

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ  
УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

**ЛУ БІНЬ**

**7.01+7.038.55]:711.55:502/504(510)**

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ АРТІНСТАЛЯЦІЇ  
В СИСТЕМІ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА (на прикладі КНР)**

Спеціальність 022 – Дизайн

Подається на здобуття наукового ступеня

Доктора філософії (Ph.D)

Дисертація містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають  
посилання на відповідне джерело \_\_\_\_\_ Лу Бінь

Науковий керівник: Кривуц Світлана Василівна,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

Signed by:  
*Bin Lu*  
6CC1CA294D9148D...  
2/24/2025

Харків – 2025

## АНОТАЦІЯ

**Лу Бінь. Принципи формування дизайну артінсталяцій в системі міського середовища (на прикладі КНР).** Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії з мистецтвознавства за спеціальністю 022 Дизайн. Робота виконана на кафедрі «Дизайн середовища» Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Захист відбудеться у Харківській державній академії дизайну і мистецтв. Харків, 2025.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше: обґрунтовано взаємозв'язок між системою традиційних та інноваційних підходів у китайській культурі щодо формування дизайну сучасних артінсталяцій у міському середовищі Китаю; встановлено ознаки виявлення національної ідентичності в дизайнерському рішенні артінсталяцій КНР, що відповідають актуальним авторським концепціям сьогодення; проаналізовано та систематизовано основні типи просторової організації артінсталяцій в системі міського середовища; класифіковано методи, принципи та прийоми, що характеризують сучасний дизайн артінсталяцій КНР; визначено основні напрямки та тенденції в дизайні артінсталяцій із розкриттям характеристик ступеня їхнього комунікативного змісту, що прямо чи опосередковано мають вплив на глядача та утворюють загальний інтелектуальний фон сучасного візуального мистецтва Китаю. Дістало подальшого розвитку: концепції сучасних дизайнерів, що відображають засобами артінсталяцій елементи традиційної культури Китаю з акцентом на формування гармонійних відносин між природою і людиною. Удосконалено уявлення про дизайн артінсталяцій як таких, що вказують на необхідність індивідуалізації вирішення їх у системі міського середовища та дозволяють виявити оригінальність авторських концепцій, які розкривають гострі проблемні питання КНР.

Предметом дослідження стають основні напрямки, підходи, принципи та концепції, а також тенденції, що визначають об'єкт дослідження з виявленням дизайну артінсталяцій у системі міського середовища Китаю як актуальної творчої практики сучасного візуального мистецтва.

Використання системного підходу пов'язано з особливістю визначеного в роботі предмета дослідження. При аналізі дизайнерської практики формування дизайну артінсталяцій було застосовано як загальнонаукові методи: методи аналізу та синтезу, узагальнення, проблемно-логічний метод, порівняльний, метод аналогій, так і спеціальні: формально-стилістичний метод, змістовно-композиційний метод, феноменологічний та графоаналітичний метод.

Робота складається з чотирьох розділів, висновків, переліку використаних джерел та додатків.

Опрацювання наукових джерел свідчить про необхідність їхньої систематизації у зв'язку зі швидким розвитком дизайну артінсталяцій як процесу, що вказує на гострі проблеми Китаю, акцентує увагу суспільства на необхідності створення позитивних емоцій у глядача та демонстрації національної культурної спадщини, що є цікавою й для гостей країни. Для виконання поставленого завдання та отримання цілісного уявлення про стан вивченості цієї теми розглянуто низку джерел, опрацювання яких потребувало розподілу їх на групи, а саме: висвітлення проблеми виникнення та впровадження артінсталяцій у містах; питання розкриття основних напрямків публічного мистецтва початку ХХ століття; виявлення різноманітності засобів залучення глядачів; аналіз видовищного феномену; аналіз мистецьких практик такого виду, як інсталяція; розкриття значущості цифрових технологій, особливостей інтерактивних артінсталяцій; питання екологічного підходу у створенні дизайну артінсталяцій; важливість ролі імерсивних технологій та питань візуальної комунікації в умовах міського середовища. Окрему групу складають наукові праці, присвячені взаємодії архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій.

*У вступі* сформульовано основні структурні складники дослідження: актуальність; мета й завдання; об'єкт та предмет дослідження; висвітлено практичні та теоретичні результати роботи; надано інформацію про особистий внесок здобувача, сформульовано обсяг дисертації.

*У першому розділі* систематизовано результати комплексного аналізу наукової літератури, яка пов'язана з темою дослідження та розкриває в різних аспектах питання її актуальності. Чисельність визначених у публікаціях питань свідчить про багатоаспектність наукової проблеми та важливість її аналізу. У ході опрацювання джерельної бази виявлено основні групи, указано на недостатність вивчення окресленої проблеми.

*У другому розділі* визначено три чинники щодо формування екологічного дизайну артінсталяцій з урахуванням їхнього біоспрямованого підходу: *символічність* відображення змісту мистецьких творів, що пов'язані з культурними традиціями Китаю; *індивідуальність* (через особисте ставлення митців до процесів, що відбуваються в Китаї); *імерсивність*. Виявлено різноманітність актуальних концепцій, з-поміж яких: наслідування традицій культурної спадщини Китаю; демонстрація природної краси різноманітними засобами (з урахуванням штучних або природних матеріалів, на основі технології 3D-друку); святкування романтичних подій за допомогою створення артінсталяцій на основі природних образів. Доведено, що візуальна інформативність артінсталяцій має вияв у таких аспектах: передача характеру образу; прийоми формоутворення; об'ємно-пластичні та світло-кольорові характеристики. Визначено класифікацію кількох напрямків виявлення біофільного дизайну у формуванні артінсталяцій: зооморфізм, антропоморфізм, біоморфізм та фітоморфізм. Систематизовано основні умови взаємодії артінсталяції й людини в системі міського середовища.

*У третьому розділі* проаналізовано концепції митців Китаю, які намагаються засобами артінсталяцій акцентувати увагу на першочергових проблемах суспільства. Визначено основні концептуальні напрямки: втрата цінностей духовної віри, що поступово призводить до самознищення людини

в китайському суспільстві; втрата зв'язку між китайськими містами та їхніми жителями та пошук нових зв'язків для демонстрації оновленого середовища; відновлення втрачених зв'язків між містом та природним оточенням; критичне ставлення митців до керівництва Китаю, до проведення ними радикальних змін, до їхнього ставлення до людини тощо.

Виявлено два основні підходи для вирішення екологічних проблем Китаю засобами артінсталяцій: створення інсталяцій зі штучних або природних матеріалів; використання методів ресайклінгу та апсайклінгу.

Доведено, що головною тенденцією у створенні дизайнерських об'єктів першої чверті ХХІ століття стає мистецтво артінсталяцій, яке виходить за межі звичайного традиційного китайського мистецтва на транскультурний рівень, із визначенням спільних глобальних проблем країн сходу та заходу. Головний акцент митців робиться на ефект переживання та імерсії.

**У четвертому розділі** виявлено швидкий розвиток різноманітних технологічних та композиційних прийомів. Доведено актуальність інтерактивних інсталяцій, що покращують взаємодію з глядачем на двох рівнях (на основі імерсивного підходу): пасивне споглядання та активна діяльність людини. Визначено, що дизайн інтерактивних інсталяцій має значний вплив на вирішення важливих питань Китаю, а саме: економічних, екологічних, культурних, естетичних.

**Ключові слова:** дизайн, артінсталяції, міське середовище, архітектура, апсайклінг, інтерактивні технології, авторська творча практика, імерсивний підхід, екологічна проблематика, інноваційні технології, світлокольорові відносини, візуальна комунікація.

## ANNOTATION

### **Lu Bin. Principles of Art Installation Design in the Urban Environment System (Case Study of China). Qualification Work as a Manuscript.**

This dissertation is submitted for the degree of Doctor of Philosophy in Art Studies, specializing in 022 Design. The research was conducted in the Department of Environmental Design at Kharkiv State Academy of Design and Arts. The defence will take place at the Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, 2025.

*The scientific novelty* of the study lies in the fact that for the first time: the relationship between traditional and innovative approaches in Chinese culture regarding the formation of modern art installation design in the urban environment of China has been substantiated; the characteristics of national identity manifestation in the design solutions of art installations in China have been identified, reflecting current authorial concepts; the main types of spatial organization of art installations within the urban environment system have been analysed and systematized; methods, principles, and techniques characterizing contemporary art installation design in China have been classified; the main directions and trends in art installation design have been determined, revealing the degree of their communicative content, which directly or indirectly influences the viewer and contributes to the overall intellectual background of contemporary visual art in China. Further developed: the concepts of contemporary designers who reflect elements of traditional Chinese culture through art installations, emphasizing the formation of harmonious relationships between nature and humans; understanding art installation design as a means of emphasizing the necessity of individualized solutions within the urban environment system allows for the originality of authorial concepts addressing pressing issues in China.

*The subject of the study* includes the main directions, approaches, principles, concepts and trends that define the *object of research* – the design of art

installations in the urban environment system of China as a relevant creative practice in contemporary visual art.

A systematic approach was used because of the specificity of the research subject. The analysis of art installation design practices applied both general scientific methods (analysis and synthesis, generalization, problem-logical method, comparative method, analogy method) and specialized methods (formal-stylistic method, content-compositional method, phenomenological method, and graphic-analytical method).

The study consists of four chapters, conclusions, a list of references, and appendices.

The review of scientific sources highlights the need for their systematization due to the rapid development of art installation design, which not only raises critical issues in China but also draws public attention to the necessity of creating positive emotions in viewers and demonstrating the country's national cultural heritage, which is of interest to both locals and visitors. The paper highlights various sources to achieve the objectives and extensive analysis of the research topic that requires their categorization into groups, including: the emergence and implementation of art installations in urban areas; the main directions of public art at the beginning of the 20th century; the diversity of audience engagement strategies; the phenomenon of spectacle in contemporary art; artistic practices of installation art; the significance of digital technologies and interactive art installations; the ecological approach to art installation design; the role of immersive technologies and visual communication in the urban environment; a separate group of sources includes scientific works on the interaction between architectural spaces, contemporary art, and advanced technologies.

The Introduction formulates the main structural components of the research: relevance, objectives, object and subject of the study, practical and theoretical results, the researcher's personal contribution, and the scope of the dissertation.

**The first chapter** presents a systematic analysis of scientific literature related to the research topic, covering various aspects of its relevance. The diversity of

issues raised in publications emphasizes the complexity and significance of the scientific problem. The review of sources revealed major categories and identified gaps in this research.

**The second chapter** defines three factors in the formation of ecological art installation design, considering their bio-oriented approach: *symbolism* in the artistic content linked to Chinese cultural traditions; *individuality* (through artists' personal perspectives on contemporary issues in China); *immersion* (engagement with the audience). Various *contemporary design concepts* are explored, which include: emulation of Chinese cultural heritage through artistic means. Representation of natural beauty using artificial and natural materials, including 3D printing technology. Celebration of romantic events through nature-inspired art installations. The study proves that visual informativeness in art installations is expressed through: image character representation; form-generation techniques; three-dimensional plasticity and light-colour characteristics. A classification of biophilic design directions in art installation formation is provided, including: zoomorphism, anthropomorphism, biomorphism, and phytomorphism. Key conditions for the interaction between art installations and people in urban environments are also systematized.

**The third chapter** analyses Chinese artists' concepts that highlight urgent social issues through art installations. Identified conceptual directions include: loss of spiritual values, leading to self-destruction in Chinese society; deterioration of connections between Chinese cities and their residents and the search for new relationships to reshape urban spaces; restoration of lost connections between cities and nature; artists' critical views on the Chinese government, particularly regarding radical changes and human rights issues.

Two approaches for addressing Chinese environmental challenges through art installations are identified: using artificial or natural materials in installation creation; upcycling techniques.

The study proves that art installations are becoming the dominant artistic form of the 21st century, transcending traditional Chinese art to reach a transcultural



level, addressing global issues shared by Eastern and Western countries. The primary focus of contemporary artists is on immersion and emotional impact.

**The fourth chapter** explores the rapid development of technological and compositional techniques in art installations. The study highlights the relevance of interactive installations, which, based on an immersive approach, enhance viewer engagement on two levels (passive observation or active participation). It is established that interactive installation design significantly influences China's major concerns, including economic, environmental, cultural, and aesthetic issues.

**Keywords:** design, art installations, urban environment, architecture, upcycling, interactive technologies, authorial creative practice, immersive approach, ecological issues, innovative technologies, light-colour relations, visual communication

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:*

1. Лу Бінь, Кривуц С.В. Аналіз стану наукового дослідження проблем формування дизайну арт-інсталяцій в системі міського середовища КНР. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького держ. педагогічного університету імені І. Франка*. 2022. С. 4-9. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/49-2-1> (Категорія Б).

2. Svitlana Vasylivna Kryvuts, Lu Bin. Admissions of visual transformation of the urban environment of the china by means of art installations with mirror properties of surfaces. *Український мистецтвознавчий дискурс*. Київ. 2022. С.13-20. DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.spec.2> (Категорія Б).

3. Лу Бінь. Принципи розташування арт-інсталяцій в системі міського простору КНР. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка*. 2022. № 58. С.108-113. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-16> (Категорія Б).

4. Лу Бінь. Причини та напрямки критичного переосмислення проблем КНР в формуванні дизайну арт-інсталяцій. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка*. 2023. Т.1. № 69. С. 75-81 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-10> (Категорія Б).

5. Lu Bin. Інтерактивні практики в дизайні артінсталяцій: стан дослідження теми, тенденції розвитку. *Український мистецтвознавчий дискурс*. Київ. 2024. С.101-106 DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.5.10> (Категорія Б).

***Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:***

1. Лу Бінь, Кривуц С.В. Актуальність проблематики формування дизайну арт-інсталяцій в системі міського середовища КНР. *Topical issues of modern science, society and education: The 5th International scientific and practical conference*, Kharkiv, 28-29 Novembre 2021. Kharkiv: SPC – Sci-conf.com.ua. Ukraine. 2021. P. 1305-1308.

2. Лу Бінь. Наслідування традицій китайської культури в формуванні дизайну арт-інсталяцій екологічного спрямування. *Theory and practice of modern science: зб. матеріалів III Міжнар. наук.-практ. конференції*. Kraków, April 1, 2022. Kraków, Republic of Poland: European Scientific Platform. 2022. Vol. 2, P.111-113.

3. Лу Бінь. Мистецтво арт-інсталяції як засіб гуманізації міського середовища КНР. *Мистецтво та дизайн у художній мові мінливого часу: морфологія, семіотика, візуальність»: зб. наук. матеріалів Міжнар. науково-практ. конференції*. м. Харків. 14 квітня 2022 року. Харків: ХДАДМ, 2022. С. 68-69.

4. Lu Bin. Recycling and upcycling as methods of social-communicative discourse in the design of art installations of the China. *Китайська цивілізація: традиції та сучасність: зб. матеріалів XVI Міжнародної наукової конференції*. м. Київ, 30 листопада 2020 р. Київ: Liha-Pres, 2022. С. 48-52. DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-284-8-11>

5. Lu Bin, Svitlana Vasylivna Kryvuts. Formation of the imagination of china's cities by means of color art installations. *Scientific method: reality and future trends of researching: зб. матеріалів I Міжнародної науково-практ. Конференції*. Zagreb, Republic of Croatia, March 24, 2023. Zagreb: European Scientific Platform. 2023. P. 265-266. DOI <https://doi.org/10.36074/scientia-24.03.2023>

6. Lu Bin. Methods of forming the educational process in the training of future designers (on the example of passing pedagogical practice in specialty 022 "Design"). *Theoretical and empirical scientific research: concept and trends: зб. матеріалів VI Міжн.-практ. конференції*. Oxford, February 2, 2024. Oxford: Oxford-Vinnitsia: P.C. Publishing House & UKRLOGOS Group LLC, 2024. P. 450-452. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-02.02.2024.092>

Lu Bin. Analysis of prospects for the introduction of interactive art installations in the formation of the urban environment of China. *Міжгалузеві диспути: динаміка та розвиток сучасних наукових досліджень: зб. матеріалів VI Міжнародної наукової конференції*. м. Херсон, 23 серпня 2024 р. Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця, ТОВ «УКРЛОГОС Груп, 2024. С. 131-133. DOI: <https://doi.org/10.62731/mcnd-23.08.2024>

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>14</b>
<b>РОЗДІЛ І. ІСТОРОГРАФІЯ ПИТАННЯ. МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ .....</b>	<b>22</b>
1.1. Історико-культурне підґрунтя виникнення та розвитку дизайну артінсталяцій в КНР .....	22
1.2. Стан дослідження теми. Джерельна база .....	27
1.3. Методи дослідження.....	44
<i>Висновки до першого розділу .....</i>	<i>46</i>
<b>РОЗДІЛ ІІ. АРТІНСТАЛЯЦІЇ ТА МІСЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ: ПРИНЦИПИ ЄДНОСТІ ТА ВЗАЄМОДІЇ.....</b>	<b>50</b>
2.1. Наслідування традиціям культури КНР у формуванні дизайну артінсталяцій на основі китайської екологічної естетики .....	54
2.2. Біофільний дизайн у створенні артінсталяцій .....	61
2.3. Артінсталяції із дзеркальними властивостями поверхонь як засіб візуальної трансформації міського середовища КНР.....	74
<i>Висновки до другого розділу.....</i>	<i>84</i>
<b>РОЗДІЛ ІІІ. КОНЦЕПЦІЇ КРИТИЧНОГО ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ СОЦІАЛЬНИХ І ЕКОЛОГІЧНИХ ПРОБЛЕМ КНР В ДИЗАЙНІ ІНСТАЛЯЦІЙ .....</b>	<b>90</b>
3.1. Причини та напрямки розвитку концепцій критичного переосмислення проблем КНР у дизайні артінсталяцій .....	90
3.2. Сучасні підходи у розв’язанні екологічних проблем засобами артінсталяцій.....	100
3.3. Соціокультурна проблематика в дизайні авторських концепцій. 112	112
<i>Висновки до третього розділу.....</i>	<i>126</i>
<b>РОЗДІЛ ІV. ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ АРТІНСТАЛЯЦІЙ У СУЧАСНОМУ МІСЬКОМУ ПРОСТОРИ .....</b>	<b>130</b>
4.1. Принципи створення візуального образу міського середовища засобами кольорових та світлокольорових артінсталяцій .....	130

4.2. Рекламна та емоційно-видовищна функції в дизайні артінсталяцій як фактор посилення комунікативних процесів .....	143
4.3. Інтерактивні практики в формуванні дизайну артінсталяцій .....	153
<i>Висновки до четвертого розділу .....</i>	<i>163</i>
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....</b>	<b>165</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>174</b>
<b>ДОДАТОК А.....</b>	<b>198</b>
<b>ДОДАТОК Б.....</b>	<b>298</b>
<b>ДОДАТОК В.....</b>	<b>318</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Дослідження присвячене розкриттю основних тенденцій вирішення дизайну артінсталяцій в системі міського середовища Китаю, постійний розвиток якого направлений на концентрацію уваги щодо його змістовності та технологічного вдосконалення при активній взаємодії із традиційними та інноваційними елементами національної культури. Причиною акцентування суспільства на розкритті авторських концепцій засобами артінсталяцій став напружений ритм сучасного життя, багатоповерховість об'єктів зі скла або бетону, щільність населення, які відіграють негативну роль у психоемоційному стані людини. Дані умови розвитку суспільства підсилюють відокремлення однієї людини від іншої. Отже, створення серед міської забудови місць, що являють собою сучасні яскраві творчі акценти, є одним з основних завдань в формуванні позитивної «теплої» атмосфери великих та малих міст Китаю. Таким чином, вдалим прикладом вирішення даної проблеми стає дизайн артінсталяцій, як один з самостійних сучасних напрямків, що створює в глядача відчуття залучення його до авторської ідеї, уможливорює доступність огляду художнього твору та, навіть, й дотику, викликає позитивні емоції та стан задоволення. Результатом вирішення вищезазначених завдань засобами створення артінсталяцій в системі міського середовища може стати висока естетична якість формування міського простору Китаю, що враховує різноманітність культурних потреб місцевого населення та створює особливий «дух місця» навколишнього простору [17].

Сучасний досвід створення артінсталяцій свідчить про те, що їх формування в системі міського середовища потребує наукового обґрунтування, систематизації та виявлення основних авторських концепцій. Варто зазначити, що сучасні тенденції формування дизайну артінсталяцій свідчать про багатогранність авторських концепцій, що мають прояв у нових методах та підходах, враховують нагальні проблеми сьогодення та свідчать про розвиток саме біоспрямованого вектору в створенні дизайну власних

художніх творів. Даний підхід визначає активну позицію авторів артпроектів, що спрямована на активізацію уваги глядача на вкрай важливу проблему екологічності навколишнього середовища. Розкриття екологічних стратегій сьогодення засобами створення артінсталяцій дозволяє виявити принципові методи організації міського простору Китаю через систему «дизайнер-екологія-глядач» [17]. Крім того, актуальність проблематики створення дизайну артінсталяцій пов'язана із визначенням та систематизацією основних чинників, що розкривають різноманітність їх художньо-пластичної мови; з можливостями створення нових форм та жанрів творчого самовираження з урахуванням розташування їх у просторі та чинників формування сприятливого інформаційно-комунікативного кола нетрадиційним засобом – шляхом створення артінсталяцій. Вони здатні сформувати ідентичність міського середовища Китаю, надихати глядача на вирішення питань екології міста та забезпечувати взаємодію між ним, художнім твором та просторовим оточенням [17].

Варто зазначити, що проблематика артінсталяцій універсальна, однак різні регіони міст Китаю мають свої локальні контексти, які відповідають їх баченню сучасних нагальних проблем, можуть взаємодіяти з іншими жанрами та видами мистецтв. Необхідність вивчення даної теми потребує також дослідження інноваційних процесів, що мають вплив на визначення авторських концепцій митців КНР при створенні ними об'єктів національної самобутності та подальшої їх інтеграції у сучасний культурний простір. Названі вище основні напрямки потребують теоретичного аналізу їх естетичної довершеності, оскільки дизайн сучасних артінсталяцій безпосередньо впливає на психологічний та емоційний стан глядачів. Отже, артінсталяція, як естетичний феномен, що є тимчасовим та, зазвичай, недовговічним видом мистецтва, потребує наукового обґрунтування, визначення його з різних точок огляду та фіксації вагомих результатів, що мають вплив на чуттєве сприйняття глядача та поширюють й модернізують

його понятійний та сенсорний апарат. Усе вищезазначене зумовлює особливу значимість та актуальність даного наукового дослідження в обраній галузі.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Наукову роботу виконано згідно з державними програмами, що зорієнтовані на формування комфортного дизайну міського середовища. Означені програми затверджені постановою Кабінету Міністрів України «Про першочергові заходи щодо розвитку національної системи дизайну та ергономіки і впровадження їх досягнення у промисловому комплексі, об'єктах житлової, виробничої і соціально-культурної сфери» (від 20 січня 1997 р., №37). Дослідження є частиною науково-дослідної міжкафедральної роботи «Сталий розвиток як вектор формування сучасної проєктної культури» (реєстраційний № 0122U200902, 2022-2025 рр.)

**Мета роботи** полягає в аналізі та узагальненні характеристик, що визначають специфіку дизайнерських рішень артінсталяцій, які виконані в міському середовищі Китаю, а також виявленні й систематизації напрямків, концепцій, підходів і принципів для їх реалізації.

Досягнення вказаної мети передбачає вирішення наступних **завдань**:

- встановити ступінь вивченості теми дослідження в науковій літературі; окреслити та систематизувати джерельну базу роботи;
- дослідити роль артінсталяцій в системі міського середовища КНР та стан розвитку основних напрямків їх дизайну;
- визначити підходи, прийоми та особливості формування дизайну артінсталяцій в системі міського середовища;
- окреслити основні авторські концепції, які свідчать про актуальність та змістовну вагомість формування дизайну артінсталяцій у відповідності до різних територій міського середовища Китаю;
- дослідити можливості синтезу різних типів та форм артінсталяцій, враховуючи різновиди їх територіального розташування;
- проаналізувати значення технологій для мистецьких практик в дизайні артінсталяцій;



– сформулювати тенденції, які характеризують дизайн артінсталяцій у різних міських просторах Китаю.

**Об’єкт дослідження** – дизайн артінсталяцій в системі міського середовища Китаю, як актуальна творча практика сучасного візуального мистецтва.

**Предмет дослідження** – основні напрямки, тенденції, підходи та концепції, що визначають актуальність дизайну сучасних артінсталяцій, створених в системі міського середовища КНР.

**Матеріал дослідження.** Вивчення дизайнерської практики щодо створення дизайну сучасних артінсталяцій в системі міського середовища Китаю продемонструвало декілька напрямків розвитку даного візуального мистецтва. Насамперед, це створення загальної композиції території суспільного простору засобами артінсталяцій та вирішення засобами артінсталяцій громадського простору з урахуванням його рекламної та емоційно-видовищної функцій, що мають значний вплив на глядацьку аудиторію. Окрім цього, у міському просторі спостерігається активізація інформативних та виховних процесів за рахунок включення артінсталяцій до вирішення території різного функціонального призначення.

**Хронологічні межі** наукової роботи обумовлені її завданнями. Перша чверть ХХІ століття характеризується суспільними, економічними та культурними змінами у дизайнерській практиці Китаю щодо формування дизайну артінсталяцій, як сучасного естетичного феномену будь-якого міста КНР.

**Територіальні межі** відповідають темі дослідження, яка вказує на актуальність створення дизайну артінсталяцій, що розташовані в системі міського середовища по всій території КНР.

**Методи дослідження.** Особливість визначеного в роботі предмету дослідження передбачає використання системного підходу, який дозволяє розкрити цілісність об’єкту із виявленням різноманітних типологічних особливостей. При аналізі дизайнерської практики щодо вирішення дизайну

артінсталяцій, загалом були використані наступні загальнонаукові методи: *методи аналізу та синтезу; метод узагальнення; проблемно-логічний метод;* за допомогою *порівняльного методу* висвітлено вплив мистецьких творів на глядача. Досліджуючи нові засоби демонстрації артінсталяцій в різних за функціональним призначенням відкритих просторах будь-якого міста Китаю, використано *метод аналогій;* завдяки використанню *формально-стилістичного методу* проведений аналіз художніх засобів створення дизайну артінсталяцій; *змістовно-композиційний метод* використано для аналізу та систематизації композиційних прийомів; за допомогою *графо-аналітичного методу* формальними символами було розроблено низку графічних моделей таблиць та схем; *феноменологічний метод* був пов'язаний з дослідженням мистецтва артінсталяцій в системі міського середовища на рівні їх чуттєвого сприйняття громадянами.

Отже, опрацювання наукової роботи включає науково-змістовний та художньо-образний аналіз, систематизацію та узагальнення авторської концептуальної ідеї, аналіз прийомів вирішення дизайну артінсталяцій у відкритому просторі міста. Все це дозволило представити цілісне уявлення як про загальні тенденції створення об'єктів публічного мистецтва, так і розкрити напрямки, що характерні для створення артінсталяцій в системі міського середовища КНР. Контекстний аналіз дизайну артінсталяції дозволив визначити актуальність створення соціокультурного середовища засобами даного мистецтва, що відображає нагальні авторські концепції сьогодення та має вплив на розвиток як національної культури, так й на виявлення проблем, що характерні для будь-якої країни світу.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній:

• *вперше:*

– обґрунтовано взаємозв'язок між системою традиційних та інноваційних підходів в китайській культурі щодо формування дизайну сучасних артінсталяцій в міському середовищі Китаю;

- встановлено ознаки вираження національної ідентичності в дизайнерському рішенні артінсталяцій КНР, що відповідають актуальним авторським концепціям сьогодення;
- проаналізовано та систематизовано основні типи просторової організації артінсталяцій в системі міського середовища;
- класифіковано прийоми та засоби, що характеризують сучасний дизайн артінсталяцій КНР;
- визначено основні напрямки та тенденції в дизайні артінсталяцій із розкриттям характеристик ступеня їх комунікативного змісту, що прямо чи опосередковано мають вплив на глядача та утворюють загальний інтелектуальний фон сучасного візуального мистецтва Китаю;
- *дістав подальшого розвитку:*
  - концепт сучасних дизайнерів, що відображає засобами артінсталяцій елементи традиційної культури Китаю із акцентом на формування гармонійних відносин між природою і людиною;
  - *вдосконалено* уявлення про дизайн артінсталяцій як таких, що вказують на необхідність індивідуалізації вирішення їх в системі міського середовища та дозволяють виявити оригінальність авторських концепцій, які розкривають гострі проблемні питання КНР.

**Теоретичне значення** наукової роботи полягає у визначенні основних критеріїв та характеристик у формуванні дизайну артінсталяцій із акцентуванням на актуальність основних напрямків їх розвитку та в подальшому для використання у професійній підготовці дизайнерів в системі вищої освіти, а також при написанні методичних рекомендацій тощо.

**Практичне значення** роботи, по-перше, полягає в тому, що встановлені основні напрямки та підходи в створенні дизайну артінсталяцій дозволять підвищити якість їх художньо-образних рішень з оглядом на значимість інформаційно-комунікативної та виховної функцій. По-друге, систематизація вищезазначених чинників, що відповідають естетичним вимогам сучасного суспільства, створюють можливості для прискорення

розвитку зовнішнього простору міст КНР з позиції гармонізації їх візуального обліку та демонстрації індивідуальності образу місця, враховуючи значимість дизайну артінсталяцій.

**Особистий внесок здобувача.** Основні наукові результати дослідження отримані автором особисто: окреслена роль артінсталяцій в системі міського середовища КНР та стан розвитку основних напрямків їх дизайну; проаналізовано і систематизовано проєктні підходи, прийоми та особливості формування дизайну артінсталяцій; узагальнено основні авторські концепції, які свідчать про актуальність та змістовну вагомість формування дизайну артінсталяцій у відповідності до різних регіонів Китаю; сформульовано тенденції, які свідчать про вплив авторських концепцій щодо вирішення дизайну артінсталяцій не лише на свідомість китайського глядача, а й на акцентування уваги спільноти різних країн світу.

**Апробація результатів дослідження** відбувалась на всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях: 5th International scientific and practical conference «Topical issues of modern science, society and education» (Kharkiv, 28-29 Novembre 2021) доповідь «Актуальність проблематики формування дизайну арт-інсталяцій в системі міського середовища КНР»; III Міжнародній науково-практичній конференції «Theory and practice of modern science» (м. Краків, 1 квітня 2022 р.) доповідь «Наслідування традицій китайської культури в формуванні дизайну арт-інсталяцій екологічного спрямування»; Міжнародній науково-практичній конференції «Мистецтво та дизайн у художній мові мінливого часу: морфологія, семіотика, візуальність» (м. Харків, 14 квітня 2022 р) доповідь «Мистецтво арт-інсталяції як засіб гуманізації міського середовища КНР»; XVI Міжнародній науковій конференції «Китайська цивілізація: традиції та сучасність» (м. Київ, 30 листопада 2020 р.) доповідь «Recycling and upcycling as methods of social-communicative discourse in the design of art installations of the China»; I Міжнародній науково-практичній конференції «Scientific method: reality and future trends of researching» (Zagreb, Republic of Croatia, March 24, 2023)

доповідь «Formation of the imagination of china's cities by means of color art installations»; VI Міжнародній науково-практичній конференції «Theoretical and empirical scientific research: concept and trends» (Oxford, February 2, 2024) доповідь «Methods of forming the educational process in the training of future designers (on the example of passing pedagogical practice in specialty 022 «Design»)»; VI Міжнародній науковій конференції «Міжгалузеві диспути: динаміка та розвиток сучасних наукових досліджень» (м. Херсон, 23 серпня, 2024 р.) доповідь «Analysis of prospects for the introduction of interactive art installations in the formation of the urban environment of China».

**Публікації.** Основні положення наукової роботи були оприлюднені у наукових публікаціях: 5 з них у фахових наукових збірках, які входять до переліку МОН України, 7 – у збірках матеріалів наукових конференцій.

**Структура і обсяг роботи.** Дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, переліку використаних джерел, додатків (таблиць, рисунків, фото підтвердження апробації дослідження). Загальний обсяг роботи разом із додатками складає – 330 стор., основний текст – 173 стор., список джерел – 166 позицій, додатки (іл.) – 99 стор.; додатки (табл.) – 19 стор.; додатки (список ілюстрацій та фото підтвердження апробації матеріалів дослідження) – 13 стор.

## РОЗДІЛ І.

### ІСТОРОГРАФІЯ ПИТАННЯ. МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Історико-культурне підгрунття виникнення та розвитку дизайну артінсталяцій в КНР

Дослідники КНР, які займалися вивченням розвитку публічного візуального мистецтва, стверджують, що важливою подією для повернення його від традиційного напрямку до формування інноваційних тенденцій стала смерть Мао Цзедуна (1976 р.). У цей період публічне мистецтво ще було під впливом політичного режиму, але критичне ставлення до китайської дійсності посприяло зверненню уваги активістів-митців на визначення проблем сучасного суспільного життя, а не лише на демонстрацію традиційної спадщини. Молоді китайські митці зосереджувалися здебільшого на абстрактній формі вираження своїх думок. Уважається, що цей мистецький бум відтоді й до 2000-х років кинув виклик минулому політичному режиму й перетворився не на мистецтво пропаганди, а на мистецтво повідомлень. Отже, по-перше, цей етап стає початком зародження концептуального мистецтва, що відображає глобальні проблеми Китаю. По-друге, ключовим моментом, який є не менш важливим для розвитку публічного мистецтва, — це економічний ресурс КНР, що диктує іноді власні вимоги. Після економічної реформи 1978 року китайські міста пережили історичний період переходу від планової економіки до ринкової [94]. Так, директор Центру сучасного мистецтва (м. Пекін), зауважив, що «десять років тому була тенденція сприймати китайське мистецтво як прямий коментар до китайських соціально-політичних умов... Тепер є більше бажання дивитися на це як на естетичну практику» [146]. Таким чином, розвиток нових типів міського середовища Китаю та поява нових форм і видів публічного мистецтва в ньому пов'язані з впровадженням ринкових реформ наприкінці минулого століття, що зумовило зміну акцентів у їхньому переплануванні та перетворенні простору міста відповідно до сучасних вимог [94].

Слід зазначити, що певний час мистецтво артінсталяцій не визнавалось державними мистецькими структурами КНР, однак згодом цей вид публічного мистецтва, що має провокативний зміст своїх концепцій, поступово стає інтегрованим та відкритим для широкого загалу. Багато митців починають використовувати у своїй творчості специфічні характеристики, щоб пізнати й виявити концепції незалежності, трансформації та гармонії навколишнього середовища. За їхнім розумінням, актуальними стають ідеї змін та мінливості, які відбиваються на характері виконання пластики художніх творів, відповідності артінсталяцій екологічним, соціальним вимогам та новим засобам формоутворення. Не менш важливим стає обґрунтування ними актуальності концепції середовищного підходу, що тягне за собою акцентування уваги громадян на тих явищах, де людина є органічним елементом у гармонійному поєднанні з природою та архітектурним середовищем.

Варто зауважити, що в умовах сьогодення, коли напружений ритм сучасного життя має негативний вплив на людину, основним критерієм зміни акцентів стає створення теплої та естетичної атмосфери міста за рахунок розвитку сучасного візуального публічного мистецтва. Такий ритм життя населення Китаю, яке перебуває в підвищеній мобільності, потребує психологічного розвантаження або релаксації. Отже, як свідчить матеріал дослідження, під впливом зразків міжнародного дизайну за останні 24 роки XXI століття китайські міста перетворилися на більш відкриті, де вагоме місце посідає саме дизайн артінсталяцій як носій культурних цінностей.

Термін «інсталяція» походить від англійського дієслова «to install» (встановлювати), що розкриває технічні характеристики її виконання. Мистецтво інсталяції — це художній жанр тривимірних робіт, які часто є специфічними та призначені для трансформації сприйняття простору [88, 134]. Дизайн артінсталяцій можна порівнювати із символічною декорацією в міському середовищі, що створює можливість споглядання на неї ніби ізсередини, із її серцевини, та дозволяє відчувати її в просторі міста як

особливий художньо-смысловий концепт, побудований із нестандартних речей, елементів, частин обладнання. Символічний характер інсталяцій кардинально змінює сприйняття простору, підсилюючи його характеристиками значущості, смысловим навантаженням та художньо-естетичними образами. Отже, організація місцевого простору для демонстрації дизайну артінсталяцій потребує систематизації і вказує на кілька існуючих критеріїв його формування, а саме:

- реконструкція міського простору на основі зламу старих стін або інших архітектурно-конструктивних перешкод у місті (для розкриття авторської концепції артінсталяцій);

- поява нових функцій міського простору: *розважальний простір* (парки, сквери та місця для розваги); *експозиційний* (або культурний) відкритий простір; *комерційний* простір; *пішохідна міська зона з можливістю проведення комунікаційних процесів*. Кожна з вищезазначених функцій відкритого простору з моменту появи в ньому дизайну артінсталяцій створює нову естетику цього місця через предметно-просторову організацію загальної композиції артоб'єкта, яка іноді має несподівані, спонтанні та екзотичні характеристики. Особливо варто звернути увагу на те, що китайські художники та дизайнери, які у своїх художніх творах указують на політичний клімат недавньої історії КНР, отриманий досвід під комуністичним правлінням або вплив міжнародного мистецтва у своїх академіях мистецтва, приділяють занадто багато уваги соціально-політичному контексту Китаю початку ХХІ століття. Утім, дизайнери, які розкривають свої ідеї засобами артінсталяцій, намагаються через таке мистецтво примирити цей недогляд та розв'язати актуальні проблеми сьогодення [19]. Так, дослідники Китаю наголошують, що кінець ХХ століття характеризується радикальним періодом трансформації мистецтва КНР, пов'язаним із впливом європейської культури. Початок таких змін відображає авторські ідеї, які формуються на рівні запозичення або наслідування, але не на рівні виявлення власних концептів. Цей факт



свідчить про те, що в митців цього періоду культурного розвитку КНР відсутнє бажання висловлювати власну думку, обирати соціально актуальну тему для реалізації художніх творів, що зумовлено наявністю провідних на той час політичних і культурних факторів впливу. Однак під впливом культури західних країн у Китаї почалися конфлікти між традиційним та сучасним напрямками розвитку публічного мистецтва, що в подальшому призвело до його значних змін. Специфіка географічного розташування, соціальна структура та особливості менталітету Китаю сприяли пошукам своєрідних рис дизайну артінсталяцій, їхніх естетичних підходів та прийомів виконання. Зазначене вище дозволило акцентувати увагу дизайнерів різних країн світу на зміни, що почалися у формуванні публічного мистецтва КНР та дизайну артінсталяцій як одного з провідних видів його розвитку [19]. Дизайн артінсталяції як різновид візуального публічного мистецтва мав відображати нестандартними засобами екологічні проблеми, соціальні репресії та політичну цензуру Китаю того часу.

Отже, інсталяції формують, збирають з окремих частин перероблених матеріалів або елементів обладнання та встановлюють на невизначений термін часу. Вони можуть бути розробленими як поодинокі самостійні артінсталяції, так і як групові об'ємно-просторові композиції, що вписуються в контекст навколишнього середовища, роблять його особливим і мають візуальний вплив на глядача. Крім того, у дизайнерській практиці останнім часом з'являються більш інноваційні типи артінсталяцій, які створюють у міському просторі особливі видовищні зони, не змінюючи при цьому їхнього загального функціонального призначення. Поява з-поміж міських об'єктів такого естетичного феномену, як артінсталяція, що може бути виконана в масштабі, найбільш наближеному до людських розмірів, заспокійливо впливає на сприйняття її глядачами й може задовольнити їхні естетичні та психоемоційні потреби. Як художнє явище, дизайн артінсталяцій на сьогодні перебуває на стадії розвитку, про що свідчить відсутність його наукового осмислення [134]. У зв'язку із цим, варто визначити кілька існуючих видів

створення артінсталяцій, серед яких: *експозиційні*, що демонструють концептуальну ідею широкому загалу глядачів; *експериментальні*, які пов'язані з акцентуванням уваги на творчих дизайнерських практиках; *світло-кольорові*, що охоплюють широке коло глядачів у розважальних місцях або на території проведення фестивалів; *контекстуальні*, які за рахунок авторської концепції змінюють думку глядача на важливі події або проблеми сьогодення; *поліпозиційні*, за допомогою яких є можливість налагодити комунікаційні процеси з глядачем на основі імерсивного методу. Крім того, артінсталяції в просторі міста найчастіше стають композиційною домінантою, що викликає інтерес до конкретного місця чи події, можуть стати органічним продовженням свого оточення чи, навпаки, стати активним подразником у формуванні інформаційно-комунікативних процесів із глядачем. Окреслені вище аспекти найчастіше стають визначальними під час вибору місця розташування конкретної артінсталяції в системі міського середовища КНР. Підвищена увага до формування дизайну артінсталяцій у відкритому просторі є важливим носієм для акцентування уваги громадян на міських проблемах, на питаннях культурної політики КНР або для висвітлення фактів історії та культури. Цей вид оригінального візуального мистецтва може представляти домінантну ідею, що буває прихована автором, але за умов ретельного огляду інсталяції глядач може зануритися й відчутти її на сенсорному рівні сприйняття, коли задіяні кілька його органів чуттів.

Варто наголосити на тому, що, на відміну від інших видів публічного мистецтва, артінсталяції можуть бути *тимчасовими* або *постійними* та виконані за допомогою як звичайних матеріалів (дерево, метал, папір, камінь, скло), так і з перероблених або частин цілого, а також із відпрацьованих елементів обладнання тощо. Основними характеристиками артінсталяцій є їхня крихкість, примарність, ілюзорність, особливо це стосується інсталяцій, створених в умовах відкритого простору. Тому артінсталяції як значуще явище сучасної візуальної культури, що втрачає утилітарну функцію та стає ідейно-художнім носієм авторської концепції, є об'єктом смислового

навантаження, яке розкриває творчий задум дизайнера й має суттєвий потенціал у виховній та інтелектуальній сферах пізнання.

## 1.2. Стан дослідження теми. Джерельна база

Швидкий розвиток публічного мистецтва, а саме дизайну артінсталяцій у системі міського середовища, указує на необхідність проведення досліджень у цьому напрямку. Слід зауважити, що цей вид сучасного мистецтва демонструє можливість взаємодії з природним та створеним середовищем, викликати емоції в глядача, стимулювати його уяву та вирішувати творчі завдання з урахуванням традиційних національних характеристик та з оглядом на новітні концепції дальнього зарубіжжя. Тому для всебічного дослідження вищезазначеної проблеми необхідним стає ознайомлення з основними тенденціями вирішення дизайну артінсталяцій та аналіз і систематизація теоретичних напрацювань у цьому напрямку [19]. Варто наголосити на тому, що термін «інсталяція» (від англ. *installation* — установка) — просторова комбінація з готових промислових, природних або створених художником об'єктів, живопису, скульптури, текстової або візуальної інформації тощо. Різновидом інсталяції є асамбляж (комбінація предметів). Створюючи незвичні, несподівані сполучення звичних речей, художник надає їм нового символічного сенсу [33]. Головна мета цього виду мистецтва — продемонструвати особливий художньо-змістовний образ об'єкта мистецтва з можливістю сприйняття його прихованого значення, що надає тому простору, де він запропонований, особливого смислового навантаження. Основною якістю артінсталяції є можливість сприймати її з усіх сторін, занурюючись поступово у внутрішній смисл. Останнім часом спостерігається суттєве збільшення різновидів дизайну артінсталяцій, до того ж деякі з них наближаються до сприйняття їх як скульптури. Утім, їх відрізняють технології виготовлення та наявність звуцьованого змісту, що змушує глядача шукати в них нові смислові значення. Отже, для виконання поставленого завдання та отримання цілісного уявлення про стан вивченості

цієї теми розглянуто та проаналізовано низку наукових робіт (наукових статей, монографій, дисертацій) та публіцистичних статей описового характеру, інтернет-видань, сайтів із практичним доробком дизайнерів, що працюють у цьому напрямку мистецтва. Систематизація сприяла розподілу джерел на групи, а саме:

- дослідження, присвячені проблемі виникнення та впровадження публічного мистецтва в міста Китаю; умовам його подальшого розвитку, що тісно пов'язані із соціальними та економічними трансформаціями в КНР;
- праці, що вказують на напрямки розвитку китайського публічного мистецтва від початку ХХ століття;
- роботи, де висвітлюються методи виконання дизайну артінсталяцій із вторинних перероблених матеріалів, зокрема, методи ресайклінгу та апсайклінгу;
- дослідження, у яких визначено роль міських артінсталяцій КНР як різновиду публічного мистецтва;
- роботи, присвячені екологічному підходу у вирішенні дизайну артінсталяцій та які вказують на одну з найбільш актуальних проблем у Китаї;
- дослідження з питань педагогічного впливу на глядача, що висвітлюють проблему виховання людини засобами артінсталяцій;
- праці, у яких проаналізовано вагомість психологічного впливу на людину, що сприймає художні твори в системі міського середовища;
- публіцистичні матеріали, присвячені питанню висвітлення авторських концепцій провідних художників та дизайнерів, що працюють над створенням дизайну артінсталяцій [19].
- статті, у яких ідеться про проблеми глобалізації публічного мистецтва.

Розгляньмо окреслені групи джерел більш детально.

Визначення різноманітних напрямків публічного мистецтва почалося після 80-х років минулого століття, коли шаленими темпами розвивалися

численні художні форми та образотворчі мови публічного мистецтва. У цей період іде становлення таких видів мистецтва, як-от: експериментальне, авангардне, контекстуальне, концептуальне мистецтво, а також перформанс, артінсталяція, медіаінсталяції тощо. Митці та дизайнери, які створювали нові види естетичного феномену, почали відстоювати нові форми мистецтва, шукати нові методи інтерпретації авторських ідей, що дало змогу авторам творчих проєктів зайняти відоме місце в євро-американській парадигмі авангардного публічного мистецтва. Варто зауважити, що куратори мистецтва Китаю та його критики як усередині країни, так і за кордоном визнали термін «концептуальне мистецтво» як категорію приналежності його до глобального мистецького простору [155].

Питання присутності мистецтва в містах розглядалися Дж. Моліною та (Géraldine Molina) та Паулін Гуйнард (Pauline Guinard) [71]. Науковиці вказують на щораз більшу видимість культури загалом і мистецтва зокрема в містах із кінця ХХ століття. Авторки статті вважають, що мистецтво все більше розуміється як невід'ємна частина міської тканини в постіндустріальну епоху, де переозначаються не лише простір і місця для акцентування творів мистецтва в містах, але й функції мистецтва та його ставлення до міського середовища. Дослідниці акцентують увагу на символічності виміру простору, який аналізують між міськими територіями, представленими в мистецтві, та міськими просторами зі зміненими функціями. Головним при цьому стає питання, як мистецтво в системі міського середовища та його символічний вимір можуть змінити сприйняття людини, а також змінити репрезентації та соціальні практики цих просторів, які, завдяки мистецтву, з'являються як місця «візуалізації» та як місця, які мають бути матеріально та віртуально видимими, щоб стимулювати прихід нових користувачів міського простору або потенційних клієнтів. Вагомим тут стає, на думку науковиць, питання роботи над архітектурною видимістю в міському середовищі для створення можливостей підкреслити присутність візуального мистецтва в міському ландшафті [71, 133].

Проблему впровадження публічного мистецтва в містах Китаю розглядали: Хань Чен (Han Cheng) та Джуліан Воролл [74], Дженіфер Кур'єр (Jennifer Currier) [84], Каролін Карт'є (Carolyn Cartier) [55], Сій Дуань (Siying Duan) [129]. Хань Чен у своїй статті наголошує на тому, що «під час швидкої урбанізації Китаю створення унікального іміджу міста для досягнення економічного зростання привертає увагу забудовників нерухомості, міських планувальників та міських адміністрацій. Активізуючи міські простори та створюючи динамічну міську культуру, публічне мистецтво відіграє ефективну роль у керівництві сучасних міських креативних капіталовкладень у розвиток міст Китаю» [133]. Дослідження показує, що публічне мистецтво керується політикою та стратегією урбанізації в столичному Китаї, і це додатково розкриває переривчасті та фрагментовані відносини між публічним мистецтвом, публічною сферою та політикою урбанізації [74].

Варто зазначити, що питання створення артінсталяцій у системі міського середовища досліджуються у зв'язку із міськими змінами в Китаї, що стосуються створення в місті Пекін сучасного району мистецтв Дашаньцзи, відомого як 798. Загалом культурна політика Китаю спрямована на злиття культурного та економічного завдань, тому розвиток культурної політики міста Пекін, наприклад, має символічне значення для формування публічного мистецтва й побудови іміджу міста. Цим питанням у своїх роботах займалася дослідниця Дженіфер Кур'єр (Jennifer Currier) [84]. У своїй статті вона розглядає розвиток бренду 798 Arts District, який став іміджем Пекіна як глобального культурного міста та який у результаті цього почав активно впливати на сучасну культуру всього Китаю. Аналізом перспективності транснаціонального урбанізму, своєю чергою, займалася Керолін Карт'є, яка приділила багато уваги проблемі перетворення виробничої зони китайського міста на статус «світового міста» у провідній економічній зоні (наприклад, місто Шеньчжень). Авторка статті стверджує, що сильна роль держави в КНР робить нове місто підприємством, де домінують державні стандарти [55, 19].

Проблематику розвитку мистецтва інсталяції та перформансу в Китаї наприкінці ХХ століття розкрито в статті «Major chinese installation and performance art exhibition at hayward», де подається інформація про зародження нових, суперечливих та підривних видів мистецтва, які були невизнаними урядовою системою мистецтва Китаю майже до 2000 року. Однак із 2000 року мистецтво інсталяції та перформансу поступово стало більш інтегрованим в офіційну систему мистецтва КНР [100].

Осмисленням напрямків розвитку китайського публічного мистецтва з початку ХХ століття займалась Сій Дуань (Siying Duan) [129]. Авторка доводить, що китайські мистецькі практики розвивалися за двома напрямками: 1) виявлення традиційних особливостей китайської культури; 2) розвиток мистецтва, що відповідає концепціям західного стилю. Згодом, як стверджує науковиця, китайські митці почали працювати за третім напрямком, якому притаманне поєднання традиційних елементів китайського мистецтва та його художніх прийомів із новими медіамистецькими практиками. Авторка вважає, що третій напрямок мистецьких практик є набагато менш доступним на міжнародному рівні через складність його теоретичного обґрунтування. Вагомим результатом роботи Сій Дуань є висновок, що завдяки введенню контекстуальних та символічних значень у формуванні сучасного публічного мистецтва КНР митцями розв'язуються проблеми створення нового погляду на прийоми вирішення творів медіамистецтва, які можуть виходити за межі культурних обмежень китайського чи західного мистецтва [129].

Наступна стаття «Art Term. Installation art» підтверджує інформацію про розвиток мистецтва інсталяцій від 1960-х років, створення яких стало основним напрямком сучасного мистецтва КНР. Однак, коли наприкінці 1980-х років відбувся «крах» артринку, при взаємодії актуальних видів художніх практик та нетрадиційних форм дизайну мистецтво артінсталяцій стало найбільш актуальним як один із видів концептуального мистецтва [51].

Питання планування творів мистецтва в межах міського середовища було розглянуто в публіцистичній статті, що висвітлює завдання їхнього використання як інструмента для відновлення міських громад Китаю. У цьому випадку автори статті розглядають мистецтво та культуру КНР як: 1) можливість підтримки економічного розвитку; 2) засіб покращення збудованого середовища міста; 3) можливість збереження й передачі культурної спадщини та історії; 4) засіб подолання культурних, етнічних та расових відмінностей; 5) можливість створення групової пам'яті та ідентичності міста [52]. Варто зауважити, що проблема популярності китайського мистецтва для міжнародної спільноти досі не мала можливостей для систематичного ознайомлення у зв'язку з тим, що більшість документів, які існували, були написані китайською мовою. Однак в останні роки ця ситуація виправляється; чинні документи (статті, маніфести авангардних груп, важливі критичні та аналітичні есе тощо) мають англomовний переклад, тому наразі є можливість ознайомлення з джерелами, які свідчать про розвиток авангардного китайського публічного мистецтва [133]. Унікальність цих документів визначається логіко-структурним оформленням тексту, де кожен розділ починається з короткої передмови, яка пояснює зміст текстів і містить історичну довідку, хронологію та систематизацію важливих подій у мистецтві Китаю [61].

Розкриттям вагомості інтерактивних артінсталяцій як інноваційного напрямку публічного мистецтва, займались Чун-Чінг (Chun-Ching; 春青) та Хсу Ю-Цу (Hsu Yu-Tzu; 許佑祖) [60]. За результатами робіт науковців, відгуки глядачів артінсталяції вказують на те, що привабливим є саме візуальний ефект твору мистецтва та можливість взаємодіяти з інсталяцією [19]. Варто наголосити, що інноваційні інтерактивні та кінетичні види мистецтва інсталяції, які використовують усі можливості сучасних технологій, стають усе більш відкритими та розвиваються з урахуванням традиційних та новітніх напрямків [19].



Вагому роль міської скульптури КНР як іще одного напрямку сучасного мистецтва Китаю досліджували Же Лью (Zhe Liu; 相同廬), Пітер Юттенхов (Pieter Uyttenhove), Ксін Женг (Xin Zheng; 鄭新) [160] та інші. Науковці стверджують, що міська скульптура, яка є важливою частиною публічного мистецтва, привертає все більшу увагу в Китаї та стає важливим носієм для висвітлення міських характеристик, культури та історії в межах культурної політики Китаю [160]. У цьому ж напрямку працює науковиця Джейн Чжен (Jane Zheng; 楊正), у роботі якого стверджується, що міські скульптури задумані як символічні та дидактичні інструменти в культурній політиці Шанхаю [83]. У наступному дослідженні авторка розглядає національний дискурс створення дизайну міської скульптури в Шанхаї і практику планування творів міської скульптури, починаючи з 1949 року. Авторка виявляє три основних напрямки її розвитку та доводить, що міська скульптурна сцена в Шанхаї розвивалася завдяки поширенню естетичних і символічних скульптур, на відміну від традиційних пам'яток. Проте міське підприємництво було сформовано на основі безперервності китайської ідеології, яка перетворила міські скульптури з явного мистецтва в завуальований політичний дидактизм під виглядом турботи про людей [82]. Цю тему продовжує дослідниця Керолін Картьє, яка наголошує на тому, що соціально та політично сформовані міські ландшафти, або «репрезентаційний простір», є цінними для населення завдяки обґрунтованому відбору та професійному перетворенню їхніх компонентів, що сприяють активізації ідеологічного посилю глядачам із метою стабілізації чинного соціального порядку. Однак, на думку К. Картьє, міські «символічні простори» Китаю часто представляють централізовану владу, тому із цієї точки зору поняття публічного мистецтва є як спірним, так і багатогранним. Дослідниця стверджує, що культура вважається політичною, оскільки вона виражає соціальні стосунки класової влади, натуралізує суспільний лад як неминучий «факт» і приховує основну нерівність суспільства [55]. В іншій роботі (Дж.

Чжен; Jane Zheng; 郑正) авторка статті використовує термін «міські пейзажі» як необхідність вивчення їхнього впливу на формування скульптурної композиції в м. Шанхай [161]. Дослідниця надає систематизацію основних напрямків розвитку міської скульптури, з-поміж яких: 1) м. Шанхай в умовах сьогодення стає «сценою» для демонстрації міської скульптури внаслідок поширення естетичних і символічних скульптур сучасності (на відміну від китайських традиційних пам'яток); 2) однак міські скульптури перетворені з явного в завуальований політичний дидактизм під виглядом турботи про людей через те, що підприємництво Шанхаю та глобалізаційні процеси в ньому були сформовані під впливом китайської ідеологічної системи [161].

Аналіз дизайнерського досвіду дає змогу наголосити на актуальній тенденції у вирішенні артінсталяцій. Екологічний підхід у дизайні інсталяцій є однією з найбільш актуальних проблем у культурній політиці Китаю. У цьому контексті місія та бачення художніх публічних творів, що вирішуються на основі екологічного підходу, будуть постійно змінюватися відповідно до розвитку та втілення новітніх конструктивних ідей та методів у створенні дизайну артінсталяцій [152].

Проблеми аналізу біоміметичного дизайну об'єктів проаналізовано науковцем С. Кривуц [15], яка наголошує на тому, що в умовах сьогодення архітектори та дизайнери активно включені в процес постійного пошуку порівнянь елементів живої природи та створюваного ними біоміметичного продукту, а також пошуку технологій, що мають природний аналог або відповідають екологічним характеристикам об'єкта [15, 17]. За висловленням авторки статті, це можна побачити в кількох сферах життєдіяльності людини: в архітектурі, предметному дизайні, інноваційних технологіях, конструктивних або будівельних матеріалах тощо. Усе вищезазначене стосується також і створення артінсталяцій. Отже, можна стверджувати, що артінсталяція стає центром композиції в системі міського простору Китаю, де основоположними факторами є:

- *головна ідея* (визначається концептуальними авторськими пропозиціями, що об'єднують кілька середовищних аспектів (воду та землю); інтерактивні концепції; символічні; історико-культурні та інші);
- *локація* (завдяки вибору місця можна висловити нагальні проблеми сьогодення; характер призначення обраного місця розташування артінсталяції диктує особливості тематики художнього твору; визначення найкращої точки розташування художнього твору допомагає досягти максимального ефекту на глядача);
- *структура обраного простору* (відкритість-замкненість міського середовища; рельєф; транспортна розв'язка; врахування переднього плану та фону, характер функціонального призначення (емоційно-видовищний, комерційний, експозиційний, зони відпочинку тощо);
- *масштаб артінсталяції* (відповідає за визначеність у просторі: великомасштабний, невеликий розмір на рівні зросту людини);
- *колорит обраного простору* (відповідає за атмосферу локації: спокій-метушня; суворість-веселість; жвавість тощо);
- *матеріал артінсталяції* (у цьому контексті важливими стають: ресурсозберігаючий аспект; використання методу ресайклінгу та інших);
- *інформаційно-комунікативна функція об'єкту* (можливість взаємодії з глядачем; акцентуалізація нагальних проблем сьогодення) [15].

Як свідчать результати наступної роботи (В. Бондаренко та С. Кривуц), що розкриває питання екології в формуванні екологічного предметно-просторового середовища, «гострота екологічної ситуації призвела до розуміння необхідності формування екологічної свідомості. Стоїть питання про поєднання економіки та екології. Сфера екологічного дизайну та його система проектування мають базуватися на результатах екологічних, соціальних, економічних та гуманістичних дослідженнях. Вивчення основ екологічного дизайну дасть можливість використовувати його закони в системі проектування середовищного дизайну та його наповнення» [4].

В цьому контексті не менш важливим для аналізу розвитку мистецтва артінсталяцій є питання використання перероблених матеріалів. У статті «Public Art Trends: Art from Recycled Materials» авторами розглянуто варіативність використання різноманітних матеріалів у формуванні дизайну публічних артінсталяцій на основі методу ресайклінгу. У роботі подаються приклади виготовлення артінсталяцій різними компаніями з несподіваних матеріалів: мостової щільної сталі, труб із розрізами чи отворами тощо [118]. У наступній статті підкреслено концептуальність художніх творів, виконаних із переробленого матеріалу, їхня оригінальність та несподіваність у процесі сприйняття глядачем. Основною концепцією авторів мистецьких об'єктів стає захист навколишнього середовища на основі методів даунсайклінгу (downcycling) та апсайклінгу (upcycling) [19]. Варто пояснити, що термін «даунсайклінг» — це переробка відходів, коли перероблений матеріал має характеристики нижчої якості та функціональності, ніж вихідний матеріал. Часто це пов'язано з накопиченням нестабільних елементів у вторинних металах, що може виключити останні з високоякісних застосувань [65]. Своєю чергою, термін «апсайклінг» — це творче вторинне використання або перетворення відходів на предмети мистецтва [139]. Метод апсайклінгу, на відміну від вторинної переробки, не вимагає додаткових виробничих витрат. Наприклад, скляні пляшки, поліетиленові пакети, папір, картон, дерево, скло, пластмаси, метали, гума або інші відходи набувають ціннісних характеристик завдяки творчому втручання митців і стають актуальними творами публічного мистецтва, основною концепцією яких є критичне повідомлення про деградацію людей на планеті. У цьому контексті варто виокремити ще один напрямок створення артінсталяцій із перероблених матеріалів, що також підкреслений авторами статті: екологічний підхід у вирішенні дизайну артінсталяцій із переробленого матеріалу. Вищезазначений напрямок — про використання цих матеріалів та продовження терміну їхньої експлуатації, наслідком чого є зменшення

кількості нових утворених відходів. Варто зауважити, що екологічний підхід у творчій діяльності митців виконує й виховну функцію, бо глядач будь-якого віку, який акцентує свою увагу на об'єкті публічного мистецтва, стає мотивований тим, що художній витвір із перероблених матеріалів є внеском у благополуччя планети [140].

Дослідження проблематики з точки зору педагогічного впливу артінсталяцій на людину здійснено в роботах Яннан Дінг (Yannan Ding; 丁雁南) та Нік Щерманс (Nick Schuermans) [148]. Дослідники зосередилися на проблемі мистецьких практик, спираючись на літературу про громадянство, публічне мистецтво, публічний простір та педагогіку. Автори статті проаналізували експозиційні твори та їхній соціальний та політичний вплив на людину, дослідили педагогічний потенціал публічного мистецтва в боротьбі за рівні права на житло, освіту та міський простір [148].

Не менш важливим є аналіз психологічного впливу артінсталяцій на глядача, яким займалися Дж. Рейсс (J. Reiss) [122], П. Сільвія (P. Silvia) [127], Є. Мартініка (E. Martinique) [101] та інші. Головним висновком робіт науковців є ствердження, що «інсталяційні твори, які складаються з окремих частин та «охоплюють» індивіда, часто охоплюють аспекти існуючого середовища та розроблені, щоб викликати складні сенсорні та емоційні переживання» [106]. Отже, інсталяційні твори можуть мати особливу інтригу для тих, хто їх сприймає у відкритому просторі, а також сприяють активній та мобільній взаємодії з глядачем [122, 19]. Крім того, за висловленням П. Сильвії, вони спрямовані на розгляд відвідувачем зіставлення простору та елементів мистецтва, відображення їхніх емоцій, тілесних відчуттів, а також, інколи, на відображення невизначеності глядача у сприйнятті авторської концепції. На думку автора статті, ці аспекти є центральними в творах мистецтва і, можливо, ключовими для отримання людиною задоволення або, навпаки, незадоволення [127]. Своєю чергою, Є. Мартініка наголошує, що «інсталяційні твори являють собою особливо ідеальний перетин проблем, які

стоять на передньому краї запропонованих нових напрямків емпіричної / психологічної естетики... Цей засіб знову визначається процесом, за допомогою якого художник займає наявний простір, часто в громадських місцях, на природі або кімнаті / галереї, і проєктує все середовище для створення умов стосовно цілісного, унікального, інтерактивного досвіду» [101]. Дослідники З. Капоула (Z. Karoula), М.-С. Аденіс (M.-S. Adenis), Кью Янг (Yang, Q.) дійшли висновку, що такі твори мистецтва, як артінсталяції, можуть спонукати до різноманітних способів залучення глядачів [91]. Вони стверджують, що певні фактори є потенційно найбільш помітними для емпіричного розгляду, а саме: 1) інсталяції, як правило, підкреслюють передній план; 2) визначають актуальність концепції, що є дієвим засобом для різних реакцій глядача, для його особливо відчутних емоцій [91]. Досвід науковців Д. Новітця (D. Novitz) [109], В. Грисволда (W. Griswold) [73] та інших указує на активну позицію саме художників, що створюють артінсталяції спеціально для виклику реакції глядача та споглядання того, як цей естетичний твір впливає на їхній настрій. Науковці аналізують емоційну природу впливу артінсталяцій на людину та важливість їхнього емоційного досвіду [109]. Натомість дослідники Матей Пеловський (Matthew Pelowski) та Хельмут Ледер (Helmut Leder), на базі отриманих емпіричним шляхом вищезгаданих даних, зауважують: «Ці процеси, оскільки вони стосуються інтерпретації значень, також вважаються ключовим елементом для оцінки мистецтва інсталяції, що припускає відхід від більш традиційних відповідей або спроб ідентифікувати міметичний зміст чи походження твору (хто це, що зображено, із чого воно зроблено) до значення, що пов'язує зміст твору мистецтва з його здатністю створювати умови для рефлексивного, проникливого або емоційного переживання» [103]. Вони фактично стверджують, що «артінсталяції являють собою більш загальну мету перегляду мистецтва або художньої освіти, представляючи персоналізований, поглиблений досвід мистецтва» [115]. Дослідник М. Пеловський указує на те, що всі ці аспекти (різноманітні емоції, усвідомлення, рефлексія, а також

тенденція протиставляти навколишнє середовище) окреслюють переконливі дослідницькі питання [116]. Важливим висновком М. Пеловського с приводу необхідності розглядати дане мистецтво як складну взаємодію очікувань глядача, характеристик артоб'єкта та умов, в яких він виконаний, є його твердження про необхідність проведення більш глибоких досліджень [103].

Великій ролі імерсивних технологій у створенні дизайнерських творів присвячено роботи Н. Скляренко та І. Бухариної [30]. Дослідниці наголошують на необхідності їхнього врахування, у зв'язку з чим важливим стає переосмислення способів проєктування. Авторками сформульовано основні принципи, що відповідають завданням імерсивності, з-поміж них: імітація, нашарування, перетікання та персоналізація — вони відповідають специфіці віртуальної, доповненої, змішаної та розширеної реальності. Головний акцент у роботі зроблено на можливості створення віртуального комунікативного середовища для отримання персоналізованого досвіду завдяки використанню імерсивних технологій [30].

Практичний досвід участі у виставках, де експонувалися інсталяції, став основою для збору ілюстративного матеріалу цього дослідження. Питання представити публічні скульптури багатомірно для акцентування уваги китайського населення на духовних пошуках і концепціях сучасних художників та дизайнерів було вирішено 7 липня 2017 року в Пекінському торговому центрі SKP, де відбулася виставка серії публічних робіт молодих китайських митців. Переосмислюючи традиційну концепцію, вони прагнули зробити твори мистецтва доступнішими для простих людей та популяризувати публічне мистецтво в сучасних містах [119].

Величезний внесок у створення дизайну артінсталяцій Китаю зробили Ван Чаовень (Wang Cheng-wei; 王超文), Ху Бо (Hu Bo; 胡波), Пань Хе (Pan He; 盤河). Утім, зважаючи на всю важливість зробленого, усе-таки слід зазначити відсутність узагальнювальних праць із пластичного мистецтва Китаю у зв'язку з естетико-культурною традицією. Отже, на основі

опрацьованих матеріалів став можливим аналіз проблеми формування національних культурних традицій КНР у вирішенні дизайну артінсталяцій та висвітлення міжнародного досвіду дизайнерських практик, запозичених китайськими дизайнерами у візуальному пластичному мистецтві інших країн.

Електронні джерела (публікації, фотоілюстрації, каталоги виставок тощо), які висвітлюють творчість китайських митців сучасного мистецтва артінсталяцій, порушують актуальні питання, які розкривають окремі культурні події, що відбувалися від початку ХХІ століття. Так, у статті «Installation Art» [88] зосереджено увагу на інсталяціях, які мають великомасштабні розміри, що дає змогу перетворювати громадський простір на місця для комфортного споглядання артінсталяцій. Митці, які працюють із такими розмірами інсталяцій, сподіваються отримати увагу від глядача, аби отримати свою славу, стати відомими в колі митців. Для авторів художніх творів має значення й сприйняття простору, про що далі йдеться у вищезгаданій статті. Маніпулюючи з вирішенням інсталяцій у навколишньому середовищі, вони змінюють сприйняття людиною його глибини. Тобто дизайн таких інсталяцій нібито переносить глядача в інший вимір: фізичний, ефірний або духовний [88, 19].

З-поміж видань, присвячених аналізу видовищного феномену, є багато українських теоретиків. Варто назвати Г. Вишеславського [6], К. Станіславську [34], О. Чепелик [43], Б. Чугай [44] та інші. Формуванням експозицій або аналізом мистецьких практик такого виду, як інсталяція, займались Д. Чембержі [42], І. Федорович [38], Г. Вишеславський [6]. У монографії К. Станіславської «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» [34] детально розглядаються їхні найяскравіші зразки другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Дослідниця аналізує походження та становище видовищ, розкриває види інсталяцій, надає систематизацію видів вуличного мистецтва як транскультурного феномену. У висновках вона доводить, що «завдяки високому рівню символізації мистецько-видовищні форми дозволяють надавати інформації, носієм якої вони є, узагальненого



характеру, соціально маркувати її, робити доступною за допомогою різних візуальних кодів, пристосовувати та моделювати в суспільній свідомості певні художні ідеї-образи» [34]. Автор статті «Арт-об'єкти» І. Федорович указує на активізацію вияву мистецтва артоб'єктів, яке в умовах сьогодення витісняє таке поняття, як «витвори мистецтва». Він зазначає важливість цих художніх творів, які несуть матеріальну й художньо-естетичну цінність і які покликані стати культовою пам'яткою для конкретної місцевості [38].

