彰显长安路的国际化特色。为了实现这一目标，设计者巧妙地融合了东西方音乐文化元素，将本土和国际文化背景融为一体。

位于哥本哈根诺雷布罗区的超级基伦公园（图 44）由丹麦著名建筑事务所 BIG、柏林设计团队 TOPOTEK 1 和丹麦艺术团体 Superflex 合作打造，该区汇聚了来自 57 种不同文化的居民。为了促进与当地居民的互动，设计阶段充分考虑了多元文化背景的重要性。因此，设计团队在一英里长的公园内安装了来自 60 多个国家的公共艺术作品。从空中俯瞰，公园被划分为三个不同颜色的区域：红色广场，集市和体育功能于一体；黑色区域，是当地居民的聚会场所；以及绿色公园，象征着自然绿地。每个区域都设有各种公共设施，共同构成了一个完美融合的景观设计。[127] 公园内陈列着来自俄罗斯和卡塔尔的霓虹灯招牌、亚美尼亚椅子和西班牙乒乓球桌，反映了周边社区多元文化的生活方式。这里的魅力在于其人工打造的特性，而非对自然景观的模仿。公园还将居民的多样性融入社区，为他们提供了一个表达对故土和民族文化归属感的机会。这片曾经废弃的空间得以修复，意义尤为重大。超级基伦公园展现了当地市场与巴西长椅、切尔诺贝利滑梯、印度攀爬架和伊拉克秋千的和谐共存，象征着国际文化的完美融合。这让居民真正感受到自己是哥本哈根的一份子。不同族裔的生活方式、情感寄托和宗教信仰都得到了充分的考虑和尊重。在这样的社区里，人们不会感到陌生；他们的个人情感需求得到充分的理解和满足，从而产生了一种深厚的归属感。公共艺术作品体现了城市环境中社会互动的功能性。

公共艺术不应局限于雕塑和壁画等静态形式。这是当代公共艺术设计中的一个关键问题。在大多数国家，公共艺术主要以大型城市雕塑为主，这固然有其存在的意义。然而，我们必须牢记，城市公共空间的核心要素是人——即城市居民。

[127] Kaplan R. The role of nature in the urban context // In: Behavior and the Natural Environment. – Boston, MA: Springer US, 1983. – P. 127–161.

根据城市公共空间的功能需求，此类作品大致可分为以下几类：

1. 公共核心功能

所谓公共核心功能涵盖了确保城市正常运转并提供基本城市服务的各个方面。例如，市中心的导航系统、步行街上的公共长椅、沿线的公交车站、随处可见的路灯、垃圾桶等等。所有这些元素都与城市的公共核心功能密不可分，并可作为公共艺术的灵感来源。

这种方法的一个例子是西班牙伊比利亚半岛的垃圾桶设计（图 45），其中相同的形状和不同的颜色代表不同类型的垃圾。这种方案直观且吸引人，鼓励人们进行垃圾分类回收。又如，荷兰设计工作室 DeltaInc. 设计的机器人造型公共长椅。[128]（рис.46). 这款设计灵感源自一个以放松姿态躺在地上的机器人。机器人的手臂和腿由实木制成，可供路人休息。从形式上看，它是一款公共休息长椅，但实际上，它也是一件运用设计理念创作的城市雕塑。另一个例子是由建筑事务所 HQ Architects 开发的多功能设备。（HQ Architects)[129] 耶路撒冷瓦莱罗广场的这件花卉装置（图 47）在无人时显得有些枯萎，但一旦有人靠近，它便会舒展开来，变成一把巨大的阳伞。人们离开后，它便会收起；夜幕降临时，它又会发出光芒，照亮行人的道路。

2. 社交和娱乐活动。

人作为个体存在于社会群体之中，在生活的各个方面——工作、日常生活、娱乐——人与人之间的互动和沟通都是必不可少的。[130] 社交互动需要空间进行。此外，人们需要放松身心，与亲朋好友共度时光，以缓解工作压力。城市中的休闲空间发挥着至关重要的作用。随着城市快速发展和生活水平的提高，人们在满

---

[128] DeltaInc — нидерландская дизайн-студия, известная своими креативными проектами в области городского дизайна. DeltaInc стремится к созданию объектов, которые не только украшают городскую среду, но и делают ее более удобной и интерактивной.

[129] HQ Architects — израильское архитектурное бюро, основанное Эрезом Эллой (Erez Ella) в Тель-Авиве. Студия занимается проектированием жилых, общественных и городских пространств, стремясь улучшить качество городской среды с помощью инновационных решений. HQ Architects известны своим экспериментальным подходом, сочетая архитектуру, технологии и общественное взаимодействие.

[130] Сунь Чжэньхуа. Концепции и методы паблик-арта // Сунь Чжэньхуа. — Шанхай : Издательство живописи и каллиграфии Шанхая, 2022.(孙振华. 公共艺术的观念与方法[M]. 上海: 上海书画出版社, 2022.)

足物质需求之后，开始更加关注精神生活的质量。基于这些因素，社交和休闲功能正成为城市公共空间不可或缺的一部分。

我们这里讨论的并非通过景观设计打造的传统公园和广场，也并非咖啡馆等室内空间。我们旨在探索如何运用公共艺术技巧来创造更具互动性和娱乐性的空间。例如，日本横滨的一个充气互动装置（图 48），其充气外壳和尼龙网状内芯使其兼具一定的弹性和稳定性，游客可以像孩子一样在上面蹦跳，也可以倚靠休息。另一个例子是纽约市库珀联盟学院新建教学楼内的互动空间（图 49）。设计师运用硬质塑料、鲜艳的色彩和简洁的管状结构，创造出丰富多样的互动体验。这些管状结构可以自由组合，人们可以坐在上面、爬进去，或者利用外部的凸起进行攀爬。这个空间旨在为成人和儿童提供放松和锻炼的场所。

第二章结论

在公共艺术的语境下，这意味着公共艺术与社会思想密不可分：它融合了理性原则（特别是规划和功能性）和公众情感（情感、社区价值观），并将它们融入城市环境的物质形式之中。因此，公共性概念从理论上证实了公共艺术作为城市肌理中话语和集体记忆载体的作用。基于莫里斯·哈布瓦赫斯（Maurice Halbwachs）的理论，记忆被视为一种社会现象：个人记忆植根于由家庭、社区、地方传统和物质环境共同构建的“记忆框架”之中。城市提供了这样一个物质框架——“记忆场所”（P. Nora 提出的术语）[131]，其中包括历史建筑、广场、纪念碑以及其他体现城市景观历史的元素。因此，在城市研究中，集体记忆被认为是城市可持续认同的关键因素。公共艺术由此成为连接过去与现在的桥梁：它使历史记忆在城市环境中变得可见可触，将抽象的遗产转化为具体的符号和图像，从而支撑城市的集体认同。值得注意的是，这一框架下的艺术实践具有多样性，它们都注重与社会沟通、居民参与以及促进“场所感和认同感的复兴”。[132]

---

[131] «Место памяти» (фр. lieu de mémoire) — понятие, введённое французским учёным Пьером Нора в начале 80-х годов XX века: единство духовного и материального, которое со временем и по воле людей стало символическим элементом наследия национальной памяти общности.

[132] Е. И. Спешилова. Паблик-арт в историческом городе: визуализация локального культурного кода // Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. – 2024. – Т.4, №1. – С.23–38.

公共艺术不再仅仅是装饰：成功的项目融入日常生活，鼓励人与场所之间的互动。[133] 对城市空间的改造——无论是艺术游乐场、互动雕塑还是媒体装置——都能创造新的行为场景，并激发城市居民之间的交流与合作。公共艺术可以发挥社交和娱乐功能：例如，临时性的互动设施（充气游乐设施、攀爬和休闲空间）能够吸引不同年龄段的人群，让他们参与到共同的活动中，从而加强社会联系。此外，兼具功能性和美观性的项目（例如设计感十足的长椅、艺术遮阳篷或垃圾桶）能够培养人们对环境的关爱态度，并促使居民参与维护秩序和营造舒适的环境。在全球化和城市发展标准化的背景下，正是这些本土化的公共艺术项目为空间注入了独特性和温暖的气息，反映了特定社区的价值观和记忆。[134] 因此，公共艺术发挥着重要的社会融合作用：通过互动、游戏和参与，它将城市空间从单纯的物理环境转变为集体生活的鲜活论坛，在这里，记忆、情感和新的体验将人们和城市联系在一起。

第三章 城市文化背景下的公共艺术设计策略

3.1 解构城市语境：一种识别公共艺术关键要素的方法

3.1.1 基于城市历史研究的公共艺术建设

广义上的历史是一个涵盖所有持续事件的过程，包括自然史和社会史。狭义上的历史是指人类社会中事件的发展和模式，主要指我们熟悉的现象。历史没有具体的对象；它通过特定的媒介展现自身，可以以多种形式呈现，例如文学、音乐、建筑、雕塑等等。历史是一个长期积累的过程。对于一座城市而言，历史是其发展和演变的过程，它不断反映着居民的精神、情感和生活状态，展现着城市的社会构成以及相应的时代特征。

由于其特殊性质，这座城市本身就是其自身历史的叙述者，通过其符号象征性质，体现在其整个客观空间外观中。[135]对于一座城市而言，传统元素的不断更

[133] Sharp J., Pollock V., Paddison R. Just Art for a Just City: Public art and social inclusion in urban regeneration // Urban Studies. – 2005. – Vol. 42, No.5–6. – P.1001–1023.
[134] Zebracki M., Palmer J. (Eds.) Public Art Encounters: Art, Space and Identity. – Routledge, 2017. – 334 p.
[135] Абрамова А.С./В сборнике: Никоновские чтения. Электронный сборник научных статей: в 2-х томах. / 2016. С. 4-10.

迭会导致其连续性和传承性的断裂，而城市背景的缺失则会使城市失去其独特的特征和发展轨迹。[136] 因此，有针对性地保护和展示城市环境具有特殊意义，可以增强其区域特色，成为展现城市区域风格的关键途径。[137]

城市环境的保护和展现必须以设计方案为基础；而实现这一目标最有效的方法之一是将公共艺术融入城市环境设计之中。通过公共艺术保护城市环境，是阐明和传播其文化遗产的有效机制。

历史语境的呈现是公共艺术领域传播遗产的关键方法之一。这些机制确保了历史语境的延续和进一步传承。公共艺术作为呈现城市语境的有效工具，影响着人们对城市历史、发展动态及其所呈现形式的认知，并激发观众的反思性理解。通过设计师的艺术语言、形象语言、结构形态（如线条、韵律、比例等），将作品与社会文化联系起来，从而在设计师和使用者之间建立起对话。在这种对话中，使用者不再被视为成品的消费者，而是参与构建作品形式的完整性。[138]

为了赋予公共艺术鲜明的个性，必须超越纯粹功能性和装饰性形式的局限。将城市的历史叙事融入公共艺术的设计结构中，能够赋予其深刻的意义，并加强其与城市集体记忆的关联，从而促进其再生产和发展。

3.1.2 城市艺术概念的地理决定因素

城市地理环境涵盖自然地理条件、气候特征、水文条件乃至地质条件。城市发展和人类历史的演进与城市的自然地理环境息息相关。城市发展的历史受地理条件制约，而自然地理环境也受到城市文化和历史遗产的影响。不同的地理条件为城市发展和历史氛围的营造创造了独特的条件。[139]

---

[136] Барсукова Наталия Ивановна ДИЗАЙН-ФОРМЫ КАК ВИЗУАЛЬНЫЕ ОРИЕНТИРЫ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ // Научные междисциплинарные исследования. 2021. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dizayn-formy-kak-vizualnye-orientiry-gorodskoy-sredy (дата обращения: 20.03.2026).

[137] Головина С. Г. Искусство в общественных пространствах как социокультурный феномен в городской среде // Вестник МГПУ. Серия: Педагогика и психология. — 2020. — № 3 (53). — С. 87–93.

[138] Жердев Е.В. Особенности формообразования многофункциональных промышленных изделий (на примере художественного конструирования высокоскоростной фотокиноаппаратуры): специальность 17.00.06 «Техническая эстетика»: автореф. дис. … канд. иск. наук: защищена 20.12.1983 / Евгений Васильевич Жердев. – М., 1983. – 21 с. – Место защиты: Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское)

[139] Льюис Мамфорд. История развития города. Перевод Ни Вэньянь, Сун Цзюньлин.// Пекин: Издательство промышленной архитектуры Китая, 1989. С. 23（刘易斯·芒福德. 城市发展史[M]. 倪文彦，宋峻岭译. 北京：中国建筑工业出版社，1989：23.）

各种地理特征不仅决定了城市环境的制约因素，例如气候条件、地形、水文，也决定了城市环境的优势。[140] 它们也形成了独特的区域文化，受到地理环境的影响，其中包括生活方式、精神和情感方面，以及在不同地理条件下发展起来的文化遗产。城市环境决定了地域发展的主要模式，例如沿海城市和内陆城市。地理环境的差异导致气候条件的变化，在公共艺术设计中必须考虑到这一点。包括风暴和海啸在内的气候现象可以被视为城市地理环境的组成部分，并体现在公共艺术的艺术表达中。区域的自然特征——山脉、河流、植被——可以作为城市环境的重要组成部分融入设计结构中。受城市地理位置影响的区域文化塑造了城市的发展模式和空间环境的特征。例如，沿海城市历来对海洋抱有复杂的情感，既敬畏又恐惧；在设计公共艺术时，应考虑这些受地理环境影响的文化态度。

3.1.3 城市传统的展现

艺术和语言学中的隐喻是象征性的。它指的是将一种现象或事物转移到另一种现象或事物上，以达到艺术表达的目的。[141]

民间文化通常指的是长期生活在固定环境中的群体，通过生产性实践形成的生活习惯，具有传承性和延续性。在拥有悠久历史传统的国家，民间文化往往代代相传，与日常生活紧密相连。其承载形式多种多样，包括宗教文化、饮食文化、民间艺术和节庆习俗等，所有这些都具有鲜明的地域特色。

城市民俗作为最能充分反映城市居民乃至整个民族生活方式和审美态度的元素，是公共艺术实践中汲取城市语境最自然、最易于理解的来源之一。公共艺术作为一种社会环境中的艺术活动形式，通过宣传机制和归属感的构建来展现其本质特征。归属感的心理体验是人们感知公共艺术作品的基本内在因素之一。

将都市民俗融入公共艺术作品，赋予其更强的表现力，并有助于形成归属感，成为设计中最初且具有重要概念意义的原则之一。[142]

---

[140] Замятин, Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства / Д. Н. Замятин. – Москва: Аграф, 2004. – 506 с

[141] Жердев Е.В. Метафора в дизайне: учеб пособие. – Изд. 3-е. – М.: Архитектура-С, 2012. – 464 с.

[142] Чэн Пэн. От городской фольклористики к современной фольклористике: обзор и размышления о исследованиях городского фольклора Шанхая // Шанхайская культура. 2025. № 2. С. 117–126（程鹏. 从都市民俗学到现代民俗学：

因此，运用都市民间传说可以被视为在公共艺术领域实现都市环境的最真实方式之一。[143]

3.2 语境表达：一种在公共艺术中表达城市语境的策略

历史、地理和民俗是充分反映城市环境的关键要素。在公共艺术设计过程中，提取城市环境最常用的方法包括反映历史、抽象化地理环境和重现民俗事件。这些方法通常有助于城市环境的保存和传承，并将其融入公共艺术之中。[144]

从历史角度来看，公共艺术被用作一种工具，通过重建历史事件来整合和展现城市历史。[145] 这使得公共艺术更加充满活力和亲切，同时保留了城市发展的脉络和在此发展过程中形成的稳定情感模式。[146]

从地理学的角度来看，公共艺术通过对空间地理特征的呈现，传达城市环境的特征，影响地域发展格局的形成，并增强居民的归属感。

从民俗学的角度来看，公共艺术汲取日常生活中积累的生活经验，并将其作为呈现城市语境的资源。这种方法赋予公共艺术作品更强的真实性和交流性，同时也保留了城市历史发展的脉络和沿途形成的稳定情感模式。[147]

因此，将历史、地理和民俗元素融入公共艺术实践，有助于更深入地了解和展现城市环境，确保文化延续性，丰富城市遗产。

3.2.1 对城市历史事件的再现和表达

在运用公共艺术展现城市风貌时，最直接有效的方法之一是运用雕塑、壁画等艺术形式对历史场景进行艺术重构。重构历史场景时，不应局限于对事件的字面复制，而应借鉴广为人知的历史元素——历史人物、故事情节和民间传说——以唤起观众的情感记忆，从而达到艺术共鸣的效果。

上海都市民俗研究的回顾与反思[J].上海文化,2025,(02):117-126.）

[143] Arendt H. The Human Condition. – Chicago: University of Chicago Press, 1958. – 349 p.

[144] Гороховская Л. Г. Прогулки по городу: «Паблик-арт» в городском пространстве Владивостока // Вестник ДВО РАН. 2014. №6 (178). С.64-70

[145] Вишневская Е.В., Барсукова Н.И. Методология дизайн-проектирования как основа комплексной организации открытых пространств урбанистической среды // Вестник ОГУ . – 2015. – № 5 (180).

[146] Ерышева Елена Андреевна. Динамика культурного ландшафта исторического города // Вестник ИШ ДВФУ. 2022. №3 (52). С.103-116

[147] Замятин Д. Н. Пространство и гетеротопия: к семиотике метагеографического воображения // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2020. №1 (41). С.29-52.

采用写实手法能够精准地刻画人物或场景细节。这种写实的重构使参观者沉浸于历史场景之中，营造出一种身临其境之感，并让他们更深刻地体验雕塑所创造的历史氛围。西安是一座拥有千年历史的古都，曾是十三个朝代的都城，拥有丰富的历史资源。其最繁荣、最强大的时期是唐朝[148]，西安吸引了众多国内外人才，促进了文化和经济水平的提升。为了凸显城市历史特色，让公众重新领略唐代的辉煌，西安采用了历史重建的方式，建造了大量具有高审美价值的装饰性建筑、雕塑和其他公共艺术作品。此外，还规划了多个历史遗址的大型舞台重建项目。其中最全面、最完整的项目是“大唐不夜城”（图 50)[149]，该项目毗邻大雁塔，由中国工程院院士张金秋规划设计，包含九组雕塑群，并结合现代化的水景、灯光和立体交通系统。这一综合体以三维立体的方式展现了唐朝在宗教、文学、艺术、科学等领域的辉煌成就，突显了唐朝的强大实力和文明的多元面貌。

大唐，这座不夜城，主要以众多雕塑为代表，这些雕塑构成了一种公共艺术形式。雕塑的主题涵盖历史人物、历史事件再现以及古典艺术作品，主要取材于唐代文化。这些雕塑描绘了大唐时期文化和成就的方方面面，包括宗教仪式、文学艺术成就以及科技进步。

这座城市的大部分雕塑采用写实风格，并融入了抽象元素。这些作品的主要目的并非细致地再现历史细节，而是传达人物的神韵和精神。大唐城被划分为许多广场，广场之间点缀着众多雕塑群。这些雕塑描绘了唐代的诗人、画家、书法家和其他文化人物。每个人物都拥有独特的特征，凸显了其个性。这些形形色色的历史人物营造出一种历史重现的氛围，使观者沉浸于过往的记忆之中，并重新审视那个时代的氛围。这些雕塑突显了唐代重要的文学遗产，而这一遗产在这个

---

[148] Династия Тан (618-907) была единой династией в истории Китая после династии Суй. Династия Тан была могущественной страной с процветающей экономикой, активными иностранными валютами и важными институциональными достижениями. Это была одна из самых могущественных стран в мире в то время. После династии Тан китайцев за рубежом часто называли «людьми Тан». Благодаря обменам с различными странами экономика, общество, культура и искусство династии Тан демонстрировали черты разнообразия и открытости, а важные результаты были достигнуты в поэзии (поэзии Тан), каллиграфии, живописи, музыке и других аспектах.

[149] Лю Синъи. Исследование публичного искусства и формирование городского образа — на примере Большого Танского Ночного Города в Сиане // Шанхайская упаковка. 2023. № 07. С. 97-99. (刘歆旖.公共艺术设计与城市形象塑造研究——以西安大唐不夜城为例[J].上海包装,2023,(07):97-99.)

空间的历史语境中得到了清晰的体现。

写实雕塑《空海雕像》[150] 玄奘广场[151] （图 51）以其精雕细琢的细节令人印象深刻。人物一手持杖，一手戴帽；袖子随风飘动，目光投向远方，步伐充满活力，赋予雕塑非凡的生命力。具象雕塑并不追求以高度的细节和精确度来打动观者，而是通过宏观层面的氛围营造出强大的冲击力，唤起观者深层的情感共鸣。运用概括性的具象语言，使雕塑能够传达其精神内涵，并营造出必要的氛围和气场，从而在心理层面影响观者。

最具表现力的主题是位于镇光广场的唐太宗雕像（图 52）。作为唐朝鼎盛时期的一位皇帝，这座雕像描绘了他检阅士兵的场景，展现了他的卓越领导才能。雕像分为上下两层：上层描绘了唐太宗威风凛凛地骑马，下层则有号手、鼓手和旗手。尽管采用了具象手法，但雕像的风格简洁而富有表现力，充分展现了人物和马匹的动态，生动地体现了唐太宗的英勇无畏。

祖拉布·采列捷利设计的彼得一世纪念碑（图 53）（官方名称——“纪念俄罗斯海军成立 300 周年”纪念碑）于 1997 年根据莫斯科市政府的命令，建在莫斯科河与沃多特沃德尼运河交汇处建造的人工岛上。[152]

莫斯科的彼得大帝纪念碑可被视为公共艺术在城市空间中历史记忆象征体系中发挥作用的典范。当代集体记忆研究指出，对历史人物的纪念碑式纪念，一方面依赖于既定的历史形象，另一方面也是国家象征政策的对象，因为纪念碑塑造了对历史的特定解读，并深深植根于公众意识之中。从城市环境的艺术组织角度来看，此类公共艺术作品不仅具有纪念功能，还具有空间和构成功能。彼得大帝

---

[150] Кукай (空海, 774–835) — японский буддийский монах, основатель школы Сингон (真言宗, Школа истинного слова). В 804 году отправился в Китай, где изучал буддизм, посещая крупнейшие монастыри, в том числе Храм Баймасы (白马寺) в Лояне.Кукай составил «Чжуаньли Ваньсян Минъи» (篆隶万像名义) — первый японский словарь китайского языка, который сыграл важную роль в распространении китайской культуры в Японии. Его другая важная работа «Вэньцзинь Мифу Лунь» (文镜秘府论) способствовала пониманию и восприятию японцами китайской литературы эпохи Тан, а также является ценным источником по истории китайской литературы того периода.

[151] Сюаньцзан (玄奘, 602–664) — выдающийся буддийский монах эпохи династии Тан, один из четырёх великих переводчиков буддийских сутр в китайском буддизме и основатель школы Вэйши (唯识宗, Учение о только-сознании) в китайской традиции буддизма.

[152] https://ru.wikipedia.org/wiki/Памятник_Петру_I_(Москва)

纪念碑的规模和造型设计营造出极具表现力的视觉主导地位，并与莫斯科河沿岸的建筑和自然环境积极互动。在此背景下，纪念碑成为城市空间结构的一部分，影响着人们对景观的感知，并塑造了特定城市地点的持久形象。正如纪念碑研究中所指出的那样，历史人物纪念碑既是巩固集体记忆的工具，也是城市空间艺术设计的重要手段。[153]

此类公共艺术作品能够激发人们对城市历史的文化解读，引导居民和游客从象征意义上理解历史遗产。此外，大型纪念性建筑往往成为城市导航的重要地标，有助于塑造城市鲜明的视觉形象。

值得注意的是，此类雕塑纪念碑在开发城市文化和旅游潜力方面发挥着重要作用。公共空间中独特的艺术作品能够提升人们对城市历史文化地标的兴趣，增强城市环境的吸引力，并促进旅游基础设施的建设。[154]

因此，彼得大帝纪念碑可被视为当代公共艺术的重要范例，它融合了艺术、纪念和象征政治功能。这座纪念碑不仅体现了俄罗斯的历史遗产和民族认同，也展现了雕塑在塑造现代城市文化景观以及在公共空间中呈现历史记忆方面的重要作用。

3.2.2 城市空间文化符号的艺术传播

文化符号是人类文明经验的浓缩表达，形成于其历史发展进程之中。不同的文明发展出各自的符号体系，而每个地域也因其独特的文化和历史特征，发展出自身独特的城市文化符号。K·诺伯格-舒尔茨认为，现代社会的特征在于“人类丧失了与自然以及构成其环境的人造物之间的统一感”。现代建筑强化了这一特征，其结构仿佛存在于“虚空”之中，“与当地环境脱节，与城市的整体面貌格格不入”。[155] 在城市环境的结构中，这些符号具有重要的表现潜力，因为它们可

[153] Там же
[154] Солоницына, М. Н. Скульптурные памятники Петру и Февронии как факторы культуры современной России / М. Н. Солоницына // Актуальные вопросы современной науки и образования : Материалы международной научно-практической конференции, Киров, 19–22 апреля 2016 года. – Киров: ООО "Типография "Старая Вятка", 2016. – С. 241-245.
[155] Сергеев С. С., Сергеева З. Х. Казань: культурные символы и «Гений места» // Вестник Казанского технологического университета. 2012. №24.

以简洁直观地展现城市历史文化环境的特征。[156]

首先，文化符号具有高度的普遍性，使其易于识别，并有助于其在城市社区的集体记忆中根深蒂固。其次，符号形式的抽象性使其能够有机地融入公共艺术的设计结构中，从而创造出富有表现力的艺术形象，并增强城市环境的视觉识别度。因此，对城市语境中的符号元素进行抽象化及其后续的艺术诠释，并结合现代设计形式，可以凸显城市环境的文化特性，并增强其视觉和语义表达力。设计元素的融入至关重要，因为设计方案确保了艺术形象与城市空间结构的有机连接。

与城市环境相关的文化符号可分为两大类：历史建筑元素和历史文物。第一类包括对城市历史发展具有重要意义的建筑风格，以及具有象征意义的建筑细节、色彩搭配和装饰元素。这些元素可以通过艺术诠释和设计方案融入公共艺术作品的设计中，从而保持城市环境的视觉连贯性。[157]

第二类包括历史文物——对特定地区具有特殊意义并反映其历史发展阶段的物质文化物品。将它们用于公共艺术，有助于更新文化记忆，并加强城市空间、历史和居民集体认同之间的象征性联系。

“大唐，不夜城”的广场设计融入了唐代建筑元素，如斗拱。[158] 这些元素被巧妙地转化为景观柱，并配以浅浮雕，增强了其艺术表现力（图 54）。为了达到这种视觉效果，采用了象征手法，将图案反复排列在文化柱上，从而营造出更加和谐统一的空间。由此，象征符号的视觉呈现使观者得以体验唐代的辉煌景象。

3.2.3 城市文化的隐喻表现

城市语境不仅限于具体的物质形式，也体现在抽象的精神层面。不同的城市，根据其历史发展路径，会形成独特的精神和文化形象。公共艺术可以充分展现这

---

[156] Kaplan R. The role of nature in the urban context // In: Behavior and the Natural Environment. – Boston, MA: Springer US, 1983. – P. 127–161.

[157] Спешилова Е. И. Паблик-арт в историческом городе: визуализация локального культурного кода // Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. — 2024. — Т. 4. — № 1. — С. 23–38.

[158] 斗拱（кит. 斗拱, dǒugǒng）— важный элемент традиционной китайской архитектуры, представляющий собой систему деревянных кронштейнов, расположенных под карнизами крыш.Функция: соединяет колонны и кровлю, распределяя нагрузку крыши.Структура: состоит из 斗 (dǒu, опорных блоков) и 拱 (gǒng, консольных балок), образующих сложную многослойную конструкцию.斗拱 не только имеет практическое значение, но и служит декоративным элементом, подчеркивая величие и гармонию китайской архитектуры.

些抽象层面。艺术表现形式包括雕塑等，它们可以通过隐喻来传达精神内涵。隐喻既可以采取具象形式，也可以采取抽象形式。具象隐喻通过视觉图像来表达特定的精神内涵，而抽象隐喻则通过形式和色彩关系的张力来传达精神状态。

例如，位于香港会议展览中心旁、维多利亚港岸边的金紫荆广场，是为了纪念香港回归中国而建。广场中央矗立着一座金紫荆雕塑（图 55），面向大海，高约六米。这座雕塑名为“常青紫荆”，象征着香港的繁荣昌盛。另一个著名的例子是纽约市的华尔街铜牛雕塑（图 56）。这座雕塑的作者是西西里裔意大利雕塑家阿图罗·迪·莫迪卡。在美国生活多年后，迪·莫迪卡希望创作一件能够吸引人们关注的杰出作品。他认为华尔街是全球金融体系的关键中心之一，将作品放置于此必将引起公众的广泛关注。因此，迪·莫迪卡开始创作一尊青铜公牛雕塑，计划于 1989 年圣诞节当天将其安放在纽约证券交易所大楼前，象征着对来年股市上涨的美好期许。经过近两年的精心制作，1989 年 12 月 15 日午夜，迪·莫迪卡秘密地将这尊重约 13500 磅的青铜公牛运送到纽约证券交易所大楼，并将其安放在一棵巨大的圣诞树下。这尊“华尔街公牛”雕塑象征着力量和勇气，也隐喻地反映了“牛市”的状态，即股市指数持续上涨的趋势。

中国美术学院公共艺术研究院在杭州中山街创作了一系列公共艺术作品。这组作品共包含 11 件城市雕塑，历时两年完成。作品名称分别为：《城市溪流的故事》、《新中国居民第一委员会》、《印刷史》、《四代同堂》、《南宋名人园》、《百种职业》、《孙中山》、《长街七子》、《十万户人家》、《杭州九城墙》和《西湖之水》。杭州中山街起于万松岭路，止于文汇路，横跨江干、上城区和下城区，全长超过 6000 米。中山街区遍布着众多小巷，如黄锦巷、楚飞巷、海儿巷、山鸡巷、太平坊巷、白清坊巷等等。历史上，这条街曾被称为“皇帝街”、“天街”和“大街”，具有深厚的历史文化价值。其中，《新中国居民第一委员会》（图 57）、《四代同堂》（图 58）和《长街七子》（图 59）等作品荣获 2009 年中国雕塑奖。艺术家安迪·斯科特创作的雕塑作品《凯尔派》（图 60）旨在纪念马匹对苏格兰工业化进程的贡献。马匹在工业化进程中扮演了

至关重要的角色，它们在运河上拉动重型船只，为苏格兰的繁荣做出了贡献。谈到他的雕塑作品，安迪说道：“它们体现了苏格兰工业化的故事。”雕塑的底座由不锈钢制成，内部复杂的钢结构支撑着栩栩如生的骏马。夜幕降临，雕塑在灯光的映衬下熠熠生辉，完美展现了骏马动感而紧绷的姿态，在灯光下仿佛跃然纸上，进一步彰显了其对苏格兰海事产业的贡献。这件作品不仅展现了苏格兰悠久的历史文化，也唤起了人们对当时社会结构的记忆，激发了人们的民族主义情怀和使命感。

抽象形式与具象写实主义截然相反，它涉及对所表达形式的艺术加工，融合了艺术元素和情感。例如，温哥华市中心入口处一座抽象雕塑象征着这座历史悠久的城市，它融合了当地文化和在此安家的移民文化。

这座名为“建设者”（图 61）的雕塑，是一个抽象的人物形象，让人联想起一位祈祷的男子，旨在表达对为温哥华发展做出贡献的当地居民和移民的感激之情。在表达概念和抽象情感方面，该雕塑的象征意义强调微妙的情感层面，与力图重现特定场景的写实手法相比，更能引起观者的共鸣。作为加拿大最大的港口城市，温哥华通过以海洋为主题的抽象雕塑展现其都市文化。其中最具代表性的作品之一是为纪念温哥华建城一百周年而创作的抽象雕塑“船”（图 62）。这座雕塑以几何抽象的方式描绘了一艘船，象征着温哥华从建城至今的地理环境。其简洁的造型和部分粗糙、磨损的表面，反映了这座城市的特色及其悠久的航海历史。温哥华凭借其海运业取得了巨大的成功，这座雕塑提醒人们航运业对这座城市发展所做出的贡献。

另一个典型的例子是青岛五四广场的雕塑“五月之风”（图 63）。[159] 这座象征性的纪念碑高约 30 米，直径约 27 米，重达 500 多吨，被誉为中国最大的城市钢铁雕塑。它纪念青岛作为五四运动中心的重要地位，并反映了这座城市的历史轨迹。雕塑象征着对进步的渴望；其螺旋状的“风”形由简洁优雅的元素构成，

[159] Сунь Юаньюань. Дизайн публичного искусства исторических районов с точки зрения городской культуры: на примере исторического района Пинцзян Лу в Сучжоу // Большая общественная литература. 2022. № 22. С. 40-42.（孙媛媛.文脉视域下的历史街区公共艺术设计——以苏州平江路历史街区为例[J].大众文艺,2022,(22):40-42.）

突显了五四运动的反帝反封建根基。[160](五四运动)，它也象征着国家实力的增强。雕塑鲜艳的红色形象地象征着青岛及其人民所具有的热情、开放、友善和不断进取的精神。[161]

青岛一系列以帆船运动为主题的公共艺术作品（图 64）展现了这座被誉为“帆船之都”的城市的独特形象。青岛位于山东省胶州半岛，是中国著名的度假城市，也是 2008 年北京奥运会帆船比赛的举办地之一。[162] 该作品采用简洁的构图，体现了青岛作为帆船之都的形象。作品右侧由两个有机交织的环状体构成，成为主要的雕塑元素。这两个环状体象征着青岛与国际社会的紧密联系，同时也突显了奥运会帆船比赛的主题及其对这座城市的重要意义。因此，这件公共艺术作品既展现了青岛的历史文化价值，也表达了对奥林匹克文化的敬意。

3.2.4 间接表达城市的地理和文化特征

不同地区的独特文化特征很大程度上取决于其地理位置和自然条件的差异。在城市文化结构中，地理特征能够唤起不同世代的情感共鸣和集体记忆。因此，对于地理特征鲜明的地区，应选取与当地地理文化紧密相关的元素，并对其进行艺术诠释。在选择这些元素时，可以大致将其归纳为以下几个类别：植物、动物、特色交通方式、气候条件等等。

烟台地理文化最重要的组成部分是海洋文化；因此，烟台沿海广场（图 65）的设计利用了海洋生物的形象，通过公共艺术和“城市家具元素”进行诠释，从而强调了这座城市的海洋特性。

滨海湾花园位于新加坡市中心（图 66）。其地理位置使其成为中心城区的重要组成部分，连接了自然景观与现代建筑。新加坡地处赤道附近，属于典型的

---

[160] Движение 4 мая — массовое антиимпериалистическое (преимущественно антияпонское) движение в Китае в мае — июне 1919 года, возникшее под влиянием Октябрьской революции в России. Под нажимом народных масс Пекинское правительство было вынуждено заявить о непризнании Версальского мирного договора и снять с постов наиболее скомпрометировавших себя государственных деятелей. «Движение 4 мая» ускорило распространение марксизма в Китае. В широком смысле, движение 4 мая обозначило поворот во взглядах китайской интеллигенции: массовую переориентацию с традиционной культуры на вестернизацию.

[161] Ли Цзюнь. Идея Ленина о принадлежности искусства народу и её современное значение // Общественные науки Гуйчжоу. – 2017. – №1. – С. 72–77(李俊. 列宁关于 “艺术属于人民” 的思想及其当代启示[J]. 贵州社会科学, 2017 (1): 72-77.)

[162] Хоу Линь, Чжан Чжию. Туристическая география Китая. – Чунцин: Электронное аудиовизуальное издательство Чунцинского университета, 2022(侯琳, 张志友. 中国旅游地理[M]. 重庆大学电子音像出版社有限公司, 2022.)

热带气候，全年气温高、湿度大、降雨量充沛、风力微弱。这些自然气候条件为各种热带植物的生长提供了有利环境，同时也为建筑和空间设计带来了独特的挑战和机遇。

滨海湾花园由英国建筑事务所格兰特联合事务所[163] 以及威尔金森·艾尔建筑事务所[164] Grant Associates 负责整体景观设计，而 Wilkinson Eyre Architects 设计了温室展馆。在滨海湾花园项目中，格兰特联合事务所（Grant Associates）负责整体景观设计，包括“擎天树”概念和花园各区域的布局。威尔金森·艾尔建筑事务所（Wilkinson Eyre Architects）设计了两座标志性的温室建筑群——花穹和云雾林——将现代建筑技术与自然生态系统的模拟相结合。滨海湾花园项目充分利用这些地理特征，展现了热带植物和生态系统的多样性。

“擎天树”是一系列高度从 25 米到 50 米不等的巨型树状结构。这些结构不仅是城市景观的视觉焦点，还具有多种实用功能。每棵“擎天树”上都种植着大量的热带攀援植物和蕨类植物，将它们变成垂直花园，展现了新加坡丰富的热带植物多样性。

新加坡滨海湾花园是该地区独特地理特征与创新建筑和空间设计完美融合的典范。通过“擎天树”、温室群和灯光秀，该花园充分展现了新加坡热带植物的丰富多样性，打造出一个集教育、休闲和美学价值于一体的公共空间。滨海湾花园由格兰特建筑事务所和威尔金森·艾尔建筑事务所联合设计，已成为都市文化与新加坡独特自然景观和谐共生的象征。

新加坡的公共艺术作品“鱼尾狮”（图 67）源自记载该国历史的古代编年史。历史文献记载，新加坡最初被称为淡马锡岛，在马来语中意为“海”。传说公元

---

[163] Grant Associates — британское архитектурное бюро, специализирующееся на ландшафтном дизайне и устойчивом городском планировании. Компания была основана в 1997 году и известна своими инновационными проектами, интегрирующими природу, технологии и экосистемные принципы. Компания активно применяет принципы биофильного дизайна и стремится к созданию гармоничного взаимодействия между человеком и природой.

[164] Wilkinson Eyre Architects — британское архитектурное бюро, основанное в 1983 году, специализирующееся на современном архитектурном дизайне и сложных инженерных конструкциях. Известно своими инновационными подходами и сочетанием высоких технологий с эстетикой. Wilkinson Eyre сочетает инженерные инновации и смелые архитектурные формы, создавая знаковые объекты по всему миру.

1150 年，室利佛逝王国的一位王子在海上航行时抵达该岛，并目睹了一种神秘生物。王子将其视为狮子，因此该岛被命名为“狮城”（梵语为“Singapura”）。当时，东南亚深受印度文化的影响，梵语是室利佛逝王国最重要的语言之一。尽管岛上从未真正生活过狮子，但王子的同伴们将该生物解读为狮子，这便成为了该岛名称的由来。如今，新加坡的现代象征——融合了狮子和鱼的特征的公共艺术作品“鱼尾狮”已成为该国最具代表性的地标之一。狮头象征着王子所见的生物，而鱼身则暗示着岛屿的海洋属性及其与海洋的历史渊源。因此，这幅图像融合了古代传说和新加坡的地理位置，既展现了这座城市的航海历史，也体现了其文化遗产。

鲁汶是一座小城，距离比利时首都布鲁塞尔约 25 公里。这座城市的蓬勃发展始于 9 世纪之后；其建筑风格融合了罗马式、巴洛克式和文艺复兴式等多种历史风格，使鲁汶成为一座活生生的历史文化瑰宝。鲁汶最著名的当属其拥有五个多世纪历史的鲁汶天主教大学。这座城市的规划和发展很大程度上围绕着其作为重要大学中心的功能而展开。鲁汶也被称为“啤酒之都”，啤酒也是其文化遗产的重要组成部分。

这座城市的标志性建筑之一是名为“Fonske”（图 68）的男孩雕像，他的名字在拉丁语中意为“源泉”。这座雕像也被称为“智慧之泉”。雕塑描绘了一个男孩一手拿着书，一手高举一杯啤酒的形象。智慧之泉从酒杯中涌出，滋润着冯斯克的头颅，象征着他对知识的追求，也体现了啤酒文化——这是鲁汶城市身份认同的重要组成部分。

在广场举行的各种庆祝活动和公共活动中，当地居民会为雕像换上各式各样的服装。这一景象不仅反映了鲁汶的文化特色，也向游客传递了这座城市作为重要大学中心和著名啤酒之都的形象。

3.2.5 城市民俗文化的表达形式

民间文化是与日常生活和人类意识最接近的文化遗产形式之一，也是人类最

普遍的文化现象之一。[165] 由于民间文化自下而上发展，因此具有广泛的社会基础，并有助于集体记忆的更新。纵观历史，民间文化代代相传、不断演变，经受住了时间的考验，流传至今，成为历史记忆的载体。表现民间文化主题可以运用概括和象征等艺术手法，体现在雕塑、壁画等公共艺术形式中。

在天津火车站附近的地下空间，巨幅壁画《刻刻津韵》（图 69）描绘了旧天津的民俗生活场景。画中既有杜乐寺、万海教堂、金门古里文化历史街区等历史遗迹，也有大杯茶、舞狮[166]（舞狮）相声[167]（相声）等文化元素。 此外，这里还展示了对天津特有的杨柳青年画的艺术诠释。[168] 这些熟悉的场景，承载着天津居民的丰富记忆，不仅代表了这座城市文化遗产的独特性，也唤起了观众的情感共鸣。

在北京南锣鼓巷地铁站的地下空间，设计师以“北京记忆”为概念基础，运用空心玻璃砖作为基本模块，勾勒出老北京日常生活场景的轮廓（图 70）。居民也参与其中，收集并分享与北京记忆相关的故事和物品。居民可通过扫描二维码获取这些信息。[169] 因此，该项目不仅限于形式上的表达，而且主要侧重于居民的积极参与，从而增强了其沟通潜力。[170]

位于沈阳市中心，毗邻黄河路的公共艺术作品《扬戈神韵》（图 71）由六个风格化的人物组成。艺术家运用简洁的线条和几何图形与平面元素的组合，成功

---

[165] Чэн Пэн. От городской фольклористики к современной фольклористике: обзор и размышления о исследованиях городского фольклора Шанхая // Шанхайская культура. 2025. № 2. С. 117–126.（程鹏.从都市民俗学到现代民俗学:上海都市民俗研究的回顾与反思[J].上海文化,2025,(02):117-126.）

[166] Танец льва (Lion Dance), в древности известный как «Тайпин лэ» (太平乐), — это традиционное китайское народное искусство и официально признанный спортивный вид в Китае. Он сочетает акробатику, боевые искусства и ритмичные движения, символизируя удачу, процветание и счастье. Танец льва исполняется во время праздников, особенно на Китайский Новый год, а также на торжественных мероприятиях, приносящих благополучие и успех.