Окрему групу наукових праць на тему взаємодії архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій складають розвідки О. Чепелик [43]. Авторка прослідковує вирішальні трансформації у формуванні мистецтва інсталяцій, обумовлені зміною уявлень про сучасний світ; акцентує увагу на авторських експериментальних художніх стратегіях. Головне питання наукових робіт авторки: «Чому потрібно розглядати ці проблеми?», — на яке вона дає змістовну відповідь: «Тому, що це головне питання демократії — коли суспільна сфера залишається територією, на яку активно ведуться атаки, зона, у якій суспільство і громадяни розвивають здатність критично впливати на соціальний простір своїх міст» [43].

Не менш важливими є роботи науковців, де ведуться дослідження щодо впливу кольору на дизайн мистецьких творів. Так, у статті О. Костюченко та Р. Михайлової акцент робиться на сприйнятті кольору як традиційної основи, притаманної представникам різних народів та культур. Автори статті наголошують на тому, що колірні символи культурно зумовлені та різняться залежно від місця перебування й історичних традицій [14, с. 234]. Наступні їх роботи вказують на невпинний розвиток цифрових технологій, які дають змогу сформуванню магістральних напрямків розвитку сфер людського буття, способів спілкування між собою та відносно змін у культурних процесах [25, с. 106].

Вплив культури на сферу «соціуму» проаналізовано в статті В. Корнієнко [13], у якій систематизовано таке: 1) інформаційно-комунікаційний процес, який пов'язаний із цілеспрямованим передаванням

інформації, її сприйняттям, осмисленням та засвоєнням; 2) вагомість теоретичних опрацювань видів та форм культури, що зобов'язані своїм виникненням активізації процесів міжкультурного обміну, збільшенню та поглибленню контактів між різноманітними культурами; 3) культурологічний аспект феномену комунікації між творцем та глядачем, які належать до різних культурних спільнот; 4) інтеграцію сучасного гуманітарного знання, взаємозбагачення різних наук [13].

Український дослідник різновидів візуального публічного мистецтва, Г. Вишеславський у своїх роботах аналізує нові форми мистецтва, що існують паралельно з традиційними, спричиняючи тим самим гетерогенність культурного життя сьогодення. Автор систематизує акціонізм, його термінологічну базу, висвітлює морфологію та класифікацію видів акціонізму. Дослідник розглядає питання видовищності (акціонізму, перформансу, інсталяції тощо) з позиції невизначеності термінів та їхньої ієрархії: перший рівень видовищності (політичний, релігійний, економічний, соціальний, мистецький); другий рівень (мистецький акціонізм: музичний, літературний тощо); третій рівень (художній акціонізм: перформанс, бодіарт, інсталяції, гепенінг, флешмоб) [6].

Ніамх Енн Келлі (Niamh Ann Kelly) у статті «What is Installation Art?» [108] розглядає інсталяційне мистецтво як мистецьку практику, яка передбачає встановлення або конфігурацію об'єктів у просторі, у якому саме сукупність предметів та простору і складає художній візуальний твір мистецтва. Дослідниця вважає, що мистецтво інсталяції — це: 1) спосіб виробництва та демонстрації інсталяції, а не рух чи стиль; 2) мистецтво, що вимагає активного залучення глядача до взаємодії з об'єктом мистецтва; 3) можливість сприйняття артінсталяцій дозволяє задіяти всі органи чуття (дотик, звук, нюх, зір, оптичні чуття); 4) атмосфера, коли у деяких випадках навколишній простір є невід'ємним елементом у композиції артінсталяцій. Авторка наголошує на тому, що: 1) останнім часом виробництво масштабних та видовищних робіт, де ключовим моментом є групова співпраця митців

артінсталяцій, стає більш актуальним; 2) мистецтво артінсталяцій розвивається в бік соціальних значущих питань із повномасштабним використанням громадського або приватного простору. Результатом дослідження науковиці стає висновок про необхідність документальної фіксації мистецтва інсталяції у зв'язку з його тимчасовим характером демонстрації, а також підкреслюється гнучкість способу виробництва, універсальність та здатність розв'язувати соціальні проблеми як творця інсталяцій, так і глядача [108, 19].

У статті Д. Акімова простежується аналіз виставкового маркетингу на артринку, що передбачає сегментування соціальних груп за характеристиками пріоритетів споживача: економічні, етнічні, політичні, естетичні, психологічні, професійні, сюжетні, релігійні, освітні та пріоритети щодо авторства творів [1].

Проблемі висвітлення процесу глобалізації, що веде до змін у соціальній, політичній культурі та до розвитку культурних цінностей, присвячено статтю Ян Рен (Yuan Ren) [154]. Автор надає періодизацію та розкриває причини, які сприяли розвитку громад у Китаї та соціальним перетворенням на всіх рівнях суспільства. Ян Рен доводить важливість цих перетворень, які поступово змінюють і реконструюють соціально-економічну структуру КНР та активно впливають на соціокультурні процеси [154]. У статті Д. Чембержі детально аналізується роль та місце мистецької інсталяції в сучасному світі. Дослідниця надає ретроспективний аналіз ролі інсталяції в минулому та сьогоденні. Авторка доводить важливість інсталяції як складника сучасного мистецтва, що має активний вплив на глядача та акцентує увагу саме на здатності інсталяцій заповнювати міський простір органічно й цілісно, підсилюючи соціокультурний аспект цього візуального мистецтва. Результатом роботи авторки є твердження: «Проблеми засвоєння новітнього досвіду з точки зору глобалізаційних процесів та збереження національної культурної ідентичності в сучасному мистецтві актуалізують закономірність процесу сприйняття новітньої культури» [39].

Отже, вивчення та систематизація джерельної бази дослідження вказують на відсутність багатоаспектного аналізу з обраної тематики, пов'язаною з КНР. Дослідження сучасних тенденцій, підходів та принципів створення дизайну артінсталяцій у системі міського середовища Китаю допоможуть окреслити критерії їхнього планування в міському просторі та прийоми формоутворення об'єктів вищезазначеного публічного мистецтва, а саме: дизайну артінсталяцій з урахуванням авторських концепцій китайських митців ХХІ століття.

### 1.3. Методи дослідження

Основні аспекти дослідження опрацьовано з використанням системного підходу, який посприяв створенню цілісного уявлення про глобальні явища, які притаманні історико-культурній політиці сучасного Китаю. Специфіка досліджуваного періоду зумовила використання як загальнонаукових методів, так і спеціальних, що дало можливість опрацювати й систематизувати творчу практику китайських дизайнерів та митців і розкрити основні аспекти створення цілісності в композиції артінсталяцій із виявленням їхніх різноманітних типологічних особливостей. Використовуючи *методи аналізу та синтезу*, у дослідженні вивчаються аспекти, що дозволяють визначити основні види артінсталяцій з урахуванням їхнього місцезрештування у відкритому просторі. *Метод узагальнення* допоміг виявити взаємозалежні та головні характеристики предмета дослідження за видами артінсталяцій, що сформовані в системі міського середовища. *Проблемно-логічний метод* сприяв виявленню основних концептуальних ідей у процесі створення дизайну артінсталяцій в контексті активізації художньо-образного процесу щодо вирішення міського середовища КНР. За допомогою *порівняльного методу* висвітлено вплив дизайнерських об'єктів на глядача, відносно їхнього розташування в системі міського середовища. Досліджуючи нові засоби демонстрації артінсталяцій в різних за функціональним призначенням відкритих просторах будь-якого

міста Китаю, систематизовано основні аспекти їхньої дизайн-організації, композиційні прийоми та матеріали виконання. Використовуючи *метод аналогій*, порівняно основні тенденції в дизайні артінсталяцій, що розкривають вагомі соціально-культурні напрямки розвитку мистецтва інсталяцій у КНР на початку XXI століття, а також їхній вплив на сприйняття людиною. Цей метод дає змогу простежити зміни та трансформації у створенні авторських концепцій артінсталяцій відповідно до різних типів відкритого простору міського середовища. Завдяки використанню *формально-стилістичного методу* проведено аналіз художніх засобів вирішення дизайну артінсталяцій, як-от: прийоми створення елементів формоутворення, об'ємно-просторові характеристики, величина твору та співвідношення елементів, колір інсталяцій, матеріали виконання. Крім того, зазначені вище аспекти досліджувались у контексті систематизації творчого доробку митців Китаю щодо чітких пар понятійних опозицій (площинність-глибина, множинність-єдність, замкнута або відкрита форма тощо). *Змістовно-композиційний метод* використано для аналізу й систематизації композиційних прийомів, що розкривають художньо-образні характеристики об'єкту дослідження та відроджують естетичні традиції китайського народу. За допомогою *графо-аналітичного методу* формальними символами було розроблено низку графічних таблиць, схем та ілюстрацій із визначенням їхніх найсуттєвіших композиційно-естетичних властивостей. Цей метод також сприяв узагальненню й систематизації аналізованого матеріалу дослідження та створенню графічними засобами висновків із необхідних етапів дослідження. Своєю чергою, *феноменологічний метод* був пов'язаний із дослідженням мистецтва артінсталяцій у системі міського середовища на рівні їхнього чуттєвого сприйняття громадянами.

Отже, опрацювання наукової роботи включає науково-змістовний та художньо-образний аналіз, систематизацію та узагальнення авторської концептуальної ідеї, аналіз прийомів вирішення дизайну артінсталяцій у відкритому просторі міста. Усе це дало змогу представити цілісне уявлення

як про загальні тенденції створення об'єктів публічного мистецтва, так і розкрити напрямки, характерні для вирішення дизайну артінсталяцій у системі міського середовища КНР. Контекстний аналіз дозволив визначити актуальність створення соціокультурного середовища міського простору Китаю засобами цього мистецтва, яке відображає нагальні авторські концепції сьогодення та має вплив на розвиток як національної культури, так і на виявлення проблем, характерних для будь-якої країни світу.

### *Висновки до першого розділу*

1. Аналіз наукових джерел засвідчив, що на сьогоднішній день існують у більшій мірі статті описового характеру, які вказують на розвиток публічного мистецтва, формування нових його напрямків, але системних досліджень щодо формування дизайну артінсталяцій в системі міського середовища Китаю дотепер не проводилося. Питаннями, пов'язаними із сучасними напрямками розвитку дизайну артінсталяцій КНР, науковці майже не займалися; існують лише окремі статті фахівців, що підіймають проблему психологічного впливу на глядача. Вони акцентують увагу на тому, що аспекти дизайнерського творчого шляху, пов'язаного із зосередженням уваги на актуальних проблемах Китаю, є вкрай важливими для майбутніх творчих практик митців, але ці питання й досі залишаються поза увагою дослідників.

2. В аспекті історичного розвитку дизайну артінсталяцій кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття у спеціальній літературі окреслено лише історико-культурні періоди зміни напрямків розвитку публічного мистецтва, пов'язаних зі змінами у політиці, економіці та культурі КНР, про що свідчать роботи науковців (Хан Ченг, Дженіфер Кур'єр, Керолін Картъє, Сій Дуань). Однак, систематизації підходів та принципів створення дизайну артінсталяцій майже не існує. Тобто цілісного дослідження, що представляло б концептуальні авторські ідеї, які відповідають нагальним соціокультурним викликам сьогодення в дизайні артінсталяцій, дотепер не було здійснено.

3. Визначено, що публічне мистецтво має кілька напрямків розвитку, як-от: експериментальне, авангардне, перфоменс, артінсталяція, контекстуальне, концептуальне мистецтво, медіа-інсталяції, тощо (Пеггі Ванг). На думку науковців (К. Станіславської, Г. Вишеславського), дизайн артінсталяцій перетинається з рухом концептуального мистецтва, оскільки обидва вони встановлюють пріоритет важливості концептуальних ідей над технічними перевагами під час виконання художнього твору. У цьому випадку дизайн артінсталяцій є більш сміливим та об'єктним видом публічного мистецтва щодо виявлення нагальних ідей сьогодення.

4. У процесі вивчення теоретичної бази дослідження було встановлено, що основним актуальним підходом у вирішенні дизайну артінсталяцій у Китаї залишається екологічний, який здатний акцентувати увагу глядачів на нагальних проблемах планетарного масштабу (Єцю Ян, Дан Чжу). У формуванні дизайну артінсталяцій виявлення даного підходу значно підсилюють декілька методів вторинної переробки матеріалів, як-от: метод ресайклінгу та апсайклінгу.

5. Виявлено, що на початку розвитку мистецтва артінсталяцій митці приділяли увагу виключно його специфічній природі, однак у подальшому вони були зосереджені на культурних контекстах та соціальних і екологічних проблемах Китаю (Яннан Дін, Нік Шуерманс, Д. Новітц, В. Грисволд). Ці зміни пов'язані зі змінами у політичній та економічній ситуації КНР, що стались наприкінці ХХ століття.

6. Аналіз теоретичних праць дав можливість визначити вклад китайських митців та дизайнерів у розв'язання питань взаємодії простору та людини, що є вкрай важливим завданням у процесі формуванні дизайну артінсталяцій у системі міського середовища Китаю (Дж. Моліна та Паулін Гуйнард). Ці питання мають великий вплив на людину зокрема й на суспільство загалом із позиції формування їхніх світоглядно-естетичних засад та педагогічного й психологічного впливу (Яннан Дін та Нік Шуерманс, М.

Пеловський). Не менш важливою стає й виховна функція, яка відображає основні шляхи розвитку сучасної культурної політики Китаю.

7. Установлено, що майже кожний автор наукових публікацій підкреслює універсальність та актуальність розвитку мистецтва артінсталяцій, яке руйнує кордони між мистецьким твором та навколишнім середовищем і залучає глядача до взаємодії з об'єктом візуального пластичного мистецтва (Д. Чембержі, Г. Вишеславський, О. Чепелик, В. Корнієнко та інш.). Однак дослідниками підкреслюється необхідність документальної фіксації мистецтва інсталяції через його тимчасовий характер демонстрації (Ніамх Енн Келлі).

8. Доведено, що в деяких випадках міське середовище стає невід'ємним елементом у загальній композиції артінсталяцій, авторська концепція яких здатна впливати на розв'язання соціальних проблем. Виявлено актуальну тенденцію щодо виконання масштабних та видовищних робіт, де ключовим моментом є групова співпраця митців артінсталяцій (З. Капоула, Кью Янг, М. Пеловський, В. Корнієнко, Ніамх Енн Келлі, П. Сильвія).

9. Під час вивчення наукових джерел визначено, що розвиток мистецтва артінсталяцій, яке активно задіяне у формуванні культурної політики Китаю з початку XXI століття, сприяє суттєвому покращенню якості міського середовища через: активізацію суспільної позиції митців (О. Чепелик, В. Корнієнко, Ніамх Енн Келлі); покращення аспектів виставково-експозиційного маркетингу (Д. Акімов); зміцнення ролі соціальної справедливості (Яннан Дін та Нік Шуерманс, Юань Рень, Янь Цзянь, Керолін Картье); покращення іміджу міста (Дженіфер Кур'єр, Керолін Картье); сприяння розвитку туризму (Керолін Картье); формування міської ідентичності (Дж. Моліною та Паулін Гуйнард); економічне, екологічне та фізичне відновлення навколишнього простору засобами артінсталяцій (Дай Чуан, Дж. Моліна та Паулін Гуйнард, Пітер Юттенхов та Ксін Женг, Джейн Чжен, С. Кривуц та інш.); розвиток «відчуття місця» (Дж. Моліна та Паулін



Гуйнард). Однак усі вищезазначені фактори свідчать про неповноту наукового опрацювання в плані загального композиційного вирішення об'єктів артінсталяції у системі міського середовища в контексті визначення принципів та прийомів їх художньо-естетичної цінності.

10. Задля об'єктивного аналізу та систематизації широкого кола питань теоретичне опрацювання здійснювалось на основі системного підходу. Для проведення аналізу наукових джерел були застосовані загальнонаукові (теоретичні та емпіричні методи: аналізу, синтезу й узагальнення, проблемно-логічний, порівняльний, метод аналогій) та спеціальні методи (формально-стилістичний, змістовно-композиційний, феноменологічний, графо-аналітичний). Указані методи дозволили сформулювати цілісне уявлення як про загальні тенденції створення дизайну артінсталяцій, так і розкрити напрямки, характерні для розв'язання гострих проблем Китаю, а також надали можливість вирішити завдання відповідно до поставленої мети дослідження.

## РОЗДІЛ II.

### АРТІНСТАЛЯЦІЇ ТА МІСЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ: ПРИНЦИПИ ЄДНОСТІ ТА ВЗАЄМОДІЇ

Феномен китайського мистецтва артінсталяцій, як свідчить матеріал дослідження, формується з урахуванням традиційної китайської культури. Однак існує велика проблема щодо внутрішньої культури передання мистецтва від покоління до покоління. Ці питання розглядалися китайським виданням *The Art Newspaper*, у якому вчений із мистецтва, Чжао Лі (Zhao Li; 趙力), акцентує увагу читачів на зазначених проблемах та наводить їхні причини, як-от: 1) політичні та соціальні фактори, пов'язані з глибокими мистецькими втратами в період китайської революції 1949 року; 2) активне знищення творів традиційної культури Китаю членами комуністичної партії; 3) постійний контроль за розвитком мистецтва. Лише після завершення Культурної революції в 1980-х роках культура Китаю почала свій розвиток.

Слід зазначити, що психологія сприйняття дизайну артінсталяцій у системі міського середовища залежить від кількох найважливіших факторів, із-поміж яких соціальні, екологічні, комунікаційні, естетичні, а також фактори відображення національної культури. Якщо враховувати їхню значимість, варто нагадати, що позитивне сприйняття мистецьких творів залежить від авторської концепції, основними засобами вирішення якої є: ідея майстра, колір, матеріали виготовлення (природні або штучні), елементи формоутворення, прийоми візуального сприйняття глядачами, композиційні прийоми та ін. У цьому контексті розвиток взаємодії людини із запропонованим артоб'єктом визначається обранням удалого архітектурно-ландшафтного простору міста, де саме й може бути представлений мистецький твір. По-перше, концепція такого мистецького об'єкта спрямована на відновлення зв'язків між людиною та природою, між архітектурним простором та артінсталяцією. По-друге, така концепція формує свідомість сучасної людини на основі аспектів екологічного дизайну,

одним із напрямків якого є біофільний дизайн та обережне ставлення до природних явищ і форм.

За дослідженнями науковців, друга половина ХХ століття характеризується розвитком концепції «екологічної грамотності», засновником якої був Фрідгоф Капра та який просував екологію відповідно до двох категорій: «поверхневої» та «глибинної» [12]. Різниця в цих категоріях є досить помітною. Теорія «поверхневої екології» орієнтована на споживчі інтереси сучасної людини та розміщує її над природою або поруч із нею. Своєю чергою, «глибинна екологія» не уособлює людину порівняно з природою. У нашому випадку саме поєднання природи та людини з позиції відображення сучасних нагальних концепцій засобами артінсталяцій і допомагає митцям розкрити зміст своїх мистецьких об'єктів. Слід зауважити, що, на думку дослідника Фун Юй-лань (Fung Yu-lan; 馮玉蘭), який займався текстологічним аналізом праць із виявленням концептів ставлення різних давньокитайських філософів до природних явищ, основним «законом природи» вважається «небесний закон» (тянь фа; 天發) [69]. Крім того, до основних концептів, пов'язаних із законами природи, з якими стикався автор у своїх дослідженнях, варто назвати поняття «небо» (тянь; 天), а також різні астрономічні тіла, такі як місяць, сонце, зорі. Усі вищезгадані поняття є символами китайської філософії, які вимагають уваги до несвідомого та прагнення до гармонійності між природою та людиною. Активний рух у цьому напрямку почався 1993 року, коли проблема збереження історико-культурної спадщини Китаю з акцентом на екологічний підхід була визначена науковцями КНР у край актуальною, тим самим посприяла розробці програм збереження історико-культурної спадщини країни. Виявляючи повагу до природи, представники суспільства почали вказувати на проблеми наслідків людської діяльності та активно підтримувати публічне мистецтво тих дизайнерів та митців, які дотримуються естетичних

екологічних стандартів і засобами артінсталяцій намагаються відобразити єдність та гармонію людини й природи [69].

Отже, у процесі дослідження дизайну артінсталяцій, розроблених на основі екологічного підходу, варто приділити увагу його цінності, що може бути продемонстрованою в дизайнерських об'ємно-пластичних об'єктах за допомогою свого змісту та нестандартних технологічних процесів їхнього створення. Публічний простір міського середовища є для цього сприятливою локацією, бо забезпечує взаємозв'язок широкого кола глядацької аудиторії, покращує її соціальну стійкість, створює куточки естетично виразних місць для відпочинку й туризму та забезпечує формування візуально стимулювального екологічно збалансованого середовища. Вирішення дизайну артінсталяцій на основі біофільного дизайну може сприяти зміцненню діалогу між публічним екомистецтвом та глядачем; продемонструвати вагомість екологічних цінностей. У цьому контексті доречним буде визнати актуальність терміну «екоарт» (EcoArt), який відображає прагнення митців до вирішення екологічних проблем у контексті міського середовища [124, 20].

В умовах сьогодення естетичні установки авторських концепцій китайських митців переважно спрямовані на розвиток трьох чинників у формуванні дизайну артінсталяцій з урахуванням біофільного дизайну: *символічність* відображення змісту мистецьких творів, пов'язаних із культурними традиціями Китаю (визначення загальноприйнятої системи символів, що вказує на єдність людини й природи; виявлення концепції щодо внутрішніх переживань людини; концепція шанування природи); *індивідуальність* (через особисте ставлення митців до процесів, що відбуваються в Китаї); *імерсивність* (створення ефекту присутності в запропонованих образах артінсталяцій). Окрім того, опрацювання теоретичного та візуального матеріалу дозволило виявити кілька основних функцій (комунікативну, виховну, емоційно-видовищну, естетичну,

розважальну), які дають змогу вирішити концепції авторів артінсталяцій у системі міського середовища, враховуючи основні критерії:

– *місце розташування*: демонстрація мистецького твору в межах публічного простору (проспекти, центральні вулиці, паркові зони, набережні, території великих торговельних центрів тощо);

– *виявлення змісту авторської концепції*: 1) естетичні характеристики з акцентом на природність образу або матеріалів інсталяції; 2) заповнення відсутності природних форм і елементів у навколишньому архітектурному просторі міста за рахунок природних або штучних матеріалів; 3) реалістичність або формалізація мистецьких об'єктів; 4) утворення образів, притаманних традиційній китайській культурі; 5) гармонійне поєднання інсталяції з архітектурно-ландшафтним середовищем у процесі створення загальної композиції в межах обраної місцевості;

– *урахування психологічних аспектів у процесі сприйняття артінсталяцій*: 1) вплив на духовний рівень глядача; 2) виховання естетичного смаку глядача; 3) створення позитивної психоемоційної атмосфери;

– *вибір композиційних прийомів та методів створення дизайну артінсталяцій*: 1) прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини; 2) прийом контрасту або нюансу кольору; 3) прийом аналогового копіювання; 4) використання методів ресайклінгу або апсайклінгу.

Різноманітність концепцій артінсталяцій із визначенням біофільного дизайну свідчить про їхню постійну актуальність та можливість вирішення авторських ідей, де основними є такі напрямки: *наслідування традиціям культурної спадщини Китаю; демонстрація природної краси різноманітними засобами* (з урахуванням штучних або природних матеріалів, на основі технології 3D-друку); *створення природних образів у дизайні інсталяцій для святкування романтичних подій*. Названі вище напрямки сприяють вирішенню завдань пошуку нових взаємозв'язків між мистецтвом артінсталяції та сучасним глядачем. Отже, у першій чверті XXI

століття можна побачити, що дизайн артінсталяцій у Китаї має процесуальний характер їхньої побудови та за рахунок пошуку нових форм висловлення авторських концепцій спроможний максимально залучити глядацьку аудиторію до сприйняття нових ідей. Розгляньмо детальніше вищезазначені напрямки.

## **2.1. Наслідування традиціям культури КНР у формуванні дизайну артінсталяцій на основі китайської екологічної естетики**

Розуміння процесів, що відбуваються в Китаї у зв'язку з розвитком економіки, не применшує ролі історичного та культурного процесів, які постійно знаходять своє відображення в публічному мистецтві артінсталяцій. Продовжує розширюватися вплив Китаю на сучасний світ, але питання збереження традицій залишаються актуальними й до сьогодні. Майже в кожному місті КНР дизайнери намагаються засобами артінсталяцій продемонструвати актуальні концепції, висвітлюючи елементи культурної спадщини на основі екологічного та біоспрямованого підходів. Утім, як свідчить теоретичний та візуальний матеріал, пошуки оптимальної художньо-образної мови досить різноманітні [20]. Наприклад, дослідження С. Хонг (Hong S.; 洪) та інших авторів підтверджують значущість упровадження екологічного напрямку в дизайні артінсталяцій, які сформовані в системі міського середовища і завдяки цьому створюють позитивне враження від загальної композиції місцевості й формують найкраще середовище для проживання та відпочинку людей [76]. Вони припускають, що будівництво міст повинно спиратися на наукові знання про сили та процеси природи, а також на розуміння взаємозв'язку між техногенним і природним середовищем. Культура Китаю, на їхню думку, відіграє важливу роль у гуманізації природного середовища та зміцненні відносин «людина-природа» на духовному або філософському рівнях. У ході аналізу ними визначено: 1) місцевий урбанізм ставить природу в центр

процесів реорганізації міста; 2) основна концепція розвитку міста повинна базуватися на оптимальних цінностях давнього китайського філософського культурного підходу до природи, який відрізняється від антропоцентричного [76]. Варто зазначити, що цей підхід наочно було представлено в період проведення Олімпійських ігор у Пекіні, коли вибір демонстрації дизайну артінсталяцій припав на вирішення дизайну цих оригінальних об'ємно-пластичних об'єктів, які підкреслюють саме екологічну культуру Китаю.

Екологічний підхід, за аналізом Тімоті Бітлі (Timothy Beatley), узгоджується з біофільним урбанізмом [137]. Автор наголошує на тому, що сучасні концепції майстрів розкривають зміст приналежності людини до інших живих організмів; він звертає увагу на можливість пошуку засобів інтеграції природних компонентів у середовище міста на основі *принципу взаємодії*, адже швидкий розвиток сучасної економіки Китаю створює можливості для дизайнерів та архітекторів у плані вдосконалення в цьому напрямку та підтримки традиційних естетичних ідеалів, які відповідають екологічному підходу [53]. Крім того, у дизайні, який базується на єднанні з природними формами, мають використовуватися засоби демонстрації артінсталяцій, що є подібними до дизайну класичного китайського саду. З-поміж них: 1) *пристосування сучасних конструкцій, створених з урахуванням біофільного дизайну до міських умов*; 2) *запозичення «сцени»* (тобто навколишнього середовища) для створення виразних точок зору, які враховують огляд громадянами інсталяцій із різних напрямків, що сприяє покращенню взаємодії між ними та мистецькими об'єктами.

Варто зазначити, що розробка принципово нових рішень у дизайні інсталяцій, які відповідають концепції висвітлення елементів культурної спадщини та відображають екологічну естетику, базується здебільшого на використанні сучасних технологічних процесів (3D-друк, лазерне нарізання тощо), штучних матеріалів (оргскла, нержавіючої сталі тощо) та врахуванні методів ресайклінгу або апсайклінгу.

Серед основних концептуальних напрямків, які вказують на використання біофільного дизайну, слід назвати *наслідування традиціям китайської культури* (минулого та сучасності) [20]. Якщо звернути увагу на матеріали давньокитайської космології, незмінними залишаються відображення руху та трансформації п'яти елементарних фаз (води, дерева, вогню, металу, землі) та енергій (інь-ян) [77]. Публічне мистецтво артінсталяцій у цьому випадку відображає старовинні традиції КНР, однак за допомогою сучасних художньо-образних та композиційно-конструктивних рішень, із-поміж яких найбільш поширеними є: 1) наслідування та демонстрація природних елементів традиційного ландшафтного живопису КНР; 2) відображення традиційних китайських тем, пов'язаних із природними явищами (з використанням технології 3D-друку та LED-технологій); 3) відображення сучасною мовою китайських традиційних природних елементів (пейзажів, квітів, лісів тощо); 4) визначення актуальності міфів та легенд Китаю (через стилізацію та наслідування особливостей анімалістичних форм міфологічних істот) [20]. Проаналізуємо їх на мистецьких прикладах.

*Наслідування та демонстрація природних елементів традиційного ландшафтного живопису КНР* (іл. А.2.1.1.а-б). Аналіз візуального матеріалу продемонстрував, що всі природні компоненти, представлені у творах китайського живопису, насамперед демонструють чуйне розуміння природи та дбайливе до неї ставлення на основі *принципів єдності та взаємодії*. Наприклад, термін «Шань Шуй» у перекладі означає «гора й вода», де «шан» (閣下) має властивості твердого, піднесеного та нерухомого пейзажу, пов'язаного з небом; «шуй» (水) відображає м'які, рухливі властивості, близькі до землі. Пейзажні картини, своєю чергою, мають назву «шан шуй хуа» (上水花). Зміст художніх творів досить простий за своєю зображальною мовою, але насичений тематично (медитаційно-таємничий). Отже, свідоме перенесення елементів природних форм із живописного полотна до втілення



їх у сучасному дизайні артінсталяцій є *інноваційною тенденцією* формування міського середовища з урахуванням історико-культурної спадщини КНР. Цей вид інсталяцій здебільшого розташований в архітектурному просторі, однак іноді, для демонстрації повного єднання з місцевістю, автори проєктів пропонують мистецькі об'єкти в місцевому парку, на озерах у межах міста тощо. Майстри намагаються впорядкувати та осмислити сутність традиційного стилю пейзажного живопису КНР, визначити основні художньо-конструктивні елементи з традиційних культурних аспектів. Через пропозицію ними сучасної конструктивної форми інсталяції та використання новітніх технологій і матеріалів об'єкти публічного мистецтва органічно вписуються в місцевий контент і допомагають створенню гармонійного середовища. Вибір стилізації елементів природних форм указує на оптимальні конструктивні рішення дизайнерів, що працюють за цією темою. Колір артінсталяцій ненав'язливий, а відсутність зайвих яскравих кольорних акцентів створює цілковите враження класичного традиційного пейзажного живопису Китаю (іл. А.2.1.1.а). Цілісність композиційно врівноважених елементів у дизайні пластичних композицій, які відображають традиційний пейзажний живопис (гори, пагорби та ліси), досягається за рахунок їхньої супідрядності. Загальна композиція з однакових елементів визначається обмеженою кількістю характеристик, де основними є *прийом пропорціонування* та *прийом ритмічного чергування* стилізованих природних елементів. Професійне поєднання відмінностей частин композиції призводить до високого ступеня інформативної насиченості в дизайні запропонованої артінсталяції [20].

Наступний приклад демонструє актуальність та перспективність утілення вищезазначеної концепції з подальшим її вирішенням у системі «ландшафтний пейзаж — артінсталяція — архітектурний об'єкт». Безумовно, така концептуальна модель демонструє далекоглядність архітекторів Китаю та перспективність утілення зазначеного концепту. Утілення в життя цієї

концепції взяв на себе Ма Янсонг (Ma Yansong; 馬岩松) з архітектурної студії MAD Architects, який продемонстрував у вигляді артінсталяцій групову композицію з елементів природного ландшафту, заснованого на зразках стародавньому живопису (іл. А.2.1.2). Для того, щоб показати своє бачення вирішення міста в майбутньому, Ма Янсонг з урахуванням прийомів сучасного формоутворення та штучних матеріалів розробив кілька інсталяцій, за допомогою яких продемонстрував ідею важливості збереження природи при зображенні образу міста як соціального ідеалу майбутнього. Своє бачення сучасного міста архітектор пропонує як новий виклик щоденності, де життя людини посеред багатоповерхової сучасної архітектури буде пронизане традиційними елементами культури, які гармонійно поєднані з природою [50].

*Відображення сучасною мовою традиційних для Китаю природних елементів (пейзажів, квітів, лісів тощо)* — загальна концепція, що також відображає давні традиції КНР. С. Мигаль так висловлюється щодо цього: «Біодизайн предметних форм не передбачає сліпого копіювання форм природи, а спрямований на глибокий логічний аналіз принципів формотворення та структурно-функціональної організації живих систем із метою використання їх для створення нових художньо-образних та композиційно-конструктивних рішень. Природа не визнає двомірності, усі біологічні конструкції працюють у трьох вимірах» [23]. Наприклад, *принцип єдності* яскраво продемонстрований в іл. А.2.1.3а, де групову композицію з десятків тисяч елементів образу білих освітлених троянд, виконаних на основі LED-технологій, демонструють їхнє ідеальне розташування з метою проведення романтичних зустрічей громадян. Органічне поєднання обраного місця для показу величезної за площею артінсталяції «LED Rose Garden» та реалістичність природних елементів образу троянди повністю відтворюють природне явище. Водонепроникні елементи білих троянд спалахують щовечора, але і вдень вони мають також неперевершений вигляд.

Виразним із точки зору формального формоутворення є приклад дизайну групової композиції постійної артінсталяції, що має назву «BLOOMING» від команди архітекторів (Yang Wen Jing, Yi Chang (楊文靜、常毅) студії Architectural Design Firm & John Misener Interior Architects). Мистецький монументальний артоб'єкт яскраво демонструє відображення природних елементів формальними засобами (іл. А.2.1.36). Групова композиція з кількох яскравих кольорових елементів із використанням архітектурного скла розташована на території музею Red Cube Museum Plaza в місті Шеньчжень (Китай). Концепція автора інсталяції базується на висвітленні історії того міста, де велике значення мали різні ремесла, виробництва, а нині основними досягненнями є цифрові технології, які вказують на швидкий розвиток міста. *Прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини* дає змогу побачити здалеку яскраву постійну інсталяцію, оригінальність образу якої створює наявність світлодіодного освітлення, що синхронізовано з музикою. Завдяки такому сучасному підходу громадський простір біля музею перетворюється на видовищну територію, що збирає навколо себе багато глядачів. Загальні властивості конструктивного рішення в дизайні артінсталяції представлені на основі *прийому асиметрії* у вигляді геометричних елементів трикутної форми. Гострі кути кожної із частин інсталяції, спрямованих до неба, символічно визначають динаміку росту в природньому середовищі. Особливості конструктивного рішення інсталяції розроблені за допомогою комп'ютерних технологій із послідовною багаторазовою обробкою кольорового художнього скла в співпраці з німецькою студією Peter Glass Studio.

*Визначення актуальності міфів та легенд Китаю через стилізацію й наслідування особливостей анімалістичних форм міфологічних істот* — концепція, що знаходить своє відображення в дизайні образів драконів на основі використання різноманітних методів їхньої побудови. Цей вид концепції розрахований на демонстрацію художньо-образною мовою

легендарних істот із китайської міфології (іл. А.2.1.4 – іл. А.2.1.5). Улюблені китайцями міфічні образи можна зустріти повсюди: від творів архітектури та живопису — до китайського знаку зодіаку. Типовий азіатський дракон, на відміну від істоти західних країн, вважається доброзичливим та представляє ознаки влади, духовності й захисту. Отже, поява в системі міського середовища постійних або тимчасових артінсталяцій із зображенням дракона в різних варіаціях його виконання лише збагачує вияви традиційної спадщини Китаю та підігріває глядацьку зацікавленість. Наочним прикладом є складне за технологічним процесом зображення 16-метрового дракона «Beyond Reflection» із нержавіючої сталі, що несподівано з'являється з-під землі та повністю акцентує на собі увагу всіх глядачів, перебуваючи на двох рівнях території архітектурного об'єкта міста Шеньчжень (іл. А.2.1.4). Кігті міфічної істоти чіпляються за балюстраду, а голова, спина та хвіст, навпаки, піднімаються вгору. Лоуренс Арджент (Lawrence Argent), автор артінсталяції, спробував відобразити традиції культури Китаю через зображення міфічного дракона, який символізує силу та щастя. Додатковими спецефектами є світло й туман, завдяки чому істота має більш виразний вигляд.

Приклад інсталяції із зображенням міфічного дракона під назвою «Vixie», виконаний митцем Сяо Ді (小迪) в стилі стімпанк, указує на різноманітність авторських підходів до виявлення характеру легендарних істот (іл. А.2.1.5). Публічний об'єкт був створений на основі *методу ресайклінгу* для розташування в тематичного парку в місті Нанкін (провінція Цзянсу). Концепція автора базується на вивченні міфів і легенд із різних місць Китаю, для яких характерними є також і різні форми зображення об'єктів. Технологічні характеристики артоб'єкта забезпечують можливість рухати тілом, створювати гучні звуки та випускати дим із рота.

Слід зазначити, що інформативність зовнішнього вигляду описаних вище артінсталяцій, зображенням яких є образи міфічних істот, має вияв у таких аспектах: 1) візуально точно передається характер міфологічних істот

китайської культури; 2) формоутворення істот, їхня конфігурація, динамічний характер великої маси тіла та засоби членування поверхні артінсталяцій висвітлюють оптимальні сучасні прийоми та методи їхньої побудови; 3) об'єкти створюють позитивну атмосферу на території їхнього розташування; 4) вони охоплюють велику кількість глядацької аудиторії.

Отже, мистецтво артінсталяцій, яке відображає традиційні образи китайської культури, базується на вагомих аспектах, а саме: єдності між людиною та природними формами; висвітленні найяскравіших моментів історико-культурної спадщини Китаю; активізації технологічних та художніх можливостей для створення більш виразних об'ємно-пластичних мистецьких об'єктів. В умовах постійної уваги суспільства Китаю до культурних цінностей зазначене вище сприяє відображенню величі традиційного мистецтва країни, яка через століття продовжує зберігати свої традиції (табл. Б.2.1.1 – табл. Б.2.1.2). Крім того, як свідчить візуальний матеріал дослідження, окреслені напрямки діяльності китайських майстрів викликають попит у молодого покоління творчої інтелігенції КНР та архітекторів і дизайнерів дальнього зарубіжжя.

## **2.2. Біофільний дизайн у створенні артінсталяцій**

Різноманітність концептуальних течій, які відображають гармонізацію навколишнього середовища, дозволили сформуванню різних тенденцій, які в поєднанні з іншими екологічними ініціативами суспільства стали суттєво впливати на зміни в Китаї в цілому та на естетичні перетворення кожного окремого міста — в індивідуальному порядку. Вищезазначені процеси на початку XXI століття призвели до значних змін у створенні екологічно-культурних осередків з-поміж міського простору, що суттєво змінило імідж оновлених китайських міст. Ціннісний аспект цих перетворень охоплює різні аспекти життя сучасної людини, результатом яких стають: позитивний вплив на здоров'я громадян (фізичний та духовний); формування їхньої екологічної свідомості, а також створення умов еколого-естетичного виховання. Крім

того, аналіз візуального матеріалу показав, що тенденції розвитку біоспрямованого підходу у формуванні дизайну артінсталяцій у системі міського середовища мають щораз більший характер та свідчать про багатогранність авторських концепцій китайських митців. Серед великої кількості варіантів у ході дослідження визначено кілька основних принципів, що розкривають *концепції єднання та взаємодії артінсталяцій із навколишнім середовищем* міст Китаю [18]. Серед них варто назвати такі:

- *принцип інтеграції*, який указує на гармонійний взаємозв'язок міського контексту та природних компонентів у формуванні дизайну артінсталяції;
- *принцип природного формування* мистецьких об'єктів, що транслює індивідуалізацію та природність у створенні дизайну інсталяцій з урахуванням природних матеріалів для їхнього виконання;
- *принцип природного функціонування* пов'язаний із моделюванням кінетичних систем у дизайні артінсталяцій для відтворення характеристик живого природного організму.

Варто зазначити, що міські простори Китаю, у яких пропонуються об'єкти публічного мистецтва з урахуванням біоспрямованого підходу, забезпечують образно-культурну цінність цієї місцевості та стають її візуальними орієнтирами. Серед основних функцій, на яких акцентують увагу творці артінсталяцій, — це *естетична, розважальна, емоційно-видовищна, виховна та рекламна функції*. У зв'язку із цим, варто подати їхню типологію за функціонально-морфологічними характеристиками:

- артінсталяції, що вирішуються з використанням природних компонентів в умовах архітектурно-ландшафтного простору;
- дизайнерські твори, які імітують характеристики природних об'єктів в умовах водної структури в системі міського середовища (в умовах штучних або природних водойм тощо);

– видовищні та абстрактно-метафоричні артінсталяції, які запропоновано зі штучних матеріалів у нестандартних положеннях та / або в незвичному для їхнього сприйняття архітектурному просторі (на фасадах будівель, на мостах тощо);

– наслідувальні артінсталяції, які виконані зі штучних матеріалів на основі методів ресайклінгу й апсайклінгу та імітують природні прототипи.

Як свідчить матеріал дослідження, в умовах ХХІ століття формується *головна тенденція* — гармонійна взаємодія між людиною, природою та містом, на основі якої генеруються нові моделі та концепції в дизайні артінсталяцій з урахуванням різних систем їхнього моделювання, як-от: зооморфізм, антропоморфізм, біоморфізм та фітоморфізм.

Поняття *зооморфізм* походить від грецького *zōon*, що означає «жива істота, тварина» та *morphē* — «вид, форма». У ширшому розумінні ідеться про використання тваринних елементів в орнаментах, деталях ужиткових виробів, елементах архітектури, тобто моделювання навколишнього світу з урахуванням образу тварин [11]. Улюблені тварини та птахи стали символами нації, країни й продовжують нагадувати про себе у вигляді яскравих природних елементів у композиції артінсталяцій, що стає причиною в цілому створення гармонійного навколишнього середовища.

*Антропоморфізм* (грец. *ἄνθρωπος* — людина, грец. *μορφή* — вигляд, форма) — уподібнення будь-чого, що не є людиною, до людини або перенесення її фізичних та інтелектуальних властивостей на істот, речі та явища навколишнього світу [2]. До антропоморфізму належить як зовнішнє уподібнення до людини (у пропорціях, формі, рисах зовнішності та атрибутах), так і за мотиваціями, намірами чи емоціями. Завдяки антропоморфізму відбувається розуміння та освоєння людиною зовнішнього світу, з яким вона взаємодіє [2].

*Фітоморфізм* (від грец. *φυτὸν* — рослина; *morphē* — вид, форма) — моделювання явища навколишнього світу в образах рослин і грибів. На сьогодні існує кілька різновидів концептуального рішення кожної із систем

моделювання в дизайні артінсталяцій. Проаналізуємо кращі приклади дизайну мистецьких об'єктів.

- *Зооморфізм* як різновид системи морфологічного моделювання представлений у міському середовищі Китаю кількома концепціями.

1) *Концепція соціальної значимості людини* — одна з основних концепцій, що турбує майстрів КНР. Яскравим прикладом є артінсталяція образу панди, яка «активно підіймається» вверх фасадом компанії IFS (іл. А.2.2.1). Варто зазначити, що образ панди для Китаю є національним символом Усесвітнього фонду дикої природи та символізує великодушність, доброту та спокій. Створена всесвітньо відомим художником, Лоуренсом Аргенте, артінсталяція в образі тварини стає яскравим акцентом фінансової площі Китаю та викликає в громадян купу позитивних емоцій. Серед багатолюдної Міжнародної фінансової площі в місті Ченду, провінції Сичуань, твір мистецтва під назвою «Я тут!» висвітлює ідею руйнування бар'єрів між серйозним комерційним світом КНР та простими людьми. Умовно-реалістичні форми зображення панди, сформовані майже з 4000 формоутворювальних елементів на основі трикутника, виконані з урахуванням *геометричного підходу*. Сама артінсталяція становить собою твір, вирішений як композиція динамічного образу тварини на основі *принципу взаємодії* між мистецьким твором, місцем розташування та фасадом будівлі.

2) *Єдність природного світу* — завдяки образу зайця, який є символом безсмертя в Китаї, митець відображає наміри людини-мандрівника, яка подорожує в часі (іл. А.2.2.2). Цей проєкт містить серію виконаних артінсталяцій на задану тематику, які створюють веселу подорож на території центрального парку в місті Циндао Ванке на основі *принципу інтеграції*. Твір публічного мистецтва під назвою «Мрійник» демонструє гармонійний взаємозв'язок міського природного контексту та природних аналогів тварин у формуванні дизайну артінсталяції. *Прийом контрасту кольору* при виявленні загальної композиції місцевості запропоновано за



рахунок формування білих образів тварин, які на фоні яскравих природних рослин виглядають святково. Якщо аналізувати основні аспекти формування дизайну артінсталяцій у системі міського середовища, слід визначити такі: *контекстуальний* — у повній мірі розкриває взаємодію кожного з елементів групової композиції інсталяцій із природним середовищем та підсилює ідею єднання людини й тварин із природним середовищем; *просторовий* — допомагає створенню оригінального простору для відпочинку людини; *формоутворювальний аспект* — дизайнер акцентує увагу на *геометричному підході* у формуванні пластики образу зайця з узагальненням притаманних йому характеристик.

Наступний приклад підтверджує важливість для китайського населення вищезазначеної концепції. На території стародавнього амфітеатру в місті Учжен на водяній поверхні з'явилася яскрава інсталяція образу риби, яка запропонована автором на основі *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини* (іл. А.2.2.3). Відомий на весь світ нідерландський художник Флорентійн Хофман створив мистецький твір після того, як був вражений красою навколишнього природного середовища. Проєкт величезної риби розроблений автором з урахуванням *принципу інтеграції*, який допомагає встановленню гармонійної єдності між природними компонентами та мистецьким твором. Незвичним у формоутворенні образу риби є використання 12 000 дитячих дощечок, якими китайські дітлахи користуються для плавання у водному просторі. Отже, саме *метод апсайклінгу* дозволяє вирішувати проблеми екологічності в дизайні запропонованої артінсталяції. *Формоутворювальний аспект* інсталяції вирішується за рахунок стилізації образу риби, який нагадує дитячу іграшку. *Прийом контрасту кольору* підсилює враження від сприйняття видовищного мистецького об'єкта.

Тим самим шляхом забезпечується видовищність яскравої артінсталяції в наступному прикладі, де *принципи інтеграції та взаємодії* допомагають виявити *концепцію єдності природного світу* (іл. А.2.2.4). У деяких містах

Китаю, а саме в містах Ухань, Сіань, портових містах Тяньцзінь та Хендянь, у провінції Чжецзян — у водному просторі пливе шестиметрова жовта качка, яка символізує силу природи. *Просторовий аспект* вирішення цього мистецького твору вказує на його можливості циклічного пересування вздовж різних міст Китаю та, охоплюючи велику кількість глядачів, можливість впливати на їхній психоемоційний стан. Якщо аналізувати формоутворювальний аспект, варто сказати, що *прийом аналогового копіювання та прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини* створюють можливість здалека бачити артінсталяцію та замислюватись над концепцією автора об'єкта.

3) *Концепція відображення насолоди життям через єднання з природним світом* вирішується авторами проєктів на основі образу слона, який у китайській культурі є символом природної потужності, сили, а також мудрості та добродушності. Варто зазначити, що саме китайське вчення фен-шуй вказує на символічне відображення образу слона, який транслює позитивне ставлення до життя, прагнення до всілякого розвитку. Окремої уваги заслуговує акцент на піднятий хобот слона, який символізує переможний клич, «утягування» ним благополуччя та щастя. Усе зазначене вище підтверджує візуальний матеріал, у якому представлений дизайн артінсталяцій з урахуванням образу слона значно покращує загальну композицію того міського середовища, де запропоновано публічний об'ємно-пластичний артоб'єкт (іл. А.2.2.5 – іл. А.2.2.6).

Наприклад, артінсталяція «Слон із бульбашкового шару» («Bubblecoat»), створена нідерландським художником-концептуалістом Флорентійном Хофманом, розташована на фасаді комерційного центру Shenzhen Vientiane World у місті Шеньчжень (іл. А.2.2.5). Слон, спираючись на дах будівлі, весело розбризкує воду 24-метровим хоботом на людей, що стоять унизу. Матеріал, із якого зроблений слон, постійно використовується в індустрії моди для виготовлення бульбашок. *Прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини* створює всі умови для залучення глядачів

стати ніби дітьми та повеселитися разом. Світло-сірий відтінок колірною рішення слона органічно вписується в загальне композиційне рішення навколишнього середовища. Фактично, цей об'єкт відображає дух місця та створює позитивну атмосферу для жителів міста Шеньчжень.

4. *Визначення принципу природного функціонування*, пов'язаного з моделюванням кінетичних систем у дизайні артінсталяцій, є наступною концепцією, яка допомагає створенню видовищних рухливих характеристик живого природного організму (іл. А.2.2.7). Приклад кінетичних артінсталяцій від китайських дизайнерів Jody Xiong та Lingwei Hong (熊喬迪; 宮令偉) наочно демонструє видовищність мистецького твору, що відображає рекламну функцію на основі сучасних інноваційних технологічних розробок. *Прийом збільшеного масштабу та прийом аналогового копіювання* в дизайні запропонованих образів мурахоїда та восьминога створюють можливість ознайомитися з особистими характеристиками природних тварин. Запропонована концепція дозволяє глядачам у процесі користування новітніми цифровими смартфонами або планшетами повністю насолодитися сценарієм зображень та всім видовищним процесом. У цьому випадку органічно задіяні всі інформаційно-комунікативні процеси, вдалим є й трансляція *виховної функції* через сприйняття образів мистецьких об'єктів.

Отже, зооморфізм у дизайні артінсталяцій дає можливість продемонструвати створення гармонійної системи між природним оточенням у міському середовищі КНР та мистецькими об'єктами, які мають образ тварин та виконані передовсім на основі прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини. Професійне виконання інсталяцій та виявлення *принципів єдності і взаємодії* в їхньому дизайні мають позитивний вплив на психоемоційний стан населення й створюють неповторний індивідуальний образ місцевості (табл. Б.2.2.1 – Б.2.2.2).

- *Антропоморфізм*, наступна система моделювання артінсталяцій в організації навколишнього простору міст Китаю, дозволяє значно

прискорити зацікавленість глядацької аудиторії під час взаємодії з публічним об'єктом мистецтва. На психофізіологічному рівні ця взаємодія здатна заспокоювати або, навпаки, дозволяє стимулювати увагу людини на сприйняття мистецьких об'єктів Китаю. Аналіз візуального матеріалу довів, що сюрреалізм як один із сучасних напрямків вирішення дизайну артінсталяцій є досить актуальним щодо виявлення авторської концепції. Формування міського простору із введенням артінсталяцій на основі антропоморфізму дає змогу вирішувати такі композиційні завдання:

- визначення масштабних характеристик об'ємно-пластичних об'єктів;
- виявлення композиційного центру засобами артінсталяцій та точок сприятливого їхнього огляду в розкритті значущості тієї чи іншої території міста;
- використання прийомів контрасту, нюансу;
- несподіване розкриття змістовно-емоційних акцентів.

Варто зазначити, що для нашого дослідження важливими є окремі характеристики простору, які забезпечують безперервне сприйняття антропоморфних об'єктів мистецтва в композиційній побудові міської території, наприклад: відкритість або закритість простору; фізичні розміри території, що мають вплив на відображення інсталяції в ньому; поєднання міського простору з природними елементами; динамічність або статичність тощо. Проаналізуємо кілька наявних важливих концепцій.

1) *Демонстрація рекламної функції.* Незвичним та інноваційним прикладом є 12-метрова артінсталяція від китайського художника Джоді Сюнга (宋喬迪), який із командою архітекторів (Юншен Су та Сюдонг Лім; 蘇雲生, 林素東) запропонував цей об'єкт у місті Шанхай на території всесвітньої виставки побутової техніки та електроніки (іл. А.2.2.8). Концепція артоб'єкта зорієнтована на два зовсім різних ефекти сприйняття його людьми: зовнішній вигляд інсталяції — запропонований на основі

*прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини; внутрішній простір артінсталяції, у який можна вільно потрапити сходами, — побудований з урахуванням прийому оптичних ілюзій. Використання елементів тіла людини (голови) та внутрішнього простору самої голови (мізків) запропоновано архітекторами для демонстрації рекламної функції китайського бренду Vatti, що базується на формуванні композиції з особливому розташованими дзеркалами. Сюрреалістичне голографічне видовище запропонованих образів тварин і птахів усередині голови являє собою символи залишкової їжі, які змиваються водою за допомогою посудомийної машини бренду Vatti. Вода, у цьому випадку, уособлює очищувальну силу, що для китайського населення є дуже символічним. Принципи інтеграції та взаємодії як основні в такому рішенні дизайну артінсталяції допомагають створенню гармонійного зв'язку з людьми та навколишнім середовищем. Натомість зміст авторської концепції додатково враховує вагомість виховної та розважально-видовищної функцій.*

2) *Гуманізація міського середовища в контексті європейської інтеграції* — сучасна концепція, за допомогою якої автори проєктів демонструють власну позицію щодо культурного розвитку Китаю першої чверті ХХІ століття. У цьому контексті важливими є такі завдання: аналіз сприйняття форми та розмірів артінсталяції; вплив колірного рішення артоб'єкта на людину; змістовне відображення проблем реального світу; сенсорні сприйняття мистецького об'єкта відносно простору, у якому він перебуває; відображення питань емоційного наповнення та передання інформації тощо. Для повного розкриття вищезазначених завдань бажаним є такий рівень сприйняття артінсталяції, за якого людина може роздивитись дрібні деталі дизайнерського твору, відчутти виразність його форми, майже «поспілкуватися» з об'єктом взаємодії або взаємодіяти безконтактно на рівні його вільного огляду з усіх сторін. Тобто взаємодія в міському середовищі людини й артінсталяції відбувається через включення глядача до змістовного складника на основі імерсивного підходу.

Наприклад, просторова організація взаємодії людини з артінсталяцією в системі міського середовища вирішується за рахунок використання *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини та прийому контрасту кольору* (іл. А.2.2.9). *Сценарно-іронічний підхід* у цьому випадку є доречним у розкритті *концепції гуманізації міського середовища*. Реалістичні образи артінсталяцій «Горизонт дитинства» та «Червона пам'ять» (скульптор Чень Венлінг; 陳文令) зі зміненими в довжину пропорціями тіла людини виразно виглядають у загальній композиції міських вулиць. Додаючи ефект сюрреалізму, автор проєкту намагається засобами артінсталяцій привнести в організацію міського простору елемент новизни під час взаємодії з архітектурним оточенням. Червоний колір артоб'єкта, який добре стимулює, передає його експресію та водночас демонструє активну позицію самого автора в процесі відображенні власних ідей [18].

Таким чином з'ясовано, що, крім вищезазначених принципів та функцій, дизайн артінсталяцій виконується з урахуванням таких характеристик:

- художній образ інсталяцій має зовнішні якості людини, тобто він людиноподібний;

- за умов *динамічного* передання характеру людської пози запропоновано рухи, які підсилюють образ мистецького твору та, як результат, мають вплив на емоційні виявлення глядача. Свобода виражальних засобів є основою для окреслення художньої форми мистецького об'єкта, а епатажність та емоційна насиченість внутрішнього змісту мистецького твору створюють передумови для комунікації з глядачем;

- за умов *статичної* організації дизайну інсталяцій основним важелем є передання реалістичного образу через відповідність пропорціям людини на основі різноманітних прийомів: збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини, прийому контрасту кольору по відношенню до навколишнього середовища (табл. Б.2.2.4).

- *Фітоморфізм*, своєю чергою, як система моделювання образу артінсталяцій на основі рослинних елементів допомагає вирішенню естетично та екологічно зорієнтованих функцій: створення гармонійної природної композиції в системі міського середовища; зацікавлення мистецькими подіями. З-поміж основних концепцій, що надихають митців на створення дизайну таких артінсталяцій, є: концепція гармонійної єдності з природним оточенням; демонстрація життєвої сили природних рослин; концепція відображення китайських традиційних природних елементів (пейзажів, квітів, лісів тощо) засобами штучних матеріалів.

1) *Концепція гармонійної єдності з природним оточенням*. Виразним прикладом у місті Ченду є інсталяція з бамбукових смужок та трубок від художника Хуанг Лу (Huang Lu; 黃璐) (іл. А.2.2.10). Автор насолоджується природними рослинами, їхньою пластикою та естетичним зовнішнім виглядом. *Принцип природного формоутворення* артінсталяції допомагає транслювати індивідуальність об'ємно-пластичного формоутворення артінсталяції з використанням природних рослин та з урахуванням їхніх конструктивно-пластичних характеристик. *Принцип гармонійності* є також актуальним для виконання інсталяцій на основі фітоморфологічного підходу, бо природне середовище майже будь-якого міста Китаю унікальне, а демонстрація мистецького об'єкта в цьому просторі лише збагачує територію міського середовища й виступає як його знаковий естетичний акцент. У такому випадку динамічність загальної асиметричної композиції артінсталяції відповідає природному стану рослинних об'єктів; спокій, який транслює врівноваженість елементів артоб'єкта, має позитивний ефект на глядача. Тобто образ рослинних артінсталяцій відображає зміст китайських трактатів, де природність виступає сполученою ланкою між простором, соціумом та кожною людиною.

Варто зазначити, що фітоморфізм і біоморфізм (демонстрація природних явищ) стають одними з найбільш важливих сучасних тенденцій у

виявах публічного мистецтва Китаю, що відображає спокій, гармонію з природою та екологічну естетику культури КНР. Досягнення художньої образності інсталяцій відбувається за рахунок єдності змісту та художньо-естетичної форми; вдало обраної території міського середовища та позитивного чуттєво-психологічного сприйняття об'єкта людиною.

2) *Концепція демонстрації життєвої сили природних рослин* розкриває ідею створення артінсталяцій з урахуванням фітоморфізму, збагачує внутрішній усесвіт сучасної людини на основі використання *принципу природного формоутворення* (іл. А.2.2.11). Спонтанність динамічних композицій із природних матеріалів повністю відтворює реальність природного світу та дає змогу зануритись у запропоноване середовище. Важливо зауважити, що композиційна впорядкованість базується на обмеженій кількості природних елементів формоутворення та, як свідчить візуальний матеріал, досить велика відстань від основної групи архітектурних об'єктів лише додає їм контрастності у формуванні загальної просторової композиції. Крім того, плавність динамічних рухів природних елементів забезпечує спорідненість між самою артінсталяцією та навколишнім середовищем на основі *принципу інтеграції* (табл. Б.2.2.5).

3) *Концепція відображення китайських традиційних природних елементів* (пейзажів, квітів, лісів тощо) *засобами штучних матеріалів*, які найчастіше пропонуються митцями в архітектурному просторі міста на основі *методу формалізації*. Ця концепція дозволяє сформувати засобами артінсталяцій домінуючий акцент у системі міського середовища Китаю. Креативні ідеї в такому разі базуються на використанні штучних сучасних матеріалів, за допомогою яких автори інсталяцій намагаються створити художньо-образний композиційний акцент в умовах міського середовища або відобразити композиційну цілісність території. Як свідчить візуальний матеріал, під час створення таких композицій значна роль відводиться колірному рішенню артінсталяцій та використанню для їхнього виготовлення прозорих або дзеркальних штучних матеріалів.



Наприклад, створюючи сучасну артінсталяцію, що має назву «Цвітіння», митці намагаються розвивати толерантне відношення до природи через концепцію розквітання міста Шеньчжень (іл. А.2.1.5). Особливості концепції цієї артінсталяції були ретельно проаналізовані в підрозділі 2.1.

Наступний приклад свідчить про те, що активізація процесу сприйняття художнього образу артінсталяції відбувається за рахунок *прийому контрасту* (масштабу — по відношенню до розмірів людини, кольору та елементів підсвічування) (іл. А.2.2.12).

Здебільшого асоціативно-образні пропозиції майстрів є досить різноманітними, вирішені з урахуванням *принципу інтерпретації природної форми* та базуються на приємних спогадах про природні елементи, які існують і на основі яких вони пропонують власні композиції зі штучних матеріалів. Результатом цих ефектних концепцій стає максимальне єднання глядача з навколишнім, штучно створеним, нібито природним середовищем і завдяки такому єднанню у громадян відбувається формування стійких уявлень про необхідність охорони природного оточення.

Вдалим прикладом є звукова інсталяція «Soundscape» авторів Стівена Хо Чун Ванга, Елвіна Кунг Ік Хо та Едмонда Ванг Чак Юєна (іл. А.2.2.12.а). Запропоновані динамічні хвилеподібні форми з нержавіючої сталі, що нагадують традиційний пейзаж Китаю, розроблені на основі *прийому масштабування* та додатково мають звуковий супровід, який є частиною національного гімну КНР. Схематичний малюнок пагорбів артінсталяції діє на глядача заспокійливо, у чому допомагає також і природне навколишнє середовище. Отже, можна сказати, що авторами інсталяції розроблено ефектну сучасну композицію з урахуванням *принципів інтерпретації природної форми* та *принципу інтеграції* мистецького об'єкта в природне міське середовище (табл. Б.2.2.6).

Таким чином, створення дизайну артінсталяцій через переосмислення природних компонентів та активне їхнє введення в загальну композицію міського простору дає змогу забезпечити комфортне перебування людей у

певному місці, підвищити рівень естетичної гармонізації архітектурно-ландшафтного середовища та розкрити різноманітними засобами актуальні концепції сьогодення.

### **2.3. Артінсталяції із дзеркальними властивостями поверхонь як засіб візуальної трансформації міського середовища КНР**

Швидкий темп сучасного життя, постійна напруженість, підвищена роздратованість людей, які живуть у містах, мізерність часу для спілкування та відпочинку — усі означені фактори мають негативні наслідки для людини. У цих умовах, де додатковим негативним моментом стає також відсутність або нестача суспільних просторів для відпочинку, особливого значення у формуванні образу міського середовища набувають нові сучасні дизайнерські рішення у вигляді артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь. Вони позитивно змінюють образ місцевості, її інформативно-комунікативну значущість і мають вплив на психоемоційний стан людей. Зважаючи на це, постає необхідність в аналізі прийомів візуальної трансформації міського простору засобами артінсталяцій, що вказують на активізацію комунікативних процесів. Актуальність дослідження цих мистецьких об'єктів визначена через недостатню кількість наукових джерел, які всебічно відображають основні прийоми й тенденції використання артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь у створенні загальної композиції міського середовища КНР [133].

Якщо систематизувати приклади використання дизайнерами *прийому оптичних ілюзій*, які виникають під час огляду артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь, то можна визначити групи:

- які взаємопов'язані з візуальним сприйняттям глядача: 1) спотворення зображення архітектурних об'єктів та природних компонентів; 2) залежність від відстані людини до інсталяції; 3) залежність від кута її огляду;
- які мають специфічні ілюзорні зображення: пов'язані з індивідуальними особливостями зору глядача;

– які виникають завдяки отриманій глядачем інформації, яка є накопиченою на основі власного досвіду.

Як свідчить візуальний матеріал дослідження, комунікативний потенціал відбивних поверхонь артінсталяцій має особливе значення для розкриття художнього образу навколишньої місцевості та сприяє відображенню концепцій, пов'язаних із гострими проблемними питаннями, які намагаються донести до глядача дизайнери. Отже, ґрунтуючись на систематизації творчої практики митців Китаю, варто виокремити основні види візуальної трансформації в дизайні артінсталяцій, що мають дзеркальні властивості поверхонь, а саме: *деформація навколишнього оточення; інтегрування природних та архітектурних форм у запропонований об'єм поверхонь артінсталяції; збільшення кількості зображень відносно властивостей композиційного рішення дизайн-об'єкта, що має дзеркальні поверхні.* Крім того, візуальна активність глядача підвищується завдяки використанню різноманітних формоутворювальних прийомів вирішення дизайну артінсталяцій та завдяки наявності ефекту непередбачуваності в процесі споглядання цих мистецьких об'єктів. Дзеркальні властивості поверхонь артінсталяцій дозволяють також ініціювати комунікативні процеси, що базуються на візуальній та діяльній взаємодії через розуміння концепції дизайнера. Вони є яскравими акцентами в сприйнятті архітектурно-ландшафтного простору міста. Збагачена оптичними та відбивними якостями площинна або об'ємно-пластична форма інсталяцій, головною властивістю яких є інтерпретація навколишнього середовища, дає змогу по-новому сприймати місцевість та мистецькі твори в ньому. Невипадковим стає й вибір місця для демонстрації художнього образу артінсталяцій. Композиційною домінантою за цих умов стає ілюзорний світ місцевого середовища, відображений у дзеркальних поверхнях артоб'єкта.

Варто наголосити, що варіативність ілюзорних трансформацій відбувається за рахунок формоутворення кількох видів дзеркальних поверхонь: площинної, тримірної та багатоелементної. Кожний із видів

артінсталяцій транслює видовищний образ цієї місцевості [133]. Крім того, поява серед міських об'єктів такого естетичного феномену, як артінсталяція із дзеркальними властивостями поверхонь, яка може бути виконана в масштабі, найбільш наближеному до людських мірок, має заспокійливий ефект під час сприйняття перехожими й може задовольнити їхні естетичні та емоційні потреби. Як художнє явище, дизайн таких видів артінсталяцій на сьогодні перебуває на стадії розвитку, на що вказує відсутність його наукового осмислення. Отже, візуальний матеріал дослідження свідчить про необхідність висвітлення основних функцій та авторських прийомів у формуванні дизайну артінсталяцій, які збагачують загальну композицію простору міста та відіграють істотну роль у визначенні авторської концепції.

Як свідчить візуальний матеріал дослідження, з-поміж багатьох *функцій*, важливих для нашого дослідження, основними слід назвати такі.

- *Інформаційно-комунікативну*, яка реалізується за рахунок кількох рівнів на основі послідовного переосмислення авторської концепції, а саме: 1) сприйняття творів мистецтва *на чуттєво-емоційному рівні* дозволяє людині відчувати єдність із артінсталяцією, що має додатковий ефект оптичних ілюзій; 2) *на психофізіологічному рівні* художній образ дзеркальних об'єктів відображає та подвоює саме ті властивості, яких не вистачає у візуальній архітектурно-ландшафтній композиції місцевості; 3) *ціннісно-змістовний рівень* підштовхує людину до активної взаємодії з іншою людиною, розуміючи можливість створення сприятливих умов відпочинку в системі міського простору; 4) *культурний рівень* сприяє еволюціонуванню художньої форми в дизайні артінсталяцій відповідно до вимог сучасності.

- *Видовищна функція* є не менш важливою. В умовах сьогодення вона відображає зміни парадигми сприйняття дизайну артінсталяцій, що мають дзеркальні властивості поверхонь. Ці зміни, за матеріалами дослідження, розвиваються за двома напрямками: 1) *зорова просторова ілюзія наявності зображення*, що існує навколо самого артоб'єкта; 2)

*оптично спотворене подвійне зображення елементів архітектурно-ландшафтного каркасу або людини. Глядач, у цьому випадку, стає співучасником видовищної гри зображень на основі імерсивного підходу.*

- *Естетична функція* відіграє значну роль у формуванні загальної композиції простору міста. Професійно створюючи емоційно-естетичну атмосферу засобами артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь, дизайнер формує систему різновидів їхнього сприйняття завдяки наявності ефекту віддзеркалення.

- *Ігрова функція* допомагає створити необхідні умови для гармонійного розвитку особистості в межах запропонованої автором концепції [133]. Проаналізуємо основні прийоми композиційного моделювання артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь.

*Прийом імітації природної форми.* Наочним прикладом використання цього прийому є динамічна композиція з ілюзорних природних зображень на поверхні групової артінсталяції, що має назву «Загублені озера Китаю», які змінюються паралельно з рухами елементів навколишнього середовища, існують у цілковитій гармонії зі світом природи та архітектурним простором міста (табл. Б.2.3.1). *Площинний вид* формоутворення цієї артінсталяції запропонований автором за аналогією природної калюжі, яка відбиває багатовимірний простір, утворює разючу імітацію природного явища, реагує на зміни освітлення, рухи дерев, хмар та людей, що проходять біля її дзеркальної поверхні. Додатковий *прийом акцентування* цієї композиції вдало відображає авторську концепцію, яка декларує необхідність збереження природної скарбниці, що є найважливішою та найдорогоціннішою річчю на планеті. Авторська концепція спонукає людей сповільнитися та зрозуміти страшну проблему нестачі води, адже за останні 40 років у Китаї зникло більш ніж 240 озер. Вдало використаний *прийом імітації природної форми* дозволяє зовсім по-новому відчувати гостру проблему міст Китаю та розкрити художній образ інсталяції через

трансляцію візуально-просторових ілюзорних елементів архітектурного каркасу цієї місцевості.

*Прийом візуального оптичного корегування архітектурно-ландшафтного каркасу міського простору* використовується дизайнерами за рахунок побудови тримірного об'єкта на Східній площі Beijing Fun, район Січенг, м. Пекін (табл. Б.2.3.2). Дзеркальна поверхня артінсталяції вільної *тримірної* форми транслює авторське посилання, що «найвищим благом є вода». З метою передання художнього образу автор пропонує естетичну сучасну форму, яка сама по собі вже імітує краплі води, але виконана на основі *прийомів збільшеного масштабу та аналогового копіювання*. Дизайн цієї інсталяції, запропонованого китайським майстром Ван Юнгом (Wang Jung; 王榮) у співпраці з Idea Latitude Public Art Institute, враховує фізіологічні, психологічні та естетичні складові об'єкта. Оптичні ілюзії, які утворюються на дзеркальній поверхні, перегукуються з рухами глядачів, що вносять зміни до зображень завдяки наявності варіацій форм мінливої поверхні артінсталяції. Не менш цікавою стає *ігрова функція* мистецького об'єкта, бо зручність його розташування, контрастна форма по відношенню до навколишнього оточення та виблиски на дзеркальній поверхні роблять інсталяцію дуже привабливою для дітей та їхніх батьків. Усі описані аспекти спонукають до грайливого відпочинку та водночас, на підсвідомому рівні, акцентують увагу на гострих проблемах екологічного стану міст Китаю [133].

Наступний приклад дизайну артінсталяції, що відображає *прийом візуального оптичного корегування архітектурно-ландшафтного каркасу міського простору*, запропонований французьким художником Арно Лап'єром у місті Шанхай (табл. Б.2.3.3). *Багатоелементна* дзеркальна інсталяція «Кільце-ланцюг» розроблена на основі елементів кубічної форми (світловідбивної цегли) та вирішена у вигляді циліндра, у який за бажанням можна зайти. Кожен із дзеркальних елементів відображає відвідувача та всі

елементі навколо нього, що спричиняє ефект занурення і нескінченність. За концепцією автора, такий ефект змінює сприйняття місця та на підсвідомому рівні ламає звичне для людини сприйняття всесвіту. Фізичний контакт у цьому випадку перетворюється на такий вид комунікації, для якого важливим є можливість індивідуальної участі у створенні власних візуальних ефектів. Своєю чергою, зовнішня сторона артінсталяції підсилює ефект оптичних ілюзій за рахунок кадрування великої кількості дзеркальних елементів із зображеннями навколишнього середовища. На *чуттєво-емоційному рівні* цей ефект підкорює глядача та змушує його постійно рухатися навколо циліндричної форми артінсталяції. Таким чином, *принцип провокації* дозволяє всебічно розкрити елементи архітектурно-ландшафтного простору в множині дзеркальних поверхонь артінсталяції та на позитивному психологічному рівні сприяти акцентуванню уваги глядача не лише на зображеннях, а й підсвідомо відчуті сучасність художньо-виразного засобу подання мистецького об'єкта. *Естетична функція* в поєднанні з *емоційно-видовищною* роблять дизайнерський об'єкт надзвичайно привабливим у загальній композиції міського середовища та підкреслюють його індивідуальність [133].

Як свідчить візуальний матеріал дослідження, сучасні зміни в технології виробництва матеріалів стали причиною відповідних змін у використанні їх у дизайні артінсталяцій. Китайська народна республіка не залишилась осторонь. Сучасні митці намагаються скористатися ефектними властивостями дзеркальних поверхонь із нержавіючої сталі та створити інноваційні мистецькі твори, які є міцнішими за будь-які матеріали. Варто наголосити, що у формуванні міського середовища важливим критерієм для визначення характеру сприйняття артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь стає систематизація *принципів їхнього розташування, з-поміж* яких слід назвати: *принцип домінування* (визначення характеристик масштабу, об'ємно-пластичних властивостей, провокаційного змісту концепції автора); *інтегрування* (наповнення місцевості змістовністю,

органічною в сприйнятті всіх навколишніх об'єктів та елементів); *принцип симбіозу* (наявність додаткової утилітарної функції у створенні дизайну артінсталяції); *протиставлення навколишньому середовищу* (розкриває новаторські прийоми в дизайні артінсталяцій, що є непередбачуваними для глядачів та не відповідають загальноприйнятим нормам відображення об'ємно-пластичних мистецьких творів у КНР); *принцип тиражування або номадизму* (перебування в різних місцях одночасно зі збереженням аналогового масштабу або з невеликими зміненими характеристиками артінсталяції). Розгляньмо кожний із них детальніше [21].

*Принцип домінування.* Для досягнення візуального ефекту у формуванні загальної композиції тієї чи іншої місцевості Китаю центральним об'єктом споглядання стає артінсталяція. Візуальний акцент розгортається навколо масштабної форми мистецького об'єкта, що має дзеркальні властивості поверхні. Наслідком панорамного охоплення з усіх боків великомасштабного твору мистецтв є позитивний естетичний вплив на глядача, що вирішується через заздалегідь сплановану концепцію. Основними ідеями цієї концепції є: акцентування на динамічності форми об'єкта; видовищність ефекту тиражування віддзеркалених елементів архітектурно-ландшафтного простору; наявність додаткового ефекту урочистості через запропоноване підсвічування або колірне рішення дзеркальних поверхонь інсталяції; сучасне формоутворення об'єктів.

Одним із виразних прикладів є кольорова тимчасова артінсталяція Kaleidome, що являє собою конструкцію з 262 багатогранних пустотілих осередків із нержавіючої сталі, поверхня яких дзеркально відполірована та відображає образ краплинки (іл. А.2.3.1). Кожний багатогранник інсталяції відбиває та помножує елементи навколишнього простору на дрібні зображення. Надзвичайно тонкий шар нанесеного кольору на дзеркальну поверхню не заважає зберігати її відбивну властивість. Крім того, варто зазначити, що саме нетрадиційний підхід (додавання яскравого фіолетово-



блакитного відтінку на дзеркальній поверхні артінсталяції) створює особливе враження від запропонованого образу інсталяції.

Достатньо виразними виглядають і творчі знахідки китайського митця Венцинь Ченя (Wenqin Chen; 陳文欽) (іл. А.2.3.2). За концепцією автора артінсталяцій, розкриття діалогу між позитивним та негативним просторами створює енергію звільнення й народження нового життя. Сучасне формоутворення артоб'єкта, виконане як формальна композиція з елементами квітки, є досить лаконічним та контрастним у загальній композиції навколишнього середовища. Постійна інсталяція побудована на основі поєднання радіусних елементів, відбиває в дзеркальному відображенні чудові краєвиди місцевості з легким відтінком спотворення. Домінування таких легких для сприйняття мистецьких об'єктів надає місцевості знаковості і вказує на можливість їхнього втілення в будь-якому місті Китаю.

*Принцип інтегрування.* Сутність цього принципу у формуванні дизайну артінсталяції розкривається через безпосереднє, ніби природне розташування мистецьких об'єктів в архітектурному просторі міста. Осмислена форма інсталяції в цьому випадку повністю імітує природну, у вигляді калюжі, у якій відображається рух дерев та хмар (іл. А.2.3.3) Варто зазначити, що в дизайні артінсталяцій художні прийоми вирішення образу калюжі з урахуванням принципу інтегрування можуть допомогти: а) *реалістично відображати* навколишнє за рахунок створення гладкої дзеркальної поверхні; б) *повністю змінювати ефект відображення* архітектурного простору місцевості завдяки запропонованій дизайнером рельєфній поверхні інсталяції, роблячи образ артінсталяції загадковим та ірреалістичним. Розташування мистецьких об'єктів за таким принципом створює індивідуальний образ публічного простору будь-якого міста Китаю.

*Принцип тиражування.* Як свідчить матеріал дослідження, деякі образи в дизайні артінсталяцій є об'єктами тиражування внаслідок акцентування на множинності їхнього вигляду у світі природи та відсутності

їх в архітектурному просторі міста. Такі інсталяції, художній образ яких розкривається через копіювання пластики тварин, їхніх форм, розмірів, запропонованих рухів, досить затребувані саме в архітектурному оточенні міст Китаю. Отже, у дизайнерів є можливість нівелювати відсутність тварин у китайських містах та органічного їхнього розташування в міському просторі з можливістю переміщення в інші міста країни (іл. А.2.3.4). Крім того, варто акцентувати увагу на тому, що розкриття образу тварин, яке відбувається в основному з урахуванням стародавньої техніки *оригамі*, дає можливість продемонструвати сучасність формування зон комфортного перебування жителів міста з оглядом на традиційні паперові об'ємно-пластичні техніки КНР.

*Принцип протиставлення.* Розкриття художнього образу артінсталяцій через протиставлення навколишньому архітектурно-ландшафтному простору є досить сміливим та новаторським рішенням сучасних китайських дизайнерів. Виразним прикладом поєднання традиційних культурних особливостей Китаю та новітніх технологій із використанням нержавіючої сталі із дзеркальними властивостями поверхонь є скульптурна інсталяція «Камінь Тайху» автора Чжан Ван (Zhang Wang; 張旺) (іл. А.2.3.5.а). Дизайнер використовує як аналог китайські традиційні пейзажні картини, які є унікальною естетичною свідомістю країни. Водночас він намагається дотримуватися сучасних тенденцій у формоутворенні об'єкта, таким чином змінюючи звичне сприйняття елементів та форм у дизайні власних інсталяцій. Шляхом сучасної обробки металу автор презентує нове прочитання змісту мистецького твору, створюючи інноваційну форму природного каменю з нових матеріалів, нетрадиційних для Китаю. Чжан Ван сміливо використовує *метод заміни матеріалу*, сподіваючись на отримання ефекту несподіваності в процесі сприйняття глядачами сміливої за задумом артінсталяції.

Наступний приклад — артінсталяція, яка має назву «Міський бик». Це символічне визначення цінності життя (іл. А.2.3.5.б). Автор намагається протиставити силу бика всім проблемам, які виникають у житті. У цьому допомагає розмір самого твору мистецтва, виконаного на основі *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розміру людини* (висота бика становить 22 метри). Своєю чергою, дзеркальна поверхня тіла тварини відображає в зменшеному масштабі весь простір, який є навколо. За концепцією автора Чен Венліня (Chen Wenlin; 陳文林), усе може бути великим і водночас — малим, але цінним буде все і скрізь.

Майже таку саму концепцію закладено в мистецькому творі, що має назву «Мураха» (іл. А.2.3.6). Розроблена артінсталяція запропонована автором як образ великої тварини на основі *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розміру людини*, дзеркальна поверхня тіла якої демонструє всі архітектурні об'єкти, що в ній відображаються. Об'ємно-пластична форма інсталяції передає рухи мурахи майже реалістично, таким чином провокуючи глядача на її споглядання. Однак у процесі наближення до мистецького твору людина стає непомітною у відображенні дзеркальної поверхні. Висновок цього провокаційного підходу є очевидним: усе відносно: мале може бути великим і, навпаки, велике — дуже малим.

*Принцип симбіозу.* Прикладами використання такого принципу є артінсталяції, дизайн яких розрахований на прямий контакт із глядачем, до того ж мистецький об'єкт може виконувати водночас як утилітарну, так і декоративну функції (іл. А.2.3.7). Використання нержавіючої сталі із дзеркальними властивостями поверхонь дозволяє демонструвати інсталяцію та додатково виконувати роль невеликого дитячого ігрового майданчика. Слід наголосити, що цей принцип практично не пропонується дизайнерами у вирішенні своїх мистецьких об'єктів через те, що більшість артінсталяцій мають тимчасовий характер їхнього використання та матеріали, із яких вони можуть бути розроблені, не витримують навантаження з боку людини.

Отже, мистецтво артінсталяцій, яке враховує напрямки біофільного дизайну, базується на вагомих аспектах, притаманних національній культурі Китаю, а саме: єдність між людиною та природними компонентами; висвітлення найяскравіших моментів історико-культурної спадщини країни; активізація технологічних та художніх можливостей для створення більш затребуваних об'ємно-пластичних мистецьких об'єктів в умовах міського середовища КНР. Постійна увага суспільства до того, про що йшлося вище, може привести до величі сучасного мистецтва артінсталяцій Китаю, що транслює елементи національної культури та через століття зберігає свої традиції (табл. Б.2.1.1 – табл. Б.2.3.3). Крім того, вищезазначені напрямки творчої діяльності дизайнерів та митців викликають попит у молодого покоління творчої інтелігенції КНР та майстрів дальнього зарубіжжя.

### ***Висновки до другого розділу***

1. Візуальний та теоретичний матеріали дозволили з'ясувати, що в умовах сьогодення авторські концепції китайських митців переважно беруть до уваги три чинники у формуванні дизайну артінсталяцій з урахуванням їхнього біофільного дизайну: 1) *символічність* відображення змісту мистецьких творів, пов'язаних із культурними традиціями Китаю, що вказують на єдність людини й природи; 2) *індивідуальність* (через особисте ставлення митців до процесів, що відбуваються в Китаї); 3) *імерсивність* (яка засвідчує глибинне занурення глядача у зміст артінсталяції).

2. Виявлено різноманітність актуальних *концепцій* у формуванні дизайну інсталяцій, з-поміж основних напрямків їхньої побудови є такі: *наслідування традиціям культурної спадщини Китаю* (основна концепція базується на оптимальних цінностях давнього китайського філософського культурного підходу до природи); *демонстрація природної краси різноманітними засобами* (з урахуванням штучних або природних матеріалів); *святкування романтичних подій* (на основі створення природних образів). Названі вище напрямки в розкритті актуальних концепцій сприяють

пошуку нових взаємозв'язків між мистецтвом артінсталяції та сучасним глядачем в умовах міського середовища. Отже, можна стверджувати, що на початку XXI століття дизайн артінсталяцій у Китаї має процесуальний характер їхньої побудови та спроможний максимально залучити глядацьку аудиторію до сприйняття нових авторських ідей.

3. Визначено, що в дизайні артінсталяцій, який базується на єднанні з природними формами, використовуються *засоби їхнього впровадження* до міського середовища, що є подібними до вирішення дизайну природних елементів китайського саду. Наприклад, серед них головними є: 1) *пристосування сучасних конструкцій до міських умов* (це дає можливість створювати оптимальні конструктивні рішення для стилізації елементів природних форм у дизайні артінсталяцій, що органічно вписуються в місцевий контент і допомагають створити гармонійне середовище. Ненав'язливий колір артінсталяцій та відсутність зайвих яскравих акцентів створюють цілковите враження образу класичного традиційного пейзажного живопису Китаю); 2) *запозичення «сцени»* (тобто навколишнього середовища) для створення виразних точок зору, які враховують огляд громадянами дизайнерських об'єктів із різних позицій, що сприяє покращенню взаємодії між ними та створюваними мистецькими творами.

4. Доведено, що *візуальна інформативність* артінсталяцій в образі міфічних істот має виявлення в таких аспектах: візуально точно передається їхній характер; формоутворення істот, їхня конфігурація, динамічний характер великої маси тіла та засоби членування поверхні артінсталяцій висвітлюють оптимальні сучасні прийоми й методи їхньої побудови; об'єкти створюють позитивну атмосферу на території свого розташування; охоплюють велику кількість глядацької аудиторії.

5. Систематизовано *основні принципи* вирішення артінсталяцій у системі міського середовища, які вказують на тенденції розвитку біофільного дизайну й свідчать про багатогранність авторських концепцій китайських митців. З-поміж великої кількості їхніх варіантів визначено кілька: *принцип*

*інтеграції*, який указує на гармонійний взаємозв'язок міського контексту та природних компонентів у формуванні дизайну артінсталяції; *принцип природного формоутворення* мистецьких об'єктів, що транслює індивідуалізацію та природність у створенні дизайну інсталяцій з урахуванням природних матеріалів для їхнього виконання; *принцип природного функціонування* пов'язаний із моделюванням кінетичних систем у дизайні артінсталяцій, які транслюють відтворення характеристик живого природного організму.

6. Виявлено основну *тенденцію*, завдяки якій формується гармонійна взаємодія між людиною, природою та містом і на основі якої генеруються нові моделі артінсталяцій, пов'язані з урахуванням різних систем їхнього створення, як-от: зооморфізм, антропоморфізм, біоморфізм та фітоморфізм. *Зооморфізм* представлений у міському середовищі Китаю кількома концепціями: 1) соціальної значущості людини; 2) єдності природного світу; 3) відображення насолоди життям через єднання з природним світом; 4) визначення принципу природного функціонування. *Антрофоморфізм* дозволяє значно прискорити зацікавленість глядацької аудиторії за умов їхньої взаємодії з публічним об'єктом мистецтва. У дизайні артінсталяцій антропоморфізм представлений такими концепціями: 1) демонстрація рекламної функції; 2) гуманізація міського середовища в контексті європейської інтеграції. *Біоморфізм* дозволяє звернути увагу глядача на важливість збереження природних явищ засобами артінсталяцій. Серед основних концепцій такі: 1) гармонія зі світом природи та архітектурним простором міста; 2) визначення аспектів між позитивним та негативним просторами для створення енергії звільнення й народження нового життя у майбутніх артоб'єктах. *Фітоморфізм*, своєю чергою, як система моделювання образу артінсталяцій на основі рослинних елементів допомагає розкриттю естетично та екологічно зорієнтованих функцій: створення гармонійної природної композиції в системі міського середовища. 3-поміж

основних концепцій визначено такі: 1) концепція гармонійної єдності з природним оточенням; 2) демонстрація життєвої сили природних рослин.

7. Визначено *комунікативний потенціал відбивних дзеркальних поверхонь* артінсталяцій, що мають особливе значення для розкриття художнього образу міського середовища. Подається класифікація *видів дзеркальних поверхонь*: площинна, тримірна та багатоелементна. Кожний із видів поверхонь транслює емоційний та видовищний образ цієї місцевості, чим і посилює її образ. Ґрунтуючись на систематизації творчої практики митців Китаю, систематизовано основні *види візуальної трансформації* в дизайні артінсталяцій, що мають дзеркальні властивості поверхонь, а саме: деформація навколишнього оточення; інтегрування природних та архітектурних форм у запропонований об'єм поверхонь артінсталяції; збільшення кількості зображень відносно властивостей композиційного рішення дизайн-об'єкта, що має дзеркальні поверхні.

8. У ході аналізу та систематизації візуального матеріалу виявлено основні *формуєтворювальні аспекти* у вирішенні дизайнерами артінсталяцій: *інтерпретація природної форми*: на основі геометричного підходу та методів апсайклінгу та ресайклінгу; з використанням штучних матеріалів; на основі прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини; *формалізація природної форми*: на основі геометричного підходу; з використанням штучних матеріалів; на основі прийому контрасту кольору; *аналогове копіювання природної форми* на основі: прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини; прийому копіювання колірною рішення природного аналогу.

9. Систематизовано основні *умови взаємодії* артінсталяції в системі міського середовища: 1) артінсталяція як *композиційний акцент*, що виявляє *значущість природної форми* (динамічна побудова композиції, використання прийому збільшеного масштабу по відношенню до людини; прийому контрасту кольору; несподіваний вибір місця розташування (фасад будівлі, вибір дворівневого розташування об'єкта, тротуар із великим потоком людей

тощо); іронічний підхід, що змушує людей комунікувати між собою та виявляти активну зацікавленість під час споглядання інсталяції); 2) артінсталяція як *гармонійний компонент навколишнього середовища*, що органічно включений у контекст міського простору (за рахунок використання природних матеріалів; прийом збереження масштабу відповідно до розмірів людини; відповідність колірної гами природному аналогу; прийом аналогового копіювання елементів живої природи).

10. Систематизація візуального матеріалу сприяла визначенню таких критеріїв: 1) *виявленню характерних типів міських просторів*, у яких артінсталяції, запропоновані на основі напрямків біофільного дизайну, мають вплив на художньо-образне вирішення навколишнього середовища. З-поміж основних визначено: замкнений простір архітектурного середовища (щільна забудова архітектурних об'єктів); транзитний простір між двома основними вулицями; паркові зони (ландшафтні або водні простори); простір поверхонь фасадів торговельних центрів; зовнішній майданчик, який належить до території торговельних центрів; 2) *критерію емоційно-образного наповнення*: фактор релаксу (розкривається на основі принципу інтеграції та гармонійної єдності артінсталяції з архітектурно-ландшафтним оточенням); контекстуальний (відображає єднання людини з природним світом тварин та рослин на основі іронічного підходу); символічний (акцентує увагу глядача на взаємозв'язку з китайськими культурними традиціями); 3) *критерію функціонального призначення*: емоційно-видовищна функція (створює несподіваний ефект для акцентування уваги потенційного покупця); розважальна функція акцентує увагу глядача за рахунок використання додаткових ефектів (струмені води, звуки музики тощо); рекламна функція (уможливлює споглядання додаткових рекламних компонентів); функція релаксу (створює атмосферу цілковитої гармонії з навколишнім середовищем); інформаційно-комунікативна (з урахуванням сценарного підходу дозволяє повністю контролювати увагу глядача).



11. Доведено, що формування артінсталяцій на основі біофільного дизайну базується на вагомих аспектах, притаманних китайській культурі, а саме: єдність між людиною та природними формами; висвітлення найяскравіших моментів історико-культурної спадщини Китаю; активізація традиційних технологічних та художніх можливостей для створення більш затребуваних об'ємно-пластичних мистецьких об'єктів в умовах міського середовища КНР. Постійна увага суспільства до описаного вище може привести до величі традиційного мистецтва країни, яке через століття зберігає свої культурні цінності. Вищезазначені напрямки творчої діяльності китайських майстрів викликають попит у молодого покоління творчої інтелігенції КНР та дизайнерів дальнього зарубіжжя.

## **РОЗДІЛ III.**

### **КОНЦЕПЦІЇ КРИТИЧНОГО ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ СОЦІАЛЬНИХ І ЕКОЛОГІЧНИХ ПРОБЛЕМ КНР В ДИЗАЙНІ ІНСТАЛЯЦІЙ**

#### **3.1. Причини та напрямки розвитку концепцій критичного переосмислення проблем КНР у дизайні артінсталяцій**

В умовах постійних змін у суспільстві Китаю завдяки дизайну артінсталяцій створюється широке коло концептуальних моделей сучасного мистецтва, яке спроможне взаємодіяти з глядачем, допомагати акцентувати увагу на гострих проблемах суспільства та створювати новий креативний простір. Сучасне китайське мистецтво артінсталяцій під впливом ідей креативних дизайнерів указує на можливість упровадження кількох основних напрямків відображення авторських концепцій, з-поміж яких: критичне ставлення до соціальних та екологічних проблем; провокативність та контраст образно-пластичного відображення дизайну артоб'єктів по відношенню до міського середовища. Однак, як свідчить матеріал дослідження, так було не завжди. Основні зміни в Китаї почалися після 16 травня 1966 року з видання «Директиви 16.05» від Політбюро Компартії КНР. У документі були запропоновані основні засади Культурної революції (недопущення перегляду позицій партії; очищення партії від «ворожих елементів» [46, 22].

Свій вплив на розвиток публічного мистецтва внесла також і економічна реформа 1978 року, яка прискорила процес урбанізації. Однак варто наголосити, що основні напрямки діяльності щодо оновлення китайських міст у цей період були спрямовані на розв'язання таких основних проблем: демонстрацію досягнень влади; комерціалізацію будь-яких проєктів із поданням результатів діяльності закритих громад. Така позиція призвела до нівелювання вагомості вуличного життя громадян. Отже, ситуація, що склалася, не сприяла швидкому розвитку громадської відкритості та потребувала розвитку іншого, нового ставлення до формування міського простору, місця людини в ньому та пошуку нових засобів вираження своєї

громадської позиції [99, 22]. У цей період актуальним стає визначення різноманітних значущих громадських місць, які допоможуть відбудувати образ міста, посилити його ідентичність, а головне — указати на гострі проблеми, що залишаються поза увагою адміністрації китайських міст. У цей самий час значно активізується творча діяльність митців та дизайнерів, які засобами публічного мистецтва активно декларують *концепцію індивідуальної особистості* як можливість формування нового статусу людини. Крім того, розвиток децентралізації міст Китаю дозволив міським громадам особисто лідирувати в просуванні та впровадженні політики формування кожного з міст окремо [102].

Початок 1980-х років указує на тенденцію дотримання в містах Китаю міжнародних стандартів, залучення закордонного теоретичного аналітичного матеріалу та практичного досвіду у формуванні дизайну власних мистецьких об'єктів. З'являється можливість проаналізувати найкращі зразки західного дизайну та запропонувати твори мистецтва в публічному просторі Китаю. Розвиток цього напрямку сприяв впровадженню *концепції соціальної доступності* (кінець 1990-х років). У той же період китайські дизайнери (Гуанцзюнь Цзінь, Ван; Guangjun Jin, Wang) продовжують акцентувати увагу на відкритості міського простору для всіх громадян і демонстрації дизайнерських об'єктів у ньому. З'являються поняття «людський простір», «транскультурація», «дизайн, орієнтований на людину». Тоді ж дизайн та мистецтво розвиваються за двома напрямками: 1) переосмислення традиційних культових образів та наповнення об'єктів мистецтва новими значеннями, де критика споживацтва й швидка індустріалізація Китаю займають вагоме місце; 2) запозичення західного досвіду мистецтва артінсталяцій, відмінністю якого від традиційного китайського досвіду стає адаптація західних концепцій через висвітлення проблем китайських міст. Вищезазначене підтверджують роботи китайських учених (Джейн Чжен, Чжан Цін; Jane Zheng, Zhang Qing; 鄭簡, 張青; 鄭簡、張青), які

розкривають «трансформаційну роль забудовників міст Китаю в символічній сфері створення міського іміджу: від підпорядкування вимогам влади стосовно міського дизайну — до виходу із встановлених офіційних рамок» [83]. Отже, основними критеріями оцінки якості формування публічного простору стає соціальна різноманітність та доступність. Міське середовище Китаю початку XXI століття стає тим культурним феноменом, де досвід закордонних митців, дизайнерів, архітекторів інтегрований у китайську традиційну культуру з її унікальним філософським підходом [141].

Варто зазначити, що наслідки Культурної революції мають вплив і на концептуальний підхід у вирішенні дизайну артінсталяцій. Так, перший сучасний рух публічного мистецтва Китаю, *цинічний реалізм*, що зародився у формі живопису наприкінці 1980-х років, надалі мав розвиток і у відображенні авторських концепцій у дизайні артінсталяцій. Цей напрямок у творах мистецтва китайських митців являв собою концепцію бунтарства як пародію на твори соцреалізму [22]. Приховуючи критику на суцї проблеми Китаю, митці зображують іронічну посмішку в образах дизайнерських артоб'єктів, але прихована, таким чином, *концепція «безсилої особистості»* відчувається глядачами внутрішньо. Знаковою в цій концепції є творчість китайського митця Юе Міньцзюнь (Yue Mingjun; 岳敏君) із його скульптурними інсталяціями, що мають назву «Лабіринт сміху» [22].

Друга половина XX століття (1980-ті роки) характерна розвитком основного напрямку у формуванні сучасного концептуального мистецтва артінсталяцій, що розкривається на основі *концепції міжособистісної взаємодії*. За допомогою засобів масової інформації дизайн артінсталяцій стає більш популярним та доступним [146]. Актуальними напрямками у творчості дизайнерів залишаються такі: висвітлення будь-яких проблем суспільства Китаю перехідного періоду; відображення місця людини в суспільстві; вплив культури та мистецтва на свідомість людини [22].

Варто зазначити, що вплив західного мистецтва на художників та дизайнерів Китаю почався саме у 80-ті роки минулого століття. Основною подією, яка сприяла активізації мистецтва інсталяції, була виставка «Ретроспектива робіт Роберта Раушенберга» (18 листопада 1985 рік). Утім, можливість вийти на міжнародний рівень із демонстрацією мистецтва артінсталяцій починається лише з 1990-х років. Наприкінці 90-х публічне мистецтво інсталяцій посіло повноцінний рівень з-поміж інших видів мистецтва Китаю, де одразу постало питання ідентифікації китайських митців, їхньої ролі та місця в процесах глобалізації. Крім того, цей період творчої діяльності майстрів сприяв визначенню низки важливих завдань: пошуку засобів вираження як традиційної, так і сучасної філософії; визначення точок дотику між суспільними відносинами та наявною ідеологією; пошуку особливостей вираження власної концепції в дизайні артінсталяцій; визначенню методів просування сучасного мистецтва та дизайну Китаю шляхом його інтернаціоналізації.

У цей період часу на розвиток нових прийомів організації міського простору засобами артінсталяцій мав значний вплив закордонний досвід. Так, публічне мистецтво у вигляді артінсталяцій було визнане С'юзан Лейсі (Susan Lacy) ще 1995 року; вона зазначила, що цей вид творчої діяльності дозволяє публічно виявити різноманітність характеру мистецтва через його декоративні та знакові властивості за умов тимчасового або стаціонарного розміщення в міському середовищі [92, 22]. Отже, зважаючи на матеріал дослідження, у період з 1980-х до 1990-х років атмосферу концептуального вираження ідеї в дизайні артінсталяцій неможливо було показати через глибинний змістовний контекст. Артінсталяціям зазначеного періоду притаманні поверхові форми, простота їхнього виконання, прямолінійність подання концепту (використання сміття, показ кровопускання тощо). Розкриття ідеї в дизайні артінсталяцій зосереджувалося на протесті, а не на глибокому змісту концепції. Утім, наприкінці ХХ століття створення дизайну

артінсталяцій у міському середовищі стає важливим складником китайської сучасної культури.

Надалі на початку XXI століття, розвиваючись, дизайн інсталяцій починає змінюватися в бік імпровізації, ірраціональності; майстри шукають нові форми вираження художнього образу. Все це сприяє формуванню концептуального мистецтва, що в умовах економічного розвитку Китаю має кілька форм, як-от: концептуальний аналіз мистецтва Китаю; вплив даоської філософії на формування публічного мистецтва; культурний парадокс у виявленні концепцій сучасного мистецтва. У цьому контексті слід зазначити, що, за висловленням автора статті «Китайський темперамент концептуальної форми мистецтва» Сяоцін Гу (Xiaoqing Gu; 顧小青), даоська філософія «Даодецзін» («道德经») Лао-цзи, яка звучить, як «керувати, нічого не виконуючи», має на меті пропаганду *концепції «бездіяльності»* [146]. Однак таку думку підтримують не всі науковці: «Принцип «недіяння» (为无为, вей-у-вей ) у «Даодецзіні» — це аж ніяк не бездіяльність у нашому розумінні слова, а навпаки, такий спосіб життя, який узгоджений із закономірностями світового буття. Він повертає людину до природного гармонійного існування, допомагаючи досягнути суті речей» [9].

Як було зазначено вище, швидкий розвиток нового китайського публічного мистецтва виявлявся в поширенні ідей західної культури, що призвело до збільшення їхнього впливу на китайське мистецтво та зменшення попиту на формування дизайну артінсталяцій на основі традиційних національних устоїв. У цьому напрямку активно працює Чен Чжень (Chen Zhen; 陳震), який наприкінці минулого століття зазнав культурного шоку, отримавши досвід митців Франції. Основною ідеєю художника стає вільний простір для презентації власних думок, у якому створюються мистецькі об'єкти через демонстрацію напруги й суперечностей суспільства. Чен Чжень описує цей досвід, як «transexperience» (трансдосвід). Під впливом вражень від іншої культури він

вважає за необхідне у власних дизайнерських об'єктах демонструвати опір трансдосвіду — задля збереження національної культури Китаю.

Дизайн артінсталяцій першої чверті XXI століття вказує на нову *тенденцію* — активізацію виставкової діяльності митців, яка набирає обертів та виходить на міжнародний рівень. Основна мета мистецтва артінсталяцій означеного періоду має розвиток з урахуванням таких завдань: надати інформацію про суцї проблеми та вказати на можливі шляхи їхнього розв'язання; окреслити першочергові найгостріші проблеми суспільства та спровокувати його на пошуки рішень, які допоможуть їхньому вирішенню. Через зміни, що відбуваються у формоутворенні артінсталяцій, значно прискорюються процеси впливу на глядача завдяки використанню дизайнерами провідних стратегій, як-от: *провокативність* (як за змістом, так і за формою): породжує цікавість у глядача, спонукає до розуміння проблеми або заохочує до певних дій. За формою — визначається естетизацією потворного; своєю чергою, провокативність за змістом виступає як концептуалізм, як публічність із залученням підтексту; *самодетермінація*: можливість підкреслити значущість соціального контексту інсталяції через мотивацію глядача до позитивних змін. Такі зміни, на думку дизайнерів, повинні враховувати характерні психологічні природні потреби (взаємодію між собою та оточенням; потреби вибудови власної компетентності в процесі розкриття концепції митця); *партисипативність*: стратегія дієвої причетності. На думку дослідниці Г. Суріної, партисипація — це «відкрита взаємодія для всіх її учасників» [35]; *масифікація*: як стратегія впливу на суспільну свідомість; можливість підвищення загального інтелектуального рівня глядацької аудиторії.

Наступною актуальною *тенденцією* першої чверті XXI століття стає формування креативного міського середовища засобами артінсталяцій, ураховуючи ідею створення міст туристичної привабливості та ідею зниження процесів розвитку депресивного стану окремих районів і міст Китаю. На сьогодні значно збільшується кількість артмайданчиків,

мистецьких об'єднань, дизайнери яких пропонують створення артінсталяцій із використанням різноманітних матеріалів. Зазначені події сприяють зростанню культурної спадщини країни й забезпечують розвиток творчих експериментальних розробок майстрів з урахуванням їхнього власного бачення нагальних проблем Китаю. У зв'язку із цим, розташування артінсталяцій у міському середовищі також потребує визначення факторів, що сприятимуть вирішенню окреслених питань. Отже, з-поміж основних факторів, які створюють необхідні умови розкриття ідеї критичного переосмислення існуючих проблем КНР, слід назвати:

1) **організаційно-планувальні** включно з основними складниками: *структура міського простору*, де пропонується дизайн артінсталяцій (відкритість, замкненість). Визначення цієї структури сприятиме розташуванню артінсталяції як змістовної домінанти, яка долучає глядача до зчитування контексту тривимірного об'єкта мистецтва; *функціональне призначення архітектурних об'єктів* цієї місцевості (суспільно-політичні, торговельні, розважальні, відпочивальні, ігрові тощо); *атмосфера та колорит конкретного міського простору* (метушня-спокій, урочистість-жвавість; перенасиченість інформаційно-комунікаційними та рекламними системами; ефектний кут огляду мистецького об'єкта; наявність яскравих світлокольорових елементів тощо);

2) **психологічні фактори**: *індивідуальні особливості сприйняття артоб'єкта* (його концепції, композиційної структури, маси, об'єму, кольору, фактури, елементів формоутворення, відповідності традиціям культурної спадщини тощо); *особливості освітлення міського простору* (вони дають змогу змінювати в людини візуальний ефект від побаченого дизайну артоб'єкта, створеного з прозорого або напівпрозорого полімеру, дихроїчного скла та інших матеріалів, що відбивають світло); *емоційно-естетичне враження* (указує на різноманітність аспектів сприйняття художнього твору: здивованість, захоплення, шок, тощо);



**3) образно-художні фактори** (акцентують увагу на розкритті концепції артінсталяції, осмисленні її композиції тощо). Для цього митці здебільшого намагаються використовувати, крім традиційних та інноваційних технік виконання, ще й нестандартні матеріали (сантехнічне обладнання, шкарпетки, палички для їжі тощо).

Аналіз візуального матеріалу вказує на те, що авторські концепції інсталяцій, дизайн яких демонструє висвітлення гострих проблем Китаю, розкривають їхній зміст на основі кількох основних стратегічних напрямків, як-от: 1) *утрата цінностей духовної віри*, що поступово призводить до самознищення людини в китайському суспільстві; 2) *утрата зв'язків між китайськими містами та їхніми жителями* та пошук нових зв'язків для демонстрації оновленого середовища; 3) *відновлення втрачених зв'язків між містом та природою*; 4) *критичне ставлення митців до керівництва Китаю* (до проведення ними радикальних змін, до їхнього ставлення до людини тощо); 5) *загострення свідомості громадян* стосовно їхнього ставлення до екологічних проблем. Наочним прикладом, який демонструє, як в одному місці можна запропонувати дизайн кількох провокативних артінсталяцій, слід назвати першу міжнародну виставку сучасного мистецтва Mobile M+ Inflation (м. Гонконг, 2017 рік). Створення своєрідного музею візуальної культури в архітектурно-ландшафтному просторі є глобальним культурним проектом набережної Західного Коулуну цього міста (іл. А.3.1.1 – іл. А.3.1.2) [22]. Основними перевагами, що дозволяють повністю відчувати концепції авторів інсталяцій, можна назвати такі: наявність відкритої структури міського простору, яка допомагає презентувати мистецькі твори будь-якого масштабу; ефектний кут огляду інсталяції з будь-якого боку та відстані; використання світлокольорових елементів, які роблять дизайн артінсталяцій виразним і видовищним у вечірній час доби; прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини, що дає змогу відчувати сильні емоції, шок. Розгляньмо основні *стратегії* визначення нагальних проблем Китаю на кращих прикладах дизайну артінсталяцій.

*Провокативність.* Перша виставка, про яку було згадано вище, дозволила продемонструвати готовність відомих китайських майстрів до діалогу з глядачами та акцентувати їхню увагу на насущних проблемах Китаю. Артінсталяція «Будинок скарбів» художника Цао Фей (Cao Fei; 曹斐) демонструє небайдуже ставлення до проблеми надмірної любові китайців до їжі. Автор навмисне робить інсталяцію у формі гігантського молочного поросяти, у якого попереду і позаду є відкриті отвори із заповненими в них подушками із зображенням свинячих стегенців (іл. А.3.1.1а).

Наступний приклад інсталяції акцентує увагу на духовних проблемах китайців. Серйозне питання втрати китайським населенням цінної духовної віри продемонстровано художником Чой Чжон Хва (Choi Jeong-hwa; 崔正花) у концепції артінсталяції, яка має назву «Порожнеча — це форма» (іл. А.3.1.1б). Тут квітка лотоса — це символ буддистського вчення та духовного зцілення. Вона чорного кольору й запропонована на основі *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини*. Головне питання, яке порушує для себе митець, — чи зможе сучасний глядач сприймати мистецький об'єкт не буквально, а дивлячись на його зміст, який виявляє нагальні проблеми КНР.

*Прийом гротеску,* запропонований у наступному дизайні артінсталяції, демонструє глядачеві дві людські головні емоції: страх та нудоту (іл. А.3.1.2). Автор цих незвичних інсталяцій — Там Вай Пінг (Tam Wai Ping; 還有偉平); він намагався приділити увагу основним емоціям, що приховані під активним процвітанням міст Китаю через образ великого таргана та жіночих ніг, де тіло самої людини перебуває під землею. Дизайнер використовує також *прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини*, що створює можливість побачити витвір мистецтва здалека й відчутти авторську визначену концепцію.

*Самодетермінація.* Ми розуміємо тут можливість власного вибору з різноманіття варіантів, виходячи з особистих прагнень, інтересів, цінностей і

смислів, зумовлених як зовнішніми, так і внутрішніми умовами життєдіяльності [45]. Виразним прикладом вирішення питань самодетермінації в дизайні артінсталяції є мистецький проєкт від китайського художника Сонг Сіде (Song Side; 宋邊), який був продемонстрований у різних містах Китаю (м. Саньсин, м. Новий Тайбей). Кожний елемент художнього твору має висоту п'ять метрів та привертає увагу глядачів яскравими кольорами (іл. А.3.1.3). Цей проєкт відкриває фестиваль Wanmei Art Festival, який має назву «Playing Independent Project». На перший погляд, артінсталяція виглядає дуже просто, її три основні вертикальні елементи виконано зі сталі та пекарської фарби. Основна ідея автора — указати на можливість «говорити-чути-бачити», що є дуже важливим кроком у сьогоднішньому ставленні архітекторів, дизайнерів, художників до проблем сучасного Китаю.

*Партисипативність* як наступна стратегія у формуванні дизайну артінсталяцій свідчить про можливості спілкування між автором та глядачем. Наприклад, розробка дизайну інсталяції «Washing River» від китайської художниці Інь Сюжень (Yin Xuzhen; 殷緒珍) висвітлює гостру міжнародну проблему: забруднення навколишнього середовища (іл. А.3.1.4). Авторка мистецького зразка створює активну ситуацію для глядачів на набережній річки Дервент (бухта Салліванс, Тасманія), яка символічно омиває хвилі з льоду. Інь Сюжень підкреслює тим самим забруднення навколишнього середовища й можливість приєднатися всіх небайдужих до вирішення цієї гострої проблеми, відмиваючи 162 великі замерзлі цеглини з льоду, які тануть і знову сповзають у річку. Упродовж чотирьох років художниця мала можливість демонструвати власну концепцію з елементами льоду, нагадуючи в такий спосіб про необхідність очищення забруднених річок. Варто зазначити, що головна ідея цієї артінсталяції торкається проблеми всього світу, а не лише Китаю, бо швидкий розвиток індустріалізації значно прискорив забруднення природного навколишнього простору та його

компонентів. Дизайн артінсталяції відображає не лише цю проблему, а й соціальні зміни в суспільстві, які демонструють активність та небайдужість до найважливіших проблем усього світу. Крім того, зазначений приклад указує й на демонстрацію *стратегії масифікації*, бо кожен із глядачів залишається небайдужим до концепції автора й намагається водночас символічно приєднатися до розв'язання окресленої проблеми, відмиваючи елементи з льоду. Тож, дизайн артінсталяцій акцентує увагу на впровадженні *функції виховання* сучасної людини засобами публічного мистецтва, що означає новий підхід у розвитку культурної політики КНР.

### **3.2. Сучасні підходи у розв'язанні екологічних проблем засобами артінсталяцій**

Екологічні проблеми Китаю кінця 1980-х років, пов'язані з акцентуванням уваги на багатьох сферах міського життя, зумовили пришвидшення процесів розвитку нового напрямку у створенні дизайну артінсталяцій [18]. Урбанізовані простори з їхньою щільною забудовою психологічно виснажують населення, указуючи на гостру проблему нестачі зв'язків із природними компонентами. Однак ця проблема майже не вивчалася дослідниками Китаю, проте існує низка митців, які залишаються небайдужими до цих проблем і намагаються привернути увагу суспільства своїми експериментальними розробками [20]. Слід зазначити, що для розв'язання екологічних проблем Китаю митці використовують два основні підходи: 1) створення інсталяцій зі штучних або природних матеріалів; 2) вирішення екологічних проблем методами *ресайклінгу та апсайклінгу*, які відповідають за різні технологічні процеси переробки відходів, що дає змогу дизайнерам обрати найзручніший для них метод у процесі створення дизайну інсталяцій. Ресайклінг (recycling) — багаторазове використання ресурсів за рахунок повної переробки відходів від стану сировини до стану готового продукту. Апсайклінг (upcycling) — повторне використання готового матеріалу без спроб його переробити [29].

Формування дизайну артінсталяцій на основі першого підходу свідчить про акцентування уваги дизайнерів на таких проблемах: 1) питаннях тварин, що зникають; 2) проблемах знищення природних компонентів; 3) відсутності гармонійного поєднання природи та технологічного прогресу через його агресивний техногенний наступ. Виявляючи повагу до природи, представники суспільства також почали розв'язувати проблеми наслідків людської діяльності та активно підтримувати публічне мистецтво тих дизайнерів і митців, які дотримуються естетичних та екологічних стандартів і засобами артінсталяцій намагаються виявити нагальні екологічні проблеми. Розгляньмо більш детально головні концепції та тенденції художнього перетворення міського середовища засобами артінсталяцій, де основним завданням є критичне переосмислення екологічних проблем Китаю — на основі першого підходу.

*Проблема тварин, що зникають*, є однією з найважливіших концепцій, яка акцентує увагу суспільства на головних завданнях сьогодення. Виразним прикладом слід назвати інсталяцію під назвою «Селфі-панда» (іл. А.3.2.1). Дизайн-організація великомасштабного дизайнерського об'єкта займає чималу площу на північному заході від центральної частини міста Ченду та вирішується на основі *принципів інтеграції та взаємодії*, що вказує на гармонійний взаємозв'язок міського контексту й дизайну запропонованої артінсталяції. Саме в цьому місці, де міститься природне середовище з величезним бамбуковим лісом та яскравими видами решти території, артінсталяція гармонійно вписується в систему міського простору. Головна ідея мистецького об'єкта базується на *сценарно-іронічному підході*, бо грайливий образ панди тримає однією лапою палицю для селфі, а інша — спокійно занесена за голову. Таким чином, панда ніби мирно відпочиває у звичайному для неї природному середовищі. *Прийом значного збільшення масштабу по відношенню до розмірів людини* є головним акцентом усього творчого шляху Ф. Хофмана, автора цієї інсталяції. Майстер намагається викликати реакцію людини, що рухається вздовж великої інсталяції, для

нього це є принциповим у процесі реалізації власних творів, адже люди починають звертатися один до одного й розмовляти, допоки дивляться на величезні артінсталяції. Водночас композиційна організація території міста Ченду забезпечує образно-культурну цінність цьому регіону: візуальна орієнтація акцентована великомасштабним твором мистецтва, а природні кольорові відтінки тіла панди повністю відтворюють реалістичність місцезнаходження цих тварин у природному та звичному для них середовищі.

Наступним прикладом, що також акцентує увагу на *проблемі тварин, що зникають*, є інсталяція від художника Цяй Го-Цяна (Qia Guo-Qiang; 蔡國強), який нагадує суспільству Китаю про інцидент, під час якого загинуло 16 000 свиней, що пливли по річці Хуанпу. Артоб'єкт має назву «Дев'ята хвиля»; його концепція базується на жахливому сюжеті картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал» (іл. А.3.2.2). *Принцип інтерпретації*, який використовує автор інсталяції, відображає перероблений зміст картини Айвазовського через утілення ідеї розміщення на кораблі реалістичних іграшок в образі різних тварин, які майже гинуть під час пересування по річці. Візуальним орієнтиром є платформа, на якій розміщене судно зі штучними тваринами; воно постійно рухається по річці й нагадує про трагічні події. Колірна гама обрана автором проєкту з урахуванням індивідуальних характеристик кожної тварини.

*Проблема знищення природних рослин* — одна з найважливіших із-поміж тих, що вирішується дизайнерами на основі *прийому конструктивної аналогії із живої природної форми* та *прийому інверсії*. Наочним прикладом є групова артінсталяція Веньцінь Чена (Wencun Chen; 陳文欽), що має назву «Upside Down» (іл. А.3.2.3). За концепцією автора, нагальною проблемою суспільства Китаю є нерозуміння слабкості природних рослин (дерев, у цьому випадку), які можуть загинути після втручання людини. Веньцінь Чен демонструє композицію з трьох дерев, перевернутих догори корінням, і

акцентує увагу глядачів на проблемі жорстокого ставлення до дерев, виявом якого є рубання коріння, стягування дерев металевими мотузками, прибивання заклепок. Оголене коріння, перевернуте догори, відображає біль автора мистецького об'єкта й привертає увагу багатьох глядачів.

*Проблема відсутності гармонійного поєднання природи та технологічного прогресу через його агресивний техногенний наступ* є однією з найважливіших на сучасному етапі розвитку Китаю. Засвідчити цей факт допомагає концепція артінсталяції, створена скульптором Бі Хенгом для району Ванцзін, Чаоян в м. Пекін (іл. А.3.2.4). Гігантських розмірів зображення панди (улюблена тварина населення Китаю) має висоту 10,5 метрів та одягнена в броньований екзоскелетний китайський костюм. Концепція автора базується на виявленні вищезазначеної проблеми за допомогою *прийому контрасту матеріалів* (м'яке тіло панди — жорсткі елементи залізного вбрання, ніби військова форма воїнів) та *прийому контрасту кольору* (чорно-білий). Варто зазначити, що для східного містицизму ці колірні поєднання символічно відображають китайське традиційне вчення Дао, тобто чорно-біле поєднання символізує все на світі (як негативні, так і позитивні взаємодії). *Просторовий аспект* цього мистецького об'єкта, який займає центральну вулицю міста Пекін, допомагає реалізації *емоційно-видовищної функції*, водночас *прийом значно збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини* дає можливість глядачам детально ознайомитися з кожним елементом костюма панди та на психологічному рівні відчувати міцність та деяку агресивність технологічного процесу сьогодення.

Другий підхід, а саме *вирішення екологічних проблем методами ресайклінгу та апсайклінгу*, демонструє найбільший попит серед дизайнерів щодо вирішення екологічних проблем Китаю засобами артінсталяцій. За останні два десятиліття швидкий розвиток економічного стану Китаю значно прискорив процвітання міст та покращення побуту населення. Однак, у зв'язку з перенасиченням непотрібних речей (промислових, побутових,

будівельно-ремонтних та інших), у містах залишається дуже гострою проблема постійного накопичення та збільшення цих відходів, на що постійно звертають увагу китайські художники та дизайнери. Накопичення сміття та майже ігнорування цієї проблеми, яка супроводжується погіршенням екологічного стану країни, викликає в митців обурення й намагання засобами публічного мистецтва звернути увагу на кричущу ситуацію, яка з кожним днем лише погіршується. Отже, усі зусилля майстрів спрямовані на визначення власних концепцій у різних матеріалах та прийомах формоутворення. Нове бачення відходів у вигляді артінсталяцій, створених на основі *методів апсайклінгу та ресайклінгу*, дає змогу не лише продемонструвати нове життя сміття у вигляді мистецьких об'єктів, а й гостро виявити екологічну проблему. Усе це вказує на критичність та серйозність соціальних і екологічних наслідків цього питання та, як результат, сприяє зростанню громадської свідомості. У цьому контексті варто зауважити, що соціально-комунікативна функція, яка пов'язана із соціальною діяльністю людини-творця, що створює дизайн артінсталяцій, дозволяє представити широкому колу громадян інноваційні авторські концепції, які стають феноменами міського простору Китаю та формують соціокультурну реальність нестандартними методами [97].

Саме про вплив культури на сферу «соціуму» вказує у своїй статті автор В. Корнієнко [13]. Дослідник наголошує на тому, що інформаційно-комунікаційний процес пов'язаний із цілеспрямованою передачею інформації, її сприйняттям, осмисленням та засвоєнням; з активізацією процесів міжкультурного обміну, збільшенню та поглибленню контактів між різноманітними культурами; великим значенням культурологічного аспекту феномену комунікації між творцем та глядачем, які належать до різних культурних спільнот. Автор говорить, що характер комунікацій суттєво впливає на визначення його цілей та проблем [13, 97].

Варто зазначити, що різноманітність напрямків під час створення дизайну артінсталяцій на основі вищеописаних методів дає змогу розкрити



авторські концепції стосовно вирішення технічних, соціально-комунікативних та композиційних завдань у системі міського середовища. З допомогою комплексного дослідження кращих зразків інсталяцій ми маємо можливість визначити кілька основних прийомів, за рахунок яких дизайнери акцентують увагу глядачів на гострих проблемах сучасного буття: екологічних та соціальних. Окрім того, у процесі дослідження виявлено різноманітні авторські концепції, у яких надання естетичної форми вживаним матеріалам або залишкам продукції відбувається різними *технічними прийомами*, як-от: 1) кардинальна зміна первинного вигляду переробленого матеріалу (переробка, сплав, різання, пресування, закручування); 2) незначне втручання у зміни вживаного матеріалу під час утілення нової форми мистецького об'єкта (склеювання, надрізання тощо). Задля усвідомлення *причин* створення артінсталяцій цими методами виявімо головні з них, пов'язані з *проблемою масового забруднення навколишнього середовища* міст Китаю, які в умовах сьогодення досі залишаються невирішеними.

1. Залишки матеріалів від будівництва або руйнування об'єктів, які не використовуються (іл. А.3.2.5).
2. Залишки споживаних засобів пересування (іл. А.3.2.6 – іл. А.3.2.8).
3. Залишки рибальських сіток (іл. А.3.2.9).
4. Залишки пластикових матеріалів та приборів для їжі (іл. А.3.2.10).
5. Залишки від виробництва керамічної продукції (іл. А.3.2.11).
6. Залишки від імпорту сміття (іл. А.3.2.12).
7. Розуміння швидкоплинності природних процесів на планеті через фіксацію осінньої природної краси (іл. А.3.2.13).

Проаналізуємо на основі візуального матеріалу виявлення дизайнерами причин, що призвели до масової екологічної проблеми.

*Проблема масового забруднення навколишнього середовища.* Наочним прикладом першої причини, а саме: *наявність залишків матеріалів від будівництва або руйнування об'єктів*, — є артінсталяція «Проект Фенікс» від

автора Сюй Біна (Xu Bin; 徐冰), який демонструє на основі *методу апсайклінгу* приховану правду про збагачення будівельно-ремонтного сміття через включення в загальну композицію інсталяції різних металевих відходів (інструментів, металевого брухту, залишків будівельного сміття). У цьому разі *прийом збільшеного масштабу по відношенню до людини* створює головний акцент у процесі формування міського середовища через креативність авторської ідеї, що ґрунтується на художньо-естетичній організації дизайну артінсталяції. Головна ідея артоб'єкта яскраво свідчить про проблеми сучасного Китаю, у якому грандіозний масштаб нових прогресивних процесів будівництва та розвитку міст поєднаний із проблемами наявності застарілих будівель, які ледь витримують навантаження часом. На міжнародному рівні ця екологічна проблема Китаю станом на 2005 рік випереджає за своїми показниками США. Утім, приголошує незвичний образ традиційного для Китаю легендарного чарівного фенікса, створеного дизайнерами як *соціальний виклик контрасту* між примітивним життям працівників-мігрантів та найсучаснішим навколишнім оточенням міста (іл. А.3.2.5) [97].

Наступна причина — *залишки споживаних засобів пересування* — є досить гострим питанням великих та малих міст Китаю, на яких дизайнери намагаються сконцентрувати увагу суспільства. *Проблему масового забруднення навколишнього середовища* втілено в дизайн артінсталяцій, що розкривають концепцію авторів через естетичне перетворення вживаних матеріалів та сподіванням на соціальну свідомість глядачів, які постійно накопичують різноманітні залишки застарілих автомобільних деталей, велосипедів і тим самим прискорюють забруднення навколишнього середовища (іл. А.3.2.6). За рахунок переробки такого сміття *методами ресайклінгу та апсайклінгу* майстри засвідчують свою власну активну позицію й демонструють якість професійного перетворення брухту на мистецький об'єкт. Аналіз візуального матеріалу вказує на активізацію

творчої діяльності китайських майстрів у цьому напрямку й реалізацію власних ідей через втілення таких *композиційних прийомів*: *масштабної узгодженості* між людиною та артінсталяцією; *прийому контрасту кольору*; *прийому контрасту загальної композиції* об'єкта (вертикаль-горизонталь); *контрасту фактур та текстур*.

Варто зазначити, що *проблема накопичення вживаних засобів пересування* є постійним матеріалом для створення дизайну артінсталяцій (іл. А.3.2.7). Найчастіше ці відходи викинуті вздовж узбіччя доріг та за допомогою *методу апсайклінгу* митці під час реалізації артоб'єктів акцентують увагу на головній ідеї: протистоянні природного світу та технологічного прогресу. Аналіз візуального матеріалу показав, що для виявлення власної активної позиції майстри вирішують образи тварин на основі кількох *композиційних прийомів*: *прийому контрасту кольору*; *комбінації кількох матеріалів* (залишків металевих деталей засобів пересування, пластмасових дитячих іграшок тощо); *прийому збільшеного масштабу по відношенню до людини*; *прийому масштабної узгодженості* між людиною та артінсталяцією. Під час створення таких артоб'єктів дизайнери не намагаються використовувати зайві кольорові акценти, бо запропонована форма інсталяцій є досить складною, фактурною й допомагає людській уяві визначитися, з якої саме деталі автомобільних або велосипедних відходів зроблено ту чи ту частину дизайнерського об'єкта.

*Залишки рибальських сіток* — ще одна причина, пов'язана з величезним негативним впливом рибальських сіток на морську екосистему Китаю. У співпраці з місцевими рибними агенціями, дизайнерами та архітекторами (Марселлою Кампа, Стефано Авесані та Чжао Сінї) у м. Шеньчжень, запропоновано артінсталяцію «Відображення», модуль якої (зі вживаної рибальської сітки) створений на основі *прийому комбінаторного моделювання* та *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини* (іл. А.3.2.9). Використовуючи імерсивний метод, майстри намагаються звернутися до глибинних відчуттів глядацької аудиторії:

відчуваючи красу плетіння рибальської сітки, людина може зануритись у внутрішній простір композиції з кількох модульних елементів, тактильно відчуту фактуру рибальського приладдя та додатково почути історії про рибалок. Така концепція мистецького об'єкта дає змогу всебічно розкрити загальну головну ідею: збереження навколишнього середовища. Приклад наочно демонструє використання *методу апсайклінгу*, де завдяки частково переробленим формам рибальських сіток з уживаних залишків є можливість показати труднощі, пов'язані з діяльністю рибалок, а головне — розкрити засобами артінсталяції гостру проблему забруднення морського дна.

Наслідками надмірної кількості *залишків пластикових матеріалів та приборів для їжі* почав опікуватися Китайський фонд захисту навколишнього середовища, який привернув особливу увагу до вирішення питань стосовно постійної вирубки дерев для забезпечення населення паличками для їжі. За результатами досліджень фонду, вищезазначена ситуація призводить до вкрай негативних результатів, про що свідчать статистичні дані, у яких вказано, що приблизно 16–20 мільйонів дерев знищуються щорічно. Такі показники не є поодинокими, адже проблема спричиняє довготривалі негативні наслідки, як-от: повені, ерозія ґрунту, опустелювання, викиди вуглекислого газу та вмирання рідкісних видів тварин і птахів.

У цьому ж напрямку працюють і деякі дизайнери, які намагаються за рахунок створення дизайну артінсталяції акцентувати увагу на важливості негайного вирішення питань охорони навколишнього середовища. Наочним прикладом є створення в центрі міста Шанхая мистецького об'єкта з одноразових паличок для їжі висотою понад 5 метрів (іл. А.3.2.10а). Урівноваженість форми інсталяції у вигляді великого дерева досягається за рахунок пластичної взаємодії його дрібних елементів, що міцно тримаються на основній несучій конструкції. Розташування об'єкта вздовж центральної вулиці з урахуванням *принципу естетичної гармонізації* є провокативним експериментом з боку майстра, адже запропонований образ інсталяції має такі самі розміри, що й решта дерев уздовж тієї ж вулиці. Утім, увагу

перехожих привертає саме незвичний зовнішній вигляд штучного дерева, що змушує їх на тактильному рівні переконатися у власній візуальній ілюзії.

Наступний приклад (іл. А.3.2.10б) підтверджує актуальність зазначеної проблеми й потребує особливої уваги суспільства на рівні державних органів Китаю. Відходи від споживаних пляшок та інших побутових виробів із пластику стали постійним безкоштовним матеріалом для створення дизайну артінсталяцій, де панівною концепцією є заклик до негайного зменшення використання пластикових матеріалів. Образ великої риби із 40 тисяч пластикових пляшок, зібраних лише на одному пляжі, під час будівельних робіт над формуванням дизайну архітектурно-ландшафтного середовища океанського парку в Ричжао, провінції Шаньдун, на сході Китаю, наочно підтверджує наявність гострої екологічної проблеми.

Більш естетичний вигляд має інсталяція «Wow-Cola», створена в м. Пекін із пластикових пляшок Соса-Сола на основі методу апсайклінгу (іл. А.3.2.10в). Параметричне формоутворення дизайну артінсталяції має достатньо естетичний вигляд. Об'єкт, представлений у рамках Виставки дизайну студентів, майже нівелює гостроту екологічної проблеми, однак, за рахунок використання понад 17 000 пластикових пляшок, які побудовані як тимчасовий прихисток, автори проєкту нагадують громадянам про необхідність переробки пластикового сміття.

Виразним прикладом нетрадиційного відображення гострих *екологічно-побутових проблем* КНР є великомасштабна артінсталяція зі вживаних пісуарів, раковин та унітазів у парку Шиван міста Фошань, провінції Гуандун, причиною якої є чимала кількість *залишків від виробництва керамічної продукції* (іл. А.3.2.11а). Загальна композиція артінсталяції має додаткову функцію штучного водоспаду, де вода ллється з 10 000 предметів сантехнічного обладнання. За концепцією автора Шу Йонга, шокуюча інсталяція довжиною 100 та висотою 5 метрів повинна мати ефект заспокоєння й розслаблення, який утворює звук води. Глибинний провокативний зміст мистецького об'єкта вказує на забрудненість

навколишнього середовища різноманітними зайвими речами, термін працездатності яких уже давно минув. Глядачі, сприймаючи інсталяцію, не лише споглядають її зовнішній вигляд, а й можуть сформувати власне ставлення до такої дизайнерської концепції [97]. Загальна композиція артінсталяції, створеної на основі *прийому статичної організації*, виглядає контрастно по відношенню до оточення через її включення до вирішення фасаду підприємства з виготовлення сантехнічних приладів. У цьому випадку автор інсталяції використовує *метод асамбляжу* як техніку збирання художнього об'єкта за допомогою поєднання елементів побутової вживаної продукції.

Прикладом, що наголошує на проблемі негативних наслідків, пов'язаних із *залишками від виробництва керамічної продукції*, є артінсталяція, створена з решток керамічної продукції від компанії, що працює в місті Цзіндечжень. Масштаби її керамічних виробів перебільшують попит на них, тому чотири відсотки продукції викидаються на смітник. 2010 року розв'язування цієї проблеми взяли на себе співзасновники Recycled China, які намагаються використовувати залишки керамічної продукції для створення інших за призначенням виробів, наприклад, функціональних вазонів для екстер'єру. Крім того, завдяки співпраці з алюмінієвим ливарним заводом (2013, м. Пекін), майстри почали створювати артоб'єкти для різних місць публічного простору Китаю (іл. А.3.2.116). Артінсталяція «Китайський порцеляновий дракон» — одна з них, у якій 100-метрове тіло міфічної істоти складається з понад 30 000 штук порцелянового посуду (мисок, ковшів, тазів).

Аналіз візуального матеріалу доводить, що на сучасному рівні визначення екологічних проблем гострим постає також питання накопичення *залишків від імпорту сміття*. 2018 року, завдяки прийнятому документу «National Sword», було фактично закрито приймання на території Китаю майже половини залишків світових відходів (пластику, змішаного паперу, харчових контейнерів, переробленого алюмінію та скла). Утім, варто

вказати, що залишки переробленого матеріалу (наприклад, пластику) стали досить затребуваними з-поміж митців для визначення свого особистого ставлення до екологічної проблеми, про що свідчать кращі зразки дизайну артінсталяцій. Окрім того, аналіз візуального матеріалу продемонстрував, що через сприйняття людиною артоб'єктів формується її художній смак, де естетична форма інсталяції, побудована на основі *методу апсайклінгу*, також дає можливість не лише акцентувати увагу на проблемі забруднення місцевості, а й стати специфічним елементом вираження *соціально-культурних питань* Китаю. Наочним прикладом є дизайн артінсталяції, побудованої з уламків голографічної полієфірної плівки та монопіткки (іл. А.3.2.12). Дизайн елементів артінсталяції поєднує в собі матеріальні та культурні складники, які через первинну утилітарну функцію трансформуються у видовищну й стають елементами видовищної інсталяції. Світловідбивний матеріал елементів артінсталяції разом із силою вітру роблять композицію артоб'єкта насиченою повітрям, легкою та естетичною. Гармонійне поєднання сили природи з легкими матеріалами під час вирішення вільної композиції інсталяції на основі *прийому асиметрії* створюють враження єдності з природою та налаштовують людину на психологічний спокій.

*Розуміння швидкоплинності природних процесів на планеті через фіксацію осінньої природної краси* є досить позитивним прикладом вирішення соціально-культурних питань на основі створення тимчасових артінсталяцій. Цю ідею реалізовано студентами Китайської академії мистецтв у м. Ханчжоу східнокитайської провінції Чжецзян, починаючи з 2006 року (іл. А.3.2.13). Щорічний творчий процес став традицією, упродовж якого студенти намагаються висловити власні ідеї через формування на території академії естетичних артоб'єктів, що загалом мають назву «Дари природи». Узагальнювальні зовнішні характеристики запропонованих артінсталяцій в образі форм природного світу або побутових предметів уможливають їхнє швидке сприйняття. Використаний студентами *прийом*

*збільшеного масштабу по відношенню до людини повністю себе виправдовує й створює позитивний психоемоційний настрій у глядачів. Композиції з опалого листа в контексті міського середовища виглядають дуже природно. Простий в обробці матеріал, запропонований для створення дизайну артінсталяцій, стає в результаті успішним презентаційним об'єктом, що становить собою композиційний акцент міського середовища та вказує на швидкоплинність природних процесів на планеті. Варто зазначити, що започаткована студентами традиція має великий вплив на майбутнє формування художнього світогляду китайської молоді. Демонстрація ними естетики сучасної пластичної культури не лише через передачу нетрадиційними засобами власних концепцій, а головне — через свідоме ставлення до гострих екологічних проблем, є фундаментальним виховним моментом розуміння студентами КНР швидкоплинності природного світу.*

Отже, аналіз дизайну артінсталяцій, створених за *методами рециклінгу та апсайклінгу*, дає можливість зробити висновок, що соціально значущі концепції китайських майстрів розкривають зміст екологічних проблем різними специфічними засобами, матеріалами, композиційними та технологічними методами.

### **3.3. Соціокультурна проблематика в дизайні авторських концепцій**

Ступінь вивченості теми дослідження свідчить про зацікавленість спільноти Китаю у визначенні основних проблемних питань. Це завдання стає основною концептуальною ідеєю багатьох художників та дизайнерів, які присвячують свою творчість рівності прав громадян суспільства, проблемам екології, визначенню ролі й місця людини в суспільстві. У статті Т. Бельгіуса (Thomas J. Berghuis) подається аналіз ролі «критичності» та «публічності» в контексті розвитку сучасного мистецтва в КНР другої половини 1990-х років, коли з'явилися різні форми «експериментального» мистецтва [138]. Водночас під впливом Культурної революції китайські митці активно доєднувалися до світового мистецького процесу. Ідейні зміни передбачали появу таких



концепцій: звільнення індивідуальної свідомості, критику реальності в її різних виявах (політичних, економічних, екологічних, культурних). Окрім відтворення традиційного китайського мистецтва, нове покоління художників убачало за необхідне переймати досвід перспективних мистецьких течій авангарду Заходу. Усе це сприяло формуванню з-поміж китайських митців нової течії, яка мала назву «Нова течія-85» (新電流- 85) та розвитку нетрадиційного для Китаю «мистецтва концептів». На сьогодні китайське концептуальне мистецтво посідає чільне місце щодо зміцнення його інтернаціональної ролі, однак за відсутності визнання глядацькою аудиторією такого підходу його розвиток був утаємничений і прихований. Ба більше. Деяким діячам мистецтва довелося залишити країну, щоб мати можливість поширювати власні ідеї по всьому світу. Цей напрямок мистецтва Китаю мав чимало проблем: майже повне копіювання вже відомих західних мистецьких об'єктів задля задоволення публіки; залежність від політичного та суспільного розвитку КНР; сильний тиск із боку китайської держави; невизначеність щодо питань, до якої культури належить цей напрямок мистецтва. У зв'язку із цим, розвиток дизайну артінсталяцій характеризувався надмірною анархічністю, використанням агресивних форм відображення власної ідеї, провокативністю та здібністю викликати в глядача емоційне потрясіння. Однак, якщо дизайнерами та художниками розглядалися екологічні проблеми стосовно держав Сходу та Заходу, то їхні концепції знаходили відгук у населення будь-якої країни.