[167] Сяншэн (相声, Crosstalk) — традиционное китайское разговорное искусство, относящееся к народному жанру шуочан цюйи (说唱曲艺, говоро-песенное искусство). Форма исполнения: преимущественно устная, включает шутки, импровизацию, каламбуры и сатиру.Особенности: сяншэн основан на наблюдениях за повседневной жизнью, отражает юмор и народную мудрость, оставаясь близким и понятным широкой аудитории.

[168] Ши Цзюньпэн. Исследование применения публичного искусства в городских коммерческих пространствах // Образование в области искусства. 2020. № 03. С. 211-214. (施君鹏.公共艺术在城市商业空间中的应用研究[J].艺术教育,2020,(03):211-214.)

[169] Zheng J. Contextualizing public art production in China: The urban sculpture planning system in Shanghai // Geoforum. – 2017. – Vol. 82. – P. 89–101.

[170] Colombo M., Mosso C., De Piccoli N. Sense of community and participation in urban contexts // Journal of Community & Applied Social Psychology. – 2001. – Vol. 11, № 6. – P. 457–464.

地展现了东北扬戈舞欢快动感的活力，以及其滑稽活泼的特色。《扬戈神韵》长35米，高5米。其艺术设计采用了类似中国传统剪纸艺术的技法，强调人物形象的生动表现。抽象的造型展现了六个人物，分为三组，正在表演扬戈舞。整件作品既具有鲜明的地域特色，又兼具现代感和艺术美感。在公共艺术装置揭幕当天清晨，来自沈阳北林区的杨歌剧团约100名老年成员身着色彩鲜艳的服装，在新作品前表演了这段舞蹈。表演的情感氛围与作品的艺术结构在这一刻完美融合，共同构成了一幅和谐统一的画面。[171] 沈阳洋歌，又称东北洋歌，分为高跷洋歌和地面洋歌两种主要形式。这种舞蹈深受沈阳居民喜爱，表演热情奔放、气势恢宏，极具表现力，给人留下深刻的艺术印象。

3.3 基于城市环境的公共艺术设计策略

公共空间是指一个开放、易于进入且参与者平等的领域，被社会公认为公共空间。公共艺术既包括单个作品，也包括作品组合，以及与周围空间互动并改造周围空间的艺术项目。

公共艺术强调其公共属性，并体现重要的城市意义和理念。公共艺术形式多样、主题丰富，反映了艺术媒介和战略功能的多元性，其艺术表现力和观众参与度也各不相同。在微观层面，位于公园或街道的小型公共艺术装置，由于其规模较小，能够唤起公众的亲切感。小型装置可以引入游戏性和互动性。相比之下，大型公共艺术装置由于其体量庞大，能够唤起观众的纪念性、庄严感，甚至产生心理上的疏离感。具有鲜明设计特征的大型建筑结构，作为公共艺术品，能够获得象征意义，并根据其设计理念，在城市环境结构中扮演特定角色。[172]

从宏观层面来看，不同规模、主题和类型的公共艺术根据空间和社会文化背景发挥着不同的功能。设计方法和策略不仅影响日常环境和城市环境质量，也影响城市和国家文化形象的塑造。

---

[171] Goodman A., Mackay A. The Impact of Humanism on Western Europe during the Renaissance. – London; New York: Routledge, 2014.

[172] Guinand P., Molina G. Urban geography of arts: The co-production of arts and cities // Cities. – 2018. – Vol. 77.

3.3.1 公共艺术突显了城市的文化形象

城市文化是长期历史发展和文化积累的结果，并受其自然环境、空间特征和人口特征的影响。城市的文化形象反映了其社会、政治和经济特征。这种形象在社会变迁中逐渐趋于稳定，这与文化传统的延续密切相关。文化遗产与城市文化形象相互关联：文化的延续赋予城市形象稳定性和独特性，而城市文化形象的保护和积累则有助于城市文化的强化。

公共艺术作为艺术意象的载体，在展现和传播城市文化认同方面发挥着关键作用。它通过各种艺术手段，传递城市的特色和个性，有助于塑造城市的文化形象和文化认同。随着城市文化形象的形成，公共艺术发挥着传播功能，并在其传承中扮演着战略性角色。

随着中国城市化进程的加快和经济发展的加速，许多历史古迹消失殆尽，反映城市乃至国家整体特征的象征性对象也大多失去了其原有意义。城市化进程的加速导致了城市发展的同质化，缺乏独特的文化特征和鲜明的意象。然而，公共艺术作为文化意义的载体和媒介，可以在一定程度上弥补这一不足。艺术表达了社会的精神和心理状态，积累了国家的文化元素，并将其转化为艺术表现形式。这使得根深蒂固的文化、历史和社会生活元素能够通过物质形式得以传递。

公共艺术有助于凝聚和展现一座城市的文化形象，增强其文化表现力、艺术传承性和城市认同感。在全球城市化进程中，它有助于保护和提升每个城市独有的文化特征。

西安是中国四大古都之一，拥有丰富的历史遗产和独特的文化特色。[173] 作为十三朝的古都，西安拥有鲜明的民族文化特色，是中国历史文化的重要象征。西

[173] Мэн Кан. Исследование стратегий публичного искусства в пространствах станций метро Сианя на фоне интеграции культуры и туризма // Технология и дизайн обуви. 2025. Том 5, № 03. С. 95-97. ([1]孟康.文旅融合背景下西安市地铁站点空间中公共艺术策略研究[J].鞋类工艺与设计,2025,5(03):95-97.)

安最重要的文化地标之一便是大雁塔，[174]（Даяньта，大雁塔），由于采用了现代灯光装置技术，它获得了一种新的艺术表现形式。[175] 照明装置（图 72）[176]，以玄奘西游记为蓝本，这项公共艺术项目将现代全息技术与大宝塔的传统建筑风格相结合，融入了众多中国文化标志性意象。这种公共艺术形式传递了中国传统文化意象，通过富有表现力和动感的艺术手法，弥合了过去与现在的鸿沟，使其更易于被现代人理解。[177]

世界各地的唐人街（唐人街）都是生动展现中国文化意象的公共空间。它们遍布着具有鲜明文化特征的公共艺术品。作为中国文化最重要的象征之一，唐人街积累了高度概括的文化意象，超越了地域和时间的差异。这种概括性使得文化意象更加鲜明和易于辨识：例如龙和凤凰[178]（图 73）和红色已成为中国文化在公共艺术中经久不衰的象征。牌楼[179]（牌楼），作为中国街区不可或缺的一部分，由于其极高的视觉辨识度，它们已成为最易辨认和最重要的公共艺术元素之一，生动地传达了中国的文化特色（图 74）。[180]

---

[174] Великая пагода диких гусей (Даяньта, 大雁塔) находится в монастыре Да Цыэньсы (大慈恩寺) в южной части столицы Танской династии Чанъаня (ныне город Сиань, провинция Шэньси). В 652 году (3-й год эпохи Юнхуэй династии Тан) монах Сюаньцзан инициировал строительство пагоды для сохранения буддийских сутр и статуй, привезённых им из Индии по Шёлковому пути. Будучи самой ранней и крупнейшей четырёхугольной кирпичной пагодой эпохи Тан, Большая пагода диких гусей является типичным свидетельством проникновения индийской буддийской архитектуры в Китай и её слияния с китайской культурой, а также символом мудрости древних китайских мастеров.

[175] Paulauskas L., Paulauskas A., Blažauskas T., Damaševičius R., Maskeliūnas R. Reconstruction of Industrial and Historical Heritage for Cultural Enrichment Using Virtual and Augmented Reality // Technologies. – 2023. – Vol. 11, № 2. – P. 36.

[176] Лю Чанфэй, Ань Цин. Оценка удовлетворенности публичным искусством городской площади на основе метода системной динамики (SD) и аналитического иерархического процесса (AHP) — на примере Северной площади у Большой Дикой Пагоды в Сиане // Городское строительство. 2023. Том 20, № 15. С. 193-196. (刘长飞,安静.基于 SD 法和 AHP 的城市广场公共艺术的满意度评价——以西安大雁塔北广场为例[J].城市建筑,2023,20(15):193-196.)

[177] Мэн Цзилэ. Исследование позиционирования дизайна публичного искусства и региональной культуры в метро Сианя // Искусство и технологии. 2016. Том 29, № 03. С. 58. ([1]孟继乐.西安地铁公共艺术设计定位与地域文化研究[J].艺术科技,2016,29(03):58.)

[178] феникс (凤凰) — мифологическая птица в китайской культуре, символизирующая добродетель, гармонию и процветание. Образ: сочетает черты различных птиц, имеет яркое оперение и огненную символику.Культурное влияние: встречается в китайском искусстве, архитектуре, одежде и литературе.Фэнхуан часто ассоциируется с драконом (龙), символизируя гармонию Инь и Ян.

[179] Пайлоу (牌楼) — традиционные китайские ворота, символизирующие почёт, культурное наследие и духовные ценности. Структура: состоит из колонн и перекладин, украшенных резьбой, каллиграфией и символическими узорами. Значение: обозначает вход в священное или важное место, служит знаком уважения и прославления выдающихся людей. Пайлоу часто встречаются у храмов, дворцов, исторических улиц и в китайских кварталах за рубежом.

[180] Тан Яли, Ян Кайчао. "Существование" в "Здесь": о временной эстетике публичного искусства в городском контексте // Скульптура. 2023. № 03. С. 54-57. (汤雅莉,杨凯超.“此在”中的“存在”——论城市文脉空间中公共艺术的

希腊艺术家科斯塔斯·瓦罗索斯创作的公共艺术作品《地平线》是一幅极具表现力的作品，体现了艺术家对融合自然与城市元素的独特兴趣（图 75）。在这件作品中，瓦罗索斯直接探讨了古埃及的文化遗产，强调了吉萨金字塔的全球意义。在金字塔的对面，他放置了八个相互连接的金属环，部分填充了薄薄的玻璃层。材料的纹理营造出水面的效果，清晰的线性结构则构成了一条象征性的地平线。艺术家以此来展现大金字塔与尼罗河之间的联系。这件公共艺术作品是公共艺术如何助力城市文化形象的呈现和传播的绝佳范例。这种材料的运用使得作品能够反射和折射光线，创造出复杂的光影和色彩效果，象征着人与自然的互动。金属环部分填充玻璃板，营造出动感和流动性，象征着自然和城市过程的不断变化和动态。[181]

这件公共艺术作品不仅为城市景观增添了一抹亮丽的色彩，更象征着吉萨的文化价值和身份认同。通过与自然环境的和谐互动，以及对象征意义丰富的材料和形式的运用，《地平线》展现了这座城市独特的文化形象，提升了其历史文化价值，并促进了其国际知名度。

3.3.2 公共艺术承载着城市的记忆

城市记忆承载着其发展变迁的历史，反映了城市空间的形成、转型和演进过程，以及城市的精神认同。城市记忆是任何城市环境不可或缺的一部分，它体现在历史古迹、建筑、街道以及重要的历史事件中，既有有形的，也有无形的（表 3-1）。公共艺术作为城市记忆的载体，是保护城市记忆的有效手段和关键策略之一。凭借其宣传性、可见性、形式多样性和互动性，公共艺术能够传递城市记忆的有形和无形元素。

公共艺术的独特之处在于其公共性，这使其成为保存城市记忆最有效的手段和策略之一。它能够以全面而多元的方式传达城市记忆的内容和情感层面。公共艺术不仅从广义上保存了城市的记忆，还能促进公众参与，唤起情感共鸣，并有

时间美学[J].雕塑,2023,(03):54-57.)

[181] https://design-mate.ru/read/megapolis/7-installations-from-forever-is-now-festival-in-giza

助于记忆的更新。

公共艺术形式的多样性使得城市记忆能够以多种方式呈现。广场上的大型公共艺术作品以纪念碑式的形式展现了城市记忆的历史和文化内涵。公园中的景观作品则描绘了城市居民的日常生活。不同类型的公共艺术代表了城市记忆的不同方面，从而发挥了其沟通和纪念的功能。

因此，公共艺术不仅是城市设计的重要组成部分，也是城市记忆的关键载体，有助于其保存并传承给后代。西雅图的先锋广场是城市记忆的重要组成部分，其中最引人注目的是位于大道街的图腾柱、一座原住民酋长雕像以及一件献给消防员的公共艺术作品。这些元素不仅是先锋广场的重要象征，也是西雅图整体历史记忆的重要体现。

这根图腾柱（图 76）于 19 世纪 90 年代被带到西雅图，曾因火灾多次搬迁，但最终被送回原址。虽然它是为纪念美洲原住民部落而建，但它也已成为西雅图历史不可或缺的一部分，在城市的公共生活中扮演着重要角色，并唤起居民们持久的情感共鸣。在当代语境下，作为一件公共艺术作品，图腾柱象征着历史的延续和文化的传承，是城市记忆的重要组成部分。

西雅图酋长雕像（图 77）这件公共艺术作品强调了这座城市的历史意义。它增强了人们对文化遗产的认识，并在居民中培养了社区意识，凸显了公共空间的历史价值。另一件献给消防员的公共艺术作品（图 78）则纪念了一场对市中心造成重大影响的火灾。消防员在废墟中英勇奋战的画面象征着坚韧和团结，体现了团结协作的信念。残垣断壁矗立在地面上，成为一座纪念碑，缅怀那些牺牲的英雄。这件公共艺术作品通过重现历史事件，帮助社会理解和铭记过去，在精神和情感层面加强了公共艺术与城市记忆之间的联系。因此，先锋广场的公共艺术通过与城市居民建立情感联系，在传达社会意义和历史记忆方面发挥着重要作用，履行着社会功能，并支持着西雅图的历史认同。[182]

---

[182] Гридина Т. А., Коновалова Н. И. Паблик-арт как пространство коммуникации // Гуманитарные и юридические исследования. — 2021. — № 1. — С. 121–124.

一件名为“在被占领土上”（图 79）的重要公共艺术作品位于澳大利亚维克多港的海滨。该项目包括两架大型风琴、叶片和一个风速记录装置。作品的灵感源于探险家们探索这片海湾的历史，并反映了英国随后对该地区的殖民统治。它不仅象征着对探险家和与这片土地相关的历史事件的缅怀，也代表着当今和平共处的时代。因此，这件装置作品既是维克多港历史遗产的象征，也是跨文化交流的重要标志。

《在被占领土》不仅是一件具有历史意义、承载城市记忆的纪念作品，更具有重要的社会影响力。英国和法国的机构以及地方政府围绕这件装置艺术作品举办了一系列活动，其中包括以“共同的未来愿景”为主题的讲座，赋予了作品额外的社会和交流维度。

因此，这件公共艺术作品不仅纪念了重要的历史事件和城市记忆，还有助于加强公众联系和文化交流，发挥着重要的社会功能。

3.3.3 公共艺术作为提升城市环境质量的因素

城市环境的综合质量取决于诸多因素，包括基础设施功能状况、社会环境、精神氛围以及城市自然条件。在当今社会，改善城市环境质量已成为城市发展的关键所在。改善城市环境有助于提升居民的幸福感和满意度，提高居住舒适度，并最终促进城市经济和社会环境的改善。

公共艺术凭借其高度的参与性和可见性，能够有效地向广大受众传达其目标和意义。城市环境质量的真正提升很大程度上取决于城市居民自身的感知和日常体验。从公共艺术的角度来看，其价值在于其高度的参与性和唤起公众情感共鸣的能力。从城市环境的角度来看，其重要性体现在塑造城市环境的品质特征，以及在情感和实际层面确保城市与其居民的和谐共存（表 3-2）。

在公共艺术领域，提升城市环境质量不仅在于改善景观组织和绿化，更在于使公共艺术作品与居民需求和谐共存。这有助于实现感官与理性、物质与精神、环境与个体之间的统一。理想的公共环境应让市民体验到与自然的和谐、现代都市环境的舒适以及基本需求的满足。公共艺术通过融合精神与物质、整合城市特

色、释放艺术潜能、满足人们的情感需求，创造出独特的城市环境精神和情感特征，从而促进城市环境的改善。

城市经济的快速发展正在改变社区结构和城市环境中人际互动模式。传统的沟通方式正在逐渐消失，人们的互动也日益孤立。过去，人际交往不仅通过社交活动形成，也通过公共空间营造的氛围而建立，包括建筑、基础设施和公共艺术等，这些都促进了人际互动。

例如，20 世纪 80 年代以前建造的住宅楼设有许多公共空间，如共享厨房、走廊和大厅，为人们提供了社交和互动的机会。随着社会意识的转变，人们开始更加重视隐私和独立，导致住宅楼的公共空间数量减少。居住环境变得更加封闭，社区内部的互动强度也随之降低。在此背景下，融入公共艺术可以有效地丰富社区的交流氛围。公共艺术的特性有助于激活公共空间中的互动。小型公共艺术作品、公共基础设施和景观设计可以激发社区内的交流活动。这使得人们不再是孤立的个体，而是作为融合环境中的参与者进行互动，从而改善整体的社会心理氛围。

利用公共艺术改善社区的交流氛围作为公共空间设计方法之一，体现了其功能潜力和社会意义（表 3-3）。

例如，在泰国的 Baan San Ngam 住宅区，景观设计充分考虑了周边环境的自然特征和当地的季节变化。整个住宅区安装了水利系统，与周围茂密的红树林、广袤的针叶林和连绵起伏的山丘和谐共存。为了营造自然景观，该住宅区融合了多种生态系统元素，通过丰富的植被重现了周边海洋、沙丘和湿地景观。住宅区内，各种植物、色彩搭配和纹理，以及自然的季节变化，共同打造出层次丰富、充满活力的景观，而非静态的景观。通过广泛运用景观设计方案、基础设施和各种形式的公共艺术，住宅区创造出融合公共空间和私人空间的场所。这不仅满足了居民的个性化需求，也促进了社区内部的互动与交流，充分展现了公共艺术如何加强公共空间中的社会联系和沟通。

3.3.5 公共艺术对城市公共设施质量的影响

城市化进程不断加速，但社会对回归自然和环境价值的追求却日益增长。摩天大楼林立，城市景观日趋单调，因此，营造舒适的生态环境已成为必要之举，这既体现了回归自然和环境保护的理念，也符合人文主义的城市设计原则。公共艺术作为一种艺术实践形式，其优势在于能够清晰地向公众传达理念和概念原则，充分展现其功能和意义。

将公共艺术融入营造舒适生态环境的过程中，使其功能更加多元化。它不再仅仅是表达理念、历史和公众意识的手段，而是开始平衡社会对生态舒适环境的需求与审美感知。公共艺术的传播潜力使人们能够直接感知舒适和可持续性的价值，同时也有助于唤醒公众的环保意识，引导社会朝着这个方向发展（表 3-4）。

公共艺术作为城市环境的一部分，并非孤立存在。其设计必须与周围环境和城市的具体特征相融合，才能与公众的感知和意识互动，满足人们对环境舒适度的需求，并与实际的空间语境和谐统一。[183]

例如，位于湖北省襄城区襄阳市中华紫薇园的公共艺术装置（图 80）便是此类案例。中华紫薇园坐落于襄城区，毗邻大片水域，采用封闭式布局，园内分布着多个小型主题区域。其设计借鉴了深圳华桥城公园、西安曲江区、洛阳隋唐文化园等文化公园的经验。该园汲取汉江文化、仙山文化传统和园林景观文化，融合了文化内涵和历史遗产，兼具园林艺术和旅游休闲公园的特色。

广场上矗立着众多紫色柱状公共艺术作品，它们以波浪状渐变排列，模仿着城市高楼的轮廓（图 81）。这些柱子内置照明系统，夜晚时分，它们宛如城市灯光的隐喻。通过这种象征性的转变，冷峻的都市建筑与自然景观设计元素融为一体，创造出和谐的视觉和语义过渡。

通过融入当地的象征意义和文化元素，该装置突显了该地区的历史文化特色，促进了当地文化认同的保护和提升。这个案例表明，公共艺术如何能够为创造和

[183] Поплавская, Т. В. Поликультурная идентичность в контексте городского пейзажа / Т. В. Поплавская // Русистика. — 2019. — Т. 17. — № 2. — С. 213–228 Стебаков М. С. Паблик-арт как форма визуального протеста // Архитектурное наследие. — 2022. — № 69. — С. 82–86.

谐可持续的城市环境做出贡献，满足社会的审美和环境需求。

在公共艺术作品的设计过程中，充分考虑了汉水、咸山以及园林和公园艺术的文化特色，这些都被视为保护城市文化遗产的重要资源。[184] 这三大文化元素被融入公园公共艺术作品的设计中，强调与园林主题的延续性，以及山水景观与地理位置所蕴含的情感联想的和谐融合。由此，作品展现了具有地域特色的中国古代文化氛围。这一策略也促进了生态环境与公共艺术的融合，最终有助于打造真正舒适宜居的城市环境。[185]

公共空间是城市基础设施不可或缺的一部分。将公共艺术的艺术形式与公共空间的功能性相结合，是提升城市环境质量的重要策略，也是城市发展成熟的象征、进步的标志，更是城市生活的重要物质基础。随着城市的发展，公共空间也在不断变化：其类型、功能和服务范围持续完善，设计方案也日趋艺术化，从而不断更新城市环境的面貌和品质。[186]

除了公共艺术的基本功能，例如审美表现、装饰性、互动性、空间组织和功能性之外，公共物品的一个关键特征是它们能够展现城市的历史、地理和文化特征（表 3-5）。根据其象征意义的不同，公共物品在表现力、形式特征和功能用途方面也会有所不同。公共物品的主要目的是为市民提供便利，这与公共艺术的公共性质相符。从宏观层面来看，公共物品除了其主要功能外，还参与空间的组织和结构，通过形式和元素数量的变化，促进空间划分为不同的功能区域。

例如，芝加哥街头的公共长椅（图 82）位于人行道旁的公共空间，处于现代建筑和历史建筑的过渡区域。长椅的设计融入了树冠和树叶的抽象图案，象征性地反映了这座城市从过去到现在的过渡，突显了其当代活力和丰富的历史底蕴。深色金属材料的使用也强调了芝加哥的历史特色。长椅的设计赋予了原本闲置的

---

[184] Хуан Имань. Исследование адаптивного ландшафтного дизайна городских прибрежных парков: дис. магистра искусствоведения. – Сучжоуский университет, 2023(黄艺满.城市海滨公园景观适应性设计研究[D].苏州大学,2023.DOI:10.27351/d.cnki.gszhu.2023.002492.)

[185] Сунь Ци, Ян Сяоли. Исследование роли паблик-арта в дизайне прибрежных ландшафтных пространств // Стиль завтрашнего дня. – 2019. – № 19. – С. 21–22 (孙麒,杨晓丽.公共艺术在滨海景观环境设计中的研究[J].明日风尚,2019,(19):21-22.)

[186] Alloway L. The Arts and the Mass Media // Architectural Design. – London, Feb. 1958.

空间特定的功能用途，满足了周边建筑内工作人员的需求。叶形路灯与长椅的设计相呼应，在城市环境中营造出一片独特的“绿洲”，为居民提供休憩放松的场所。

3.4 不同设计风格对城市艺术内容的影响

随着设计在不同历史时期不断演变，各种风格和潮流也随之涌现。然而，公共艺术的概念兴起于 20 世纪 60 年代的美国，而在英国，流行文化对艺术格局产生了显著影响。鉴于公共艺术涵盖的创作实践范围广泛，本章将探讨其在城市语境中的艺术表现形式。[187]

波普艺术于 20 世纪 60 年代在伦敦兴起。面对高度理性化的现代主义设计潮流的束缚，英国的年轻消费者寻求一种能够克服单调和疏离感、更好地反映自身个性偏好的设计风格。受战后美国充满活力的大众文化的影响，英国年轻设计师从消费主义、摇滚乐、好莱坞电影以及其他流行文化元素中汲取灵感，发展出一种注重新颖性和视觉表达的风格。波普艺术强调艺术与日常生活的融合，促进艺术的普及和融入日常生活。[188]

“流行”一词来源于英语单词“popular”。[189] 根据历史资料，波普艺术的第一个定义与英国研究员劳伦斯·阿洛威提出的“大众艺术”概念有关。[190] 然而，波普艺术在其早期阶段与大众传媒产品密切相关。直到 20 世纪 50 年代中后期和 60 年代初期，波普艺术才最终成型并达到鼎盛时期。这一植根于大众文化的艺术运动的兴起，与社会、哲学和艺术的发展密不可分。

从哲学角度来看，有三个哲学运动对波普艺术的发展产生了显著影响。达达主义的发展为波普艺术的出现奠定了概念基础。音乐理论家约翰·凯奇借鉴了禅宗佛教哲学中艺术与生活不应严格分离的理念，并将其体现在他的音乐作品中。

---

[187] Хань Пэнфэй, Ван Лишинь, Ху Сяолин. "Эхо" постмодернистской истории искусства — о популярности поп-арта и публичного искусства // Китайский художник. 2017. № 05. С. 65. (韩鹏飞,王立信,胡晓玲.后现代主义艺术史的“回音”——论波普艺术与公共艺术的大众性[J].中国文艺家,2017,(05):65.)

[188] Заева-Бурдонская Елена. Анатольевна Феномен массовой культуры и процесс стилеобразования в дизайне // Вестник ОГУ. 2014. №5 (166).

[189] Alloway L. Pop Art the Words // Topics in American Art Since 1945. – New York: W.W. Norton and Company, 1975. – P. 119–122.

[190] Alloway, Lawrence. "Pop Art the Words". Topics in American Art Since 1945. New York: W.W.Norton and Company. 1975.pp. 119–122.

乔治·迪基是一位美国哲学家，也是艺术制度理论的创始人之一。他对“审美态度”概念的批判针对的是传统的审美感知观念。迪基反对审美感知需要特殊的“审美态度”或立场。他认为，对艺术的感知与对日常物品的感知本质上并无不同。在对“审美态度”概念的批判中，乔治·迪基强调，艺术作品与日常物品之间的区别不能仅仅归结于它们在审美视角下的感知方式。

在波普艺术的鼎盛时期，涌现出了许多杰出的艺术作品。下表（表 3-6）列出了波普艺术的主要媒介和表现方式的分类。

波普艺术色彩概念的发展受到诸多具体而深刻因素的影响。艺术家们分析日常生活中的色彩表现，并将色彩运用到波普艺术作品中，以传达消费文化的心理层面。在此运动兴起之前，法国新古典主义大师们强调通过绘画来表现艺术形式，主要采用无彩色调，并弱化彩色色彩的使用。[191] 印象派时期，艺术家们积极运用色彩，强调色彩动态的表达。而在波普艺术作品中，艺术家们力求创造整体且富有视觉表现力的图像，和谐地融合了彩色和无彩色。在作品《是什么让我们的家如此不同，如此吸引人？》（图 83）中，人物和海报等实物元素以黑白无彩色调呈现，而橙色和黄色的背景则在两种色彩体系之间形成鲜明对比，突显了波普艺术中彩色与无彩色同步共存的原则。

在波普艺术中，“彩色与非彩色同步共存”的原则与此前艺术中类似的现象有所不同，主要原因在于其目的的差异。在之前的艺术运动中，彩色与非彩色的平衡运用旨在表达作品深刻的个性，而在波普艺术中，这些色彩体系的比例被用来增强视觉吸引力，主要强调视觉冲击力，并选择反映“社会化”和“理想化”世俗追求的色调，这与消费文化的美学相符。结构关系见表 3-7。

例如，建于 1997 年的“篮子”大楼（图 84）是美国最大的篮子制造商之一——朗格伯格公司（Longaberger）的总部，该公司位于俄亥俄州。朗格伯格公司主要生产手工编织的枫木篮。该建筑的设计灵感源于公司创始人戴夫·朗格

[191] Чжан Сяоянь. Исследование характеристик цифрового паблик-арта в современном городе // Исследования в области дизайна и искусства. – 2015. – Т. 5, № 2. – С. 14–16, 21 (张小燕. 现代城市数字化公共艺术之特征研究[J].设计艺术研究,2015,5(2):14-16，21)

伯格（Dave Longaberger），他提议建造一座外形酷似公司最畅销篮子款式的建筑，以此来代表公司的企业形象。

另一个例子是装置作品《点的迷恋》（图 85），其中点和光斑象征着宇宙的基本元素，而镜面则模糊了现实与幻象之间的界限，唤起观者的空间迷失感。这件作品的概念与草间弥生早年在美国的生活息息相关。在她于波普艺术鼎盛时期在美国生活的几十年里，复杂的社会环境促进了她作品的发展，并鼓励她更深入地探索自己的内心世界。在这件装置作品中，观者沉浸于一个雕塑般的空间环境，探索自身与他人的关系以及与镜面的互动。

许多以波普艺术美学为创作理念的公共艺术作品也出现在城市公共空间。其中一个引人注目的例子是罗伯特·印第安纳（Robert Indiana）的公共艺术作品“LOVE”，它位于纽约市第 55 街和第六大道的交汇处（图 86）。作为波普艺术最重要的代表人物之一，印第安纳经常将标志、路标和其他日常视觉图像转化为艺术作品，创作出包含文字元素的大型雕塑和绘画作品。[192]

“爱”系列的核心理念是通过艺术形式向观者传达克服种族和社会经济歧视的必要性，并颂扬善良和宽容的价值观。此外，艺术家还借作品展现了纽约等现代大都市的高度包容性。在“爱”系列公共艺术作品中，无论出身或职业，所有人都被象征性地视为平等。[193]

波普艺术具有鲜明的大众吸引力，其艺术表达形式更易于理解，拉近了普通观众与艺术之间的距离，使其更贴近日常感知。这也为功能性公共艺术更广泛地融入公共环境创造了前提条件。此外，越来越多的功能性公共艺术项目在形式和色彩运用上都倾向于波普艺术的美学，运用鲜艳的色彩和趣味盎然的表达方式来吸引观众的注意力，并赋予作品一种轻松诙谐的基调。总而言之，功能性公共艺术凭借其新颖、独特且富有表现力的呈现方式，往往能够吸引观众并激发他们的参与。在其醒目的外观背后，蕴藏着满足观众需求的愿望，使人们能够通过互动获得额外的情感和审美体验。除了长椅、垃圾桶和路灯等传统设施外，上海南京

[192] Doss E. Memorial Mania: Public Feeling in America. – Chicago: University of Chicago Press, 2012.
[193] Deutsche R. Uneven development: public art in New York City // October. – 1988. – № 47. – P. 3–52.

路步行街还增设了 12 个行人服务亭（图 87）。该项目由建筑师刘宇阳主导设计。南京路是中国最古老的历史街道之一，每年吸引大量游客，因此其规划和设计尤为重要。由于街道开发初期缺乏统一的城市设计理念，其空间面貌显得零散，功能和景观分区也不清晰。为了改善南京路的面貌，恢复其历史意义，市政府对街道进行了改造，引入了包括服务亭在内的一系列现代化设施。服务亭外墙采用图案玻璃，设计语言以彩绘金属框架为基础，既与老上海的历史风貌相协调，又与周围的装饰艺术风格建筑相得益彰。服务亭的设计在保留历史氛围的同时，融入了多种现代技术和环保解决方案。夜幕降临，这些服务亭的外立面熠熠生辉，其运行采用环保技术，包括太阳能和其他清洁能源。这些服务亭集客户服务和广告宣传于一体，在为游客和居民提供基本服务的同时，也增添了商业价值和展示潜力，与商业步行街的整体风格相得益彰。附近的展览空间和商业品牌，例如杜莎夫人蜡像馆和可口可乐，被选为广告宣传的对象。这些形式和功能各异的服务亭成为街道空间中独特的公共艺术品，其兼具美学表现力和实用性的设计，体现了街道的多样性和人文关怀（见图 88、89）。

迈阿密的南点公园（图 90）是传统公园改造的典范，它融合了多个城市公园项目和社区花园，旨在恢复城市环境，并将城市与滨水区融为一体。公园内的各种景观设计和公共艺术作品体现了不同公园项目的元素。公园内的公共艺术作品（图 91）的设计超越了视觉欣赏的范畴，融入了公园空间的基本功能；其稻草状的造型赋予了它一种趣味性。这件作品的功能并非单一，它像喷泉一样向上喷射水柱，创造了与公众互动的新方式。

俄克拉荷马城的梅里亚德花园（图 92）是该市最重要的公共空间之一，以其丰富的公共艺术环境而著称，其整体设计与邻近的德文能源总部大楼的建筑风格相呼应。作为世界级的城市公园，梅里亚德花园历史悠久，基础设施完善，其公共艺术作品的设计极大地促进了游客的参与和与环境的和谐互动。公园内公共艺术作品的设计根据其所在位置而有所不同；景观区域采用极简的白色帐篷结构（图 93），既具有艺术　　表现力，又保留了基本功能。公园内的活动区域设计

以明亮和富有表现力为特色，旨在促进用户与空间的互动，并使其与环境相协调。公园内的喷泉（图 94）是最具特色的公共艺术作品之一；其造型宛如一朵被玻璃柱环绕的花朵，营造出一种置身童话世界的感觉。公园内的其他公共艺术作品（图 95、96）也对儿童极具吸引力，成功地将功能性和视觉表现力相结合。巴塞罗那萨里亚区公园（图 97）位于居民区内，是一个小型公园，其公共艺术设计充分考虑了这一关键因素。公园内设有多个拱形艺术装置，贯穿整个公园；其三维设计使植物能够缠绕其上，塑造公园景观，同时还能起到遮荫的作用（图 98）。拱门上的装饰充满趣味性，与公众进行巧妙的互动，兼具艺术性和观赏性。

后现代主义是在 20 世纪下半叶现代主义的艺术和意识形态基础出现危机之际兴起的，它是一个复杂而多面的现象，是在西方工业文明的背景下产生的。[194] 随着后工业时代的到来，经济发展和社会转型带来了新的问题，这些问题不仅动摇了西方理性思维的传统根基，也制约了社会文化环境的变迁。现代西方哲学构建了主客体思维的概念，强调人的主观性。后现代艺术思想则认为，传统的理性主义和现代主义的主观性哲学过于片面，导致人类自由的逐渐丧失。艺术创造力为个人提供了恢复和实现自由的机会。后现代主义与现代主义在特征和具体表现形式上存在显著差异（表 3-8）。后现代主义着重于重新思考艺术的本质；其固有的反经典倾向和对固定审美标准的摒弃，使得艺术创造力能够超越传统的现实观念。这一趋势对功能性公共艺术和当代设计的发展产生了直接影响：摒弃现代主义的僵化准则，使设计师和艺术家能够摆脱形式化和纯粹的实用主义解决方案，将个人表达和社会意义融入城市物体中。[195]

然而，后现代艺术并非机械拼贴或对现有图像的重复；相反，它力求将艺术、美学与日常生活融为一体。这一原则构成了当代功能性公共艺术的基础，它将城

---

[194] Заева-Бурдонская Елена Анатольевна. Традиция в методике организации работы дизайнера среды // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2010. №3.

[195] Уильям С. В. Лим. (William S W Lim) Азиатский этический урбанизм — радикальная постмодернистская перспектива [M]. Перевод Ван Шифу и Лю Юйтинга, под редакцией Дэн Чжаоxуа, Пекин: China Architecture Industry Press, 2012:24. 林少伟（William S W Lim），亚洲伦理城市主义 — 一个激进的后现代视角[M]. 王世福、刘玉亭译，邓昭华校. 北京：中国建筑工业出版社，2012:24.

市空间的实用性与艺术表达相结合；同时，它也构成了当代设计的基础，后者不再仅仅局限于实用性，而是成为艺术与日常人类经验之间的桥梁。[196]

新奥尔良的意大利广场是查尔斯·摩尔的标志性作品之一，他是美国后现代主义的领军人物之一（图 99）。这座意大利广场于 1973 年建成，是政府一项旨在建造一个能够满足意大利裔美国人社区文化需求的喷泉广场的项目的一部分。[197] 查尔斯·摩尔运用“拼贴”技法，在广场上重现了意大利建筑的古典元素，包括拱门和装饰细节。广场上各种建筑风格的对比组合，是对国际风格的单调乏味的一种独特的反讽，也是对其规范原则的挑战。随后，意大利广场受到了当地意大利裔美国人社区的热烈欢迎。由于大量移居美国的意大利移民来自西西里岛，整个广场的设计都遵循了西西里岛的地形轮廓，表达了对西西里岛历史文化遗产的怀念之情。尽管有些方面仍需改进，但意大利广场至今仍是后现代公共设计的标志性典范。

由迈克尔·格雷夫斯设计的美国社区服务中心大楼于 1982 年竣工。其立面融合了古典风格的元素，但与传统的古典建筑不同，它摒弃了繁复的装饰，使其能够与周围的城市环境完美融合。建筑立面上的象征符号简洁而独特，营造出一种亲切感，使人们更容易在城市空间中感受到建筑结构的和谐统一。建筑的中央立面包含一幅抽象的希腊神庙图案，它不仅仅是一个装饰元素，更蕴含着深厚的古典传统。风格化的柱子强调了入口区域的庄严感，同时又柔化了其肃穆的氛围，使建筑外观更易于亲近。波特兰大楼引人注目且富有表现力的外观使其在众多当代公共建筑中脱颖而出，赋予建筑一种人文气息和浪漫的韵味（图 100）。

从后现代主义视角来看，当时的公共艺术和公共设计的关键特征受到一种兼收并蓄的古典文化回顾方式的影响。公共建筑的外观通常以富有表现力的古典图

---

[196] Барсукова Н.И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI веков : в 2 т.: дис. … д-ра искусствоведения : 17.00.06 / [Место защиты: Всерос. науч.-исслед. ин-т техн. эстетики]. – Москва, 2008. – 367 с. : ил. + Прил. (133 с. : ил.).

[197] Осетрина Д. А., Демидова А. С. ЗАРОЖДЕНИЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННУЮ АРХИТЕКТУРУ // Современное строительство и архитектура. 2020. №4 (20).

案为特征，而公共设计则主要集中于风格化方法的探索，这体现了对国际风格单调乏味的抵制以及对创造更具美学表现力形式的渴望。

现实主义最常体现在绘画和其他视觉艺术形式中。现实主义的描绘方法与人们普遍接受的现实认知相一致。现实主义力求在不进行显著扭曲的情况下再现物体的存在形式，描述并记录对现实的客观经验印象。作为一场重要的艺术运动，现实主义于 19 世纪中叶兴起于法国。其起源可追溯至文艺复兴时期。启蒙运动之后，法国成为现实主义艺术运动的发展中心之一，该运动涵盖绘画、戏剧、文学，以及后来的电影。现实主义继承了文艺复兴时期的人文主义精神，最初对宗教教条和神权世界观持批判态度。现实主义注重对世界的理性理解，强调人的重要性，摒弃矫饰和虚假的理想化，肯定现实本身的价值。得益于艺术家们的不懈努力，现实主义理论逐渐发展完善，最终形成一套相对连贯的艺术评价标准体系。然而，现实主义的本质在于克服传统的局限性，尊重现实生活的客观和真实表现，这构成了现实主义的精神和道德基础。

现实主义强调真诚的创作态度，尤其注重艺术表达的外在形式。它力求传达艺术家的精神世界，强调情感的表达，并常常蕴含鲜明的批判性内涵。现实主义作品更倾向于客观地反映社会现实。在这方面，现实主义与自然主义和古典主义有着根本的区别。尽管乍看之下它们可能存在某些相似之处，但它们的艺术构建原则和特征却截然不同（表 3-9）。

古典艺术作品通常描绘宏伟的场景，展现历史人物，或运用写实技法进行细致的描绘。然而，古典主义的核心在于强调艺术的教育功能，重视理性而非情感，重视整体而非个体。这些差异从根本上区分了古典主义和现实主义。自然主义虽然也力求真实描绘，但它与现实主义的不同之处在于，自然主义更注重对自然规律的科学观察和对自然状态的客观再现，这优先于艺术家的主观感受。[198]

为纪念南京大屠杀的遇难者以及所有在抗日战争中死于日本侵略者之手的中国人，12 月 13 日被定为全国南京大屠杀纪念日。为此，南京大屠杀纪念馆建成，

[198] Porter T. Modernism as Public Art: Reawakening the Social Agency of Abstract Public Sculpture, 1950–1980: Diss. ... PhD. – St. Louis: Washington University, 2022.