Варто зазначити, що сприйняття творчості майстрів Китаю в західному світі знаходить широке вираження та зацікавленість. Проте, на думку історика мистецтва Китаю Гу (Gu; 顧), сучасне мистецтво КНР у різних країнах світу сприймається по-різному, існують суперечливі погляди, що знаходять непохитне вираження. Гу вважає, що «у певному сенсі обидві думки є відображенням того, наскільки чужим і далеким все ще здається Китай... Це або дуже захопливе, або далеко тривожне... Канон

«традиційного» китайського мистецтва був створений і кодифікований у 1920-х роках, у період, коли Китай мав тісні зв'язки із Заходом і зазнав значного впливу західної культури... Через сучасну політичну історію Китаю його діалог зі світом мистецтва кілька разів переривався. Утім, коли зв'язок був знову оновлений, було сильне відчуття запізнення. Молоді та старі митці відчували, що мають зовсім іншу траєкторію — не відстаючи від Заходу, але не синхронізуючи з домінуючим сучасним дискурсом» [113]. У ті часи уряд закривав більшість виставок із демонстраціями артінсталяцій, однак їх показ не переривався, а інформація про них поширювалася завдяки активній громадській позиції художників, які створювали власні концепції в дусі незалежності та новаторства. Зміни у вираженні концепцій стали причиною розвитку китайського концептуального мистецтва з появою груп Сямень Дада, Товариства (м. Ханчжоу) та Групи Нових вимірювань (м. Пекін). Головною стратегією їхньої творчості стали: відмова від традиційного висловлення ідей; відмова від показу матеріальності мистецтва; перехід до використання рухів та дій через мистецтво артінсталяцій та перформансу.

Десь до 2000 року складність творчого шляху китайських митців виявляється в неприйнятті урядом такої форми мистецтва, як артінсталяції або перформанс, тому майстри вважали за необхідне самостійно шукати шляхи організації власних виставок у нестабільній ситуації та нерозумінні їхнього мистецтва китайським урядом. Надалі власний досвід китайських художників, небайдужих до радикальних змін у Китаї, розкривається через їхні особисті безцінні творчі надбання та засоби вираження власної думки у вигляді мистецтва. Концепції та прийоми створення мистецьких об'єктів постійно вдосконалюються, супроводжують майстрів усе життя й мають величезний вплив на громадян, які стають центром їхньої уваги. Автори артоб'єктів шукають засоби активізації інформаційно-комунікативних процесів для спілкування з глядацькою аудиторією. Крім того, намітилася тенденція щодо значного збільшення використання різноманітних матеріалів, за допомогою яких художньо-образний складник у дизайні артінсталяцій

розкривається найбільш змістовно. Основною темою артінсталяцій у цей період стає розкриття суперечливих відносин між КНР та країнами Заходу, але й соціокультурна тематика КНР має велике значення.

На початку XXI століття соціокультурна тематика в дизайні артінсталяцій розглядається художниками та дизайнерами як цілісність соціальних, культурних та екологічних аспектів. Характер побудови дизайнерського продукту в цей період демонструє активний розвиток взаємовпливу на людину зазначених вище аспектів. Подання соціокультурних проблем КНР через створення інсталяцій потребує від дизайнерів пошуку нестандартних підходів, які дозволяють продемонструвати протиставлення політичної, соціальної та культурної систем зовнішньому благополуччю. Одним із таких творчих осередків стає Центр сучасного мистецтва Улленса, що розміщений у м. Пекін (798 Art District). Робота Центру пов'язана з такими напрямками діяльності: зі створенням умов для демонстрації сучасного мистецтва, яке об'єднує Китай та інші країни; з активізацією уваги на місцевих мистецьких подіях та відображенні історичної культурної спадщини в сучасних виявах китайської культури, тим самим поширюючи міжнародний обмін актуальними ідеями, новітніми технологіями та тенденціями.

Як свідчить візуальний матеріал дослідження, останнім часом розгляд змісту концепцій у дизайні артінсталяцій базується на використанні нетрадиційних матеріалів. Необхідними тут стають ті важелі, які сприяють налагодженню комунікативних процесів автора мистецького об'єкта з глядачем. Усі елементи формоутворення та технології виготовлення інсталяцій набувають нових сенсів, формуючи активну позицію глядача стосовно поставленої дизайнером мети. Певної сценічності під час створення дизайну артоб'єктів митці досягають за рахунок вирішення загальної композиції артінсталяції в умовах відкритого публічного простору, де можна підтримувати постійний зв'язок із глядачем. Виконуючи оригінальні об'ємно-пластичні композиції, майстри розробляють нові змістовні

модифікації, у яких стає вагомою *символічна функція*. Тож виникає низка необхідних завдань: систематизація сучасного візуального матеріалу за цією тематикою; визначення типів зовнішнього простору, у якому дизайн мистецьких об'єктів може бути найкраще представлений, а саме: у *громадському просторі* (міські рекреаційні зони, вулиці міста, міжбудинкова територія); у *публічному просторі* (паркові зони, сквери, набережні, культурно-експозиційний простір). Таке розташування артоб'єктів дозволяє розкрити зміст концепцій через різноманітність їхнього вирішення в умовах *закритого* або *відкритого* типу простору, враховуючи особливості пересування громадян. Проаналізуємо дизайн артінсталяцій, виявляючи *основні концепції* майстрів: економіко-політичні суперечності сучасного Китаю; акцентування уваги людства на уявленні життя та смерті; концепція транскультурної моделі світу; оновлення китайських міст через активізацію демонстрації публічного мистецтва; висвітлення історії глобалізації та масового виробництва в Азії; збереження китайських традицій в умовах глибоких змін у соціальній реальності; дослідження напружених відносин між індивідумом та колективом; проблеми взаємодії архітектурних, природних, соціальних та культурних факторів.

*Концепція виявлення економіко-політичних суперечностей сучасного Китаю* — актуальна та своєчасна для художників, які намагаються засобами публічного мистецтва відобразити сучасні проблеми. Наприклад, Суй Цзянгуо (Sui Jianguo; 隋建國), автор артінсталяції «Червоні динозаври або Юрський вік», запропонував свій мистецький твір у вигляді іграшок із додаванням таблички «Зроблено в Китаї» — для того, щоб нагадати людям про сучасний економічний стан та експертну політику Китаю (іл. А.3.3.1). Митець у такий спосіб запитує суспільство: «Хто створює продукт, куди його відсилають, для кого зроблений?». Художника турбує якість продукції та її вплив на людину й навколишнє середовище Китаю. Аналізуючи засоби створення цієї артінсталяції, варто розкрити їхні основні аспекти: 1)

*контекстуальний* — взаємодія людини та навколишнього середовища міста, де перебуває запропонований артоб'єкт; 2) *просторовий* — локальний тип композиційного розташування артінсталяцій на території міста за *принципом домінування*; 3) *формоутворювальний* — розкриття концепції через поєднання контрастних за формоутворенням елементів. У такому разі металева клітка, у якій розміщені фігури тварин, має геометричну форму, що вказує на реалістичність її конструктивних елементів; водночас фігури динозаврів побудовані за *принципом подібних форм* та повністю копіюють дизайн дитячої іграшки, але вирішені на основі *прийому збільшеного масштабу* по відношенню до людини. Яскраво-червона колірна гама самої інсталяції виглядає агресивно по відношенню до майже сірого довкілля міського середовища.

*Концепція акцентування уваги людства на уявленні життя та смерті* розкриває зміст інсталяції через використання такої ознаки, як антропоморфізм. Приклад запропонованого мистецького об'єкта на основі *прийому камерного масштабу* буквально шокує гіперреалістичним виконанням артінсталяції, бо використання образу людського тіла подається авторами настільки переконливо, що не залишає без уваги будь-якого глядача (іл. А.3.3.2). Несподіване розкриття змістовно-емоційних акцентів у концепції цього твору відображено через ідею *відсутності меж між реальністю та мистецтвом* — у вигляді створення тіла старої жінки як грішного ангела, образ якого ніби стирає межі між публічним мистецтвом та реальним світом. Інсталяція, створена для м. Пекін китайськими художниками Сунь Юанем та Пенем Ю (Sun Yuan, Peng Yu; 孫原、彭宇), є одним із суперечливих за змістом дизайнерським об'єктом, що шокує, з позиції використання незвичного матеріалу для її виготовлення. Артінсталяція виготовлена з людської жирової тканини та продемонстрована посеред площі на основі *принципу домінування*, де її можна побачити з будь-якого боку. Використаний авторами *принцип аналогового копіювання*

реалістично відображає зовнішність старої жінки, що також додає інсталяції захопливого ефекту.

*Концепція транскультурної моделі світу.* Виразним прикладом відображення *концепції створення зв'язку між усіма друзями* є артінсталяція «Назад до повноти, обличчя до порожнечі» художниці Чень Чжень (Chen Zhen; 陳震) (іл. А.3.3.3), яка з 1986 року, виїхавши до Франції, досліджувала різні напрямки світових культур, їхню взаємодію та протиріччя. Основний напрямок її власного світогляду відображав необхідність побудови нового світу як динамічного простору «Transexperience», у якому формуються енергії через напруженість та суперечності, а також через розвиток контактів між потоками енергій. Її бачення світу базувалося на трьох фундаментальних стратегіях: «проживання», «резонанс», «опір». Перша стратегія передбачає занурення в місцевий контекст тієї країни, якою художниця подорожувала; друга — налаштування на розуміння іншої культури з її основними течіями, концепціями, суперечностями; третя є результатом зазначених вище переживань та протистояння впливу іншої культури задля збереження своєї, китайської. Понад 30 років через глибинне бачення світу Чень Чжень на основі особистого досвіду намагалася вказати глядачеві шляхи збагачення внутрішнього життя та визначити проблеми сьогодення, які можна вирішити. В її інсталяції використано *прийом камерного масштабу*, що значно спрощує сприйняття об'єкта глядачами, а *прийом контрасту кольору* (червоного кольору — китайська писемність, колір металу — залишається непофарбованим), що своєю чергою надає артінсталяції певної напруженості у визначенні її змісту.

Наступна концепція яскраво відображає творчі задуми китайської художниці Чень Чжень, яка гостро усвідомлює різницю культур між Заходом і Сходом. Її власне бачення сучасного мистецтва артінсталяцій передбачає зв'язок між знаннями стосовно мистецтва й медицини, екології й політики або соціальних питань. Усе це відображено в дизайні її інсталяцій, з-поміж

яких проєкт «Відкритої стіни» (іл. А.3.3.4). Чень Чжень запропонувала об'ємно-просторовий артоб'єкт із 2200 скляних цеглин для Венеціанського мистецького бієнале. Основною концепцією авторки було відкрити світу культуру Китаю, указати на можливість обміну ідеями, запропонувати прозорість відносин між Заходом і Сходом. Артінсталяція була розташована вздовж великого каналу Венеції й виглядала як реконструкція великої китайської стіни, де кожна цеглина — це свідок кількох століть, що знадобилися на побудову Великої стіни Китаю. Вражає гострота ідеї художниці, яка виокремила кожен цеглину, яку можна відділяти від основної конструкції та переміщувати як стратегію перехідного глобалізаційного процесу у світі. Деталізація кожної цеглини відображає дати історичних моментів, які засвідчують початок побудови Китайської стіни та роки розвитку зв'язків між Китаєм і Венецією. *Лінійний тип* розташування артінсталяції у відкритому культурно-виставковому просторі наголошує на тривалості культурних відносин, а додаткове підсвічування цеглин у вечірній час доби дозволяє більш контрастно виявити вагомі дати історичних подій. Цілісність композиції дизайнерського об'єкта досягається за рахунок використання формоутворювального *принципу подібності* елементів артінсталяції. Водночас розташування артінсталяції за *принципом інтеграції* дає змогу художниці підтримувати гармонійний взаємозв'язок між архітектурою, суспільним простором та елементами в композиції артоб'єкта.

Варто зазначити, що після першого десятиліття ХХІ століття в Китаї з'явилися роботи художників і дизайнерів, що інтерпретують за власним баченням уже розроблені раніше інсталяції. Так, 2013 року з'являється мистецький твір «Велика стіна», що за загальною композицією нагадує артінсталяцію художниці Чень Чжень. Однак її автор, китайський художник Шу Йонг (Shu Yong;舒勇), має своє бачення концепції, яка ґрунтується на акцентуванні уваги глядача щодо розриву між східними та західними цінностями та масовій «гуглізації» культури в сучасному світі (іл. А.3.3.5).

Велика стіна з напівпрозорих цеглин Guge із литої смоли, що містять 1500 популярних фраз, які надали громадяни Китаю, перекладених англійською мовою, утворює єдину композицію, сформовану відповідно до пропорцій Великої китайської стіни. Концепція автора передбачає певний злам конструкції, що метафорично нагадує про розділеність між східною та західною культурами, а також про міцність «стіни», яка не сприяє комунікації між країнами. Цей приклад дизайну артінсталяції гармонійно вписується в навколишнє середовище на основі *принципу інтеграції*, що підтверджує його схоже формоутворення та відтінки колірної гами.

*Концепція — оновлення китайських міст через активізацію демонстрації публічного мистецтва*, представлена творчістю Лян Шаоджи (Liang Shaoji; 梁紹志). Автор об'єктів стверджує, що мистецтво має бути органічним складником будь-якого міста й може перебувати де завгодно. Під гаслом «Переформування простору» 2020 року в парку Цзін'ань відбувся Міжнародний скульптурний проєкт, де митець запропонував інсталяцію «Місячна затока», яка нагадує велику черепашку-мушлю, але з використанням вихлопних труб (іл. А.3.3.6). Наразі цей артоб'єкт знайшов своє місце біля музею природної історії (м. Шанхай). Художник доводить глядачам власне бажання повернути штучний промисловий продукт до природного світу через презентацію форми черепашки-мушлі. Автор також акцентує увагу на *перенасиченні світу людей штучними промисловими виробами*, які переважають над компонентами світу природного. Цей артоб'єкт є досить естетичним, він побудований на основі *принципу симбіозу* між ним, суспільним простором та глядачами. Вдале розташування артінсталяції демонструє уряду міста необмежені можливості таких мистецьких творів, указує на необхідність активізувати роботу в цьому напрямку й значно покращити вигляд міських громадських просторів.

*Концепція висвітлення історії глобалізації та масового виробництва в Азії* запропонована художницею з Малайзії та Шанхаю Ред Хун І (Redhongyi;



紅匈奴一號). Винахідливість художниці полягає в пошуку предметів, які мали б досить короткий термін свого використання (насіння соняшнику, зерна кави, чайні пакетики, пелюстки квітів тощо). Авторка артінсталяцій пропонує різноманітні портрети відомих людей, формуючи їхню експозицію з-поміж вузьких китайських вулиць з урахуванням *принципу домінування*. Різноманітність нестандартних матеріалів не заважає художниці реалістично відтворювати образи відомих митців, акторів тощо. Такий підхід до створення мистецтва артінсталяції не є випадковим, бо під час Культурної революції в Китаї її дідусь, який сам був художником, протестував проти пропагандистського мистецтва, тим самим безпосередньо надихнув свою онуку на використання чого завгодно, крім пензля, для створювання актуальних мистецьких об'єктів.

*Концепція оновлення китайських міст через активізацію демонстрації публічного мистецтва.* Надалі, 2014 року, авторка виконала із 64 000 одноразових бамбукових паличок портрет актора та майстра бойових мистецтв Джекі Чана на його 60-річчя (іл. 3.3.7). Цікавою є також концепція портрету Адель, яка відображає біль втрати стосунків (іл. А.3.3.8б). Авторка використовує для виготовлення артоб'єкта чотири символічні стихії: воду, вогонь, вітер та землю. У цьому разі дощ є метафорою сліз Адель, які вона виплакала, а за рахунок свічок спалюється її біль. Колірна гама тут теж має метафоричне значення: блакитні свічки відображають колір сліз, підпаливши їх, авторка робить перетікання елементів форми, за рахунок чого утворюється портрет Адель. 2018 року майстриня створила портрет китайського художника Ай Вей Вей (Ai Wei Wei; 艾未未) під влучною назвою «20 000 насінин», використовуючи ті самі 20 тисяч насінин соняшнику, адже відомий художник порівнював насіння з революційним символом (іл. А.3.3.8а). Ред Хун І створює реалістичну подобу частин обличчя Ай Вей Вей, віддаючи данину поваги художнику, творчість якого тривалий час була символом боротьби з політичними системами в Китаї. Цей

приклад сміливості надихає молоду художницю, яка намагається у власних творах заохочувати глядачів на сміливі вчинки й хоробрість вираження особистих поглядів.

Наступний приклад незвичного використання матеріалів — 750 пар шкарпеток, які пішли на створення артінсталяції, присвяченої вшануванню пам'яті китайського режисера Чжан Імоу (Zhang Yimou; 張藝謀) (іл. А.3.3.9).

Останнім часом дизайнери та художники, креативно підходячи до презентації власних мистецьких об'єктів перетворюють на виставковий простір нестандартні для їхнього розміщення простори за рахунок освоєння нових, як-от: тераси, внутрішні дворики, патіо, дахи будівель тощо. У такий спосіб вони залучають глядачів не лише до споглядання творів, а й у деяких випадках дозволяють приєднуватися до їхнього створення або брати участь у діях, запропонованих майстрами інсталяцій. І тоді важливими стають *принцип відкритості* та *принцип домінування*, бо за рахунок них художники та дизайнери досягають максимальної комунікації з глядацькою аудиторією у міжбудинковому просторі.

*Концепція збереження китайських традицій в умовах глибоких змін у соціальній реальності* яскраво відображена у творчій діяльності китайської художниці Ін Сюзень (Yin Xiuzhen; 尹緒珍). Вона є одним із найвідоміших творців сучасності, намагається розвивати й виховувати людський досвід та зберігати пам'ять про події минулого Китаю в різних мистецьких артоб'єктах через використання звичайних побутових предметів. Для неї важливі уламки матеріалів, нетрадиційних для дизайну артінсталяцій, на кшталт плитки, черепиці, уживаного одягу тощо, тобто створення інсталяцій базується на основі *принципу використання готової форми або матеріалу*. Її ставлення до виявлення гострих соціокультурних проблем ґрунтується на демонстрації відірваності сучасного життя від історичного минулого тієї чи іншої країни. За рахунок накопичення уламків уживаних предметів або матеріалів, до прикладу, сміття, Ін Сюзень ніби розмовляє з глядачем через призму

демонстрації історичних подій у міжбудинковому просторі китайських міст. Саме таку артінсталяцію, яка має назву «Трансформація» (1997), запропонувала художниця в м. Пекін (іл. 3.3.10а-б). Для авторки артоб'єкта важливим було шляхом нанесення фотографій на кожній черепиці від даху будівлі задокументувати жвавість зруйнованого району в місті Пекін і його мінливий характер. Таким чином, кожний уламок черепиці нібито розмовляв із глядацькою аудиторією, транслуючи їй індивідуальні або колективні спогади про минуле життя, яке було єдиним для всіх, коли черепиці були поєднані між собою. *Прийом камерного масштабу* допомагає сприймати зблизька кожний запропонований елемент артінсталяції, до того ж побудова загальної композиції мистецького об'єкта займає не один квадратний метр площі. Єдність створення дизайну артінсталяції досягається за рахунок використання *принципу подібності* запропонованих елементів.

*Прийом камерного масштабу* вирішується також нестандартними засобами в артінсталяціях від китайського художника Лю Болін (Liu Bolin; 劉柏林). Його концепція базується на *дослідженні напруги відносин між індивідумом та колективом*. Автор демонструє досить гостру соціальну проблему сучасного Китаю. Лю Болін називає свій творчий напрямок «камуфляжним мистецтвом», бо його артоб'єкти приховують саме образ людини як особистості, як центрального елемента загальної композиції артінсталяції, якого ніхто не помічає, бо він наче невидимий. Виразним прикладом є серія артінсталяцій «Людина-невидимка» й «Сіра церемонія відкриття» (іл. А.3.3.11). Лю Болін вважає, що основною цінністю сучасного мистецтва має бути смілива критика соціальної дійсності. Запропонований прийом камерного масштабу дозволяє реалістично відтворити концепцію автора та сприяє безпосередньому контакту глядачів з базовим елементом композиції. Однак поняття «фігура» та «фон» у цьому випадку майже знівельовані нестандартним рішенням художника, бо людина, центротворча частина артінсталяції, повністю розчиняється в просторі за рахунок повтору

малюнка фону на тілі людини. *Принцип використання готової форми* дає змогу в цьому випадку вирішити загальну композицію артінсталяції, ураховуючи вже наявні елементи, які слугують фоном мистецькому об'єкта.

*Концепція вирішення проблем взаємодії архітектурних, природних, соціальних та культурних факторів.* Аналіз візуального матеріалу показав, що в *архітектурно-ландшафтному просторі відкритого соціального простору* дизайн артінсталяції орієнтований на пошук самовираження через трансляцію інноваційного підходу, який передбачає певною мірою асоціативність або символічність інсталяцій. Мистецький об'єкт вирішується дизайнерами та художниками на основі *принципу естетичності* і враховує художнє та психологічне навантаження в процесі сприйняття його глядачем. Цікавим стосовно використання *прийому збільшеного масштабу по відношенню до людини* є такий приклад артінсталяції: образ кішки, створений на території особняка Полі Тяньхуэй Юе (іл. А.3.3.12). Дизайнерська команда Oya Shenzhen Tanguye 2022 року запропонувала цей проєкт у місті Фошань, район Наньхай. Інноваційний підхід цього мистецького проєкту базується на бажанні авторів створити територію особняка у вигляді відкритого соціального простору, орієнтованого на активну комунікацію з глядачем та комфортним перебуванням у ньому. Дизайнери створюють рух зверху донизу великої за розмірами кішки, додаючи іронії в сюжеті дизайнерського об'єкта завдяки розробці одинадцятиметрового хвоста тварини, який обвиває дві колони. Таким чином, інсталяція стає тим композиційним акцентом, який приваблює відвідувачів. *Принцип гармонійності в цьому разі* досягається дизайнерами за рахунок поєднання в умовах навколишнього оточення за допомогою зеленого кольору елементів артінсталяції із зеленими природними рослинами. Водночас *принцип домінування* під час розташування цього об'єкта дає змогу здалеку його побачити, попри зелену гаму, притаманну рослинам, які його оточують.

Наступний приклад *концепції вирішення проблем взаємодії архітектурних, природних, соціальних та культурних факторів* перебуває

під постійною увагою китайських дизайнерів та художників у межах відкритого вуличного простору. Акцентуалізація візуального впливу на людину об'єктів дизайну дозволяє розв'язати додаткові питання створення гармонійного фізичного стану громадян Китаю, урахувавши такі завдання: 1) вирішення навколишнього середовища на основі *принципу естетичності*, що створює візуально-психологічний комфорт у процесі постійного сприйняття дизайнерського продукту; 2) розташування запропонованих інсталяцій за *принципом деструкції*, який допомагає зруйнувати звичне сприйняття навколишнього середовища, майже сірого за кольором житлового району, та отримати непередбачуваний позитивний ефект від сприйняття дизайнерського об'єкта; 3) використання *прийому контрасту кольору*, що дає змогу емоційно й позитивно ставитися до запропонованої артінсталяції в межах навколишнього оточення (вулиць, дахів домівок, у дворах, на деревах).

Виразним прикладом перетворення житлового району в м. Футянь на яскравий мистецький простір стає група артінсталяцій, запропонованих кількома командами китайських дизайнерів та художників (іл. А.3.3.13 – іл. А.3.3.14). Більшість артоб'єктів розташовано вздовж дороги Чжункан-роуд, деякі з них — за межами громадського артцентру. Отже, сучасне місто, завдяки зусиллям небайдужих митців, перетворюється на видовищні мистецькі осередки, у яких можна презентувати численні творчі розробки як у відкритому, так і в замкненому суспільному просторі.

Таким чином, аналіз візуального матеріалу дає можливість продемонструвати швидкий розвиток дизайну артінсталяцій, який демонструють актуальність соціокультурної тематики у вирішенні міського публічного простору. Розкриваючи різні концепції, що активізують комунікативні процеси з глядацькою аудиторією, художники та дизайнери Китаю намагаються виявити соціально-культурні проблеми, посилити увагу громадян до вирішення окреслених проблем та активізувати власні творчі задуми стосовно створення образів, притаманних національній культурі.

Різноманітність експериментальних дизайнерських знахідок базується на використанні нестандартних матеріалів, пошуку незвичних місць для експонування артінсталяцій, а головне — визначені ролі людини в побудові нового прогресивного суспільства Китаю. Крім того, головна тенденція у роботі над дизайнерськими творами початку XXI століття вказує на те, що мистецтво артінсталяцій виходить за межі звичайного традиційного китайського мистецтва на новий, транскультурний рівень, із визначенням спільних глобальних проблем країн сходу та заходу. У цьому контексті варто навести слова О. Усатюк: «Мистецтво звернено не до утилітарного використання і не до раціонального вивчення, а до переживання — у світі художніх образів людина повинна жити відповідно до того, як вона живе реально, але усвідомлюючи ілюзорність цього «світу», очищаючись духовно й естетично насолоджуючись тим, як вправно вона створена з матеріалу реального світу» [37]. Крім того, соціально-комунікативна функція у формуванні дизайну артінсталяцій з урахуванням соціокультурної проблематики полягає в трансляції фундаментальних цінностей національної китайської культури, що створює сприятливі умови для їхньої презентації в подальшому (табл. Б.3.3.1).

### ***Висновки до третього розділу***

1. У ході дослідження з'ясовано, що на сьогодні суттєво активувалися процеси творчої діяльності митців Китаю, які намагаються засобами артінсталяцій розкрити першочергові найгостріші проблеми суспільства, як усередині країни, так і за її межами, прагнуть вийти на міжнародний рівень, аби окреслити наслідки цих проблем та вказати на можливі шляхи їхнього подолання. Визначено, що ці завдання свідчать про можливість посилення візуального й тактильного впливу на глядача на основі використання дизайнерами *провідних стратегій*, з-поміж яких: *провокативність (як за змістом, так і за формою)*, яка породжує цікавість глядача, спонукає до розуміння проблеми або заохочує до певних дій; *самодетермінація*:

підкреслює значущість соціального контексту в дизайні інсталяції через мотивацію глядача до позитивних змін (на основі взаємодії самої людини та оточення; потреби вибудови власної компетентності під час розкриття концепції митця); *партисипативність*: виступає як стратегія дієвої причетності; *масифікація*: як стратегія впливу на суспільну свідомість та можливість підвищення загального інтелектуального рівня глядачів.

2. Проаналізовано основні *концептуальні напрямки*, що засвідчують їхню актуальність та важливість вирішення засобами артінсталяцій, до прикладу: *утрата цінностей духовної віри*, що поступово призводить до самознищення людини в китайському суспільстві; *утрата зв'язку між китайськими містами та їхніми жителями* й пошук нових зв'язків для демонстрації оновленого середовища; *відновлення втрачених зв'язків між містом та природним оточенням*; *критичне ставлення митців до керівництва Китаю*, до проведення ними радикальних змін, до їхнього ставлення до людини тощо; *загострення свідомості громадян*, визначення їхнього ставлення до екологічних проблем.

3. Виявлено два *основних підходи* для розв'язання екологічних проблем Китаю засобами артінсталяцій: 1) перший підхід — *створення інсталяцій зі штучних або природних матеріалів*, завдяки чому дизайнери мають можливість вирішувати такі питання: тварин, що зникають; знищення природних компонентів; відсутність гармонійного поєднання природи й технологічного прогресу через його агресивний техногенний наступ; 2) другий підхід — *розв'язання екологічних проблем з урахуванням методів ресайклінгу та апсайклінгу*. Він пов'язаний із перенасиченням виробництва речей (промислових, побутових, будівельно-ремонтних) та предметів побуту.

4. Доведено, що з-поміж *основних концепцій* вираження глибинних ідей майстрів на основі *методів апсайклінгу та ресайклінгу* є такі: визначення образу національних персонажів через залучення перероблених матеріалів; провокативність концепції автора з оглядом на зростання соціальної свідомості глядачів; акцентування на естетичному виявленні ідеї єднання з

природним світом та його охороною. Комунікативна функція: ідеться про те, що допомагає розкрити внутрішній взаємозв'язок між художником та суспільством через трансляцію гострих екологічних проблем. Водночас зміст та прийоми виявлення елементів та форм об'ємно-пластичного мистецтва в образах артінсталяцій дають можливість сформувати «дух місцевості» на основі: 1) поєднання аспектів вираження суб'єктивно-об'єктивного змісту мистецьких об'єктів (за системою «внутрішній зміст — зовнішня форма»); 2) урахування пластичних можливостей кожного з обраних та вживаних матеріалів; 3) використання фактурної виразності загальної форми мистецького об'єкта в поєднанні з графічними акцентами; 4) урахування масштабної узгодженості в процесі формування дизайну артінсталяцій стосовно розмірів людини та міського простору, у якому цей артоб'єкт запропонований.

5. У процесі дослідження систематизовано різноманітні *авторські концепції*, у яких надання естетичної форми вживаним матеріалам або залишкам продукції відбувається різними *технічними прийомами*: 1) кардинальна зміна первинного вигляду переробленого матеріалу (переробка, сплав, різання, пресування, закручування); 2) незначне втручання в зміни вживаного матеріалу під час реалізації нової форми мистецького об'єкта (склеювання, надрізання тощо).

6. З'ясовано, що в першій чверті XXI століття соціокультурна тематика розглядається майстрами саме через дизайн артінсталяцій як вияв цілісності соціальних, культурних та екологічних аспектів. Новаторський дух митців через створення експериментальних артоб'єктів, які є протилежністю традиційному підходу в мистецтві Китаю минулих років, передбачає ризики, пов'язані із цим. Утім, окреслення гострих проблем засобами артінсталяцій дозволило акцентувати увагу не лише громадян Китаю, а й різних країн світу.

7. Виявлено, що дизайн артінсталяцій, який базується на використанні нестандартних матеріалів, дає поштовх різноманітності експериментальних дизайнерських знахідок, пошуку незвичних місць для експонування



артінсталяцій, а головне — визначенні ролі людини в побудові нового прогресивного суспільства Китаю.

8. Доведено, що головною *тенденцією* у створенні дизайнерських об'єктів першої чверті XXI століття стає мистецтво артінсталяцій, яке виходить за межі звичайного традиційного китайського мистецтва на новий, транскультурний рівень, із визначенням спільних глобальних проблем країн сходу та заходу. Головний акцент митців робиться при цьому на ефекті переживання та використанні імерсивного методу.

9. Визначено, що публічне мистецтво артінсталяцій першої чверті XXI століття досягло найкращих результатів у взаємодії з глядацькою аудиторією завдяки таким аспектам: 1) засвоєнню нових можливостей образно-пластичного формоутворення; 2) збільшенню використання різноманітних матеріалів; 3) упровадженню інноваційних технологій; 4) розробці дизайну інсталяцій із вторинних матеріалів; 5) впровадженню інсталяцій у відкритому просторі на основі прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини. Цінним є те, що активна соціальна позиція китайських дизайнерів і художників досить виразно засвідчує їхнє власне ставлення до нагальних проблем Китаю, а також, за рахунок цього, має вплив на глядацьку аудиторію.

## **РОЗДІЛ ІV.**

### **ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ АРТІНСТАЛЯЦІЙ У СУЧАСНОМУ МІСЬКОМУ ПРОСТОРИ**

Аналізуючи тенденції розробки дизайну артінсталяцій слід звернути увагу на необмежені можливості сучасних технологій, що сприяють естетизації міського простору КНР. Авторка статті, Н. Брижаченко, наголошує на тому, що артоб'єкти є втіленням такого напрямку, як артдизайн, який відкрив горизонти для творчих експериментів та пошуків нових засобів художньої виразності різноманітних технік і матеріалів [5]. Отже, завдяки вищезазначеному є можливість створювати найскладніші артоб'єкти, які відіграють роль композиційного центру в міському середовищі.

#### **4.1. Принципи створення візуального образу міського середовища засобами кольорових та світлокольорових артінсталяцій**

З кожним роком питання активного використання кольорів та світла у формуванні знаковості міського середовища в Китаї стає більш актуальним. Особливого значення вони набувають в умовах щільної забудови архітектурними об'єктами з бетону та скла, де майже не залишається місця для сприйняття природних або насичених кольором та світлом різноманітних компонентів. У такій ситуації це питання вирішується завдяки мистецькій діяльності китайських та зарубіжних майстрів. Отже, основною метою визначення прийомів використання кольору та світла в дизайні артінсталяції є: 1) виявлення специфіки вирішення світлоколірних артінсталяцій у формуванні міського простору; 2) розкриття основних функцій і принципів, що відображають характер побудови дизайну світлоколірних артоб'єктів; 3) аналіз впливу інсталяцій на емоційне сприйняття їх людиною [134].

Через те, що архітектурно-ландшафтне середовище, яке оточує людину, має на неї психологічний вплив, значення кольору та світла в

дизайні артінсталяцій стає одним із вагомих важелів формування дизайнерами позитивних змін у міському просторі Китаю. Варто зазначити, що такі зміни відбуваються на основі *двох підходів*: 1) включення артінсталяцій у контекст міського середовища на основі використання колірної гами природних відтінків; 2) використання прийому контрасту кольору та світла. Проаналізуємо ці підходи.

*Включення артінсталяції в контекст міського середовища на основі використання колірної гами природних відтінків.* Основними характеристиками формування артоб'єкта в цьому випадку є: 1) природний колір мистецьких об'єктів, що гармонійно вписується в запропоноване міське архітектурне або ландшафтне середовище, таким чином, поєднуючи загальну композицію місцевості й надаючи їй нового позитивного змісту; 2) обраний елемент формоутворення для побудови артоб'єкта повністю відображає природні принципи вирішення його загальної форми; 3) використання природних матеріалів відповідного кольору для створення дизайну інсталяції.

*Використання прийому контрасту кольору та світла як можливості:* створення «духу місця» на основі світлоколірного моделювання елементів артінсталяції; вирішення експресії в дизайні інсталяції на основі використання інноваційних технологій і матеріалів; створення сучасної естетики артоб'єктів, які базується на побудові світлоколірних геометричних елементів формоутворення, контрастних по відношенню до природних форм. У цьому контексті поліхромія у вирішенні дизайну артінсталяцій стає активним засобом зміни сприйняття людиною мистецького об'єкта в загальній композиції місцевості, а саме: 1) через запропоноване положення артінсталяції в просторі (з урахуванням зорової близькості або, навпаки, віддаленості до глядача); 2) завдяки використанню додаткової опції — штучного світла в нічний час доби (статичне або динамічне світло), яке допомагає вирішувати завдання виявлення форми об'єкта; 3) за рахунок

формування дизайну інсталяцій на основі сучасних кольорових прозорих матеріалів (дихроїчного акрилового скла, що має властивості поліхромії).

Слід зауважити, що вирішення китайськими майстрами дизайну артінсталяцій на основі використання поліхромії допомагає сприйняттю різних якостей мистецького об'єкта в міському середовищі. Наприклад, під час вирішенні *просторової композиції* в дизайні артінсталяції на великій площі будь-якого міста Китаю з можливістю збільшення відстані до глядача інсталяція сприймається локально, як цілісна структура (світлоколірна домінанта цієї місцевості). Навпаки, коли відбувається наближення глядача до цієї просторової композиції, мистецькій об'єкт сприймається як комплекс кольірних елементів, у які можна зануритися на основі імерсивного підходу та повністю на деякий час утратити зв'язок із зовнішнім простором.

Аналізуючи вплив природного освітлення на сприйняття артінсталяції, створеної на основі поліхромії, варто наголосити, що мистецькій об'єкт допомагає створенню індивідуальності для цієї місцевості та сприяє формуванню позитивного зорового ефекту. Крім того, аналіз візуального матеріалу вказує на те, що з-поміж багатьох прикладів дизайнерської практики можна побачити чимало професійно виконаних об'єктів, які є свідченням того, що втрачений зв'язок між людиною й навколишнім середовищем встановлено за рахунок використання сучасних технологій із додаванням яскравого кольору та світла. Особливістю кольірних артінсталяцій КНР можна назвати ще й звернення до традицій кольірної культури Китаю та активне відображення її характеристик у пластичних творах мистецтва. Саме тому крізь роки зберігається історична спадкоємність та відновлюється сприйняття особливостей будь-якої місцевості через створення «духу місця».

Приклади дизайнерської практики засвідчили, що образно-пластична організація елементів формоутворення в дизайні світлоколірних або кольірних артінсталяцій розвивається на основі: геометричного моделювання форми об'єкта; аналогового копіювання природної форми; на основі імітації або стилізації дійсної природної форми. Основним принципом вирішення таких

завдань є *принцип композиційної узгодженості* між запропонованим дизайном артінсталяції та навколишнім архітектурно-ландшафтним простором. Це дозволяє виявити базові аспекти, підтверджені сучасною дизайнерською практикою, які на сьогодні є основоположними:

– *кількість елементів формоутворення*: 1) за умов геометричного моделювання елементів загальної композиції інсталяції — не більше двох; 2) за умов аналогового копіювання природних форм — залежно від складності формоутворення первинного аналогового об'єкта; 3) за умов імітації або стилізації природної форми на основі прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини — залежно від концепції автора, але не більше п'яти елементів;

– *спорідненість формоутворювальних елементів*: пропонується майстрами лише за умов створення дизайну геометричних артінсталяцій;

– *урівноваженість загальної структури* всіх кольорних та світлокольорних елементів артінсталяції відносно різних точок її огляду;

– *технологічні засоби* запровадження кольору або світлокольорного вирішення: 1) графічний (або графічний у поєднанні із сенсорними); 2) світлодіодний контурний (статичний); 3) світлопроекційний заливальний (динамічний та сценарний із музичними ефектами); 4) на основі використання прозорих кольорових матеріалів (дихроїчне акрилове скло).

Систематизація окреслених аспектів дає змогу виявити основні характеристики створення образу будь-якої місцевості із вирішенням її засобами артінсталяцій, а саме: *психологічні* — позитивні емоції (святковість, мажорність); *художньо-композиційні* (створення просторових та локальних об'ємних структурних композицій на основі одного-двох або більших за кількістю елементів у дизайні інсталяції та з урахуванням поліхромії, прийому збільшеного масштабу та прийому динамічного освітлення); *соціальні характеристики* (покращення комунікації) [135].

Доречно наголосити на тому, що створення емоційно наповненого простору міст Китаю засобами світлокольорних артінсталяцій повністю

вирішує проблему нестачі комунікативних процесів під час сприйняття їхнього візуального образу. У цьому контексті варто визначити основні функції кольору, які мають вплив на глядача будь-якої вікової категорії, а саме: *символьна*, яка враховує значення кольорів, що є традиційно символічними для національної культури Китаю; *акцентувальна*, яка утворює яскравий емоційний образ та «дух місця» будь-якої китайської місцевості й підкреслює його значущість; *просторова*, яка дає можливість за допомогою колірних акцентів сформувати візуальні ілюзії щодо відстані від глядача до самого мистецького об'єкта; *емоційно-видовищна*, завдяки якій мистецько-видовищний феномен артінсталяції має вплив на розвиток індивідуальної та суспільної свідомості; *експресивна*, яка допомагає утворенню позитивного психоемоційного стану людини через сприйняття ефектних елементів дизайну публічного артоб'єкта; *іронічно-розважальна*, яка дозволяє насолодитися легкістю сприйняття іронічної концепції майстра та відчутти себе частиною артінсталяції; *естетична*, яка підкреслює гармонізацію міського простору та виховує в людині естетичний смак; *релаксаційна* як альтернативний терапевтичний метод, за допомогою якого людина може встановити особисту внутрішню гармонію. Розгляньмо кожну функцію більш детально.

*Символьна функція.* Слід зауважити, що в китайській культурі ще з давніх часів колір украй важливим. Його особливість — система, побудована на п'яти кольорах, пов'язаних на значенні п'яти природних стихій: вогонь – земля – залізо – вода – дерево. Наприклад, червоний колір, що є символом вогню, радощів, щастя, любові, життя, й досі залишається одним із найбільш значущих у творчості майстрів артінсталяцій. Аналіз візуального матеріалу показав, що в напрямку визначення традиційних символічних кольорів у мистецьких об'єктах працюють як китайські митці, так і дизайнери дальнього зарубіжжя (іл. А.4.1.1). Так, у місті Циндао (Qingdao) представлено скляну артінсталяцію американського художника-скловара Дейла Патріка Чихулі, яка відображає гармонійне поєднання її змісту з навколишнім середовищем.

Концепція автора полягає у демонстрації краси природних елементів виразною об'ємно-пластичною мовою в традиційному для Китаю червоному кольорі, що символічно вказує на красу та радість життя. Досліджуючи нові й старі техніки видуву скла, митець насолоджується красою навколишнього світу й використовує водночас *прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини*, що дозволяє глядачеві здалека побачити артінсталяції й відчутти крихке тремтіння кожного елемента зі скла.

*Акцентувальна функція.* Наступний приклад від Ян Ксяоінга (Yan Xiaojing; 楊曉英) дає можливість розкрити властивості сучасних інноваційних технологій, що значно підвищують рівень візуального сприйняття цієї місцевості та сприяють утворенню «духа місця». Дихроїчне скло, розроблене дослідниками NASA для запобігання сонячного випромінювання, дозволяє досягати в дизайні інсталяцій унікального колористичного ефекту (іл. А.4.1.2). Прямокутні елементи постійної артінсталяції в м. Сучжоу, зібрані у велике коло загальної композиції, змінюють світлоколірні відтінки відносно зміни умов освітлення та перетворюють це місце на видовищний простір. Яскраве довкілля з артінсталяцією розкриває ідею традиційних місячних воріт, того круглого отвору, що в традиційних китайських садах є архітектурним проходом. Сучасність виконання дизайну артінсталяції не применшує її символічності, адже загальна композиція артоб'єкта імітує форму повного місяця, що є традиційним елементом у культурі Китаю. Кожний елемент інсталяції з'єднаний між собою сталевим тросом таким чином, щоб не зменшувати його обертання навколо себе за потоком вітру. У кожному з елементів композиції з маленьких прямокутників можна побачити відбиток навколишнього середовища, який за рахунок зміни відтінків кольору має яскраві оптичні ілюзії, тому в глядача створюється враження, ніби він мандрує в містичному просторі. Як результат — утворюється змістовно наповнений яскравий місцевий простір, який поєднує в собі традиції китайської культури та її сучасність.

*Розважальна функція* у формуванні дизайну артінсталяцій дозволяє на основі *імерсивного підходу* відчутти оптичні зміни в міському середовищі. Наочним прикладом є артінсталяція від студії архітектури та дизайну BRUT DELUXE (архітектор Бен Буше), майстри якої запропонували артоб'єкт у місті Хайнань на основі трикутної геометрії прозорих панелей висотою 2,5 метри. Особливістю інсталяції є використання кольорового дихроїчного акрилового скла, що працює на відображення різноманітних відтінків кольору та світла в послідовності їхнього просторового нашарування (іл. А.4.1.3). Напівпрозорі вертикальні поверхні артінсталяції змінюють колір від теплих до холодних відтінків. Окрім цього, перфоровані елементи геометричної форми дають змогу сприймати об'єкт як цілісну декоративну структуру. Вони підсилюють декоративність її поверхні завдяки колірним змінам у торцевих частинах отворів панелей. Архітектор Бен Буше зі своєю командою заповнює світлодіодами зверху та знизу спеціальні врізані канавки панелей під час створення нескінченного простору лабіринту інсталяції, тим самим підсилюючи світлоколірний ефект у вечірній час доби. Таким чином, спеціалісти компанії забезпечують повне занурення глядачів у багатошарову гру кольору та світла геометричного лабіринту артінсталяції.

*Емоційно-видовищна функція* є на сьогодні вкрай актуальною. Використовуючи цю функцію, дизайнери Китаю створюють чимало варіацій у дизайні артінсталяцій за допомогою кольорового світла та сучасних матеріалів. Варто зазначити, що інноваційні технології, винайдені спеціалістами з Китаю, спочатку можуть бути широко представлені в цій країні, а надалі пропонуються для впровадження в будь-яке місто країн дальнього зарубіжжя. У цьому контексті виразним прикладом є імплементація світлоколірної артінсталяції на територію Німеччини (для Lichtfest Leipzig, 21). Основна концепція світлоколірної артінсталяції базується на демонстрації подій 9 жовтня 1989 року в місті Лейпциг та нагадуванні глядачам про падіння Берлінської стіни (іл. А.4.1.4). Дизайн загальної композиції інсталяції розроблено у вигляді прозорої стіни на основі



форми кільця, що, за концепцією авторів об'єкта, відображає протилежні концептуальні категорії: зовнішнє та внутрішнє; інтер'єр та екстер'єр; я (особистість) та вони (інші). Вибір місця для розташування артінсталяції також контрастує з її дизайном, бо сіро-бежевий бетон, цегляна кладка, безліч скла віконних отворів та загальна сірість міського простору площі створюють деяку пригнічену атмосферу по відношенню до яскравості насичених кольорів мистецького об'єкта. За задумом майстрів, інсталяція перетворює сірість площі на яскравий та сучасний простір, де немає місця насиллю. Крім того, аналіз візуального матеріалу доводить, що цей дизайнерський проєкт базується на двох протилежних технологіях його виготовлення, а саме: 1) *цифрові світлодіоди*: ззовні — формоутворення світлоколірної стіни з латексних кульок запропоновано як напівпрозорий екран висотою 2,8 метри з використанням динамічного підсвічування. Завдяки поверхні латексних кульок утворюється розмите відеозображення в низькій роздільній здатності. Внутрішня частина стіни кільця побудована з 450 куль із дзеркальної фольги, що відбиває кольорове світло; 2) *метод ресайклінгу*: авторами запропоновано три панелі з перероблених напівпрозорих чи відбивних матеріалів.

Наступний приклад артінсталяції, «Sky Castle», завдяки впровадженню додаткових інноваційних технологій допомагає створювати композиційні акценти в міському просторі, що перетворюють *емоційно-видовищну* функцію на *експресивну* (іл. А.4.1.5). З-поміж основних автори проєкту використовували: технологію інтерактивної світлоколірної організації; технологію інтерактивного звучання. Запропонований дизайнерами *прийом контрасту кольору* та *прийом ритмічної побудови* загальної композиції артінсталяції допомагає активізувати зацікавленість глядача в пересуванні вздовж згрупованих між собою по чотирьох секціях, нескладних за формоутворенням надувних кольорових арок. Коли проходиш між ними, інтерактивний звук інсталяції посилюється, тим самим створюючи позитивний психоемоційний стан і бажання доєднатися до світлоколірної

події. Завдяки збільшенню кількості людей, які пересуваються вздовж згрупованих структур артінсталяції, мелодійні звукові ефекти ксилофона посилюються, як результат — створення гучної оркестрової композиції та активізація змін колірної гами надувних елементів інсталяції. Особливості цієї технології необмежені, але, як свідчить візуальний матеріал дослідження, основними з вагомих результатів її впровадження є: 1) оновлення дизайну архітектурно-ландшафтного середовища будь-якого міста Китаю; 2) зміна пригніченого настрою жителів у зимовий період часу на позитивний психоемоційний стан; 3) візуальне та тактильне насолодження глядачів шляхом взаємодії з яскравими кольорами, мелодичними звуками та легким для сприйняття матеріалом виготовлення елементів артінсталяції.

*Експресивна функція* в дизайні артінсталяцій відповідає за можливість надання глядачеві відчуття прив'язки до конкретного місця, у якому людині комфортно. Найчастіше цей ефект створюється авторами мистецьких об'єктів саме шляхом колористичної організації об'єктів та світла за допомогою LED-джерел або відповідності традиційним чи інноваційним підходам у вирішенні інсталяцій. Статичне колірне освітлення мистецьких об'єктів через деякий час може змінюватися, тож можна говорити про різноманітність їхнього сприйняття та самої місцевості (іл. А.4.1.6).

Варто зазначити, що адміністрація міст Китаю намагається постійно оновлювати враження від відвідування того чи іншого міста, тому натеper ведеться постійний пошук різноманітних технологій, актуальних концепцій, а також професійних майстрів, творчість яких відповідає вимогам сьогодення. У цьому контексті однією з найсучасніших технологій, що відповідає *експресивній функції* в поєднанні з *емоційно-видовищною* та *релаксаційною*, залишається інтерактивна.

*Іронічно-розважальна функція* у вирішенні дизайну артінсталяцій допомагає створенню невимушеної атмосфери того самого місця, яке, на особистий погляд дизайнера, є досить сірим, блідим та майже суворим. Завдяки привнесенню іронічної ідеї, це місце стає яскравим, інформативно та

комунікаційно насиченим, значно збільшується потік глядачів. Колористична організація об'єктів дизайну в цьому разі не прив'язана до будь-яких традиційних рішень: вона допомагає створенню нового образу міського середовища, його емоційної забарвленості. Поліхромія артінсталяцій підпорядкована майстерності дизайнера, його відчуттю власної концепції. Глядацька аудиторія позитивно сприймає насиченість відкритих кольорів, їхню контрастність стосовно навколишнього середовища, про що свідчать приклади дизайнерської практики місцевих та зарубіжних дизайнерів (іл. А.4.1.7 – іл. А.4.1.8). Наприклад, дизайн артінсталяції від компанії UAP і Robinson демонструє грайливу концепцію австралійського художника Тодда Робінсона, який завдяки використанню дворівневої структури огорожень в архітектурному просторі міста вирішує дизайн мистецького об'єкта у вигляді барвистих повітряних кульок, створених на основі *прийому збільшеного масштабу по відношенню до людини* (іл. А.4.1.7а). Сюрреалістична авторська ідея слугує метафорою відчуття жінкою власної вагітності. Головна мета автора — дослідити силу тяжіння через взаємозв'язок із запропонованою формою у вигляді великої кульки. Цей приклад демонструє концептуальний парадокс, визначений автором протилежністю таких понять, як важкий — легкий, маленький — великий, напруга — розслаблення. Ефектний дизайн простої за формою артінсталяції, виконаної на основі *прийому контрасту кольору*, є композиційним акцентом площі та створює атмосферу взаємодії: 1) між двома рівнями архітектурного простору; 2) між загальною колірною сірістю архітектурних об'єктів та колірною яскравістю самої інсталяції; 3) між мистецьким об'єктом та глядачем.

Наступний приклад дизайну артінсталяції демонструє *концепцію соматосенсорної гри* через використання комплексної системи на основі інноваційних технологій, пов'язаних із копіткою роботою команди різних спеціалістів (іл. А.4.1.9). Ця технологія дає можливість взаємодіяти з глядачами через сканування QR-коду зі свого мобільного телефону, коли вони наближаються до інсталяції. Таким чином, авторами артоб'єкта

«Кольорове поле» запропонована не лише *розважальна функція*, а й *емоційно-видовищна* та *іронічна*: через механізми інсталяції відбувається зміна музики, освітлення; усе це пов'язано з власними бажаннями глядача. Отже, мистецький об'єкт стає композиційним акцентом серед високих будівель міста Шеньчжень. Презентуючи дизайн артінсталяції у вигляді традиційної дитячої іграшки (дзиги), автори об'єкта вирішують його образ з урахуванням *прийому збільшеного масштабу по відношенню до людини*. Яскрава колірна гама нагадує глядачеві грайливі часи дитинства, а впровадження інноваційних технологій робить цей мистецький об'єкт привабливим для глядацької аудиторії різної вікової категорії й забезпечує тим самим візуальну комфортність і сучасність такого простору.

*Естетична функція* в дизайні артінсталяцій сприяє акцентуванню уваги глядача на новаторських підходах дизайнерів та архітекторів стосовно авторської концепції, сучасного вираження образу артінсталяцій засобами інтерактивних, світлоколірних та звукових технологій або несподіваності місцерозташування мистецьких об'єктів. У цьому контексті виразним прикладом є дизайн артінсталяції «Ворота музики», запропонованої відомим у світі британським архітектором Віллом Олсопом (іл. А.4.1.10). Оригінальне рішення музичної світлоколірної інсталяції запропоновано на території круїзного терміналу (Shanghai International Cruise Terminal) як відкриття «зеленого коридору» до річки Хуанпу (м. Шанхай). Мистецький об'єкт розроблений як стилізована структура з кількох елементів, що реалізовані в образі серця та печінки. Складність розташування артінсталяції в обраному місці передбачала командну роботу з кількома спеціалістами для визначення структурних і механічних проблем, питань електрики та дорожнього руху відвідувачів терміналу. Однак варто зазначити, що композиційна структура інсталяції гармонійно вписана в загальний архітектурний простір, її округлі елементи підпорядковані елементам будівель, розміщених поруч. Художнє вирішення поверхні елементів інсталяції, що мають піксельну систему їхнього створення, повністю підпорядковане оздобленню фасадної частини

входу до терміналу. Поліхромія поверхні стилізованих елементів інсталяції не заважає сприйняттю її загальної спрощеної форми, що дає можливість відчувати мистецький об'єкт як естетичну цілісну композицію.

*Релаксаційна функція*, яка повністю підкоряє собі психоемоційний стан глядача, базується на утворенні сприятливих колірних тональних поєднань у формуванні дизайну артінсталяцій. Одним із виразних прикладів є інсталяція малайзійсько-американського художника Майкла Гу (Michael Goo), запропонована в місті Пекін та побудована як геометричний комплекс із яскравих червоно-жовтих елементів кольорового прозорого скла. Автором враховано негативний вплив на людину блідо-сірої зимової пори року, тому головним завданням було знайти баланс між нервово-психічним станом глядача та формуванням дизайну інсталяції через збалансованість яскравих кольорів, ураховуючи їхній вплив на людину (її вік, стать, здоров'я, суб'єктивне сприйняття кольору тощо).

Як свідчить візуальний матеріал дослідження, розташування колірних та світлоколірних артінсталяцій у системі міського простору з урахуванням різноманітних принципів дозволяє встановити загальні та особливі характеристики їхнього впливу на глядача. З-поміж основних *принципів* слід назвати такі: принцип зорової комфортності; принцип індивідуальності; гуманізації; принцип превентивності. Розгляньмо їх детальніше.

*Принцип зорової комфортності* забезпечує у формуванні образу мистецького об'єкта різні рівні сприйняття його дизайну за рахунок використання митцями природного або яскравого контрастного кольору (з додаванням підсвітки або без неї). Використання природного кольору дає можливість урівноважити сприйняття загальної композиції місцевості та відчуті єдність між навколишнім простором, артінсталяцією та глядачем. Навпаки, використання контрастного кольору може сприяти визначенню панівного композиційного акценту щодо вирішення загальної композиції цього місця, і це уможливорює підвищення психоемоційного рівня людини, яка перебуває поруч. Позитивним аспектом колірного вирішення дизайну

артінсталяцій є те, що рівень поліхромії та додатковий ефект підсвітки артоб'єктів допомагає сприймати їх не лише зблизька, але й здалеку, наприклад, рухаючись у транспорті, та викликати при цьому позитивні емоції.

*Принцип індивідуальності* відповідає за якість досягнення особистих авторських характеристик у дизайні артінсталяцій, які допомагають створенню високохудожньої загальної композиції місцевості, актуалізують поняття «духу місця» та збагачують скарбницю художніх об'єктів, що мають індивідуальний характер їхнього вирішення в міському середовищі Китаю.

*Принцип гуманізації* дозволяє продемонструвати оригінальний образ артінсталяції в системі міського середовища в денний та вечірній час доби, забезпечуючи тим самим ціннісно-змістовний розвиток глядача, а також створити умови для вирішення питань формування сучасної естетичної національної культури Китаю, одним із засобів якої є дизайн артінсталяцій.

*Принцип превентивності* є не менш важливим у розкритті художнього образу інсталяції, запропонованої в архітектурно-ландшафтному просторі міст Китаю. Завдяки презентації естетичних цінностей на основі демонстрації світлоколірних об'єктів, глядач постійно перебуває під впливом витончених сучасних дизайнерських об'єктів, водночас забезпечуючи особисте позитивне ставлення до них та виховуючи в себе соціально відповідальну поведінку по відношенню до об'єктів дизайну.

Отже, узагальнення візуального матеріалу дослідження дає можливість зробити такі висновки: 1) формування дизайну колірних та світлоколірних артінсталяцій у системі міського середовища відбувається завдяки використанню природного кольору; 2) на основі поліхромії з додаванням підсвітки або без неї (табл. Б.4.1.1). Унаслідок використання кольорів, притаманних традиційній культурі Китаю, мистецькі об'єкти допомагають вирішенню питань збереження культурної спадщини. Розкриття образу артінсталяцій на основі поліхромії та додаткової колірної підсвітки є шляхом до визначення «духу місця», щоб забезпечити комфортний характер колірних

контрастів, створити позитивну психоемоційну атмосферу (особливо це стосується зимового періоду) та створити умови для виховання соціально відповідальної поведінки глядача на основі принципу превентивності (табл. Б.4.1.2 – табл. Б.4.1.3).

#### **4.2. Рекламна та емоційно-видовищна функції в дизайні артінсталяцій як фактор посилення комунікативних процесів**

Соціальна значущість мистецтва артінсталяцій, концепція яких указує на наявність *рекламної* та *видовищної* функцій, передбачає пошук і демонстрацію різноманітних специфічних засобів для визначення конкретно поставлених комунікативних завдань: незвичність колірної гами та елементів формоутворення, значно збільшений масштаб інсталяцій, нестандартне місце розташування тощо. Професійне вирішення зазначених аспектів наголошує на покращенні механізмів впливу на глядацьку аудиторію та допомагає створенню культурних видовищних просторів у будь-якому місті Китаю. Таким чином, можна стверджувати, що сучасний дизайн артінсталяцій, який ураховує вирішення рекламної та емоційно-видовищної функцій (або їхнє поєднання), перетворює звичайний публічний простір на нове дизайнерське середовище, де головними принципами розкриття авторських концепцій є: *принципи гротеску та провокації, принципи домінування та зорової комфортності*, а також *принцип індивідуальності*. Інсталяційне мистецтво, як тимчасове, так і постійне, орієнтоване на місце в міському середовищі, у якому воно стає його композиційним акцентом. Особливо це стосується артінсталяцій, які запропоновано в громадському просторі біля комерційних центрів або, як свідчить візуальний матеріал дослідження, на поверхнях фасадів та покрівель торговельних комплексів. Оригінальність концепцій, широкий діапазон технологічних інновацій та різноманітність матеріалів у використанні побудови артінсталяцій дозволяють впливати навіть на покращення комерційних питань, ламати звичне ставлення до публічного мистецтва та створювати оригінальний зв'язок між дизайнерським об'єктом,

людиною й місцем розташування самої інсталяції. Отже, в умовах сьогодення нова якість громадського простору завдяки наявності дизайнерських об'єктів стає сучасним потужним засобом впливу на емоційне сприйняття його глядачами (іл. А.4.2.1). Зазначене вище підтверджує у своїй статті «Рекламний дизайн: дослідження термінологічної бази» С. Прищенко, яка наголошує на тому, що майже всі різновиди сучасного дизайну набувають рис артдизайну, де втрачаються основні утилітарні функції й починають переважати естетичні, декоративні ознаки. Передусім зусилля дизайнера спрямовані на організацію естетичних вражень, отриманих від образу об'єкта сприйняття. Мистецькі об'єкти стають винятково декоративними, виставковими, тобто фактично проєктуються емоції [28]. Спеціалісти рекламного дизайну Китаю водночас стверджують, що реклама є важливим елементом підйому та розвитку економічної міцності Китаю. Покращення статусу КНР на міжнародній арені й є доказом сили рекламного дизайну, що презентує креативність китайської сучасної культури [163].

Отже, розгляньмо кілька креативних підходів визначення *реklamної функції* у формуванні території комерційних та торговельних центрів засобами артінсталяцій (іл. А.4.2.2 – іл. А.4.2.3). Громадський простір, у якому пропонується артінсталяція, має вигляд міцного масиву сірих відтінків у поєднанні з великим об'ємом скла. На цьому фоні яскраво виглядають майже всі дизайнерські об'єкти, які впроваджено на основі *прийому контрасту кольору*. Підтвердженням того є приклад кафе (Bay Café), де весело та невимушено кілька рожевих зайців рекламують об'єкт громадського харчування. Артінсталяції у вигляді образу тварин «стрибають» скрізь по його зовнішній території (іл. А.4.2.2). Настрій веселих зайців одразу передається перехожим і допомагає створенню позитивного налаштування на відвідування кафе.

Наступний приклад артінсталяції реалізований у місті Шеньчжень і вказує на використання *принципів домінування та індивідуальності*. Концепція запропонованої групової композиції з рожевих фігур підкорює



оригінальним рішенням майже всю територію комерційного центру (іл. А.4.2.3). У створенні дизайну артінсталяції використано кілька важливих *прийомів*, які допомагають привернути увагу до їхніх образів, а саме:

– *прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини* (цей прийом активізує споглядання перехожих на фігури інсталяції та допомагає вирішити питання ефективної реклами);

– *прийом аналогового копіювання* (усі динамічні рухи інсталяції подібні рухам людини);

– *прийом контрасту кольору по відношенню до навколишнього середовища* (на фоні сірих будівель торговельного центру рожеві фігури артінсталяції виглядають контрастно та привабливо);

– *прийом поєднання тривимірного об'єкта з його графічним аналогом* (прийом допомагає сприймати сформовані дизайнером образи не лише ззовні, а й у внутрішньому просторі будівлі).

Якщо аналізувати місце розташування цього групового мистецького об'єкта в громадському просторі, то слід звернути увагу на таке: 1) біля вхідної зони торговельного центру дві «заспокійливі» фігури артінсталяції немов чекають на потенційних покупців; 2) перехрестя доріг із рожевими смужками пішохідного переходу органічно поєднане з розташуванням на них двох рожевих фігур артінсталяції; 3) скління першого та другого поверхів комерційного центру має графічне зображення артінсталяції, розміщеної в полі візуальної видимості з тривимірними образами запропонованих фігур. Зазначене вище вказує на інноваційність підходу щодо вирішення питань реклами торговельного центру та на розкриття незвичних дизайнерських засобів вирішення питань активної взаємодії з перехожими.

Наступний приклад підтверджує нестандартність підходів стосовно використання *рекламної* функції. Дизайн артінсталяції, створеної як образ хлопчика Йойо, що сидить поруч із човном на даху торговельного центру Splendor, запропонований у порту Чжанцзяган (张家港). Яскраві надувні

елементи, з яких розроблено дизайнерську інсталяцію, нагадують надувні кільця для плавання та акцентують увагу перехожих на близькості ріки (іл. А.4.2.4а). *Принцип гротеску* розкриває тут нелогічний зміст розташування артінсталяції в образі хлопця, що має поруч із собою надувний човен, однак сидить на даху торговельного центру. *Іронічний підхід* дозволяє сприймати артоб'єкт весело, налаштовуючись на безтурботне життя та комфортне проведення часу людини в цьому торговельному центрі.

Продовжуючи тему нестандартних підходів та суттєвого перебільшення деяких ознак персонажу, обраного для вирішення дизайну артінсталяції, слід проаналізувати приклад, що також виконаний в образі хлопця на основі *принципу гротеску* (іл. А.4.2.4.б). Дизайн інсталяції запропонований як рух хлопця, що легко долає два поверхи торговельного центру в м. Шанхай. Основна частина фігури персонажу легко «пересувається по рівню першого поверху будівлі. *Приєм побудови динамічної композиції* створює незвичний рекламний акцент для цієї місцевості, адже лише одна нога хлопця є на нижньому поверсі та прикріплена до підвального рівня торговельного центру, а інша — вже «прямує» по верхньому майданчику території торговельного центру.

Отже, аналіз теоретичного та візуального матеріалу дослідження вказує на актуальність розвитку в Китаї реклами як естетичного вираження завдань комерції, як елемент розкриття соціальної значущості та відповідальності майстрів через формування ними дизайну оригінальних образів артінсталяцій. Окремо слід зазначити, що у ХХІ столітті рекламна функція, відображена засобами артінсталяцій, дає можливість демонструвати різноманітність креативних рішень, базуючись на духовних цінностях Китаю. На думку Цзо Лісінь (左立新), зосередженість дизайнерів та художників на соціально-естетичних принципах вирішення реклами має велике практичне значення й дозволяє покращити комунікацію та усвідомити важливість демонстрації моральної концепції. Автор визначає формальні

фактори як основні для створення рекламної естетики, які містять текст, колір, звук, світло та тривимірний простір, а також — поєднання руху та статички [164].

*Рекламно-видовищна* функція в дизайні артінсталяцій відображає концепції, пов'язані з акцентуванням уваги на важливості миру між усіма живими істотами та людьми. Такий засіб налаштування на комунікацію з перехожими максимально спрацьовує для отримання необхідного ефекту. Крім того, привертає увагу незвичність *місця розташування* інсталяцій, які можуть бути запропоновані на даху будівель; обрані образи тварин можуть «збиратися» на фасадах торговельних центрів, «стрибати» вздовж дороги біля будівлі; можуть бути перевернуті ногами догори; можуть перебувати частково в інтер'єрному просторі, майже повністю його заповнюючи, а решта інсталяції реалізована на вулиці. Утім, усі названі засоби розташування дизайнерських інсталяцій обов'язково передбачають: наявність гармонійного взаємозв'язку з навколишнім оточенням в інтер'єрному або екстер'єрному просторі; налаштування на їхнє позитивне сприйняття як дизайнерських об'єктів; максимальну участь перехожих у візуальному або тактильному контакті.

Приклад *рекламно-видовищної функції* у формуванні мистецького об'єкта для торговельного центру «Дім Луї Віттона» в місті Ченду вказує на інновації в підходах щодо створення дизайну інсталяцій (іл. А.4.2.5). Торговельний центр розташований у Sino-Ocean Taikoo Li Chengdu (район Цзіньцзян, головний діловий та торговельний центр міста). Привертає увагу перехожих насамперед образ самої інсталяції, побудова якої запропонована з використанням *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини, прийому аналогового копіювання та прийому контрасту кольору*. Спеціально для святкування Нового року Тигра й була створена інсталяція «Рік Тигра», образ якої повністю копіює справжнього звіра, який по всьому приміщенню будівлі «розташував» власне тіло, а хвіст «залишив» у відкритому просторі на території торговельного центру. Такою концепцією

шоковані перехожі, проте оригінальне рішення викликало багато суперечливих вражень: комусь хвіст нагадує кішку, а хтось із глядачів, хто має психологічні проблеми, відчувають певний дискомфорт.

Водночас артінсталяція «Блискуча білка», запропонована каліфорнійським художником Флорентіном Хофманом для ботанічного саду в м. Чунцін (Китай), сприяє залученню відвідувачів та створює позитивну психоемоційну атмосферу в навколишньому середовищі (іл. А.4.2.6). Варто зазначити, що в цьому випадку *принцип протиставлення*, за яким створено дизайнерський об'єкт, допомагає відчувати грайливу позитивну атмосферу як назовні, так і всередині приміщення, адже артінсталяцію професійно закріплено майже по всій висоті скляного фасаду будівлі, що має великі розміри. Створювати особливу виразність території ботанічного саду допомагає також *прийом контрасту кольору* та *прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини*.

*Емоційно-видовищна функція* в дизайні артінсталяцій здебільшого дозволяє перехожим насолоджуватися дизайнерським об'єктом та сприймати довкілля як родзинку цієї місцевості. Підтвердженням того є групова артінсталяція від художника Стівена Гаррінгтона з Лос-Анжелоса «Готча», яка розміщена поруч із садом скульптур на даху хмарочоса IFS Changsha на Southwest Plaza (район Фуронг, місто Чанша, Китай). Створюючи артінсталяцію, художник прагне висловити естетику прекрасного через можливість створення позитивного настрою в глядачів (іл. А.4.1.7а). Загальна композиція артоб'єкта становить собою набір 70-метрових хвилеподібних майданчиків для експериментального спорту, де посередині запропоновано 7-метрову пальму, яка, за задумом майстра, обвивається навколо власного стовбура. Стівен Гаррінгтон під час створення групової артінсталяції намагався демонструвати на основі *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини* нові тенденції в концепціях сучасного мистецтва, пов'язані з життєздатністю, жагою до спілкування та покращенням взаємодії між людьми різних країн світу.

Прикладом використання *прийому контрасту кольору та прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини* є також 5-метрова артінсталяція «Hands» у місті Гуанчжоу на території Taikoo Hui East Plaza (іл. А.4.2.7б). Її загальна композиція запропонована майстром як динамічна, з вільним розташуванням елементів рук, які займають усю площу даху комерційного центру з урахуванням *принципу символізму*. Концепція демонструє історію поєднання серця та руки, де кожна рука імітує будь-яку людину та зв'язок між ними. Обраний для створення артоб'єкта колір контрастує з довкіллям, саме тому елементи інсталяції виглядають ефектно з будь-якої відстані та привертають увагу перехожих.