吴为山受邀为纪念馆扩建创作大型雕塑作品。吴为山创作了四组写实雕塑——《破碎的家庭》（图 101）、《逃亡》（图 102）、《无辜灵魂的哭泣》（图 103）和《胜利之墙》（图 104）——生动地展现了人民在灾难和悲剧中遭受的苦难。

广州雕塑公园是中国最大的主题雕塑公园（图 105），位于广州市中心。园内大部分作品以写实手法创作，通过雕塑语言展现了广州两千多年的文化底蕴和悠久历史。作品《广州色彩》出自广东省民间艺术家万兆泉之手。他的作品描绘了广州市民生活的方方面面，例如《吸蜗牛》（图 106）和《鸡与橄榄》（图 107）。这些写实雕塑细致地展现了广州荔湾区居民的日常生活，涵盖了服饰、饮食、住房、交通和地方风俗等各个方面。写实公共艺术作品从日常生活中汲取灵感，以雕塑的形式体现了城市的文化传统。[199]

《祖国母亲在召唤！》这座纪念碑是苏联最著名、最重要的雕塑之一，体现了苏联人民在伟大卫国战争期间的爱国主义和英雄主义精神（图 108）。这座纪念碑位于伏尔加格勒，由雕塑家叶夫根尼·武切季奇和工程师尼古拉·尼基京创作，于 1967 年在马马耶夫岗揭幕。[200] 伏尔加格勒市的主要象征——“祖国母亲在召唤”纪念碑，被视为该市最重要的旅游品牌。伏尔加格勒州旅游发展局也强调了马马耶夫岗的关键作用。一项针对游客的调查显示，77%的游客会将伏尔加格勒州与马马耶夫岗、斯大林格勒战役以及“祖国母亲在召唤”雕塑联系起来。[201]

这座雕塑以苏联时期纪念碑艺术特有的写实风格创作而成。写实主义使得作品能够最准确、最令人信服地呈现与广大观众产生共鸣的形象，这对于纪念历史事件和杰出人物的纪念碑尤为重要。雕塑描绘了一位母亲号召她的儿女保卫祖国的场景。女性的面部和身形刻画得栩栩如生，极具表现力：雕塑家尤其注重她的面部表情、手势和姿态的动态，营造出一种内在的动感和深刻的情感张力。雕塑

[199] Raman P. G. Modernism, public space and public art // South African Journal of Art History. – 2008. – Vol. 23, № 1. – P. 245–257.
[200] Ефремов, А. Г.Памятники и мемориальные комплексы СССР. М.: Искусство, 1983. С. 112-115.
[201] Терещук О. А., Кандалов В. И. ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОРОДСКОГО БРЕНДА ВОЛГОГРАДА // Вестник УМЦ. 2018. №4 (21).

生动地展现了坚韧不拔的意志，象征着全体苏联人民随时准备为保卫祖国而牺牲。在这件作品中，写实主义与纪念碑式的宏伟气势完美融合，极大地增强了其对观者的情感和视觉冲击力。雕像巨大的体量和其在土丘上的雄伟位置，使其从远处也能引人注目，象征着苏联人民在艰难岁月中展现出的坚定不移和顽强不屈的精神。

二战后，原先位于巴黎的全球艺术中心转移到了纽约。正是在美国，最早对世界艺术产生重大影响的战后艺术运动之一——抽象表现主义——应运而生。抽象表现主义的发展主要受三个因素影响。首先，欧洲现代主义的影响至关重要，为其发展奠定了基础：汉斯·霍夫曼和阿希尔·戈尔基等艺术家深入研究了欧洲立体主义和其他现代主义艺术运动。其次，美国艺术传统以及对原始主义艺术形式的追求，是美国国内这一运动发展的重要因素。第三，抽象表现主义在美国的国际文化形象塑造中扮演了重要角色，这促成了美国政府对其的积极支持。正是这些因素的相互作用，使得抽象表现主义在西方现代主义艺术中占据了举足轻重的地位。

抽象表现主义对绘画和雕塑都产生了深远的影响。亨利·马蒂斯探索了几何形式的简化，而巴勃罗·毕加索对抽象雕塑的贡献更是举足轻重，两人在抽象雕塑的发展中都扮演了关键角色。然而，由于这一运动最初主要集中于绘画，其在雕塑领域的原则是在后世大师的作品中得到进一步发展。

为了更深入地理解抽象表现主义的具体特征，考察欧文·帕诺夫斯基的图像学理论与这一艺术运动之间的主要区别十分有益。欧文·帕诺夫斯基的图像学理论是艺术史上一个重要的概念，对艺术作品的象征内容和文化语境的分析与解读产生了深远的影响。根据帕诺夫斯基的理论，对艺术作品的解读分为三个层次：第一层次是作品的直接视觉印象；第二层次是理性的感知，即将作品的形式（或形式元素）与文学文本、神话典籍联系起来，并确定图像的次要含义，即“艺术母题领域”（艺术形式的意图）；第三层次的感知则隐藏在表面观察者无法察觉的层面，即在此基础上识别作品的内在含义（寓意内容），并将其视为特定文化

发展阶段的象征价值（“象征意义领域”）。图片学不仅分析具体的符号和图案，还试图在更广泛的历史文化语境中探究艺术作品的意义。帕诺夫斯基认为，要充分理解一件艺术作品，不仅要研究其外在表现形式，还要考虑其社会、历史和哲学层面，从而揭示其更深层的含义。

就抽象表现主义而言，帕诺夫斯基的理论可以作为理解其独特艺术语言的方法论工具。与传统艺术不同，抽象表现主义摒弃了具象内容和传统符号，这使得在帕诺夫斯基的理论框架下对其进行解读变得复杂，因为这类作品往往缺乏清晰明确的象征意义。

因此，艺术作品的解读可分为三个层次：前图像层次、图像层次和图像层次。根据这一理论，作品的形式和内容应当相辅相成，艺术最终预设了特定语义内容和文化语境的存在。与之相反，抽象表现主义摒弃了作品传统意义上的“内容”，杰克逊·波洛克的作品便体现了这一点，他放弃了详尽的标题，代之以数字。抽象表现主义的前提是艺术按照其自身的内在逻辑发展，因此对客观世界的描述或对古典主题的再现对其而言并非决定性的。抽象表现主义追求纯粹的艺术形式，包含抽象与表现两个基本方面。抽象表现主义的表现面强调自我表达和情感强度，而其抽象面则摒弃自然和具体的意象。

在公共艺术领域，雕塑作品在特定时期和空间语境下常常受到抽象表现主义美学的影响。新加坡城市艺术展（图 109、110）展出的公共艺术作品便是这种创作手法的鲜明例证。在 2015 年的展览中，这些作品给来自世界各地的参观者留下了深刻的印象。

新加坡长期以来享有“狮城”的美誉。传说，这座位于马来群岛南端的城市，在古代被称为淡马锡（Temasek），意为“海”。相传公元前 11 世纪，室利佛逝王国的一位王子在一次海上航行中发现了这座岛屿。他遭遇了一场猛烈的风暴，为了平息风暴，他将王冠抛入海中。风暴过后，王子登上岛屿，遇到了一头野兽。传说中，这头野兽正要攻击他。然而，当他们目光相遇的那一刻，野兽突然安静了下来。王子后来才知道那是一头狮子。在梵语中，“狮子”一词是“singa”，

“城市”一词是“pura”。自此，这座岛屿被命名为新加坡，并被称为“狮城”。如图所示，位于新加坡乌节路的狮子雕塑以抽象的手法呈现，体现了这座城市与这一象征性形象之间的特殊联系。公共艺术作品在城市空间中展出，与城市文化发展的历史有着深刻的关联。作为新加坡“狮城”的象征，狮子易于被大众所识别，并能唤起人们的审美感受。在这座雕塑中，线条流畅的结构展现了狮子向前奔跑的动感和活力，象征着新加坡的发展和前景。仔细观察第二座狮子雕塑，会发现其蕴含着更为复杂和多层次的意义。狮子的目光沉稳而远眺，表达出一种稳定和自信。在这件抽象表现主义作品中，狮子的前半部分象征着古埃及文明和幼发拉底河沿岸的土地，而后半部分则体现了机械科技和赛博朋克美学的元素。这种艺术手法营造出一种穿越时空的旅程感，突显了新加坡作为“狮城”的演变历程。正如这座雕塑一样，这座城市从其历史根基中汲取力量，融合现代科技和文明成就，并从历史中汲取经验，自信地迈向未来。位于广东省汕头市的公共艺术作品《巨浪》（图 111）借鉴了海浪的具象动态，但以抽象表现主义的方式呈现，避免了对水体形态的写实再现。这件作品位于汕头市百星国际展览中心内。三道波浪的构成蕴含着深刻的象征意义：它代表着海外潮汕人跨越三大洋的合作与发展，体现了改革开放、经济振兴的理念，而这些理念已成为改革开放政策最重要的原则。此外，“巨浪”也象征着潮汕三城居民不屈不挠的精神，体现了他们克服困难、勇往直前的决心。选择海浪作为主要构成元素，自然契合了沿海城市的艺术理念。公共艺术作品“巨浪”不仅与汕头的历史发展有机结合，也体现了汕头文化传统的传承精神。同时，该作品也展现了当代公共艺术的关键特征，将抽象表现主义的原则与公共空间发展的当前趋势相结合。

装置艺术兴起于 20 世纪 60 年代，与当时的艺术运动，如波普艺术和极简主义，密切相关。此外，大地艺术和达达主义等运动也对其发展产生了深远的影响。装置艺术具有鲜明的公共性，观众的参与是其固有的特征。可以说，装置艺术代表了一种人类经验的拓展。为了激发观众的感知，艺术家常常运用夸张、强调或分离的元素，调动感官，引发情感共鸣。此外，装置艺术的特点在于其流动性：

在展览期间，艺术家可以修改作品的构成；在不同的展出空间，他们可以添加、移除或重新排列作品的元素。雕塑和装置艺术是两种重要的空间艺术形式，但它们在特征、表现手段和概念基础方面存在显著差异。传统上，雕塑依赖于石头、金属、木材、青铜等传统艺术材料。雕塑是通过雕刻、模塑或铸造等方式创作的，呈现为相对静态的三维物体。观者对雕塑的感知主要基于视觉，与雕塑的互动程度通常有限。相比之下，装置艺术则运用多种材料和媒介，包括科技、灯光、声音、影像，甚至无形元素。装置艺术通常是多媒体的，具有互动性，能够积极地引导观者参与到感知和空间体验的过程中。

空间组织也是这两种艺术形式的重要区别。雕塑占据特定的空间，但并非总是与空间进行积极的互动；而装置艺术的创作则充分考虑了环境因素，并且通常是特定场域的，这意味着它们与所在位置密不可分。装置艺术将空间转化为作品不可分割的一部分，这从根本上区别于传统雕塑。

此外，这两种艺术形式的概念基础也不同。雕塑通常传达象征性或写实的图像，主要关注形式、雕塑本身和材料。相比之下，装置艺术则强调概念层面，其中理念的重要性甚至超过了物质形式。这使得装置艺术作品格外灵活多变：艺术家可以在展览期间对其进行修改，增添或移除元素，并在将其移至其他空间时彻底重新构思其构成。

从历史上看，雕塑可以追溯到古代，拥有数百年历史的传统，其基础是古典的构图、比例和雕塑原则。装置艺术直到 20 世纪 60 年代才出现，这主要得益于观念艺术和新技术的发展。它超越了传统艺术品的界限，融合了各种艺术运动的元素，并引导观众与作品进行积极的互动。

新媒体装置艺术是一种不同于传统媒体装置的艺术形式。它包括虚拟艺术、网络艺术、互动艺术、基于机器人计算机系统的项目以及其他运用新媒体技术创作的艺术实践。其多层次的美学特性促进了艺术作品、观众和社会交流过程之间多层次互动的发展。

在众多新媒体装置艺术的趋势中，影像装置和互动装置尤为引人注目，反映

了该领域的关键技术发展。影像装置依赖于视频技术，创造出一个多维环境，对观众产生强烈的情感冲击。最常见的表现形式包括显示屏、投影装置和其他视觉格式。此类装置对电源和技术设备的要求很高，因为它们旨在营造一种完全沉浸于艺术空间的感觉。互动装置也是装置艺术的重要趋势，因为它们涉及作品与观众之间的积极互动。互动装置运作的关键要素是使用各种传感器，这些传感器可以对温度、声音、距离和其他参数做出反应。这些技术极大地拓展了感知的边界，并加深了观众与艺术作品的互动。艺术家迈克尔·托马斯·希尔创作了一件名为《被遗忘的歌谣》（图 112）的装置作品，由许多悬挂的鸟笼组成。这件公共艺术作品位于悉尼市中心，这里曾经是鸟类的天堂，鸟鸣声此起彼伏。艺术家的创作意图在于强调人类活动对自然环境的影响，并呼吁人们反思生物多样性的丧失。

2012 年，比利时根特市揭幕了一座大型公共艺术灯光装置（图 113）。比利时也是欧洲最古老的大学之一——鲁汶天主教大学的所在地，该大学由教皇马丁五世于 1425 年颁布教皇诏书创立。这凸显了天主教文化和教育在比利时的重要影响；这种文化和历史背景也体现在该装置的艺术设计中，与比利时丰富的天主教传统息息相关。[202]

这件公共艺术作品使用了约 55,000 个节能 LED 灯泡，耗电量约为 20 千瓦时。其结构基于巨大的木拱，形成一条长长的走廊，走廊上装饰着数千盏五彩缤纷的灯光，营造出独特的“光之大教堂”效果。置身于这件装置作品中，观众不仅能感受到比利时独特的文化，还能将其形象与该国悠久的建筑传统联系起来，包括与欧洲艺术遗产相关的拱形空间设计。

第三章结尾

本章从宏观层面探讨公共艺术的表现形式，并深入分析城市语境的识别与呈现两个方面。研究确定了城市语境的三个维度：历史、地理和民族志。因此，诉诸历史记忆、场所精神和本土文化符号成为一种必要的设计策略，以确保城市文

[202] Агишева С. Т., Степанчук А. В. Система управления культурным наследием в контексте быстры: изменений городской среды // Известия КазГАСУ. 2014. №4 (30). С.19-28.

化在公共空间中的延续性和丰富性。[203] 基于这些方法，我们确定了五种表现城市环境的关键方法：历史场景的再现、象征性表现、精神隐喻、地域文化的再现以及民间传统的展现。最终，我们制定了一项以表现城市环境为核心的公共艺术策略。

2. 基于城市语境的公共艺术设计策略。以语境为导向的公共艺术设计方法能够发挥多项重要的城市规划和社会文化功能。

首先，融入当地语境的公共艺术能够传递城市的文化形象，强化其品牌认同和象征资本。

其次，此类公共艺术能够保存并传承城市的集体记忆：具有历史内涵的艺术装置和雕塑作品成为城市历史和身份的载体。此外，语境化的公共艺术有助于改善城市环境，丰富视觉景观，使公共空间更具表现力，更易于感知。另一个重要成果是促进社会互动：居民对拥有标志性公共艺术作品的场所的归属感增强，公共空间中也因此营造出对话交流的氛围。

最后，引入考虑到当地具体情况的艺术，有助于协调城市基础设施的发展——从小型建筑形式到公共设施的组织——从而全面改善城市面貌，并有助于城市社区的福祉。[204]

3. 以不同设计风格呈现城市环境的艺术表现。

公共艺术设计风格多样，为城市环境的创意诠释提供了广阔的空间。每一种主要的艺术风格都提供了其独特的城市环境解读方式。受波普艺术美学启发的公共艺术强调艺术与日常城市文化的联系，运用流行文化意象和充满活力的视觉形式来展现城市居民的生活。后现代主义设计以对历史遗产的折衷再诠释为特色：通过对不同时代元素的引用和对形式的戏谑式运用，传达出城市多层次的文化环境。与之相反，现实主义方法侧重于忠实地再现城市现实和特定的地域特征，强调图像的清晰度以及对观者记忆和经验的直接诉求。抽象表现主义则力求通过非

[203] Lingling Yin, and Jia Chang. Innovation of urban public art design in the new era // 2019 2nd International Conference on Cultures, Languages and Literatures, and Arts. – 2019 – P. 374–377.
[204] Yuan M. Analysis on the Integral Design of Public Art from the Perspective of Urban Culture // Arts Studies and Criticism. – 2022. – Vol. 3, No. 2. – P. 125–131.

具象手段——形式、色彩和质感——来传达城市的精神和活力，从而唤起观众的情感和想象力。这种装置艺术方法将城市环境本身融入作品结构，整合空间、光线、声音和其他元素，使环境本身成为艺术表达的一部分。

随着数字技术和互联网的发展，越来越多的公共艺术开始运用新媒体和技术手段，赋予其新的艺术效果，并拓展感知边界。在城市空间中，此类艺术作品比比皆是，它们通过艺术图像传递着城市的历史文化氛围。

公共艺术的创作很大程度上取决于空间语境和主题概念。此外，城市化进程中涌现的新型公共空间尤其值得关注。在这些空间中营造艺术氛围，能够显著增强城市认同感，使人们更深刻地理解自身与城市历史文化的联系。将公共艺术合理设计并融入地铁建筑空间，不仅可以提升环境的视觉品质，还能产生深远的文化和情感冲击，与人们对城市的感知完美融合。

第四章 在城市环境中开展公共艺术研究的经验——以真实案例为例

4.1 沈阳的文化和历史特色

沈阳铁西工业区的发展历史反映了中国工业的兴衰。该工业区经历了由产业转型驱动的繁荣时期和衰退时期。自形成以来，铁西工业区经历了几个发展阶段：民族工业和殖民地工业时期、新中国建设时期、工业衰退时期以及再工业化时期（见表 4-1）。

铁西工业区因其位于南满铁路西侧而得名。自 1905 年以来，这里陆续建立了众多采用先进技术的机械工程和机械制造企业。其中包括南满铁路奉天站、京奉铁路皇姑屯修车厂以及冯庸大学下属的一家工厂。[205] 1906 年 11 月，日本出于殖民开发的目的，设立南满洲铁道株式会社.[206] 1908 年 12 月，该公司在奉田南满铁路西侧划拨土地作为工业区，这成为铁西现代工业发展的起点。[207] 到 1945 年日本军队投降时，铁西地区已有 44 家工业企业运营，涵盖武器弹药生产、石油化工、化学、食品加工和棉纺织等行业。正是在这一时期，德子地区的工业基础得以建立。[208]

在中华人民共和国成立之后，铁西工业区进入了快速发展的阶段。国家高度重视铁西的工业发展，在该地区布局了大量关键性的工业设施与重点项目。从第一个五年计划到第二个五年计划期间，铁西的工业发展始终保持着较高的发展速度。[209] 以沈阳第一机床厂和沈阳鼓风机厂为代表的一批企业，不仅为国家经济建设提供了大量工业产品，同时还培养了大批熟练工人和技术专业人才，使铁西在

---

[205] Дай С. Публичное искусство в Китае: между традицией и инновацией // Дальневосточные пропилеи: сборник научных статей. — Владивосток: Изд-во ДВФУ, 2024. — С. 80 – 86.

[206] Ван Вэй, Лин Лин, Ча Янь. Исследование истории промышленного строительства и исторической ценности промышленных зданий в современном Шэньяне // Мебель и внутренняя отделка. - 2023. - №4. - С. 124-130. （王玮, 林琳,查艳.近现代沈阳工业建设史及工业建筑遗产价值研究.家具与室内装饰.2023 年 04 期.124-130 页.）

[207] Pugacheva E. A., Kim A. A. The influence of Japanese colonial architecture on the development of the city of Shenyang in the first half of the 20th century // Estoa. Journal of the Faculty of Architecture and Urbanism. – 2025. – Vol. 14, № 27. – P. 33–48.

[208] Лю Лихуа. Исследование по возрождению общественных памятных мест городского промышленного наследия - на примере рабочей деревни, район Тиеси, Шэньян //Журнал Шэньянского педагогического университета (издание по общественным наукам). - 2019. - №2. - С. 99-106. （刘丽华.城市工业遗产社区记忆场所活化研究-以沈阳铁西区工人村为案例.沈阳师范大学学报 社会科学版.2022 年 02 期.99-106 页.）

[209] Ши Чжэнь. Разработка и выполнение первого пятилетнего плана // Дайджест члена партии. - 2019. №7. - С. 36-38. (史真. 第一个五年计划的制定与成就 .党员文摘.2019 年 07 期.36-38 页）

国家工业体系中占据了重要地位，并逐步确立为共和国重要的工业装备制造基地之一。

沈阳铁西地区百余年的变迁，反映了工人阶级形成、奋斗与发展的历史进程。在沈阳老工业基地改造启动之前，该区域曾拥有超过 33500 家大中型工业企业，这里诞生了新中国第一台车床、第一台变压器、第一台压缩机、第一台水下机器人以及数百项“新中国第一”的工业产品，标志着中国工业发展史上的重要成就。

铁西地区的企业不再以分散形态存在，而是逐步整合为相互关联的工业综合体，其形态类似于工业展示园区，从而促进了沈阳独特工业文化的形成。

然而，自 20 世纪 90 年代初以来，在改革开放政策与市场经济发展的背景下，铁西工业区开始面临诸多挑战。传统产业结构单一、设备老化、技术水平滞后等问题日益凸显；企业债务负担加重以及人员冗余现象严重，导致大规模裁员，使区域发展一度陷入困境。[210]

1986 年，沈阳防爆设备厂的破产在中国引发了广泛的社会关注；该企业成为自中华人民共和国成立以来首家宣布破产的国有工厂。[211] 随后，1986 年相关国家部门批准了《沈阳铁西工业区（Tiexi）综合改造规划》。然而，由于历史遗留问题复杂叠加，且涉及企业数量众多、职工规模庞大，铁西地区的困境始终未能得到有效缓解。根据相关统计数据，截至 2002 年，铁西地区企业的平均资产负债率已高达 90%，拖欠职工工资、奖金、医疗保险及其他社会保障费用的总额超过 300 亿元人民币。同时，约三分之二的工厂处于完全或半停产状态，大量设备闲置，超过 10 万名职工失去工作岗位。[212]

2002 年，沈阳市政府通过土地资源的重新配置与产业结构的调整，正式启动了铁西工业区的工业转型进程。[213] 改革实施之后，企业在优胜劣汰的过程中推动

---

[210] Францева, А. А. Реновация бывших промышленных территорий в контексте современной городской среды / А. А. Францева, Ю. С. Воронцова // Наука и современное общество: взаимодействие и развитие. – 2019. – № 1(6). – С. 5-8.

[211] Zhang T. Broken Heritage: The Risk of Losing Old Quarters in Megacities // Heritage & Conservation. – 2019. – Vol. 11, № 1. – P. 13–24.

[212] Дай, С. Энергия духа промышленного наследия в городской культуре: опыт Шэньяна (КНР) / С. Дай // Миссия конфессий. – 2024. – Т. 13, № 2(75). – С. 137-143.

[213] Дай С. Энергия духа промышленного наследия в городской культуре: опыт Шэньяна (КНР) // Миссия конфессий.

了地区经济状况的改善：部分工厂逐步恢复了经济活力，工人就业问题也在较大程度上得到缓解。然而，在这些积极变化出现的同时，大量以追求利润为导向的开发商也进入了该地区。在推土机和挖掘机的冲击之下，原有厂房遭到大规模拆除，致使铁西地区的工业遗产几乎被毁坏殆尽（图 114）。

4.2 城市语境下的公共艺术研究

在实施铁西工业区大规模企业搬迁战略之后，尤其是在工厂大规模外迁之后，房地产开发商迅速进入该区域，从而引发了新一轮高强度的拆除与建设活动。[214] 其结果是，老铁西的大量工业遗产几乎被毁。随着这一问题的严重性逐渐显现，越来越多的专家与学者开始关注铁西工业遗产保护的相关研究。其中，一个重要方向是通过创作融入工业主题的公共艺术作品，将工业记忆重新嵌入城市公共空间之中。

2010 年，沈阳市政府启动了“沈阳工业文化长廊”项目，该项目由沈阳建筑大学负责设计与实施。作为铁西工业遗产保护总体战略的一部分，该项目构建了“一个文化长廊、一处广场、两个公园和三座博物馆”的空间体系。

项目选址位于铁西区建设大街沿线，这一区域具有重要的城市空间意义与象征价值。在铁西发展最为鼎盛的时期，其城市空间结构呈现出“南部居住区—北部工业区”的布局模式，而建设大街正是这一结构中的核心分界线。道路以南为工人居住区，以北则分布着众多大中型工业企业。建设大街不仅承担了居住与工业功能分区的界定作用，同时也是老铁西重要的公共与文化活动中心。在某种意义上，该街道成为承载沈阳老工业区工人群体集体记忆与情感认同的重要空间，象征着他们的劳动历史与城市工业遗产（图 115）。

自 2002 年至今，在以强化第二产业并推动第三产业发展的战略引导下，区域持续推进城市基础设施的大规模建设、空间规划的优化以及整体城市形象的提

— 2024. — Т. 13, ч. II, № 75. — С. 137–144.

[214] Люй Цунна, Чэнь Юйчжу. Творческое преобразование и инновационное развитие публичного искусства в контексте городской культуры — на примере торгово-художественного центра K11 в Шэньяне // Большой обзор искусства. 2020. № 01. С. 134-135. (吕从娜,陈禹竹.城市文化背景下公共艺术的创造性转化和创新性发展——以沈阳 K11 购物艺术中心为例[J].美术大观,2020,(01):134-135.)

升，逐步形成了以整体性为特征的空间格局。

该格局主要包括：“一条文化长廊”沈阳工业文化长廊、“两个公园”（劳动公园）与森林公园）、“一处广场”（由沈阳铸造厂改造而成的沈阳铸造博物馆）以及“三座博物馆”（铁西区图书馆、铁西区文化中心和中国工业博物馆）。[215]

该项目沿建设大街呈东西向延展，共设置了八处 п а б л и к-а р т（公共艺术）作品，包括：“工厂名录”（图 116）、“雪花 1933”（图 117）、“机床 1972”（图 118）、“力量”（图 119）、“孵化”（图 120）、“印刷的变奏”（图 121）、“工业立方”（图 122）以及“晨歌与暮交响”（图 123）。这些艺术作品在很大程度上遵循了在地性原则。 例如，“雪花 1933”位于原“雪花”啤酒厂旧址，“机床 1972”设置在原沈阳第一机床厂区域[216]，“印刷的变奏”则位于原新华印刷厂旧址。每一件作品都对应并再现了工业历史中的一个特定片段：部分作品以抽象艺术形态呈现，部分再现了特定历史时期的劳动场景，还有一些则将过去的生产工具转化为艺术构成元素。尽管在表现形式与创作手法上各不相同，这些作品均能够激发观者的情感共鸣，并与老铁西成千上万工人群体建立起象征性的联系，从而形成强烈的历史认同与情感共鸣。

这一组公共艺术作品通过多样的艺术手法对铁西地区的工业遗产进行再现与传播，同时也在整体上提升了城市公共空间的景观品质。在沈阳建筑大学教师易华锋的指导下，项目团队制定了详尽的实施方案。八件艺术作品的创作灵感均来源于铁西工业区工人过去的劳动场景与日常生活细节。其沿建设大街的空间布局并非偶然——该道路正是当年工人劳动与生活交汇的核心通道，是他们每日必经的重要空间。

“孵化”是一件以破裂蛋壳为形态的公共艺术装置，其内部延伸出工业机械

---

[215] Чэнь Бин. Особенности исторического развития города Чанчунь: культурные взаимовлияния в архитектуре конца XIX — первой половины XX вв. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. — 2017. — Т. 9. — № 3. — С. 255–265.

[216] Чжан Лин. "Новая жизнь" промышленных реликвий: на примере реконструкции Шэньянского станкостроительного завода // Публичное искусство. 2021. № 05. С. 96-100. (张玲.工业遗留物的“新生”：以沈阳机床改造为例[J].公共艺术,2021,(05):96-100.)

结构。蛋壳象征生命的起源、创造的萌发与新生的开始，而机械装置则象征工业化的力量。该作品整体寓意工业文明的孕育与发展过程。在“孵化”这一作品中，工业文化的象征性表达得以充分保留。设计者选用了具有强烈表现力的金属材料：蛋壳呈现金色质感，与机械部分的银灰色形成鲜明对比，从而增强了视觉冲击力。在结构处理上，作品展现出高度的精细性：蛋壳的破裂边缘采用柔和流畅的曲线，营造出自然开裂的视觉效果，而内部机械结构则体现出严谨的构造逻辑与坚固的工业特征。通过这种富有张力的形式表达，该公共艺术作品强调了工业与自然、创造与再生之间的互动关系，成为沈阳工业文化长廊中的标志性艺术节点之一。

“雪花 1933”和“印刷的变奏”分别设置在原“雪花”啤酒厂和“新华”印刷厂旧址之上（图 124）。这种经过精心考量的空间选址，使艺术作品能够激发观者更为深层的情感共鸣。

在多数情况下，这些雕塑采用接近真实尺度的体量进行创作，从而缩短了作品与观者之间的距离，有助于建立情感层面的交流关系。然而，也存在如“力量”这样的作品，采用放大尺度，以体现工业化时代的技术精神与劳动精神。“力量”的造型为一只巨大的起重机吊钩，采用具有粗粝质感并带有锈蚀效果的金属材料制成，象征着工业文化的历史厚度与力量感。吊钩的弯曲形态体现出坚韧与力量的统一，其宏大的体量与钢铁结构进一步强化了工业力量的象征意义。这一艺术处理不仅再现了沈阳作为重工业中心的历史语境，也强调了劳动与工业之间不可分割的内在联系。通过将起重机吊钩作为核心造型元素，作品既向工人阶级的奉献精神致以敬意，又以隐喻方式呈现出城市的工业力量。尽管在城市化进程中，原有的工业厂区已逐渐消失，但这些公共艺术作品的出现，使观者在象征意义上得以重返往昔的劳动场景与日常生活氛围。

现存问题：

1. 维护与再利用不足。

铁西区建设大街沿线的一系列雕塑，作为老工业基地的象征，具有鲜明的工业美学特征，并体现了地方文化遗产的延续性。这些作品整体上较为成功，可视为具

有代表性的范例。然而，在其建成之后，相关管理部门并未对这些雕塑提供充分的后期维护与技术保养。

与此同时，该区域仍保留大量老工业建筑，其中部分建筑由于使用年限较长，已出现墙体剥落、结构老化等问题，整体状况不容乐观。但恰恰是这些建筑，构成了该地区工业发展历史的重要见证。区内还保存有厂房、仓库及其他工业设施，它们具有独特的历史风貌与工业气质；然而，这些工业遗存目前尚未得到应有的保护、维护与合理利用。

2. 雕塑形式较为单一，与环境融合度不足。

铁西区这一系列雕塑在造型上呈现出一定程度的同质化倾向，其色彩处理与材料使用也存在较高重复性。整体而言，这些作品大多采用偏重展示性的表达方式，因而容易给人以庄重却较为冷峻和疏离的感受。尽管各作品在尺度上存在差异，但其功能性的互动特征仍显不足。

此外，这些雕塑与周边环境之间的融合程度也有待提高。部分作品虽然形式现代、视觉冲击力较强，但并未完全实现与场所环境的和谐统一。例如，“雪花1933”和“工业立方”等作品所采用的几何形态及较为鲜明的艺术语言，在某些情况下可能显得过于突兀，未能充分自然地融入城市景观与建筑环境之中。

事实上，п а б л и к-а р т（公共艺术）的成功不仅取决于作品本身的独特性，更在于其是否能够有机嵌入城市空间与市民日常生活之中，并形成互动与对话的场域。如果在雕塑创作过程中忽视整体规划要求以及与周边环境的协调关系，作品的视觉表达便可能与城市景观发生冲突，从而削弱其应有的功能价值与审美价值。

3. 主题表达的局限性。

这些雕塑大多聚焦于工业元素，因此能够较为有力地再现铁西作为沈阳重要工业中心的历史与文化。然而，其主要关注点仍集中在工业生产和机械化象征层面，对于工人群体的社会文化、价值观念等方面的呈现相对不足。

例如，“响亮的名录”和“机床1972”虽然展示了工业发展的不同阶段，但

其表达重点仍偏向物质生产和机械系统本身，而对工人的情感经验、日常劳动生活以及社会变迁过程缺乏更深入的揭示。这在一定程度上限制了作品在文化内涵和意义表达上的丰富性。

4. 基础设施条件的制约。

该区域的道路交通系统仍然存在一定问题。道路相对狭窄，空间规划结构也不够完善，从而降低了区域内部交通运行的效率，并对人员与货物流动造成一定影响。

此外，区域内休闲性公共空间相对不足，如公园和休憩场所的数量有限，这使得该地区尚不能充分满足居民日益增长的休闲与生活需求。

铁西区“重工业文化广场”是该地区工业遗产保护的重要项目之一。广场的核心元素是一组题为“持撬棍的人”（图 125）的主题雕塑，该作品再现了工人的劳动场景。与传统雕塑不同，这一雕塑装置设置了可活动的手臂结构，从而赋予人物形象以动态感，并增强了劳动过程的真实表现力。

该组雕塑以工人的概括性形象为基础，象征着铁西工业文明的精神内核。作品通过抽象化的艺术语言塑造了两位手持撬棍、在红旗下奋力劳作的炼钢工人形象。整组雕塑占地约 785 平方米，高达 26 米，重 400 吨，因此可被视为中国规模最大的动态雕塑之一。飘扬的红旗造型宛如炽热流动的钢水，而这一元素与两位工人的动作姿态相结合，共同呈现出铁西老工业基地的文化符码，使该作品成为该地区工业遗产的重要象征之一。

在铁西区“重工业文化广场”的南部，原沈阳重型机械厂厂房约有七十年历史的主体框架结构被保留下来（图 126）。[217] 通过开展保护性修缮与修复工程，并结合 паблик-арт（公共艺术）的表达手法进行景观与装饰设计，该区域被改造为“铁西 1905 文化创意园”。[218] 沈阳重型机械厂的前身为“满洲住

[217] Цяо Цзя. Исследование применения индустриального наследия в дизайне музейных экспозиций. Университет Яньбянь, 2017.（乔佳.工业遗产在博物馆展览陈列设计中的应用研究.延边大学,2017.）

[218] Лю Янь. Творческое преобразование ландшафта и воспроизведение городской памяти старых промышленных баз: фокус на реконструкции Промышленного музея в районе Теси, Шэньян . Литература и культура, 2015, (02): 82-89.（刘岩.老工业基地的创意景观改造与城市记忆再生产——以沈阳铁西区的工业博物馆改建为中心[J].文学与文化,2015,(02):82-89.）

友钢管株式会社”[219]，该企业创建于日本占领时期。中华人民共和国成立之后，该工厂在此生产体系中创造了四十余项“共和国第一”的工业成果，因此被誉为中国重型机械工业的摇篮。

“铁西 1905 文化创意园”这一名称反映了铁西地区工业发展始于 1905 年的历史事实。在现今的“重工业文化广场”范围内，沈阳重型机械厂第二金工车间（二金工车间）的部分建筑得以保留。设计者提取了老厂房中的真实工业构件，并对其进行艺术化转化，将其整合进现有的建筑结构之中（图 127）。[220] 通过这一设计策略，不仅塑造了新的视觉形象，同时也成功保留了沈阳工业繁荣黄金时期的历史氛围。为强化工业遗产的整体氛围，“重工业文化广场”中的各类公共空间设施均采用了以工业元素为基础的造型语言。[221] 无论是普通座椅，还是供休闲娱乐使用的秋千与滑梯，这些设施都以最具真实感的工业美学形态加以设计与呈现（图 128—130）。

铁西区劳动公园最初为一处马场用地。1956 年，沈阳市政府决定在此建设城市公园；由于其毗邻铁西工人居住区，因而被命名为“劳动公园”。[222] 为保护该区域的工业遗产，公园内相继建设了“劳动模范园”、“劳动模范墙”和“劳动模范大道”（图 131）等景观设施，并通过雕塑与浮雕的艺术形式再现铁西工业体系中的劳动英雄形象。这种艺术表达旨在激发参观者强烈的情感共鸣，并增强其对地方历史的认同感与参与感。

“劳动创造未来”纪念性作品为一件铸铜高浮雕，其高度为 4.9 米，宽度为 20.06 米，厚度为 0.8 米。[223] 该雕塑群采用浮雕式表现手法，整体呈现出明显的

---

[219] Юэ Цзэмин. Планировка столицы марионеточного государства Маньчжоу-го. Пекин: Шэхуй вэньсянь чубаньшэ, 2011. 265 с.（越泽明. 伪满洲国首都规划。北京：社会科学文献出版社. 2011 年. 265 页）

[220] Цзян Нань. Исследование наследия промышленной культуры в районе Теси, Шэньян. Архитектура и бюджет, 2012, (01): 44-45.（姜楠.沈阳市铁西区工业文脉传承问题的研究.建筑与预算,2012,(01):44-45.

[221] Чжу Лин, Лю Ида. Исследование устойчивого городского ландшафта промышленного культурного наследия Теси // Городская архитектура (城市建筑). — 2017. — № 22. — С. 39–41(朱玲, 刘一达. 铁西工业文化遗产可持续城市景观研究[J]. 城市建筑, 2017 (22): 39-41)

[222] Лю Юнтао. Охрана промышленного культурного наследия и создание объектов паблик-арт // Теоретический мир. - 2010. - №7. - С. 165-166.(刘永涛.工业文化遗产保护与公共艺术建设.理论界.2010 年 07 期.165-166 页.)

[223] Ли Хао. Изменения городской культуры в период подъема и упадка старых промышленных баз: исследование района Теси, Шэньян. Shanghai Urban Management, 2017, 26(04): 82-85.（李昊.老工业基地兴衰历程中城市文化的

凸起与凹陷变化，并结合不规则的塑形语言，同时对关键人物形象进行了细致刻画（图 132）。作品系统性地呈现了中华人民共和国成立以来各个工业领域发展的重要阶段，同时也展现了不同时代人物的典型精神面貌，从而构建出沈阳劳动模范在城市发展不同历史阶段中所作贡献的整体图景。

在公园中央区域，即所谓的“劳动模范园”，设有多位国家级劳动英雄的写实青铜雕像。其中包括被誉为“中国机器人之父”的蒋新松（蒋新松）、被称为“焊接之王”的阎德义（阎德义）（图 133），以及曾任职于沈阳变压器厂的工程师王凤恩（王凤恩）（图 134）。每一尊雕塑均采用写实风格的青铜材质制作，其基座上刻有人物姓名及生卒年份（如蒋新松雕像底座标注为：“蒋新松 1931.9－1997.3”）。雕塑高度接近或略高于真人尺度，从而赋予人物形象以稳重、自信及鲜明的英雄气质。

在 2021 年的改造过程中，公园东侧新建了“劳动模范墙”，作为这些雕塑的背景界面，使每一尊雕塑都能够在相对独立的空间中呈现。[224] 该墙体立于红色基座之上，其表面装饰有大尺度浮雕画面，生动再现了工业生产的场景，体现了工人克服困难、创造卓越成就的过程。[225] 红墙两侧布置有装饰性几何构件，整体构图呈现出类似展开式全景画面的效果，形象地展现了沈阳劳动模范参与国家建设的历史图景。这种将写实雕塑与浮雕墙面相结合的艺术方式，实现了个体英雄形象与集体工业记忆之间的有机联结。在材料选择上，作品采用了耐候钢与青铜等材质，不仅保证了整体结构的稳定性与长期耐久性，同时也进一步强化了其工业主题的视觉表达。[226]

在公园西侧设置了一座大型雕塑，其造型为迎风飘扬的红旗，并作为露天舞

变迁——以沈阳市铁西区为例.上海城市管理,2017,26(04):82-85.）

[224] Ши Цзюньпэн, Чжан Шу. Общественное искусство как средство ландшафтного обустройства: на примере Южной улицы Даои в Шэньяне // Жилищные удобства в Китае. 2020. № 05. С. 88-89. (施君鹏,张恕.论景观设施的公共艺术手段——以沈阳道义南大街为例[J].中国住宅设施,2020,(05):88-89.)