Як свідчить візуальний матеріал дослідження, одним з основних прийомів, який використовується в артінсталяціях з урахуванням *емоційно-видовищної функції* та привертає увагу глядачів, є *прийом контрасту кольору*. Цікавим прикладом зазначеного вище є інсталяція «The giant 9-meter rabbit in Guangzhou has changed!» в порту Гунмей (іл. А.4.2.8). Для розкриття образу кролика авторами артінсталяції було використано традиційну китайську технологію колірною зв'язку, що нагадує солодкий льодяник. Ця технологія CIE розроблена в Китаї «International Commission on Illumination» ще 1931 року й базується на певних кількісних зв'язках між розподілами довжини хвиль у видимому електромагнітному спектрі, який фізіологічно сприймається зором людини. Керування кольором відбувається на основі математичних співвідношень, що створює можливість вимірювання спектрального коефіцієнту відбиття [56]. На психологічному рівні глядач сприймає яскраву артінсталяцію як можливість отримати позитивні емоції. У цьому разі поліхромія у формуванні образу кролика відіграє не лише декоративну роль, а й дає можливість збільшити глядацьку аудиторію, тим самим створюючи незабутнє місце для прогулянок і фотосесії місцевих жителів. Приклад демонструє бажання художника створити позитивну атмосферу на основі *принципу протиставлення* по відношенню до міського

простору за рахунок яскравого кольору та великого розміру артоб'єкта й досягти найбільш сильного враження від його споглядання.

Різноманітність прийомів відображення концепцій в авторських інсталяціях з урахуванням *емоційно-видовищної функції* значно збагачує формування публічного міського простору. Так, наступний приклад дизайну артінсталяції розрахований на виявлення однієї з основних *тенденцій* сучасності, пов'язаної з максимальним посиленням комунікаційного ефекту за рахунок створення *групової динамічної композиції* на основі: а) вільного розташування всіх її елементів (іл. А.4.2.9); б) переосмислення техніки традиційного мистецтва (різання паперу), яке передавалося тисячоліттями від покоління до покоління (іл. А.4.2.10).

Приклад *вільного розташування* артінсталяції в міському середовищі, розроблений автором як групова композиція, демонструє розкриття *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини* та *прийому нюансу кольору* (іл. А.4.2.9). Для створення художнього образу групи котів автор інсталяції використовує також *прийом аналогового копіювання*, який допомагає ефектно відобразити всі основні рухи домашньої тваринки. Усе це допомагає створенню невимушеної грайливої атмосфери. Крім того, на психологічному рівні в людини зберігається відчуття довіри до тварини в образі кішки, яка за своєю природою є лагідною та грайливою, й це підсилює бажання глядачів стати органічним доповненням композиції. Отже, автором інсталяції підкреслюється особливість та індивідуальність простору, де глядач сприймає артінсталяцію на основі *принципу зорової комфортності* і стає частиною ігрового сценарію з можливістю тактильної взаємодії з об'єктом дизайну.

Творча свобода сучасних дизайнерів та митців Китаю у виборі технологій виконання артінсталяцій іноді розкривається через переосмислення традиційних національних технік з урахуванням *емоційно-видовищної функції*. Так, наприклад, розкриття таємниць традиційного китайського мистецтва *різання паперу* виразно продемонстровано

дизайнеркою Чень Феньвань (陳鳳萬) на основі *принципу зорової комфортності* (іл. А.4.2.10). Металеві конструкції елементів артінсталяції, що відображають фантазійний світ рослин на основі *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини*. Авторка у своїй концепції акцентує увагу перехожих на можливості трансформації традиційних технік роботи з папером із переосмисленням їхніх безмежних можливостей — для використання в майбутньому. Сучасна інтерпретація зазначеної традиційної техніки вирізання з паперу стає оригінальним засобом демонстрації публічного мистецтва артінсталяцій, що долає зміни часу й відображає внутрішній мистецький світ дизайнерки, яка активно досліджує культурні традиції Китаю. Запропонований прозорий купол, що об'єднує групову композицію артоб'єкта, створює враження певного тематизованого простору, який нагадує сад із рослинами в теплиці. Водночас *засіб вертикальної поворотної осьової симетрії*, який використовує майстриня для формування образу рослин, дозволяє глядачам сприймати виразну групову композицію з будь-якого положення. Для самої дизайнерки тема симетрії є основним стрижнем, навколо якого вона розвиває власні концепції, формуючи дизайнерські об'єкти через поєднання національних традицій із сучасністю.

Варто зазначити, що дизайн артінсталяцій не завжди побудований як тривимірна об'ємно-пластична композиція. Деякі мистецькі об'єкти реалізуються дизайнерами як пласкі або двовимірні. Розкриття авторської концепції, таким чином, достатньо переконливо допомагає переносити глядача в минулі роки, коли старовинна техніка різання паперу мала різні призначення: від сакральних атрибутів релігійних обрядів до прикрас. Утім, на сьогодні ця техніка відроджується у творах публічного мистецтва в умовах міського середовища й дозволяє в елементах орнаментів та китайської ієрогліфіки на основі *принципу художньої інтерпретації* продемонструвати глядачеві зв'язок з історичним минулим країни за рахунок використання різноманітних художньо-виконавських методів та новітніх

матеріалів. З-поміж основних: збереження колірної гами, що є традиційною для техніки вирізання з паперу; відображення орнаментальних елементів; використання образів та елементів біофільного дизайну; поєднання на основі іронічного підходу плоских композицій зі скульптурними об'ємно-пластичними групами; використання технологій градієнтного фарбування; поєднання геометричних форм та природних елементів в одній композиції на основі їхнього вільного розташування; комбінування орнаментальних композицій з елементами китайської ієрогліфіки (іл. А.4.2.11 – іл. А.4.2.13).

Наступний приклад відображення *емоційно-видовищної функції* у створенні дизайну артінсталяції указує на гостру проблему, що є актуальною для будь-якої країни світу й таким чином вирішується на основі *транскультурного підходу* (іл. А.4.2.14). Флорентійн Хофман, який неодноразово вказував на першочергові проблеми Китаю у своїх творчих експериментах, у цьому випадку розкриває проблему контрастних понять «війна – мир». Так, величезний образ інсталяції, що зветься «Місячний кролик», запропоновано нідерландським художником на основі *прийому збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини*. Обрана для демонстрації артоб'єкта місцевість шокує перехожих, бо за своїм призначенням — це тайванська військова база Таоюань. Безпечний образ білого кролика, що лежить із витягнутими лапами на військовому бункері, гостро контрастує на фоні колишньої захисної оборонної споруди й таким чином значно підсилює враження від авторської концепції — проблеми життя та смерті; підсилює думки про цінність та сенс життя й обережного ставлення до живих істот.

Отже, формування індивідуального образу міського середовища засобами артінсталяції з урахуванням рекламної та емоційно-видовищної функцій (або їхнього поєднання) сприяє розкриттю художньо-естетичної виразності будь-якого міста Китаю та активізації комунікативних процесів. Однією з основних тенденцій стає інтерпретація стародавньої техніки вирізання з паперу. Цей вид інсталяції активно використовується майстрами



на основі таких прийомів: контрасту кольору по відношенню до навколишнього середовища; прийому збільшеного масштабу; поєднання елементів групової композиції артінсталяції з елементами традиційної китайської скульптури — на основі іронічного підходу.

### **4.3. Інтерактивні практики в формуванні дизайну артінсталяцій**

Друга половина ХХ століття вказує на стрімкий розвиток цифрових технологій у Китаї, що призвело до значного прискорення процесів соціалізації суспільства, налагодження комунікативних зв'язків, гармонізації міського публічного простору та визначення домінантних місць візуально-образного впливу на громадян. Варто зазначити, що інтерактивні художні практики є досить специфічною формою вираження авторських концепцій у дизайні артінсталяцій. Окрім того, на основі *імерсивного підходу* вони дають можливість демонструвати сукупність прийомів (технологічних, композиційних, психологічних), які допомагають забезпечити підвищення рівня свідомості перехожих, сприяти їхній взаємодії з інтерактивними об'єктами. Отже, інтерактивна форма спілкування з людиною є ефективним методом формування в сучасних громадян відповідних якостей (якщо розглядати проблему на місцевому рівні). На міжнародному рівні процеси формування візуально-образної мови інтерактивних артінсталяцій дозволяють вирішити питання транскультурних комунікацій, підвищуючи рівень якості культурного туризму КНР. Таким чином, слід зауважити, що нові форми організації візуального креативного публічного простору засобами артінсталяцій потребують їхнього аналізу та систематизації. І тут важливе місце посідають аналітичні розробки як китайських науковців, так і наукові роботи дослідників країн дальнього та ближнього зарубіжжя.

Інтерактивна інсталяція у формуванні міського середовища Китаю займає дуже важливе місце через її можливості активної взаємодії з глядачем. Як самостійний культурно-мистецький проєкт, інсталяція має вплив на перехожих, де кожен із них відкриває для себе різноманітні

видовищні ідеї, асоціації, трансформації запропонованих образів або на підсвідомому рівні відчуває авторські концепції, побудовані на основі *виховної та пізнавальної функцій*. Термін «інтерактивний дизайн», уведений в 1960-тих роках минулого століття Н. Негропonte (N. Negroponte), дозволив досліднику прогнозувати поєднання можливостей інтерактивних технологій, збагачення інформаційного досвіду та світу розваг і визначити базові критерії їхнього специфічного виявлення, як-от: взаємодія цифрових технологій із використанням світла, кольору, звуку та трансформації запропонованої автором форми. Об'єктом демонстрації дизайну в такому випадку стає внутрішній і зовнішній простір будівель або будь-які предмети в ньому; активізація візуально-комунікативних процесів між цифровим об'єктом та людиною в реальному часі. Усі зазначені експериментальні аспекти свідчать про швидкий розвиток «емоційного дизайну», орієнтованого на використання різноманітних технологічних прийомів для покращення взаємодії з глядачем.

Аналіз візуального матеріалу дослідження вказує на те, що інтерактивна артінсталяція як невід'ємний сучасний складник у формуванні міського середовища Китаю дозволяє розкрити авторські концепції, які відображають тематику, пов'язану з демонстрацією як історичних подій, так і сучасних рекламно-видовищних або мистецьких сценаріїв, спрямованих на збереження національної культурної ідентичності. Утім, варто зазначити, що ця проблема майже не розглядалася вітчизняними та зарубіжними науковцями з точки зору аналізу впливу імерсивного підходу на людину та систематизації принципів і прийомів побудови дизайну інтерактивних артінсталяцій. З-поміж дослідників, які розкривають різні аспекти формування інтерактивних інсталяцій (доповненої реальності, 3D-відеомепінгу тощо), варто назвати: Марка Лі (M. Li; 馬克李), який на практиці експериментував з різноманітними комунікаційними інтерактивними технологіями та отримав багато призвів і нагород за свій

внесок у відображення культурних, політичних, екологічних та соціальних аспектів засобами доповненої або віртуальної реальності; Кай Канг (K. Kang; 凱康), що засвідчує важливість відповідності артефактів й елементів культурної національної спадщини у формуванні інтерактивної інсталяції [91]; наукові роботи Цзюнь Ху, Матіаса Функа, Юй Чжан, Фен Ван (Jun Hu, Mathias Funk, Yu Zhang, and Feng Wang; 胡軍、張宇、王峰) присвячені аналізу прийомів та методів взаємодії з глядачем. Виявлені ними характеристики стали корисними для проведення експериментальних розробок [87]. Науковці пропонують систематизацію різновидів форм виявлення інтерактивних інсталяцій, а саме: 1) *статичні форми* (водночас не пропонується взаємодія з глядачем); 2) *динамічні форми* (дозволяють змінювати форми зображень залежно від часу, з урахуванням звуків, світла та кольору), глядач до того ж залишається пасивним свідком того, що відбувається навколо; 3) *інтерактивні форми з активною взаємодією глядача на рівні «діалогу»* (через запропоновані інтерактивні можливості: жести, рухи, зміну звуків, кольору, обмін враженнями або діями між кількома глядачами) [87]; автори статей Лінглін Джио та Ліпенг Жанг (Lingling Guo, Lipeng Zhang; 焦玲琳、張立鵬) визнають важливість охорони та поширення з-поміж громадян творів місцевої китайської традиційної культури. Основний напрямок їхньої діяльності спрямований на відновлення пошкоджених культурних національних ресурсів та відображення рідкісних творів у форматі інтерактивного мистецтва [95]. Деякі автори розглядали проблему імерсивного підходу в галузі мультимедійного мистецтва у виставковому та музейному просторах і вплив дизайну інтерактивних експозицій на відвідувачів. Наприклад, у статті авторів Янь Цзянь (Yan Jian; 嚴健) та Манчен Хан (Manchen Han; 曼欽汗) систематизовано аспекти створення цифрового виставкового простору на тему традиційного китайського ремесла (янцзябу), де науковці розглядають можливості цифрових технологій відносно їх взаємодії з глядачем [150].

Варто зазначити, що на сьогодні найбільш активно китайськими науковцями розглядаються питання побудови та реалізації навчальних програм для різних рівнів навчання з проєктування та використання в навчальному процесі інтерактивних технологій. Публікації Чжен Дандан і Чень Хуавень (Dandan Zheng та Huawen Chen; 鄭丹丹、陳華文) надають рекомендації щодо підготовки учнів до реальних потреб суспільства, пов'язаних із питаннями охорони та відновлення культурної національної спадщини Китаю, що можуть бути вирішені засобами цифрових технологій [64].

Розкриття проблематики формування дизайну інтерактивних інсталяцій мало значення для авторів К. Майєр, Б. Пак та Й. Вербеке, які в роботі «Interactive Design: Designing Sensorial, Dialogical Spaces» приділили увагу використанню штучного освітлення як інструменту, що значно розширює дизайнерські можливості у створенні мистецьких інтерактивних об'єктів. На думку дослідників, дизайн інтерактивного простору дозволяє покращити людську взаємодію, яка може впливати на її особистий розвиток [63]. Аналіз принципів побудови інтерактивного виставкового простору з урахуванням культурної спадщини різних країн світу пропонується в роботах С. Кривуц, В. Бондаренко та інших [16]; своєю чергою, наукові роботи Н. Брижаченко [5], що акцентують увагу на проблемах упровадження інтерактивних об'єктів у дизайн предметно-просторового середовища інтер'єрів громадського призначення, надають можливість визначити різноманітність прийомів їхнього використання та засобів впливу на сприйняття їх людиною. Дослідження, пов'язані з питаннями інтерактивності, на основі яких розглядаються принципи побудови дизайн-системи у вирішенні об'єктів зовнішньої реклами, знаходимо в статтях Н. Скляренко [32]. Нові можливості цифрового мистецтва, як-от: віртуальна реальність, медіаінсталяції, інтерактивність, — аналізують дослідники Д. Чемберджі, С. Пашукова, І. Єрмак. Вони підкреслюють вплив цифрового мистецтва на соціокультурний

простір, який змінюється завдяки використанню інтерактивних і мистецьких артінсталяцій [40].

У статті О. Губернатор та О. Красненко знаходимо аналіз специфіки імерсивності в різних культурних практиках, де автори наголошують на пасивній та активній ролі глядача [8]. Вони розглядають характеристики імерсивності, з-поміж яких визначено: сприйняття мистецького продукту «зсередини»; вплив на периферійну анатоμο-фізіологічну систему людини; створення ефекту справжньої реальності в межах запропонованого проєкту [8]. Систематизацію концепцій дизайну аудіовізуального контенту 3D-проєкцій запропоновано в роботі М. Опалєва, де автор визначає відмінності в тематиці мистецьких проєктів із 3D-меппінгу [27].

Варто зауважити, що останнім часом аналіз характеристик традиційного китайського живопису для сучасного покоління Китаю набув популярності через можливість їхньої демонстрації засобами інтерактивних технологій. Інтерактивні артінсталяції стають активним виявом емоційного вираження глядачів на запроповану концепцію, а також засобом формування нового власного досвіду. У цьому напрямку цікавими є наукові та практичні дослідження таких авторів: Zitong Chen, Jing Liao, Jianqiao Chen, Chuyi Zhou, Fangbing Chai, Yang Wu Preben Hansen [163]. Наступна стаття ([Huang Yiyuan](#)) відображає експерименти з презентації китайських картин тушшю засобами інтерактивних інсталяцій. Результатом дослідження стало визнання вагомості філософських принципів для створення своєрідного психологічного навіювання та несвідомого інтерактивного спілкування автора з глядачем на основі включення додаткових експериментальних стимулювальних ефектів: запаху та знахідок з активації роботи розуму [80].

Отже, аналіз наукових джерел щодо питань інтеграції інтерактивних технологій у формування дизайну зовнішнього та внутрішнього середовищ дозволив стверджувати, що теоретичні роботи з вищезазначеної проблеми лише частково торкаються питань аналізу прийомів їхнього застосування в публічному просторі. Проаналізовані публікації розкривають окремі аспекти

важливості вивчення цієї проблеми та відображення різновидів технологічних процесів, але залишаються відсутніми питання систематизації основних аспектів щодо художньо-образних особливостей вирішення дизайну інтерактивних інсталяцій, їхніх функцій і прийомів, які підсилюють та активізують взаємодію з глядачем.

Подальші розвідки в систематизації візуального матеріалу свідчать про різноманітність технологічних можливостей у формуванні дизайну інтерактивних світлових артінсталяцій, що мають позитивний вплив на людину, а саме: *сенсорний* (дає змогу створити відповідну атмосферу, у якій людина повністю занурюється за рахунок стимуляції шести чуттів); *поведінковий* (за якого людина може за власним бажанням активно взаємодіяти з елементами мистецького проєкту). Крім того, варто зауважити, що дизайнери пропонують упровадження інтерактивних інсталяцій на різноманітних територіях міського середовища, як-от: паркові зони, набережні, центральні вулиці міста, міські квартали тощо. Найчастіше використовуються фасади торговельних центрів, якщо за концепцією авторів проєкту є необхідність продемонструвати засобами інтерактивних інсталяцій *рекламно-видовищну функцію*. Утім, як свідчить візуальний матеріал дослідження, не менш важливими є: *пізнавальна функція*, яка уможливорює сприйняття авторської концепції в дизайні інтерактивних артінсталяцій через занурення у світ цифрових технологій; *комунікаційна* — створює невимушену яскраву атмосферу свята, має вплив на поведінкову діяльність громадян у публічних місцях КНР; *інформаційно-виховна* — дозволяє спеціалістам із розробки дизайну мультимедійних артінсталяцій розкрити великий потенціал концепцій, пов'язаних із висвітленням елементів традиційної національної культурної спадщини, а також продемонструвати найкращі зразки різних культур світу.

Слід наголосити на тому, що за морфологічними характеристиками інтерактивні артінсталяції поділяють на такі:

– *площинні*, які займають вертикальні поверхні стін будівель, конструкції рекламних стендів тощо; горизонтальні — поверхні тротуарів, ділянки площі. Планувальне рішення таких інсталяцій у міському просторі може бути локальним, точковим або лінійним (іл. А.4.3.1);

– *об'ємні (одноелементні)*, що утворюють різноманітні композиції з урахуванням прийому асиметрії. Розташування такої інсталяції передбачає локальний тип планувального рішення в міському середовищі (іл. А.4.3.2);

– *об'ємні (багатоелементні)* — вирішуються як групова композиція з кількох різних інтерактивних елементів, кожен із яких представлений окремо, мають різні технологічні можливості, але відповідають за цільність артінсталяції на основі принципу гармонійності. Такий вид інтерактивних інсталяцій є панівним у просторі будь-якого міста Китаю та може бути створений за локальним або лінійним типом його розташування (іл. А.4.3.3).

Отже, проаналізуємо різновиди інтерактивних інсталяцій, які на сьогодні відіграють велику роль у змінах сприйняття міського середовища та значній активізації комунікативних процесів через пасивну або активну взаємодію з глядачем.

*Постійна інтерактивна артінсталяція*: має вагомий вплив на створення загальної художньо-образної композиції в системі міського середовища; є результатом розкриття *емоційно-естетичної функції* (іл. А.4.3.5 – іл. А.4.3.6); *виховна* (іл. А.4.3.7 – іл. А.4.3.8) або *рекламно-видовищна* (іл. А.4.3.3). На сприйняття глядачами запропонованого образу таких інтерактивних об'єктів мають вплив кілька вагомих характеристик: колір, форма об'єкта, його масштаб, функція, світло, імітація матеріалів, створення анімаційного дизайну або короткометражного фільму, активна чи пасивна взаємодія з глядачем.

*Артінсталяція з інтерактивним освітленням у процесі* взаємодії з людиною допомагає стимулювати шість її чуттів, а також демонструє візуальні образи таким чином, що вони мають вплив на глядача через слухові та сенсорні подразники. Результатом використання *прийому трансформації* у

вирішенні сюжету таких інсталяцій стає підвищений емоційний стан людини. Коли змінюється колір освітлення, у глядачів змінюється певна поведінкова діяльність через налаштування ними інтерактивних пристроїв. Як свідчить аналіз візуального матеріалу, зараз існує три типи артінсталяцій з інтерактивним освітленням:

- з урахуванням сенсорного досвіду глядачів (іл. А.4.3.2);
- з активізацією поведінкової взаємодії з людиною (іл. А.4.3.6, іл. А.4.3.9);
- створені на основі поступової культурної диверсифікації в публічному просторі міст КНР (іл. А.4.3.10). Цей тип інсталяції передбачає комплексне та більш складне композиційне рішення з використанням кількох архітектурних елементів.

*Портативна інтерактивна інсталяція:* дає змогу формувати дизайн будь-якого публічного місця за рахунок можливого транспортування мистецького інтерактивного об'єкта (іл. А.4.3.8).

*Ландшафтна інтерактивна інсталяція:* демонструє міцний зв'язок людини з природою, а також на основі імерсивного підходу поєднує в реальному часі міські пейзажі з художніми образами традиційних ландшафтів Китаю, виховуючи в людини розуміння необхідності дотримання екологічного балансу та збереження природного навколишнього середовища. Дизайн інтерактивної інсталяції пропонує міцний зв'язок між історичним минулим, пов'язаним із традиційною китайською культурою, та швидкістю демонстрації інтерактивних зображень. У процесі застосування зазначених інноваційних розробок існує можливість значно підвищити якість творчої практики команди спеціалістів. Своєю чергою, прагнення авторів творчої ідеї повернутися до природи та протистояти руйнівному впливу урбанізації стає досить переконливим засобом популяризації інтерактивного мистецтва завдяки можливості активно взаємодіяти з глядачем. На відміну від інших видів, ландшафтна артінсталяція може бути представлена як:



– *комбінаторне моделювання типізованими елементами інсталяції з урахуванням варіативної зміни загальної композиції на основі принципу метроритмічних взаємовідносин або принципу вільного розташування в просторі (іл. А.4.3.2);*

– *комплексне поєднання високотехнологічних процесів (звуків, світла, можливостей електричних пристроїв, голографічних проєкцій, смаку тощо) під час створення персоналізованого атракціону засобами інтерактивних артінсталяцій (іл. А.4.3.10). У цьому випадку розташування таких комплексних інтерактивних мистецьких об'єктів може бути запропоновано як локально, так і лінійно, займаючи великі простори міст Китаю.*

*Топографічна інтерактивна артінсталяція:* передбачає поєднання технології стародавнього картографування із сучасними можливостями штучного інтелекту (ШІ). Розкриття авторської концепції базується на створенні анімаційної графіки засобами оцифрування текстурних деталей, що копіюють традиційне китайське малювання тушшю, з подальшим вимиванням запропонованого образу за допомогою технології ШІ. Стародавнє картографування, яке стає дуже актуальним у Китаї ХХІ століття, у поєднанні зі штучним інтелектом допомагає створити нові можливості в топографії (іл. А.4.3.11).

*Інтерактивна інсталяція на основі технології 3D-меппінгу:* уможливорює перетворення звичайного публічного простору на видовищну демонстрацію інтерактивного артоб'єкта. Ця технологія сприяє розвитку інтерактивної інсталяції завдяки можливостям використання широкого спектра композиційного моделювання задуманого сюжету на основі створення як реалістичних образів, так і досить фантазійних (абстрактних). З-поміж основних *прийомів* варто назвати такі (іл. А.4.3.11 – іл. А.4.3.17):

– *акцентування*, що сприяє кардинальній зміні сприйняття міського середовища, особливо у вечірній час доби;

– *оптичні ілюзії:* додають незвичних ефектів у вирішенні елементів композиції, які посилюють імерсивність перехожих;

– *трансформація елементів та форм*: передбачає зміну елементів запропонованої композиції за рахунок їх з'єднання – роз'єднання, згортання – розгортання, подовження – звуження тощо;

– *прийом домінанти*: уможлиблює демонстрацію статичної або динамічної композиції в дизайні інтерактивної артінсталяції з виявленням головного персонажу авторської концепції;

– *концентрація-розосередження*: сприяє визначенню місця й ролі елементів інсталяції та її форм відносно врахування необхідних проміжків часу для психологічного сприйняття людиною авторської концепції. Може також відбуватися за рахунок світлоколірного зонування;

– *прийом безперервного відео*: повністю занурює глядача в запропонований сюжет на основі імерсивного підходу;

– *прийом ландшафтної аерозйомки*: забезпечує панорамний вигляд загальної композиції міського середовища засобами інтерактивних інсталяцій;

– *прийом світлодинамічного перетворення загальної композиції*: сприяє більш активній взаємодії з глядачем на рівні переосмислення ним головних та додаткових елементів і форм у дизайні запропонованої інсталяції на основі ігрового підходу;

– *прийом театралізації міського середовища*: вирішується на основі комплексного підходу у формуванні художнього образу інтерактивної артінсталяції; пропонується з урахуванням *локального* або *лінійного* розташування в просторі.

Якщо аналізувати вплив інтерактивних артінсталяцій на створення особливого візуально-просторового образу міського середовища залежно від їхнього розташування, то слід відзначити такі аспекти:

– *центр міста* (публічний простір): дизайн інтерактивних інсталяцій вирішується з урахуванням *рекламно-видовищної* або *розважальної функцій*. Естетична досконалість за таких умов дозволяє максимально підкреслити

гармонійність цього місця, що має значення як для місцевих жителів, так і для гостей міста (іл. А.4.3.13 – іл. А.4.3.14);

– *історичний центр міста*: його значущість підкреслюється інтерактивними інсталяціями, які транслюють на основі *прийому акцентування* різні історичні сюжети або культурно-видовищні проєкції, що поєднують у собі історичне минуле та зосереджуються на сучасності (іл. А.4.3.7, іл. А.4.3.12, іл. А.4.3.17);

– *набережні міста або канали*: у цьому випадку для авторів інсталяцій значущою стає функція видовищності (іл. А.4.3.15);

– *ландшафтні ділянки*: дають змогу продемонструвати на основі прийому метроритмічних взаємовідносин локальні композиції з елементами природних форм, тим самим підкреслюючи єднання людини з навколишнім природним середовищем (іл. А.4.3.2);

– *житлові квартали* (частіше старі квартали): ця місцевість стає невпізнаваною та естетично привабливою для місцевих жителів (іл. А.4.3.16).

Основною відмінністю інтерактивної артінсталяції є її постійний активний контакт із перехожими, можливість створення міцного зв'язку між міським середовищем, глядачем та інтерактивним мистецьким об'єктом.

### ***Висновки до четвертого розділу***

1. Практика використання інтерактивних артінсталяцій у формуванні міського середовища КНР указує на її актуальність та швидкий розвиток різноманітних технологічних і композиційних прийомів. Основним критерієм такого ставлення до розширення можливостей дизайнерських концепцій є активізація взаємодії з глядачем на двох рівнях: пасивного споглядання або активної діяльності людини — на основі *імерсивного підходу*.

2. Виявлено різноманітність технологічних можливостей у формуванні дизайну інтерактивних світлових артінсталяцій, що мають вплив на людину, а саме: *сенсорний* (дозволяє створити відповідну атмосферу, у якій людина

повністю занурюється за рахунок стимуляції шести чуттів); *поведінковий* (за якого людина може за власним бажанням активно взаємодіяти з елементами мистецького проєкту).

3. Доведено, що дизайн інтерактивних інсталяцій має значний вплив на вирішення важливих питань Китаю, а саме: а) *економічних*: формування дизайну артінсталяцій дає можливість створити умови для руйнування бар'єрів між реальним світом і цифровим простором та запропонувати різноманітніший культурний досвід завдяки активізації уяви бренду будь-якої компанії мультимедійними засобами; б) *екологічних*: відбувається постійне акцентування на гострих екологічних проблемах та активізації зусиль населення щодо збереження природної скарбниці КНР; в) *культурних*: дозволяють визначити головні моменти та продемонструвати основоположні питання національної культури минулого та сучасності; г) *естетичних*: значно прискорюється розвиток естетичної привабливості будь-якого міста Китаю; майстрами створюються можливості демонстрації привабливості об'єктів дизайну та яскравих моментів у житті громадян під час використання досвіду занурення в цифровий сюжет інсталяції; ураховується значущість інтерактивного мистецтва як одного з ключових завдань розвитку культурного розмаїття сучасного Китаю.

4. Визначено, що поширення дизайну інтерактивних артінсталяцій в умовах міського середовища дає змогу підвищити роль *інформаційної та вихованої функцій*. Акцент робиться на швидкому сприйнятті необхідної інформації за умов пасивного споглядання або активної взаємодії людини з інсталяціями. Особливо це стосується розвитку *транскультурної комунікації*. У цьому випадку однією з основних тенденцій стає демонстрація яскравих прикладів різних культур світу та визначення завдань, що сприяють єднанню різних народів та їхній перспективній комунікації через концептуальний діалог між цифровими можливостями артоб'єктів та досвідом глядацької аудиторії.

5. З'ясовано, що дизайнери пропонують упровадження інтерактивних інсталяцій на найрізноманітніших територіях міського середовища, насамперед, це паркові зони, набережні, центральні вулиці міста, міські квартали тощо. Найчастіше використовуються фасади торговельних центрів, якщо за концепцією авторів проєкту є необхідність продемонструвати засобами інтерактивних інсталяцій *рекламно-видовищну функцію*.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У підсумку проведеного дослідження варто акцентувати увагу на такому:

1. Встановлено ступень вивченості теми дослідження, яка вказує на постійну підвищену зацікавленість науковців щодо аналізу розвитку публічного мистецтва, з-поміж якого одне з головних місць займає дизайн артінсталяцій. Згідно проведеного аналізу *уперше* окреслено групи, які визначають основні напрямки вивчення науковцями питань розвитку дизайну артінсталяцій. Отже: дослідження, присвячені проблемі *виникнення та впровадження публічного мистецтва в міста Китаю*. За дослідженнями китайських науковців: Дай Чуан (Dai Chuan; 戴川), Ян Рен (Yuan Ren; 楊仁) та інших, даний вид мистецтва на початку свого розвитку відрізнявся відсутністю авторської концепції та мав лише характер запозичення та наслідування. Надалі автори статей засвідчують зміни у процесах глобалізації, результатом чого стало сприяння розвитку національних культурних цінностей та вирішення питань планування мистецтва Китаю; результати, які вказують на *напрямки розвитку китайського публічного мистецтва в містах з початку ХХ століття* подано в працях Дж. Моліни (Géraldine Molina) та Паулін Гуйнард (Pauline Guinard); проблему *впровадження публічного мистецтва в містах Китаю* розглядали: Хань Чен (Han Cheng; 韓恆), Дженіфер Кур'єр (Jennifer Currier), Каролін Картье (Carolyn Cartier), Сій Дуань (Siying Duan; 段秀英), Дженіфер Кур'єр (Jennifer

Currier); питання *планування творів мистецтва у межах міського середовища* висвітлювалося в публічних статтях КНР, де основними завданнями були: можливість підтримки економічного розвитку; визначення засобів покращення збудованого середовища міста; можливість збереження та передачі культурної спадщини та історії; засоби подолання культурних, етнічних та расових відмінностей; можливість створення групової пам'яті та ідентичності міста. Визначенням *напрямків розвитку китайського публічного мистецтва з початку ХХ століття* займалась Сій Дуань (Siyang Duan; 意象), яка доводить, що мистецькі практики в Китаї розвиваються на основі двох головних напрямків: виявлення традиційних особливостей китайської культури; розвиток мистецтва, що відповідає концепціям західного стилю. Проблематиці *розвитку різноманітних напрямків публічного мистецтва* присвячені роботи Пеггі Вонг (Peggy Wang); *вагомість інтерактивних технологій* підтверджено в статтях І. Бондаренко, М. Опалева, Р. Михайлової; *актуальність дизайну інтерактивних артінсталяцій як сучасного напрямку публічного мистецтва* доведено в статтях Чун-Чінг (Chun-Ching; 俊興) та Хсу Ю-Цу (Hsu Yu-Tzu; 徐有祖). Дослідженнями, у яких визначено *роль міської скульптури КНР*, займалися Же Лью (Zhe Liu), Пітер Юттенхов (Pieter Uyttenhove) та Ксін Женг (Xin Zheng; 鄭新); Джейн Чжен (Jane Zheng; 簡盛), Керолін Картьє (Carolyn Cartier). Роботи, присвячені *проблемам екології* щодо вирішення дизайну артінсталяцій, розглядалися у таких авторів: Єжи Янг (Yejiu Yang; 楊潔篋), Дан Шу (Dan Zhu; 丹叔), С. Кривуц та інших. Проблема *використання перероблених матеріалів* була важливою для періодичних видань Китаю. Автори статей підкреслюють необхідність захисту навколишнього середовища на основі методів ресайклінгу та апсайклінгу. Дослідженнями з питань педагогічного впливу артінсталяцій на глядача займалися Яннан Дін (Yannan Ding; 丁雁南), Нік Шуерманс (Nick Schuermans) та інші. Вагомість психологічного впливу на людину проаналізовано у працях Дж. Рейсс (J. Reiss), П. Сільвії (P. Silvia), Є.

Мартініки (E. Martinique).; особливостям *імерсивного підходу* присвячено роботи Н. Склярєнко. Аналізу *дизайну артінсталяцій як видовищного феномену* присвячені роботи Г. Вишеславського, К. Станіславської, О. Чепелик. Д. Чембержі, І. Федорович та інш.. Важливість *відповідності артефактів та культурної національної спадщини* у формуванні інтерактивної інсталяції та *актуальність відображення елементів місцевої культури* у вирішенні їх в робочому середовищі подано у статті авторів: Кай Кан (Kai Kang; 康凱), Тяньтянь Ян (Tiantian Yang; 楊甜甜), Фен Ван (Feng Wang; 王峰).

2. З'ясовано, що дизайн інтерактивних артінсталяцій в умовах міського середовища відкриває нові можливості для залучення все більшої кількості глядачів та демонструє різноманітність технічних та дизайнерських рішень. Зазначений напрямок наразі стає в Китаї більш популярним, що змушує спеціалістів-практиків звертатись до теоретичного обґрунтування специфіки формування даного виду публічного мистецтва. Загалом дослідження спеціалістів-практиків й науковців-теоретиків направлені на визначення технічних можливостей та аналізу пов'язаних з ними інноваційних розробок при створенні зображень інтерактивних інсталяцій при тому дизайнерська складова, що розкриває аспекти формування художньо-образного рішення, поки залишається науковцями невизначеною.

3. Доведено, що останнім часом у формуванні міського середовища Китаю значну роль відіграють артінсталяції, які демонструють різні *напрямки* їхнього створення. Це пов'язано з активною позицією майстрів публічного мистецтва, які намагаються охопити якомога більшу аудиторію жителів та гостей КНР для споглядання дизайнерських артоб'єктів або для активної взаємодії із ними. З'ясовано, що професійне вирішення інсталяцій із визначенням гострих проблемних питань будь-якого міста Китаю, вказує на покращення механізмів впливу на глядацьку аудиторію, а також допомагає створенню культурних видовищних публічних просторів, що приваблюють місцевих громадян та гостей й дозволяють відчути «дух місця». Особливе

значення має *напрямок*, пов'язаний із залученням відомих архітекторів та дизайнерів провідних країн світу до створення артінсталяцій, що сприяє налагодженню транскультурних зв'язків, дає змогу відчувати глобальні проблеми, притаманні й іншим країнам світу, та залучити світову спільноту до вирішення до вирішення глобальних питань сьогодення.

4. У ході проведення дослідження визначено, що під впливом ідей креативних архітекторів й дизайнерів, пов'язаних зі швидкими змінами в політичній, економічній та соціальній сферах, набуло поширення кілька *основних напрямків створення дизайну інсталяцій*: 1) утілення ідеї єдності та гармонії з природним оточенням; 2) розкриття в образах артінсталяцій екологічних і соціальних проблем Китаю; 3) відображення кращих традицій національної культурної спадщини різними засобами та матеріалами; 4) актуалізація рекламної та видовищної діяльності через нестандартні й оригінальні вирішення дизайну інсталяцій; 5) розширення меж співпраці з відомими архітекторами та дизайнерами різних країн світу й висвітлення таким чином глобальних світових проблем засобами артінсталяцій.

5. Обґрунтовано взаємозв'язок між системою традиційних та інноваційних підходів в китайській культурі під час формування дизайну сучасних артінсталяцій. У цьому випадку джерелом натхнення китайських митців є: 1) переосмислення безмежних можливостей традиційної китайської техніки вирізання з паперу, що знайшла своє відображення в образах інсталяцій із металу великого розміру, але з відчуттям легкості, яка притаманна мистецьким творам, виготовленим із паперу; 2) виявлення художнього образу артінсталяцій, що через минулі покоління залишаються головними в концепціях дизайнерів (через переосмислення легенд, міфів, філософії Китаю) та свідчать про їхню трансформацію, яка певною мірою залежить від використання сучасних матеріалів, засобів і методів їхнього виготовлення (ресайклінг та апсайклінг).

6. З'ясовано, що наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття постійний розвиток дизайну артінсталяцій починає відходити від прийомів копіювання



інших дизайнерів і змінюватись у напрямку імпровізації та ірраціональності, шукаючи нові ідеї та форми відображення концепції автора інсталяції. Такі зміни сприяють формуванню *концептуального мистецтва*, що в умовах індустріалізації має кілька форм розвитку: концептуальний аналіз мистецтва Китаю; вплив даоської філософії на формування публічного мистецтва; культурний парадокс у виявленні авторських концепцій. Розкриття таким чином художнього образу у створенні дизайну артінсталяцій дозволяє: визначити «дух місця» будь-якого публічного простору; забезпечити комфортний для сприйняття перехожими характер колірних контрастів у міському середовищі; створити позитивну психоемоційну атмосферу (особливо в зимовий період); запропонувати умови для виховання соціально відповідальної поведінки глядача на основі *принципу превентивності*. Доведено, що на основі *принципу зорової комфортності* під час створення дизайну інсталяцій дизайнерами підкреслюється особливість та індивідуальність міського середовища, у якому мистецькій твір стає частиною ігрового сценарію з можливістю тактильної взаємодії з ним.

7. Виявлено кілька основних *підходів*, спрямованих на висвітлення дизайнерами соціально-естетичних принципів під час вирішення дизайну артінсталяцій, що дає змогу усвідомити важливість демонстрації моральної концепції. З-поміж основних підходів визначено такі: 1) *транскультурний підхід*: автори інсталяцій зосереджені на розв'язанні глобальних проблем Китаю та всього світу через розкриття основних концепцій (проблема відображення контрастних понять «війна – мир»; екологічні проблеми); 2) *іронічний підхід*: дозволяє сприймати мистецький об'єкт весело, налаштовуючись на безтурботне життя людини та комфортне проведення часу. Створювати особливу виразність міського середовища допомагають такі принципи: *принцип домінування та індивідуальності*; *принцип гротеску*, що розкриває незвичність або нелогічність розташування інсталяції; *принцип протиставлення* (самої артінсталяції по відношенню до суспільного простору, що створює позитивну атмосферу за рахунок яскравого кольору та

великого розміру артоб'єкта й досягти найбільш сильного враження від його споглядання); *принцип зорової комфортності* (найчастіше виявляється в концепціях розкриття таємниць традиційного китайського мистецтва та філософії: різання паперу, знаки зодіаку тощо).

8. У ході дослідження визначено специфіку вирішення дизайну будь-якого виду артінсталяцій, що передбачає особливі *прийоми* його створення: контрасту кольору; прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини; використання природного кольору; використання поліхромії (з додаванням підсвітки або без неї); використання кольорів, притаманних національній культурі Китаю. Доведено, що для створення художнього образу інсталяцій, який розкриває рослинний та тваринний світ, досить часто використовується *прийом аналогового копіювання*. З'ясовано, що водночас на психологічному рівні в глядача зберігається відчуття довіри до запропонованої природної форми або образу тварини, яке підсилює бажання стати органічним доповненням такої композиції через можливість тактильного контакту з мистецьким об'єктом.

9. Систематизовано основні авторські концепції, які відображають актуальність та змістовну вагомість формування дизайну артінсталяцій відповідн до різного за призначенням архітектурно-ландшафтного середовища міст Китаю, а саме:

– у межах публічного простору: 1) основній підхід — *іронічний* — заснований на відображенні видовищної або рекламної функції в дизайні артінсталяцій (для збільшення кількості потенційних покупців, створення індивідуальності місцевості, покращення комунікаційних процесів з-поміж перехожих та відпочивальників); 2) висвітленні екологічних проблем (для активізації ставлення глядачів до цих проблем — через візуальний або тактильний контакт з артінсталяцією); 3) важливою ідеєю авторської концепції стає виховна функція, що відповідає за можливість поглибити рівень знань глядачів або гостей міста (концепції, пов'язані з демонстрацією відомих людей Китаю, відображенням національних міфів та легенд тощо);

– *на території набережних, біля озер та водойм*: 1) актуальною є концепція розкриття глобальних екологічних проблем (забруднення навколишнього середовища, загибелі деяких видів тварин та рослин); 2) концепція демонстрації краси життя через створення веселих образів тварин;

– *у паркових зонах*: 1) концепція розкриття краси життя через демонстрацію веселих образів тварин; 2) створення засобами артінсталяцій яскравих фотозон із залученням великої кількості глядачів;

– *у межах ландшафтного середовища*: розкриття авторської концепції в дизайні артінсталяції формується через виявлення естетичної або видовищної функцій на основі прийому світлокольорового контрасту;

– *в умовах житлових кварталів*: 1) основна концепція базується на створенні позитивного настрою жителів цієї місцевості (під час використання мультимедійних технологій, створення грайливих образів тварин або людей). Основними прийомами в цьому випадку є: прийом збільшеного масштабу по відношенню до розмірів людини; прийом контрасту кольору.

10. Доведено, що основним принципом вирішення завдань синтезу різних типів та форм є *принцип композиційної узгодженості* між запропонованим дизайном артінсталяції та навколишнім архітектурно-ландшафтним простором. З-поміж основних базових аспектів стають такі: 1) *кількість елементів формоутворення* (за умов геометричного підходу — не більше двох; за умов аналогового копіювання природних форм — залежно від складності формоутворення первинного аналогового об'єктів; за умов імітації або стилізації природної або штучної форми — залежно від концепції автора, але не більше п'яти елементів); 2) *спорідненість формоутворювальних елементів*: використовується лише в процесі створення дизайну геометричних артінсталяцій; 3) *урівноваженість загальної структури* всіх елементів артінсталяції відносно різних точок її огляду у міському просторі.

11. Визначено вплив новітніх технологій на створення дизайну артінсталяцій. Особливо це стосується *кольорових, світлокольорових та інтерактивних артінсталяцій*, де основними засобами є такі: 1) графічний

(або графічний засіб у поєднанні із сенсорними); світлодіодний контурний (статичний); 2) світлопроекційний заливний (динамічний та сценарний із додаванням музичних ефектів); 3) комплексна система інноваційних технологій (через сканування QR-коду з мобільного телефону, коли особа наближається до артінсталяції). Постійне вдосконалення інтерактивних технологій дозволяє розширити зміст авторських концепцій, активізувати взаємодію з глядацькою аудиторією та сприяти підвищенню соціально-культурного рівня не лише громадян Китаю, а й гостей країни.

12. Виявлено, що в першій чверті ХХІ століття стають актуальними кілька основних *тенденцій*: 1) формування креативного міського середовища засобами артінсталяцій, ураховуючи ідею створення міст туристичної привабливості; 2) вирішення дизайну інсталяцій, концепція яких сприяє зниженню процесів розвитку депресивного стану окремих районів та міст Китаю; 3) фітоморфізм стає однією з найважливіших сучасних тенденцій, що відображає спокій, гармонію з природою та екологічну естетику культури КНР; 4) збільшення різноманітності прийомів відображення концепцій у дизайні інсталяцій з урахуванням *емоційно-видовищної функції*. Результатом такого дизайну артінсталяцій є ідея автора, пов'язана з максимальним посиленням комунікаційного ефекту за рахунок створення *групових динамічних композицій* на основі: а) вільного розташування всіх її елементів у навколишньому середовищі; б) переосмислення технік традиційного китайського мистецтва (живопису, різання паперу тощо), які передавалися тисячоліттями. Відображення таких концепцій дає змогу переносити глядача в минулі роки, коли старовинні техніки використовувалися за різним призначенням: від сакральних атрибутів релігійних обрядів — до прикрас.

13. Доведено, що на сьогодні зазначені вище старовинні техніки все більше пропонуються в дизайні артінсталяцій на основі *принципу художньої інтерпретації*, і це створює можливості для демонстрації глядачеві зв'язку з історичним минулим. Виявлено кілька таких тенденцій: збереження колірної гами, що є традиційною для техніки вирізання з паперу; відображення

орнаментальних елементів; використання образів та елементів біофільного дизайну, що притаманні культурі Китаю; поєднання плоских композицій із традиційними скульптурними об'ємно-пластичними групами; використання технологій градієнтного фарбування поверхонь артінсталяцій; комбінування орнаментальних композицій з елементами китайської ієрогліфіки.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Акімов Д. І. Сегментація арт-ринку в маркетингу образотворчого мистецтва. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. К. : Міленіум, 2021. Випуск 39. С. 27–30. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/Mystetstv\\_zapysky/Mystestvoznavchi\\_zapysky\\_39\\_2021.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/Mystetstv_zapysky/Mystestvoznavchi_zapysky_39_2021.pdf) (дата звернення: 20.10.2021).
2. Антропоморфізм. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%84%D1%96%D0%B7%D0%BC> (дата звернення: 04.02.2022).
3. Бондар І. Інноваційні тренди дизайну у формуванні міського середовища. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2022. Т. 5. № 1. С. 49–66. DOI: 10.31866/2617-7951.5.1.2022.257481 (дата звернення: 18.07.2022).
4. Бондаренко В. В., Кривуц С. В. Питання екології в системі міського середовища. *Сталий розвиток – стан та перспективи: матеріали Міжнародного наукового симпозиуму SDEV'2018*. М. Львів, 28 лютого 2018. С. 72–73.
5. Брижаченко Н. Сучасні інтер'єрні арт-об'єкти: класифікація та особливості створення. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Сер. Мистецтвознавство. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 2(41). С. 120–126. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15060/1/Bryzhachenko.pdf> (дата звернення: 02.12.2019).
6. Вишеславський Г. Перформанс в культурі та мистецтві 1950–2010-х років. Плинність форм і змістів. *Сучасне мистецтво*. 2019. Вип. 15. С. 77–102. URL: <http://sm.mari.kiev.ua/article/view/185922> (дата звернення: 15.12.2019).

7. Грицюк Л. О., Кайдановська О. О. Мистецька комунікація в архітектурному просторі. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Наук.-техн. зб.* Київ : КНУБА, 2016. Вип. 44. С. 3–9.
8. Губернатор О., Красненко О. Прояви імерсивності в сучасних культурних практиках. *Питання культурології.* 2023. Вип. 41. С. 89–99. URL: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/276696/271582> (дата звернення: 05.04.2023).
9. Дао де цзін. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Дао-де-дзин> (дата звернення: 07.04.2021).
10. Жулькевська О. В., Грищенко М. В. Суспільний простір міста як об'єкт соціологічного вивчення та емпіричний референт соціальних змін. *Соціологічні студії.* 2012. № 1. С. 61–66. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/9846/1/zhulkevaska.pdf> (дата звернення: 12.04.2021).
11. Зооморфізм. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 22.05.2022).
12. Капра Фритьоф. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Капра\\_Фритьоф](https://ru.wikipedia.org/wiki/Капра_Фритьоф) (дата звернення: 20.03.2022).
13. Корнієнко В. В. Комунікаційні процеси як основа існування культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,* Київ, 2015. Вип. 4. С. 53–58.
14. Костюченко О., Михайлова Р. Стратегії кольору в сучасному бренд-дизайні. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну.* 2022. Вип. 5 (2). С. 227–242. URL: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.2.2022.266909> (дата звернення: 20.03.2022).
15. Кривуц С. В. Концепція біоміметичного дизайну: виклики сьогодення. *Scientific Community: Interdisciplinary Research: Scientific Collection «InterConf», (72): with the Proceedings of the 5th International Scientific and Practical Conference* (August 26–28, 2021). Hamburg, Germany : Busse Verlag GmbH, 2021. С. 467–476.

16. Кривуц С. В., Бондаренко В. В., Уколов П. В. Авторські підходи у формуванні гармонізації міського середовища засобами 3D-відеомепінга. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Х. : ХДАДМ, 2017. Вип. 2. С. 33–37.
17. Лу Бінь, Кривуц С. В. Актуальність проблематики формування дизайну арт-інсталяцій в системі міського середовища КНР. *Topical issues of modern science, society and education: The 5th International scientific and practical conference*. SPC – Sci-conf.com.ua. Kharkiv. Ukraine. 2021. P. 1305–1308.
18. Лу Бінь. Мистецтво арт-інсталяції як засіб гуманізації міського середовища КНР. *Мистецтво та дизайн у художній мові мінливого часу: морфологія, семіотика, візуальність: зб. наук. матер. міжнар. наук.-практ. конф.* 14 квітня 2022 р. Х. : ХДАДМ, 2022. С. 68–69.
19. Лу Бінь, Кривуц С. В. Аналіз стану наукового дослідження проблем формування дизайну арт-інсталяцій в системі міського середовища КНР. *Зб. наук. праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. Дрогобич : Посвіт, 2022. Вип. 49. Т. 2. С. 4–9. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/49-2-1> (дата звернення: 04.03.2023).
20. Лу Бінь. Наслідування традицій китайської культури в формуванні дизайну арт-інсталяцій екологічного спрямування. *Theory and practice of modern science. Зб. матер. III міжнар.-практ. конф. «SCIENTIA»*. (Vol. 2). April 1. 2022. Kraków. Republic of Poland. European Scientific Platform. P. 111–113.
21. Лу Бінь, С. Кривуц. Принципи розташування арт-інсталяцій в системі міського простору КНР. *Зб. наук. праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. Дрогобич : Посвіт, 2022. № 58. С. 108–113. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-16> (дата звернення: 09.04.2023).



22. Лу Бінь. Причини та напрямки критичного переосмислення проблем КНР в формуванні дизайну арт-інсталяцій. *Зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка*. Дрогобич : Посвіт, 2023. Т. 1. № 69. С. 75–81. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-10> (дата звернення: 11.10.2023).
23. Мигаль С. П. та ін. Колір в предметному середовищі: навч. посіб. К. : ДАКККіМ, 2004. С. 41–45.
24. Михайлова Р. Д., Перепелиця О. В. Основні терміни архітектурної графіки: мистецтвознавчий аспект. *Art and Design*. 2021. № 4 (16). С. 95–106. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/19753> (дата звернення: 18.02.2022).
25. Михайлова Р. Д., Колісник О. В., Береговий О. С., Власюк В. В., Куровська Д. В. Midjourney neural network as a tool for generating design graphics. *Art and Design*. 2023. № 1 (21). С. 106–115. DOI:10.30857/2617-0272.2023.1.10 (дата звернення: 08.03.2023).
26. Михайленко В. Є. Рекламний дизайн: дослідження термінологічної бази. *Містобудування та територіальне планування*. 2013. Вип. 50. С. 429–435. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153109> (дата звернення: 12.09.2023).
27. Опалєв М. Л. Структура й особливості дизайну аудіовізуального контенту архітектурного 3D-мепінгу. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Х. : ХДАДМ, 2021. № 1. С. 30–42. URL: <https://visnik.org.ua/view-en/?y=2021&n=2#14> (дата звернення: 19.05.2024).
28. Прищенко С. В. Рекламний дизайн: дослідження термінологічної бази. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 318–323.
29. Ресайклінг, апсайклінг і фрїсайклінг: суть методів переробки та різниця між ними. URL: <https://jm.snau.edu.ua/2022/11/07/resajkling-apsajkling-i->

- frisajkling-sut-metodiv-pererobki-ta-riznicja-mizh-nimi/ (дата звернення: 08.12.2022).
30. Склярєнко Н., Бухаріна І. Імерсивні технології у дизайні книжкової продукції: принципи проектування. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2022. Вип. 5 (2). С. 270–282. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.2.2022.266919> (дата звернення: 14.11.2022).
31. Склярєнко Н. В., Колосніченко М. В. Bus stop as a visual dynamic system: ways of the visual dynamic creation. *Art and Design*, 2021. Вип. 1. С. 120–132. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.1.11> (дата звернення: 23.02.2022).
32. Склярєнко Н. В., Колосніченко О. В., Єжова О. В., Чупріна Н. В., Струмінська Т. В., Лю Х. Development of an advertising poster as a current means of adaptive visualization of social problems. *Art and Design*. 2023. Вип. 3. С. 120–139. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.3.10> (дата звернення: 12.11.2023).
33. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон : Видавництво «Стар», 2016. С. 8. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/709237/1/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%96%D0%B9.pdf> (дата звернення: 18.03.2022).
34. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія; вид. друге, перероб. і доп. К. : НАКККіМ, 2016. 352 с.: іл. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/Stanislavska\\_Mystecko\\_Vydovyschni\\_formy.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/Stanislavska_Mystecko_Vydovyschni_formy.pdf) (дата звернення: 15.04.2022).
35. Суріна А. Поняття «партисипація»: генеза і актуальність. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Філософія. Соціологія. Політологія*. Дніпропетровськ, 2017. Том 35. № 1. С. 55–63. URL:

- <https://visnukpfs.dp.ua/index.php/PFS/article/view/865> (дата звернення: 28.04.2022).
36. Трач Ю. В. Інтерактивність та віртуальність як феномени сучасності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2018. Вип. 27. С. 8–13. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.44> (дата звернення: 16.02.2024).
37. Усатюк О. Естетична функція і художня свідомість. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/novitfilolog/11/121.pdf> (дата звернення: 10.02.2022).
38. Федорович І. Арт-об'єкти. URL: <https://helsinki.org.ua/wp-content/uploads/2018/03/007.pdf> (дата звернення: 13.12.2021).
39. Чембержі Д. Значення мистецтва інсталяції для розвитку «contemporary art» у світі та Україні. *Вісник ЛНАМ*. 2019. Вип. № 39. С. 278–287. DOI:10.37131/2524-0943-2019-39-19 (дата звернення: 11.11.2021).
40. Чемберджі Д.А., Пашукова С. Г., Єрмак І. Цифрове мистецтво у соціально-культурному просторі: вплив, взаємодія та перспективи. *Міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2023. Вип. 64. Т. 2. С. 144–149. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/24805> (дата звернення: 01.10.2023).
41. Чембержі Д. А. Інсталяція як інноваційний фактор розвитку мистецтва. *Реформування та розвиток гуманітарних та природничих наук. Матер. наук.-практ. конф. м. Харків, 24-25 травня 2019: Харків. 2019. С. 49–51.*
42. Чембержі Д. А. Мистецтво кераміки в жанрі інсталяції: проекти, персоналії, підходи. *Естетика буття. Діалоги епох і культур. Матер. Національного наук. філософсько-керамологічного симпозиуму, м. Опішня, 20–22 вересня 2017. С. 56–58.*
43. Чепелик О. В. Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія: монографія. *Ін-т*

*проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України*. К. : Хімджест, 2009. 272 с.

44. Чугай Б. Р. Дзеркало як засіб формотворення інсталяцій. *Регіональний дизайн і освіта: потенціал сучасності: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф.* (з міжнародною участю), м. Черкаси, 26–27 квіт. 2017 р.: ЧДТУ, Черкаси : Видавець Вовчок О. Ю., 2017. С. 338–342.
45. Чіркін С. О. Теоретичні погляди вчених-психологів на самодетермінацію суб'єктів діяльності різних соціальних контекстів. *Науковий журнал з соціології та психології*. 2020. Т. 7. С. 137–140. URL: <http://habitus.od.ua/journals/2020/17-2020/26.pdf> (дата звернення: 12.08.2022).
46. 16 травня 1966 – проголошено початок Культурної революції в Китаї. URL: <https://c4u.org.ua/16-travnja-1966-pochatok-kulturnoi-revoliutsii-v-kytai/> (дата звернення: 12.11.2024).
47. 8 серпня 1966 – фактичний початок «Культурної революції» в Китаї. URL: <https://c4u.org.ua/media/calendar/910> (дата звернення: 12.08.2024).

#### **Література англійською мовою:**

48. Activating “The New Generation of Chinese Installation Art” at MOCA Yinchuan. 2021. URL: <https://www.cafa.com.cn/en/news/details/8330556> (дата звернення: 19.10.2021).
49. Alice Comi, Daniel Graff, Xu Jiang, Fan Fei. When West Meets East: Uncovering the Chinese Perspective on Design and Designing. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17547075.2024.2335428> (дата звернення: 21.11.2021).
50. Amy Frearson. Shanshui City exhibition by Ma Yansong. URL: <https://www.dezeen.com/2013/06/11/shanshui-city-exhibition-by-ma-yansong/> (дата звернення: 16.08.2021).
51. Art Term. Installation art. URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/installation-art> (дата звернення: 18.09.2021).

52. Association, A. P. The Role of the Arts and Culture in Planning Practice. 2016. URL: [https://planning-org-uploaded-media.s3.amazonaws.com/publication/download\\_pdf/Role-of-the-Arts-and-Culture-in-Planning-Practice.pdf](https://planning-org-uploaded-media.s3.amazonaws.com/publication/download_pdf/Role-of-the-Arts-and-Culture-in-Planning-Practice.pdf) (дата звернення: 19.08.2021).
53. Beatley T. Biophilic Cities: Integrating Nature into Urban Design and Planning. Washington D. C. : Island Press, 2011. URL: [https://www.researchgate.net/publication/262090770\\_Biophilic\\_Cities\\_Integrating\\_Nature\\_into\\_Urban\\_Design\\_and\\_Planning\\_by\\_Timothy\\_Beatley](https://www.researchgate.net/publication/262090770_Biophilic_Cities_Integrating_Nature_into_Urban_Design_and_Planning_by_Timothy_Beatley) (дата звернення: 07.09.2021).
54. Bishop, C. Installation Art: A Critical History. London : Tate Publishing, 2005. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Installation\\_Art.html?id=o7FPAAААМААJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Installation_Art.html?id=o7FPAAААМААJ&redir_esc=y) (дата звернення: 13.11.2021).
55. Carolyn Cartier. Transnational Urbanism in the Reform-era Chinese City: Landscapes from Shenzhen. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1080/00420980220151637?journalCode=usja> (дата звернення: 19.12.2021).
56. CIE 1931 color space. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/CIE\\_1931\\_color\\_space](https://en.wikipedia.org/wiki/CIE_1931_color_space) (дата звернення: 19.08.2021).
57. Chen Yulin. Shan-Shui-City: A Chinese Spatial Planning Tradition and Its Implications on Urban Sustainability. 2010. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Shan-Shui-City%3A-A-Chinese-Spatial-Planning-and-Its-Yulin/3766474c6851fe0f177079d0a3edee8a36295768> (дата звернення: 19.08.2021).
58. Chen Chi Yu. Modern Chinese Fine Arts History (Chinese Edition). URL: <https://dn720509.ca.archive.org/0/items/centuryincrisism00andr/centuryincrisism00andr.pdf> (дата звернення: 17.06.2022.).

59. Cheng H., Worrall J., Srivastava A. Public art, public sphere, and urban development in the Chinese metropolis. Proceedings of the International Conference on Construction and Real Estate Management 2020. American Society of Civil Engineers. 2020. P. 206–215 (дата звернення: 10.07.2022).
60. Chun-Ching, Hsu Yu-Tzu. Using an interactive art installation to Elicit Audience's interaction experience. 2012. URL: <https://ntut-staging.elsevierpure.com/en/publications/using-an-interactive-art-installation-to-elicit-audiences-interac> (дата звернення: 10.08.2024).
61. Contemporary Chinese Art: Primary Documents (MoMA Primary Documents) URL: <https://aaa.org.hk/en/collections/search/library/contemporary-chinese-art-primary-documents> (дата звернення: 23.03.2022).
62. Corner J. (1997). Ecology and landscape as agents of creativity. URL: <https://www.scribd.com/document/378202735/Corner-j-Ecology-and-Landscape-as-Agents-of-Creativity> (дата звернення: 03.07.2023).
63. Cristina R. Maier, Burak Pak, Johan Verbeke. Interactive Design: Designing Sensorial, Dialogical Spaces. URL: [https://www.academia.edu/115822328/Interactive\\_Design\\_Designing\\_Sensorial\\_Dialogical\\_Spaces](https://www.academia.edu/115822328/Interactive_Design_Designing_Sensorial_Dialogical_Spaces) (дата звернення: 25.02.2024).
64. Dandan Zheng, Huawen Chen. Issues on the Construction and Implementation of Interactions Design Curriculum. URL: <https://www.atlantis-pess.com/proceedings/iccese-20/125937098> (дата звернення: 13.04.2022).
65. Downcycling. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Downcycling> (дата звернення: 10.03.2022).
66. Edward X. Gu. Cultural Intellectuals and the Politics of Cultural Public Space in Communist China (1979–1989): A Case Study of Three Intellectual Groups. The Journal of Asian Studies. 1999. Vol. 58. № 2. P. 389–431. URL: <https://read.dukeupress.edu/journal-of-asian-studies/article->

- abstract/58/2/389/337724/Cultural-Intellectuals-and-the-Politics-of-the?redirectedFrom=fulltext (дата звернення: 11.08.2023).
67. Félix Duque. Public art and the making of urban space. URL: [https://www.researchgate.net/publication/275484189\\_Public\\_art\\_and\\_the\\_making\\_of\\_urban\\_space](https://www.researchgate.net/publication/275484189_Public_art_and_the_making_of_urban_space) (дата звернення: 16.05.2022).
  68. Fok Silvia. Life and Death: Art and the Body in Contemporary China. 2013. URL: <https://www.intellectbooks.com/life-and-death> (дата звернення: 16.05.2022).
  69. Fung Yu-lan. A History of Chinese Philosophy The Period of the Philosophers. Vol. 1 (from the Beginnings to Circa 100 B. C.). URL: <https://press.princeton.edu/books/paperback/9780691020211/history-of-chinese-philosophy-volume-1> (дата звернення: 16.12.2021).
  70. Gao Rong, Lin Jingjing, Lin Tianmiao and Yin Xiuzhen. Needle and thread: material practices. URL: [https://www.academia.edu/73511882/NEEDLE\\_AND\\_THREAD\\_MATERIAL\\_PRACTICES\\_Gao\\_Rong\\_Lin\\_Jingjing\\_Lin\\_Tianmiao\\_and\\_Yin\\_Xiuzhen](https://www.academia.edu/73511882/NEEDLE_AND_THREAD_MATERIAL_PRACTICES_Gao_Rong_Lin_Jingjing_Lin_Tianmiao_and_Yin_Xiuzhen) (дата звернення: 22.12.2021).
  71. Géraldine Molina, Pauline Guinard. Arts in Cities – Cities in Arts. URL: <https://hal.science/hal-01846040/document> (дата звернення: 29.11.2021).
  72. Gonchar O., Kryvuts S., Petukhova O., Tokar M. (2019). Organization of Pedagogical Relationships between Learners and Teachers in the Framework of Inclusive Education. *Românească pentru Educație Multidimensională*. 11(2), P. 126–140. doi:10.18662/rrem/121 (дата звернення: 23.10.2021)
  73. Griswold W., Mangione G., and McDonnell T. E. Objects, words, and bodies in space: Bringing materiality into cultural analysis. *Qual. Sociol.* 2013. № 36. P. 343–364. URL: [https://www.researchgate.net/publication/263731893\\_Objects\\_Words\\_and\\_Bodies\\_in\\_Space\\_Bringing\\_Materiality\\_into\\_Cultural\\_Analysis](https://www.researchgate.net/publication/263731893_Objects_Words_and_Bodies_in_Space_Bringing_Materiality_into_Cultural_Analysis) (дата звернення: 24.02.2022)/

74. Han Cheng. Unfolding China's Urban Development: The Implementation of Public Art in Beijing and Shanghai. URL: <https://accscience.com/journal/JCAU/3/1/10.36922/jcau.v3i1.1025> (дата звернення: 27.02.2022).
75. Han Cheng, Julian Worrall. Unfolding China's Urban Development: The Implementation of Public Art in Beijing and Shanghai. URL: [https://www.researchgate.net/publication/350977229\\_Unfolding\\_China%27s\\_Urban\\_Development\\_The\\_Implementation\\_of\\_Public\\_Art\\_in\\_Beijing\\_and\\_Shanghai](https://www.researchgate.net/publication/350977229_Unfolding_China%27s_Urban_Development_The_Implementation_of_Public_Art_in_Beijing_and_Shanghai) (дата звернення: 30.02.2022).
76. Hing-Wah Chau. City, Tradition and Contemporary China: From Wang Shu's Works to review his Critical Practice with the City. URL: [https://www.researchgate.net/publication/343670413\\_City\\_Tradition\\_and\\_Contemporary\\_China\\_From\\_Wang\\_Shu%27s\\_Works\\_to\\_review\\_his\\_Critical\\_Practice\\_with\\_the\\_City](https://www.researchgate.net/publication/343670413_City_Tradition_and_Contemporary_China_From_Wang_Shu%27s_Works_to_review_his_Critical_Practice_with_the_City) (дата звернення: 23.03.2023.)
77. Hong S., Song I., Wu J. 2006. Fengshui theory in urban landscape planning. *Urban Ecosystem*, 10. P. 221–237. URL: [https://www.researchgate.net/publication/225482289\\_Fengshui\\_theory\\_in\\_urban\\_landscape\\_planning](https://www.researchgate.net/publication/225482289_Fengshui_theory_in_urban_landscape_planning) (дата звернення: 23.08.2022).
78. How does art make the world? URL: <https://www.ecoartchina.ca/> (дата звернення: 25.08.2022).
79. Hu L., Rajesh A. The Interaction between Urban Culture Space, the Stratification Structure of its Subjects and Higher Education Internationalization. *IMJ*. 2017. Vol. 9 Is. 1. P. 60–67. URL: <https://www.iimidr.ac.in/wp-content/uploads/Vol9-1-TIB.pdf> (дата звернення: 03.06.2024).
80. Huang Yiyuan. Creation Methodology of Interactive Art Installation Based on Philosophy-Understanding Projection: Recreation of Traditional Chinese Painting. *VRIC 15: Proceedings of the 2015 Virtual Reality International Conference*. 2015. Article № 7. P. 1–6. URL:



- <https://dl.acm.org/doi/10.1145/2806173.2806179> (дата звернення: 10.04.2024).
81. Huizhou CXH Culture & Creative Fabrication Co., Ltd. URL: <https://www.cxhsculpture.com/mall-opening-installation-art.html> (дата звернення: 10.04.2023).
82. Jane Zheng. Contextualizing public art production in China: The urban sculpture planning system in Shanghai. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0016718515300403> (дата звернення: 14.05.2025).
83. Jane Zheng. Producing Chinese Urban Landscapes of Public Art: The Urban Sculpture Scene in Shanghai. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/china-quarterly/article/abs/producing-chinese-urban-landscapes-of-public-art-the-urban-sculpture-scene-in-shanghai/5C9EE14CF40800FEB6781CEF5F011D68> (дата звернення: 18.05.2022).
84. Jane Zheng. Creating urban images through global flows: Hong Kong real estate developers in Shanghai's urban redevelopment. 2013. Vol. 4. Issue 2. P. 65–76. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1877916613000167> (дата звернення: 11.12.2022).
85. Jennifer Currier. Art and power in the new China: An exploration of Beijing's 798 district and its implications for contemporary urbanism. *Town Plan. Rev.* 2008. № 79. P. 237–265. URL: <https://www.jstor.org/stable/40112757> (дата звернення: 19.12.2022).
86. Joanne Sharp, Venda Pollock, and Ronan Paddison. Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1080/00420980500106963> (дата звернення: 11.10.2021).