[225] Чжу Линь. Анализ и стратегия оптимизации открытого общественного пространства для пожилых людей в историческом квартале рабочей деревни Теси в Шэньяне. Архитектура Центрального Китая, 2024, 42(11): 67-71.（朱林.沈阳铁西工人村历史街区室外公共空间适老性分析与优化策略[J].华中建筑,2024,42(11):67-71.）

[226] Фу Вэньян. Исследование экологического дизайна культурного и творческого парка в районе Теси, Шэньян, на основе индустриального культурного наследия. Университет Шэньян Цзяньчжу, 2022.（付文妍.基于工业文化传承的沈阳铁西区文创园环境设计研究[D].沈阳建筑大学,222.）

台的背景。该雕塑采用钢结构框架建造，表面由鲜明的红色几何形面构成，高度达数米，因而在空间中形成了显著的视觉主导。在雕塑正面，嵌有采用不锈钢材质制作的金色镂空装饰板，其上刻有著名爱国歌曲《我和我的祖国》的歌词与乐谱。[227] 从艺术表达的角度来看，该作品运用了具有象征意义的抽象形式，指涉革命历史语境：红旗意象象征工人阶级与劳动运动，而金色文字元素则强化了其文化内涵，并激发出鲜明的爱国情感共鸣。作为一件具有装置性特征的公共艺术作品，该雕塑不仅具有视觉吸引力，同时还承担着舞台背景的实用功能。其基座通过花岗岩台阶与广场空间相连接，使观者能够自由登上舞台并参与各类公共活动。整体设计在纪念性功能与实用性之间实现了有机结合，并通过简洁而富有表现力的形式语言，有效传达了“红色文化”的主题内涵。[228]

在公园西侧设置了一座体量宏大的雕塑，其造型为迎风飘扬的红旗，并作为露天舞台的背景。该雕塑整体采用钢结构框架构成，表面呈现出鲜明的红色几何形面；其高度达数米，从而在空间中形成具有主导性的视觉焦点。[229] 在雕塑正面，设置了金色不锈钢镂空装饰构件，其上镌刻有著名爱国歌曲《我和我的祖国》的歌词与乐谱。从艺术表达角度来看，该作品运用了具有象征意义的抽象形式，以指涉革命历史：红旗形象象征工人阶级与劳动运动，而金色文字元素则进一步强化了作品的文化内涵，并激发出鲜明的爱国主义情感共鸣。[230] 作为一件具有装置性特征的 п а б л и к-а р т（公共艺术）作品，这座雕塑不仅具有强烈的视觉吸引力，同时还承担着舞台背景的实用功能。其基座通过花岗岩台阶与广场空间相连接，使观者能够自由登上舞台并参与各类公共活动。整体设计在纪念性功

---

[227] Е Цин. Район Теси стремится построить центральную часть новой демонстрационной зоны индустриализации.（叶青.铁西区全力打造新型工业化示范区的核心区[N].沈阳日报,2022-10-12(003).）

[228] Лю Синъи. Исследование публичного искусства и формирование городского образа — на примере Большого Танского Ночного Города в Сиане // Шанхайская упаковка. 2023. № 07. С. 97-99. (刘歆旖.公共艺术设计与城市形象塑造研究——以西安大唐不夜城为例[J].上海包装,2023,(07):97-99.)

[229] Чан Юйхуэй. Исследование реконструкции и повторного использования старых промышленных предприятий в районе Теси, Шэньян. Университет Шэньян Цзяньчжу, 2020.（常语慧.沈阳铁西区旧工业厂房改造与再利用设计研究[D].沈阳建筑大学,2020.）

[230] Лу Ханьюэ, Цинь Ливэнь, Цзун Сюань. Исследование стратегий микрообновления сообщества деревни Гунжэнь в районе Теси, Шэньян. Архитектурные ремесла, 2021, 27(05): 116-117.（鲁涵岳,秦莉雯,宗轩.沈阳铁西区工人村社区微更新策略研究[J].建筑技艺,2021,27(05):116-117.）

能与实用性之间实现了统一，并通过简洁而富有表现力的形式语言，有效传达了红色文化主题。[231] 数字化建模与语境适配——通过三维扫描与虚拟建模，对艺术对象与建筑环境、景观环境之间的互动关系进行前期评估，从而在不破坏城市语境整体统一性的前提下，选择最为适宜的尺度、形态与色彩方案。互动式多媒体技术——将触控面板、投影系统和动态照明引入公共艺术作品之中，可以在其视觉形象之外补充历史资料、档案文献以及有关区域工业遗产的叙事内容，从而深化观者对城市语境的理解。

总体而言，这些公共艺术作品凭借其叙事情节内容与空间特征，进一步增强了互动效果以及观者的情感共鸣。[232] 以劳动英雄为主题的雕塑能够唤起参观者对城市历史的记忆，并激发其敬意；而红旗装置则通过音乐性与空间性的综合表达，营造出爱国主义情感的高涨与集体自豪感。根据相关研究，在工业遗产改造项目中，对文化遗产内涵的阐释程度会直接影响参观者对场所的体验感受。就铁西劳动公园而言，借助直观的雕塑形象与具有参与性的场景设置，工业文化语境得以以更易理解的方式传达给观者，使不同生活背景的人都能够更深入地感知场所氛围，并产生情感共鸣。此外，园区规划中的“劳动模范文化长廊”和多功能空间“工人之家”还将为公众互动提供更多可能性。“劳动模范文化长廊”将展示旧照片以及来自工厂车间的实物，使参观者在散步与休憩过程中能够更直观地了解工业遗产的历史。“工人之家”则将设置阅览室和活动空间，成为本地社区开展文化活动及其他公共项目的重要场所，从而进一步推动并丰富整体文化环境的建设。

第四章结尾

本章基于具体的实证材料，探讨了 п а б л и к-а р т（公共艺术）的多

---

[231] Тонг Юйцюань, Хэ Цзюнь. Анализ формы и культурной ценности наследия промышленного ландшафта: О защите промышленного наследия Теси в Шэньяне . Исследования наследия и сохранения, 2018, 3(11): 109-114.（佟玉权,何军.工业景观遗产形态及文化价值评析——兼论沈阳铁西工业遗产的保护[J].遗产与保护研究,2018,3(11):109-114.）

[232] Ван Синтин, Сюй Бин, Сюй Бо. Защита и направление повторного использования исторического промышленного наследия в районе Теси, Шэньян . Архитектура Шаньси, 2018, 44(15): 30-31.（王欣婷,徐斌,徐博.沈阳铁西区历史工业遗产保护与再利用方向[J].山西建筑,2018,44(15):30-31.）

种再现形式，并对城市语境的影响进行了深入分析。研究结果表明，城市语境的分析可从三个维度展开：历史维度、地理维度与民族文化维度。在此基础上，归纳出五种主要的城市语境再现方法：历史场景再现、象征性表达、精神隐喻、地理文化再现以及民俗传统再现，并进一步提出了以城市语境再现为导向的паблик-арт（公共艺术）策略。

对城市语境识别路径的研究，是本研究的重要组成部分。不同城市在发展过程中呈现出差异性特征：有的拥有悠久的历史传统，有的则具备独特的地理条件。因此，在识别城市语境时，必须深入挖掘具体城市的核心文化价值，以提炼其最具代表性的语境要素。唯有如此，方能为后续 паблик-арт（公共艺术）设计提供科学、合理的元素依据。

尽管公共艺术属于艺术范畴，但其创作并不能具有完全的随意性，其根本特征在于公共性。相较于以个体表达为导向的艺术创作，公共艺术的生成需要遵循不同的原则：既要体现创作者对美的艺术理解，又必须处理好作品与城市环境之间的关系，同时还需充分考虑公众的接受度，即作品是否契合集体情感与审美需求。因此，在主题选择、形式构建、尺度控制以及语境适配等方面，其评价标准在很大程度上应以公众感知为导向。这一点亦符合当代许多发达国家在公共艺术管理实践中的基本原则，即公众意见在决策过程中具有关键性作用。公众有权对质量低下或不符合审美期待的作品提出反对意见，甚至阻止其实施。

综上所述，公共艺术在维护城市文化连续性方面具有重要潜力。[233] 例如，在沈阳市铁西区，在地方政府的主导下，一批艺术家通过多种创作形式——包括建筑装饰、雕塑、壁画以及公共设施设计——致力于铁西工业遗产的保护与延续。沈阳工业文化长廊中的雕塑、“重工业文化广场”中的互动装置以及劳动公园中的壁画与浮雕，这些艺术作品均有效地传达了老工业区的文化遗产，并作为承载记忆的物质媒介，使当地居民能够感知和回忆昔日工厂的历史。[234]

---

[233] Ай Жике. Где культура: размышления о защите промышленного наследия Китая //Культура юго-востока. - 2019. - №3. - С. 13-17.(艾智科.文化何在 中国工业遗产保护的反思.东南文化.2019 年 03 期.13-17 页.)

[234] Yin L., Chang J. Innovation of urban public art design in the new era // 2nd International Conference on Cultures,

当代年轻一代往往对自身城市的工业历史了解较为有限。如果不对铁西的工业文化层进行有效保护，这一部分文化遗产可能会在快速的历史变迁中逐渐消失。在历史演进过程中，每一座城市都会形成其独特的文化传统。因此，若能够确立合理的历史语境识别路径，并运用多样化的公共艺术形式在城市空间中加以再现，便可产生显著成效：既有助于城市文化连续性的保护与延续，同时也能够提升城市环境的整体品质。

结论

城市公共空间中的艺术作品与城市的历史语境、地方习俗、文化传统以及自然条件密不可分。它们具有独特性，无法通过机械复制而再现。对паблик-арт（公共艺术）理念进行不加批判的借用或简单复制，可能会破坏地方文化的连续性，甚至导致重要文化遗产要素的流失。艺术从不脱离其所处环境而存在，它始终与城市、建筑、景观、公共空间以及城市肌理的其他要素形成紧密互动。随着城市的发展、技术的进步以及学术与专业知识的不断细化，艺术逐渐深入参与到城市环境建构的各个层面。与此同时，快速城市化进程也常常引发城市文化认同的断裂。许多城市发展策略往往侧重于短期利益与即时成效，在此背景下，仅依赖对城市环境进行表层装饰来提升公共空间品质，往往难以取得理想效果。

1. 城市语境对于公共艺术的重要性。

城市语境在公共艺术与空间表达的形成过程中具有决定性作用。其所包含的历史文化层积、地方叙事、符号体系以及集体记忆，共同构成了具有场所意义的艺术创作基础。公共艺术在嵌入这一语境后，能够发挥文化中介的功能，从而强化地方认同，并促进整体城市形象的建构。

2. 公共艺术理论体系的建构与深化。

公共艺术理论的发展，应建立在城市文化连续性这一核心理念之上，从而构建其与城市语境之间的概念关联。在此基础上，可对复杂城市结构中的艺术与空

Languages and Literatures, and Arts. – 2019. – P. 374–377.

间组织问题展开系统分析，并提出相应的方法论路径。研究特别强调公共艺术在强化城市文化认同中的作用，以及其在公共空间更新与再阐释中的理论意义与实践价值。

3. 城市语境要素的激活与再现。

本研究针对中国城市公共艺术实践中在规划机制与评价标准方面的不足，提出了补充性思考。研究表明，历史、地理与民俗等城市语境要素，均可被整合进公共艺术的艺术与空间表达之中。通过对历史事件、自然环境特征及文化传统的运用，可以构建出反映城市独特性的艺术作品，并促进集体记忆的形成。重要的是，公共艺术不仅应再现历史，还应在当代城市语境中对其进行再诠释，生成新的文化意义与表达方式。其有效实施依赖于一系列语境再现策略，包括历史情境的视觉化呈现、文化符号的象征表达、城市精神的隐喻性转译，以及地理与文化要素的直接或间接整合。这些方法有助于更加准确而深入地呈现城市文化特征，从而推动具有丰富内涵与高度表现力的公共空间的形成。

4. 在持续时间、功能属性和艺术形式三个关键维度的基础上，对公共艺术的类型学进行了进一步澄清与系统化梳理。此种分类方式有助于更深入地分析现有公共艺术实践的多样性，并明确其在城市视觉空间与意义空间建构中的作用。

5. 以沈阳市为例，研究分析了立足地方文化遗产与工业历史、将公共艺术纳入城市环境的实践路径。重点考察了通过公共艺术发掘城市环境功能与空间潜力、提升公共设施品质以及营造社会互动条件的相关策略。公共艺术不仅能够构建公共交流的环境，吸引公众关注当下的文化与社会议题，还能够成为推动市民积极参与城市生活的重要机制。以“沈阳工业文化长廊”、“沈阳铁路文化广场与创意园区”以及“沈阳铁路工人公园”等项目为例，其艺术与空间层面的实践表明：充分考虑历史与文化特征，能够塑造出兼具内容深度与视觉表现力的公共艺术对象，从而丰富公共空间，并保障文化连续性的延续。

参考文献

一、俄语文献

1. 阿布拉莫娃▪A▪C. 城市形象在城市历史视域下的解读（以萨马拉城市历史为例）[C]// 尼科诺夫论文集：学术论文电子集刊（共 2 卷）/ 乌科洛娃▪M▪C、尼基季娜▪A▪B、尼古拉耶娃▪A▪Ю 主编。第 1 卷。切博克萨雷：楚瓦什国立雅科夫列夫师范大学，2016：4-10.

2. 阿瓦涅索夫▪C▪C. 作为人类学现象的城市空间 [J]// 符号学研究. 2018, 第 2 期 (总第 16 期)：10-31.

3. 阿吉舍娃▪C▪T，斯捷潘丘克▪A▪B. 当代艺术实践语境下的公共艺术解读 [J]// 托木斯克国立大学学报▪文化学与艺术学卷. 2021, 第 44 期：41-50.

4. 阿吉舍娃▪C▪T，斯捷潘丘克▪A▪B. 城市环境快速变迁背景下的文化遗产管理体系 [J]// 喀山国立建筑大学学报. 2014, 第 4 期 (总第 30 期)：19-28.

5. 巴尔苏科娃▪H▪И. 20 世纪末 —21 世纪初后现代主义设计文化中的环境设计 [D]. 艺术学博士学位论文，专业代码 17.00.06. 全苏技术美学科学研究院，2008. 367 页（附图）+ 附录 133 页（附图）.

6. 巴尔苏科娃▪H▪И. 作为城市环境视觉标识的设计形态 [J]// 跨学科科学研究. 2021, 第 1 期：264-267.

7. 巴尔苏科娃▪Н▪И. 当代城市设计的问题探析 [J]// 文化与艺术. 2023, 第 4 期: 46-60.

8. 巴里舍娃·V·E，王旭光. 城市空间文化语境下的当代设计与公共艺术 // 装饰艺术与主体空间环境. 俄罗斯国立艺术与工业学院学报. 2024. 第 4 期，第 2 部分. 第 44-52 页.

9. 巴里舍娃·V·E，王旭光. 公共艺术教学中的数字化教学法：应用边界与有效性 // 开放城市文化中的数字化实践：第十一届国际科学实践会议论文集. — 2025.

10. 博格米亚科夫▪В▪Г，奇斯佳科娃▪М▪Г. 身份认同语境下的公共艺术 [J]// 秋明国立大学学报▪哲学卷. 2014, 第 10 期：183-190.

11. 王旭光. 中欧园林景观相互影响 // 科学研究：跨学科与延续性：第八届国际科学实践会议论文集. — 2024. — 第 18-24-203 期. — 第 144-155 页.

12. 王旭光. 公共艺术：人与城市空间互动的例证 // 文化与文明. — 2024. — 第 14 卷，第 3A 期. — 第 91-98 页.

13. 王旭光. 公共艺术与城市历史遗产 // 丝绸之路：思想的交汇点：基于国际科学会议论文集的集体专著. — 莫斯科：俄罗斯国立斯特罗加诺夫艺术文化大学，2023. — 第 178-181 页.

14. 王旭光. 故宫建筑与园林中的色彩符号学与五行文化隐喻 // 纸上园林：图文篇. — 2025. — 页 23–33.

15. 王旭光. 中俄公共艺术比较分析 // 文化与艺术. — 2025. — 第 7 期. — 页 89–100. — DOI: 10.7256/2454-0625.2025.7.71388.

16. 王旭光. 十九世纪末二十世纪初欧洲公共艺术概念的形成及其对全球文化与城市规划实践发展的影响 // 文化与艺术. — 2025. — 第 3 期. — 页 36–51. — DOI: 10.7256/2454-0625.2025.3.73728。

17. 王旭光. 4 至 7 岁儿童户外游乐场隐蔽空间的形成 // 装饰艺术与主体空间环境. 俄罗斯国立艺术与工业学院学报. — 2024. — 第 3 期，第 2 部分. — 第 264-271 页。

18. 王旭光. 东西方文化互动过程中澳门的艺术形象 // 文化与艺术. — 2025. — 第 1 期. — 第 12-24 页。— DOI：10.7256/2454-0625.2025.1.72902。

19. 王旭光.从传统、历史和文化到当代设计的创新：苏州博物馆案例 // 从风格化到创意变奏。美术、建筑和设计史及当代实践中的复制、模仿、献礼和戏仿：科学会议论文集。— 2024。.

20. 韦茨▪M▪E. 公共艺术项目：艺术家与市民的对话（以 “临界群体” 项目为例）[J]// 社会政策研究杂志. 2012, 第 10 卷第 1 期：95-108.

21. 维什涅夫斯卡娅▪E▪B，巴尔苏科娃▪H▪И. 作为城市开放空间综合规划基础的设计方法论 [J]// 奥伦堡国立大学学报. 2015, 第 5 期 (总第 180 期)：121-127.

22. 沃罗比约夫▪H▪B，叶梅利亚诺娃▪H▪B，雷科夫▪П▪B. 视觉文化发展语境下的当代城市艺术 [J]// 科学与教育：经济、创业、法律与管理. 2021, 第 11 期 (总第 154 期)：66-70.

23. 加尔科娃▪O▪B. 文化遗产理论基础 [J]// 逻各斯与实践. 2011, 第 3 期：110-114.

24. 格里季娜▪T▪A，科诺瓦洛娃▪H▪И. 作为交流载体的公共艺术 [J]// 人文与法学研究. 2021, 第 1 期：121-124.

25. 戴松。工业遗产的精神活力在城市文化中的体现 —— 以中国沈阳为例 [J]// 教派研究. 2024, 第 13 卷第 75 期：137-144.

26. 叶夫斯特拉托娃▪T▪A，米哈伊洛夫▪C▪M. 城市设计中的 “艺术融合” 概念 [J]// 建筑▪修复▪设计▪城市规划. 2024, 第 2 期 (总第 4 期)：99-106.

27. 热尔杰夫▪E▪B. 设计中的隐喻 [M]. 第 3 版。莫斯科：建筑出版社，2012. 464 页.

28. 热尔杰夫▪E▪B. 多功能工业产品的形态塑造特征 —— 以高速影视器材艺术设计为例 [D]. 艺术学硕士学位论文，专业代码 17.00.06. 莫斯科高等艺术工业学校（原斯特罗加诺夫美术学校），1983. 21 页.

29. 扎耶娃 - 布尔东斯卡娅▪E▪A. 丹麦设计中的艺术与技术：传统与创新的融合 [J]// 欧亚艺术. 2025, 第 3 期 (总第 38 期)：324-339.

30. 扎耶娃 - 布尔东斯卡娅▪E▪A. 环境设计师工作体系中的传统元素 [J]// 戏剧▪绘画▪电影▪音乐. 2010, 第 3 期：105-116.

31. 扎耶娃 - 布尔东斯卡娅▪E▪A. 大众文化现象与设计风格的演变 [J]// 奥伦堡国立大学学报. 2014, 第 5 期 (总第 166 期)：90-93.

32. 扎米亚京▪Д▪H. 空间与异托邦：地理想象符号学探析 [J]// 人的形象与本质▪人文视角. 2020, 第 1 期 (总第 41 期)：29-52.

33. 易卜拉欣莫娃▪A▪Ф. 建筑环境公共开放空间中城市雕塑的布局原则 [J]// 喀山国立建筑大学学报. 2017, 第 3 期 (总第 41 期)：23-31.

34. 易卜拉欣莫娃▪A▪Ф. 公共开放空间雕塑艺术中的关系美学 [J]// 莫斯科国立工艺美术学院学报. 2023, 第 1-2 期：258-265.

35. 易卜拉欣莫娃▪A▪Ф. 作为城市设计载体的当代雕塑 [D]. 艺术学硕士学位论文，专业代码 5.10.3. 喀山国立建筑大学，2024. 242 页（附图）.

36. 卡尔采娃▪E▪A. 城市视觉形象与公共艺术视角下的城市传播 —— 俄罗斯实践经验 [J]// 电视科学. 2023, 第 19 卷第 1 期：13-78.

37. 卡尔采娃▪E▪A，兹维亚金采娃▪M▪Л. 公共艺术：术语界定与识别标准 [J]// 艺术文化. 2020, 第 1 期 (总第 37 期)：58-73.

38. 科特洛马诺夫▪A▪O. 公共艺术发展史：观念艺术的鼎盛 —— 双年展、赛事与艺术项目 [J]// 圣彼得堡国立大学学报▪艺术学卷. 2015, 第 3 期：5-19.

39. 科特洛马诺夫·A·O. 公共艺术发展史：公共空间中的当代俄罗斯艺术（下篇）—— 全新形态 [J]// 圣彼得堡国立大学学报·艺术学卷. 2016, 第 1 期：68-80.

40. 科特洛马诺夫·A·O. 公共艺术视域下俄罗斯当代艺术发展趋势 [J]// 人文与自然科学前沿问题. 2015, 第 6-4 期：88-91.

41. 马诺维奇·列夫。软文化理论 [M]. 下诺夫哥罗德：红燕出版社，2017. 208 页（附图）.（新媒体丛书）

42. 米哈伊洛夫·C·M，米哈伊洛娃·A·C. 历史视角下的城市设计 [J]// 奥伦堡国立大学学报. 2011, 第 9 期 (总第 128 期)：4-8.

43. 米哈伊洛夫·C·M，米哈伊洛娃·A·C. 设计提升历史建筑群落展示价值的路径 —— 以联合国教科文组织世界遗产斯维亚日斯克岛城为例 [J]// 俄罗斯建筑与工程. 2024, 第 1 期 (总第 249 期)：28-33.

44. 米哈伊洛夫·C·M. 现代城市实体空间营造中的 “场景图谱” 方法 [J]// 科学、文化与教育. 2009, 第 6 期 (总第 18 期)：49-51.

45. 米哈伊洛夫·C·M，米哈伊洛娃·A·C. 后工业设计：艺术融合的新形式 [J]// 装饰艺术与实体空间环境·莫斯科国立工艺美术学院学报. 2009, 第 4 期：230-237.

46. 米哈伊洛夫·C·M. 作为设计活动对象的空间：“设计空间” 概念解读 [J]// 科学、文化与教育. 2009, 第 6 期 (总第 18 期)：77-78.

47. 米哈伊洛夫·C·M. 当代城市设计的五大发展趋势 [J]// 奥伦堡国立大学学报. 2007, 增刊 (总第 76 期)：18-21.

48. 诺维奇科夫·H·B. 城市艺术与现代城市的功能定位 [J]// 现代服务与旅游问题. 2013, 第 4 期：29-37.

49. 奥斯特里娜·Д·A，杰米多娃·A·C. 后现代主义的兴起及其对当代建筑的影响 [J]// 现代建筑与工程. 2020, 第 4 期 (总第 20 期)：6-8.

50. 波普拉夫斯卡娅·T·B. 城市景观视域下的多元文化认同 [J]// 俄罗斯学研究. 2019, 第 17 卷第 2 期：213-228.

51. 普尼娜·K·A，罗马绍娃·M·B. 城市视觉符号：城市认同建构探析 [J]// 彼尔姆国立大学学报·政治学卷. 2010, 第 4 期 (总第 12 期)：56-64.

52. 斯佩希洛娃·E·И. 历史城市中的公共艺术：地域文化符号的视觉转译 [J]// 城市与世界：城市微观史与符号学. 2024, 第 4 卷第 1 期：23-38.

53. 特卡乔娃·Д·C. 艺术与社会之间："公共艺术" 术语辨析 [J]// 文化与艺术. 2017, 第 12 期：77-84.

54. 特鲁比娜·E·Г. 理论视域下的城市：空间解读研究 [M]. 莫斯科：新文学评论出版社，2011. 520 页.

55. 吴冰心。作为城市艺术环境社会文化现象的公共艺术 [J]// 文化与艺术. 2023, 第 6 期：1-15.

56. 方亮，乌瓦罗夫·B·Д. 中国公共空间艺术（雕塑、马赛克、壁画、挂毯）的历史发展阶段 [J]// 斯拉夫文化研究. 2025, 第 75 期：216-236.

57. 费多托娃·H·Г. 城市想象：城市意象的视觉符号 [J]// 符号学研究. 2020, 第 1 期 (总第 23 期)：121-139.

58. 菲利波夫·A·Ф. 空间社会学 [M]. 圣彼得堡：弗拉基米尔·达尔出版社，2008. 285 页.

59. 贾超超。中国公共艺术的形成与发展阶段 [J]// 艺术与文化. 2022, 第 4 期：39-43.

60. 陈冰。长春城市发展特征：19 世纪末 —20 世纪上半叶建筑中的文化交融 [J]// 圣彼得堡国立大学学报·东方学与非洲学卷. 2017, 第 9 卷第 3 期：255-265.

61. 陈凯. 16—18 世纪南亚地区葡萄牙殖民建筑特征 [J]// 文化与艺术. 2023, 第 12 期：44-57.

62. 陈凯。澳门圣保罗教堂装饰艺术中基督教与亚洲文化元素的融合 [J]// 文化与艺术. 2022, 第 11 期：68-79.

63. 沙巴耶夫·Ю·П，波利亚科夫·Ю·В，沙拉波夫·В·Э. 城市人类学视域下俄罗斯北方现代城市的符号空间 [J]// 人·文化·教育. 2021, 第 3 期 (总第 41 期)：124-166.

64. 沙夫赖·E·C. 建筑与城市设计中的公共艺术及雕塑 —— 以首尔为例，兼论城市环境品质提升 [J]// 科学展望. 2021, 第 2 期：53-59.

65. 什雷科娃·O·B. 公共艺术的数字化实践：智慧城市的传播策略 [J]// 文化与艺术学报. 2021, 第 3 期 (总第 67 期)：124-134.

二、英文文献

66. 阿洛韦·L. 艺术与大众传媒 [J]// 建筑设计，1958 年 2 月.

67. 阿洛韦·L. 波普艺术释义 [C]//1945 年后美国艺术论集。纽约：W.W. 诺顿出版公司，1975：119-122.

68. 阿伦特·H. 人的条件 [M]. 芝加哥：芝加哥大学出版社，1958. 349 页.

69. 巴洛克建筑 [M]. 米兰：里佐利出版社，1979.

70. 陈峰。市场化进程中中国城市的传统建筑形式：地域载体还是文化符号？[J]// 国际人居，2011，第 35 卷第 2 期：410-418.

71. 科隆博·M、莫索·C、德皮科利·N. 城市语境下的社区归属感与公众参与 [J]// 社区与应用社会心理学杂志，2001，第 11 卷第 6 期：457-464.

72. 多伊奇·R. 发展失衡：纽约城市公共艺术现状 [J]// 十月，1988，第 47 期：3-52.

73. 多斯·E. 纪念狂热：美国的公共情感 [M]. 芝加哥：芝加哥大学出版社，2012.

74. 古德曼·A，麦凯·A. 文艺复兴时期人文主义对西欧的影响 [M]. 伦敦、纽约：劳特利奇出版社，2014.

75. 吉南德·P，莫利纳·G. 城市艺术地理学：艺术与城市的共生发展 [J]// 城市研究，2018，第 77 卷.

76. 哈贝马斯·J. 公共领域的结构转型 [M]. 剑桥：麻省理工学院出版社，1989. 301 页.

77. 霍尔·T. 艺术与城市变革：城市更新中的公共艺术 [C]// 实践中的文化地理学。伦敦：劳特利奇出版社，2014：221-237.

78. 哈布瓦赫·M. 集体记忆 [M]. 迪特父子 译。纽约：哈珀与罗出版社，1980. 153 页.

79. 海登·D. 场所的力量：作为公共历史的城市景观 [M]. 马萨诸塞州剑桥：麻省理工学院出版社，1997.

80. 雅各比·S. 莱比锡视觉艺术家与城市变革：场所依恋、职业发展与城市规划的交融 [D]. 伦敦：伦敦国王学院，2014.

81. 雅各布斯·J. 美国大城市的死与生 [M]. 莫斯科：新出版社，2011（原版 1961 年出版）.

82. 卡普兰·R. 自然在城市环境中的作用 [C]// 行为学与自然环境。美国波士顿：施普林格美国分社，1983：127-161.

83. 晚期巴洛克与洛可可建筑 [M]. 米兰：里佐利出版社，1980.

84. 林奇·K. 城市形态 [J]// 科学美国人，1954，第 190 卷第 4 期：54-63.

85. 马诺维奇·L，因达科·A. 数据化城市意象：基于社交媒体的微观区域研究 [J]// 建筑设计，2017，第 87 卷第 1 期：110-117.

86. 奥尔森·C. 城市空间与社会介入型艺术的政治内涵 [J]// 人文地理进展，2019，第 43 卷第 6 期：985-1000.

87. 保劳斯卡斯·L、保劳斯卡斯·A、布拉扎乌斯卡斯·T 等。基于虚拟现实与增强现实的工业及历史遗产活化再造与文化赋能 [J]// 技术，2023，第 11 卷第 2 期：36.

88. 波特·T. 作为公共艺术的现代主义：1950—1980 年抽象公共雕塑的社会功能复兴 [D]. 圣路易斯：华盛顿大学，2022.

89. 卡特里尔·C，威利斯·S 主编。公共艺术实践 [M]. 伦敦、纽约：劳特利奇出版社，2008. 第 14 卷.

90. 普加乔娃·E·A，金·A·A. 20 世纪上半叶日本殖民建筑对沈阳城市发展的影响 [J]// 建筑与城市规划学院学报，2025，第 14 卷第 27 期：33-48.

91. 邱博，张峰。基于城市集体记忆的城市公共艺术规划 —— 公共艺术介入环境空间规划设计的路径 [J]// 规划师，2016，第 32 卷第 8 期：12-17.

92. 拉曼·P·G. 现代主义、公共空间与公共艺术 [J]// 南非艺术史杂志，2008，第 23 卷：245-257.

93. 罗威·C，科特尔·F. 拼贴城市 [M]. 马萨诸塞州剑桥：麻省理工学院出版社，1978. 186 页.

94. 王旭光，卢伟.地质因素对城市环境设计的影响及对策.波兰环境研究杂志.2024.doi:10.15244/pjoes/192376.

95. 桑内特·R. 公共人的衰落 [M]. 纽约：阿尔弗雷德·诺普夫出版社，1977. 385 页.

96. 夏普·J，波洛克·V，帕迪森·R. 正义城市中的正义艺术：城市更新中的公共艺术与社会包容 [J]// 城市研究，2005，第 42 卷第 5-6 期：1001-1023.

97. 斯特金·M·C. 雅典狄俄尼索斯剧场浮雕研究 [J]// 美国考古学杂志，1977，第 81 卷第 1 期：31-53.

98. 孙健。中国北方历史城市的文化层次 [J]// 亚洲城市研究，2017，第 9 卷：17-27.

99. 王芳 等。变迁中的记忆与乡愁：城乡记忆的演变机制与空间逻辑 [J]// 地理研究，2017，第 36 卷第 3 期：3-25.

100.王鹏。社区精神：作为文化认同载体的市民群体 [J]// 城市人类学评论，2018，第 22 卷第 3 期：78-89.

101.吴迪。地铁与公共艺术：从视觉观赏到体验参与 [J]// 现代设计评论，2016，第 5 卷：45-53.

102.杨震，雷静。中国地级市及以上城市城镇化发展时空格局与影响因素 [J]// 中国科学院大学学报，2019，第 36 卷第 3 期：82-92.

103.尹丽，常佳。新时代城市公共艺术设计创新 [C]// 第二届文化、语言、文学与艺术国际会议论文集，2019：374-377.

104.袁明。城市文化视域下公共艺术整体设计探析 [J]// 艺术研究与评论，2022，第 3 卷：125-131.

105.泽布拉奇▪M，帕尔默▪J 主编。公共艺术对话：艺术、空间与身份 [M]. 伦敦：劳特利奇出版社，2017. 334 页.

106.张涛。破碎的遗产：超大城市老旧街区消逝的危机 [J]// 遗产与保护，2019，第 11 卷：13-24.

107.郑洁。中国公共艺术创作的语境探析 —— 以上海城市雕塑规划体系为例 [J]// 地理论坛，2017，第 82 卷：89-101.

三、中文文献（99–151）

108.余卓群。城市文脉与建筑创作 [J]. 新建筑，1989 (03)：70-72.

109.周成璐。公共艺术的社会学研究 —— 以现代城市公共艺术现象为例 [D]. 上海：上海大学，2010.

110.孙俊桥。城市建筑艺术的新文脉主义走向 [M]. 重庆：重庆大学出版社，2010.

111.刘易斯·芒福德。城市发展史 [M]. 倪文彦、宋峻岭 译。北京：中国建筑工业出版社，1989：23.

112.王克婴。基于创意城市建设视角的天津文化产业发展路径研究 [J]. 理论与现代化，2013 (06).

113.刘丽华，何军。国内民众非物质文化遗产认知度实证研究 —— 以沈阳市民对辽宁省非遗的认知为例 [J]. 旅游论坛，2009 (4)：611-615.

114.许玲，董治凯。铁西“工业文化”探索之路 [J]. 沈阳干部学刊，2008 (4)：47-49.

115.朱玲，刘一达。铁西工业文化遗产可持续城市景观研究 [J]. 城市建筑，2017 (22)：39-41.

116.孙振华。公共艺术的观念与方法 [M]. 上海：上海书画出版社，2022.

117.李俊。列宁“艺术属于人民”思想及其当代启示 [J]. 贵州社会科学，2017 (1)：72-77.

118.侯琳，张志友。中国旅游地理 [M]. 重庆：重庆大学电子音像出版社有限公司，2022.

119.种璟媛。探析北京白云观道教建筑装饰艺术 [J]. 山西建筑，2019，45 (19)：147-149.

120.崔鹏。妙应寺白塔与北海公园白塔异同探析 [J]. 首都博物馆论丛，2024 (00)：93-96.

121.陈崇辉。主题性雕塑的历史叙事与文本意义 —— 以人民英雄纪念碑为例 [J]. 雕塑，2023 (02)：60-61.

122.陈耀林，刘爽。当代文化视角下城市公共艺术新探 [J]. 美与时代 (城市版)，2019 (02)：63-64.

123.黄艺满。城市海滨公园景观适应性设计研究 [D]. 苏州：苏州大学，2023.

124.孙麒，杨晓丽。公共艺术在滨海景观环境设计中的应用研究 [J]. 明日风尚，2019 (19)：21-22.

125.温洋，赵佳琦，贺海波。社区美育：参与式公共艺术在城市微更新中的作用 [J]. 建筑与文化，2023 (1)：108-110.

126.张小燕。现代城市数字化公共艺术的特征研究 [J]. 设计艺术研究，2015，5 (2)：14-16、21.

127.林少伟。亚洲伦理城市主义 —— 一个激进的后现代视角 [M]. 王世福、刘玉亭 译，邓昭华 校。北京：中国建筑工业出版社，2012：24.

128.程鹏。从都市民俗学到现代民俗学：上海都市民俗研究回顾与反思 [J]. 上海文化，2025 (2)：117-126.

129.史真。第一个五年计划的制定与成就 [J]. 党员文摘，2019 (7)：36-38.

130.王玮，林琳，查艳。近现代沈阳工业建设史及工业建筑遗产价值研究 [J]. 家具与室内装饰，2023 (4)：124-130.

131.刘丽华。城市工业遗产社区记忆场所活化研究 —— 以沈阳铁西区工人村为例 [J]. 沈阳师范大学学报 (社会科学版)，2022 (2)：99-106.

132.艾智科。文化何在：中国工业遗产保护的反思 [J]. 东南文化，2019 (3)：13-17.

133.宋音希。工业文化遗产的保护利用与城市公共美学空间拓展 [J]. 广东开放大学学报，2022 (4)：86-91.

134.刘永涛。工业文化遗产保护与公共艺术建设 [J]. 理论界，2010 (7)：165-166.

135.栾晔，李理。从沈阳故宫建筑看满汉文化的交融 [J]. 沈阳建筑大学学报，2010 (2)：166-171.

136.越泽明。伪满洲国首都规划 [M]. 北京：社会科学文献出版社，2011. 265 页.

137.朱林。沈阳铁西工人村历史街区室外公共空间适老性分析与优化策略 [J]. 华中建筑，2024，42 (11)：67-71.

138.付文妍。基于工业文化传承的沈阳铁西区文创园环境设计研究 [D]. 沈阳：沈阳建筑大学，2022.

139.叶青。铁西区全力打造新型工业化示范区核心区 [N]. 沈阳日报，2022-10-12 (003).

140.常语慧。沈阳铁西区旧工业厂房改造与再利用设计研究 [D]. 沈阳：沈阳建筑大学，2020.

141.鲁涵岳，秦莉雯，宗轩。沈阳铁西区工人村社区微更新策略研究 [J]. 建筑技艺，2021，27 (05)：116-117.

142.佟玉权，何军。工业景观遗产形态及文化价值评析 —— 兼论沈阳铁西工业遗产保护 [J]. 遗产与保护研究，2018，3 (11)：109-114.

143.王欣婷，徐斌，徐博。沈阳铁西历史工业遗产保护与再利用方向 [J]. 山西建筑，2018，44 (15)：30-31.

144.李昊。老工业基地兴衰历程中的城市文化变迁 —— 以沈阳市铁西区为例 [J]. 上海城市管理，2017，26 (04)：82-85.

145.乔佳。工业遗产在博物馆展览陈列设计中的应用研究 [D]. 延边大学，2017.

146.张晓科，刘治国，陈晨。遗产集群视角下工业遗产保护探析 —— 以沈阳市铁西区为例 [J]. 价值工程，2016，35 (34)：35-38.

147.刘岩。老工业基地创意景观改造与城市记忆再生产 —— 以沈阳铁西区工业博物馆改建为例 [J]. 文学与文化，2015 (02)：82-89.

148.姜楠。沈阳市铁西区工业文脉传承研究 [J]. 建筑与预算，2012 (01)：44-45.

149.孙媛媛。文脉视域下历史街区公共艺术设计 —— 以苏州平江路历史街区为例 [J]. 大众文艺，2022 (22)：40-42.

150.韩鹏飞，王立信，胡晓玲。后现代主义艺术史的“回响”—— 论波普艺术与公共艺术的大众属性 [J]. 中国文艺家，2017 (05)：65.

151.孟康。文旅融合背景下西安地铁站点空间公共艺术策略研究 [J]. 鞋类工艺与设计，2025，5 (03)：95-97.

152.孟继乐。西安地铁公共艺术设计定位与地域文化研究 [J]. 艺术科技，2016，29 (03)：58.

153.刘长飞，安静。基于系统动力学与层次分析法的城市广场公共艺术满意度评价 —— 以西安大雁塔北广场为例 [J]. 城市建筑，2023，20 (15)：193-196.

154.汤雅莉，杨凯超. “此在” 之中的 “存在”—— 论城市文脉空间里公共艺术的时间美学 [J]. 雕塑，2023 (03)：54-57.

155.刘歆旖。公共艺术设计与城市形象塑造 —— 以西安大唐不夜城为例 [J]. 上海包装，2023 (07)：97-99.

156.强嘉莉。历史文脉视角下商业街区公共艺术设施设计研究 —— 以沈阳中街为例 [J]. 美与时代 (城市版)，2023 (05)：82-84.

157.张玲。工业遗存的 “新生”—— 以沈阳机床厂改造为例 [J]. 公共艺术，2021 (05)：96-100.

158.施君鹏。公共艺术在城市商业空间中的应用研究 [J]. 艺术教育，2020 (03)：211-214.

159.施君鹏，张恕。景观设施的公共艺术表达 —— 以沈阳道义南大街为例 [J]. 中国住宅设施，2020 (05)：88-89.

160.吕从娜，陈禹竹。城市文化语境下公共艺术的创造性转化与创新发展 —— 以沈阳 K11 购物艺术中心为例 [J]. 美术大观，2020 (01)：134-135.