87. Jun Hu, Mathias Funk, Yu Zhang, Feng Wang. Designing Interactive Public Art Installations: New Material Therefore New Challenges. URL: [https://www.researchgate.net/publication/272790027\\_Designing\\_Interactive\\_Public\\_Art\\_Installations\\_New\\_Material\\_Therefore\\_New\\_Challenges](https://www.researchgate.net/publication/272790027_Designing_Interactive_Public_Art_Installations_New_Material_Therefore_New_Challenges) (дата звернення: 09.09.2024).
88. Installation art. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Installation\\_art](https://en.wikipedia.org/wiki/Installation_art) (дата звернення: 02.10.2021).
89. Installation Art. URL: <https://www.theartstory.org/movement/installation-art/history-and-concepts/> (дата звернення: 22.09.2021).
90. Installations explore time, consumerism and art. URL: [https://www.szgm.gov.cn/english/news/latestnews/content/post\\_11026049.html](https://www.szgm.gov.cn/english/news/latestnews/content/post_11026049.html) (дата звернення: 24.09.2021).
91. Kai Kang, Tiantian Yang, Feng Wang. Interactive Art Installation for Creating Sense of Belonging in a Working Environment. URL: [https://www.researchgate.net/publication/304820342\\_Interactive\\_Art\\_Installation\\_for\\_Creating\\_Sense\\_of\\_Belonging\\_in\\_a\\_Working\\_Environment](https://www.researchgate.net/publication/304820342_Interactive_Art_Installation_for_Creating_Sense_of_Belonging_in_a_Working_Environment) (дата звернення: 20.09.2024).
92. Kapoula Z., Adenis M.-S., Lê T.-T., Yang Q. and Lipede G. Pictorial depth increases body sway. *Psychol. Aesthet. Creat.* 2011. *Arts* 5. P. 186–193. URL: [https://www.researchgate.net/publication/232478147\\_Pictorial\\_Depth\\_Increases\\_Body\\_Sway](https://www.researchgate.net/publication/232478147_Pictorial_Depth_Increases_Body_Sway) (дата звернення: 14.11.2021).
93. Lacy Suzanne. Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys. In *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, edited by Suzanne Lacy. 19–47. Seattle, Washington : Bay Press, 19. URL: <https://artpublicsphere.wordpress.com/2015/07/20/cultural-pilgrimages-and-metaphoric-journeys-suzanne-lacy/> (дата звернення: 16.11.2021).
94. Li Z. Urban Construction Practice under the Guidance of Public Art: Taking Shanghai as an Example. In *Proceedings of the China Urban Planning Annual Meeting 2016*. Shanghai. China. P. 15–20. August 2016. (дата звернення: 27.11.2021).

95. Lingling Guo, Lipeng Zhang. Exploration on the Application of New Media Interactive Art to the Protection of Traditional Culture. URL: <https://www.hindawi.com/journals/sp/2022/5418622/> (дата звернення: 30.11.2024).
96. Liping Liu. Analysis of Modern Public Art Design Integrating Traditional Elements under Interactive Technology. URL: [https://www.researchgate.net/publication/363358697\\_Analysis\\_of\\_Modern\\_Public\\_Art\\_Design\\_Integrating\\_Traditional\\_Elements\\_under\\_Interactive\\_Technology](https://www.researchgate.net/publication/363358697_Analysis_of_Modern_Public_Art_Design_Integrating_Traditional_Elements_under_Interactive_Technology) (дата звернення: 30.10.2022).
97. Liu Guangyu, Li Qingben. On New Media Art, Its Development and Achievement in China. URL: [file:///D:/%D0%97%D0%90%D0%9A%D0%90%D0%A7%D0%9A%D0%98/galvez,+Gestor\\_a+de+la+revista,+718-OK.pdf](file:///D:/%D0%97%D0%90%D0%9A%D0%90%D0%A7%D0%9A%D0%98/galvez,+Gestor_a+de+la+revista,+718-OK.pdf) (дата звернення: 06.11.2022).
98. Lu Bin. Recycling and upcycling as methods of social-communicative discourse in the design of art installations of the China. Матер. XVI міжнар. наук. конф. «Китайська цивілізація: традиції та сучасність». Київ – Львів – Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 48–52. URL: [https://www.researchgate.net/publication/368563724\\_RECYCLING\\_AND\\_UPCYCLING\\_AS\\_METHODS\\_OF\\_SOCIAL-COMMUNICATIVE\\_DISCOURSE\\_IN\\_THE\\_DESIGN\\_OF\\_ART\\_INSTALLATIONS\\_OF\\_THE\\_CHINA](https://www.researchgate.net/publication/368563724_RECYCLING_AND_UPCYCLING_AS_METHODS_OF_SOCIAL-COMMUNICATIVE_DISCOURSE_IN_THE_DESIGN_OF_ART_INSTALLATIONS_OF_THE_CHINA) (дата звернення: 24.02.2022).
99. Manovich L. On Totalitarian Interactivity (notes from the enemy of the people). 1996. URL: [http://manovich.net/content/04-projects/017-on-totalitarian-interactivity/14\\_article\\_1996.pdf](http://manovich.net/content/04-projects/017-on-totalitarian-interactivity/14_article_1996.pdf) (дата звернення: 20.02.2024).
100. Mahyar Arefi. Urban design in China. URL: [https://www.academia.edu/80941601/Urban\\_design\\_in\\_China](https://www.academia.edu/80941601/Urban_design_in_China) (дата звернення: 12.03.2022).

101. Major chinese installation and performance art exhibition at hayward. URL: <https://www.artlyst.com/news/major-chinese-installation-and-performance-art-exhibition-at-hayward/> (дата звернення: 17.05.2023).
102. Martinique E. 10 Famous Installation Artists Whose Work You Have to Know. Widewalls. URL: <https://www.widewalls.ch/installation-artists/> (дата звернення: 20.07.2022).
103. Marti Miquel, Msnou Maria JosŽ. Public space and the development of new city centers: the case of Hangzhou. URL: [https://www.researchgate.net/publication/308804451\\_Public\\_space\\_and\\_the\\_development\\_of\\_new\\_city\\_centers\\_the\\_case\\_of\\_Hangzhou](https://www.researchgate.net/publication/308804451_Public_space_and_the_development_of_new_city_centers_the_case_of_Hangzhou) (дата звернення: 04.02.2022).
104. Matthew Pelowski, Helmut Leder et al. Capturing Aesthetic Experiences With Installation Art: An Empirical Assessment of Emotion, Evaluations, and Mobile Eye Tracking in Olafur Eliasson’s “Baroque, Baroque!” URL: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2018.01255/full> (дата звернення: 04.11.2021).
105. Meiqin Wang, Minna Valjakka. Urbanized interfaces: Visual arts in Chinese cities. URL: [https://www.researchgate.net/publication/281362817\\_Urbanized\\_interfaces\\_Visual\\_arts\\_in\\_Chinese\\_cities](https://www.researchgate.net/publication/281362817_Urbanized_interfaces_Visual_arts_in_Chinese_cities) (дата звернення: 08.10.2021).
106. Michael N. Mayer, Guan-Ru Chen, Tzu-Feng Chiu, Shu-Ciang Chen. Low-Power human face tracking system for art installations at low ambient light. 2023. URL: <https://ieeexplore.ieee.org/document/10268530> (дата звернення: 15.10.2024).
107. MOCA. The Museum of Contemporary Art, Los Angeles. Installation art. Collection: MOCA’s First Thirty Years. 2002. URL: <http://moca.org/pc/viewArtTerm.php?id=18> (дата звернення: 11.08.2022).
108. Mustafa M. Public Art in the Federal Territory of Putrajaya: Questions of Value and Role. Wacana Seni Journal of Arts Discourse. 2009. Vol. 8. P. 70–96. URL:

- [https://www.researchgate.net/publication/43968989\\_Public\\_Art\\_in\\_the\\_Federal\\_Territory\\_of\\_Putrajaya\\_Questions\\_of\\_Value\\_and\\_Role](https://www.researchgate.net/publication/43968989_Public_Art_in_the_Federal_Territory_of_Putrajaya_Questions_of_Value_and_Role) (дата звернення: 22.01.2022).
109. Niamh Ann Kelly. What is Installation Art? URL: <https://arrow.dit.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=aaschadpcat> (дата звернення: 24.05.2022).
110. Novitz D. Participatory art and appreciative practice. *J. Aesthet. Art Crit.* 2001. № 59. P. 153–165. <https://www.jstor.org/stable/432221> (дата звернення: 24.10.2021).
111. New art installations in Beijing promote positive parenting. URL: <https://www.chinadaily.com.cn/a/202306/02/WS64799468a3107584c3ac3981.html> (дата звернення: 17.11.2023).
112. Piper Gaubatz. *New Public Space in Urban China*. 2008. P. 72–73. URL: [https://www.academia.edu/3092813/New\\_Public\\_Space\\_in\\_Urban\\_China](https://www.academia.edu/3092813/New_Public_Space_in_Urban_China) (дата звернення: 23.12.2022).
113. Piper Gaubatz. *New Public Space in Urban China*. 2008. P. 81–82. URL: [https://www.academia.edu/3092813/New\\_Public\\_Space\\_in\\_Urban\\_China](https://www.academia.edu/3092813/New_Public_Space_in_Urban_China) (дата звернення: 08.11.2021).
114. Patchen Barrs. *The many faces of Chinese art*. 2013. URL: <https://utsc.utoronto.ca/news-events/commons-magazine/many-faces-chinese-art> (дата звернення: 22.11.2023).
115. Peggy Wang. *Making and remaking history: categorising ‘conceptual art’ in contemporary Chinese art*. 2014. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Making-and-remaking-history%3A-categorising-art%27-in-Wang/d7ce7af2a3775d920aaac9652b5cdeb013d2d881> (дата звернення: 20.12.2021).
116. Pelowski M., Akiba F. A model of art perception, evaluation and emotion in transformative aesthetic experience. *New Ideas Psychol.* 2011. № 29. P. 80–97. URL:

- [https://www.researchgate.net/publication/247091159\\_A\\_model\\_of\\_art\\_perception\\_evaluation\\_and\\_emotion\\_in\\_transformative\\_aesthetic\\_experience](https://www.researchgate.net/publication/247091159_A_model_of_art_perception_evaluation_and_emotion_in_transformative_aesthetic_experience) (дата звернення: 11.10.2021).
117. Pelowski M., Markey P. S., Luring J. O. and Leder H. Visualizing the impact of art: an update and comparison of current psychological models of art experience. *Front. Hum. Neurosci.* 2016. URL: [https://www.researchgate.net/publication/301635060\\_Visualizing\\_the\\_Impact\\_of\\_Art\\_An\\_Update\\_and\\_Comparison\\_of\\_Current\\_Psychological\\_Models\\_of\\_Art\\_Experience](https://www.researchgate.net/publication/301635060_Visualizing_the_Impact_of_Art_An_Update_and_Comparison_of_Current_Psychological_Models_of_Art_Experience) (дата звернення: 16.10.2021).
118. Peter Pakesch. *Art and Cultural Policy in China*. 2009. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Art-and-Cultural-Policy-in-China-Pakesch/d675412eff532a11b09f25c97a76356b56f4d8e5> (дата звернення: 03.10.21.).
119. *Public Art Trends: Art from Recycled Materials*. URL: <https://www.artworkarchive.com/blog/public-art-trends-art-from-recycled-materials> (дата звернення: 03.12.22).
120. *Public art: Sculptures from young artists go on show in Beijing*. URL: [https://www.chinadaily.com.cn/culture/art/2017-07/11/content\\_30072390.htm](https://www.chinadaily.com.cn/culture/art/2017-07/11/content_30072390.htm) (дата звернення: 07.12.22).
121. Pu Miao. *Brave New City: Three Problems in Chinese Urban Public Space since the 1980s*. *Journal of Urban Design*. Vol. 16. № 2. P. 179–207. May 2011. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13574809.2011.548980> (дата звернення: 07.12.22).
122. Rafaeli S. *Interactivity: from new media to communication. Advancing communication science: Merging mass and interpersonal process* / R. P. Hawkins, J. M. Wiemann, S. Pingree (eds). 1988. P. 110–134. URL: [https://www.academia.edu/533664/Interactivity\\_From\\_new\\_media\\_to\\_co](https://www.academia.edu/533664/Interactivity_From_new_media_to_co) (дата звернення: 14.12.23).

123. Reiss J. H. *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*. Cambridge, MA: MIT Press. 2001. URL: <https://paralelotrac.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/05/jreiss-from-center-to-margin.pdf> (дата звернення: 19.06.22).
124. Ritter D. *The Ethics of Interactive Installations*. *Interactive Media Arts*. A. Porczak (ed.). Krakow : Academy of Fine Arts, 2009. P. 105–123. [https://www.academia.edu/6030010/The\\_Ethics\\_of\\_Interactive\\_Installations](https://www.academia.edu/6030010/The_Ethics_of_Interactive_Installations) (дата звернення: 24.06.24).
125. Robinson C. *Problem Solving and Networking: Contemporary Ecological Art*. Available at. 2008. URL: <http://www.cynthiarobinson.net/writing/ProbSolvNet.pdf> (дата звернення: 15.10.21).
126. Robin Visser. *Spaces of disappearance: aesthetic responses to contemporary Beijing city planning*. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1067056042000211906> (дата звернення: 02.10.21).
127. Rui Liang, Firzan Aziz. *A systematic review of chinese culture and heritage in interior design practices*. 2023. URL: [https://www.researchgate.net/publication/374756620\\_A\\_systematic\\_review\\_of\\_chinese\\_culture\\_and\\_heritage\\_in\\_interior\\_design\\_practices](https://www.researchgate.net/publication/374756620_A_systematic_review_of_chinese_culture_and_heritage_in_interior_design_practices) (дата звернення: 02.02.24).
128. Silvia P. J. *Interested experts, confused novices: art expertise and the knowledge emotions*. *Empirical Studies of the Arts* 31. 2013. P. 107–115. URL: [https://tiffaning.com/files/Silvia\\_2013\\_Interested%20Experts,%20Confused%20Novices.pdf](https://tiffaning.com/files/Silvia_2013_Interested%20Experts,%20Confused%20Novices.pdf) (дата звернення: 19.10.21).
129. Sipei Lu. *Socially engaged art in China and their entanglements with art institutions*. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Socially-engaged-art-in-China-and-their-with-art->

- Lu/e3c1af8a38ac7667defda78c60b32c5a4ab3d1e4 (дата звернення: 13.11.23).
130. Siying Duan. Yixiang (意象) in Contemporary Chinese Ink Installation Art. URL:<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02560046.2019.1679207?journalCode=rcrc20> (дата звернення: 24.11.21).
131. Sharp J., Pollock V., Paddison R. Just art for a just city: Public art and social inclusion in urban regeneration [J]. *Urban Studies* 2005. 42(5-6): 1001–1023.
132. Shin Dongshuk. Public Art in the City of Melbourne: Its Typology and Planning. Faculty of Architecture, Building and Planning, the University of Melbourne : Master Thesis, 1999. URL: <http://www.dsquare.co.kr/library/public/Public%20art%20in%20the%20City%20of%20Melbourne.pdf> (дата звернення: 30.11.22).
133. Shuqin Cui. Female and feminism: a historical overview of women and art in China. URL: [https://www.researchgate.net/publication/371767171\\_Female\\_and\\_feminism\\_a\\_historical\\_overview\\_of\\_women\\_and\\_art\\_in\\_China](https://www.researchgate.net/publication/371767171_Female_and_feminism_a_historical_overview_of_women_and_art_in_China) (дата звернення: 18.06.2022).
134. Svitlana Vasylivna Kryvuts, Lu Bin. Admissions of visual transformation of the urban environment of the china by means of art installations with mirror properties of surfaces. *Український мистецтвознавчий дискурс*. К., 2022. С. 13–20. URL: <http://uad-jrnl.nau.in.ua/index.php/uad/article/view/69/63> (дата звернення: 27.08.22).
135. Svitlana Vasylivna Kryvuts, Lu Bin. Formation of the imagination of china's cities by means of color art installations. Scientific method: reality and future trends of researching: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference, March 24. 2023. Zagreb, Republic of Croatia: European Scientific Platform. 2023. P. 265–266. URL:



- <https://previous.scientia.report/index.php/archive/issue/view/24.03.2023>  
(дата звернення: 18.02.23).
136. Steinkamp Jennifer. My Only Sunshine: Installation Art Experiments with Light, Space, Sound and Motion. Leonardo. 2001: 109-12. The MIT Press. Web. 1 Mar. 2015. URL: <http://www.jstor.org/stable/1577011> (дата звернення: 12.07.2024).
137. Syamim Azhari, Khalilah Zakariya, Norzalifa Zainal Abidin. Eco-public art in pursuit of a sustainable green city and public space. URL: [https://www.researchgate.net/publication/275947664\\_Eco-public\\_art\\_in\\_pursuit\\_of\\_a\\_sustainable\\_green\\_city\\_and\\_public\\_space](https://www.researchgate.net/publication/275947664_Eco-public_art_in_pursuit_of_a_sustainable_green_city_and_public_space) (дата звернення: 23.11.2023).
138. Timothy Beatley. *Biophilic Urbanism: Inviting Nature Back to Our Communities and Into Our Lives*, 34 Wm. & Mary Envtl. L. & Pol'y Rev. 2009.  
URL: [https://www.researchgate.net/publication/241807159\\_Biophilic\\_Urbanism\\_Inviting\\_Nature\\_Back\\_to\\_Our\\_Communities\\_and\\_Into\\_Our\\_Lives](https://www.researchgate.net/publication/241807159_Biophilic_Urbanism_Inviting_Nature_Back_to_Our_Communities_and_Into_Our_Lives)  
(дата звернення: 09.11.2021).
139. Thomas J. Berghuis. Experimental Art, Performance and 'Publicness': Repositioning the Critical Mass of Contemporary Chinese Art. [https://www.researchgate.net/publication/261593601\\_Experimental\\_Art\\_Performance\\_and\\_%27Publicness%27\\_Repositioning\\_the\\_Critical\\_Mass\\_of\\_Contemporary\\_Chinese\\_Art](https://www.researchgate.net/publication/261593601_Experimental_Art_Performance_and_%27Publicness%27_Repositioning_the_Critical_Mass_of_Contemporary_Chinese_Art) (дата звернення: 28.11.2023).
140. Upcycling. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Upcycling> (дата звернення: 09.11.2022).
141. Upcycled art, when waste becomes art. URL: <https://www.iberdrola.com/culture/recycled-art> (дата звернення: 10.11.2022).
142. Wenwen Sun. Public space in Chinese urban design theory after 1978: a compressed transculturation. URL:

- <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13602365.2020.1734048>  
(дата звернення: 20.11.2022).
143. Wetenhall, Camelot's legacy to public art: aesthetic ideology in the new frontier, *Art J.* № 48. P. 303. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043249.1989.10792646>  
(дата звернення: 20.11.2021).
144. Weiping Wu. Cultural strategies in Shanghai: regenerating cosmopolitanism in an era of globalization. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0305900603000989>  
(дата звернення: 22.11.2021).
145. What is installation art? URL: <https://sarahlbaughman.wordpress.com/project-1/> (дата звернення: 22.11.2021).
146. Why Young Chinese Artists Are Avoiding Political Art. URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/07/young-chinese-artists/565040/> (дата звернення: 28.11.2021).
147. Xiaoqing Gu. Chinese Temperament of Conceptual Art Form. 2020 2nd International Conference on Humanities, Cultures, Arts and Design (ICHCAD 2020). P. 235–238. URL: [https://webofproceedings.org/proceedings\\_series/ART2L/ICHCAD%202020/ZL\\_2012092.pdf](https://webofproceedings.org/proceedings_series/ART2L/ICHCAD%202020/ZL_2012092.pdf) (дата звернення: 16.10.2022).
148. Xushang Chen, Shuwei Li. Discussion and Practice of Bionic Design from Nature to Digital in 3D Printing Art. URL: [https://www.researchgate.net/publication/384382101\\_Discussion\\_and\\_Practice\\_of\\_Bionic\\_Design\\_from\\_Nature\\_to\\_Digital\\_in\\_3D\\_Printing\\_Art](https://www.researchgate.net/publication/384382101_Discussion_and_Practice_of_Bionic_Design_from_Nature_to_Digital_in_3D_Printing_Art) (дата звернення: 20.04.2023).
149. Yannan Ding, Nick Schuermans 'Happiness Hefei': public art and rural-urban citizenship struggles in transitional China. URL: [https://www-researchgate-net.translate.goog/publication/262870450\\_'Happiness\\_Hefei'\\_public\\_art\\_an](https://www-researchgate-net.translate.goog/publication/262870450_'Happiness_Hefei'_public_art_an)


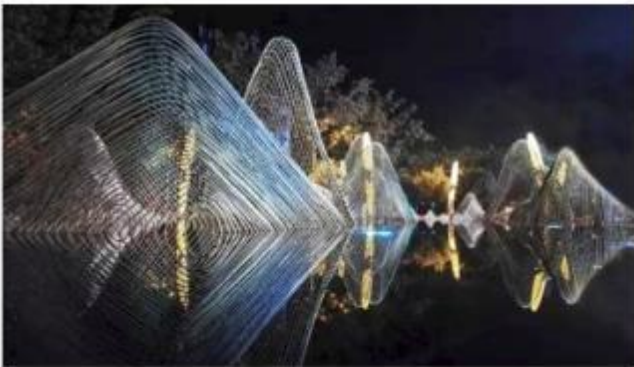





- d\_rural-urban\_citizenship\_struggles\_in\_transitional\_China (дата звернення: 07.04.2022).
150. Yan Jian, Manchen Han. The Design and Realization of Digital Exhibition of Yangjiabu New Year Pictures. URL: [https://www.researchgate.net/publication/301399404\\_The\\_Design\\_and\\_Realization\\_of\\_Digital\\_Exhibition\\_of\\_Yangjiabu\\_New\\_Year\\_Pictures#](https://www.researchgate.net/publication/301399404_The_Design_and_Realization_of_Digital_Exhibition_of_Yangjiabu_New_Year_Pictures#) (дата звернення: 12.04.2022).
  151. Yan Liu, Yijun Liu, Huiqiang Liu. Research on Bionic Design Strategies for Northeast Regional Cultural and Creative Products. URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/iclahd-21/125964840> (дата звернення: 21.04.2023).
  152. Ya Li, Faridah Sahari. The application of regional culture in urban public space design. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23311983.2022.2116773> (дата звернення: 23.03.2023).
  153. Yeqiu Yang, Dan Zhu. Environmental Design vs. Environmental Art Design: A Chinese Perspective. URL: [https://www.researchgate.net/publication/348049440\\_Environmental\\_Design\\_vs\\_Environmental\\_Art\\_Design\\_A\\_Chinese\\_Perspective](https://www.researchgate.net/publication/348049440_Environmental_Design_vs_Environmental_Art_Design_A_Chinese_Perspective) (дата звернення: 09.08.2021).
  154. You Lilin. The Feminist Installation Art in Modern China. URL: [https://www.researchgate.net/publication/381273051\\_The\\_Feminist\\_Installation\\_Art\\_in\\_Modern\\_China](https://www.researchgate.net/publication/381273051_The_Feminist_Installation_Art_in_Modern_China) (дата звернення: 24.06.2023).
  155. Yuan Ren. Globalization and Grassroots Practices: Community Development in Contemporary Urban China URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/978020369871629/globalization-grassroots-practices-community-development-contemporary-urban-china-yuan-ren?context=ubx> (дата звернення: 22.05.2023).
  156. Y. Yuan. Resource transformation of intangible cultural heritage in urban public art. Art Research Letters. Vol. 10. № 1. P. 7–11. 2021. URL:

- <https://www.hanspub.org/journal/paperinformation?paperid=40218> (дата звернення: 21.05.2023).
157. Yujie Tong. Horizons of art. Material as an idea: The avant-garde significance of installations by Chinese women artists. 2017. URL: [https://m.sohu.com/a/192207277\\_534797?spm=smwp.comment.author-info.2.1698867869268LSnDfWN](https://m.sohu.com/a/192207277_534797?spm=smwp.comment.author-info.2.1698867869268LSnDfWN) (дата звернення: 24.04.2022).
158. Zhang Qing. was interviewed by Shanghai Securities News (Shanghai Zheng Quan Bao) about “The Compass of Art” project. Source: Artron. Net. URL: <https://news.artron.net/20080818/n56104.html> (дата звернення: 29.10.2021).
159. Zhang Q., Wang X. and Zhang L. Application of regional cultural elements in urban public art design. *Urban Architecture Space*. (2021) 6. № 6. P. 166.
160. Zheng J. Structuring artistic creativity for the production of a ‘creative city’: Urban Sculpture Planning in Shanghai. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1468-2427.12986> (дата звернення: 03.11.2021).
161. Zhe Liu, Pieter Uyttenhove, Xin Zheng. Moving Urban Sculptures towards Sustainability: The Urban Sculpture Planning System in China. URL: <https://www.mdpi.com/2071-1050/10/12/4802> (дата звернення: 03.11.2021).
162. Zheng J. Producing Chinese Urban Landscapes of Public Art: The Urban Sculpture Scene in Shanghai. 2019. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/china-quarterly/article/abs/producing-chinese-urban-landscapes-of-public-art-the-urban-sculpture-scene-in-shanghai/5C9EE14CF40800FEB6781CEF5F011D68> (дата звернення: 09.12.2021).
163. Zitong Chen, Jing Liao, Jianqiao Chen, Chuyi Zhou, Fangbing Chai, Yang Wu Preben Hansen. Paint with Your Mind: Designing EEG-based Interactive Installation for Traditional Chinese Artworks. TEI '21:

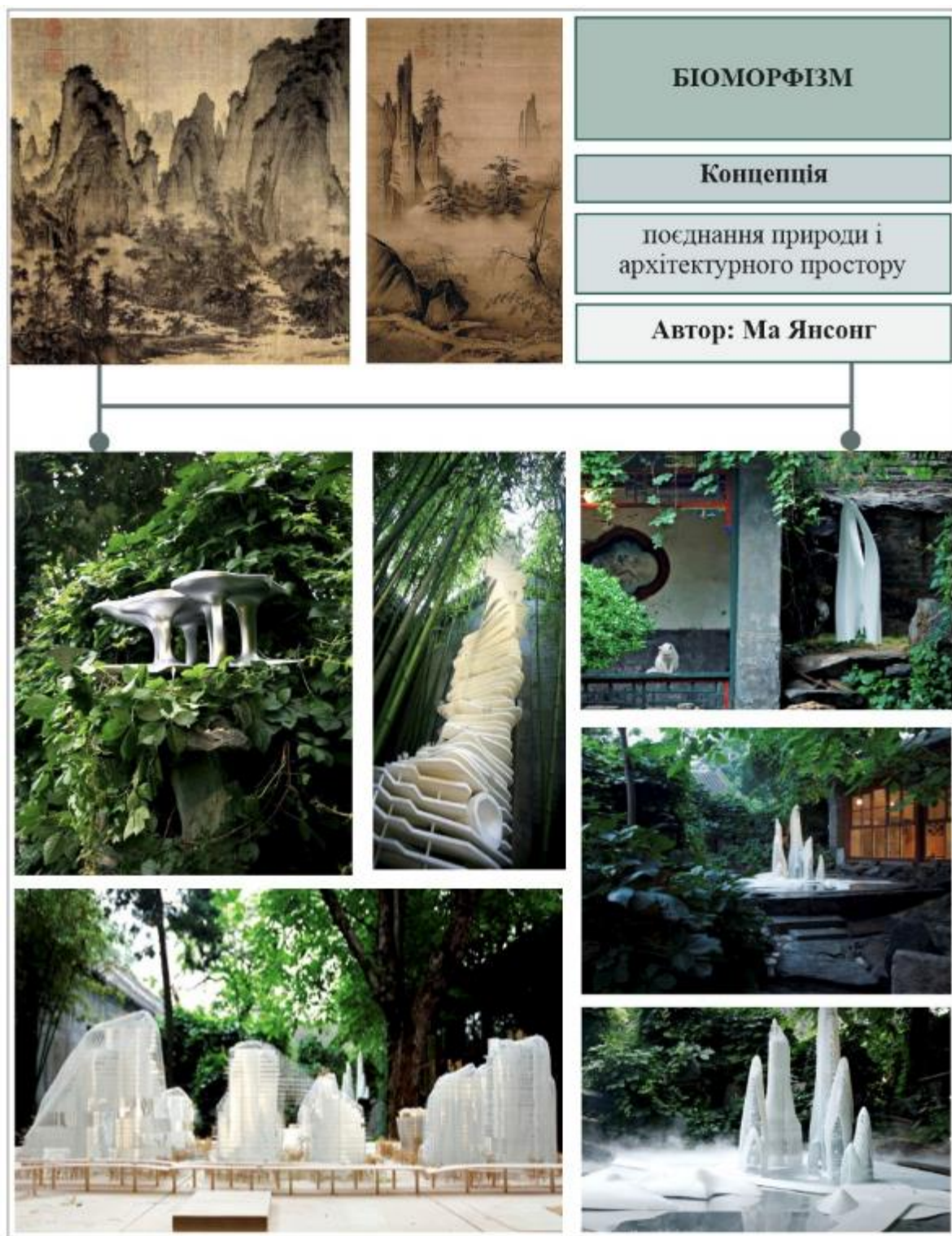
Proceedings of the Fifteenth International Conference on Tangible, Embedded, and Embodied Interaction. February 2021. Article № 49. P. 1–6.  
URL: [https://scholars.cityu.edu.hk/en/publications/paint-with-your-mind\(02838afd-8c2a-408e-8853-a6454f416ddc\).html](https://scholars.cityu.edu.hk/en/publications/paint-with-your-mind(02838afd-8c2a-408e-8853-a6454f416ddc).html) (дата звернення: 12.12.2023).

164. 从“中国制造”到“中国设计”：广告设计公司的崛起与发展” (From "Made in China" to "Designed in China": The Rise and Development of Advertising Design Companies. URL: <http://www.cityicon.cn/nshow/783.html> (дата звернення: 18.12.2022).
165. 左立新. 从社会责任看广告审美. (Viewing Advertising Aesthetics from the Perspective of Social Responsibility). URL: [http://art.china.cn/Blog/2010-08/22/content\\_3672731.htm](http://art.china.cn/Blog/2010-08/22/content_3672731.htm) (дата звернення: 24.06.2023).
166. 【艺术人物】潘公凯：传统笔墨与当代错构如何“会通”？ 2017. URL: <https://news.artron.net/20170416/n924049.html> (дата звернення: 23.03.2023).

## **ДОДАТОК А**






	<p><b>БИОМОРФІЗМ</b></p>
<p>наслідування та демонстрація природних елементів традиційного ландшафтного живопису КНР</p>	<p>на території об'єкта громадського призначення</p>
<p>у межах архітектурно-ландшафтного простору</p>	
	
	
<p>а) Наслідування і демонстрація природних елементів традиційного ландшафтного живопису або стародавніх віршів</p>	
	
<p>б) Артінсталяція «Човен»; автори Чжан Міан та Чжи Мін. Прийом значного збільшення природного прототипу</p>	

Іл. А.2.1.1. Біоморфізм: наслідування та демонстрація природних елементів традиційного ландшафтного живопису КНР



Іл. А.2.1.2. Біоморфізм: наслідування і демонстрація природних елементів традиційного ландшафтного живопису КНР; автор: архітектор Ма Янсонг



	<p><b>ФІТОМОРФІЗМ</b></p>
	<p>в умовах архітектурно-ландшафтного простору міста Ченду, Китай</p>
<p>а) Артінсталяція «LED Rose Garden»; акцентування уваги на природних елементах, які утворюють романтичні осередки міста Ченду, Китай. Використання LED-технологій</p>	
	<p>на території об'єкта громадського призначення</p>
<p>б) Артінсталяція «Blooming»; студія Architectural Design Firm &amp; John Misener Interior Architects; м. Шеньчжень, Китай.</p>	

Іл. А.2.1.3. Фітоморфізм: акцент на красоті природних елементів. Дизайн артінсталяції «Цвітіння» відображає формальною мовою традиційні природні елементи (квіти, пейзажі, океани, ліси тощо), вказуючи на важливість їх збереження; м. Шеньчжень, КНР



## ЗООМОРФІЗМ

у межах  
архітектурного простору

відображення елементів  
китайської культури  
через демонстрацію  
образу  
міфологічної істоти

Іл. А.2.1.4. Зооморфізм: дизайн артінсталяції «Beyond Reflection»; автор: Лоуренс Арджент; місто Шеньчжень, Китай



**ЗООМОРФІЗМ**

у межах  
архітектурного простору

відображення образів  
китайської культури  
через демонстрацію  
властивостей  
міфологічної істоти

Іл. А.2.1.5. Зооморфізм: дизайн артінсталяції «Віхіе»; автор: художник Сяо Ді; місцезнаходження: тематичний парк у місті Нанкін, провінція Цзянсу.



**ЗООМОРФІЗМ**

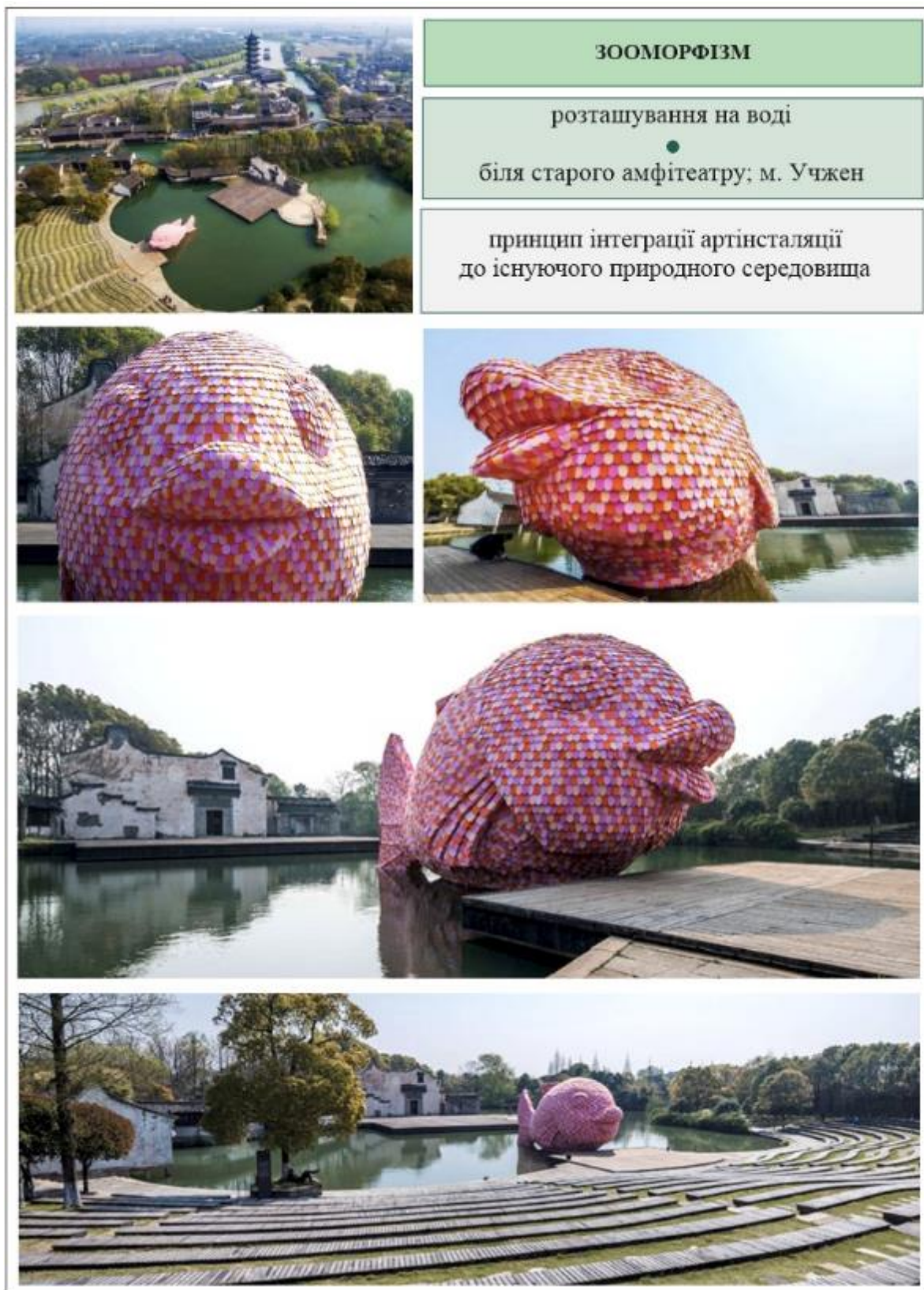
Міжнародна  
фінансова площа  
м. Ченду, провінція Сичуань

руйнування бар'єрів між  
серйозними комерційними  
структурами та людьми  
●  
міркування про  
соціальну значимість

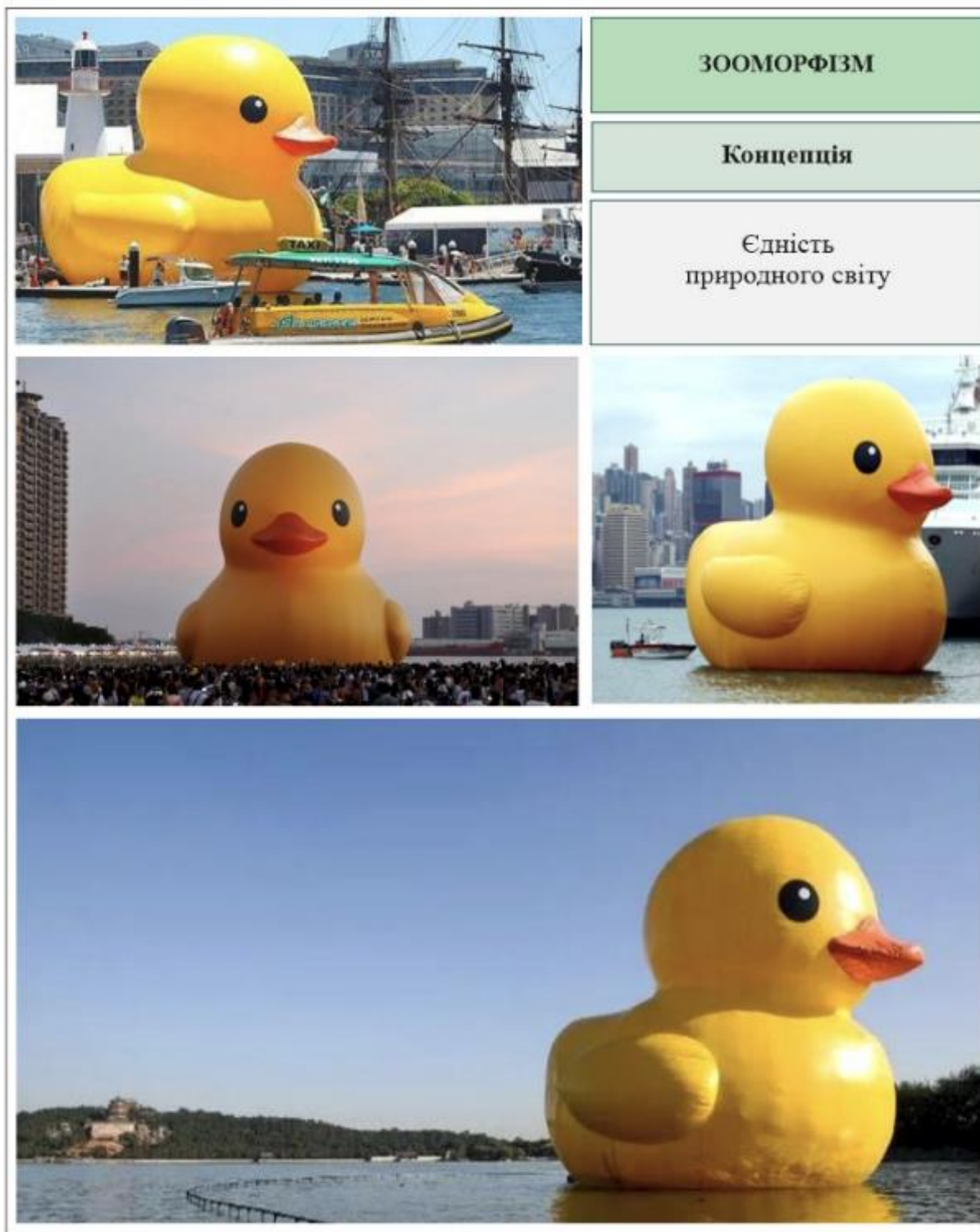
Іл. А.2.2.1. Зооморфізм: дизайн артінсталяції «Я тут!»; автор Лоуренс Аргенте



Іл. А.2.2.2. Зооморфізм: серія артінсталяцій «Мрійник»; м. Циндао Ванке



Іл. А.2.2.3. Зооморфізм: артінсталяція «Плаваюча риба»; автор: голландський художник, Флорентійн Хофман

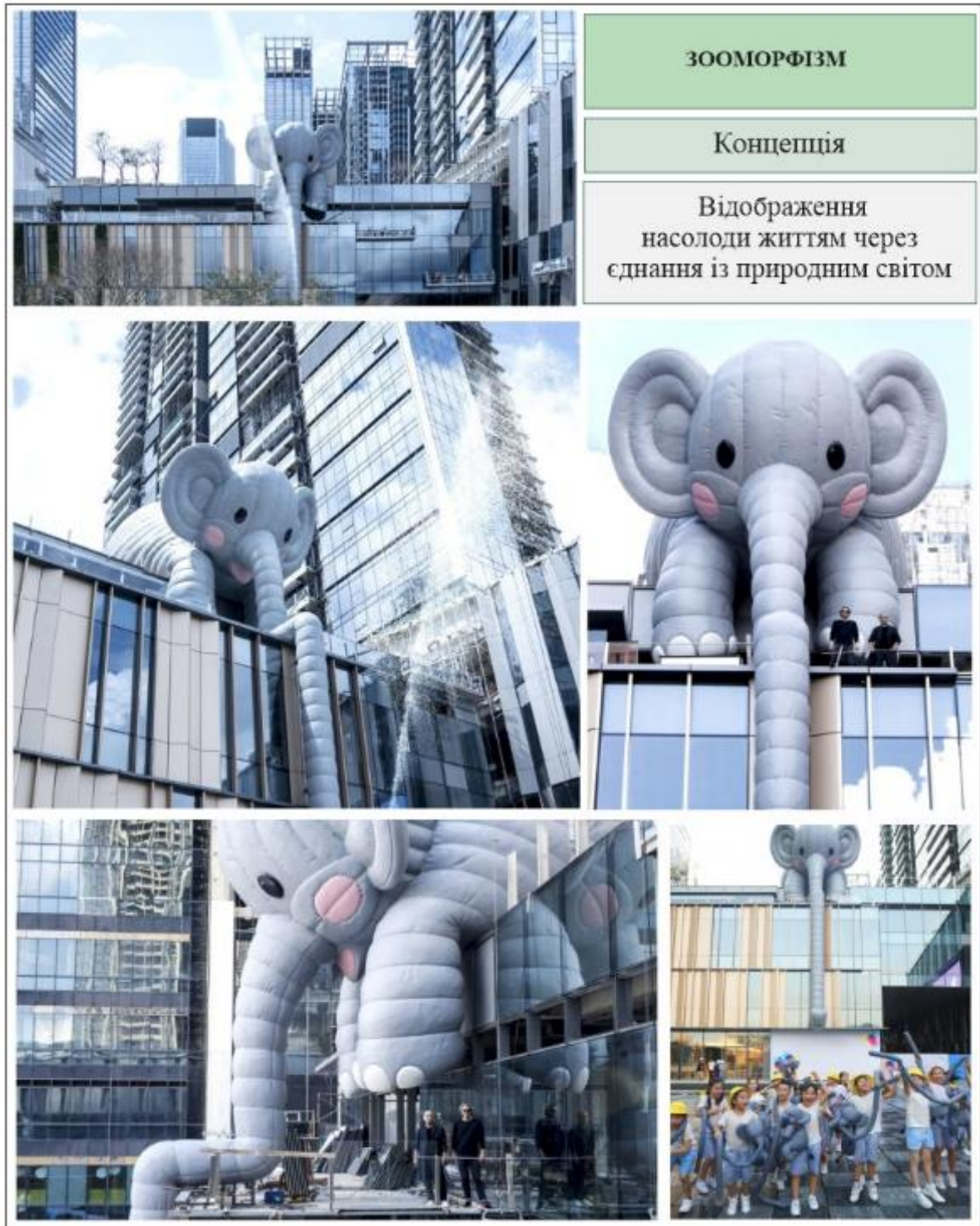


**ЗООМОРФІЗМ**

**Концепція**

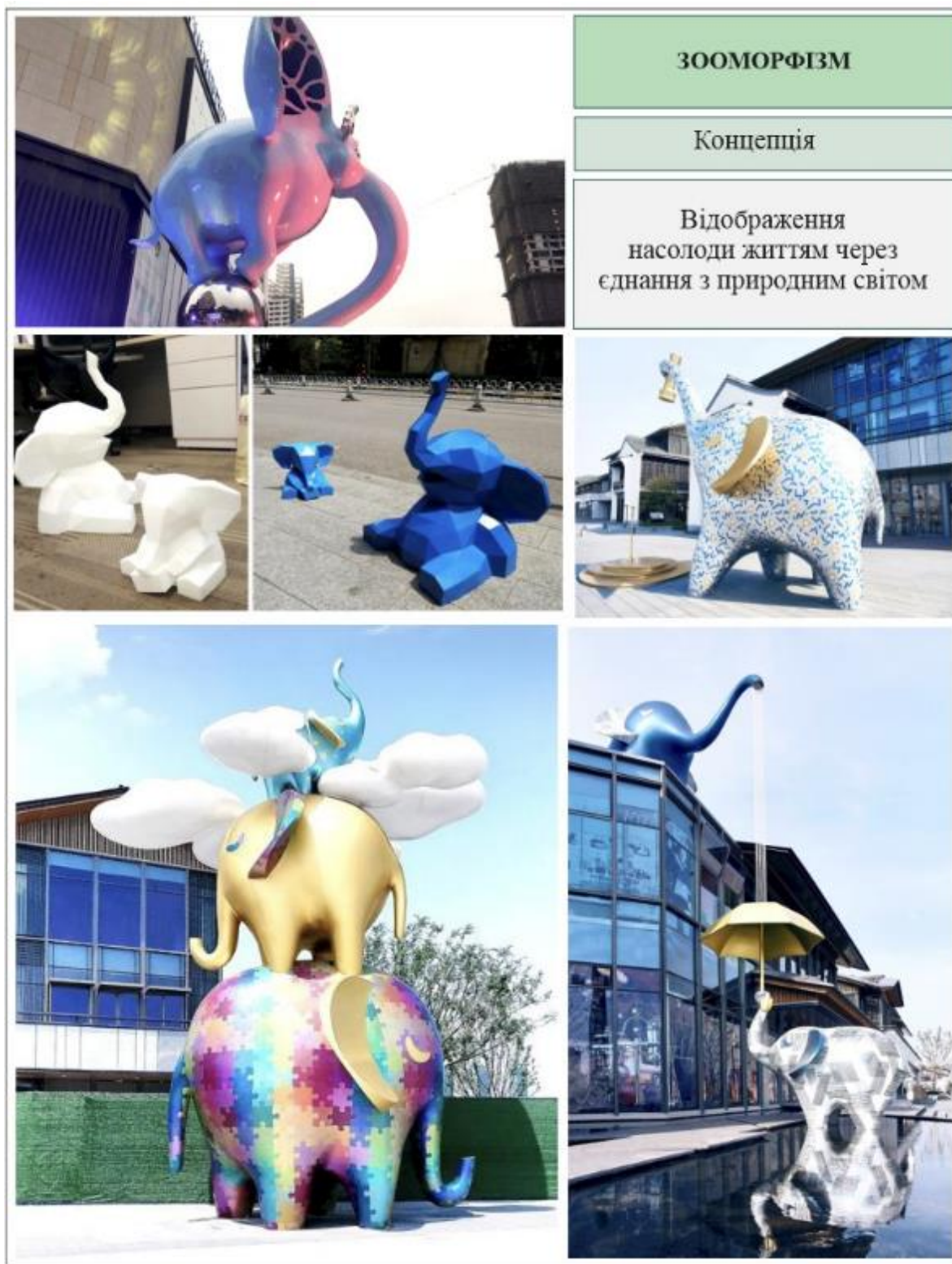
**Єдність природного світу**

Іл. А.2.2.4. Зооморфізм: дизайн артінсталяції «Плаваюча качка»; автор: голландський художник, Флорентійн Хофман




Іл. А.2.2.5. Артінсталяція «Слон з бульбашкового шару» ("Bubblecoat"); автор: голандський художник Флорентійн Хофман. Фасад комерційного центру Shenzhen Vientiane World у місті Шеньчжень, Китай





Іл. А.2.2.6. Зооморфізм: артінсталляції, які відображають образ слонів.





**ЗООМОРФІЗМ**

**ПРИНЦИП ПРИРОДНОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ**

Tencent Video China

відображення рекламної функції



Кінетичні артінсталяції. Дизайнери: Джоді Ксіонг, Лінгвей Хонг;  
м. Пекін, Китай  
<https://campaignbriefasia.com/2017/12/21/tencent-video-launches-an-art/>

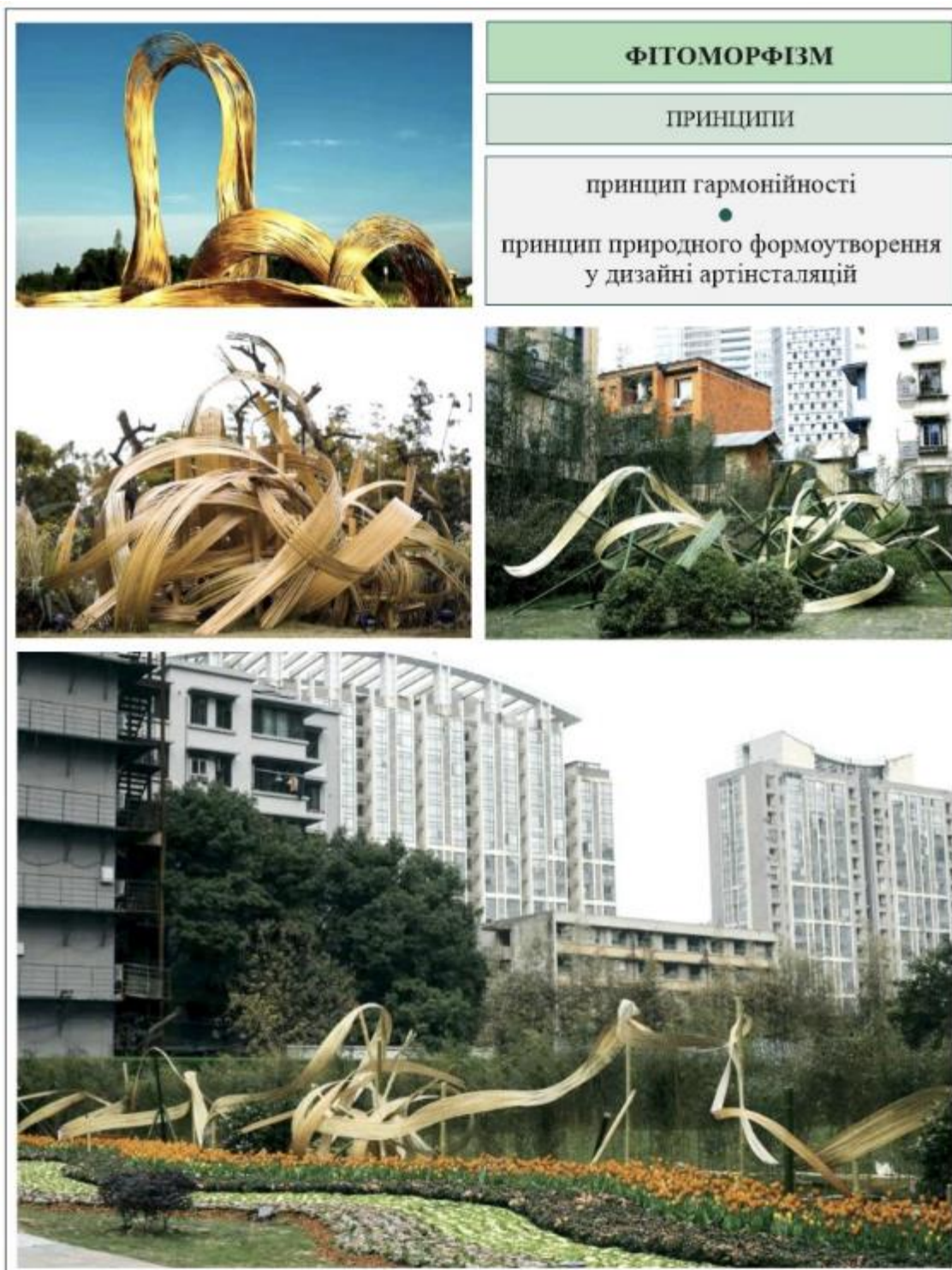
Іл. А.2.2.7. Зооморфізм: дизайн кінетичних артінсталяцій; дизайнери: Джоді Ксіонг і Лінгвей Хонг; прийом збільшеного масштабу та прийом аналогового копіювання



Іл. А.2.2.8. Антропоморфізм: дизайн артінсталяції «Подорож у голові»; автор: китайський художник Джоді Сьунга та команда архітекторів (Юншен Су та Сюдонг Лім); територія всесвітньої виставки побутової техніки і електроніки, м. Шанхай

	<p><b>АНТРОПОМОРФІЗМ</b></p>
 	<p>Локація</p>
 	<ul style="list-style-type: none"> <li>вулиця міста Пекін</li> </ul>
 	<p>сценарно-іронічний підхід</p>
<p>а) Артінсталяція «Горизонт дитинства»</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>вулиці міста Пекін, Бейджін</li> </ul>
<p>принцип взаємодії між наколишнім середовищем, людиною та артінсталяцією</p>	<p>б) Серія артінсталяцій «Червона пам'ять»</p>

Іл. А.2.2.9. Антропоморфізм: дизайн артінсталяції: а) «Горизонт дитинства», б) Червона пам'ять». Автор: скульптор Чень Веньлінг; м. Пекін і м. Бейджін, Китай



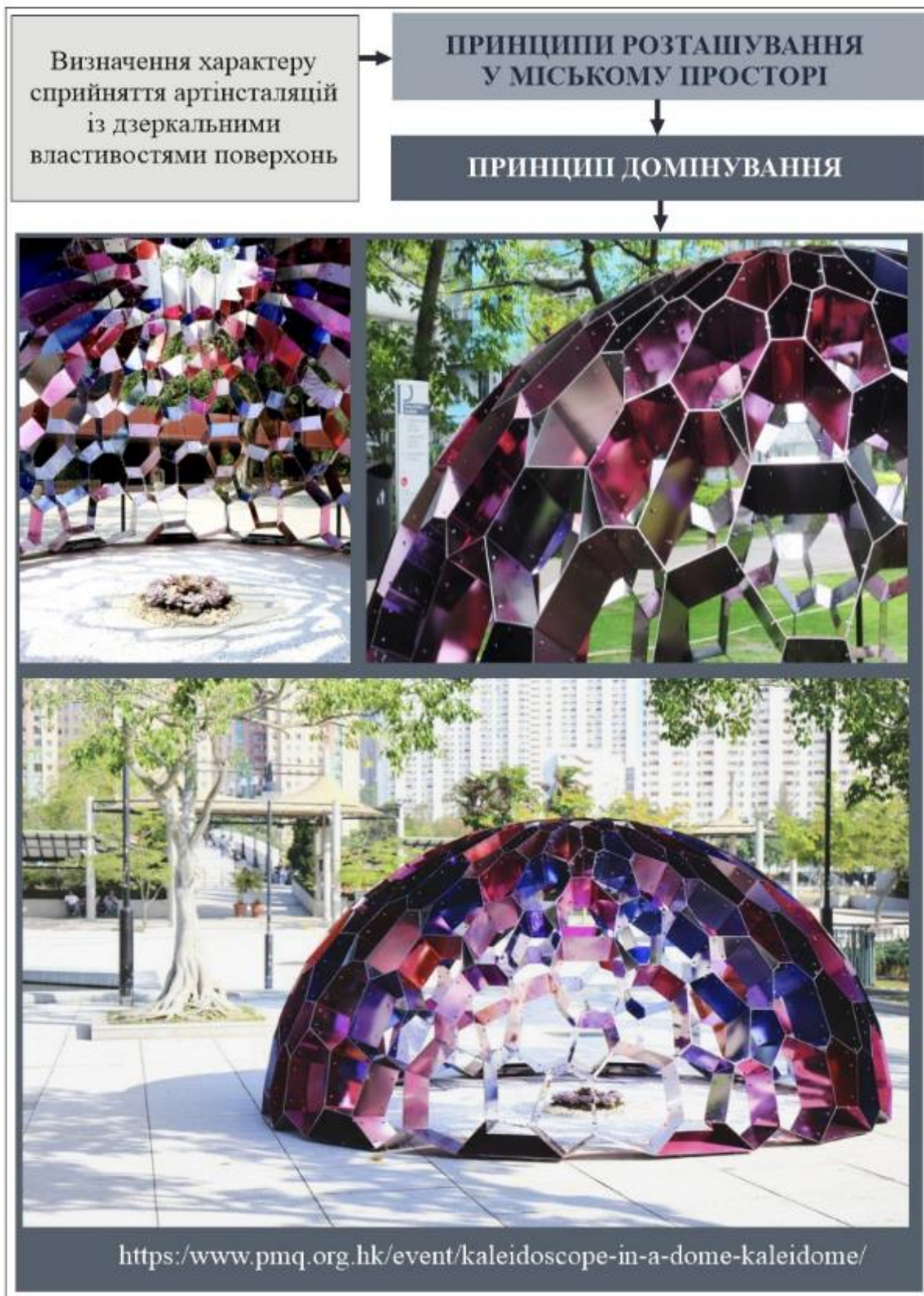
Іл. А.2.2.10. Фітоморфізм: серія артінсталяцій з використанням природних рослин; автор Хуанг Лу; м. Ченду, Китай

	<p><b>ФІТОМОРФІЗМ</b></p>
<p>Концепція</p>	<p>Демонстрація життєвої сили природних рослин</p>
<p>а) Артінсталяція «Повернення», автор Хуанг Лу</p>	
	
<p>б) Артінсталяція «Схилившись до сонця», автор Хуанг Лу</p>	
	
<p>в) Артінсталяція «Hush and Puff»</p>	

Іл. А.2.2.11. Фітоморфізм: дизайн артінсталяції «Повернення», «Схилившись до сонця», «Hush and Puff»; автор: художниця Хуанг Лу (Huang Lu); м. Ченду, Китай

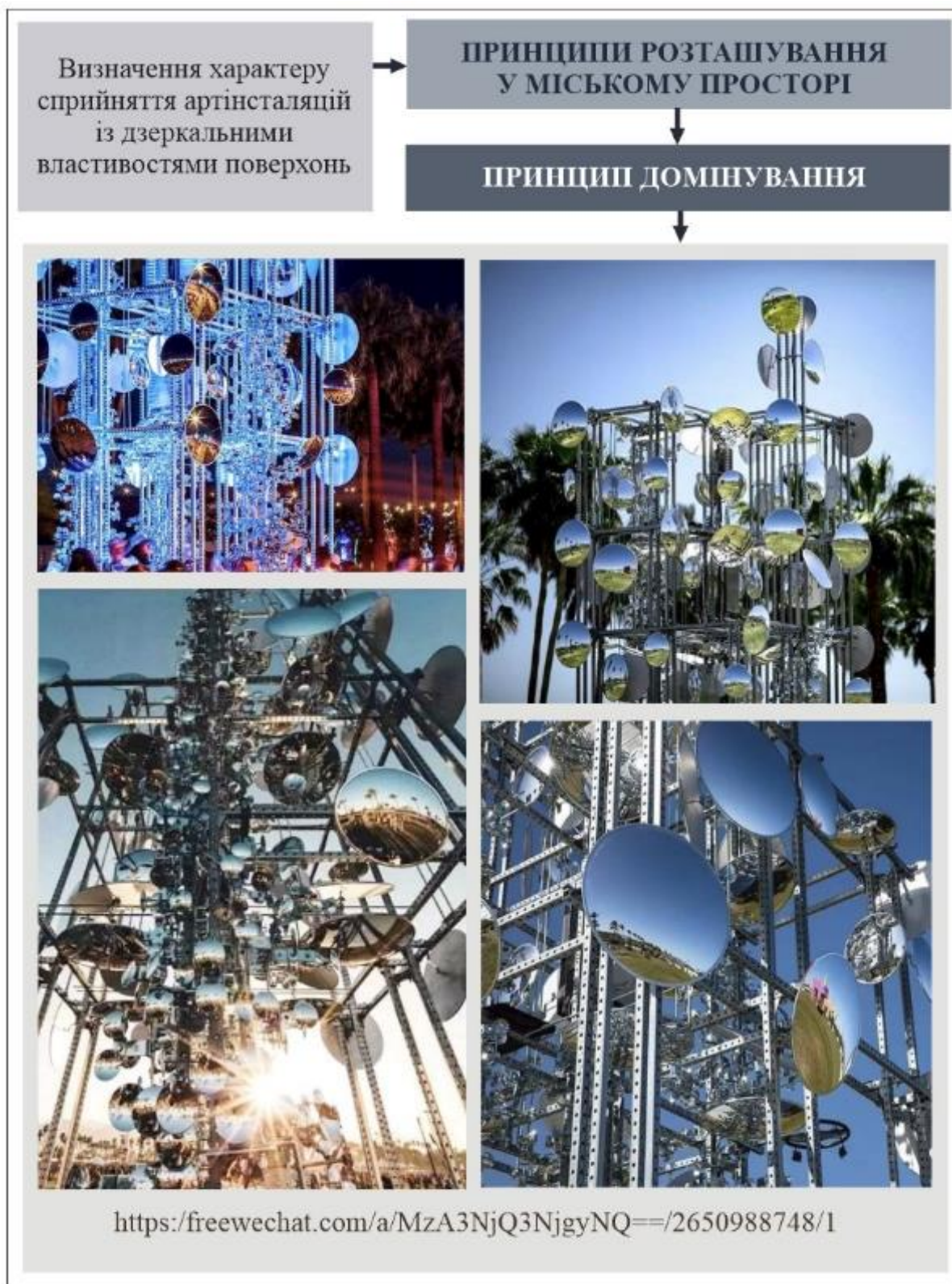


Іл. А.2.2.12. Біоморфізм як система моделювання: принцип інтерпретації природної форми. Відображення природних елементів засобами штучних матеріалів

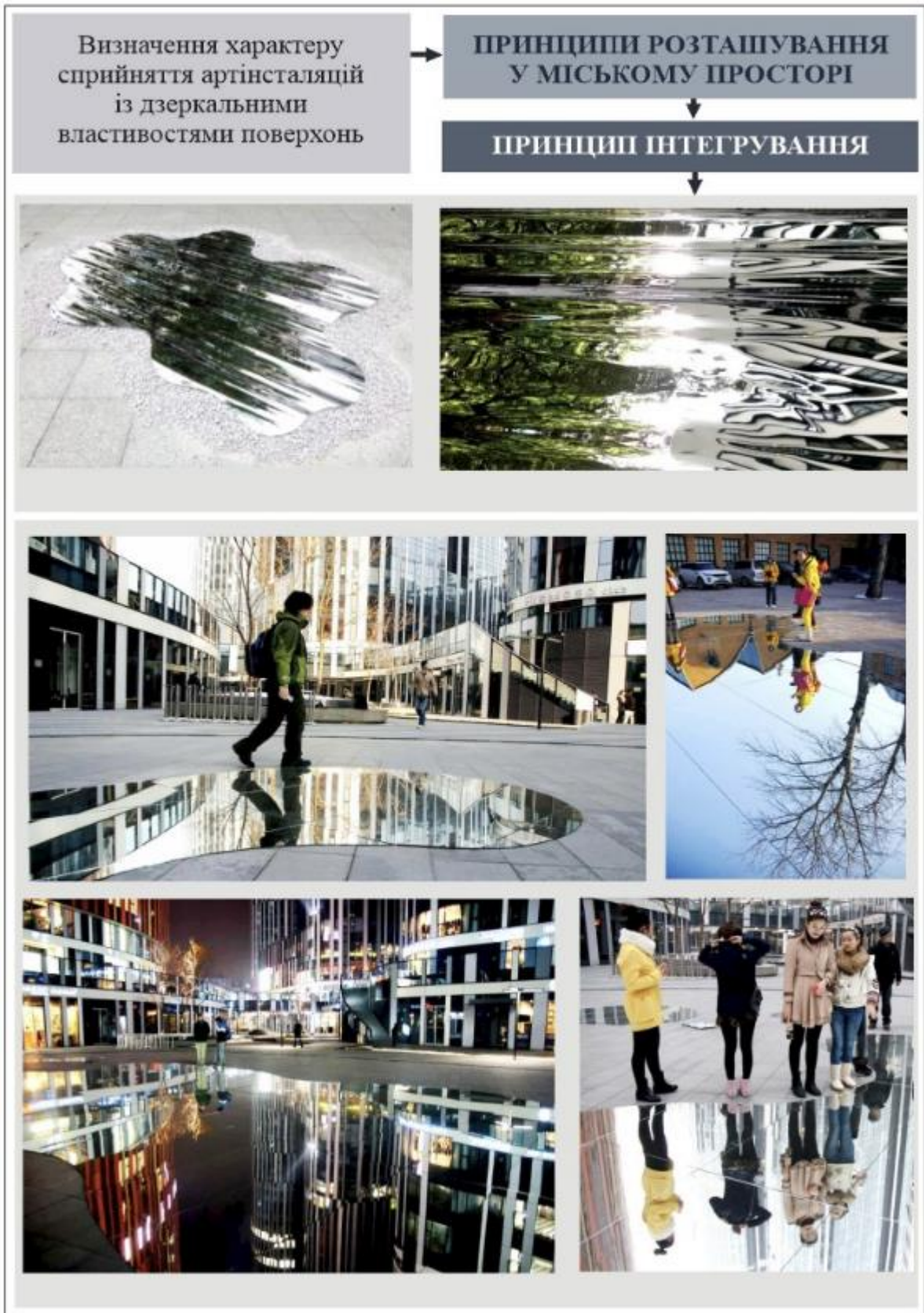


Іл. А.2.3.1. Визначення характеру сприйняття артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь. Артінсталяція «Kaleidome»