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-
ПРОМЫШЛЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. С.Г. СТРОГАНОВА
(ФГБОУ ВО «РГХПУ им. С.Г. Строганова»)

На правах рукописи

Ван Сюйгуан

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПАБЛИК-АРТА КАК ИНСТРУМЕНТА ГОРОДСКОГО ДИЗАЙНА НА ПРИМЕРЕ КИТАЯ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА

Специальность: 5.10.3
Виды искусства (техническая эстетика и дизайн)
Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
ТОМ II
Приложения

Научный руководитель: Кандидат искусствоведения,
Профессор Барышева Вероника Евгеньевна

Москва 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Таблицы 3

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Хроника развития паблик-арт в Китае 16

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Политика поддержки и развития паблик-арта в странах Европы и США 50

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Иллюстрации 56

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Таблицы

1. Таблица 1. Состояние развития городского строительства и паблик-арта в Тяньцзине (Источник: Статистическое управление г. Тяньцзиня)
2. Таблица 2. земли общественного назначения (Источник: Статистическое управление г. Тяньцзиня)
3. Таблица 3. Классификация паблик-арта по художественной форме
4. Таблица 4. классификации паблик-арта по функциональному назначению
5. Таблица 5. классификации паблик-арта по типологии
6. Таблица 6. Неизбежность становления паблик-арта
7. Таблица 7. Стратегические приоритеты повышения качества городской среды через паблик-арт
8. Таблица 8. Основные стратегии паблик-арт для содействия атмосфере общения в сообществе
9. Таблица 9. Достижение фокуса на паблик-арте в пригодной для жизни среде
10. Таблица 10. Основное внимание уделяется повышению качества объектов общественного назначения
11. Таблица 11. Основные носители и способы представления поп-арта
12. Таблица 12. Исследование и анализ цветовых концепций в искусстве
13. Таблица 13. сравнивающая особенности модернизма и постмодернизма
14. Таблица 14. Сравнение характеристик близких направлений реализма
15. Таблица 15. Анализ этапов индустриализации района Теси (铁西) в Шэньяне

表格列表

1. 表 1：天津市城市建设与公共艺术发展状况（来源：天津市统计局）
2. 表 2：公共用地情况（来源：天津市统计局）
3. 表 3：按艺术表现形式划分的公共艺术分类
4. 表 4：按功能属性划分的公共艺术分类
5. 表 5：按类型学划分的公共艺术分类
6. 表 6：公共艺术形成的必然性
7. 表 7：通过公共艺术提升城市环境质量的战略重点
8. 表 8：促进社区交流氛围的公共艺术主要策略
9. 表 9：在宜居环境中实现对公共艺术的重点塑造
10. 表 10：提升公共设施质量的主要途径
11. 表 11：波普艺术（Pop Art）的主要载体与表现方式
12. 表 12：艺术中色彩观念的研究与分析
13. 表 13：现代主义与后现代主义特征比较
14. 表 14：现实主义相关流派特征比较
15. 表 15：沈阳铁西区（铁西）工业化发展阶段分析

Табл.1. Состояние развития городского строительства и паблик-арта в Тяньцзине (Источник: Статистическое управление г. Тяньцзиня)

Год	Население/ (10 тыс. чел)	площадь города/ (km²)	ВВП/ (100 мил.RMB)	земельные участки под жилую застройку/ (km²)	зелёные насаждения/ (km²)	земли общественного назначения / (km²)	количество выставок дизайна и проектов паблик-арта/(шт.)
2010	984.85	686.71	9224.46	186.53	77.01	19.88	15-20
2011	996.44	710.60	11307.28	190.71	86.17	19.44	35-45
2012	993.20	722.14	12885.18	194.79	82.60	20.93	60-75
2013	147.21	736.35	14370.16	199.20	83.16	21.46	90-110
2014	1516.81	786.80	15722.47	199.93	77.72	22.00	125-150
2015	1546.95	870.18	16538.19	222.34	86.76	23.35	165-200
2016	1562.12	961.65	17885.39	258.55	93.68	26.47	215-260
2017	1556.87	995.05	18595.38	277.49	104.85	20.96	275-330
2018	1559.60	950.55	18809.64	248.27	115.75	19.89	355-430
2019	1561.83	998.14	14104.28	263.32	114.49	20.16	455-550
2020	1386.60	1040.63	14083.73	289.37	107.24	20.36	575-700
2021	1373.00	1079.27	15695.05	302.24	101.54	19.61	725-800
2022	1363.00	1088.48	16311.34	312.00	98.00	20.23	905-1100
2023	1364.00	1111.60	16737.30	317.49	100.37	20.89	1125-1350

Табл. 2. земли общественного назначения (Источник: Статистическое управление г. Тяньцзиня)

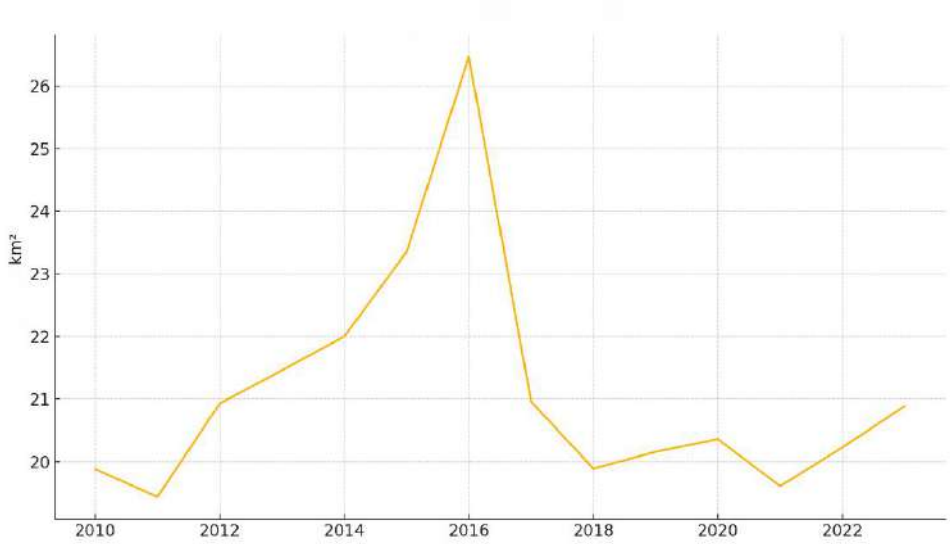


Таблица 3. Классификация паблик-арта по художественной форме

Классификация форм паблик-арта	Определение (краткое)	Ключевые характеристики	Примеры проектов / авторы
Настенная роспись (муралы)	Монументальная живопись на стенах зданий и сооружений.	Крупноформатное изображение, интегрированное в архитектуру; декоративность или тематичность; рассчитано на массовое восприятие.	Диего Ривера (муралы в Мехико, 1930-е) (рис.12); Миша Most («Эволюция–2», Выкса, 2017) (рис.13).
Объёмные знаки и скульптура	Трёхмерные художественные объекты в общественном пространстве.	Объёмность, материальность; разнообразие материалов (металл, камень и т.д.); часто служат визуальными акцентами или символами мест.	Клас Ольденбург («Clothespin», 1976) (рис.11); Николай Полисский («Пермские ворота», 2005) (рис.14).
Механические/кинетические объекты	Арт-объекты с подвижными частями, использующие движение в композиции.	Динамичность формы; движение от ветра или механизмов; элемент непредсказуемости; требуют восприятия во времени.	Жан Тенгели (фонтан Стравинского, 1983) (рис.15).
Интерактивные инсталляции	Инсталляции, предполагающие участие зрителей для полноты опыта.	Взаимодействие «человек–произведение»; могут менять состояние при участии публики; часто социальный или игровой характер.	Кэнди Чанг (проект «Before I Die», 2011) (рис.16); Хауме Пленса (фонтан Crown Fountain, 2004) (рис.17).

Медиа-арт и световые проекции	Цифровые, проекционные и световые художественные работы в среде.	Нематериальная форма (свет, видео); эфемерность и временна́я ограниченность; трансформация ночного облика города.	Лео Вильярреал («The Bay Lights», 2013) (рис.18); Тимофей Радя («Всё это не сон», 2019) (рис.19).

Таблица 4. классификации паблик-арта по функциональному назначению

Название функции	**Краткое определение**	**Основные характеристики**	**Примеры проектов / авторы**
Декоративная	Украшение и эстетическое обогащение пространства без глубокого сюжета.	Орнаментальность; создание визуального акцента; улучшение внешнего облика места.	CowParade (массовая выставка раскрашенных скульптур коров, Москва 2005) (рис.20).
Эстетическая активация среды	Преображение и оживление городской среды посредством искусства.	Ревитализация и гармонизация пространства; привнесение уникального визуального образа; привлечение внимания публики.	Фестиваль стрит-арта « Стенограффия » (Екатеринбург) (рис.21).
Мемориальная	Коммеморация (увековечение памяти) исторических событий или лиц.	Монументальность формы; символичность и официальность; эмоциональное и воспитательное воздействие на зрителей.	Монумент «Родина-мать зовёт» (1967, Волгоград, скульп. Е. Вучетич) (рис.22).
Социальная вовлечённость	Вовлечение общества в искусство через диалог, участие или отражение социальных тем.	Коммуникативность; участие жителей в создании/интерпретации; актуальность социальных проблем; демократичность доступа.	Проект «Before I Die» (2011, Новый Орлеан, художница Кэнди Чанг)
Интерактивная	Прямое взаимодействие зрителей с арт-объектом, участие в его функционировании.	Реактивность на действия публики; игровые или технологические элементы; изменение опыта в реальном времени.	Crown Fountain (2004, Чикаго; интерактивный фонтан, автор Х. Пленса)
Дидактическая функция (обучение)	Передача знаний и ценностей через художественный образ и контекст.	Информативность содержания; связь с историческим или культурным контекстом; доступность для понимания широкой аудиторией; воспитательное воздействие.	Программа настенных росписей в Альметьевске (с 2015, Татарстан; сюжеты из истории

Таблица 5. классификации паблик-арта по типологии

Критерий	Категория	Описание и типичные формы
Длительность	Перманентные (постоянные)	Долговременное размещение в пространстве; постоянные объекты. Формы: скульптуры, памятники, постоянные инсталляции, стационарные росписи и мозаики.
	Временные (эфемерные)	Кратковременная демонстрация, ограниченный срок существования. Формы: перформансы, временные инсталляции, фестивальные объекты, акции, проекции на время события.
Динамика	Статические	Неподвижные, неизменные во времени произведения. Формы: классические статуи и монументы, настенные муралы, статичные лэнд-арт объекты.
	Динамические	Подвижные или изменяющиеся работы, часто с интерактивностью. Формы: кинетические скульптуры с движущимися частями, световые или медиа-инсталляции, интерактивные перформансы.
Медиа-состав	Только физический объект	Чисто материальное исполнение без цифровых технологий. Формы: традиционные скульптуры, аналоговые инсталляции, действия *in situ* без AR.
	Физический + виртуальный	Гибридное сочетание реального и цифрового компонентов. Формы: AR-искусство (дополненная реальность через гаджеты), VR-инсталляции на местности, видео-мэппинг и цифровые проекции на здания.

Табл.6. Неизбежность становления паблик-арта



Табл.7. Стратегические приоритеты повышения качества городской среды через паблик-арт

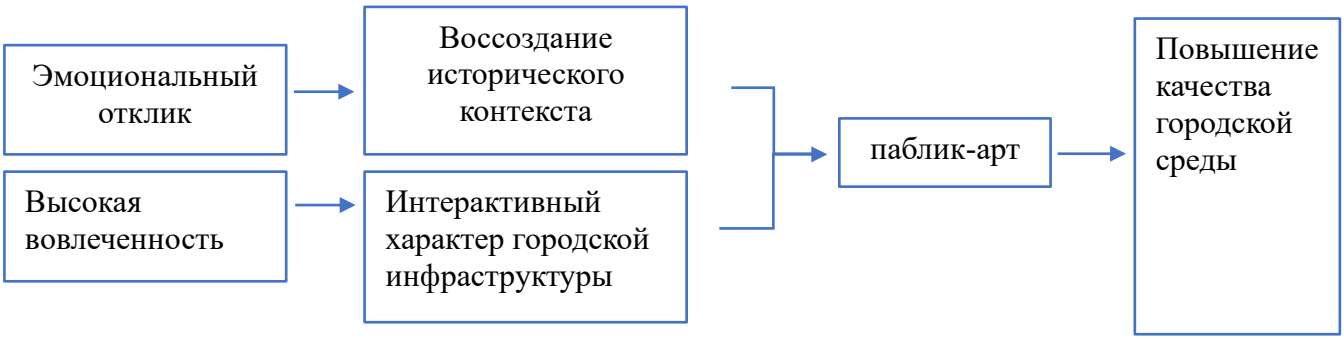


Табл.8. Основные стратегии паблик-арт для содействия атмосфере общения в сообществе

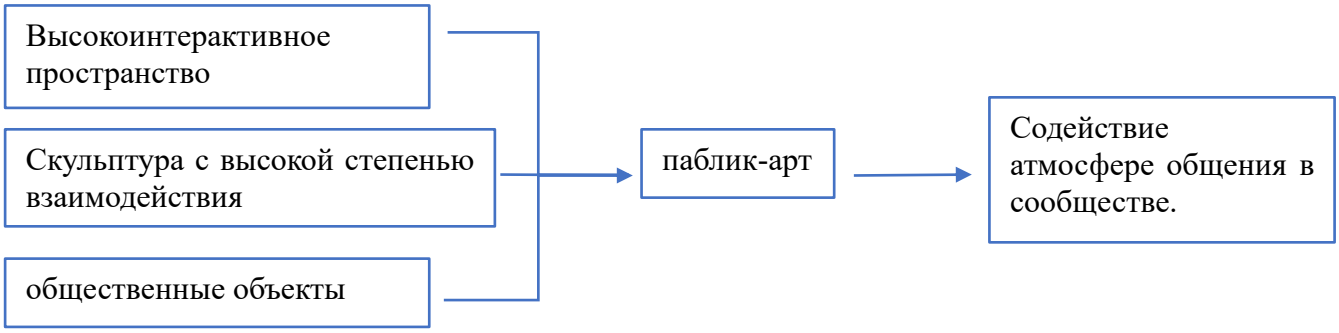


Табл. 9. Достижение фокуса на паблик-арте в пригодной для жизни среде

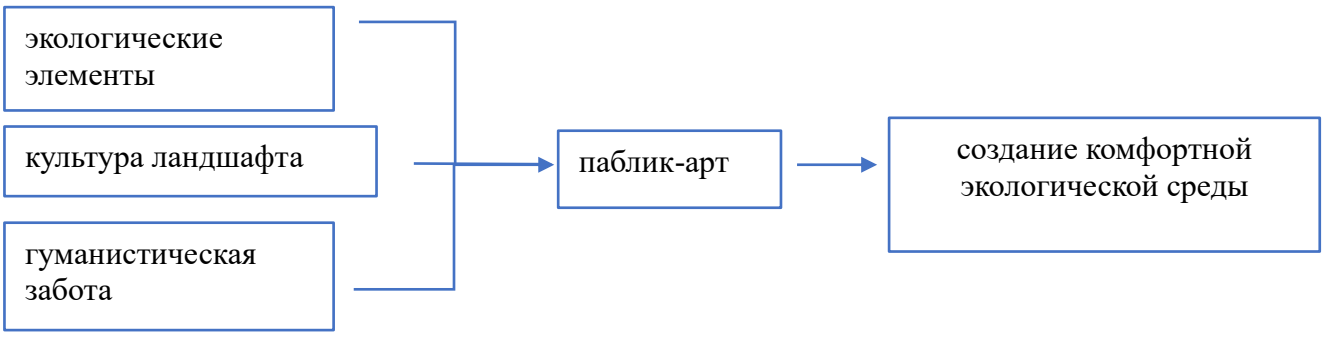


Табл.10. Основное внимание уделяется повышению качества объектов общественного назначения

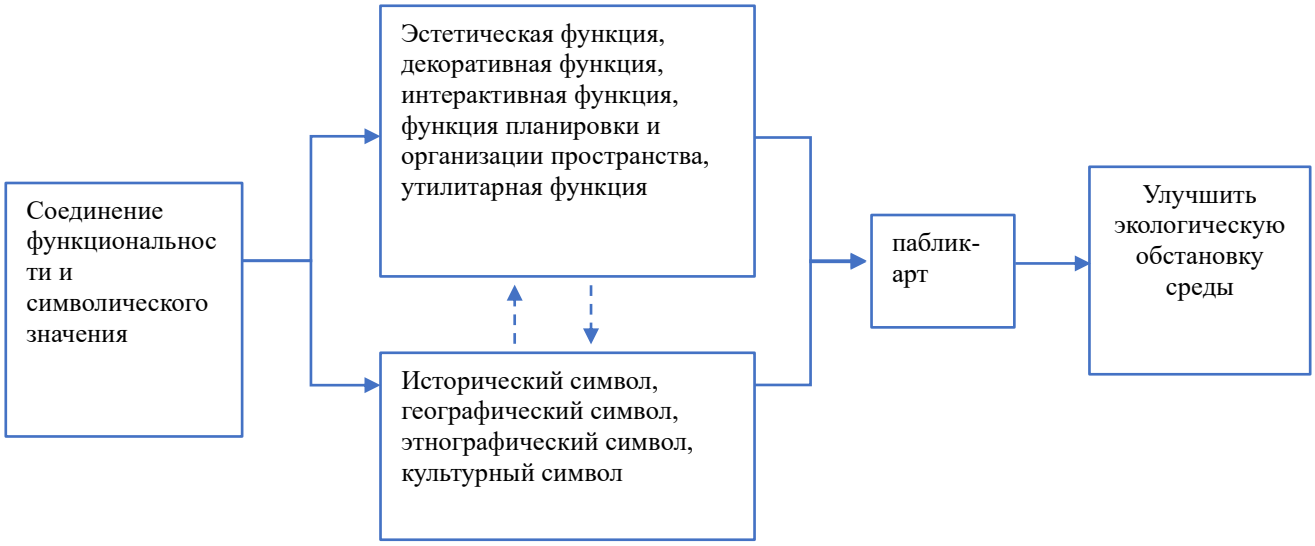


Табл.11. Основные носители и способы представления поп-арта

Основные носители поп-арта		Примеры способов представления поп-арта
Коммерческая живопись	Реклама	Энди Уорхол «Банки с супом Кэмпбелл»
	Обложка журнала	Обложка журнала Time с Майклом Джексоном
	Обложка пластинки	Битлз «Сержант. Группа Клуба Одиноких Сердец Пеппера»
Скульптура		Клас Ольденбург «Прищепка»
Одежда (гибридное подражание)		Модный каталог Prada весна-лето 2007
Макияж		Парфюм Энди Уорхола «Мэрилин»
Фотографическая техника (многоцветная тонировка)		«Витрина: Мона Лиза»
Гравюра		Рой Лихтенштейн «Девушка, тонущая в слезах»
Искусство инсталляции		Роберт Раушенберг «Кровать»
Игра для iPhone		«Brave Jump»
Архитектура		Гигантская ионическая колонна здания M2 в Токио
Мебель		Этторе Соттсасс «стеллаж Carlton»

Табл.12. Исследование и анализ цветовых концепций в искусстве



Табл.13. сравнивающая особенности модернизма и постмодернизма

Характеристика	**Модернизм**	**Постмодернизм**
Основные идеи	Рационализм, вера в прогресс, утопизм	Критика метанарративов, ирония, эклектизм
Философская основа	Субъект-объектные отношения, поиск универсальных истин	Децентрализация, плюрализм, отказ от фиксированных значений
Архитектура	Функционализм, минимализм, форма следует за функцией	Игровые формы, смешение стилей, орнаментальность
Живопись	Абстракционизм, экспрессионизм, формализм	Поп-арт, гиперреализм, использование массовой культуры
Литература	Поток сознания, фрагментарность, поиск новых форм	Интертекстуальность, пастиш, пародия
Дизайн	Чистота линий, геометричность, отказ от орнамента	Постмодернистский китч, исторические отсылки, ирония
Скульптура	Абстракция, минимализм, исследование формы и пространства	Эклектизм, использование неожиданных материалов и форм
Графический дизайн	Простота, функциональность, рациональная структура	Игровые элементы, смешение различных стилей и техник
Использование технологий	Вера в прогресс, технологии как средство улучшения жизни	Скептицизм к технологическому детерминизму, критическое использование технологий
Образ человека	Рациональный субъект, стремящийся к познанию	Фрагментарный, децентрализованный субъект, сомнение в объективности познания
Отношение к традициям	Отказ от традиций, новаторство	Пересмотр и ирония по отношению к традициям, смешение старого и нового

Табл. 14. Сравнение характеристик близких направлений реализма

Характеристика	**Классицизм (XVII - начало XIX века)**	**Реализм (середина XIX века - начало XX века)**	**Натурализм (конец XIX века - начало XX века)**
Принципы творчества	Подчеркивает воспитательное значение и превосходство разума, стремится к рациональности и порядку	Стремится к правдивости и искренности, подчеркивает выражение эмоций и социальную критику	Подчеркивает научное наблюдение и объективное изображение, акцент на естественное состояние
Теоретическая основа	Почитание художественных норм и ценностей Древней Греции и Рима	Подчеркивает объективное отражение социальной реальности, отвергает романтизацию и идеализацию	Фокусируется на законах природы, стремится к реалистичному изображению природы и общества
Основные черты	Изображение грандиозных персонажей и сцен, акцент на общем выше индивидуального	Внимание к деталям повседневной жизни и социальным проблемам, подчеркивает индивидуальность и выражение эмоций	Научное наблюдение и изображение, акцент на реалистичное изображение деталей
Художественные формы	Строгая структура, торжественный стиль, использование классических элементов	Реалистичное изображение повседневной жизни и обычных людей, имеет критический характер	Изображение природных и социальных явлений, подчеркивание их реальности
Социальная функция	Воспитание и повышение общественной морали, пропаганда социальных идеалов	Отражение социальной реальности, критика социальных пороков, пробуждение социальной осознанности	Через объективное изображение способствует пониманию законов природы и общества
Представители и работы	Гомер, Вергилий, «Илиада», «Энеида»	Гюстав Курбе, «Похороны в Орнане»	Эмиль Золя, «Жерминаль»

Таблица 15. Анализ этапов индустриализации района Теси (铁西) в Шэньяне

Исторический этап	расписание	Ключевые события в процессе индустриализации
Национальный и колониально-индустриальный период	1900—1949	В 1903 году западная часть железнодорожной линии Южно-Маньчжурской железной дороги, соединяющая Люйшунь (旅顺) и Чанчунь (长春), была включена в территорию, предназначенную для железнодорожных нужд.
		В 1904 году, после Русско-японской войны, Российская империя передала Южно-Маньчжурскую железную дорогу Японии.
		В 1932 году была запланирована западная промышленная зона площадью 13,68 км².
		В 1933 году было выделено более 1.39 км² к западу от Фэнтяньской (奉天) железной дороги для промышленного использования.
		В 1938 году был создан район Теси (Tiexi) с запланированной площадью 39,48 км².
Период основания и строительства Китайской Народной Республики	1949—1986	К 1963 году в районе насчитывалось 123 государственных промышленных предприятия, из которых 51 предприятие имело численность персонала более 1000 человек.
		В 1975 году Теси получил название «родина станков» (机床的故乡) и обладал крупнейшим в стране литейным производством, являясь колыбелью металлургической промышленности.
Период деиндустриализации	1986—2002	1986 года Шэньянский завод взрывозащищённого оборудования прекратил свою деятельность, став первым в стране предприятием, объявившим о банкротстве. Теси (Tiexi) был включён в программу комплексной модернизации, предусмотренную седьмым пятилетним планом.
		В 1988 году правительство провинции Ляонин приняло решение назначить район Теси (Tiexi) демонстрационной зоной развития Ляодунского полуострова.
		В 1990-х годах – 2000 году из-за недостатка технологических инноваций и неспособности адаптироваться к рыночной экономике 130 тысяч из 300 тысяч рабочих района Теси потеряли работу.
Период	2002 по настоящее	Государственный совет Китая представил

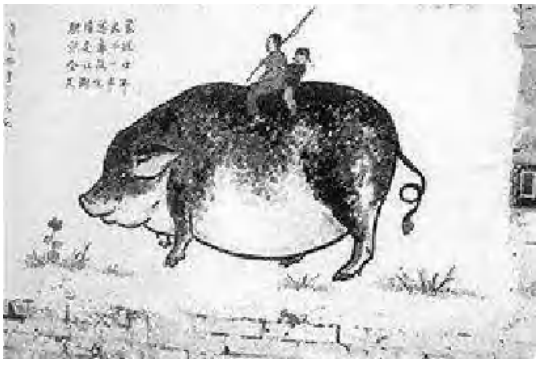
промышленного возрождения	время	стратегию «Возрождение старых промышленных баз Северо-Востока», в рамках которой был создан Новый район Теси (Tiexi) и проведена его комплексная модернизация.
		В 2008 году район Теси был удостоен премии ООН как образцовый город для комфортного проживания.
		В 2009 году был утверждён «План развития промышленного кластера машиностроения Теси».

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Хроника развития паблик-арт в Китае

Хроника развития паблик-арт в Китае	
Китайский период зарождения паблик-арта (1949-1977 гг.)	
Этап создания "нового искусства для народа" (1949-1957 гг.)	
С 2 по 19 июля 1949 года проходила Всекитайская конференция представителей работников литературы и искусства. Основной темой конференции было обсуждение речи Мао Цзэдуна, произнесенной на литературно-художественной встрече в Яньане в 1942 году, которая стала важной вехой в истории. В своей речи Мао Цзэдун определил направление искусства и литературы как служение народу. На основе этих положений первый конгресс определил новые обстоятельства и задачи. В день закрытия конференции была объявлена организация Всекитайского союза литераторов и художников.	
С 2 по 16 июля 1949 года в Пекинском художественном училище прошла первая Национальная выставка изобразительного искусства, организованная в рамках Всекитайского съезда литераторов и художников. На выставке было представлено 556 произведений.	
21 июля 1949 года в павильоне Лайцзиньюй в парке Чжуншань в Пекине была объявлена организация Ассоциации художников Китая (предшественник Китайской ассоциации изобразительных искусств). Первым председателем стал Сюй Бэйхун, вице-председателями — Цзян Фэн и Е Цяньюй. Под руководством Коммунистической партии Китая основная задача Национальной ассоциации изобразительных искусств заключалась в организации и руководстве деятельностью профессиональных и народных художников, скульпторов по всей стране, а также в подготовке национальных выставок произведений искусства.	

15 декабря 1952 года в газете «Жэньминь Жибао» была опубликована редакционная статья «Учимся у советских художников». Скульптура Лю Кайчи «Портрет Сталина» была создана в 1954 году. Этот перевод аккуратно передаёт содержание и даты оригинальных событий, сохраняя при этом лаконичность и ясность изложения. Если нужно внести какие-либо коррективы или дополнения, пожалуйста, сообщите.	
С 1953 года и до начала 60-х годов Китай направил группу студентов в Советский Союз для изучения скульптуры с целью прямого изучения и внедрения системы образования по скульптуре СССР.	
18 февраля 1954 года скульптурная группа Китайской ассоциации изобразительных искусств собрала вторую «Творческую встречу по скульптуре», на которой обсуждались характеристики скульптурного искусства и социальные потребности.	
В 1955 году был создан памятник советским героям по проекту Лу Хунцзи. Общая высота памятника составляет 39.9 метра, он выполнен из белого гранита и установлен в городе Далянь, провинция Ляонин.	

В марте 1956 года был организован «Курс по скульптуре», который возглавил Николай Николаевич Клиндюхов, эксперт по скульптуре из Художественной академии имени Сурикова в СССР. Курс продолжался до июня 1958 года и насчитывал 23 участника, в основном молодых преподавателей из различных художественных учебных заведений Китая.	
Статуя Лу Синя, созданная Сяо Чуаньцзю, была установлена в парке Лу Синя в районе Хункоу города Шанхай в 1956 году. Высота статуи составляет 2.1 метра, выполнена из бронзы.	
В 1957 году статуя Лю Хулан, созданная Ван Чаовэнем, была установлена в мемориальном музее Лю Хулан в провинции Шаньси. Общая высота составляет 5.8 метров, с постаментом из красного гранита и статуей из белого мрамора.	

3 марта 1958 года Центральный Комитет Коммунистической партии Китая издал "Инструкции по борьбе с расточительством и консерватизмом", в которых было предложено "продвигать большой скачок в производстве и культуре".	
5 сентября 1958 года, в честь десятой годовщины основания Китайской Народной Республики, было решено построить в Пекине ряд крупных зданий, включая Великий зал народа, Военный музей и Выставочный зал сельского хозяйства. Скульпторы завершили ряд крупных скульптур и архитектурных декораций, отражающих дух эпохи, включая "Люди моря, земли и воздуха", "Рабочие, крестьяне и солдаты", "Единство офицеров и солдат" и "Единство военных и гражданских".	
После завершения строительства памятника Героям народа на площади Тяньаньмэнь в 1958 году, команда скульпторов и каменщиков, работавшая над памятником, основала Пекинскую фабрику архитектурной и художественной скульптуры.	
В 1958 году во время кампании "Великого Скачка" по всей стране началась масштабная деятельность по созданию фресок. В некоторых регионах были поставлены амбициозные цели "фресковизации", призывая к созданию "фресковых уездов" и "фресковых провинций". "Новое движение фресок" в сельской местности в 1958 году стало центром масштабного движения изобразительного искусства среди крестьян в период "Великого Скачка" и символом процветания массового художественного движения.	

В 1958 году на южном берегу реки Сунхуа в Харбине была воздвигнута "Памятная башня Победы над наводнением в Харбине", высотой 22.5 метра, созданная Бажисом, Ли Гуаняо и Зелилевым.	
В 1959 году группой скульпторов, включая Ли Цзунрэня, Ван Сиьмина, Гао Сюйлань, Чэнь Шэнчжэна, Тянь Цзиньдо, У Гоучжана, Чжан Бинтяня и Су Чжаохая, была создана скульптурная группа «Празднование урожая», которая была установлена в Национальном сельскохозяйственном выставочном зале. Общая высота составила 8 метров.	
В 1960 году в Гуанчжоу скульпторы Гуанчжоуской академии скульптуры Инь Цзичан, Чэнь Бэньцзун и Кун Фанвэй завершили создание «Скульптуры пяти козлов».	
6 апреля 1961 года в Пекине состоялся скульптурный круглый стол, организованный Китайской ассоциацией изобразительных искусств. В мероприятии приняли участие Лю Кайчи, Шэнь Цунвэнь, Янь Вэнруй, Чэнь Минда и Ван Чаовэнь, а также более 40 молодых скульпторов из Китайской фабрики скульптур, Пекинской фабрики архитектурной и художественной скульптуры и скульптурного исследовательского класса Центральной академии изящных искусств.	
Этап единственного направления в художественном творчестве (1967-1977 гг.)	

1 октября 1970 года под руководством Политического управления Шэньянского военного округа была завершена работа над крупной групповой скульптурой «Да здравствует победа идей председателя Мао», создание которой заняло три с половиной года с участием почти ста человек.	
В 1972 году скульптура Лей Фэна, созданная Пан Найсюанем, Ян Мэйинем и Чжао Панцзи, была установлена в Фушуне. Общая высота составляет 5 метров, материал — смола.	
В 1973 году восемь крупнейших художественных учебных заведений, включая Центральную академию изящных искусств, Центральную музыкальную академию, Китайскую музыкальную академию, Центральный колледж прикладного искусства и Центральный театральный институт, были объединены в «Центральный университет искусств 57-го года».	
8 октября 1976 года Центральный Комитет Коммунистической партии Китая принял решение о строительстве Мемориального зала Председателя Мао Цзэдуна. Строительство мемориала началось 24 ноября 1976 года, и он был завершен 24 мая 1977 года. 9 сентября 1977 года, в первую годовщину смерти Мао Цзэдуна, мемориал был официально открыт. Ли Жуэхуань и Мао Аньцин доложили о ходе строительства мемориала.	

В 1977 году групповая скульптура «Достижения и заслуги», созданная коллективом художников, была установлена на площади Тяньаньмэнь у Мемориала председателя Мао. Общая высота составляет 6 метров.	
В начале марта 1977 года в Мемориале Мао Цзэдуна была установлена скульптура председателя Мао, выполненная в форме сидячего изображения.	
В августе 1978 года Ассоциация художников Китая возобновила свою деятельность и в Пекине состоялся круглый стол по скульптуре, на котором обсуждались общие задачи скульптурного творчества нового периода и вопросы, связанные с вкладом скульптуры в городское строительство.	
В декабре 1978 года в Пекине состоялась третья пленума одиннадцатого Центрального комитета Коммунистической партии Китая, на которой было решено перенести акцент работы партии с "классовой борьбы" на экономическое строительство. В области культуры и искусства был утвержден общий девиз: "Искусство на службе у народа, на службе у социализма".	

В начале 1979 года под руководством профессора Хоу Иминя группа художников, включая Ли Хуацзи, Чжоу Линчжао, Лян Юньцин, Чжан Шицюн, Ван Вэньбинь и Дэн Пэн, начала создание исследовательской лаборатории фресок в Центральной академии изящных искусств. В 1984 году официально был основан факультет фресок, который функционировал по принципу студийной системы.	
27 сентября 1979 года Хуан Руй, Ма Дэшэн, Чжон Ачэн, Цю Лэйлэй, Ван Кэпин, Янь Ли, Бо Юнь, Ли Шуан, Мао Лизи, Ян Йипин и другие художники организовали открытую выставку "Звезды" на открытом воздухе возле Китайского музея искусств. Многие произведения на выставке были абстрактными и критическими, вызвав огромный визуальный удар среди зрителей, среди которых особенно выделялась скульптура Ван Кэпина "Молчание".	
С 30 октября по 16 ноября 1979 года в Пекине проходил Четвертый съезд представителей литературно-художественных работников Китая, в котором участвовали более 3000 представителей писателей, драматургов, художников, музыкантов, исполнителей, кинематографистов и других представителей культуры и искусства из всех национальностей страны.	
В конце 1979 года группу для изучения искусства возглавил Лю Кайчи, секретарём партийного комитета был назначен Шэн Ян. В группу вошли Чжан Сунхэ, Су Хуэй, Пан Хэ, Тянь Цзиньдо, Чэнь Циьнань, Бу Чжоюй, Ван Эрьшэн, Хань Фуюй и другие 11 человек. По возвращении Лю Кайчи и другие участники опубликовали книгу «Прогулки по скульптурному лесу» в 1984 году, где подробно описали свои впечатления и наблюдения в Италии и Франции.	

В 1979 году была установлена групповая скульптура "Мученики Рейнхуа" в Нанкине, высотой 10.3 метра, шириной 14.2 метра и толщиной 5.5 метра, выполненная из гранита.	
В 1980 году Пань Хэ и Лян Минчен построили в центре площади Хайчжу в Гуанчжоу памятник «Памятник освобождению Гуанчжоу», созданный в честь освобождения города войсками Народно-освободительной армии Китая.	
В том же 1980 году Пань Хэ и Дуань Цзию создали скульптуру «Рыбачка Чжухай» в городе Чжухай, провинция Гуандун.	
В феврале 1982 года Китайская ассоциация художников выпустила документ «О предложении по строительству скульптур в ключевых городах страны», в котором термин «городская скульптура» заменил термин «наружная скульптура». Это было первое использование термина «городская скульптура» в документах центрального уровня.	

В 1982 году Йе Цзунтао, Сю Баочжун и Гао Бяо создали памятник «Монумент Красной армии, переправляющейся через реку Даду», который был установлен в уезде Шимянь, провинция Сычуань. Высота памятника составляет 6.26 метра, ширина — 3.7 метра, толщина — 3.2 метра.	
В 1983 году в городе Хэфэй была установлена крупная публичная скульптура «Дух Кунпэн», выполненная из бронзы. Автором дизайна является Ян Цижуй, строительство осуществило скульптурное бюро города Хэфэй.	
В 1984 году скульптор Пань Хэ создал для Шэньчжэньской экономической специальной зоны городскую скульптуру «Пахарь буйвола».	
Также в 1984 году на «Шестой национальной выставке изобразительных искусств» фрески были выставлены как независимый вид живописи.	

Первая национальная выставка проектов городских скульптур, организованная Министерством градостроительства, охраны окружающей среды и культуры в сотрудничестве с Китайской ассоциацией художников, открылась в Китайском музее изобразительных искусств в Пекине. Были представлены скульптурные проекты из 25 провинций и городов, а также модели уже построенных скульптур, всего более 346 экспонатов. Работы отличались широким спектром тем и разнообразием форм, демонстрируя высокий уровень идей и искусства. "Монумент Красной Армии в Даляне" был выбран как один из лучших проектов.	
В 1984 году Йе Юйшань, Го Цичан, Лун Дехуэй, У Минвань, Ван Гуанъи, Хуан Цайчжи, Сян Цзингуо, Ян Фаюй, Хэ Липин, Ло Яохуэй, Ю Чжицян завершили четырехлетнюю работу над скульптурной композицией "Весна, Лето, Осень, Зима", которая теперь стоит на северном и южном подходах к мосту через реку Янцзы в Чунцине.	
В 1984 году Ван Кэцин создал скульптуру Чжу Цицин на территории университета Цинхуа в Пекине, высотой 2 метра, выполненную из мрамора ханьбай.	
В период "Нового искусственного течения 85" появилось множество художественных групп, было организовано множество выставок и конференций. Некоторые социальные СМИ, такие как "Китайская газета изобразительных искусств" в Пекине, "Живописный журнал Цзянсу" в Нанкине и "Художественные течения" в Ухане, стали платформой для распространения и общения в рамках этого движения.	

В январе 1985 года издательство "Гуачэн" опубликовало книгу Лю Цзинру "Сто примеров зарубежного паблик-арта", которая рано представила зарубежное паблик-арт.	
15 августа 1985 года правительство города Нанкин открыло Мемориальный музей жертв нанкинской резни, совершенной японскими войсками, на месте старой чайной на восточной улице у восточных ворот города Нанкин.	
В сентябре 1985 года был частично открыт Скульптурный парк Шицзиншань в Пекине, расположенный на западной улице Бадзяо в районе Шицзиншань, севернее парка Иньсин Баобао Лэюань. Площадь парка составляет 36600 квадратных метров, это первый скульптурный парк, построенный в Пекине.	
В 1985 году американский художник Роберт Раушенберг провел выставки в Китайском музее изобразительных искусств в Пекине и в Музее революции Тибетского автономного района в Лхасе, которые были частью его глобального турне. Выставки в основном включали его коллажи и инсталляции, оказавшие сильное влияние на китайское искусство, привнеся модернизм в китайскую скульптуру и напрямую вдохновив на создание инсталляций в Китае.	

В 1985 году скульпторы Чэн Юнсянь, Пань Хэ, Ван Кэцин, Го Цичан создали крупную скульптуру из мрамора ханьбай под названием «Мирная девушка». Эта работа была создана в 1985 году и позднее подарена Японии от имени государства, после чего была установлена в Нагасаки в Парке Мира.	
В 1985 году, в честь 361-й годовщины со дня рождения Чжэн Чэнгуна, профессор Центральной академии изобразительных искусств Сы Ши создала скульптуру Чжэн Чэнгуна, которая была установлена на юго-востоке острова Гуланью на скале Фудин.	
В 1985 году скульпторы Цзян Бибо и Йе Юйшань разработали для правительства города Чунцин проект памятника «Мемориал мучеников на горе Гэлэ». Скульптура, изготовленная Сычуанской фабрикой изобразительных искусств, имела высоту 11 метров и была установлена в Ленинграде Чунцина.	
В июне 1986 года Министерство градостроительства, Министерство культуры и Китайская ассоциация художников совместно выпустили «Положения по некоторым вопросам строительства городских скульптур», которые постепенно совершенствовали законодательство в области строительства городских скульптур, способствуя стабильному развитию этого направления при обеспечении высокого качества искусства.	

В августе 1987 года Центральное пропагандистское управление КПК опубликовало «Некоторые мнения по вопросам строительства и управления городскими скульптурами», указав, что основные проблемы в строительстве и управлении городскими скульптурами связаны с временной системой управления, и приняло решение о координации управления городскими скульптурами Министерством градостроительства и охраны окружающей среды.



20 сентября 1987 года профессор кафедры скульптуры Сианьской академии изящных искусств Ма Гайху по заказу правительства города Сиань создал крупную скульптуру «Скульптурная группа Шёлкового пути» в честь 2100-летия Шёлкового пути. Скульптура длиной 55.9 метров, высотой 7 метров и шириной 3 метра была вырезана из гранита Шэньси и установлена на западном конце улицы Дацинлу в Сиане, изображая караван верблюдов, перемещающихся по Шелковому пути.



11 декабря 1987 года скульптура «Памятник восстанию в Гуанчжоу», созданная Инь Цзичаном, была завершена и установлена на южном берегу Хуанхэ в Ланьчжоу.



В 1987 году Хэ Э создал скульптуру «Мать Хуанхэ», которая была установлена на южном берегу Хуанхэ в Ланьчжоу.	
1 апреля 1990 года был принят и введен в действие «Закон Китайской Народной Республики о планировке городов», ставший основой для специального планирования городских скульптур.	
30 мая 1990 года скульптура «Памятник движению 30 мая», созданная Ю Цзиюн и Шэнь Тинтин, была установлена на площади Наньцзинлу в центре Шанхая. Главная часть скульптуры, выполненная из нержавеющей стали, имеет высоту 15.65 метров и ширину 3.8 метров, барельеф из красной меди имеет высоту 2.7 метров и общую длину 24 метра.	
С 22 сентября по 7 октября 1990 года в Пекине проходили 11-е Азиатские игры. Национальный олимпийский спортивный центр Пекина в соответствии с международной практикой провел строительство общественного художественного оформления, в ходе которого было построено 20 групп скульптур.	
В 1990 году первая фаза строительства "Скульптурного парка Красных платков", организованного правительством города Пекина, была завершена и открыта в Пекине.	

В ноябре 1990 года известный советский скульптор Аникюшен по приглашению Национального комитета по городским скульптурам Китая посетил Китай. Он посетил Пекин, Шанхай, Ханчжоу, Сианьи Чунцин, где провел академические доклады в художественных учебных заведениях и обменялся опытом с китайскими коллегами.	
В декабре 1990 года Китайская ассоциация декоративно-прикладного искусства утвердила создание Исследовательской ассоциации по скульптуре, которая стала её подразделением. Её задачами были: организация обмена опытом по скульптурным техникам, организация выставок работ, издание журналов и книг, проведение профессиональных обучающих курсов, организация оценки выдающихся произведений, а также проведение региональных, национальных и международных профессиональных мероприятий.	
В 1991 году Хань Мэйлин создал скульптуру «Стая тигров» в Даляне, провинция Ляонин, выполненную из гранита, высотой 700 см.	
С 27 по 30 мая 1992 года были разработаны «Национальные методы управления городскими скульптурами», определяющие основные направления и приоритеты в области городских скульптур. Также был издан сборник «Лучшие произведения городских скульптур страны», который был представлен центральному руководству.	

1 октября 1992 года была открыта первая национальная автомагистраль Шэньда, на которой скульптурный факультет Художественной академии Лу Синя установил большое количество символических скульптур в зонах обслуживания, выполненных из металла и камня.	
В 1993 году Хоу Йиминь и Ли Лин создали рельеф «Восточная цивилизация», который был установлен в парке «Окно в мир» в Шэньчжэне.	
В 1994 году Чжу Чэн создал рельеф «Площадь Дэян» в городе Дэян, провинция Сычуань. Произведение интегрировало элементы местного фольклора и исторические легенды, учитывая ландшафт площади, изменения в рельефе и потребности местного населения.	
1 февраля 1995 года Скульптурная комиссия Китайской ассоциации декоративно-прикладного искусства основала журнал «Скульптура», который стал национальным изданием первого уровня.	
Летом 1995 года Министерство культуры организовало отправку «Китайской скульптурной группы» из четырех человек для изучения городских скульптур в Южной Америке, включая Бразилию, Аргентину, Чили и Колумбию.	
30 сентября 1995 года в Киндао был открыт Скульптурный парк культурных деятелей. Парк занимает площадь 82 300 квадратных метров и включает 20 скульптур известных ученых и деятелей искусства, родившихся или работавших в Киндао.	

В декабре 1995 года известный российский скульптор Ш. А. Кубасов по приглашению Министерства культуры и Комитета по городским скульптурам провел мастер-класс в Центральной художественной академии, где провел лекции и академические мероприятия.	
17 февраля 1996 года Центральный офис Коммунистической партии Китая выпустил «Уведомление о строгом соблюдении правил установки памятников» для усиления управления строительством памятных сооружений в различных регионах.	
В декабре 1996 года был открыт и доступен для посещения Скульптурный парк в районе Байюнь города Гуанчжоу, расположенный на западной стороне дороги Ситан Си в нижнем течении реки Фэй. Парк занимает площадь 460 000 квадратных метров.	
1 июля 1997 года центральное правительство подарило Гонконгу скульптуру «Цветок баухинии» в знак того, что Гонконг будет всегда процветать.	

В 1997 году тайваньский предприниматель Цао Рижан основал парк Юйцзылэюань в Гуйлине, это большой арт-парк, ориентированный на современную скульптуру и искусство в пещерах.	
В 1997 году Хуан Чжэн создал скульптуру «Ветер мая» и ландшафтный комплекс скульптур на восточной дороге, который был установлен в городе Циндао.	
25-26 мая 1998 года в городе Далянь прошел «Форум китайской скульптуры 98». Эксперты обсуждали тему «Окружающая среда·Человек·Скульптура» и впервые высказали свои мысли о в паблик-арте.	 '98 中国雕塑论坛在大连举行 '98 China sculpture Forum Held in Dalian
В июне 1998 года профессор Ван Давэй из художественного факультета Шанхайского университета опубликовал статью в журнале «Декоративное искусство» под названием «Дисциплина дизайна паблик-арта — новая дисциплина XXI века». В этой статье он впервые в Китае публично изложил концепцию паблик-арта как академической дисциплины. В сентябре того же года Шанхайский университет начал серию экспериментальных мастерских по общественному искусству.	 公共艺术设计学科

В 1998 году Хо Боян, Бао Хайнин и Цю Дунцюн создали рельеф «Национальное бедствие», который был установлен в историческом музее 18 сентября в Шэньяне.	
В декабре 1998 года был завершен строительство мемориала героям Лунхуа, организованного правительством Шанхая, в Шанхае.	
26 марта 1999 года в городе Шицзячжуан, провинция Хэбэй, начался проект по улучшению городской среды под названием «Проект водоснабжения реки Миньсинь». Правительство планировало установить 25 тематических городских скульптур в парках вдоль реки и на прибрежных зеленых зонах.	
В 1999 году, в честь столетия со дня основания города Далянь, Чжун Ма, Хао Чжунхай и Ши Шуцин создали городскую скульптуру «Столетие строительства Даляня».	

Период развития китайского паблик-арта (2000-настоящее время)	
В апреле 2000 года Летом Шанцзе и Чжун Сун создали 20-метровую стальную скульптуру «Свет Востока — Солнечные часы», которая была установлена на проспекте Века в Шанхае.	
11 сентября 2000 года был завершен второй этап строительства городских скульптур на улице Ванфуцзин, с открытием скульптуры «Огоньки и искры», включающей 3 группы скульптур.	
21 сентября 2000 года на южной площади Западного вокзала в Пекине была установлена скульптура «Национальный стиль». Скульптура высотой 25 метров и весом 170 тонн была создана Хо Боян и другими.	
В феврале 2001 года был опубликован «Годовой обзор китайской скульптуры (том 2001)», изданный редакторами журнала «Скульптура».	

Также в 2001 году Ян Цижуй и другие спроектировали групповую скульптуру «Группа кистей Хучжоу», которая была установлена на площади Айшань в Хучжоу. Скульптура высотой 6 метров, выполнена из гранита.	
В 2002 году скульптор Ван Чжун спроектировал скульптуру «Девять символов удачи», которая была установлена на автодороге Даюнь в провинции Шаньси.	
С августа 2002 года по январь 2003 года Китайская ассоциация художников и комитет по скульптуре ассоциации провели "Скульптурную выставку западного ветра Китая", которая прошла в 23 провинциях и городах по всей стране.	
В 2003 году Чэнь Юньган спроектировал скульптуру «Великая река течет на восток», высотой 2,8 метра, которая была установлена в парке Дунпо в городе Чанчжоу, провинция Цзянсу.	
С 2 по 6 июня 2004 года в Шанхае прошла выставка "Шанхайская городская публичная искусственная скульптура".	

В 2004 году «Памятник восстанию 1 августа в Наньчане» был установлен на площади Баи в Наньчане. Общая высота составила 53,6 метра.	
В июле 2005 года Лян Минчэн спроектировал скульптуру «Площадь академиков Нинбо» в Нинбо, провинция Чжэцзян. На площади установлены 86 скульптур академиков из Нинбо, что является данью уважения китайской научной элите.	
20 сентября 2005 года бронзовая скульптура «Лао-цзы» Ву Вэйшаня была установлена в парке Бочи в Хуайане, провинция Цзянсу. Скульптура высотой 16 метров, весом 60 тонн, имеет полую структуру с выгравированным текстом «Дао Дэ Цзин» внутри.	
С ноября 2005 года по январь 2006 года в Шанхае был построен парк Джиузы. Площадь парка составляет 7700 квадратных метров. Темой парка является традиционная игра детей в старых переулках Шанхая.	

В июле 2006 года в парке Танхэ в Циньхуандао была установлена скульптура из стальных волокон «Красные ленты», спроектированная пекинским архитектурным и планировочным институтом Турэнь Цзингуан.	
18 апреля 2007 года на склоне горы Сяньян, рядом с рекой Хуанхэ и железной дорогой Пекин-Гуанчжоу, были установлены гигантские статуи императоров Янь и Хуан. Общая высота составила 106 метров.	
В январе 2007 года Ван Хунъи написал книгу «Введение в паблик-арт», опубликованную издательством Художественного института Китая.	
4 мая 2008 года в Гуанчжоу открылся скульптурный парк Пань Хэ, организованный комитетом по пропаганде Гуанчжоу и Гуанчжоуской академией искусств, в рамках которого прошла выставка скульптур Гуандуна.	
В 2008 году Ма Цинчжун написал книгу «Основные принципы паблик-арта», опубликованную издательством Тяньцзиньского университета.	
1 апреля 2009 года в Тайчжоу было опубликовано постановление о реализации «Плана по продвижению публичной культуры на один процент».	

26 декабря 2009 года в Чанша, провинция Хунан, в парке Цзуцзычжоу была установлена скульптура «Молодой Мао Цзэдун», созданная Ли Мином. Создание скульптуры длилось почти 4 года, высота 32 метра, длина 83 метра, глубина 41 метр.	
С 18 августа по 29 сентября 2010 года в Чанчуне прошла «Одиннадцатая международная выставка скульптур Чанчуна и первая международная выставка автомобильной культуры и искусства», которая состоялась в Международном автопарке Чанчуна.	
В сентябре 2011 года на площади железнодорожной станции Бэйдайхэ в провинции Хэбэй была установлена скульптура Дзин Юймина «Стыковка и начало пути».	
13 июня 2012 года в Пекине в Олимпийском парке была создана зона паблик-арта «Площадь Олимпийской декларации».	

16 июня 2013 года в Чжаньчжоу прошла церемония открытия выставки «Из Касселя в Чжанчжоу — Международная выставка паблик-арта» и церемония открытия экологического парка Биху.	
26 февраля 2014 года Госсовет Китая опубликовал «Несколько мнений о продвижении интеграции культурного творчества и дизайнерских услуг с соответствующими отраслями». В документе подчеркивается необходимость улучшения качества дизайна городского паблик-арта и создания функциональных, рационально спланированных и ярко выраженных культурных городов с уникальными особенностями.	
3 сентября 2014 года в Чанчуне состоялся основной форум четвертого Всемирного конгресса скульптур Чанчуна и пятый национальный высокоуровневый форум городских скульптур.	
В 2014 году прошла персональная выставка Цай Гоцяна «Девять волн», на которой освещались проблемы экологической среды.	
13 декабря 2015 года Художественная академия Лу Синя провела выставку, посвященную 20-летию высших мастерских курсов Кубасова под названием «Кубань 20 лет».	

9 сентября 2015 года официально был создан Исследовательский центр паблик-арт Китая под руководством профессора Ван Чжуна. Центр посвящен изучению и продвижению развития паблик-арт в Китае и исследованию путей, соответствующих национальному развитию паблик-арт.	
В декабре 2015 года Центральный комитет КПК предложил стратегию «усиления городского дизайна», разъяснив роль паблик-арт в формировании городских характеристик и улучшении качества пространства, заложив основу для последующего культурного планирования «14-й пятилетки».	
"Нержавеющая стальная скульптура Ю Чэньсина «Небесные вычисления», высотой шесть метров, создана в 2015 году. Скульптура установлена в городе Уху и способствовала формированию положительного взаимодействия между произведением и публикой. Вклад этого проекта в создание городской среды, подчеркивание очарования города и повышение его репутации оказался значительным."	
В 2016 году, тени деревьев - ветровая инсталляция, созданная Цзин Юймином. Используя нержавеющую сталь с покрытием из титана и принципы аэродинамики, инсталляция активирует статичное пространство с помощью ветра и механических устройств. Поверхность, покрытая разноцветным титаном, создает динамические световые и теневые эффекты под действием ветра, что делает ее символом международного яхт-клуба в Сямэне.	

В 2016 году, 《Невидимые границы》 Дзин Юймин вдохновлен духом традиционной китайской живописи тушью. Используя материал зеркальной нержавеющей стали, он воплощает абстрактное понятие 'невидимости'. С помощью метафоры и символизма, он интегрирует взгляды на пространство из классической китайской философии в современное общественное искусство, осуществляя переход от физического пространства к духовному.	
В 2016 году в Циндао на пешеходной улице искусств Тайдун Саньлу команда дизайнеров под руководством Гу Юнруя создала проект, который сочетает муралы, скульптуры и городские объекты, вдыхая новую культурную жизнь в пространство городских улиц. Этот проект был включен в «Ежегодник китайского паблик-арт».	 
Выставка организована пропагандистским отделом района Сянъань города Сямынь и проводится в Художественном музее Чаокуан и на научно-исследовательском причале в рыбацком городке Аотоу, расположенном в поселке Синьдянь, район Сянъань, Сямынь. На выставке представлены скульптуры и инсталляции разных размеров. Ключевым произведением является «Общий мир» (*《共同体》*), которое символизирует «Всемирную Триумфальную арку». Оно расположено вдоль длинной дамбы «Божественная дорога» (*«神道»*), образуя в конечной точке отдельное пространство, выходящее на Тайваньский пролив, соединяющий Восточно-Китайское и Южно-Китайское моря. Вдали можно увидеть острова Цзиньмэнь.	

2017 г. Чэнь Вэньлинь (Chen Wenling), «Открывая иной мир» (《别开异境》), 386×250×330 см	
2017 г. Чэнь Вэньлинь (Chen Wenling), «Омытый звездами» (《沐浴星光》), 850×240×350 см	
В 2019 году скульптура *«Расцвет»* (*《绽放》*), расположенная в центре площади у музея и библиотеки округа Цзяшань, была включена в список десяти лучших общественных художественных проектов по версии журнала *«Скульптура»* (*《雕塑》*). Создателем *«Расцвета»* является известный скульптор мистер Ши Хонлин (*Shi Hongling*). В своем творении он вдохновлялся огнём, что нашло отражение в абстрактном, восходящем дизайне.	

«Звёздная река» (*《星河》*), созданная Городским институтом паблик-арт Центральной академии изящных искусств Пекина, была удостоена награды «Лучшее общественное искусство» за 2019 год по версии журнала *«Скульптура»* (*《雕塑》*). Компания «Beijing Zhongshen Ya Sculpture Landscape Engineering Co., Ltd.», разработавшая *«Звёздную реку»*, получила награду «Лучшее скульптурное предприятие» за 2019 год от же журнала.

В составе скульптуры использовано 19,000 светильников, из которых 14,000 — это специально разработанные на заказ светильники. В сочетании с осветительным дизайном, когда зажигаются огни, *«Звёздная река»* сверкает, распространяя романтическое настроение по каждому уголку площади Гуангу в Ухане.





В 2020 году, когда пандемия COVID-19 распространялась по Китаю, группа по национальной художественной тематике Китайского музея изобразительных искусств быстро организовала художников для создания произведений на тему борьбы с эпидемией. Скульптура Янь Сяофэна «2020, некий месяц, некоторое время…» изображает момент, когда уставший медицинский работник в защитной одежде, после непрерывной работы сутками, наконец обессилев, садится на стул и засыпает, опустив голову на руку. Эта бронзовая скульптура передает глубокие эмоции и посвящение медицинских работников во время кризиса.



В 2021 году был завершён проект *«Только Хэнань: Театральный Город Иллюзий»*, общественное арт-пространство, в центре которого культура Чжунъюаня. Сочетание архитектуры, ландшафтного дизайна, театра и технологий создало погружающее искусственное пространство, объединяющее историческую глубину и будущее воображение. Пространство окружено 328-метровой стеной из трамбованной земли, формирующей квадратное пространство, разделённое на 56 лабиринтных «сетчатых дворов», каждый из которых представляет различные исторические эпизоды или культурные образы. 15-метровые стены из трамбованной земли днём демонстрируют свою первозданную текстуру, а ночью превращаются в гигантский экран, на который с помощью динамической проекционной технологии проецируются такие исторические ролики, как "Долгая река в ясный день", "Весенний праздник на реке Цинмин" и другие, а также реальные сообщения от современных зрителей.

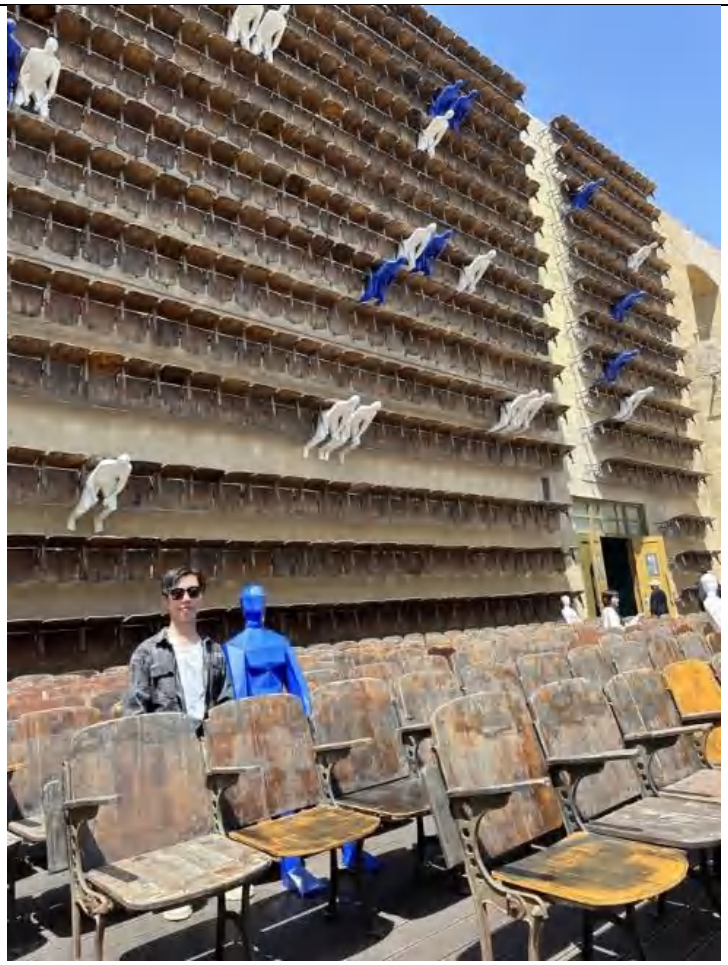








«Только Хэнань: Театральный Город Иллюзий» (*«只有河南·戏剧幻城»*) был включён в «Первый список пилотных проектов по культивированию новых пространств для погруженческого опыта в сфере умного туризма», который был опубликован Министерством культуры и туризма Китая. Также этот проект был включён в список пилотных проектов для применения технологии *«5G + Умный туризм»*, выпущенный тем же министерством. Эти выборы подчёркивают значительный потенциал *«Театрального Города Иллюзий»* в Хэнане как места для инновационных туристических и культурных впечатлений, поддерживаемых новейшими технологиями, такими как 5G, что улучшает общий туристический и культурный опыт посетителей.



В 2022 году Цзин Юминь (Jing Yumin) создал произведение «Танец снега 2022» (《雪舞·2022》), выполненное из нержавеющей стали. Композиция состоит из 9 групп скульптур, каждая высотой 1200 см. Эта работа была установлена у Национального стадиона по скоростному катанию Китая и была удостоена награды за «Лучшее произведение паблик-арт» на Зимних Олимпийских и Паралимпийских играх 2022 года в Пекине.





В 2022 году, в преддверии Азиатских игр в Ханчжоу, было создано 23 объекта паблик-арт. Тематика этих произведений охватывает не только спорт и физическую культуру, но и науку с будущим. Например, арт-объект «Облачное дерево» (云 树), расположенный вблизи Азиатской деревни, символизирует интеграцию облачных технологий, больших данных с зелёными и природными элементами.







Для способствования гармоничному сосуществованию человека и природы и достижения высококачественного развития, Китайская ассоциация художников, Федерация литературно-художественных кругов провинции Цзянсу и Народное правительство города Уси запланировали проведение «Первой китайской крупной выставки паблик-арт» в 2024 году.	 
В сентябре 2024 года на высоком уровне прошёл форум Шанхайской международной выставки скульптур в районе Цзинань, на котором обсуждались вопросы паблик-арт и городской экологии. Особое внимание было уделено значению искусства для формирования городского бренда и сохранения культурного наследия.	

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Политика поддержки и развития паблик-арта в странах Европы и США

Политика Паблик-арта в странах Европы и США		
Время	событие	конкретное описание
1880 год	Барселонский случай Пейсера	
1918 год	Конституционный закон о искусстве Веймарской республики	
1920 год	Был создан Отдел пропаганды и агитации Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза.	Агитпроп отвечал за идеологическое строительство и руководил информационными агентствами, газетами, радио и телевидением, кино, литературой и искусством вплоть до своего расформирования в 1991 году.
1927 год	Политика искусства в зданиях Вашингтона	
1949 год	В Италии в конституции закреплён метод процентов для реализации политики общественного искусства	
1950 год	Утверждение программы "Искусство в строительстве"(Германия)	После Второй мировой войны, как Западная, так и Восточная Германия почти одновременно приняли решения о включении искусственных элементов в государственные строительные проекты, основываясь на принципах программы "Искусство в строительстве" (Kunst am Bau).
1951 год	Регламент по украшению государственных зданий, опубликованный правительством Франции	Закон о многообразии общественного искусства во Франции регулярно пересматривался и адаптировался с 1972 по 1981 год, включая в него государственные и общественные здания, которые находятся в ведении центральных министерств и местных властей. В 1983 году был внесен закон, который изменил централизованный подход на децентрализованное исполнение местными властями. В 1986 году, чтобы адаптировать локальное управление общественным искусством, была пересмотрена система уровней искусственных комитетов и системы оценки. В последующие годы были сделаны дополнения и разъяснения по содержанию общественного искусства, расширяя определения и области применения искусства. Область применения включает в себя проекты, связанные с новым строительством, расширением, реконструкцией и модернизацией зданий, которые должны включать элементы общественного искусства. Для зданий, которые не подходят для таких установок, Министерство культуры предусмотрело отдельные правила, освобождающие от необходимости установки искусства. Финансирование исходит из 1% необлагаемой налогом суммы бюджета строительства, выделенного учреждением, которое ведет строительство, с выплатой средств перед началом планируемых работ. Это охватывает различные виды визуального искусства и скульптурное творчество, включая использование новых технологий или различных художественных форм, предназначенных для ландшафтного дизайна, оригинальной мебели или дизайна указательных

		систем.
1952 год	Германия, Законодательство о внедрении искусства в архитектуру	В 1952 году в Германии был принят закон, который обязывал интегрировать художественные элементы в архитектуру при строительстве государственных и муниципальных зданий. Этот закон известен как "Kunst am Bau" (Искусство в строительстве). Согласно этому законодательству, определённый процент (обычно около 1%) от общей стоимости строительства должен был быть выделен на создание и установку произведений искусства, таких как скульптуры, мозаики, фрески и другие формы визуального искусства. Эта практика направлена на обогащение общественного пространства, повышение культурного значения зданий и улучшение эстетической привлекательности городской среды.
1959 год	Филадельфия стала первым городом в США, где был принят закон о «Проценте на искусство».	Городской совет Филадельфии одобрил этот пионерский акт, который предусматривал создание специализированного отдела паблик-арта в рамках офиса искусств и культуры, который взял на себя ответственность за управление программой «Процент на искусство» и программой по сохранению и управлению коллекциями. Основной целью данного закона было внесение уникального стиля и динамичности в архитектурные проекты города, добавляя к ним произведения искусства. Согласно закону, любой строительный проект, финансируемый или полностью инвестируемый муниципалитетом (такой как здания, мосты и прочее), должен выделять 1% от общей стоимости строительства на соответствующие художественные работы.
1959 год	Программа "Kunst am Bau" в Германии	Германия запустила программу "Искусство в архитектуре" (Kunst am Bau), которая требует тесного сочетания общественных зданий с искусством, при финансовой поддержке федерального правительства.
1960-1980-е годы	С 1953 года в СССР было создано Министерство культуры, которое единообразно управляло всем национальным производством и распределением искусства.	Основная цель политики заключалась в "создании социалистического искусства, принадлежащего народу". В этот период не существовало отдельного закона о "проценте на искусство", и финансирование паблик-арта напрямую осуществлялось из государственного бюджета. В городах устанавливались многочисленные статуи политических деятелей и создавались муралы на революционные темы. Однако в конце 1970-х годов советские художники начали получать официальное разрешение на создание относительно свободных абстрактных муралов на зданиях, благодаря чему паблик-арт постепенно стало одной из наиболее свободных областей советского искусства. В целом, в период с 1960 по 1980 годы развитие паблик-арта в СССР (Россия) было обеспечено высокоцентрализованной системой с 100% государственным финансированием и сильно выраженной политической функцией.
1960-1980-е годы	Федеральное и местное расширение программ паблик-арта (Германия)	В Западной Германии политика Kunst am Bau была расширена от федерального уровня к землям и муниципалитетам, многие из которых в 1970-80-х годах начали внедрять собственные

		инициативы паблик-арта. В Восточной Германии государство активно поддерживало создание монументального искусства, включая муралы и мозаики, как часть стратегии формирования социалистической городской среды.
1965 год	Основание Национального фонда искусств (NEA)	Конгресс США принял закон "О национальных фондах искусств и гуманитарных наук 1965 года", создав Национальный фонд искусств (NEA), что стало первым крупномасштабным федеральным финансированием искусства. NEA финансируется из федерального бюджета и открыло новую эру государственной поддержки паблик-арта.
1967 год	Ордонанс Чикаго о проценте на искусство	15 августа 1967 года мэр Чикаго Ричард Дейли торжественно открыл огромную скульптуру на площади перед муниципальным зданием Чикаго. Эта монументальная скульптура, весом в 160 тонн и выполненная из бронзы, была создана на средства, предоставленные великим художником Пабло Пикассо. Необычный вид произведения вызвал значительные споры и сделал Чикаго знаменитым на весь мир благодаря искусству. Это событие стимулировало всплеск творчества в области паблик-арта в городе. Чикаго осознал важность работы как местных, так и международных художников и стремился улучшить городские здания и окружающую среду через искусство в общественных пространствах. Учитывая, что более 200 местных правительств, включая Лос-Анджелес, Нью-Йорк, Сиэтл и округ Дейд, уже имели программы паблик-арта, что предоставляло эффективный механизм для заказа и размещения таких произведений, Чикаго в 1978 году принял закон о проценте на искусство. Согласно этому закону, 1,33% бюджета на строительство должны были быть выделены в фонд паблик-арта под управлением Департамента культурных дел, что помогло укрепить лидирующие позиции Чикаго в области паблик-арта.
1967 год	Основание Фонда паблик-арта в Великобритании	В Великобритании был создан "Фонд развития паблик-арта" (Public Art Development Trust), который способствует использованию художественных произведений в городских пространствах.
1967 год	Программа NEA "Искусство в общественных местах"	Сразу после основания, NEA создала программу "Искусство в общественных местах", первым проектом которой стала скульптура Александра Калдера "La Grande Vitesse" (1969 год, Гранд-Рапидс, Мичиган). Между 1967 и 1995 годами программа профинансировала более 700 публичных арт-объектов по всей стране.
1969 год	Ордонанс Сан-Франциско о в паблик-арте	Программа паблик-арта Сан-Франциско направлена на создание разнообразной и стимулирующей культурной среды для обогащения жизни горожан и туристов. Для каждого проекта паблик-арта программа поощряет сотрудничество и совместное творчество между художниками, дизайнерами, официальными представителями и членами сообщества, чтобы создавать произведения паблик-арта, которые

		были бы уникальны и значимы как для места их установки, так и для окружающего сообщества. На сегодняшний день паблик-арт стало неотъемлемой частью каждого проекта общественного строительства и продолжает быть важным элементом городской политики.
1972 год	Программа "Искусство в архитектуре" администрации общих служб (GSA) США	По указанию президента Никсона, Генеральное управление служб официально включило программу "Искусство в архитектуре" как постоянную часть федеральных строительных проектов. С 1972 года GSA установило более 500 постоянных арт-объектов по всей стране.
1972 год	"Проект городских скульптур" Великобритании	Фонд Питера Стюартсона в сотрудничестве с Советом искусств Великобритании запустил "Проект городских скульптур", который впервые представил временные современные скульптуры в восьми британских городах, включая Ньюкасл, Ливерпуль и Шеффилд. Этот проект стал первой крупномасштабной инициативой, предназначенной для внедрения современного паблик-арта в городские пространства.
1977 год	Федеральная программа США "1% на искусство"	США распространили "Закон о 1% на искусство" на всю страну, города, такие как Нью-Йорк, Чикаго и Лос-Анджелес, последовательно разработали местные политики паблик-арта.
1978 год	«Исполнительная программа городского искусства Сиэтла».	Паблик-арт как эталон для продвижения городского образа. В 1978 году, когда "Программа искусства для соседей" начала стимулировать творчество на уровне сообществ с помощью "Фонда поддержки соседей", паблик-арт в Сиэтле начало активно продвигаться в культурной жизни общественности. Фонд поддержки соседей подчеркивал важность инициатив самого сообщества в предложении и реализации художественных проектов. Этот целенаправленный подход к организации искусства в рамках сообщества, прямо использовавший искусство как средство и результат создания сообщества, ослабил традиционные пути управления художественным творчеством, расширил возможности участия обычных граждан и в конечном итоге превратился в одну из наиболее известных программ паблик-арта в Сиэтле.
1983 год	Основание "Траста по развитию паблик-арта" Великобритании	В Лондоне был основан "Траст по развитию паблик-арта" (PADT), первая организация в Великобритании, специализирующаяся на продвижении проектов паблик-арта. PADT активно содействовал сотрудничеству художников с архитекторами и разработчиками городских проектов, что привело к созданию множества значимых произведений паблик-арта.
1985 год	«Гражданские руководящие принципы Центрального городского художественного проекта Лос-Анджелеса»	Сотрудничество государственных органов и частных организаций было ключевым моментом для развития паблик-арта в Лос-Анджелесе, особенно во время Олимпийских игр. Паблик-арт также способствовало улучшению репутации города как олимпийской столицы. Во время Олимпиады 1984 года под руководством агентства по перестройке Лос-Анджелес демонстрировал миру свою красивую городскую среду. После

		Олимпийских игр в 1985 году агентство по перестройке разработало политику «Искусство в общественных местах», которая требовала, чтобы 1% бюджета всех строительных проектов в городе выделялся на искусство или связанные с ним мероприятия. В отличие от других американских городов, финансирование паблик-арта в Лос-Анджелесе в основном происходило за счет частных средств. Город требовал от застройщиков выделения 1% инвестиций в строительство, что позволяло разделить политику и строительство паблик-арта на три различных направления: художественные проекты, культурные объекты и культурные доверительные фонды, предоставляя застройщикам выбор, благодаря чему паблик-арт охватывало более широкую аудиторию и стало уникальным явлением для Лос-Анджелеса.
1989 год	"План городских скульптур" во Франции	Франция запустила "Grand Projets d'Art", инициативу, направленную на продвижение городских скульптур и паблик-арта в Париже и по всей стране.
1990 год	Единая Германия и политическая интеграция (Германия)	После объединения Германии в 1990 году новое федеральное правительство продолжило поддерживать традицию финансирования паблик-арта через программу Kunst am Bau, распространив действие этой программы на все территории объединенной Германии. Это включало в себя поддержку как новых строительных проектов, так и реновацию существующих зданий.
1993 год	В 1993 году была разработана федеральная программа "Развитие и сохранение культуры и искусства на 1993-1995 годы"	В 1993 году была разработана федеральная программа "Развитие и сохранение культуры и искусства на 1993-1995 годы", подчеркивающая защиту свободы слова и сохранение культурного наследия. В этот период правительство значительно сократило прямое вмешательство в искусство, надеясь на рыночные механизмы и частное спонсорство для поддержки искусства.
1994 год	Великобритания"Национальная лотерея" финансирует искусство	Запуск Национальной лотереи в Великобритании сыграл ключевую роль в финансировании культуры и искусства, включая паблик-арт. Доходы от лотереи значительно увеличили доступные средства для поддержки различных культурных проектов, в том числе больших скульптурных проектов и арт-инсталляций в парках и других общественных местах.
1997 год	Проект "Искусство и городское развитие" в Великобритании	Британское правительство запустило программу "Искусство и городское развитие" (Arts and Urban Development), стимулирующую интеграцию искусства и городского обновления для улучшения качества городских пространств.

2002 год	Основание Федерального фонда культуры(Германия)	В 2002 году правительство Германии основало Федеральный фонд культуры (Kulturstiftung des Bundes), один из крупнейших в Европе фондов, поддерживающих культурные проекты, включая паблик-арт. Фонд финансируется из федерального бюджета и поддерживает широкий спектр культурных инициатив на всей территории Германии.
2003 год	Программа "KORO" в Норвегии	Норвегия запустила "Искусство в общественном пространстве" (Kunst i Offentlig Rom, KORO), которая стала одной из крупнейших в Европе программ финансирования паблик-арта.
2003 год	Франция принимает «Закон Аягона» для поощрения спонсорства в сфере культуры	В целях дополнения государственного финансирования, Франция приняла закон "Об эйдже и культурном спонсорстве", который повысил налоговые льготы для корпоративных доноров до 60%. Этот закон значительно увеличил частное спонсорство культуры и паблик-арта.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Иллюстрации

图册列表

Рис 1. Руины собора Святого Павла (1640) Чарльз Спинола
图 1. 圣保罗大教堂遗址（1640 年）查尔斯·斯皮诺拉

Рис 2. Восточная арка, 1996 году, скульптор Зульмиро де Карвальо.
图 2. 东方拱门，1996 年，雕塑家祖尔米罗·德·卡瓦略（Zulmiro de Carvalho）。

Рис 3. Тяньцзиньский парк Мазу ， Мазу (местные культурные верования символизируют защитника моря и защищают безопасность судоходства) 2016 году
图 3. 天津妈祖公园，妈祖（当地文化信仰中象征着海洋守护神，保佑航运安全）摄于 2016 年

Рис 4. Императорский дворец в Шэньяне（Королевский дворец в начале династии Цин）1625 году
图 4. 沈阳宫（清朝初期的皇家宫殿），1625 年

Рис 5.Железнодорожный вокзал Шэньяна, 1910 год
图 5.沈阳火车站，1910 年

Рис 6. Храм-памятник Христа Спасителя, 1912 год
图 6. 基督救世主纪念教堂，1912 年

Рис 7. Памятник павшим воинам царской России в японо-русской битве при Фэнтяне, 1911 год
图 7. 为纪念 1911 年日俄奉天战役中阵亡的沙皇俄国士兵而建

Рис 8. Парфенон - памятник античной архитектуры, древнегреческий храм, расположенный на афинском Акрополе. Построен в 447–438 годах до н.э.
图 8. 帕特农神庙是古典建筑的纪念碑，是一座位于雅典卫城的古希腊神庙。建于公元前 447 年至公元前 438 年之间。

Рис 9.Агора Афин
图 9 雅典古市集

Рис 10. *L'Homme* (1974), Монреаль, Канада
图 10.《L'Homme》（1974），加拿大蒙特利尔

Рис 11. Прищепка(Clothespin) (1976), Клаас Ольденбург, Центральная площадь
图 11.《衣夹》（1976），克拉斯·奥尔登堡，中央广场

Рис 12. Росписи Национального дворца в Мехико (1929—1950-е), Диего Ривера
图 12. 迭戈·里维拉的《墨西哥城国家宫殿》（1929-1950 年代）系列绘画

Рис 13. «Эволюция-2» (2017) Миша Most, территория Выксунского металлургического завода, фасад цеха МКС-5000
图 13.《进化 2》（2017）米沙·莫斯特，维克萨冶金厂，MKS-5000 车间外立面

Рис 14. «Пермские ворота» (2011) Николай Владимирович Полисский, Дерево. 1200 × 1200 см, Пермский музей современного искусства, Пермь
图 14.《彼尔姆之门》（2011）尼古拉·弗拉基米罗维奇·波利斯基，木雕，1200 × 1200 厘米，彼尔姆现代艺术博物馆，彼尔姆

Рис 15. «Фонтан Стравинского» (1983) Жан Тэнгли, скульптура и фонтан, IV округ Парижа
图 15.《斯特拉文斯基喷泉》（1983 年），让·丁格利，雕塑及喷泉，巴黎第四区

Рис 16. «проект «Before I Die» (2011) Кэнди Чанг, людей по всему миру, более 5000 стен Before I Die были созданы сообществами в более чем 75 странах, включая Ирак, Китай, Бразилию, Казахстан и Южную Африку.
图 16. Candy Chang 发起的“在我死之前”项目（2011 年）吸引了世界各地的人们参与，在超过 75 个国家/地区（包括伊拉克、中国、巴西、哈萨克斯坦和南非）的社区中，已有超过 5000 面“在我死之前”墙被创建。

Рис 17. «Фонтан Крауна» (2004) Жауме Пленса, 5,2 метра (50 фута) × 7,0 метра (23 фута) см Миллениум-парк, Чикаго, штат Иллинойс, США.
图 17.“皇冠喷泉”（2004 年）Jaume Plensa，5.2 米（50 英尺）× 7.0 米（23 英尺）厘米，美国伊利诺伊州芝加哥千禧公园。

Рис 18. « The Bay Lights » (2013) Лео Вильярреал (Leo Villareal), Light sculpture Dimensions,1.8 miles (2.9 km) cm (1.1 miles in); 25,000 LEDs Location San Francisco, Owner State of California
18.《海湾之光》（2013）利奥·维拉雷亚尔（Leo Villareal），灯光雕塑，尺寸：1.8 英里（2.9 公里）厘米（1.1 英里英寸）；25,000 个 LED 灯，地点：旧金山，所有者：加利福尼亚州

Рис 19. «Всё это не сон» (2019) Тимофей Радя, Выкса, Нижегородская область
图 19.“这一切都不是梦”（2019）Timofey Radya，Vyksa，下诺夫哥罗德州

Рис 20. «CowParade» (2005) Бит Себергер-Квин, массовая выставка раскрашенных скульптур коров, Москва
图 20.《牛游行》（2005）Beat Seberger-Queen，莫斯科，大型彩绘牛雕塑展

Рис 21. Фестиваль стрит-арта «Стенограффия» (Екатеринбург).
图 21.街头艺术节“Stenograffia”（叶卡捷琳堡）。

Рис 22. Монумент «Родина-мать зовёт» (1967), скульп. Е. Вучетич, Волгоград.
图 22.纪念碑“祖国母亲在召唤”（1967 年），雕塑家 E. Vuchetich，伏尔加格勒。

Рис 23. Зимний дворец (1754—1762), Франческо Растрелли，Санкт-Петербург,
图 23. 冬宫（1754-1762），弗朗切斯科·拉斯特雷利，圣彼得堡，

Рис 24. Медный всадник (1768—1778), Этьена Мориса Фальконе，Санкт-Петербург
图 24. 青铜骑士（1768-1778），埃蒂安·莫里斯·法尔科内，圣彼得堡

Рис 25. Рабо́чий и колхо́зница (1937), Вера Мухина ， Борис Иофан, Москва, пр. Мира, д. 123Б
图 25. 工人和集体农庄妇女（1937），薇拉·穆希娜，鲍里斯·约凡画廊，莫斯科，米拉大街

123B

Рис 26.Проект "Луч" в Санкт-Петербурге. Электротеатр Станиславский и команда

图 26. 圣彼得堡“Ray”项目。斯坦尼斯拉夫斯基电声剧院及团队

Рис 27. Скульптура «Солнечный Факел» (Solar Facula) Виктор Поляков. городе Альметьевск (Республика Татарстан)

图 27. 维克托·波利亚科夫的雕塑作品《太阳火炬》（太阳光斑）。阿尔梅捷夫斯克（鞑靼斯坦共和国）

Рис 28. Большая пагода диких гусей (625), город Сиань

图 28. 西安大雁塔（625）

Рис 29. Храм Белого Облака (1227), город Пекин

图 29. 白云寺（1227 年），北京

Рис 30. Храм Мяоин (1272), город Пекин

图 30.妙应寺（1272），北京

Рис 31. Монумент народным героям (1958), Лян Сычэн и Линь Хуэйинь, город Пекин

图 31.《人民英雄纪念碑》（1958），梁思成、林徽因，北京

Рис 32. Олимпийский парк (2008), Чжао Сяоцзюнь и Джон Полин и Тоби Вонг

图 32. 奥林匹克公园（2008），赵晓军、约翰·保利恩、托比·王

Рис 33. Паблик-арт Шанхая Бунд, Чжоу Илунь

图 33.上海外滩公共艺术，周轶伦

Рис 34. парке Дамейша

图 34. 达米什公园

Рис 35. Лунное кольцо, Экспо-парк Сямынь Гарден

图 35. 厦门花园博览园月环

Рис 36. Мемориал Линкольна (1922), Генри Бэкон
图 36. 林肯纪念堂（1922 年），亨利·培根

Рис 37. City Walls (1970), Чикагским комитетом
图 37.《城墙》（1970），芝加哥委员会

Рис 38. Облако в Чикаго (2006), Аниша Капура
图 38.《芝加哥的一朵云》（2006），安尼什·卡普尔

Рис 39. A statue of Louis XIV by Jean Varin in the Salon de Vénus at the Château de Versailles, France.
图 39. 让·瓦兰创作的路易十四雕像，位于法国凡尔赛宫的维纳斯沙龙内。

Рис 40. Париж - Статуя Шарля де Голля
图 40. 巴黎 - 戴高乐雕像

Рис 41.Single Form（Barbara Hepworth Работа была заказана Фондом Джейкоба и Хильды Блауштайн как памятник Генеральному секретарю ООН Дагу Хаммаршельду после его гибели в авиакатастрофе в Африке в 1961 году.1964
图 41.《单体形式》（芭芭拉·赫普沃斯）这件作品由雅各布和希尔达·布劳斯坦基金会委托创作，以纪念联合国秘书长达格·哈马舍尔德，他于 1961 年在非洲的一次空难中丧生。1964 年

Рис 42.Памятник восстанию 1 августа（Наньчанское восстание 1 августа 1927 года ознаменовало собой первый выстрел вооруженного восстания пролетариата в современном Китае）1979
图 42. 八一运动纪念碑（1927 年 8 月 1 日南昌运动标志着近代中国无产阶级武装起义的第一枪）1979 年

Рис 43. Фреска «Гармония звука - Песня радости»
图 43. 壁画《声音的和谐——欢乐之歌》

Рис 44.Superkilen Park（Superflex Landscape Architects）2012

图 44. Superkilen 公园（Superflex 景观建筑师事务所）2012

Рис 44. Мусорные баки в городах Либерии, Испании

图 45. 利比里亚和西班牙城市的垃圾桶

Рис 46. Общественное сиденье голландского робота（Голландская студия дизайна DeltaInc）

图 46. 荷兰机器人设计的公共座椅（荷兰设计工作室 DeltaInc）

Рис 47.Vallero (HQ Architects)2014

图 47. Vallero（HQ Architects）2014

Рис 48. Надувное искусство в Иокогаме “Net blow-up”, Япония (Numen)

图 48. 日本横滨的充气艺术“网状充气装置”（Numen）

Рис 49. Интерактивная инсталляция в The Cooper Union, Нью-Йорк. (Общайтесь друг с другом через трубы разных цветов)

图 49. 纽约库珀联盟学院的互动装置。（通过不同颜色的管道进行交流。）

Рис 50.Великий Тан, город, который не спит. Чжан Цзиньцю

图 50. 大唐，不夜城。张金秋

Рис 51. Статуи четырех монахов династии Тан (Четыре знаменитых китайских монаха)

图 51. 唐代四大僧人雕像（中国四大名僧）

Рис 52. Статуя Ли Шимина (Знаменитые императоры династии Тан) Материал: Медь

图 52. 李世民雕像（唐朝著名皇帝）材质：铜

Рис 53. Памятник «В ознаменование 300-летия российского флота», Зураб Константинович Церетели, 1997

图 53. 纪念碑“纪念俄罗斯舰队成立 300 周年”，祖拉布·康斯坦丁诺维奇·采列捷利，1997 年

Рис 54. Колонны с доугуном, выполненные в символическом стиле Материал: Медь
图 54. 斗拱柱，象征风格，材质：铜

Рис 55. Скульптура Золотой Баухинии (Центральная академия искусств и ремесел) Отлита из бронзы, покрыта русским золотом, на подставке выгравировано "Баухиния в полном цвету".
图 55. 金色紫荆雕塑（中央工艺美术学院）青铜铸造，覆以俄罗斯黄金，底座上刻有“盛开的紫荆”字样。

Рис 56. Скульптура «Бык с Уолл-стрит» в Нью-Йорке (Arturo di Modica) 1989
图 56. 纽约的雕塑作品《华尔街铜牛》（阿图罗·迪·莫迪卡），1989 年

Рис 57.«Первый жилой комитет в Новом Китае», Юэ Хай, Ханчжоу
图 57.《新中国第一届居民委员会》，岳海，杭州

Рис 58.«Четыре поколения живут под одной крышей», Юэ Хай, Ханчжоу
图 58.《四代同堂》，岳海，杭州

Рис 59. «Семь сыновей Лонг-стрит», Юэ Хай, Ханчжоу
图 59. 杭州岳海区龙街七子

Рис 60. «Келпи» (The Kelpies), Энди Скотт, Шотландия, 2013 г.
图 60. 凯尔派雕塑，安迪·斯科特，苏格兰，2013 年 http://www.zcool.com.cn/show

Рис 61. Ванкувер "Строители"(Используйте абстрактное изображение набожных молитв, чтобы поблагодарить местных жителей и иммигрантов, которые внесли свой вклад и усердно работали, чтобы построить Ванкувер.) Joyce McDonald,1986 ,Материал: Гранит
图 61. 温哥华“建设者”（用一幅虔诚祈祷的抽象图像来感谢为建设温哥华做出贡献并辛勤工作的当地居民和移民。）乔伊斯·麦克唐纳，1986 年，花岗岩

Рис 62. Ванкувер "Лодка"(К 100-летию Ванкувера с использованием абстрактных скульптур кораблей, чтобы показать географический контекст города.) Dominique Valade,1986, Материал: Гранит

图 62. 温哥华“船”（为纪念温哥华建城 100 周年，以抽象的船舶雕塑展现该市的地理环境。）多米尼克·瓦拉德，1986 年，材质：花岗岩

Рис 63. «Площадь Майского ветра» в Циндао, Китай. (Символизирует Движение 4 мая в Китае, дующее в различные места Китая подобно ветру.)　Материал: сталь

图 63. 中国青岛“五四广场”。（象征着五四运动在中国如风般席卷全国。）材质：钢

Рис 64. Скульптура Олимпийского центра Циндао «Объединяя Олимпиаду», 2008 г.