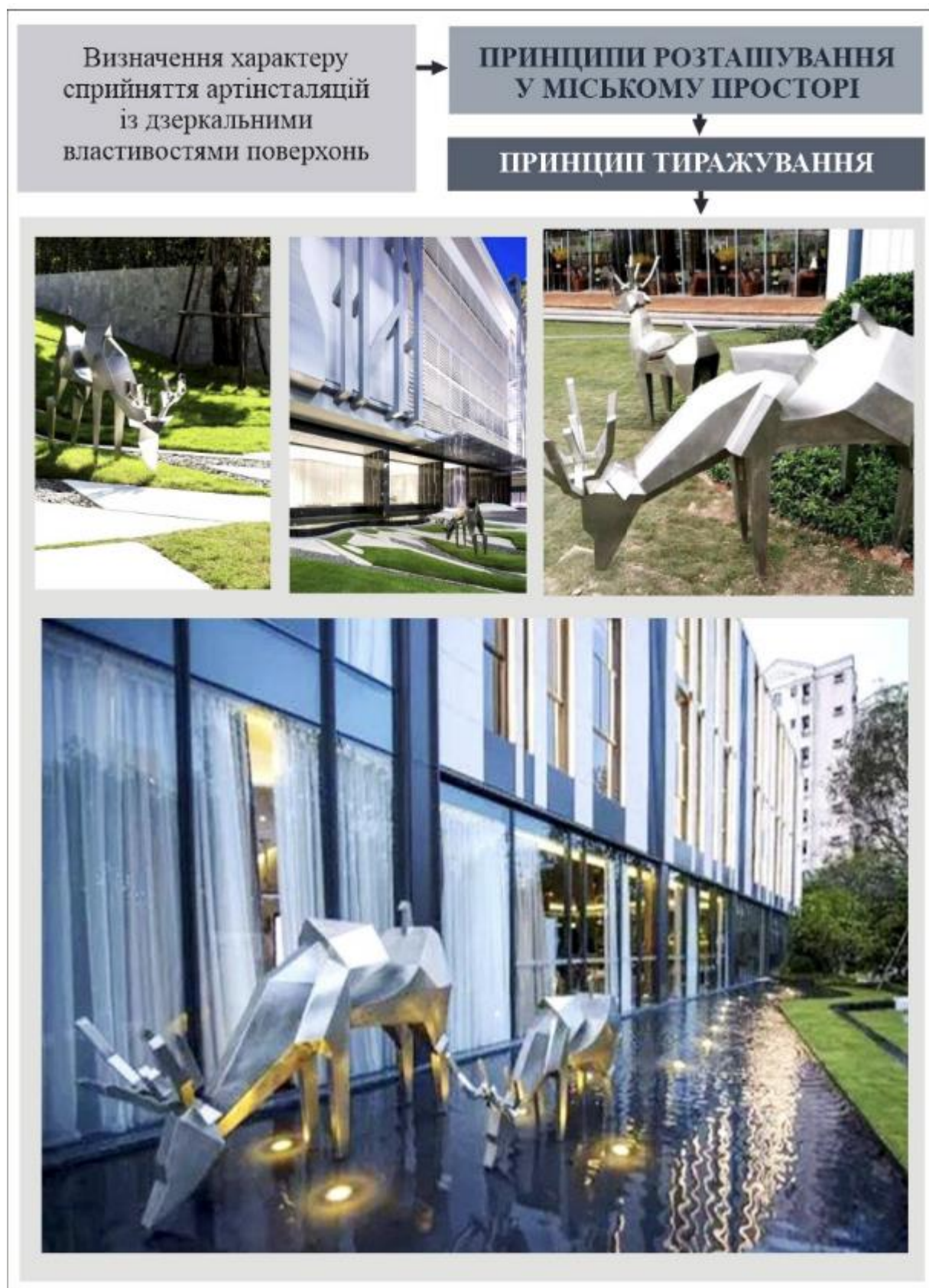




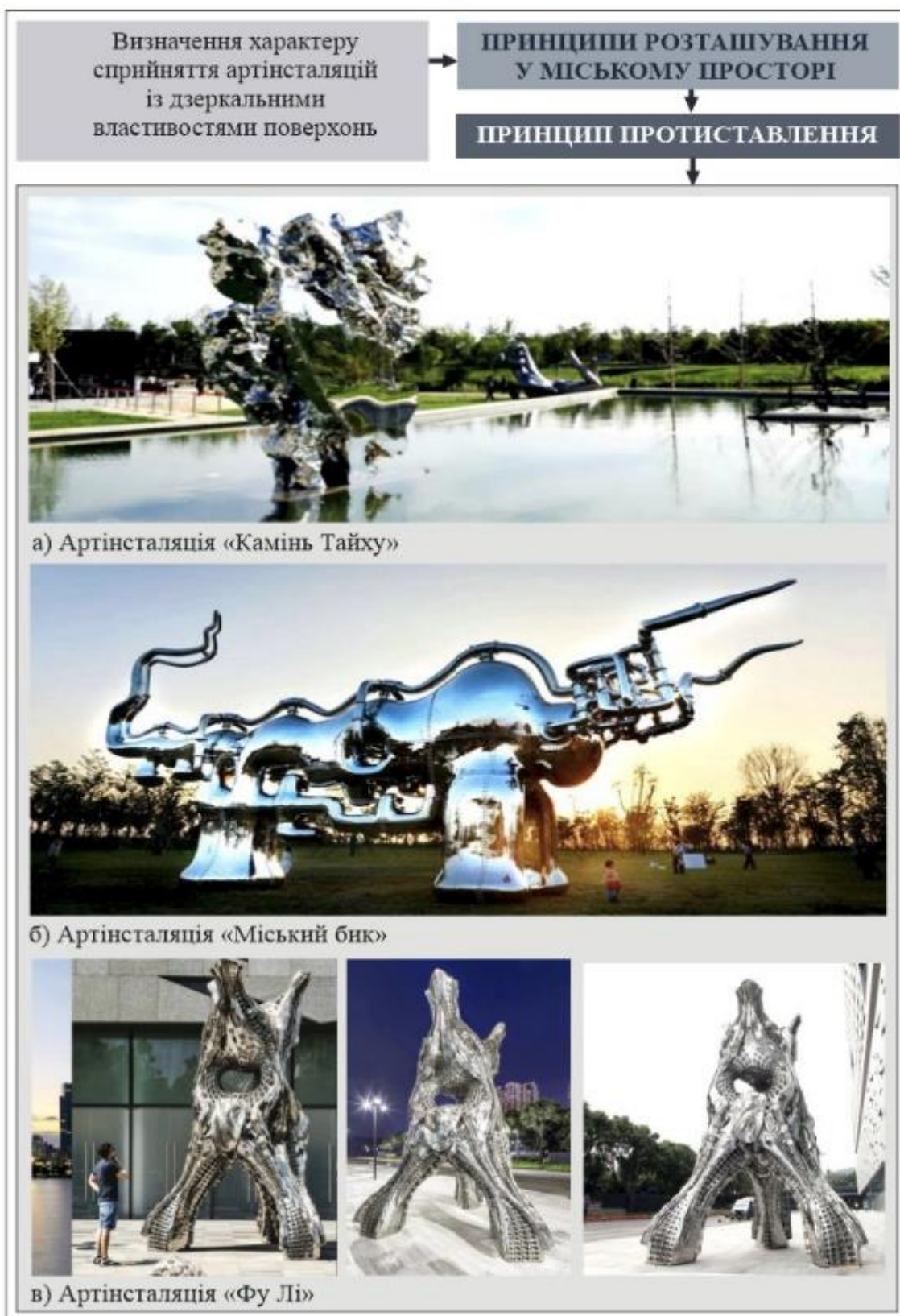
Іл. А.2.3.2. Визначення характеру сприйняття артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь. Автор: китайський митець Венцин Чень



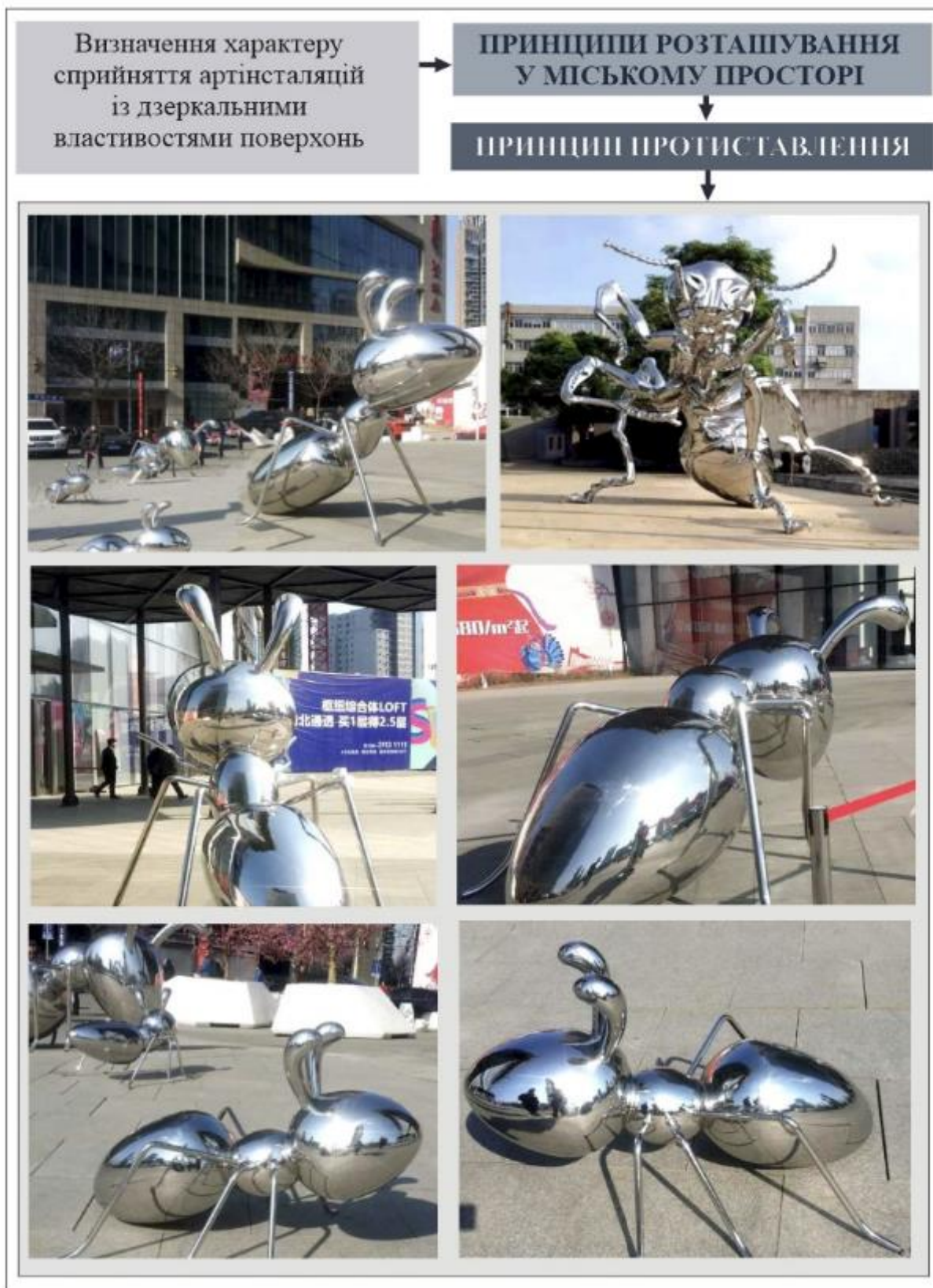
Іл. А.2.3.3. Визначення характеру сприйняття артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь



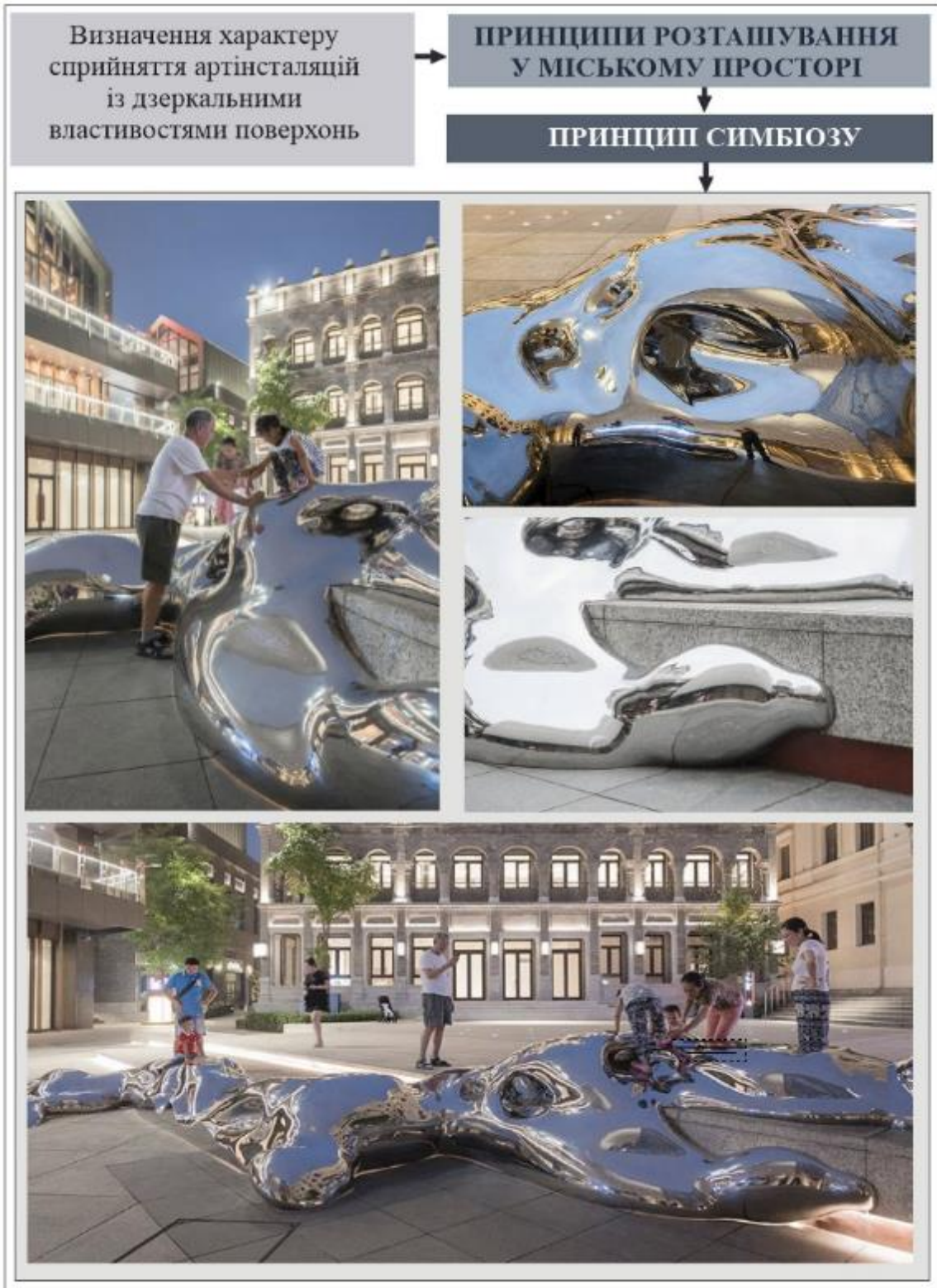
Іл. А.2.3.4. Визначення характеру сприйняття артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь



Іл. А.2.3.5. Визначення характеру сприйняття артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь



Іл. А.2.3.6. Визначення характеру сприйняття артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь. Артінсталяція «Мураха»



Іл. А.2.3.7. Визначення характеру сприйняття артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь: принцип симбіозу; м. Бейджін, Китай

	<b>КРИТИЧНЕ ПЕРЕОМИСЛЕННЯ ГОСТРИХ ПРОБЛЕМ КИТАЮ</b>
	<b>ОСНОВНІ СТРАТЕГІЇ</b>
	<b>ПРОВОКАТИВНІСТЬ</b>
<p>а) Артінсталяція «Будинок скарбів», м. Гонконг (2013); автор: китайський художник Цао Фей. Відображення ідеї занадто великого апетиту до їжі.</p>	
<p>б) Артінсталяція «Порожнеча - це форма», м. Гонконг (2013); автор: південнокорейський художник Чой Чжон Хва. Відображення ідеї втрати цінної духовної віри через бурхливий розвиток міст Китаю.</p>	

Іл. А.3.1.1. Дизайн артінсталяції: а) «Будинок скарбів» (художник: Цао Фей);  
 б) «Порожнеча – це форма» (художник: Чой Чжон Хва); м.  
 Гонконг, 2013



Іл. А.3.1.2. Дизайн артінсталяції «Потрапляння в буденний світ»; художник: Там Вай Пінг; м. Гонконг, 2013.




	<p><b>КРИТИЧНЕ ПЕРЕОМИСЛЕННЯ ГОСТРИХ ПРОБЛЕМ КИТАЮ</b></p>
	<p><b>ОСНОВНІ СТРАТЕГІЇ</b></p>
	<p><b>САМОДЕТЕРМІНАЦІЯ</b></p>
	<p><b>ГОВОРИТИ-ЧУТИ-БАЧИТИ</b></p>


Артінсталяції «Sound to the sky», «Let's look at the clouds», «Listen to the voice of the sky», м. Новий Тайбей (2015);  
 автор: китайський художник Сон Сіде. Відображення трьох груп в концепції «говорити-чути-бачити» як симбіоз історії, культури та дозвілля - через можливість підкреслити значимість соціального контексту

Іл. А.3.1.3. Артінсталяція «Playing Independent Project» відкриває фестиваль Wanmei Art Festival; автор: китайський художник Сонг Сіде; м. Саньсин, м. Новий Тайбей, Китай



**КРИТИЧНЕ ПЕРЕОМИСЛЕННЯ  
ГОСТРИХ ПРОБЛЕМ КИТАЮ**

**ОСНОВНІ СТРАТЕГІЇ**

▼

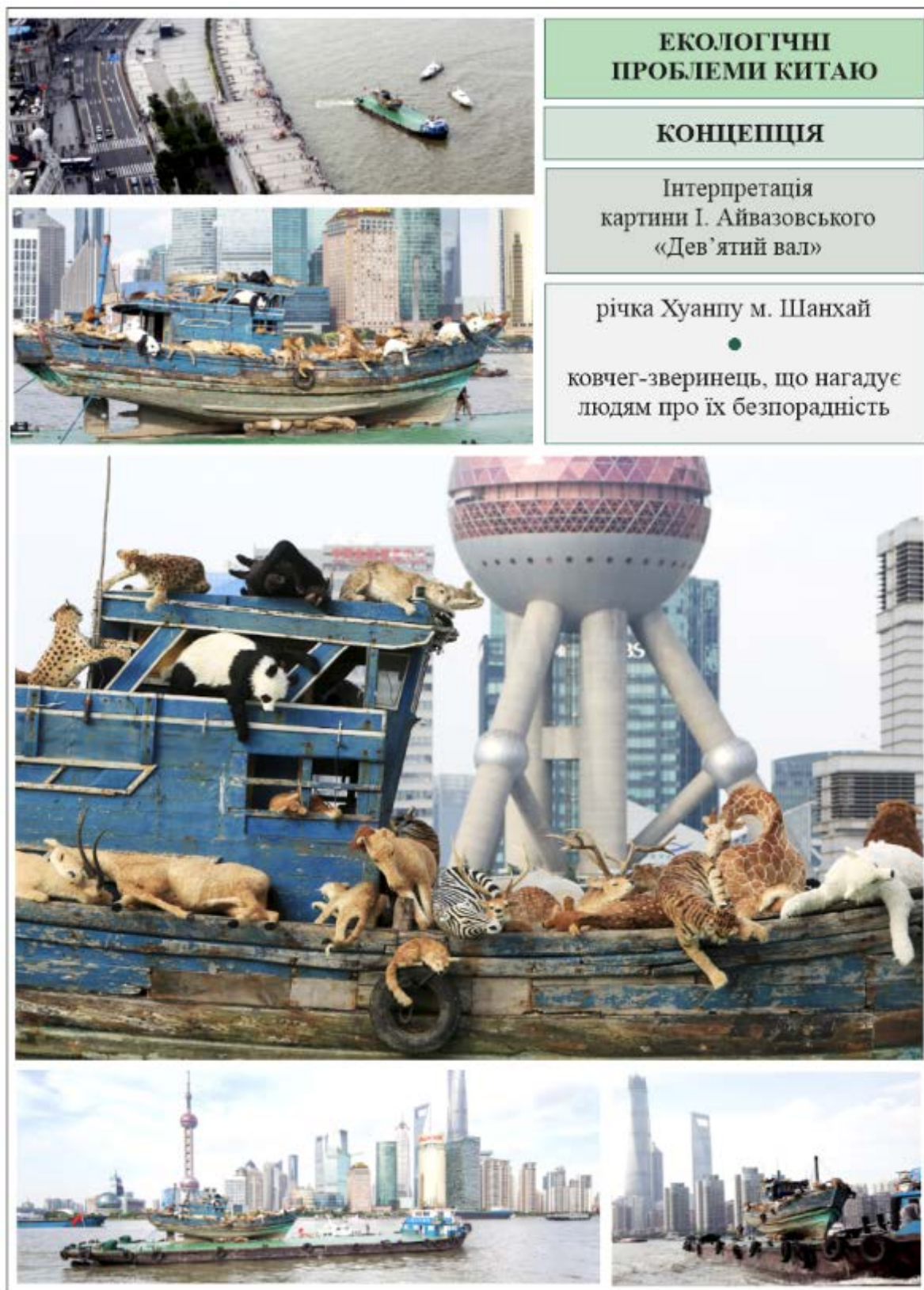
**ПАРТИЦИПАТИВНІСТЬ**

Артінсталяція «Washing River 2014», набережна річки в м. Хобарт (Австралія), 2014; автор: китайська художниця Інь Сюжень. Відображення символічного очищення забрудненої річки, як можливість підкреслити значимість соціального контексту на міжнародному рівні

Іл. А.3.1.4. Проблема забруднення навколишнього середовища. Дизайн артінсталяції «Washing River»; авторка: китайська художниця Інь Сюжень

	<p><b>ЕКОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ КИТАЮ</b></p>
<p><b>КОНЦЕПЦІЯ</b></p>	<p><b>Проблема зникаючих тварин</b></p>
<p>у межах міського простору м. Дуцзяньян (65 км від центральної частини м. Ченду)</p>	<p>акцент на порятунок, реабілітацію та захист зникаючих видів тварин</p>
	

Іл. А.3.2.1. Проблема зникаючих тварин. Артінсталяція «Селфі-панда»; автор: Флорентійн Хофман; центральна частина міста Ченду, Китай.



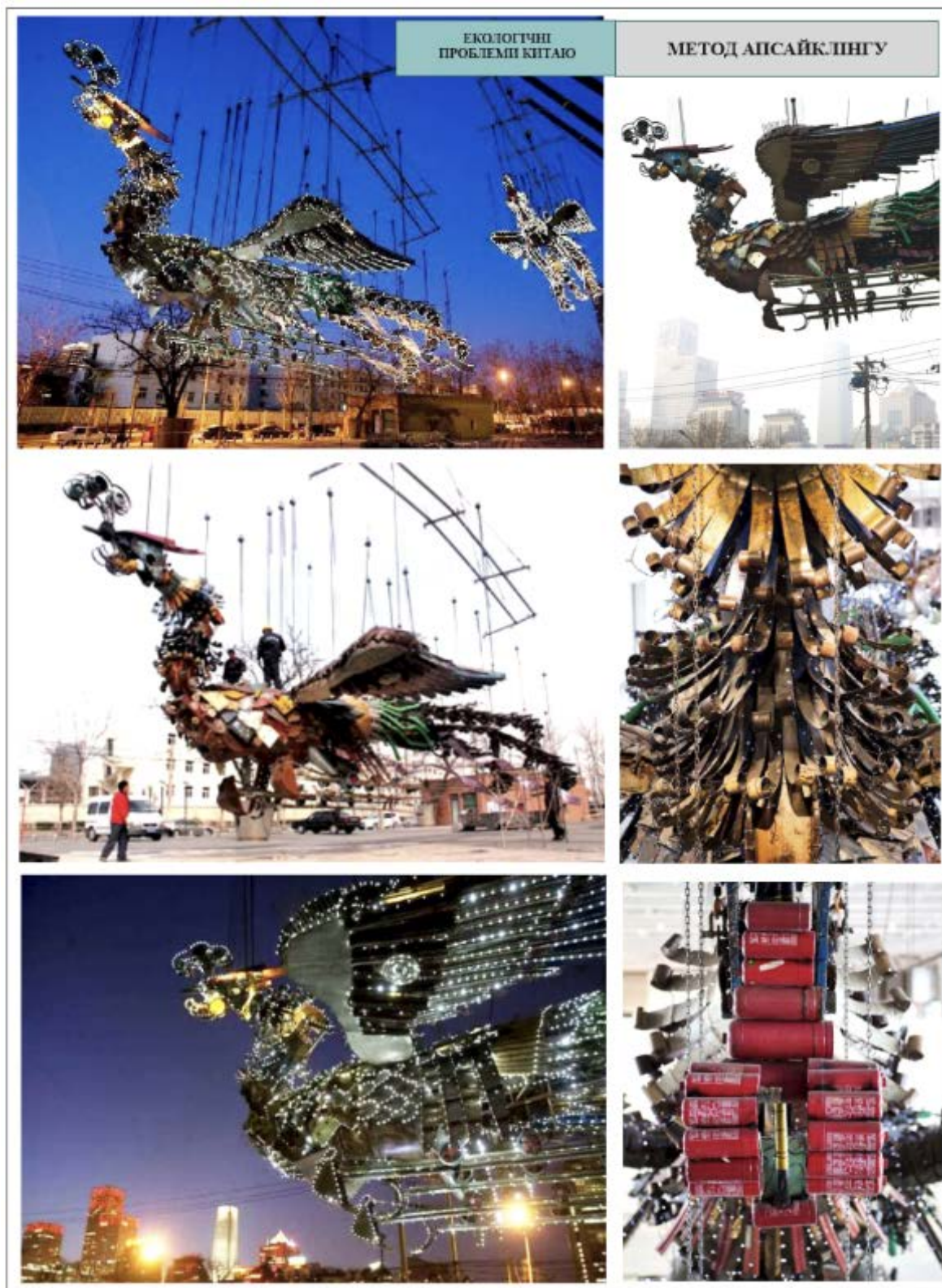
Іл. А.3.2.2. Проблема зникаючих тварин. Артінсталяція «Дев'ята хвиля»; автор: художник Цяй Го-Цян; м. Шанхай. Річка Хуанпу



Іл. А.3.2.3. Проблема знищення природних рослин. Артінсталяція «Upside Down»; автор: Веньцінь Чен, 2007 р.



Іл. А.3.2.4. Проблема відсутності гармонійного поєднання природи і технологічного прогресу через його агресивний техногенний наступ. Артінсталяція «Iron Panda». Автор: скульптор Бі Хенг; м. Пекін, район Ванцзін, Чаоян



Іл. А.3.2.5. Проблема масового забруднення навколишнього середовища. Артінсталяція «Проект Фенікс» (Phoenix Project); автор Сюй Бін (Xu Bing)



Іл. А.3.2.6. Проблема масового забруднення навколишнього середовища. Дизайн артінсталяцій із перероблених деталей вживаних автомобілей і інших засобів пересування





Іл. А.3.2.7. Проблема накопичення вживаних засобів пересування. Акцент на протистояння природного світу і технологічного прогресу



Іл. А.3.2.8. Проблема накопичення вживаних засобів пересування. Акцент на протистояння природного світу і технологічного прогресу. Артінсталяція «Знаки зодіаку»



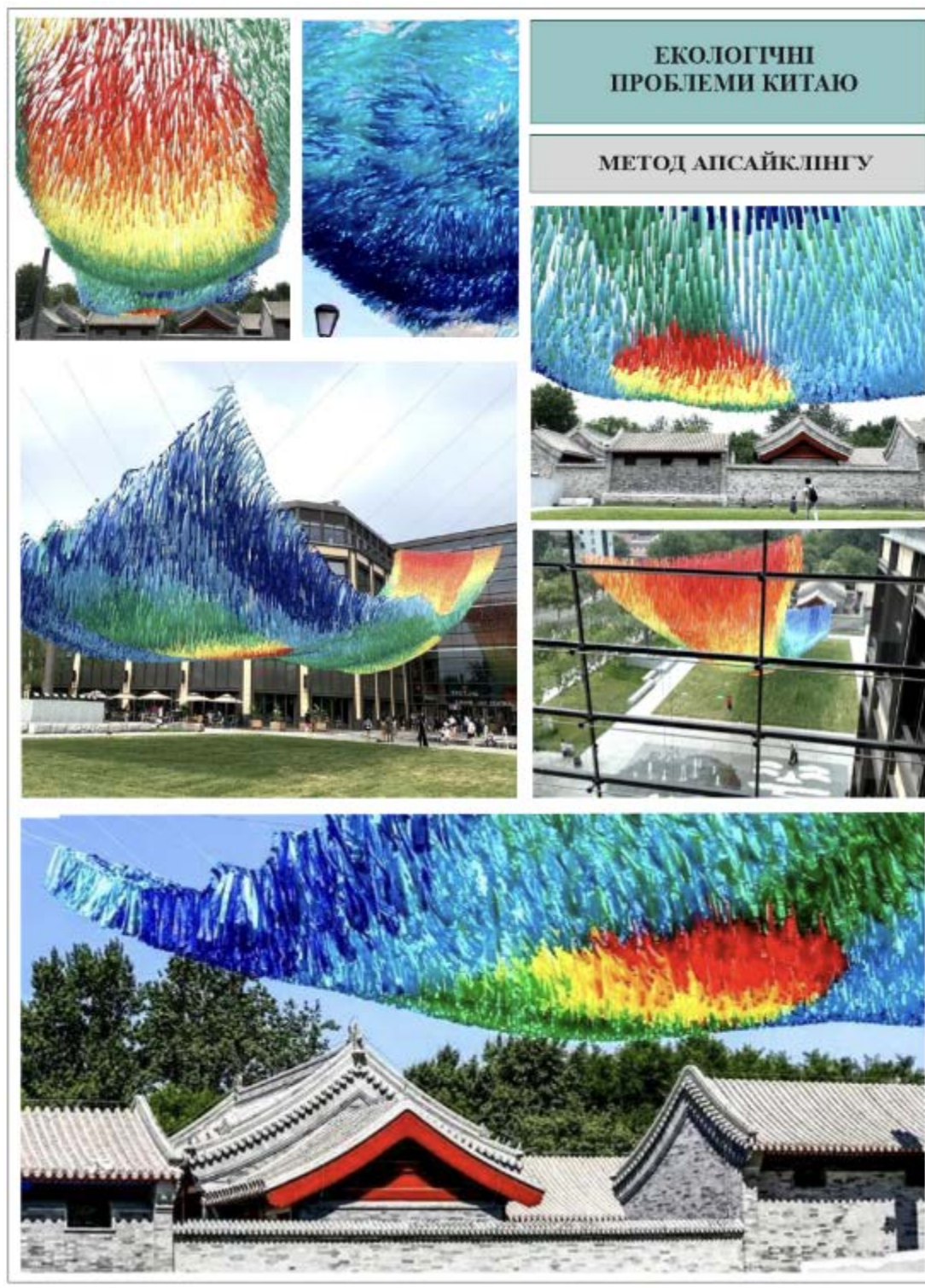
Іл. А.3.2.9. Проблема залишок рибальських сіток. Артінсталяція «Відображення»; студія Ramorino (арх.: Марселла Кампа, Стефано Авесані і Чжао Сіньї); м. Шеньчжень, 2021 р.



Іл. А.3.2.10. Екологічні проблеми Китаю: проблема залишків пластикових матеріалів і приборів для їжі; а) м. Шанхай; б) центр м. Шанхай (територія океанського парку в Ричжао, провінція Шаньдун); в) артінсталяція «Wow-Cola»; studio Penda; м. Пекін



Іл. А.3.2.11. Проблема залишків від виробництва керамічної продукції: а) артінсталяція з вживаних пісуарів, раковин та унітазів; автор Шу Йонг; парк Шиван, м. Фошань; б) «Китайський порцеляновий дракон»; м. Цзіндечжень



Іл. А.3.2.12. Екологічні проблеми Китаю: проблема накопичення залишків від імпорту сміття. Дизайн артінсталяції «Сонячний цикл»; м. Пекін, територія торговельного центру WF Central. Автори: американський художник Патрик Шерн і компанія Studio Drift's Meadow



Іл. А.3.2.13. Основна концепція: фіксація осінньої краси через опалі листя і розуміння швидкоплинності природних процесів; м. Ханчжоу, східнокитайська провінція Чжецзян




Іл. А.3.3.1. Дизайн артінсталяції «Червоні динозаври або Юрський вік»; автор Суй Цзянгуо; м. Бейджін; 2006 р.





Іл. А.3.3.2. Дизайн артінсталяції «Янгол»; автори: китайські художники Сунь Юань і Пен Ю (Sun Yuan, Peng Yu); 2008 р., м. Пекін






**СОЦІОКУЛЬТУРНА  
ПРОБЛЕМАТИКА  
В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ**

**ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ**

▼

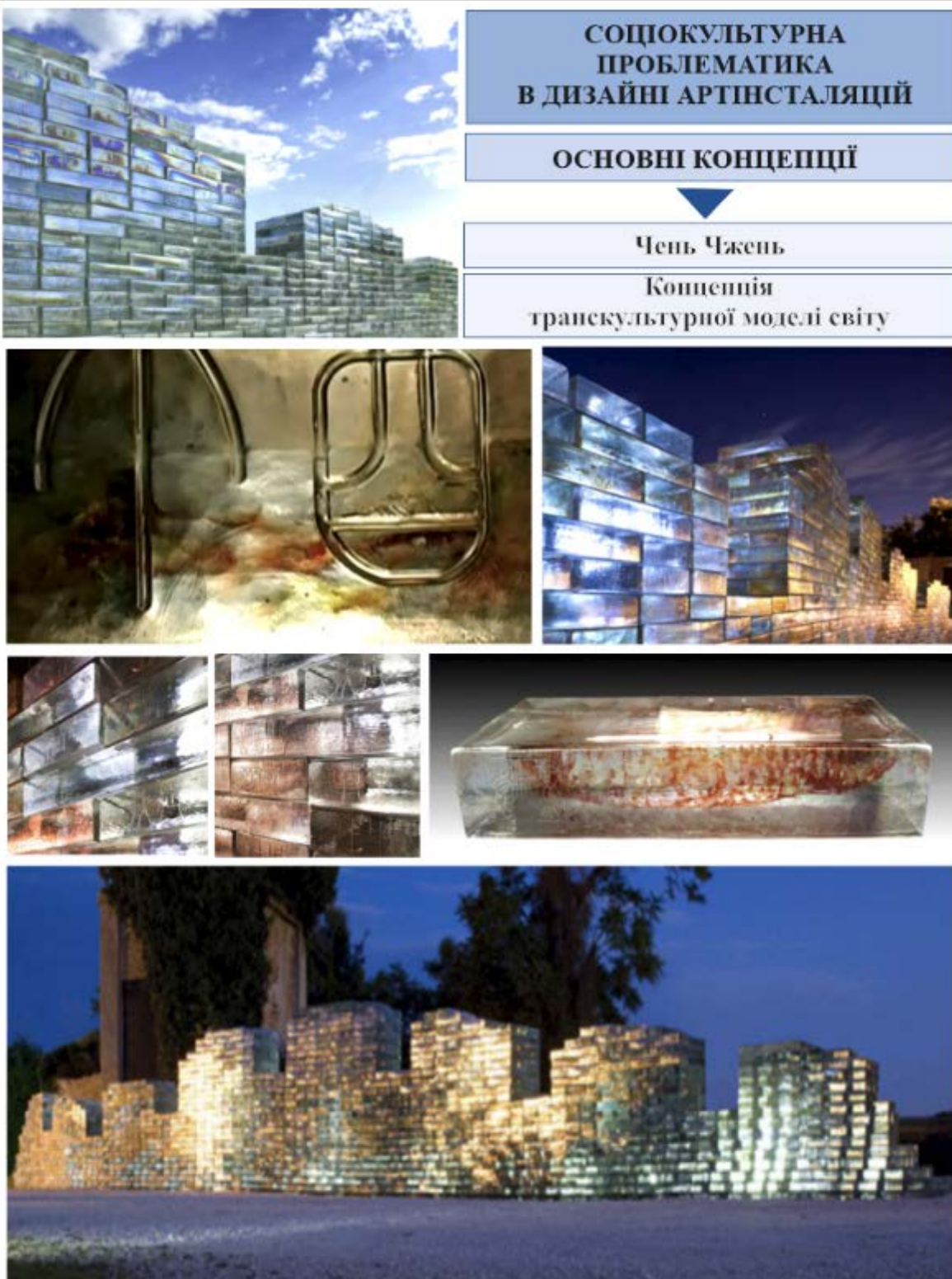
**Чень Чжень**

**Концепція  
транскультурної моделі світу**

Дизайн артінсталяції «Назад до повноти, обличчя до порожнечі», 2009 р.;  
автор: китайська художниця Чень Чжень

Іл. А.3.3.3. Дизайн артінсталяції «Назад до повноти, обличчя до порожнечі»;  
авторка: китайська художниця Чень Чжень; 2009 р.



**СОЦІОКУЛЬТУРНА  
ПРОБЛЕМАТИКА  
В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ**

**ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ**

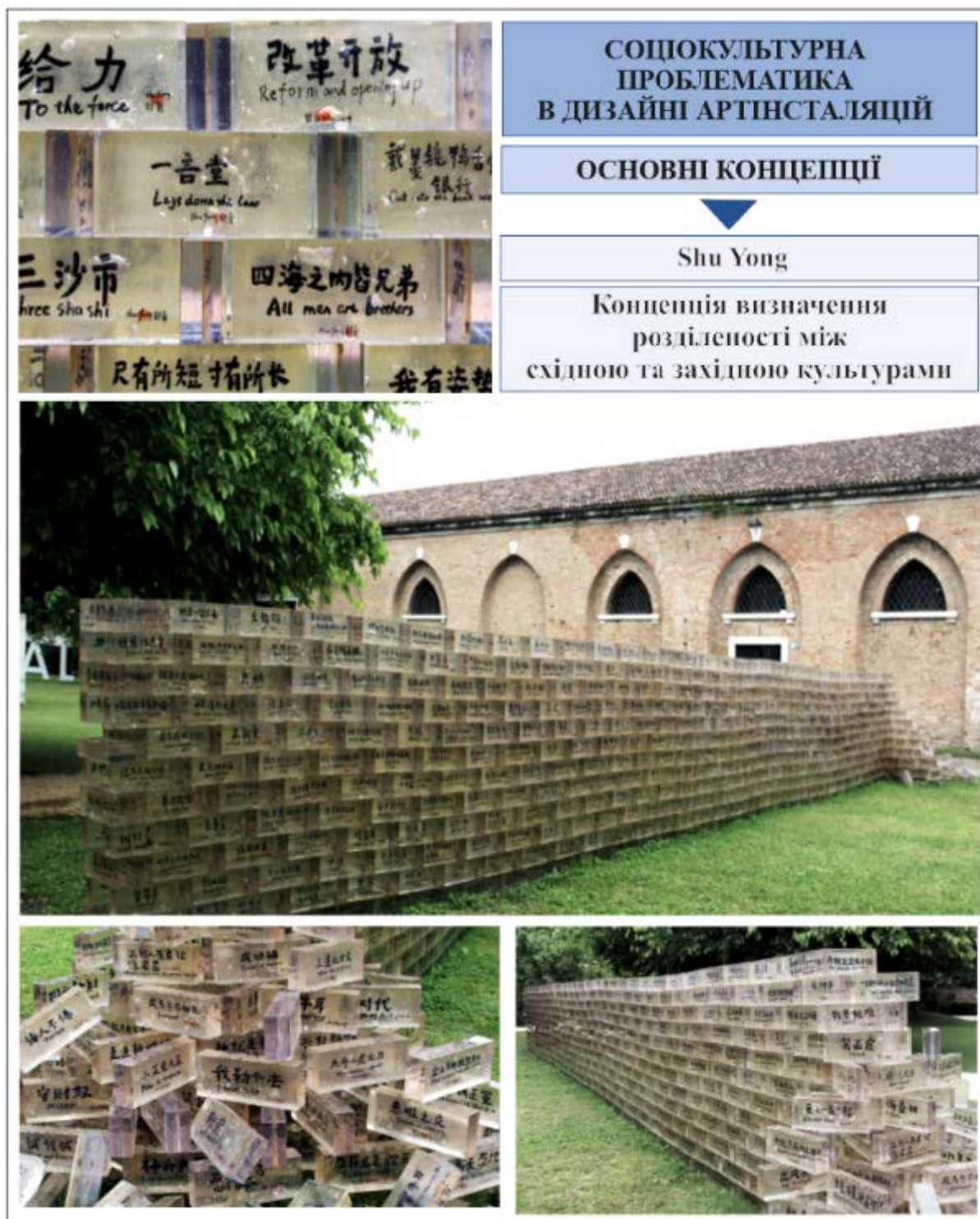
▼

**Чень Чжень**

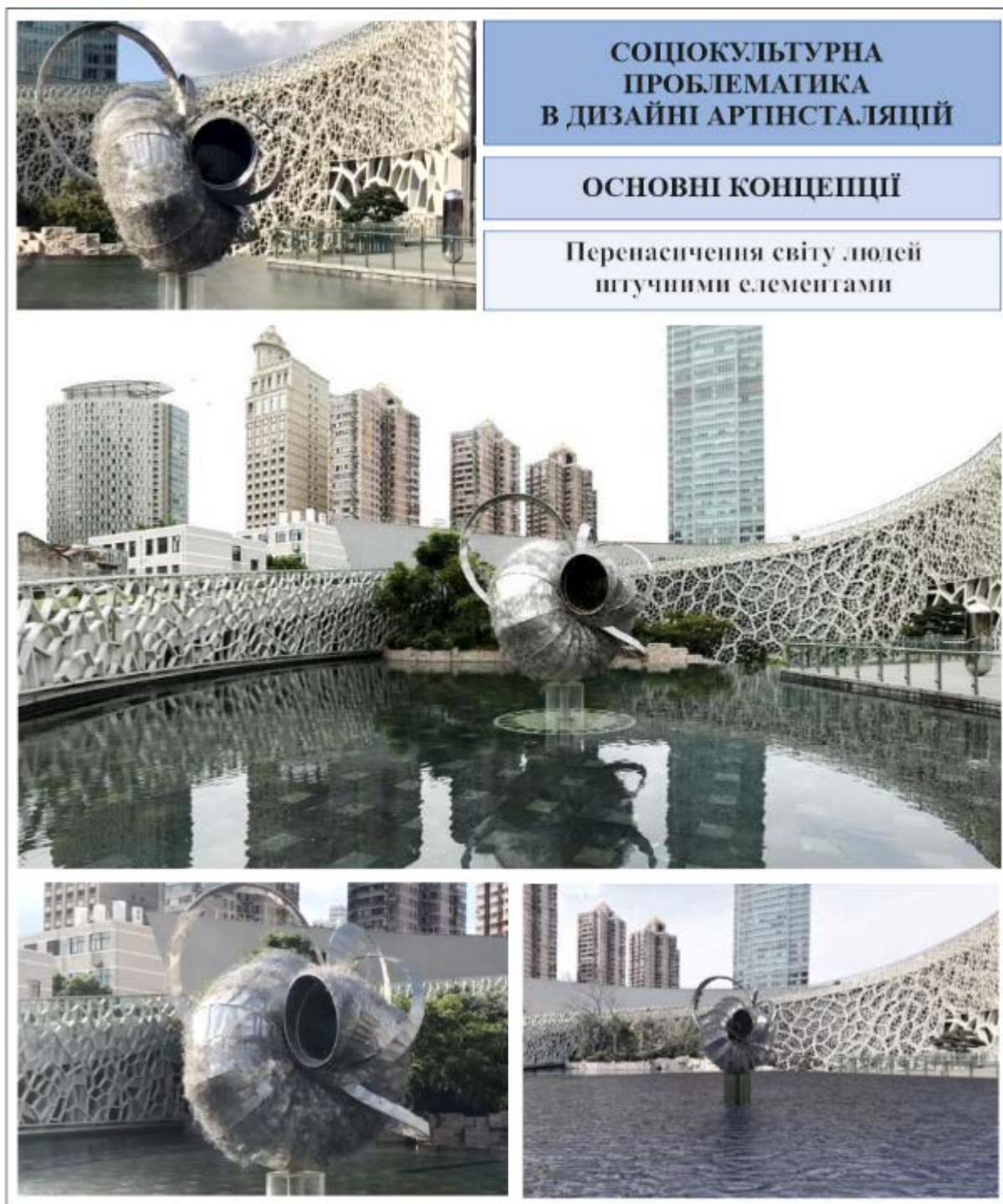
**Концепція  
транскультурної моделі світу**

Дизайн артінсталяції як глобальний проєкт «відкритої стіни» між двома світами - Заходом та Сходом, 2009 р.; автор: китайська художниця Чень Чжень

Іл. А.3.3.4. Мистецький проєкт «Відкрита стіна»; м. Венеція; 2009 р.; авторка: китайська художниця Чень Чжень






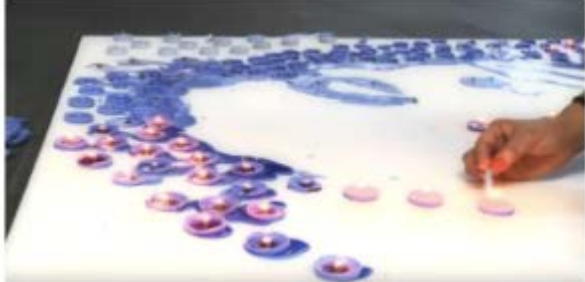


Іл. А.3.3.5. Концепція визначення розділеності між східною і західною культурою. Артінсталяція «Відкрита стіна»; автор: китайський художник Шу Йонг (Shu Yong); 2013 р.



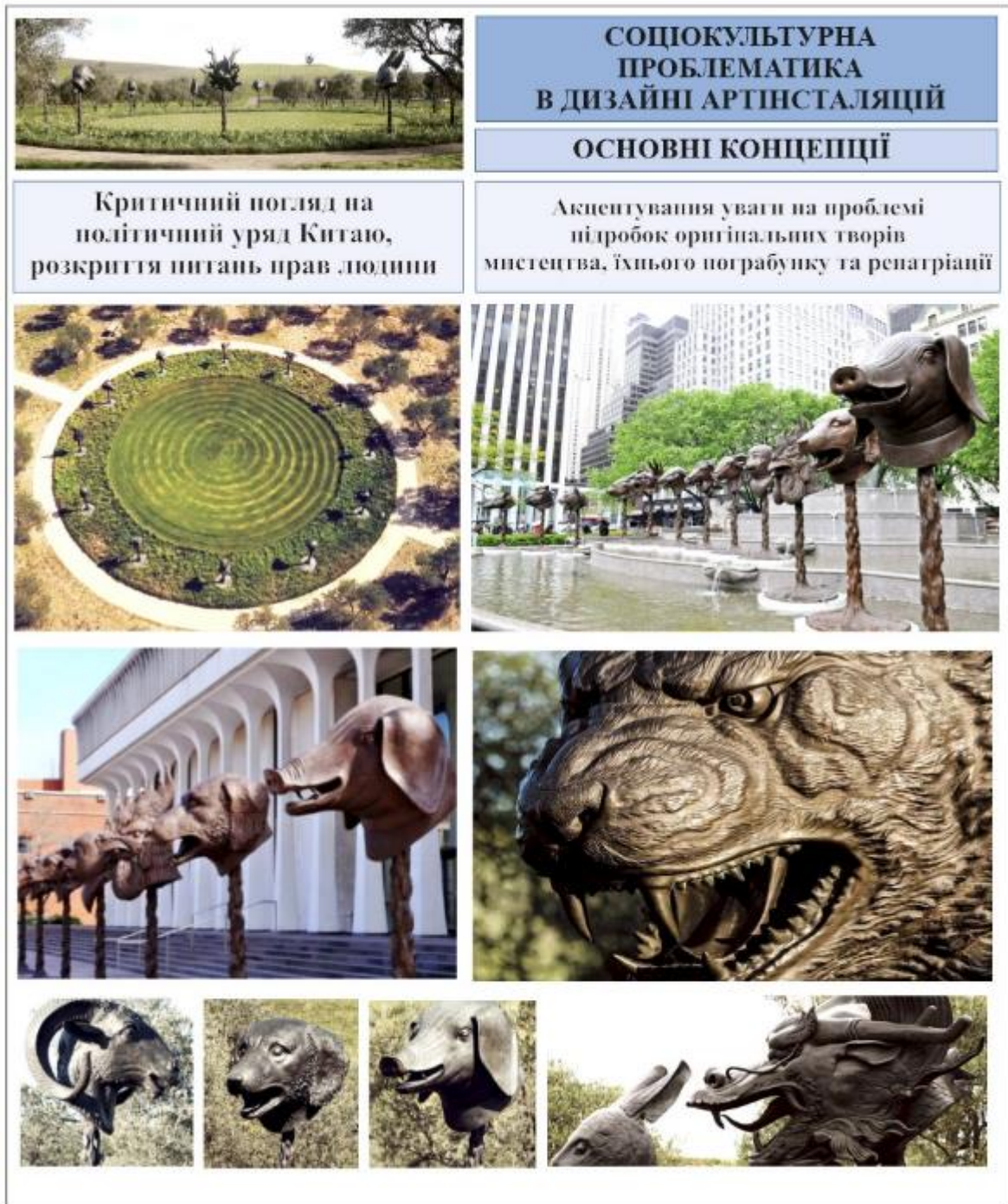
Іл. А.3.3.6. Артінсталяція «Місячна затока»; автор: Лян Шаоджи (Liang Shaoji); парк Цзін'ань, м. Шанхай; 2020 р.

	<p><b>СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ</b></p>
<p>Перенасичення світу людей штучними елементами</p>	<p><b>ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ</b></p> <p>Заохочення людей на сміливі вчинки та хоробрість у вираженні поглядів</p>
	
<p>а) Артінсталяція присвячена актору, майстру бойових мистецтв, Джекі Чану; автор: Ред Хун І.</p>	
	
<p>б) Артінсталяція присвячена вшануванню китайського кинорежисера Чжан Імоу; автор: Ред Хун І.</p>	

Іл. А.3.3.7. Дизайн артінсталяцій від китайської художниці Ред Хун І (Redhongyi): а) портрет актора і майстра бойових мистецтв Джекі Чана; 2014 р.; б) портрет кинорежисера Чжан Імоу

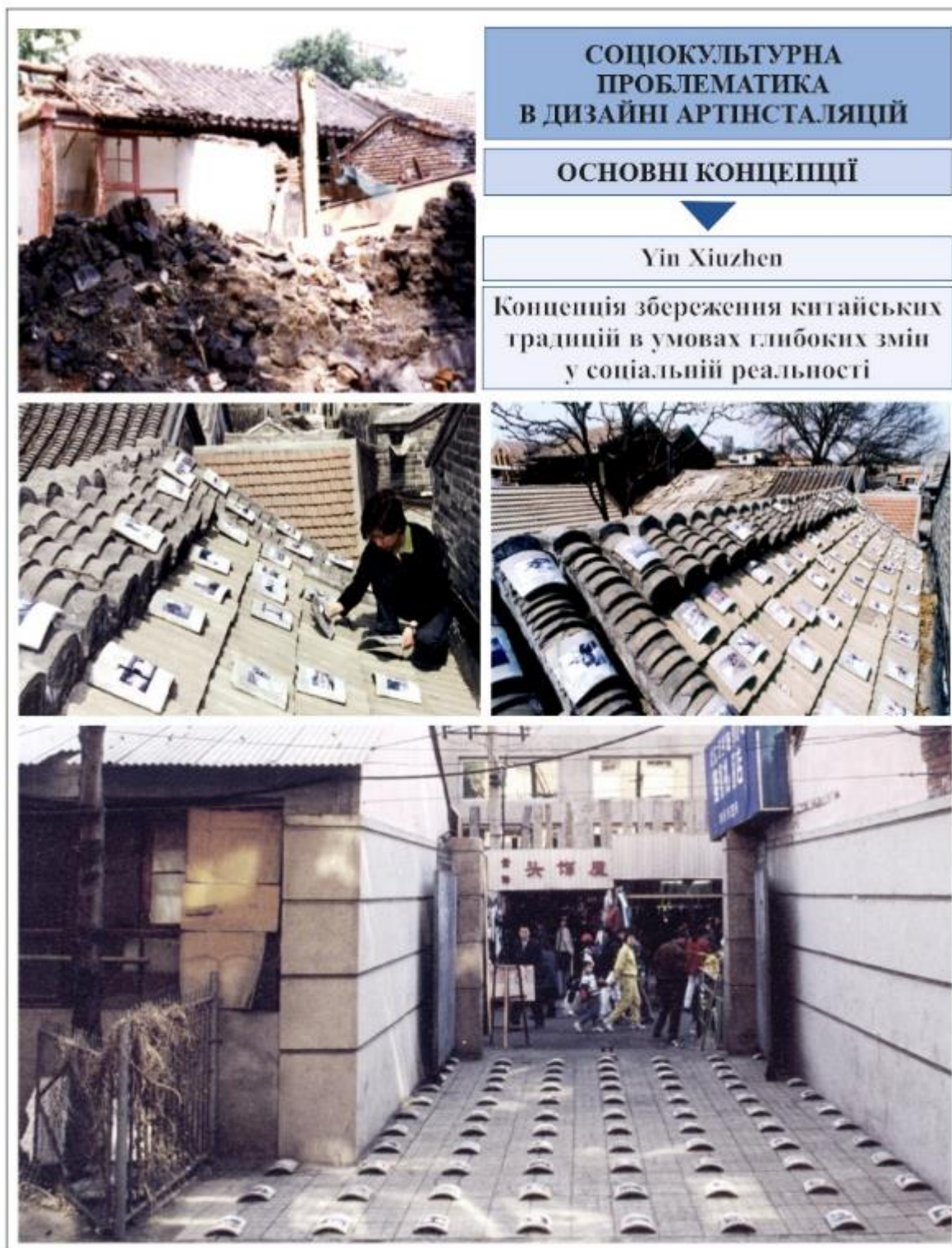
	<p><b>СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ</b></p>
<p><b>ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ</b></p>	
<p>Заохочення людей на сміливі вчинки та хоробрість у вираженні поглядів</p>	<p>Перенасичення світу людей штучними елементами</p>
	
<p>а) Артінсталяція присвячена художнику Ай Вей Вей, 2018 р.; автор: Ред Хун І.</p>	
	
	
<p>б) Артінсталяція «Портрет Адель»; автор: Ред Хун І.</p>	

Іл. А.3.3.8. а) Дизайн артінсталяції «20 000 насінин»: портрет китайського художника Ай Вей Вей (Ai Wei Wei); б) «Портрет Адель»; авторка: китайська художниця Ред Хун І (Redhongyi); 2018 р.



Іл. А.3.3.9. Дизайн артінсталяції, який демонструє проблему підробок оригінальних творів мистецтва; автор: китайський художник Ай Вей Вей (Ai Wei Wei)






Іл. А.3.3.10.а. Дизайн артінсталяції «Трансформація»; авторка: китайська художниця Інъ Сюжень (Yin Xiuzhen); м. Пекін. 1997 р.



Іл. А.3.3.10.б. Дизайн артінсталяції «Трансформація»; автор: китайська художниця Інь Сюжень (Yin Xiuzhen); м. Пекін. 1997 р.








**СОЦІОКУЛЬТУРНА  
ПРОБЛЕМАТИКА  
В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ**

**ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ**

▼

**Liu Bolin**

**Концепція дослідження напруги  
між індивідумом та колективом**

Дизайн артінсталяцій  
«Людина-невидимка»,  
«Сіра церемонія відкриття»; 2016;  
дизайн: Лю Болін (Liu Bolin)

Іл. А.3.3.11. Серія «камуфляжних» артінсталяцій: «Людина-невидимка», «Сіра церемонія відкриття»; автор: китайський художник Лю Болін (Liu Bolin), 2016 р.

**СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ**

**ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ**

Студія Oya Shenzhen Tanguye

Концепція створення відкритого соціального простору

Дизайн артінсталяції як проєкт відкритого соціального простору, орієнтованого на покращення комунікації між людьми; 2022 р.; м. Фошань, район Наньхань; диз. студія Oya Shenzhen Tanguye

Іл. А.3.3.12. Дизайн артінсталяції у відкритому просторі м. Фошань, район наньхань; дизайнерська студія Oya Shenzhen Tanguye; 2022 р.

	<p><b>СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ</b></p>
<p>Дизайн артінсталяції: Lin Ruixiang</p>	<p><b>ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ</b></p>
 	<p>Концепція вирішення проблем взаємодії архітектурних, природних, соціальних і культурних факторів</p>
<p>Дизайн артінсталяції: Li Na</p>	 
	
<p>Дизайн артінсталяції: Zhang Lihua</p>	

Іл. А.3.3.13. Група артінсталяцій, запропонованих кількома командами китайських дизайнерів і художників; м. Футянь, вздовж дороги Чжункан-роуд.

	<p><b>СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ</b></p>
<p>Дизайн артінсталяції: Wen Jiejunjie</p>	<p><b>ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ</b></p>
	
<p>Дизайн артінсталяції: Xu Ziwei</p>	<p>Концепція вирішення проблем взаємодії архітектурних, природних, соціальних і культурних факторів</p>
	
<p>Дизайн артінсталяції: Liu Tong</p>	
	<p>Дизайн артінсталяції: Sun Wenhao</p>

Іл. А.3.3.14. Група артінсталяцій, запропонованих кількома командами китайських дизайнерів і художників; м. Футянь, вздовж дороги Чжункан-роуд.

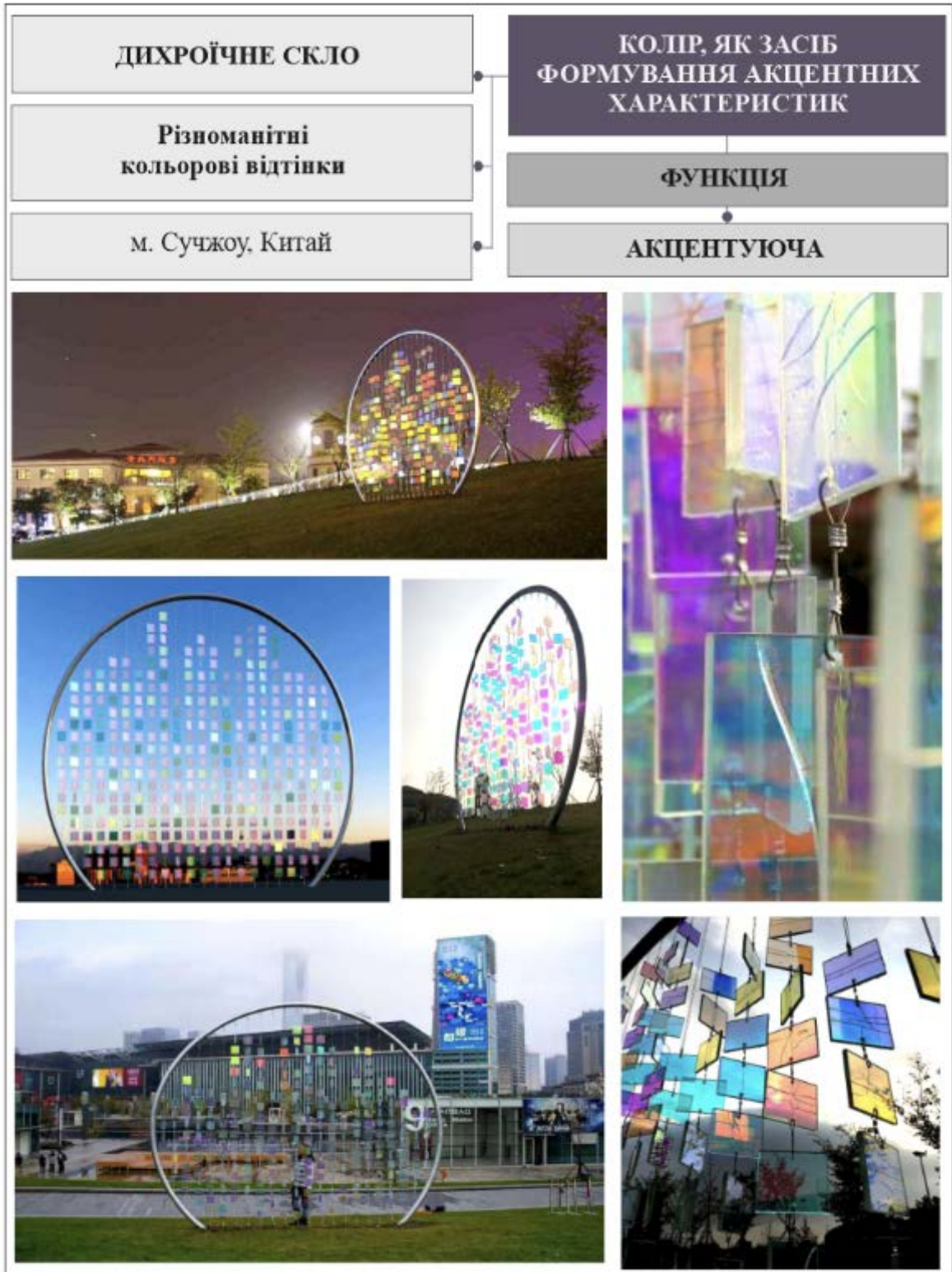
	<p><b>СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ</b></p>
	<p><b>ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ</b></p>
<p><b>Концепція спонукування людей поставити під сумнів те, що вони бачать перед собою</b></p>	<p><b>Поєднання трьох символів: робітників-мігрантів, голубів, як символу миру, та бодібілдингу</b></p>
	<p>Дизайн артінсталяції: Чжан Хуан</p>
	
	<p><b>Концепція переосмислення точності наших загальноприйнятих знань й сприйняття</b></p>
	
<p>Дизайн артінсталяції: Цай Го-Цян</p>	

Іл. А.3.3.15. Група артінсталяцій, запропонованих кількома відомими на увесь світ китайськими художниками: а) артінсталяції автора Чжан Хуан (Zhang Huan); б) артінсталяції автора Кай Го-Цян (Cai Guo-Qiang)

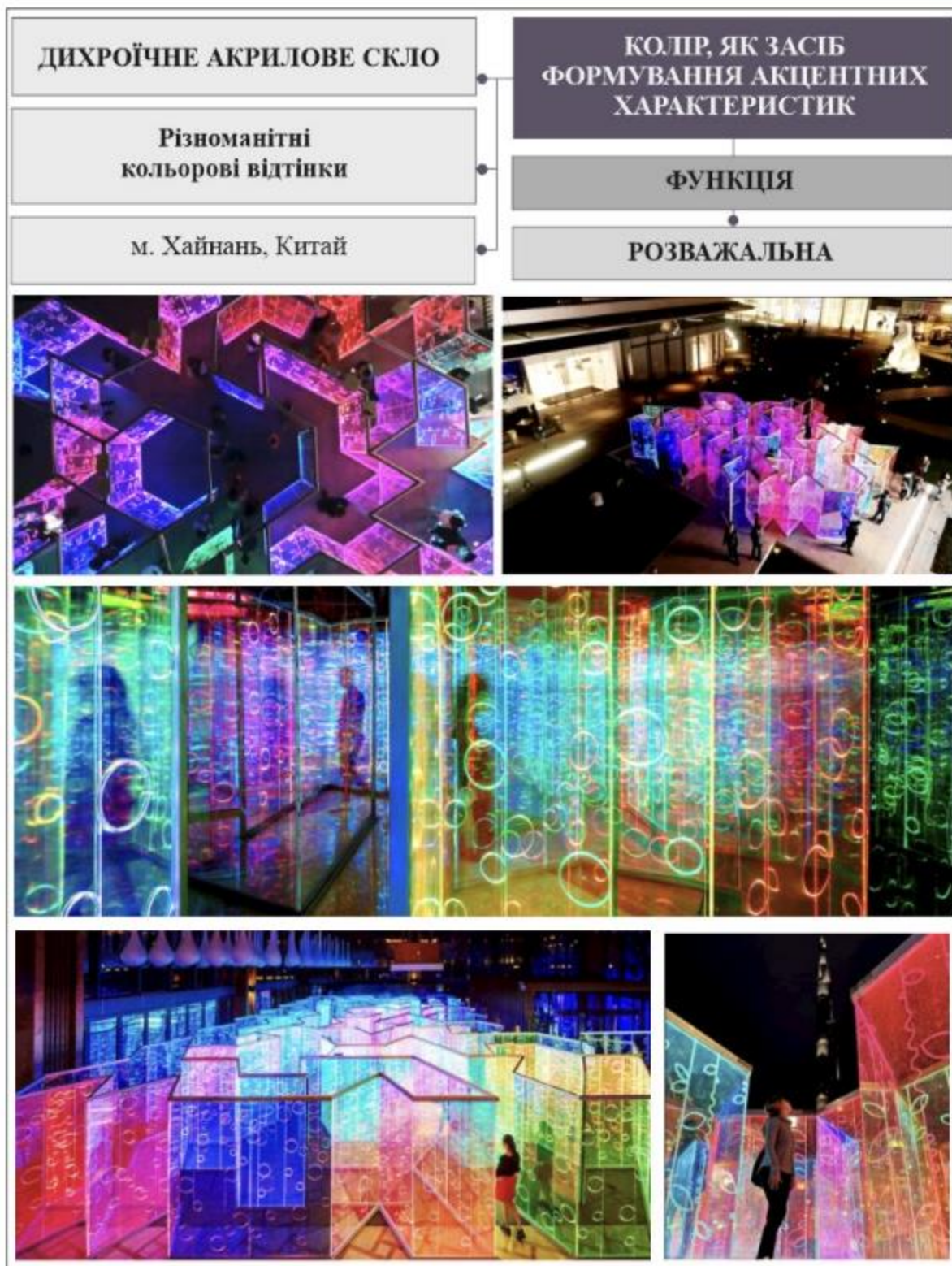


Іл. А.4.1.1. Артінсталяції, які створені на основі червоного, жовтого і зеленого символічних кольорів; автор: американський художник-склодун Дейл Патрик Чихулі

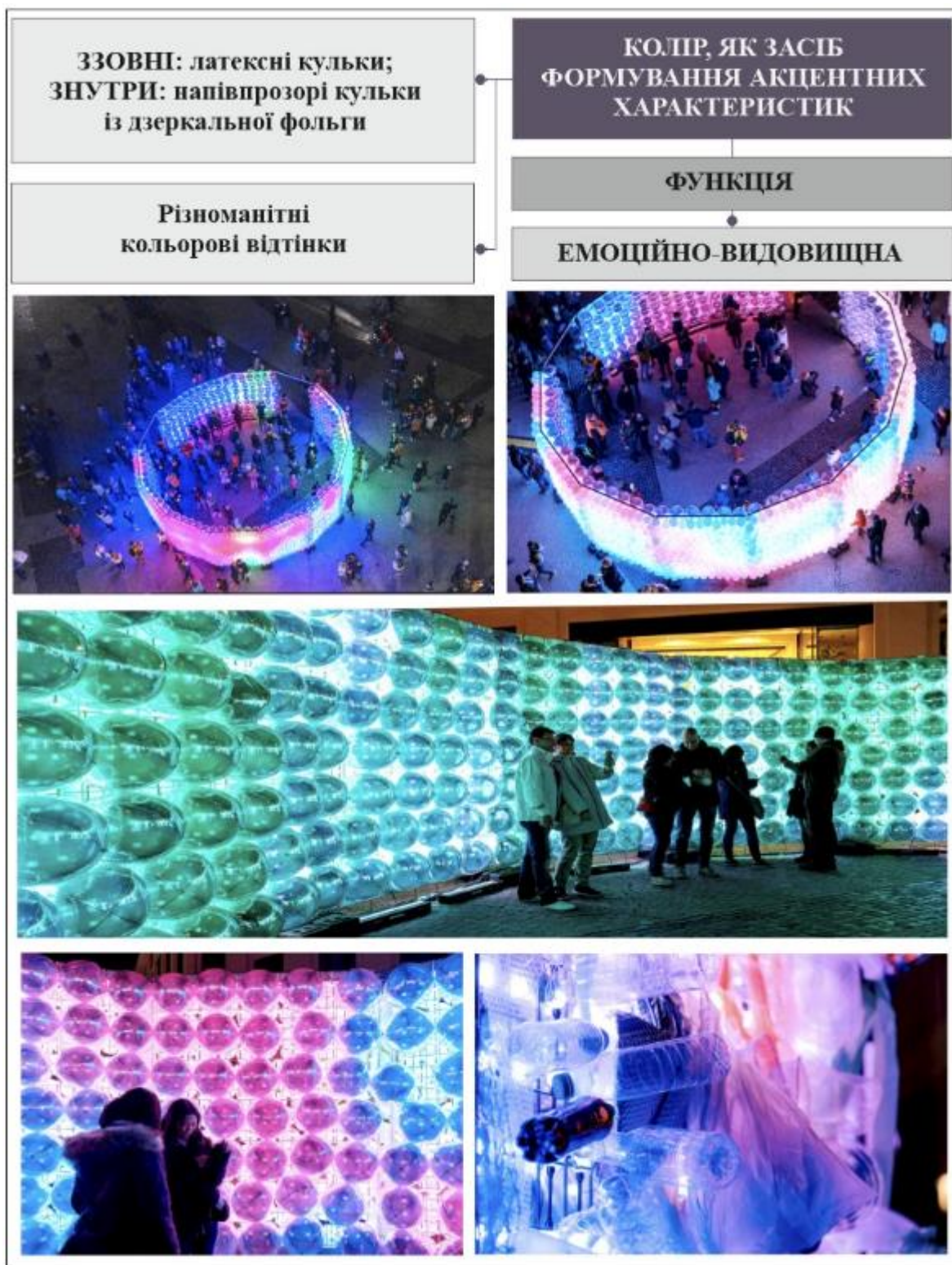




Іл. А.4.1.2. Артінсталяції, які створені на основі інноваційної технології із використанням дихроїчного скла; автор: Ян Ксяоінг; м. Сучжоу



Іл. А.4.1.3. Групова артінсталяція, яка створена на основі інноваційної технології із використанням дихроїчного акрилового скла; студія архітектури та дизайну BRUT DELUXE; м. Хайнань, Китай



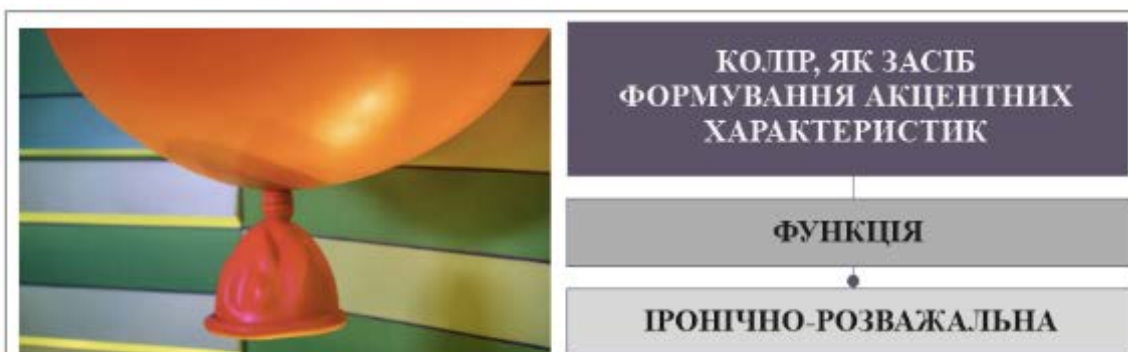
Іл. А.4.1.4. Артінсталяції, які створені на основі двох протилежних технологій: 1) цифрової технології із використанням світлодіодів; 2) на основі методу ресайклінгу

<p><b>ІНТЕРАКТИВНА СВІТЛОВА АРТІНСТАЛЯЦІЯ</b></p>	<p><b>КОЛІР, ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ АКЦЕНТНИХ ХАРАКТЕРИСТИК</b></p>
<p><b>Різноманітні кольорові відтінки</b></p>	<p><b>ФУНКЦІЯ</b></p>
<p><b>м. Шеньчжень, Китай</b></p>	<p><b>ЕМОЦІЙНО-ВИДОВИЩНА</b></p>
	
	
	

Іл. А.4.1.5. Групова артінсталяція «Sky Castle», яка створена на основі інтерактивних технологій; м. Шеньчжень, Китай



Іл. А.4.1.6. Дизайн артінсталяцій, який створений на основі інтерактивних світло-кольорових технологій

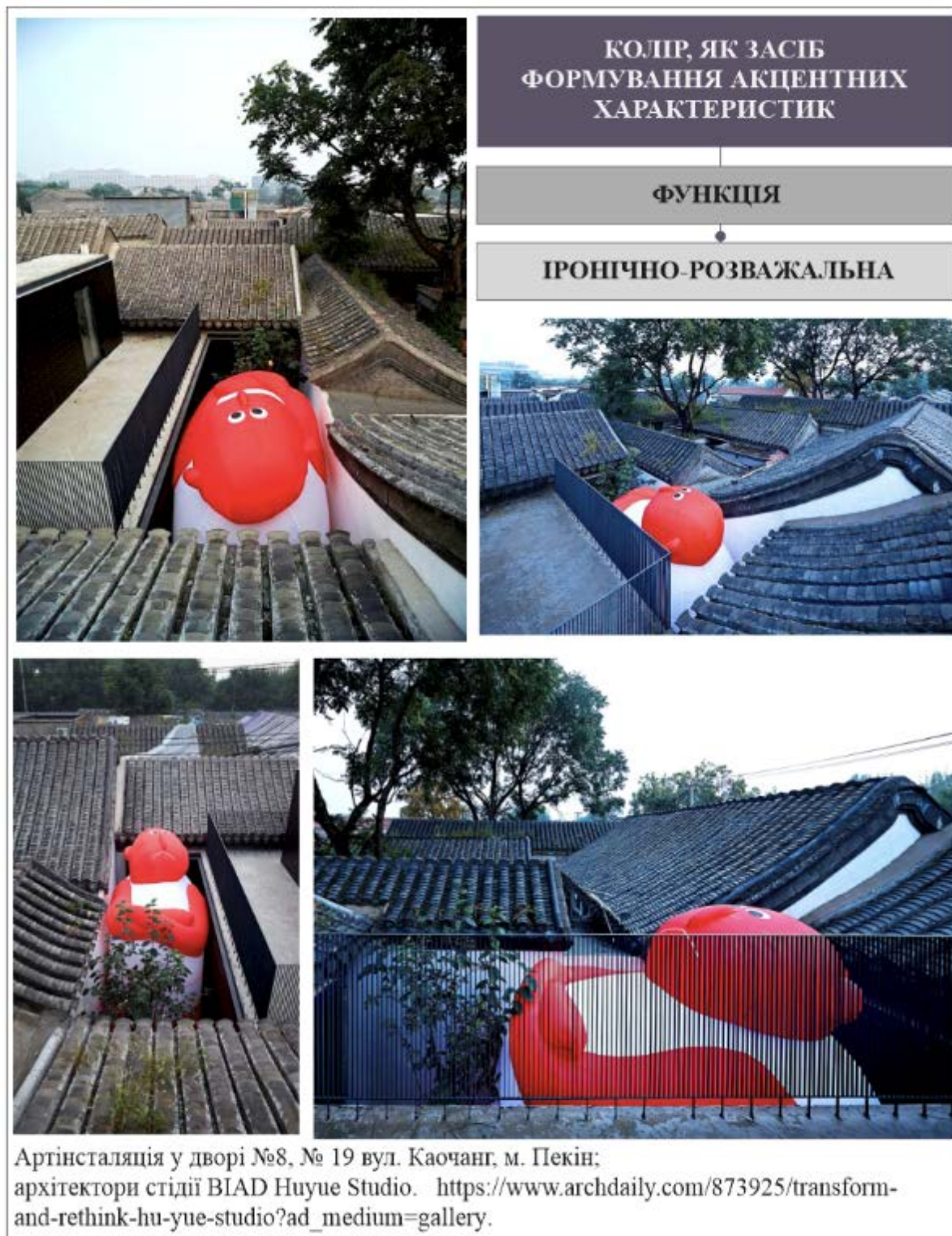


а) Артінсталяція «Oooh Aaah»; автор: австралійський художник Тодд Робінсон <https://www.gooood.cn/playful-sculptures-by-artist-todd-robinson-and-uap.htm>



б) Артінсталяція «Sound to the Sky», «Let's Look at the Clouds», «Listen to the Voice of the Sky»; дизайнер Сон Сіде. <https://news.ltn.com.tw/news/local/paper/928667>

Іл. А.4.1.7. Дизайн артінсталяцій, які створені на основі інтерактивних світло-кольорових технологій

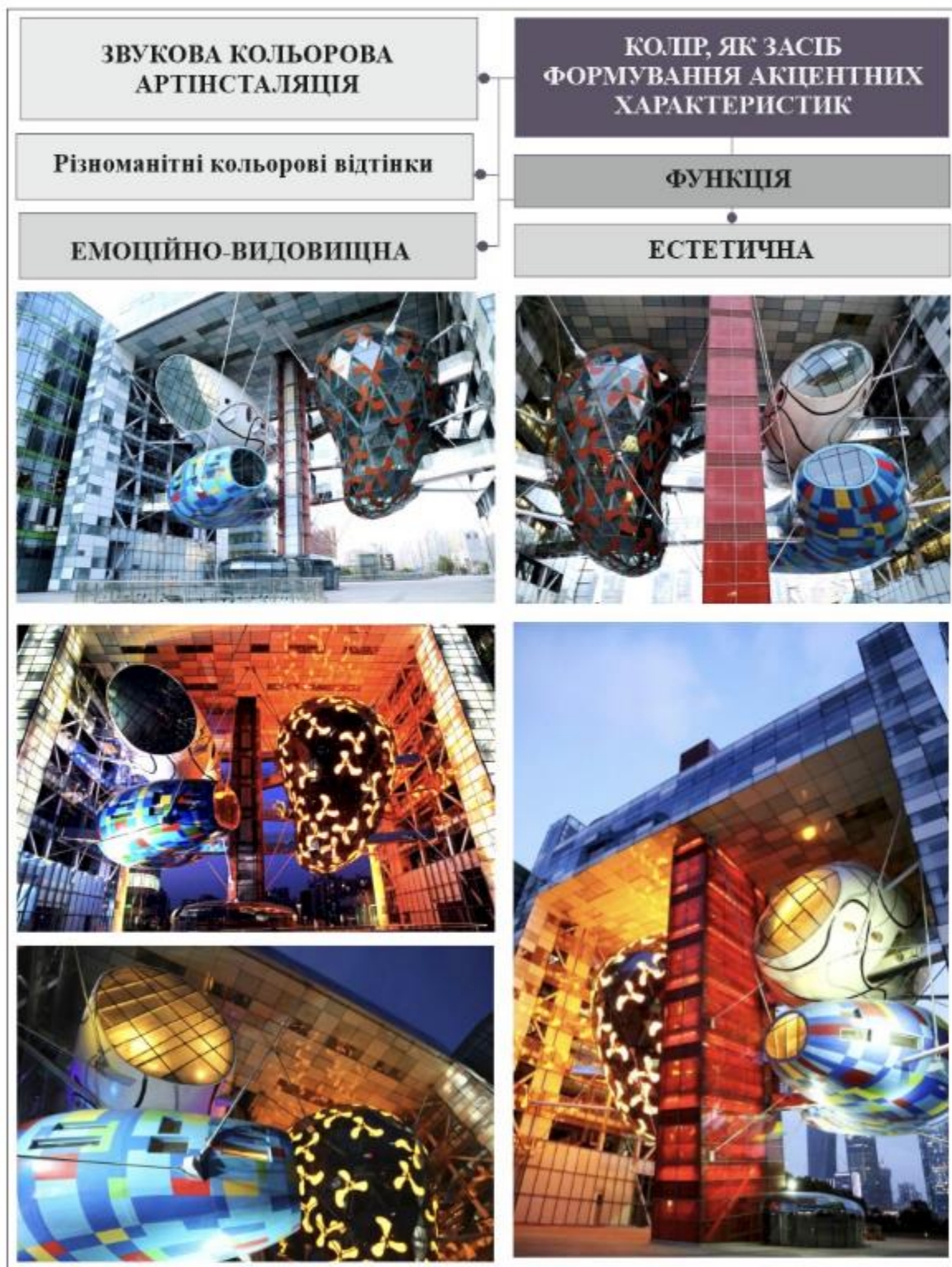


Іл. А.4.1.8. Дизайн артінсталяцій, які створені із урахуванням іронічно-розважальної функції; арх. Студія BIAD Huoyue Studio; м. Пекін



Іл. А.4.1.9. Дизайн артінсталяції «Кольорове поле» із використанням соматосенсорного режиму у розробці об’єкту; м. Шеньчжень, Китай





Іл. А.4.1.10. Дизайн артінсталяції «Ворота музики»; автор: британський архітектор Вілл Олсоп; територія круїзного терміналу (Shanghai International Cruise Terminal), м. Шанхай.