图 64. 中国青岛“五四广场”。（象征着五四运动在中国如风般席卷全国。）材质：钢

Рис 65. Яньтай Марина Плаза, Китай (Он символизирует тему прибрежного города.)

图 65. 中国烟台滨海广场（象征着海滨城市的主题。）

Рис 66. Сады у залива (Gardens by the Bay), Сингапур, Грант Ассошиэйтс (Grant Associates) и Уилкинсон Эйр Архитекторс (Wilkinson Eyre Architects),2012

图 66. 新加坡滨海湾花园，格兰特联合建筑事务所和威尔金森·艾尔建筑事务所，2012 年

Рис 67. Мерлайон, Алек Фрейзер-Брунер, 1964

图 67. 鱼尾狮，Alec Fraser-Bruner，1964 年

Рис 68. Фонске(Fonske), Джер Клерхаут, Брюссель, Бельгия,1975

图 68. Fonske（Fonske），Jer Clarehout，比利时布鲁塞尔，1975 年

Рис 69. Станция метро Тяньцзинь (Тяньцзинь, ранняя индустриальный город Китая.)

图 69. 天津地铁站（天津，中国早期工业城市。）

Рис 70. Пекинская станция метро (Традиционная повседневная жизнь пекинцев)

图 70. 北京地铁站（北京人的传统日常生活）

Рис 71. Скульптура «Янгэ шэнь-юнь», расположенная в центре города Шэньян рядом с одной из главных магистралей — улицей Хуанхэ
图 71. 雕塑“杨歌神韵”位于沈阳市中心，靠近主要干道之一——黄河大街。

Рис 72.Световая скульптура Большой пагоды диких гусей, Сиань
图 72.西安大雁塔灯光雕塑

Рис 73. Феникс, акварель, Шань Цзэ (杉泽)
图 73.凤凰，水彩，尚杰（杉泽）

Рис 74. «Лунцюаньсы» (龙泉寺牌楼) на горе Утайшань (五台山) был построен в эпоху Сун (宋代) и реконструирован в годы правления Императора Цзяцзина династии Мин (1522—1566).
图 74. 五台山上的龙泉寺牌楼始建于宋代，明嘉靖年间（1522-1566 年）重建。

Рис 75. Горизонт(Horizon), Костас Вароцос, 2023, Египте
图 75.地平线，科斯塔斯·瓦罗佐斯，2023，埃及

Рис 76. Тотем (Национальная память Сиэтла) (Totem pole at Pioneer Square in Seattle)
图 76. 西雅图先锋广场的图腾柱

Рис 77. Шеф Сирс (Национальная память Сиэтла)
图 77. 西尔斯大厨（西雅图国家纪念馆）

Рис 78. Мемориальная скульптура пожарных (Мемориал пожарным Сиэтла)
图 78. 消防员纪念雕塑（西雅图消防员纪念碑）

Рис 79. На оккупированной территории (Художественное произведение «Знак встречи 2002 года», найденное на Эспланаде, посвящено 200-летию встречи Мэтью Флиндерса и Николаса Баудина в заливе встречи в 1802 году. 15-метровые флагштоки символизируют «Три мира» и «Три культуры». Яркие полюса отражают связь между культурами британцев, французов и аборигенов, переплетенными ветром и водой.)

图 79.在被占领土上（位于滨海大道上的艺术作品“2002 年会面标志”是为了纪念 1802 年马修·弗林德斯和尼古拉斯·博丹在米廷湾会面 200 周年。15 米高的旗杆象征着“三个世界”和“三种文化”。色彩鲜艳的旗杆反映了英国、法国和原住民文化之间的联系，这种联系因风和水而交织在一起。）

Рис 80. Скульптура в саду Цзывэй, Сянъян, Китай (Дизайнеры используют колонны, чтобы имитировать внешний вид камней. Этот дизайн символизирует местную ландшафтную культуру.).
图 80.中国襄阳紫薇园雕塑（设计师运用柱子模仿石头的形态，象征着当地的景观文化。

Рис 81. Эволюция дизайна китайского креп-миртового сада в Сянъяне, Хубэй.
图 81. 湖北襄阳紫薇园的设计演变。

Рис 82. Общественное место в Чикаго (Дизайнеры используют абстрактную листву для перехода к традиционным улицам)
图 82. 芝加哥公共空间（设计师运用抽象植物元素过渡到传统街道）

Рис 83. «Так что же делает наши сегодняшние дома такими разными, такими привлекательными?» Ри́чард Уи́льям Га́мильтон,1956,
图 83.“那么，究竟是什么让我们的家变得如此不同，如此吸引人呢？”理查德·威廉·汉密尔顿，1956 年

Рис 84. Здание Лонгабергер, США, Дэйв Лонгабергер,1997 (Longaberger продает корзины ручной работы из клена. Здание было смоделировано по образцу самой продаваемой корзины компании Longaberger по идее основателя Дэйва.)
图 84. Longaberger 大楼，美国，Dave Longaberger，1997 年（Longaberger 出售手工枫木篮。该建筑仿照 Longaberger 最畅销的篮子而建，这个想法由创始人 Dave 提出。）

Рис 85. «Одержимость точками», Яёи Кусама, Япония ,2016
图 85. “圆点迷恋”，草间弥生，日本，2016

Рис 86. «LOVE», скульптура американского поп-арт-художника Роберта Индианы, 1970
图 86.“爱”，美国波普艺术家罗伯特·印第安纳的雕塑作品，1970 年

Рис 87. Пункт обслуживания пешеходов на пешеходной торговой улице Нанкин-роуд, Шанхай
图 87. 上海南京路步行购物街行人服务点

Рис 88. Функциональный анализ киосков обслуживания пешеходов на пешеходной торговой улице Нанкин-роуд в Шанхае
图 88. 上海南京路步行购物街行人服务亭功能分析

Рис 89. Расположение киосков обслуживания пешеходов на торговой пешеходной улице Нанкин-роуд в Шанхае
图 89. 上海南京路步行购物街行人服务亭的布置

Рис 90. Парк Саут-Пуэнт, Майами,
图 90. 迈阿密南海滩公园

Рис 91. Парк Саут-Пуэнт, Майами
图 91. 迈阿密南角公园

Рис 92. Парк Майриад, Оклахома-Сити, США,
图 92. 美国俄克拉荷马城迈里亚德公园

Рис 93. Зонт от солнца в парке Ванму в Огайо, США,
图 93、美国俄亥俄州王母公园的一把遮阳伞

Рис 94. Установка фонтана в парке Ten Thousand Woods в Огайо, США,
图 94. 在美国俄亥俄州万木公园安装喷泉

Рис 95. Инсталляция общественного искусства в парке Ten Thousand Woods в Огайо, США,
图 95. 美国俄亥俄州万木公园的公共艺术装置

Рис 96. Инсталляция общественного искусства в парке Ten Thousand Woods в Огайо, США
图 96. 美国俄亥俄州万木公园的公共艺术装置,

Рис 97. Региональный парк , Барселона-Сало
图 97. 巴塞罗那-萨洛地区公园

Рис 98. Региональный парк, Барселона-Сало
图 98. 巴塞罗那-萨洛地区公园

Рис 99. ПАРК ГУЛЛИВЕРА, построенный в 1990 году по заказу архитектора Рафаэля Риверы и художника Фальяса Маноло Мартина, а также спроектированный Сенто Льобеллем
图 99. 格列佛公园，由建筑师拉斐尔·里维拉和法雅节艺术家马诺洛·马丁于 1990 年建造，由森托·洛贝尔设计。

Рис 100. ПАРК ГУЛЛИВЕРА, построенный в 1990 году по заказу архитектора Рафаэля Риверы и художника Фальяса Маноло Мартина, а также спроектированный Сенто Льобеллем
图 100. 格列佛公园，由建筑师拉斐尔·里维拉和法雅节艺术家马诺洛·马丁于 1990 年建造，由森托·洛贝尔设计。

Рис 101. Пьяцца д'Италия, Архитектор Чарльз Мур, 1975-1980，США, Новый Орлеан,
图 101. 意大利广场，建筑师查尔斯·摩尔，1975-1980 年，美国，新奥尔良

Рис 102. Портленд-Билдинг, Майкл Грейвс,1982 (Мэрия Портленда принадлежит Портленду и является победой разума и духа в этом городе. говорят, что здание представляет культурную веру)
图 102. 波特兰大厦，迈克尔·格雷夫斯，1982 年（波特兰市政厅属于波特兰，是这座城市思想和精神的胜利。据说这座建筑代表着文化信仰。）

Рис 103. «Разрушенный дом, погибшая семья», У Уэйшань (吴为山), скульптура в Мемориальном музее Нанкинской резни, 12 метров.
图 103.吴为山创作的雕塑作品《被毁的房屋，被毁的家庭》，位于南京大屠杀纪念馆内，高 12 米。

Рис 104. Скульптура на тему Нанкинской резни, У Уэйшань (吴为山), Мемориал жертвам Нанкинской резни, 1985, Нанкин

图 104. 南京大屠杀雕塑，吴为山，南京大屠杀纪念馆，1985，南京

Рис 105. «Крик невинных душ», У Уэйшань (吴为山), Мемориал жертвам Нанкинской резни, 1985, Нанкин

图 105.《无辜灵魂的呼喊》，吴为山，南京大屠杀纪念馆，1985 年，南京

Рис 106. «Стена Победы», У Уэйшань (吴为山), Мемориал жертвам Нанкинской резни, 1985,

图 106.“胜利墙”，吴为山，南京大屠杀遇难者纪念碑，1985 年 Нанкин

Рис 107. Парк скульптур Гуанчжоу, Ван Чжаокюань,1998,

图 107. 广州雕塑公园，王兆全，1998

Рис 108. «Родина-мать зовёт!», Евгением Вучетичем и инженером Николаем Никитиным, Россия ,1967 г

图 108.《祖国母亲在召唤!》，叶夫根尼·武切季奇和工程师尼古拉·尼基京，俄罗斯，1967 年

Рис 109. Wind Lion, KANG SUNG HOON, Сингапур, 2014 г

图 109. 风狮，康成勋，新加坡，2014

Рис 110. Hommage à barcelone, Pierre Matter, Сингапур, 2014 г

图 110. 向巴塞罗那致敬，Pierre Matter，新加坡，2014 年

Рис 111. Городская скульптура «Большая волна» в городе Шаньтоу, Гуандун.

图 111. 广东汕头市的城市雕塑“巨浪”。http://stcj1958.blog.163.com

Рис 112. «Забытые песни», Майкл Томас Хилл, Сидней.

图 112.《被遗忘的歌曲》，迈克尔·托马斯·希尔，悉尼。

Рис 113. «Гентский фестиваль света в Бельгии», Бельгия отличается ярко выраженной католической культурной атмосферой, и инсталляционное искусство черпает из нее вдохновение, поскольку это яркий католический колорит в бельгийской культуре.
图 113. “比利时根特灯光节” 比利时有着浓厚的天主教文化氛围，装置艺术也从中汲取灵感，因为比利时文化中有着浓厚的天主教色彩。

Рис 114. Промышленная зона Теси в Шэньяне разрушена
图 114. 沈阳铁西工业区被毁

Рис 115. Стратегическая схема по программе «перенос с востока на запад» для промышленности Теси (铁西). «Жизнеописание района Теси».
图 115. 铁西产业“东西转移”战略纲要。《铁西地区生活史》

Рис 116. «Список заводов», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу
图 116.《工厂名录》，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划系

Рис 117. «Снежинка 1933», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу
图 117.《雪花 1933》，沈阳铁西文化公园，沈阳建筑大学建筑与规划系

Рис 118. «Станок 1942», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
图 118.“机器 1942”，沈阳铁西文化公园，沈阳建筑大学建筑与规划系

Рис 119. «Сила», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
图 119. “力量”，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划学院

Рис 120. «Инкубация», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
图 120.“孵化”，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划学院

Рис 121. «Вариации печати», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
图 121.“印刷的变奏”，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划学院，

Рис 122. «Промышленный куб», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
图 122.“工业立方体”，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划学院

Рис 123. «Утренняя песнь и вечерняя симфония», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
图 123.《晨歌与晚交响曲》，沈阳铁西文化公园，沈阳建筑大学建筑与规划系

Рис 124. Бывшее место расположения типографии «Синьхуа»,
图 124. 新华印刷厂旧址

Рис 125. «Человек с ломом», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
图 125. “持撬棍的人”，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划学院

Рис 126. Основная рама Шэньянского завода тяжелого машиностроения
图 126. 沈阳重型机械厂主机架

Рис 127.Некоторые промышленные элементы Второго металлообрабатывающего цеха Шэньянского завода тяжелого машиностроения
图 127. 沈阳重型机械厂第二金属加工车间的部分工业要素

Рис 128. Общественное пространство в «Культурной площади тяжелой промышленности» (1)
图 128.“重工业文化广场”的公共空间（1）

Рис 129. Общественное пространство в «Культурной площади тяжелой промышленности» (2)
图 129.“重工业文化广场”的公共空间（2）

Рис 130. Общественное пространство в «Культурной площади тяжелой промышленности» (3)
图 130.“重工业文化广场”的公共空间（3）

Рис 131. Стена передовиков труда, Железнодорожный парк труда
图 131. 铁路劳动公园领军工人墙

Рис 132. Подробная информация о благотворительной акции «Труд создает будущее» в парке труда Теси, Железнодорожный парк труда
图 132. 关于在特西劳动公园和热列兹诺多罗日尼劳动公园举办的慈善活动“劳动创造未来”的详细信息

Рис 133.Статуя Янь Дэи, Парк труда в районе Теси
图 133.特西区劳动公园严德雕像

Рис 134.Статуя Ван Фэнэня, Парк труда в районе Теси
图 134. 铁西劳动公园王凤恩雕像



1. Руины собора Святого Павла (1640) Чарльз Спинола

1.圣保罗大教堂遗址（1640 年）查尔斯·斯皮诺拉



2. Восточная арка, 1996 году, скульптор Зульмиро де Карвальо.

2.东方拱门，1996 年，雕塑家祖尔米罗·德·卡瓦略 (Zulmiro de Carvalho)。



3. Тяньцзиньский парк Мазу ， Мазу (местные культурные верования символизируют защитника моря и защищают безопасность судоходства) 2016 году

3.天津妈祖公园，妈祖（当地文化信仰中象征着海洋守护神，保佑航运安全）摄于 2016 年



4. Императорский дворец в Шэньяне（Королевский дворец в начале династии Цин）1625 году

4. 沈阳宫（清朝初期的皇家宫殿），1625 年



5.Железнодорожный вокзал Шэньяна, 1910 год

5.沈阳火车站，1910 年



6. Храм-памятник Христа Спасителя, 1912 год

6. 基督救世主纪念教堂，1912 年



7. Памятник павшим воинам царской России в японо-русской битве при Фэнтяне, 1911 год

7. 为纪念 1911 年日俄奉天战役中阵亡的沙皇俄国士兵而建



8. Парфенон - памятник античной архитектуры, древнегреческий храм, расположенный на афинском Акрополе. Построен в 447–438 годах до н.э.

8. 帕特农神庙是古典建筑的纪念碑，是一座位于雅典卫城的古希腊神庙。建于公元前 447 年至公元前 438 年之间。



9. Агора Афин

9. 雅典古市集



10. *L'Homme* (1974), Монреаль, Канада

10.《L'Homme》（1974），加拿大蒙特利尔



11. Прищепка(Clothespin) (1976), Клаас Ольденбург, Центральная площадь

11.《衣夹》（1976），克拉斯·奥尔登堡，中央广场



12. Росписи Национального дворца в Мехико (1929—1950-е), Диего Ривера

12. 迭戈·里维拉的《墨西哥城国家宫殿》（1929-1950 年代）系列绘画



13. «Эволюция-2» (2017) Миша Most, территория Выксунского металлургического завода, фасад цеха МКС-5000

13.《进化 2》（2017）米沙·莫斯特，维克萨冶金厂，MKS-5000 车间外立面



14. «Пермские ворота» (2011) Николай Владимирович Полисский, Дерево. 1200 × 1200 см, Пермский музей современного искусства, Пермь

14.《彼尔姆之门》（2011）尼古拉·弗拉基米罗维奇·波利斯基，木雕，1200 × 1200 厘米，彼尔姆现代艺术博物馆，彼尔姆



15. «Фонтан Стравинского» (1983) Жан Тэнгли, скульптура и фонтан, IV округ Парижа

15.《斯特拉文斯基喷泉》（1983 年），让·丁格利，雕塑及喷泉，巴黎第四区



16. «проект «Before I Die» (2011) Кэнди Чанг, людей по всему миру, более 5000 стен Before I Die были созданы сообществами в более чем 75 странах, включая Ирак, Китай, Бразилию, Казахстан и Южную Африку.

16. Candy Chang 发起的“在我死之前”项目（2011 年）吸引了世界各地的人们参与，在超过 75 个国家/地区（包括伊拉克、中国、巴西、哈萨克斯坦和南非）的社区中，已有超过 5000 面“在我死之前”墙被创建。



17. «Фонтан Крауна» (2004) Жауме Пленса, 5,2 метра (50 фута) × 7,0 метра (23 фута) см Миллениум-парк, Чикаго, штат Иллинойс, США.

17.“皇冠喷泉”（2004 年）Jaume Plensa，5.2 米（50 英尺）× 7.0 米（23 英尺）厘米，美国伊利诺伊州芝加哥千禧公园。



18. « The Bay Lights » (2013) Лео Вильярреал (Leo Villareal), Light sculpture Dimensions,1.8 miles (2.9 km) cm (1.1 miles in); 25,000 LEDs Location San Francisco, Owner State of California

18.《海湾之光》（2013）利奥·维拉雷亚尔（Leo Villareal），灯光雕塑，尺寸：1.8 英里（2.9 公里）厘米（1.1 英里英寸）；25,000 个 LED 灯，地点：旧金山，所有者：加利福尼亚州



19. «Всё это не сон» (2019) Тимофей Радя, Выкса, Нижегородская область

19.“这一切都不是梦”（2019）Timofey Radya，Vyksa，下诺夫哥罗德州



20. «CowParade» (2005) Бит Себергер-Квин, массовая выставка раскрашенных скульптур коров, Москва

20.《牛游行》（2005）Beat Seberger-Queen，莫斯科，大型彩绘牛雕塑展



21. Фестиваль стрит-арта «Стенография» (Екатеринбург).

21.街头艺术节“Stenograffia”（叶卡捷琳堡）。



22. Монумент «Родина-мать зовёт» (1967), скульп. Е. Вучетич, Волгоград.

22.纪念碑“祖国母亲在召唤”（1967 年），雕塑家 E. Vuchetich，伏尔加格勒。



23. Зимний дворец (1754—1762), Франческо Растрелли, Санкт-Петербург,

23. 冬宫（1754-1762），弗朗切斯科·拉斯特雷利，圣彼得堡，



24. Медный всадник (1768—1778), Этьена Мориса Фальконе, Санкт-Петербург

24. 青铜骑士（1768-1778），埃蒂安·莫里斯·法尔科内，圣彼得堡



25. Рабо́чий и колхо́зница (1937), Вера Мухина

Борис Иофан, Москва, пр. Мира, д. 123Б

25. 工人和集体农庄妇女（1937），薇拉·穆希娜

鲍里斯·约凡画廊，莫斯科，米拉大街 123B 号



26.Проект "Луч" в Санкт-Петербурге. Электротеатр Станиславский и команда

26. 圣彼得堡“Ray”项目。斯坦尼斯拉夫斯基电声剧院及团队



27. Скульптура «Солнечный Факел» (Solar Facula) Виктор Поляков. городе Альметьевск (Республика Татарстан)

27. 维克托·波利亚科夫的雕塑作品《太阳火炬》（太阳光斑）。阿尔梅捷夫斯克（鞑靼斯坦共和国）



28. Большая пагода диких гусей (625), город Сиань

28. 西安大雁塔（625）



29. Храм Белого Облака (1227), город Пекин

29. 白云寺（1227 年），北京



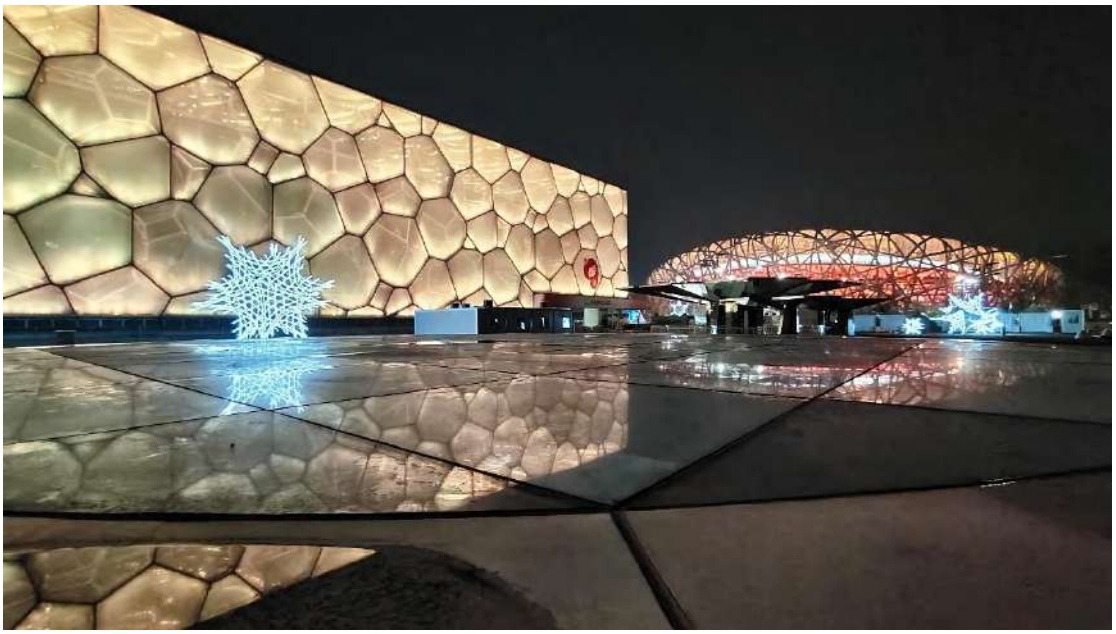
30. Храм Мяоин (1272), город Пекин

30.妙应寺（1272），北京



31. Монумент народным героям (1958), Лян Сычэн и Линь Хуэйинь, город Пекин

31.《人民英雄纪念碑》(1958)，梁思成、林徽因，北京



32. Олимпийский парк (2008), Чжао Сяоцзюнь и Джон Полин и Тоби Вонг

32. 奥林匹克公园（2008)，赵晓军、约翰·保利恩、托比·王



33. Паблик-арт Шанхая Бунд, Чжоу Илунь

33.上海外滩公共艺术，周轶伦



34. парке Дамейша

34. 达米什公园



35. Лунное кольцо, Экспо-парк Сямынь Гарден

35. 厦门花园博览园月环



36. Мемориал Линкольна (1922), Генри Бэкон

36. 林肯纪念堂（1922 年），亨利·培根



37. City Walls (1970), Чикагским комитетом

37.《城墙》(1970)，芝加哥委员会



38. Облако в Чикаго (2006), Аниша Капура

38.《芝加哥的一朵云》(2006)，安尼什·卡普尔



39. A statue of Louis XIV by Jean Varin in the Salon de Vénus at the Château de Versailles, France.

39. 让·瓦兰创作的路易十四雕像，位于法国凡尔赛宫的维纳斯沙龙内。



40. Париж - Статуя Шарля де Голля

40. 巴黎 - 戴高乐雕像



41.Single Form（Barbara Hepworth Работа была заказана Фондом Джейкоба и Хильды Блауштайн как памятник Генеральному секретарю ООН Дагу Хаммаршельду после его гибели в авиакатастрофе в Африке в 1961 году.1964

41.《单体形式》（芭芭拉·赫普沃斯）这件作品由雅各布和希尔达·布劳斯坦基金会委托创作，以纪念联合国秘书长达格·哈马舍尔德，他于 1961 年在非洲的一次空难中丧生。1964 年



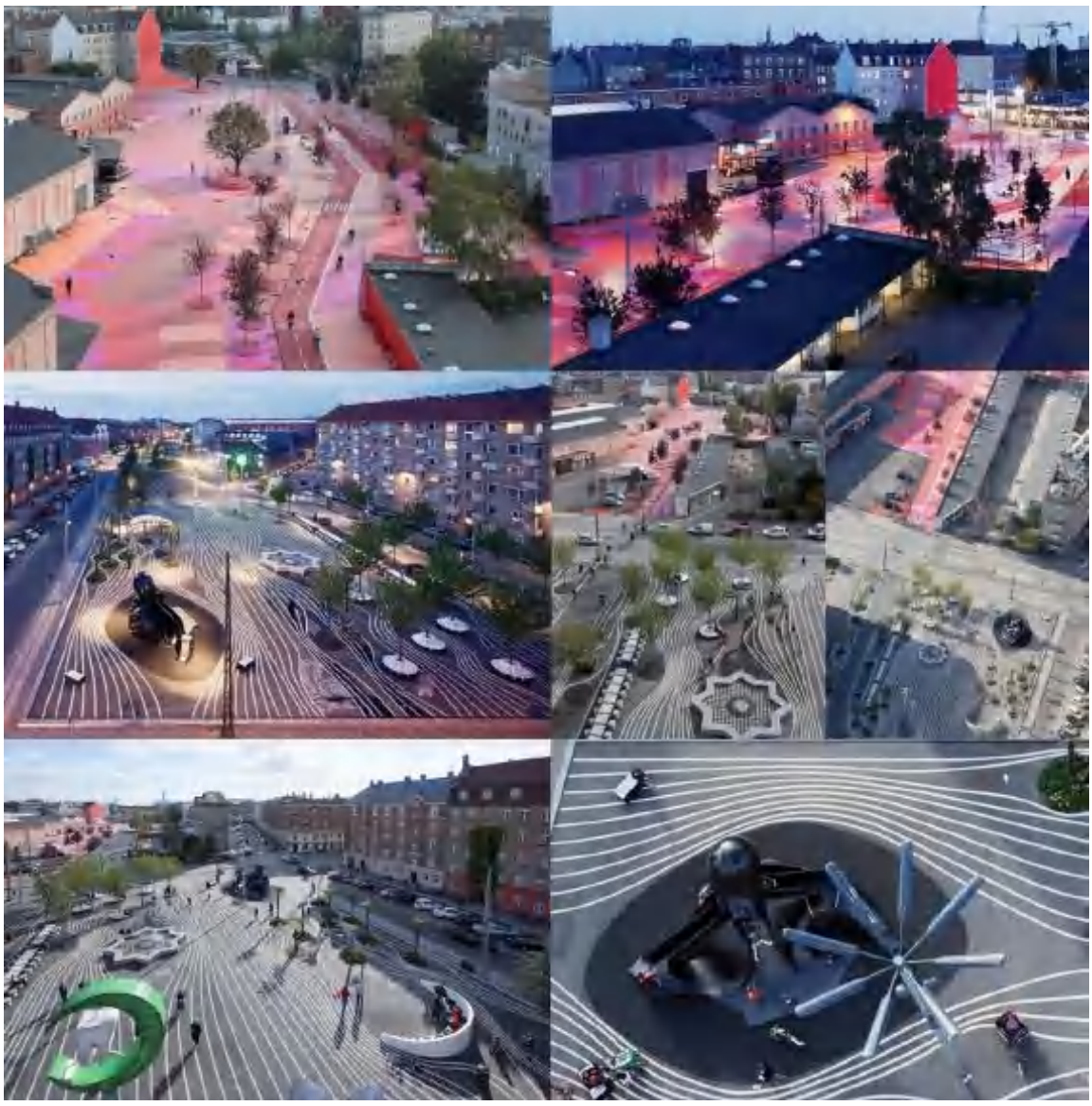
42.Памятник восстанию 1 августа（Наньчанское восстание 1 августа 1927 года ознаменовало собой первый выстрел вооруженного восстания пролетариата в современном Китае）1979

42. 八一运动纪念碑（1927 年 8 月 1 日南昌运动标志着近代中国无产阶级武装起义的第一枪）1979 年



43. Фреска «Гармония звука - Песня радости»

43. 壁画《声音的和谐——欢乐之歌》



44.Superkilen Park（Superflex Landscape Architects）2012



45. Мусорные баки в городах Либерии, Испании

45. 利比里亚和西班牙城市的垃圾桶



46. Общественное сиденье голландского робота（Голландская студия дизайна DeltaInc）

46. 荷兰机器人设计的公共座椅（荷兰设计工作室 DeltaInc）



47.Vallero (HQ Architects)2014

47.Vallero（HQ Architects）2014



48. Надувное искусство в Иокогаме “Net blow-up”, Япония (Numen)

48. 日本横滨的充气艺术“网状充气装置”（Numen）



49. Интерактивная инсталляция в The Cooper Union, Нью-Йорк. (Общайтесь друг с другом через трубы разных цветов)

49. 纽约库珀联盟学院的互动装置。（通过不同颜色的管道进行交流。）



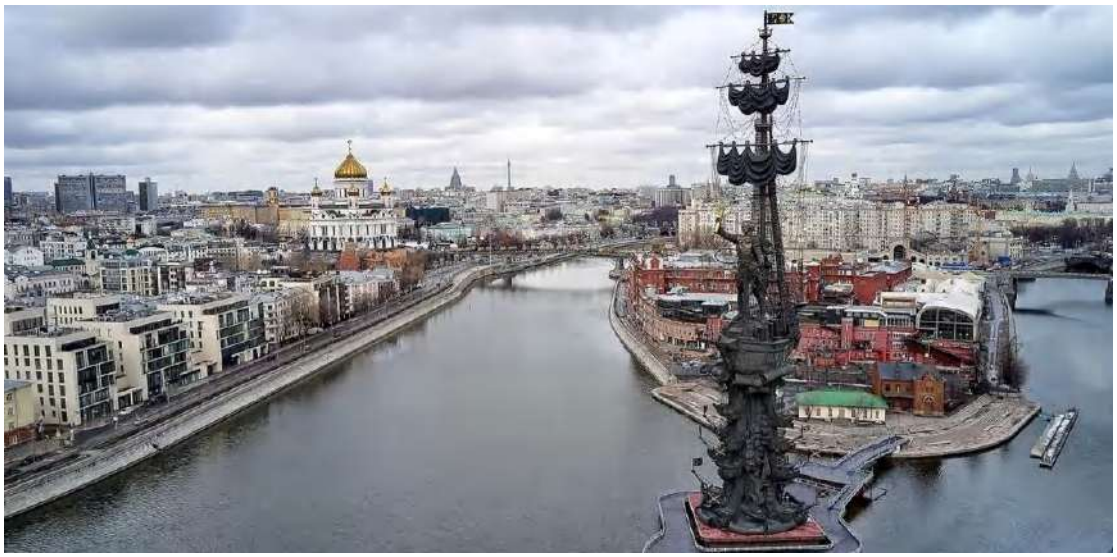
50.Великий Тан, город, который не спит. Чжан Цзиньцю
50. 大唐，不夜城。张金秋



51. Статуи четырех монахов династии Тан (Четыре знаменитых китайских монаха)
51. 唐代四大僧人雕像（中国四大名僧）



52. Статуя Ли Шимина (Знаменитые императоры династии Тан) Материал: Медь
52. 李世民雕像（唐朝著名皇帝）材质：铜



53. Памятник «В ознаменование 300-летия российского флота», Зураб Константинович Церетели, 1997
53. 纪念碑“纪念俄罗斯舰队成立 300 周年”，祖拉布·康斯坦丁诺维奇·采列捷利，1997 年



54. Колонны с доугуном, выполненные в символическом стиле Материал: Медь
54. 斗拱柱，象征风格，材质：铜

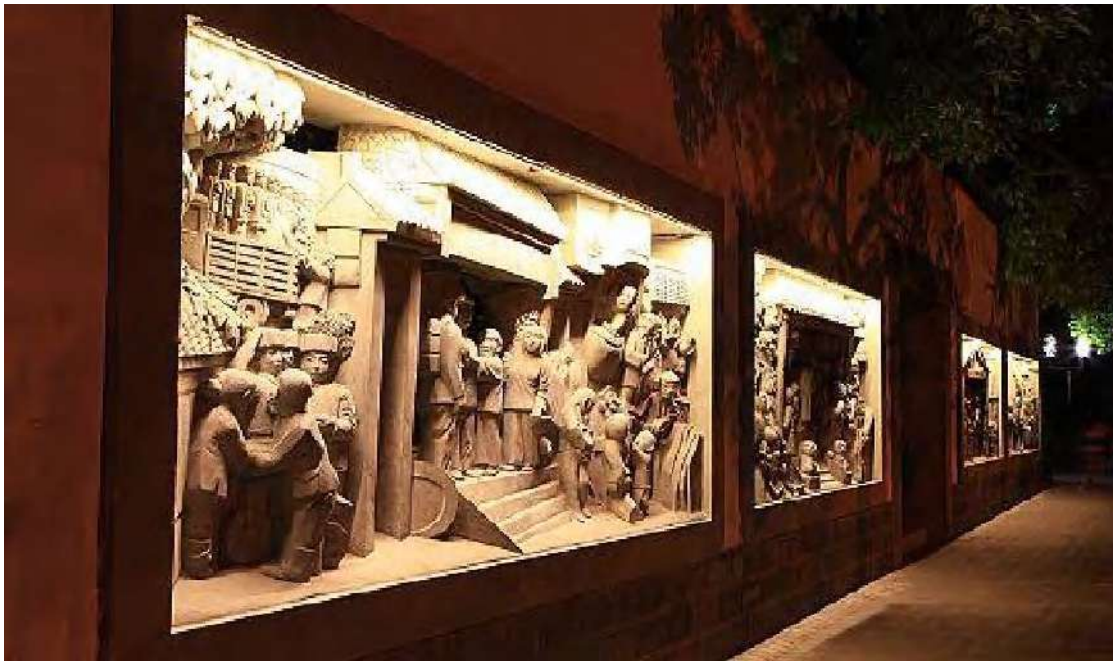


55. Скульптура Золотой Баухинии (Центральная академия искусств и ремесел) Отлита из бронзы, покрыта русским золотом, на подставке выгравировано "Баухиния в полном цвету".
55. 金色紫荆雕塑（中央工艺美术学院）青铜铸造，覆以俄罗斯黄金，底座上刻有“盛开的紫荆”字样。



56. Скульптура «Бык с Уолл-стрит» в Нью-Йорке (Arturo di Modica) 1989

56. 纽约的雕塑作品《华尔街铜牛》(阿图罗·迪·莫迪卡)，1989 年



57.«Первый жилой комитет в Новом Китае», Юэ Хай, Ханчжоу

57.《新中国第一届居民委员会》，岳海，杭州



58.«Четыре поколения живут под одной крышей», Юэ Хай, Ханчжоу
58.《四代同堂》，岳海，杭州



59. «Семь сыновей Лонг-стрит», Юэ Хай, Ханчжоу
59. 杭州岳海区龙街七子



60. «Келпи» (The Kelpies), Энди Скотт, Шотландия, 2013 г.
60. 凯尔派雕塑，安迪·斯科特，苏格兰，2013 年 http://www.zcool.com.cn/show



61. Ванкувер "Строители"(Используйте абстрактное изображение набожных молитв, чтобы поблагодарить местных жителей и иммигрантов, которые внесли свой вклад и усердно работали, чтобы построить Ванкувер.) Joyce McDonald,1986 ,Материал: Гранит

61. 温哥华“建设者”（用一幅虔诚祈祷的抽象图像来感谢为建设温哥华做出贡献并辛勤工作的当地居民和移民。）乔伊斯·麦克唐纳，1986 年，花岗岩



62. Ванкувер "Лодка"(К 100-летию Ванкувера с использованием абстрактных скульптур кораблей, чтобы показать географический контекст города.) Dominique Valade,1986, Материал: Гранит

62. 温哥华“船”（为纪念温哥华建城 100 周年，以抽象的船舶雕塑展现该市的地理环境。）多米尼克·瓦拉德，1986 年，材质：花岗岩



63. «Площадь Майского ветра» в Циндао, Китай. (Символизирует Движение 4 мая в Китае, дующее в различные места Китая подобно ветру.) Материал: сталь

63. 中国青岛“五四广场”。（象征着五四运动在中国如风般席卷全国。）材质：钢



64. Скульптура Олимпийского центра Циндао «Объединяя Олимпиаду», 2008 г.
64. 中国青岛“五四广场”。（象征着五四运动在中国如风般席卷全国。）材质：钢



65. Яньтай Марина Плаза, Китай (Он символизирует тему прибрежного города.)
65. 中国烟台滨海广场（象征着海滨城市的主题。）



66. Сады у залива (Gardens by the Bay), Сингапур, Грант Ассошиэйтс (Grant Associates) и Уилкинсон Эйр Архитекторс (Wilkinson Eyre Architects),2012
66. 新加坡滨海湾花园，格兰特联合建筑事务所和威尔金森·艾尔建筑事务所，2012 年



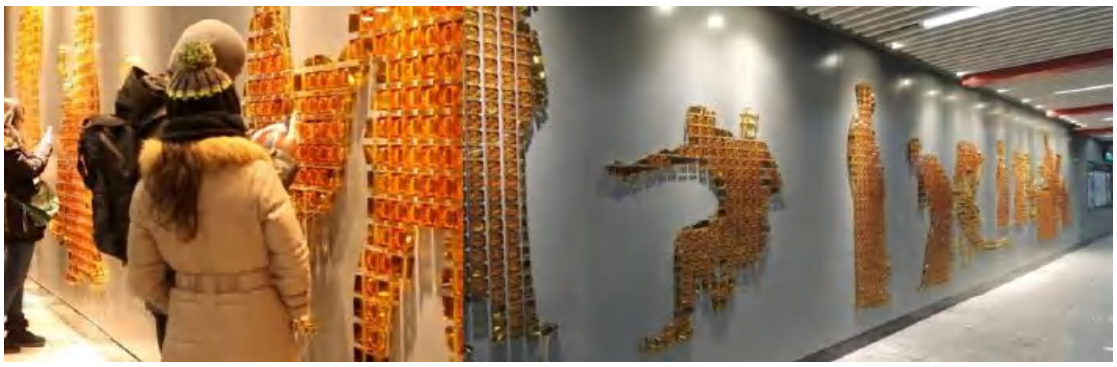
67. Мерлайон, Алек Фрейзер-Брунер, 1964,
67. 鱼尾狮，Alec Fraser-Bruner，1964 年，
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B0%D0%B9%D0%BE%D0%BD



68. Фонске(Fonske), Джер Клерхаут, Брюссель, Бельгия,1975,
68. Fonske（Fonske），Jer Clarehout，比利时布鲁塞尔，1975 年，
https://fr.wikipedia.org/wiki/Fonskehttps://fr.wikipedia.org/wiki/Fonske



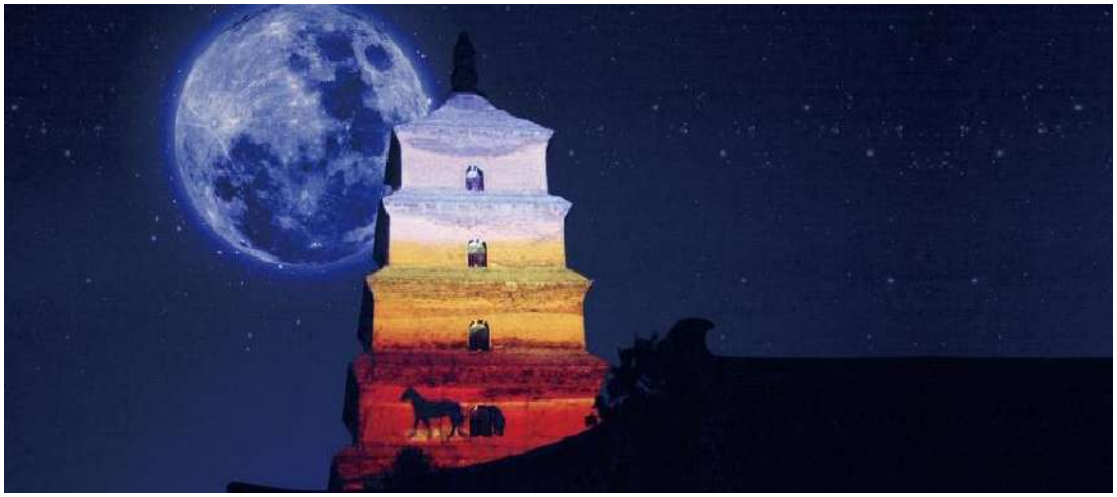
69. Станция метро Тяньцзинь (Тяньцзинь, ранняя индустриальный город Китая.)
69. 天津地铁站（天津，中国早期工业城市。）



70. Пекинская станция метро (Традиционная повседневная жизнь пекинцев)
70. 北京地铁站（北京人的传统日常生活）



71. Скульптура «Янгэ шэнь-юнь», расположенная в центре города Шэньян рядом с одной из главных магистралей — улицей Хуанхэ
71. 雕塑“杨歌神韵”位于沈阳市中心，靠近主要干道之一——黄河大街。



72.Световая скульптура Большой пагоды диких гусей, Сиань
72.西安大雁塔灯光雕塑

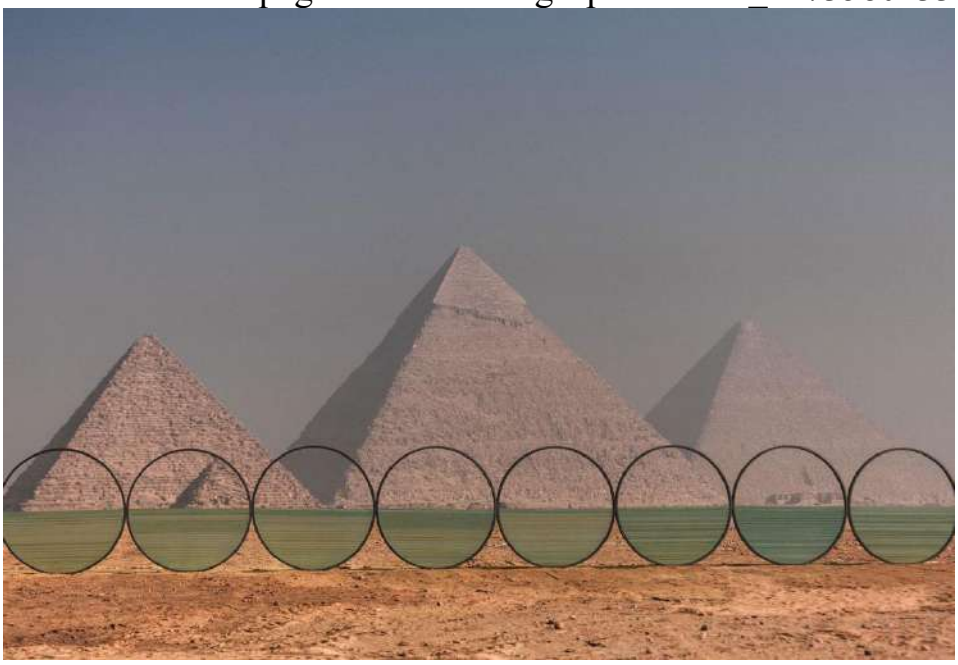


73. Феникс, акварель, Шань Цзэ (杉泽),
73.凤凰，水彩，尚杰（杉泽），
https://baike.baidu.com/item/%E5%87%A4%E5%87%B0/5433#2-3



74. «Лунцюаньсы» (龙泉寺牌楼) на горе Утайшань (五台山) был построен в эпоху Сун (宋代) и реконструирован в годы правления Императора Цзяцзина династии Мин (1522—1566).

74. 五台山上的龙泉寺牌楼始建于宋代，明嘉靖年间（1522-1566 年）重建。
https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingsuper?nid=dt_4473580233608482517



75. Горизонт(Horizon), Костас Вароцос, 2023, Египте,

75.地平线，科斯塔斯·瓦罗佐斯，2023，埃及，https://design-mate.ru/read/megapolis/environment/7-installations-from-forever-is-now-festival-in-gizahttps://design-mate.ru/read/megapolis/environment/7-installations-from-forever-is-now-festival-in-giza



76. Тотем (Национальная память Сиэтла) (Totem pole at Pioneer Square in Seattle)
76. 西雅图先锋广场的图腾柱
https://www.istockphoto.com/se/foto/totem-pole-at-pioneer-square-in-seattle-wa-gm181134772-25770792



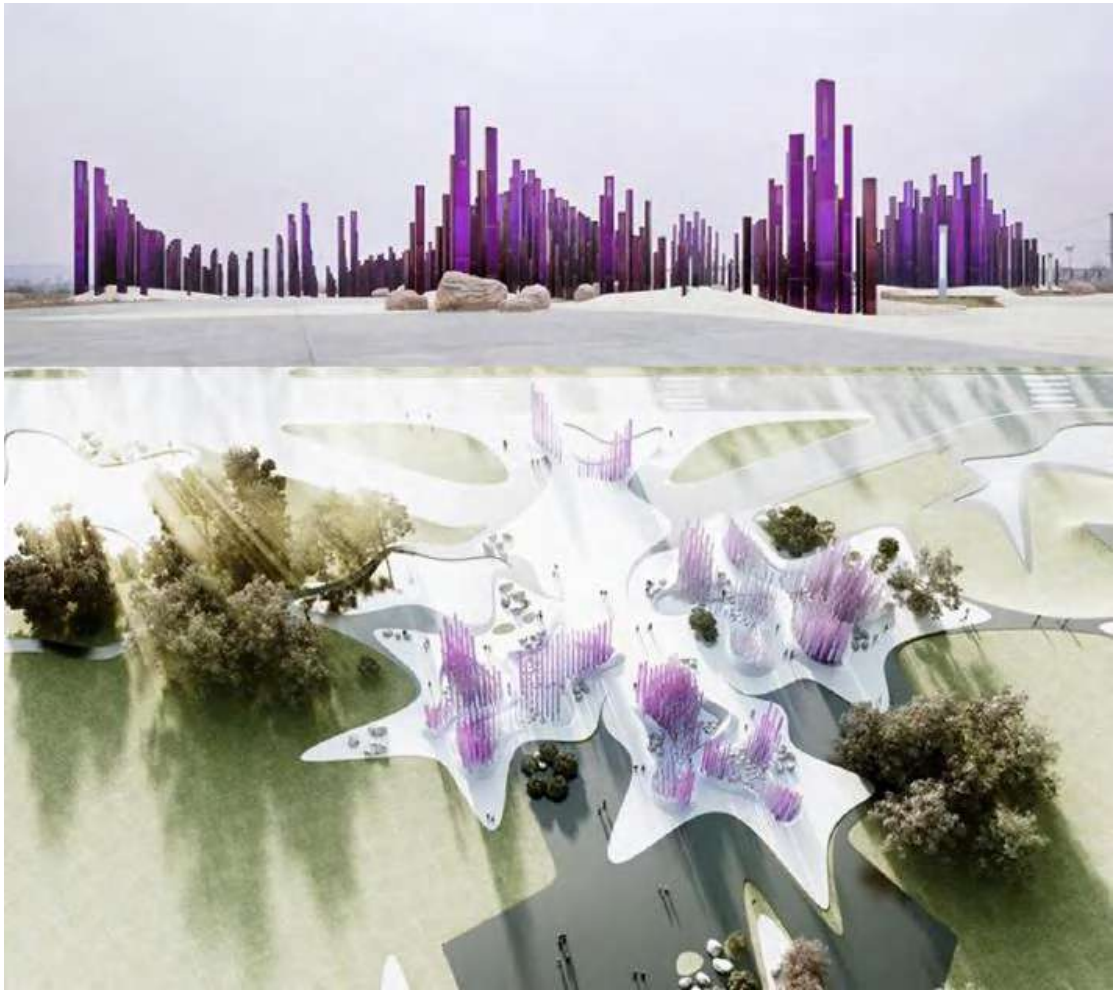
77. Шеф Сирс (Национальная память Сиэтла)
77. 西尔斯大厨（西雅图国家纪念馆）
https://memorialdrinkingfountains.wordpress.com/2019/10/09/chief-sial-fountain/



78. Мемориальная скульптура пожарных (Мемориал пожарным Сиэтла)
78. 消防员纪念雕塑（西雅图消防员纪念碑）
https://www.flickr.com/photos/14773454@N06/4818681801/



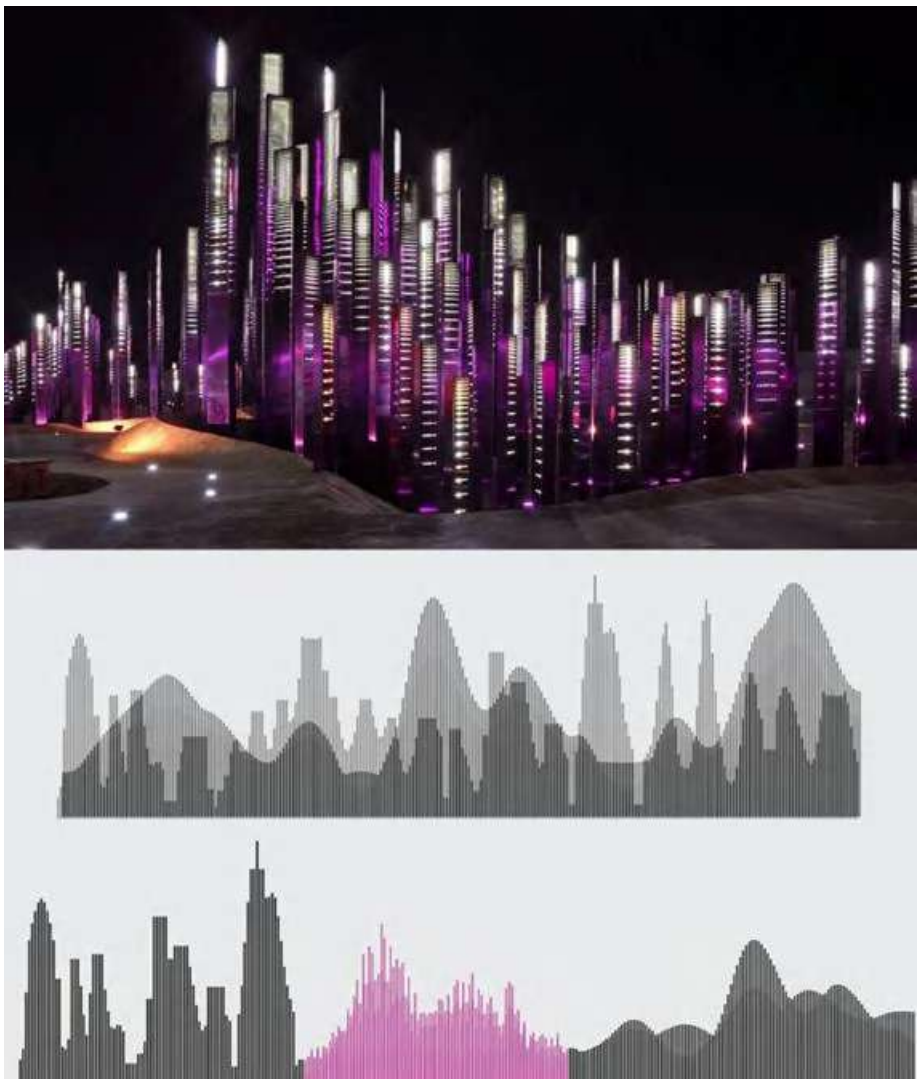
79. На оккупированной территории (Художественное произведение «Знак встречи 2002 года», найденное на Эспланаде, посвящено 200-летию встречи Мэтью Флиндерса и Николаса Баудина в заливе встречи в 1802 году. 15-метровые флагштоки символизируют «Три мира» и «Три культуры». Яркие полюса отражают связь между культурами британцев, французов и аборигенов, переплетенными ветром и водой.)
79.在被占领土上（位于滨海大道上的艺术作品“2002 年会面标志”是为了纪念 1802 年马修·弗林德斯和尼古拉斯·博丹在米廷湾会面 200 周年。15 米高的旗杆象征着“三个世界”和“三种文化”。色彩鲜艳的旗杆反映了英国、法国和原住民文化之间的联系，这种联系因风和水而交织在一起。）
https://monumentaustralia.org.au/themes/landscape/exploration/display/51868-on-occupied-territory--



80. Скульптура в саду Цзывэй, Сянъян, Китай (Дизайнеры используют колонны, чтобы имитировать внешний вид камней. Этот дизайн символизирует местную ландшафтную культуру.).

80.中国襄阳紫薇园雕塑（设计师运用柱子模仿石头的形态，象征着当地的景观文化。

https://land8.com/the-nature-of-the-soundwave-brought-out-in-a-landscape/



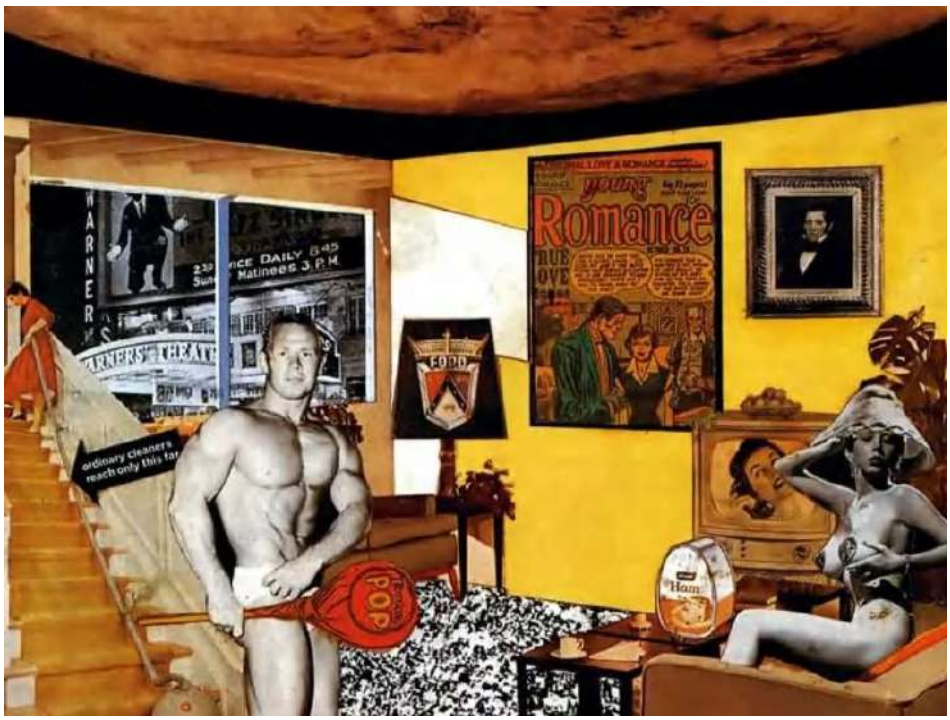
81. Эволюция дизайна китайского креп-миртового сада в Сянъяне, Хубэй.
81. 湖北襄阳紫薇园的设计演变。
http://www.mt-bbs.com/thread-303383-1-1.html



82. Общественное место в Чикаго (Дизайнеры используют абстрактную листву для перехода к традиционным улицам)

82. 芝加哥公共空间（设计师运用抽象植物元素过渡到传统街道）

http://blog.sina.com.cn/s/blog_673c8b9e0101d9ed.html



83. «Так что же делает наши сегодняшние дома такими разными, такими привлекательными?» Ри́чард Уи́льям Га́мильтон,1956,

83.“那么，究竟是什么让我们的家变得如此不同，如此吸引人呢？”理查德·威廉·汉密尔顿，1956 年

https://arthive.com/zh/artists/8756~Richard_Gamil'ton/works/268184~So_what_makes_our_current_homes_so_different_so_appealing



84. Здание Лонгабергер, США, Дэйв Лонгабергер,1997 (Longaberger продает корзины ручной работы из клена. Здание было смоделировано по образцу самой продаваемой корзины компании Longaberger по идее основателя Дэйва.)

84. Longaberger 大楼，美国，Dave Longaberger，1997 年（Longaberger 出售手工枫木篮。该建筑仿照 Longaberger 最畅销的篮子而建，这个想法由创始人 Dave 提出。）

https://oxo.ua/ru/new/4528-lesnaya-spiral-korzina-i-perevyornutyj-dom---neobychnye-zdaniya-mira



85. «Одержимость точками», Яёи Кусама, Япония ,2016

85. “圆点迷恋”，草间弥生，日本，2016

https://sharjahart.org/sharjah-art-foundation/exhibitions/yayoi-kusama-dot-obsessions

https://sharjahart.org/sharjah-art-foundation/exhibitions/yayoi-kusama-dot-obsessions



86. «LOVE», скульптура американского поп-арт-художника Роберта Индианы, 1970

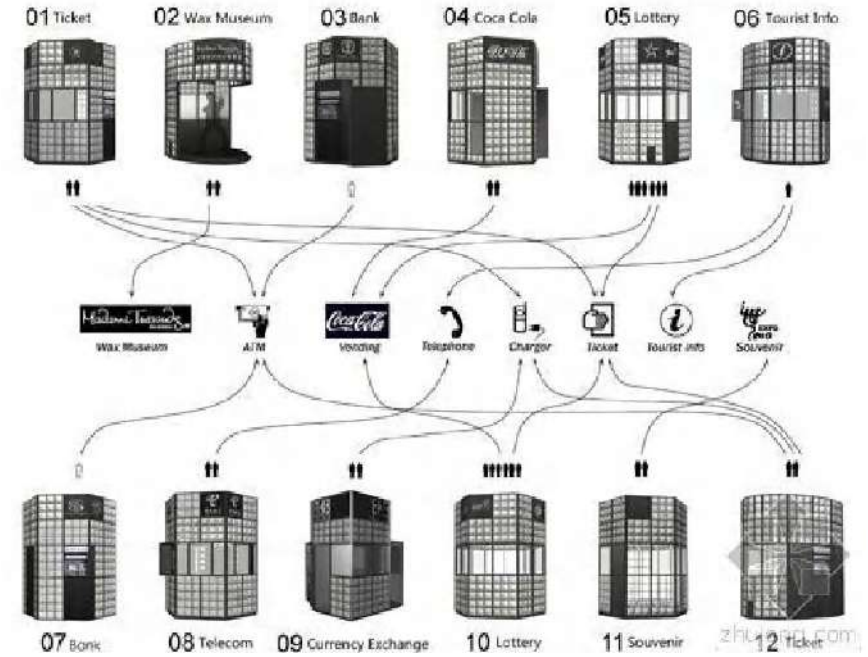
86. “爱”，美国波普艺术家罗伯特·印第安纳的雕塑作品，1970 年

https://www.tourister.ru/world/america/united-states/city/new_york_city/placeofinterest/14038



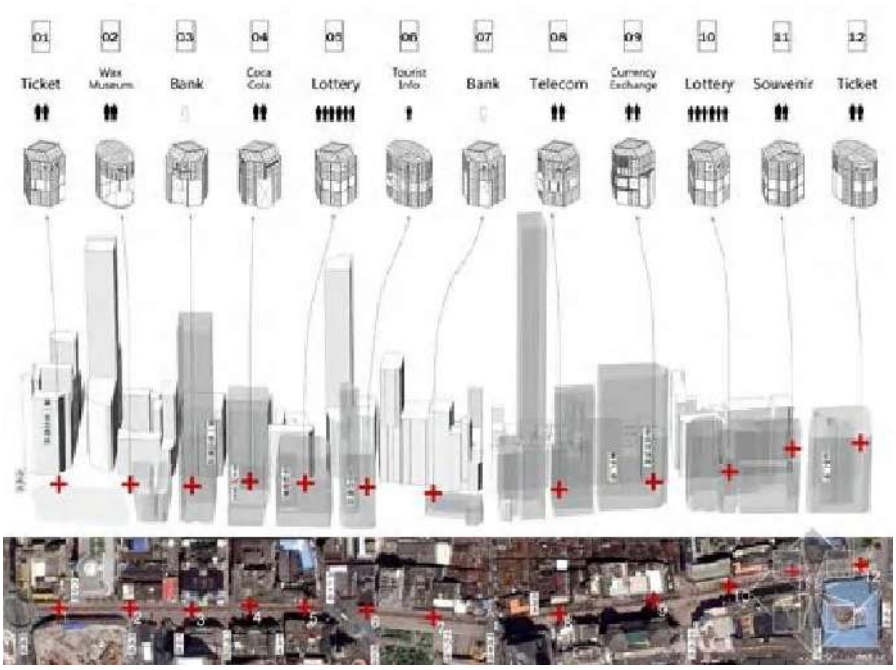
87. Пункт обслуживания пешеходов на пешеходной торговой улице Нанкин-роуд, Шанхай

87. 上海南京路步行购物街行人服务点



88. Функциональный анализ киосков обслуживания пешеходов на пешеходной торговой улице Нанкин-роуд в Шанхае

88. 上海南京路步行购物街行人服务亭功能分析



89. Расположение киосков обслуживания пешеходов на торговой пешеходной улице Нанкин-роуд в Шанхае

89. 上海南京路步行购物街行人服务亭的布置



90. Парк Саут-Пуэнт, Майами,

90. 迈阿密南海滩公园

https://mywowo.net/zh/%E7%BE%8E%E5%9B%BD/%E8%BF%88%E9%98%BF%E5%AF%86/%E5%8D%97%E5%B2%AC%E5%85%AC%E5%9B%AD/%E4%BB%8B%E7%BB%8D



91. Парк Саут-Пуэнт, Майами

91. 迈阿密南角公园，http://blog.sina.com.cn，http://blog.sina.com.cn



92. Парк Майриад, Оклахома-Сити, США,

92. 美国俄克拉荷马城迈里亚德公园

http://blog.sina.com.cn/s/blog_93ab64860101ej84.html



93. Зонт от солнца в парке Ванму в Огайо, США,
93、美国俄亥俄州王母公园的一把遮阳伞，
http://blog.sina.com.cn/s/blog_93ab64860101ej84.html



94. Установка фонтана в парке Ten Thousand Woods в Огайо, США,
94. 在美国俄亥俄州万木公园安装喷泉
http://blog.sina.com.cn/s/blog_93ab64860101ej84.html



95. Инсталляция общественного искусства в парке Ten Thousand Woods в Огайо, США,

95. 美国俄亥俄州万木公园的公共艺术装置

http://blog.sina.com.cn/s/blog_93ab64860101ej84.html



96. Инсталляция общественного искусства в парке Ten Thousand Woods в Огайо, США

96. 美国俄亥俄州万木公园的公共艺术装置,

http://blog.sina.com.cn/s/blog_93ab64860101ej84.html



97. Региональный парк , Барселона-Сало,
97. 巴塞罗那-萨洛地区公园 http://www.inla.cn/xinshang/weishenhe/2013



98. Региональный парк, Барселона-Сало,
98. 巴塞罗那-萨洛地区公园 http://www.inla.cn/xinshang/weishenhe/2013



99. ПАРК ГУЛЛИВЕРА, построенный в 1990 году по заказу архитектора Рафаэля Риверы и художника Фальяса Маноло Мартина, а также спроектированный Сенто Льобеллем

99. 格列佛公园，由建筑师拉斐尔·里维拉和法雅节艺术家马诺洛·马丁于 1990 年建造，由森托·洛贝尔设计。, https://infosvalencia.com/der-gulliver-park/



100. ПАРК ГУЛЛИВЕРА, построенный в 1990 году по заказу архитектора Рафаэля Риверы и художника Фальяса Маноло Мартина, а также спроектированный Сенто Льобеллем

100. 格列佛公园，由建筑师拉斐尔·里维拉和法雅节艺术家马诺洛·马丁于 1990 年建造，由森托·洛贝尔设计。https://infosvalencia.com/der-gulliver-park/



101. Пьяцца д'Италия, Архитектор Чарльз Мур, 1975-1980
США, Новый Орлеан,
101. 意大利广场，建筑师查尔斯·摩尔，1975-1980 年
美国，新奥尔良 https://cih.ru/wp/bld/2024/01/17/чарльз-мур/m14/



102. Портленд-Билдинг, Майкл Грейвс,1982 (Мэрия Портленда принадлежит Портленду и является победой разума и духа в этом городе. говорят, что здание представляет культурную веру)
102. 波特兰大厦，迈克尔·格雷夫斯，1982 年（波特兰市政厅属于波特兰，是这座城市思想和精神的胜利。据说这座建筑代表着文化信仰。）
https://en.wikipedia.org/wiki/Portland_Building



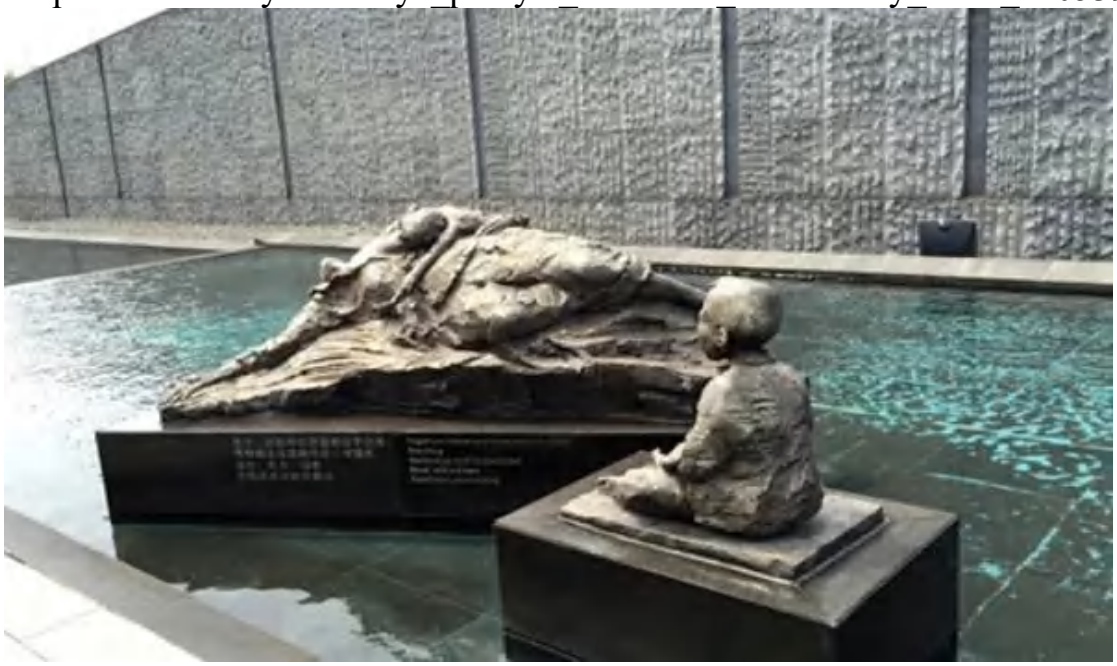
103. «Разрушенный дом, погибшая семья», У Уэйшань (吴为山), скульптура в Мемориальном музее Нанкинской резни, 12 метров.
103.吴为山创作的雕塑作品《被毁的房屋，被毁的家庭》，位于南京大屠杀纪念馆内，高 12 米。
https://en.wikipedia.org/wiki/File:%E5%8D%97%E4%BA%AC%E5%A4%A7%E5%B1%A0%E6%9D%80%E7%BA%AA%E5%BF%B5%E9%A6%86%E5%AE%B6%E7%A0%B4%E4%BA%BA%E4%BA%A1%E9%9B%95%E5%A1%91.jpg



104. Скульптура на тему Нанкинской резни, У Уэйшань (吴为山), Мемориал жертвам Нанкинской резни, 1985, Нанкин

104. 南京大屠杀雕塑，吴为山，南京大屠杀纪念馆，1985，南京

https://pikabu.ru/story/vechnaya_pamyat_zhertvam_nankinskoy_rezni_11053924



105. «Крик невинных душ», У Уэйшань (吴为山), Мемориал жертвам Нанкинской резни, 1985, Нанкин

105.《无辜灵魂的呼喊》，吴为山，南京大屠杀纪念馆，1985 年，南京

https://yangbo.cctv.com/2018/12/11/ARTIsGAaGvEJ3zMpXMLqaoPb181211.shtml



106. «Стена Победы», У Уэйшань (吴为山), Мемориал жертвам Нанкинской резни, 1985,
106.“胜利墙”，吴为山，南京大屠杀遇难者纪念碑，1985 年 Нанкин
https://www.ts.cn/xwzx/gnxw/201812/t20181214_6205722.shtml



107. Парк скульптур Гуанчжоу, Ван Чжаокюань,1998,
107. 广州雕塑公园，王兆全，1998， http://image.haosou.com/



108. «Родина-мать зовёт!», Евгением Вучетичем и инженером Николаем Никитиным, Россия ,1967 г

108.《祖国母亲在召唤!》，叶夫根尼·武切季奇和工程师尼古拉·尼基京，俄罗斯，1967 年

https://ru.wikipedia.org/wiki/Родина-мать_(Волгоград)



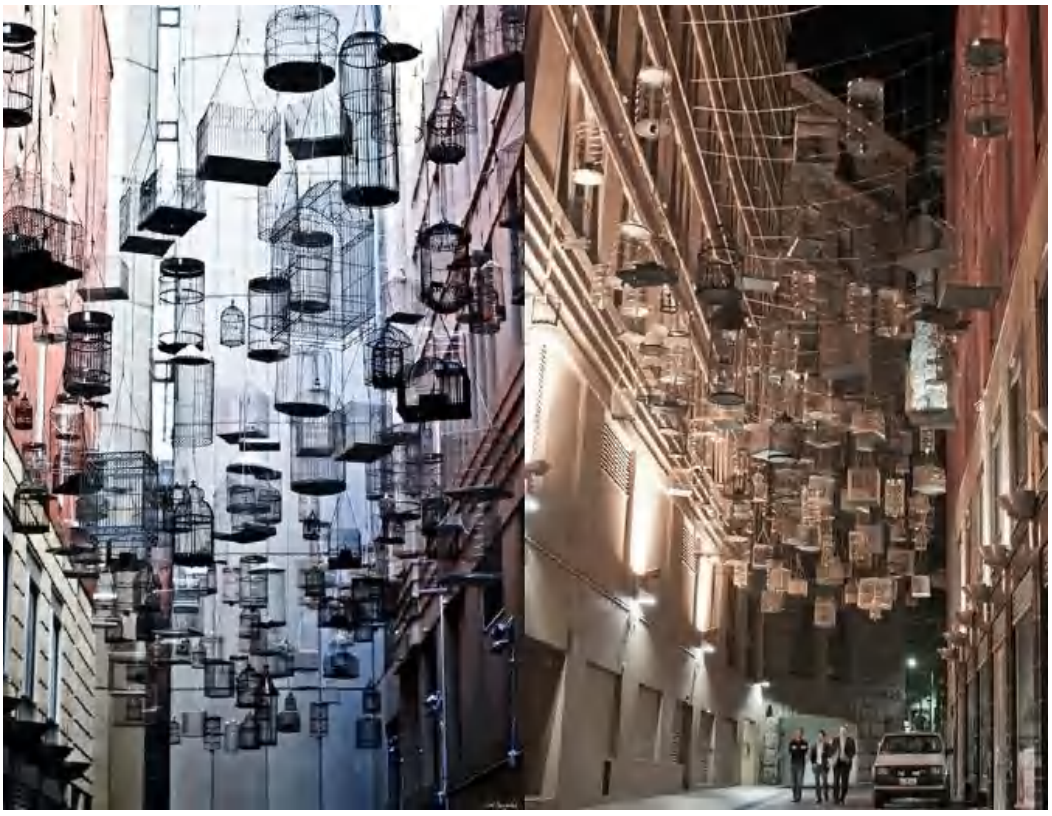
109. Wind Lion, KANG SUNG HOON, Сингапур, 2014 г
109. 风狮，康成勋，新加坡，2014
http://blog.sina.com.cn/s/blog_673c8b9e0102vkqq.html



110. Hommage à barcelone, Pierre Matter, Сингапур, 2014 г
110. 向巴塞罗那致敬，Pierre Matter，新加坡，2014 年
http://blog.sina.com.cn/s/blog_673c8b9e0102vkqq.html



111. Городская скульптура «Большая волна» в городе Шаньтоу, Гуандун.
111. 广东汕头市的城市雕塑“巨浪”。http://stcj1958.blog.163.com



112. «Забытые песни», Майкл Томас Хилл, Сидней.
112.《被遗忘的歌曲》，迈克尔·托马斯·希尔，悉尼。http://gb.cri.cnhttp://gb.cri.cn



113. «Гентский фестиваль света в Бельгии», Бельгия отличается ярко выраженной католической культурной атмосферой, и инсталляционное искусство черпает из нее вдохновение, поскольку это яркий католический колорит в бельгийской культуре.
113. “比利时根特灯光节”比利时有着浓厚的天主教文化氛围，装置艺术也从中汲取灵感，因为比利时文化中有着浓厚的天主教色彩。
http://www.wtoutiao.com



114. Промышленная зона Теси в Шэньяне разрушена
114. 沈阳铁西工业区被毁



115. Стратегическая схема по программе «перенос с востока на запад» для промышленности Теси (铁西). «Жизнеописание района Теси».

115. 铁西产业“东西转移”战略纲要。《铁西地区生活史》

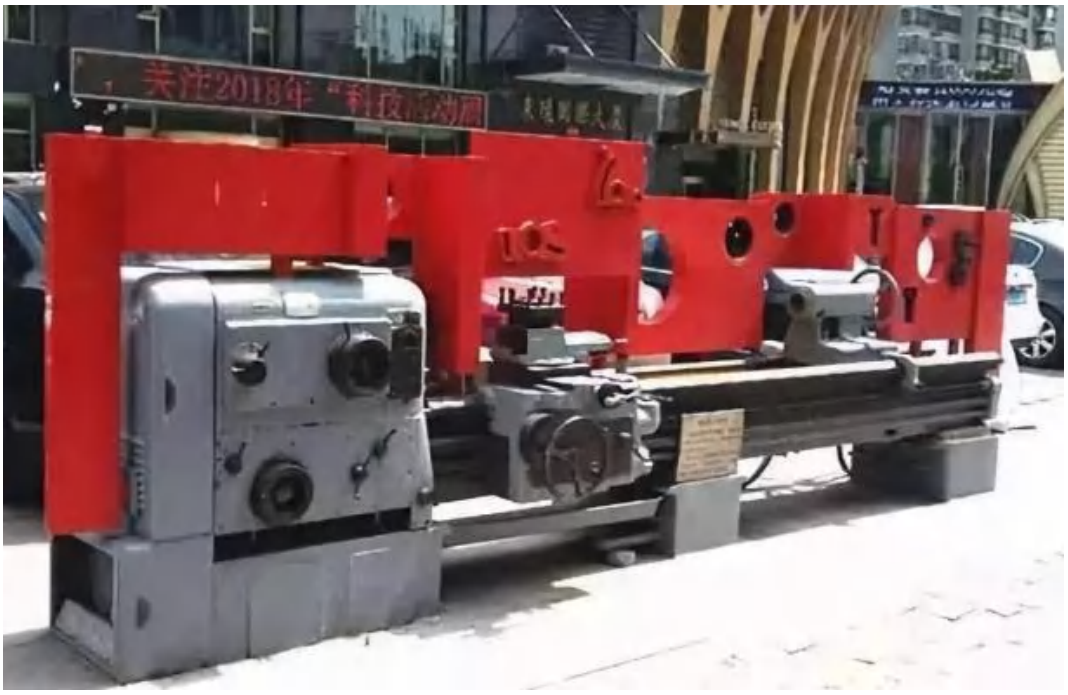


116. «Список заводов», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу

116.《工厂名录》，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划系



117. «Снежинка 1933», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу
117.《雪花 1933》，沈阳铁西文化公园，沈阳建筑大学建筑与规划系



118. «Станок 1942», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
118.“机器 1942”，沈阳铁西文化公园，沈阳建筑大学建筑与规划系
https://www.sohu.com/a/341840030_99894098



119. «Сила», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
119. “力量”，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划学院
https://www.sohu.com/a/341840030_99894098



120. «Инкубация», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
120.“孵化”，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划学院
https://www.sohu.com/a/341840030_99894098



121. «Вариации печати», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
121.“印刷的变奏”，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划学院，
https://www.sohu.com/a/341840030_99894098



122. «Промышленный куб», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
122.“工业立方体”，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划学院
https://www.sohu.com/a/341840030_99894098



123. «Утренняя песнь и вечерняя симфония», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
123.《晨歌与晚交响曲》，沈阳铁西文化公园，沈阳建筑大学建筑与规划系
https://www.sohu.com/a/341840030_99894098



124. Бывшее место расположения типографии «Синьхуа»,
124. 新华印刷厂旧址 https://www.ailiaoning.net/tiexistory/shengjingbaidu_104/



125. «Человек с ломом», Культурный парк Теси, Шэньян, Факультет архитектуры и планирования, Университет Шэньян Цзяньчжу,
125. “持撬棍的人”，铁西文化公园，沈阳，沈阳建筑大学建筑与规划学院
https://www.sohu.com/a/341840030_99894098



126. Основная рама Шэньянского завода тяжелого машиностроения
126. 沈阳重型机械厂主机架



127.Некоторые промышленные элементы Второго металлообрабатывающего цеха Шэньянского завода тяжелого машиностроения

127. 沈阳重型机械厂第二金属加工车间的部分工业要素



128. Общественное пространство в «Культурной площади тяжелой промышленности» (1)

128.“重工业文化广场”的公共空间（1）



129. Общественное пространство в «Культурной площади тяжелой промышленности» (2)

129.“重工业文化广场”的公共空间（2）



130. Общественное пространство в «Культурной площади тяжелой промышленности» (3)

130.“重工业文化广场”的公共空间（3）



131. Стена передовиков труда, Железнодорожный парк труда
131. 铁路劳动公园领军工人墙



132. Подробная информация о благотворительной акции «Труд создает будущее» в парке труда Теси, Железнодорожный парк труда
132. 关于在特西劳动公园和热列兹诺多罗日尼劳动公园举办的慈善活动“劳动创造未来”的详细信息



133.Статуя Янь Дэи, Парк труда в районе Теси
133.特西区劳动公园严德雕像



134.Статуя Ван Фэнэня, Парк труда в районе Теси
134. 铁西劳动公园王凤恩雕像