**РЕКЛАМНА ФУНКЦІЯ  
В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ**

**ТОРГОВЕЛЬНІ ОБ'ЄКТИ**

Іронічний підхід

<https://i.pinimg.com/originals/d9/b4/25/d9b425c28a4069f5ef80edb2d86cbe08.webp>



<https://i.pinimg.com/originals/d3/34/27/d33427249b0654e3f1db22ebcb945f41.jpg>



<https://i.pinimg.com/originals/c3/8b/4b/c38b4b58491be8952460b6c2b32bbda3.jpg>  
<https://i.pinimg.com/originals/24/6d/62/246d621dca2c55c59e03c09taadf91506.jpg>

Іл. А.4.2.1. Дизайн артінсталяцій, створених із урахуванням іронічного підходу. Рекламна функція.



Іл. А.4.2.2. Дизайн артінсталяцій, створених із урахуванням іронічного підходу; рекламна функція.



**РЕКЛАМНА ФУНКЦІЯ  
В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ**

**ТОРГОВЕЛЬНІ ОБ'ЄКТИ**

Іронічний підхід

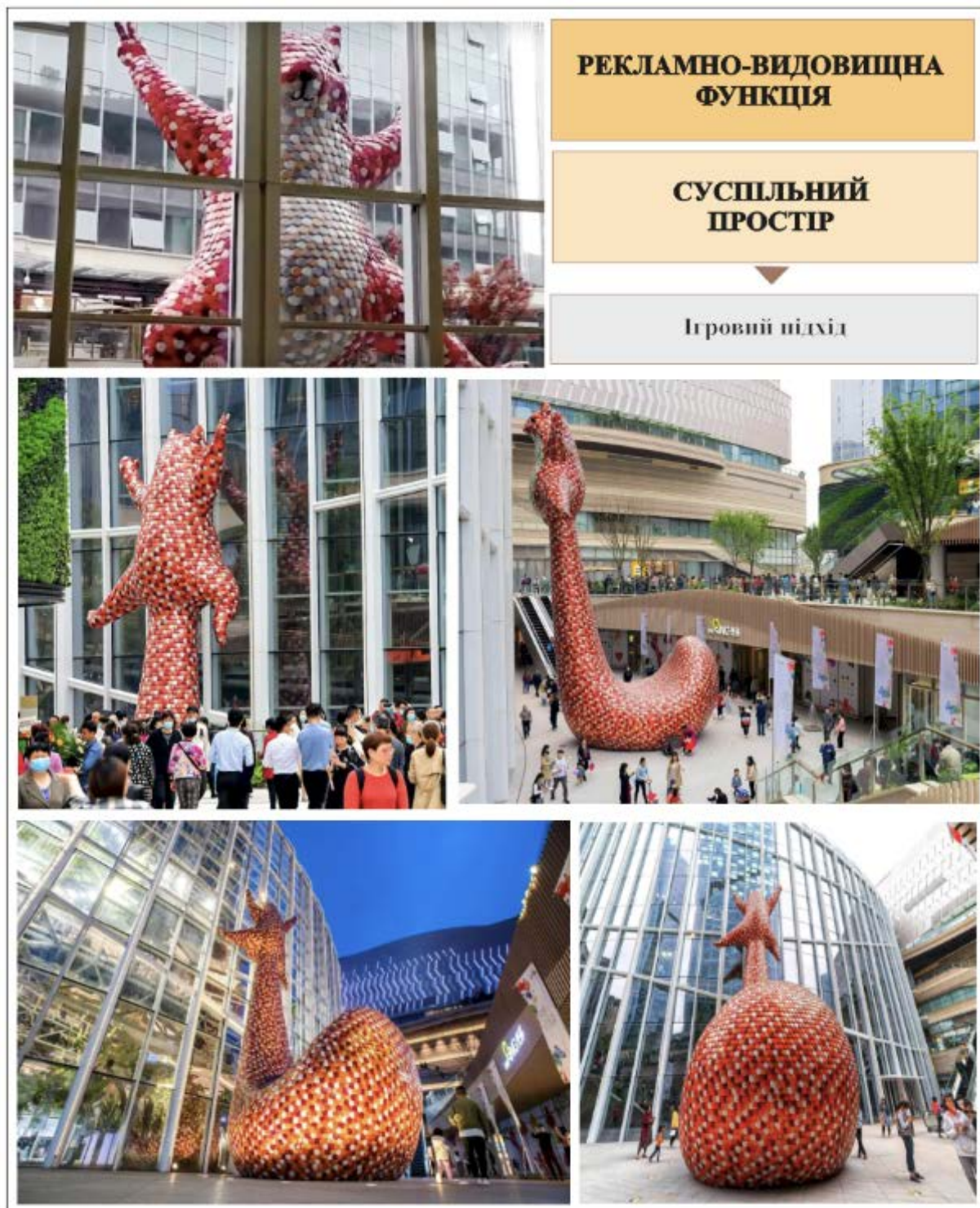
<https://www.onsiteclub.com/case/BAY-SUMMER-FUN-SHENZHEN-MIXC-2022-6-28>

Іл. А.4.2.3. Дизайн артінсталяцій, вирішених із урахуванням іронічного підходу; використання *принципів домінування і індивідуальності*. Територія комерційного центру; м. Шеньчжень







Іл. А.4.2.5. Дизайн артінсталяції «Рік Тигра»; територія торговельного центру «Дім Луї Віттона»; район Цзіньцзян, м. Ченду, Китай



Іл. А.4.2.6. Дизайн артінсталяції «Блискуча білка»; автор: каліфорнійський художник Флорентін Хофман; ботанічний сад у м. Чунцін, Китай, 2021 р.


	<p><b>ЕМОЦІЙНО-ВИДОВИЩНА ФУНКЦІЯ</b></p>
	<p><b>ГРОМАДСЬКИЙ ПРОСТІР</b></p>
	<p>Ігровий підхід</p>
	<p>Художник Стівен Гаррінгтон</p>



А) Дизайн артінсталяції «Готча»; художник Стівен Гаррінгтон (США)

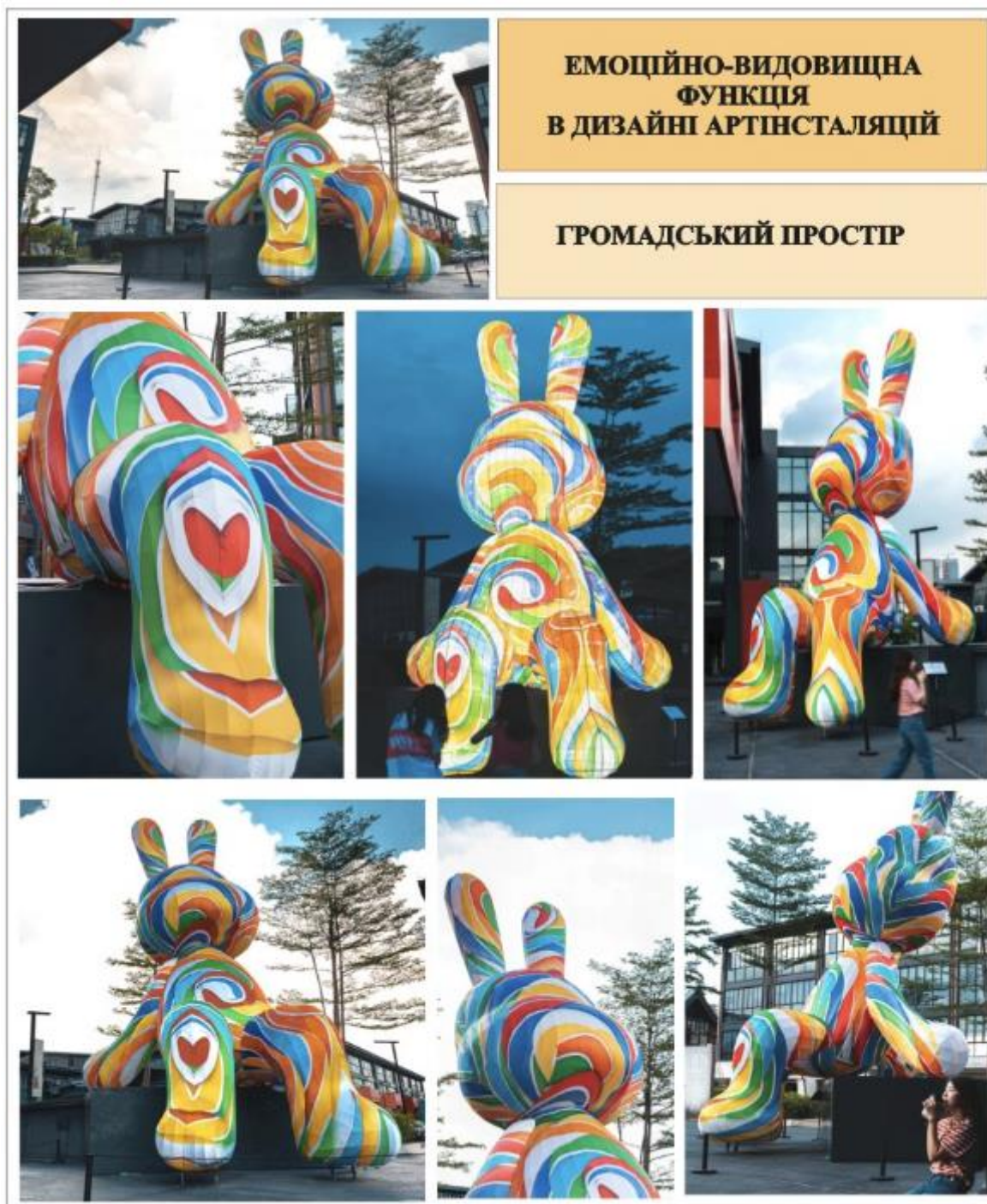
  



Б) Дизайн артінсталяції «Hends»; м. Ганчжоу, Китай

Іл. А.4.2.7. А) Групова артінсталяція «Готча»; художник Стівен Гаррінгтон з Лос-Анжелоса; район Фуронг, місто Чанша, Китай; б) дизайн артінсталяції «Hands»; компанія Guangzhou Taikoo Hui; м. Ганчжоу, Китай





Іл. А.4.2.8. Дизайн артінсталяції «The giant 9-meter rabbit in Guangzhou has changed!»; порт Гунмей, Китай



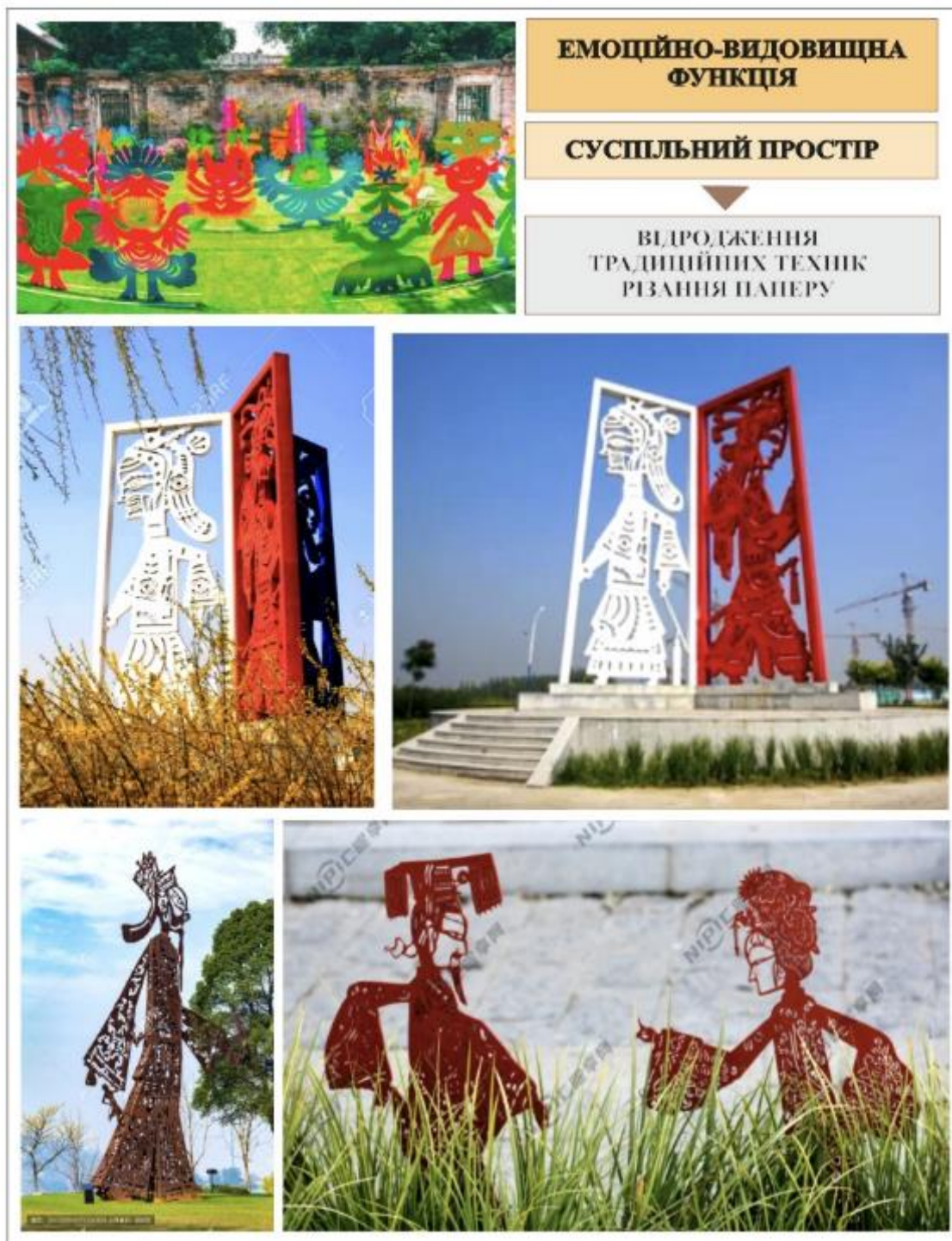
Іл. А.4.2.9. Дизайн артінсталяції «LUNA»; партнерство Walmart з компанією BAY de LUNA



Іл. А.4.2.10. Дизайн артінсталяції «Симетрична природа»; дизайнерка Чень Фенвань; м. Ченду, провінція Сичуань, південний захід Китаю, 2019 р.; м. Шеньян, 66 Plaza; 2020 р.



Іл. А.4.2.11. А) Формування образів із елементами біофільного дизайну; б) поєднання орнаментальних композицій із елементами китайської ієрогліфіки





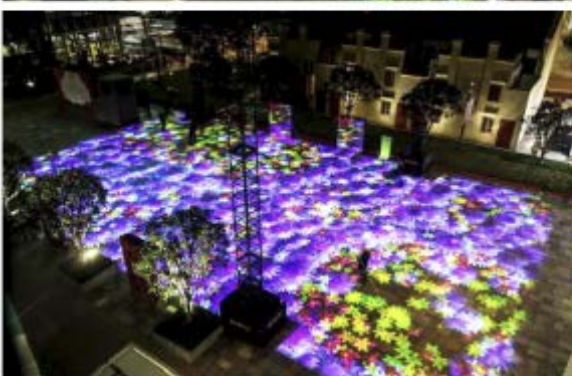


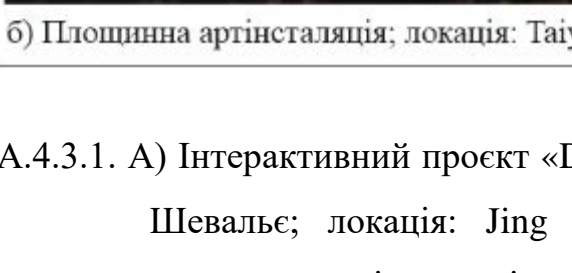



Іл. А.4.2.12. Дизайн артінсталяцій, що відповідають тенденції збереження національних традицій. Формування образів із елементами біофільного дизайну.



Іл. А.4.2.13. Дизайн артінсталяцій, що відповідають тенденції збереження національних традицій: створення групових композицій у поєднанні артінсталяції і скульптурних елементів на основі іронічного підходу



Іл. А.4.2.14. Дизайн артінсталяції «Місячний кролик»; автор: голландський художник Флорентійн Хофман; військова база Таююань; 2014

	<p><b>ІНТЕРАКТИВНІ ПРАКТИКИ В ДИЗАЙНІ АРТІНСТАЛЯЦІЙ</b></p>
	<p><b>ОСНОВНІ ФУНКЦІЇ</b></p>
	<p><b>ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНА</b></p>
	
	
<p>а) Площинна артінсталяція «Digital Water Lillies»; художник Мігель Шевальє; локація: Jing An Kerry Center, м. Шанхай</p>	
	
<p>б) Площинна артінсталяція; локація: Taiyuan City</p>	

Іл. А.4.3.1. А) Інтерактивний проєкт «Digital Water Lillies»; художник Мігель Шевальє; локація: Jing An Kerry Center, м. Шанхай; Б) площинна артінсталяція; локація: Taiyuan City





Іл. А.4.3.2. Дизайн артінсталяцій: а) «Ліс, який слухає вітер»: стимуляція шести почуттів людини, а також вплив на неї через слухові і сенсорні подразники; б) образ «Лускунчика» у інтерактивній артінсталяції «Joffrey Ballet» (фасад THE MART). Показ в рамках зимових програм 2020, 2021 та 2022 років. Автор: худ. Юн Канг (Yiyun Kang)



Іл. А.4.3.3. Концепція засвідчує інновації в технологіях компанії BMW. Артінсталяція «Квантовий сад»; автор: китайський художник Цао Фей; м. Шанхай



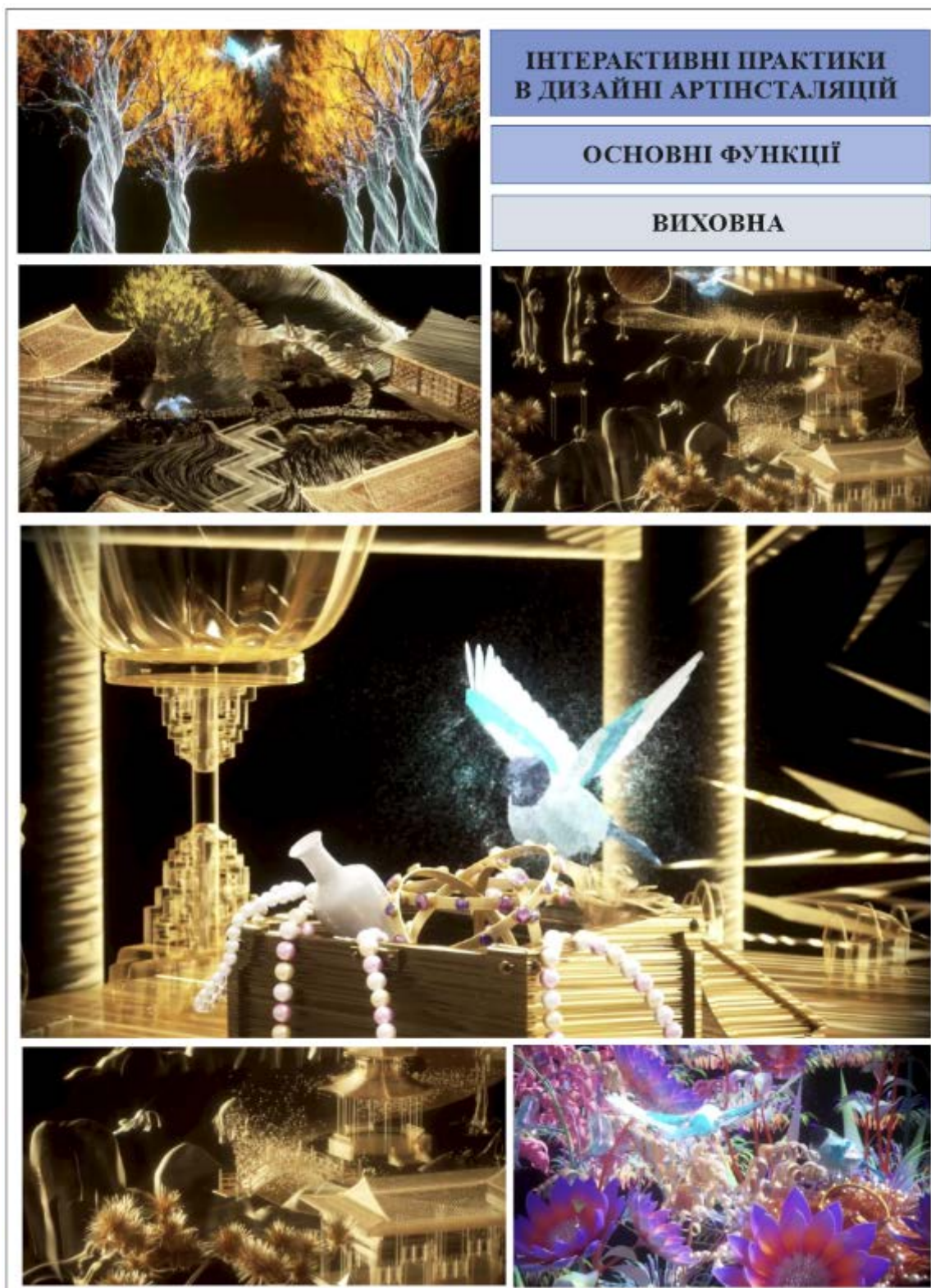
Іл. А.4.3.4. Концепція артінсталяції «Data Gate» відображає результати досліджень нейронних мереж для ідентифікації екзопланет. Використання даних NASA, скерованих штучним інтелектом; співпраця медіа-студії Ouchhh із американським астрофізиком Доун Геліно; м. Нанкін



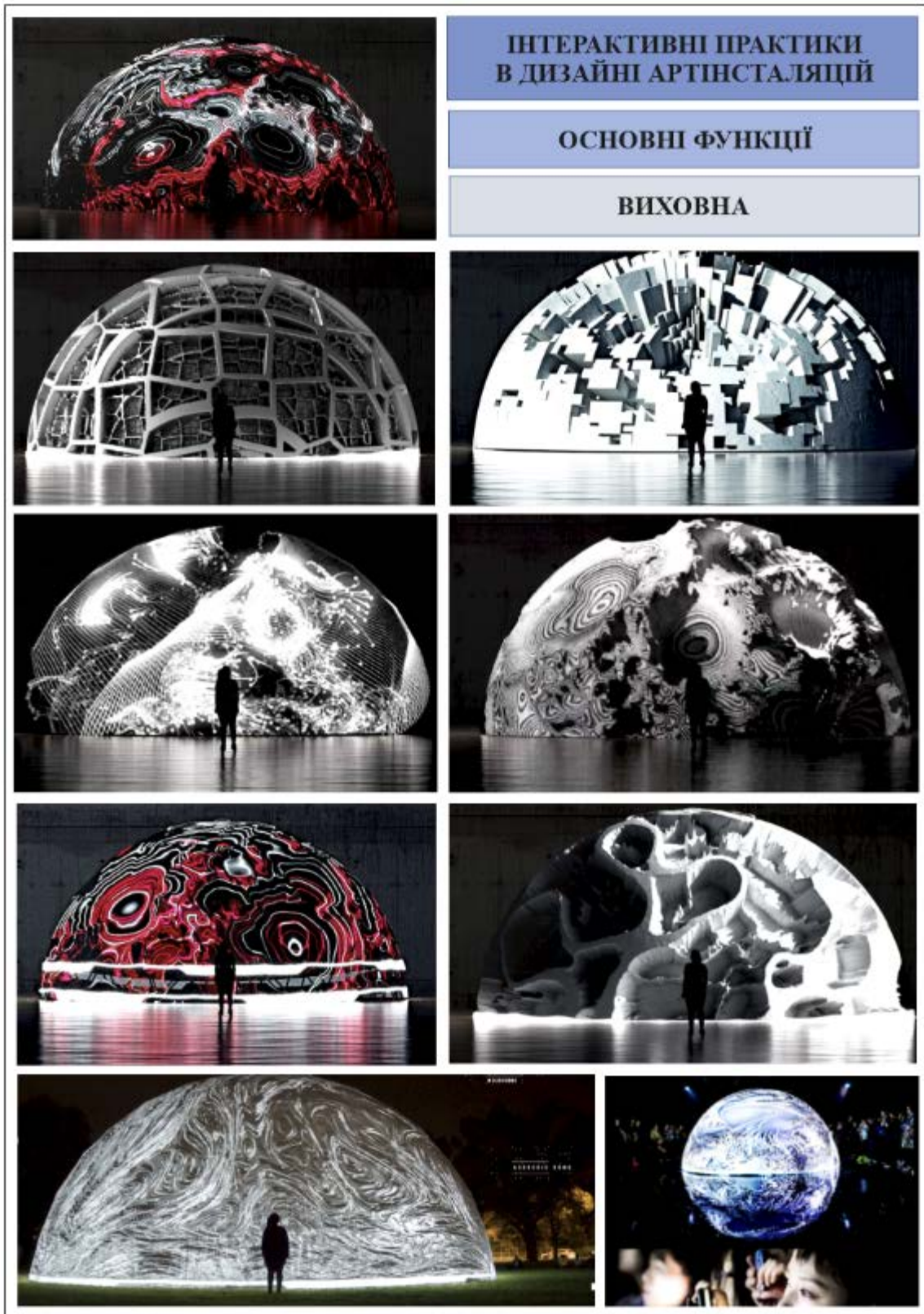
Іл. А.4.3.5. Дизайн артінсталяції від медіа-студії Ouchhh; м. Пекін



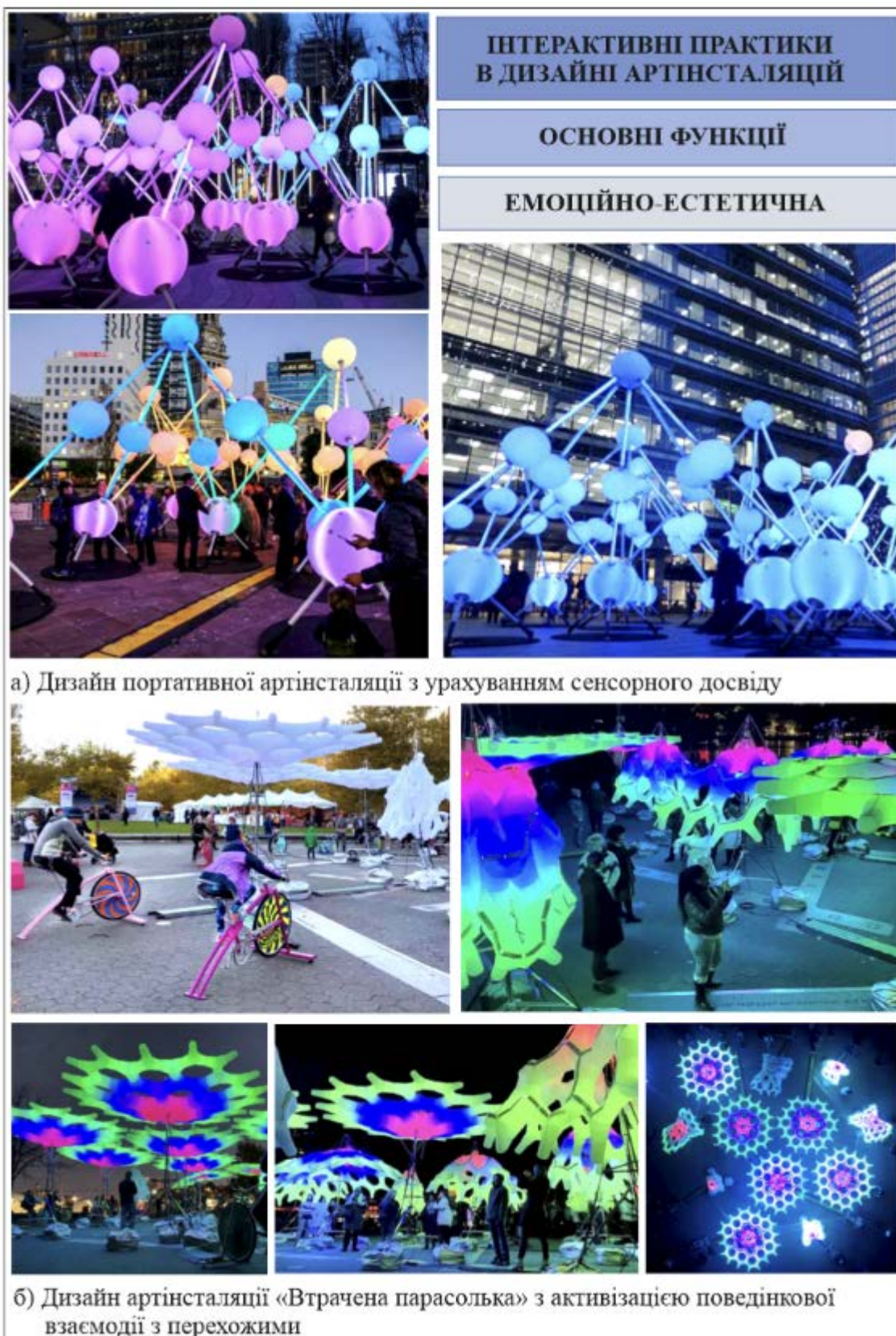
Іл. А.4.3.6. Дизайн освітлювальних інтерактивних артінсталяцій. Концепція пропонує стимуляцію шести почуттів людини і вплив на глядача через слухові і сенсорні подразники.



Іл. А.4.3.7. Концепція відображення сучасних культурних символів традиційної китайської техніки СУЧЖОУ. Артінсталяція «Пошук скарбів, зустріч із собою»; співпраця медіа-студії Atomic Visual Studio із Флорентійном Гофманом; м. Шанхай

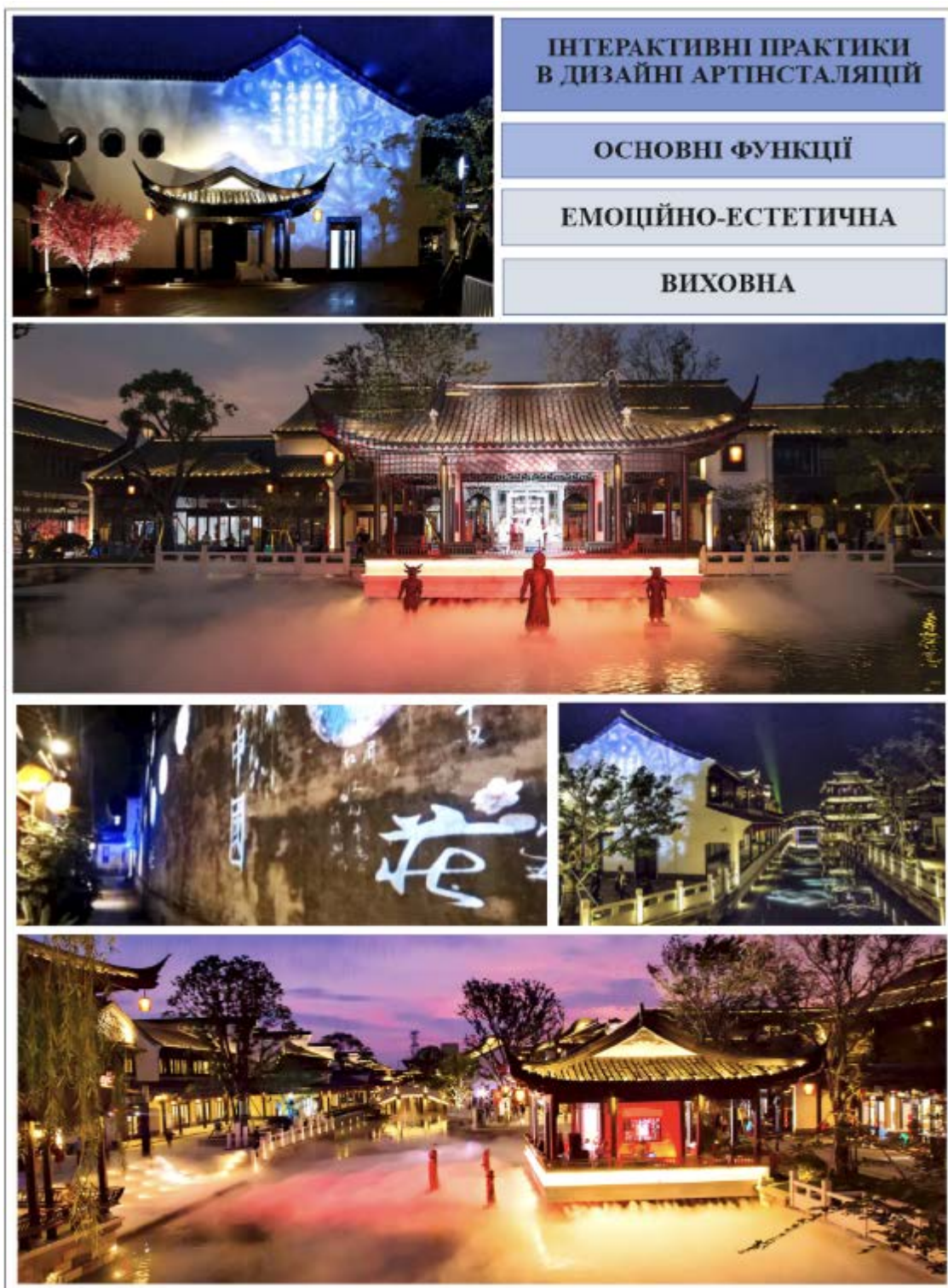


Іл. А.4.3.8. Концепція відображає монументальні експерименти, зосереджені на фізиці елементарних частинок. Портативна інтерактивна артінсталяція «AVA». Використання культової купольної конструкції Buckminster Fuller

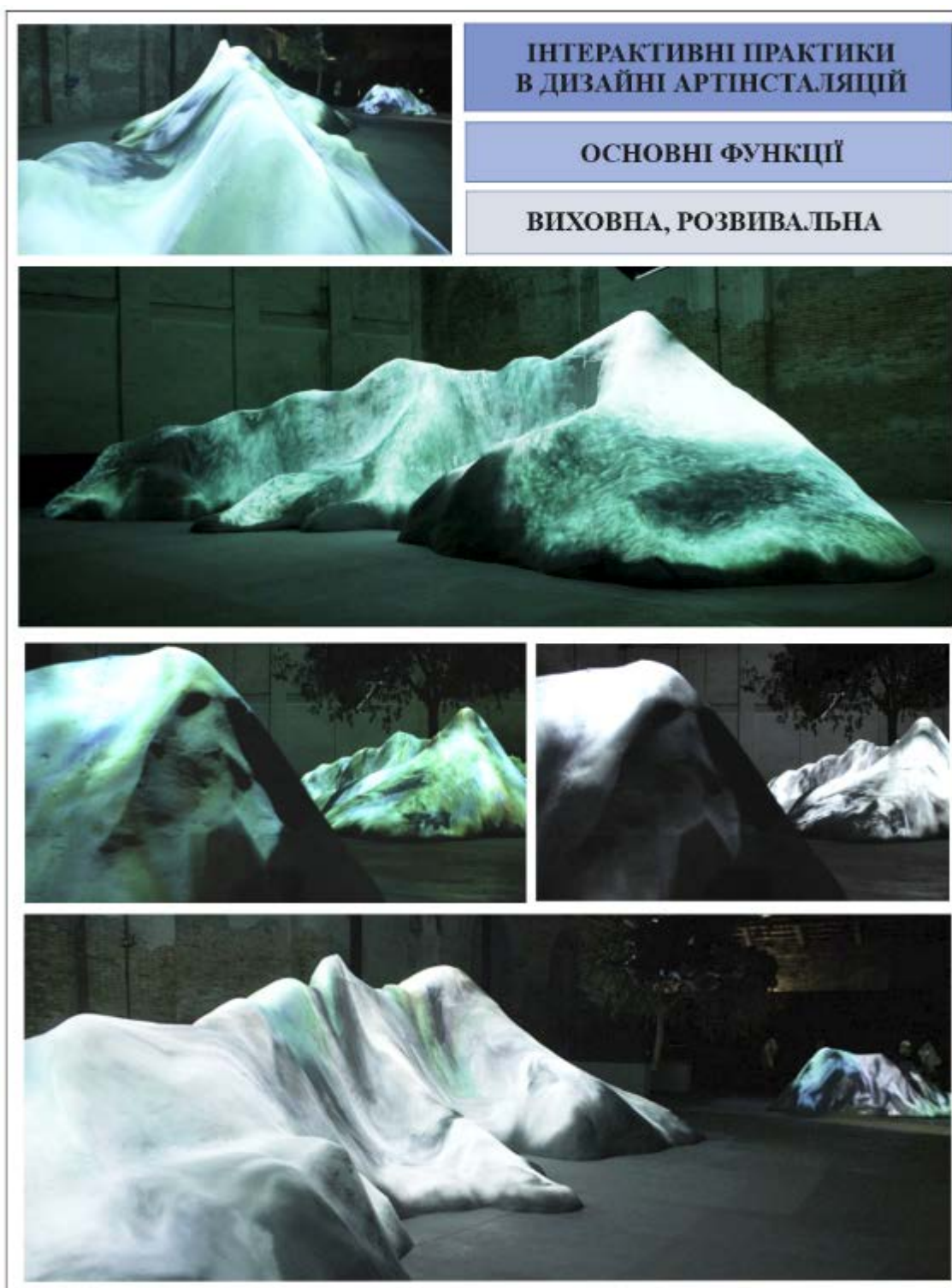


Іл. А.4.3.9. Дизайн інтерактивних артінсталяцій, які дозволяють активізувати взаємодію з перехожими

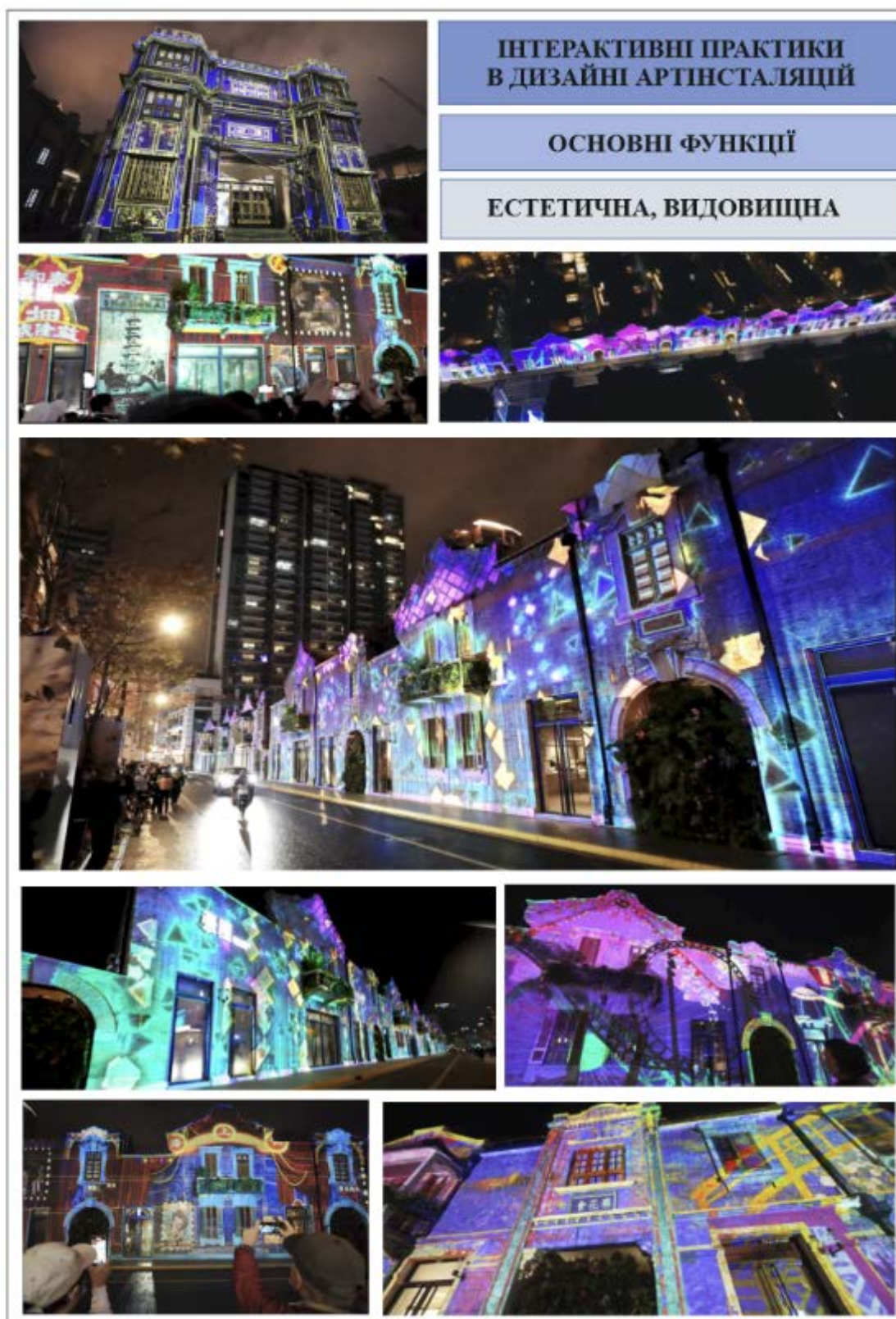




Іл. А.4.3.10. Дизайн комплексної інтерактивної артінсталяції, яка сприяє активізації взаємодії із перехожими. Комплексний проєкт Jiashan Xinxitang Water Mist Lighting, 2018; локація: центральний район Нового міста високошвидкісної залізниці Цзяшань, м. Пекін, Китай



Іл. А.4.3.11. Топографічна інтерактивна інсталяція «Потокова нерухомість» (Streaming Stillness), 2022; авторка: художниця Цзяюй Лю; Китай



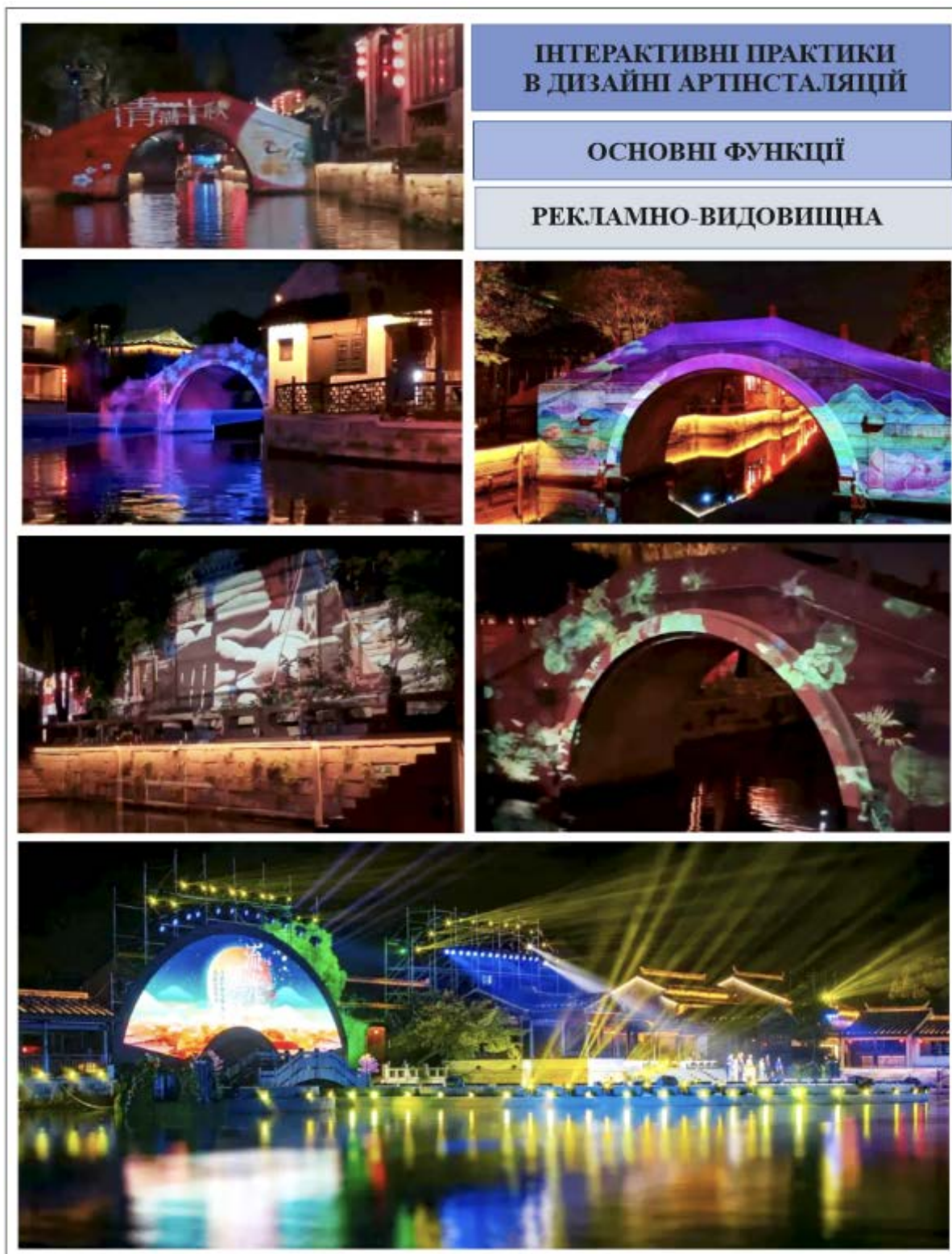
Іл. А.4.3.12. Концепція відновлення історичного архітектурно-ландшафтного середовища засобами 3D-мепінгу (святкування 100-річної історії ZHANGYUAN); автор: Чжан Юань і студія Varco; м. Шанхай



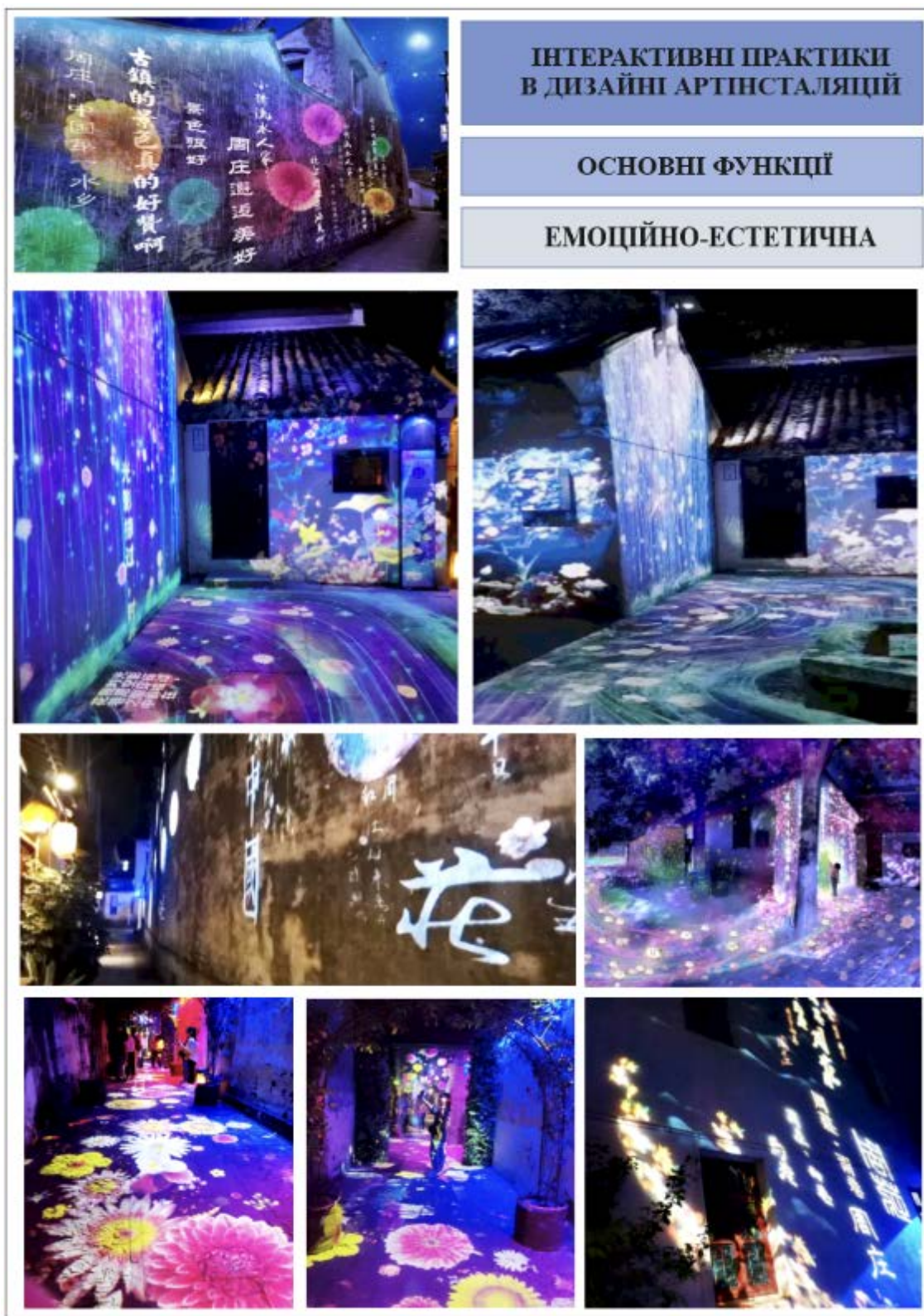
Іл. А.4.3.13. Дизайн інтерактивних інсталяцій (технологія 3D-мепінгу) розроблено із урахуванням *рекламно-видовищної функції*, яка дозволяє максимально підкреслити значимість центральної частини будь-якого міста Китаю



Іл. А.4.3.14. Дизайн інтерактивних інсталяцій (технологія 3D-мепінгу) розроблено із урахуванням *рекламно-видовищної функції*, яка дозволяє максимально підкреслити значимість центральної частини будь-якого міста Китаю



Іл. А.4.3.15. Дизайн інтерактивних інсталяцій (технологія 3D-меппінгу).  
 Концепція: розвиток індустрії нічного культурного туризму; м.  
 Дангкоу; компанія Leyard Smart



Іл. А.4.3.16. Дизайн інтерактивних інсталяцій (технологія 3D-мепінгу).  
 Місце для мікро-відпусток у дельті річки Янцзи; автор проєкту:  
 компанія China Fortune Land Development.



Іл. А.4.3.17. Дизайн інтерактивних інсталяцій (технологія 3D-мепінгу).  
Стародавній ринок Гуаньлань, м. Шеньжень, провінція  
Гуандун, 2024.





Іл. А.4.3.18. Дизайн інтерактивних артінсталяцій; автор: художник Лі Ченг (Li Cheng): а) «Soul Journey»; Гран-прі і приз глядацьких симпатій у конкурсі International Projection Mapping Competition in China, ACSEE Festival (Datong, China), 2020; б) дизайн інтерактивної артінсталяції «The nine colored deer»

**ДОДАТОК Б**



Табл. Б.2.1.1. Біоморфізм: наслідування і демонстрація природних елементів традиційного ландшафтного живопису або стародавніх віршів як культурного носія КНР; архітектор Ма Янсонг, арх. студія MAD Architects



Табл. Б.2.1.2. Зооморфізм: визначення актуальності міфів та легенд Китаю через стилізацію і наслідування особливостей анімалістичних форм містичних істот

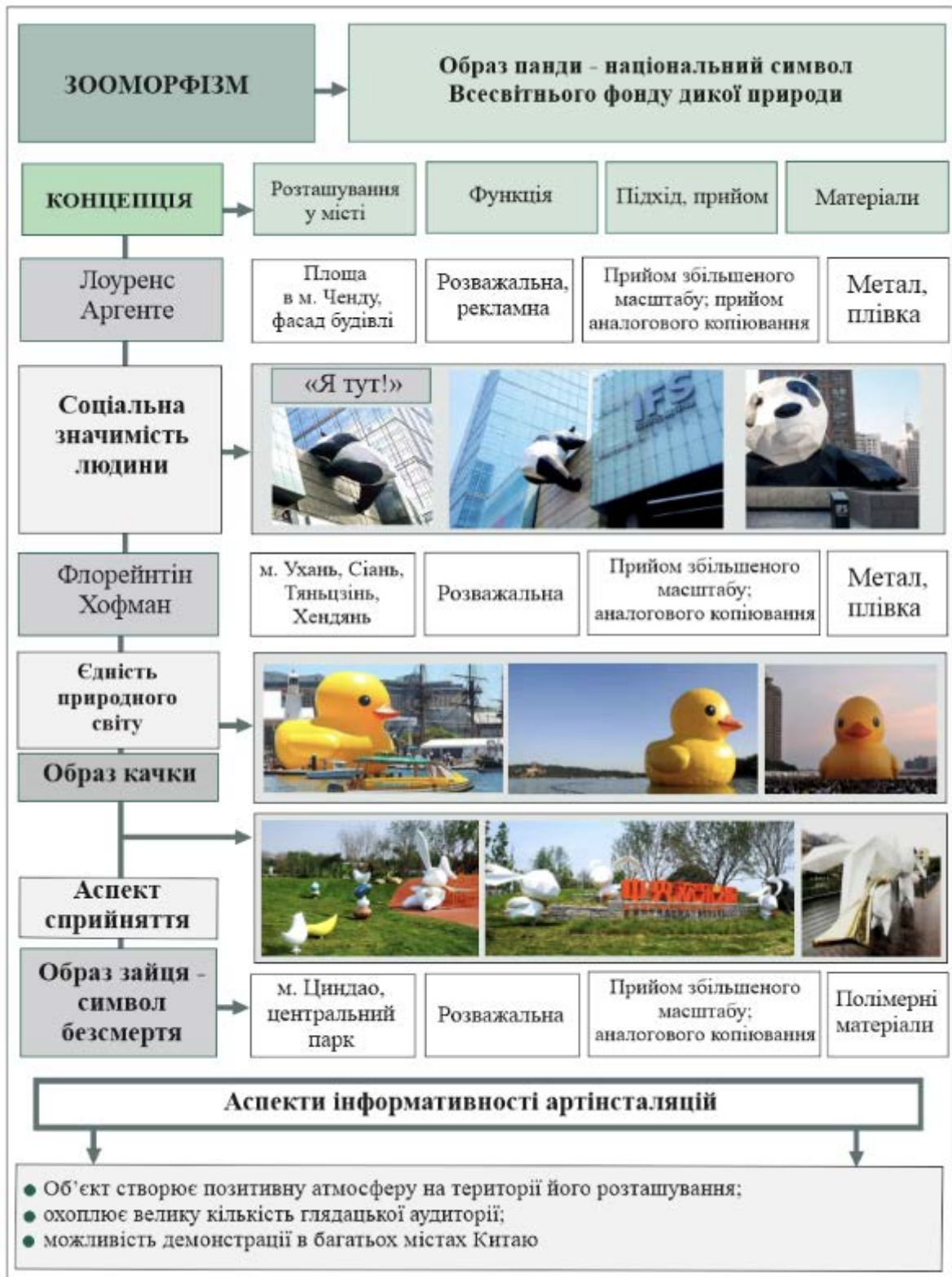


Табл. Б.2.2.1. Зооморфізм: різновиди систем моделювання дизайну артінсталяцій: (образ панди, качки, зайця)

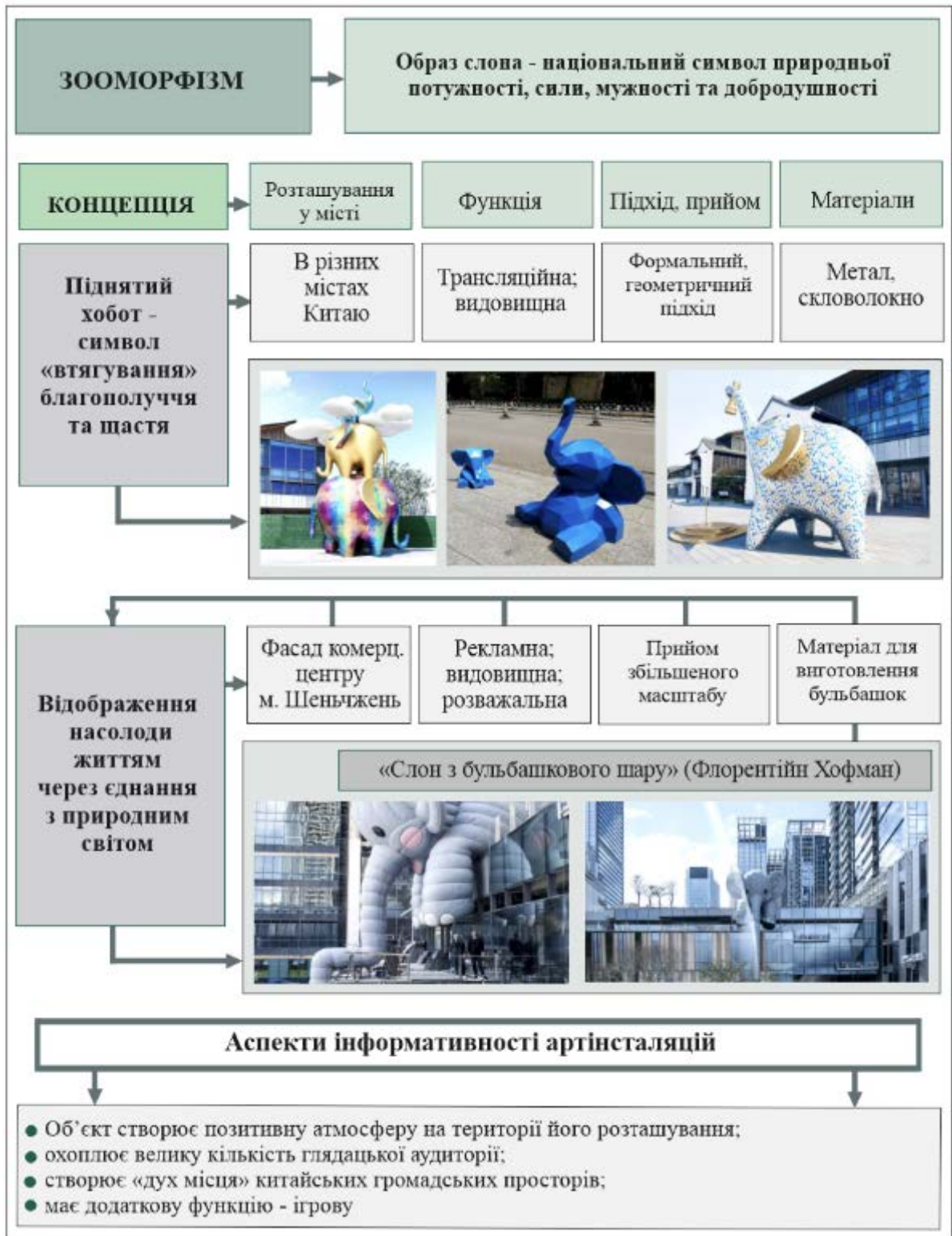


Табл. Б.2.2.2. Зооморфізм: різновиди систем моделювання дизайну артінсталяцій: зооморфізм (образ слона, як національного символу природньої потужності, сили, мужності та добрودушності)



Табл. Б.2.2.3. Зооморфізм. Гармонійний взаємозв'язок міського природного контексту і природних аналогів тварин

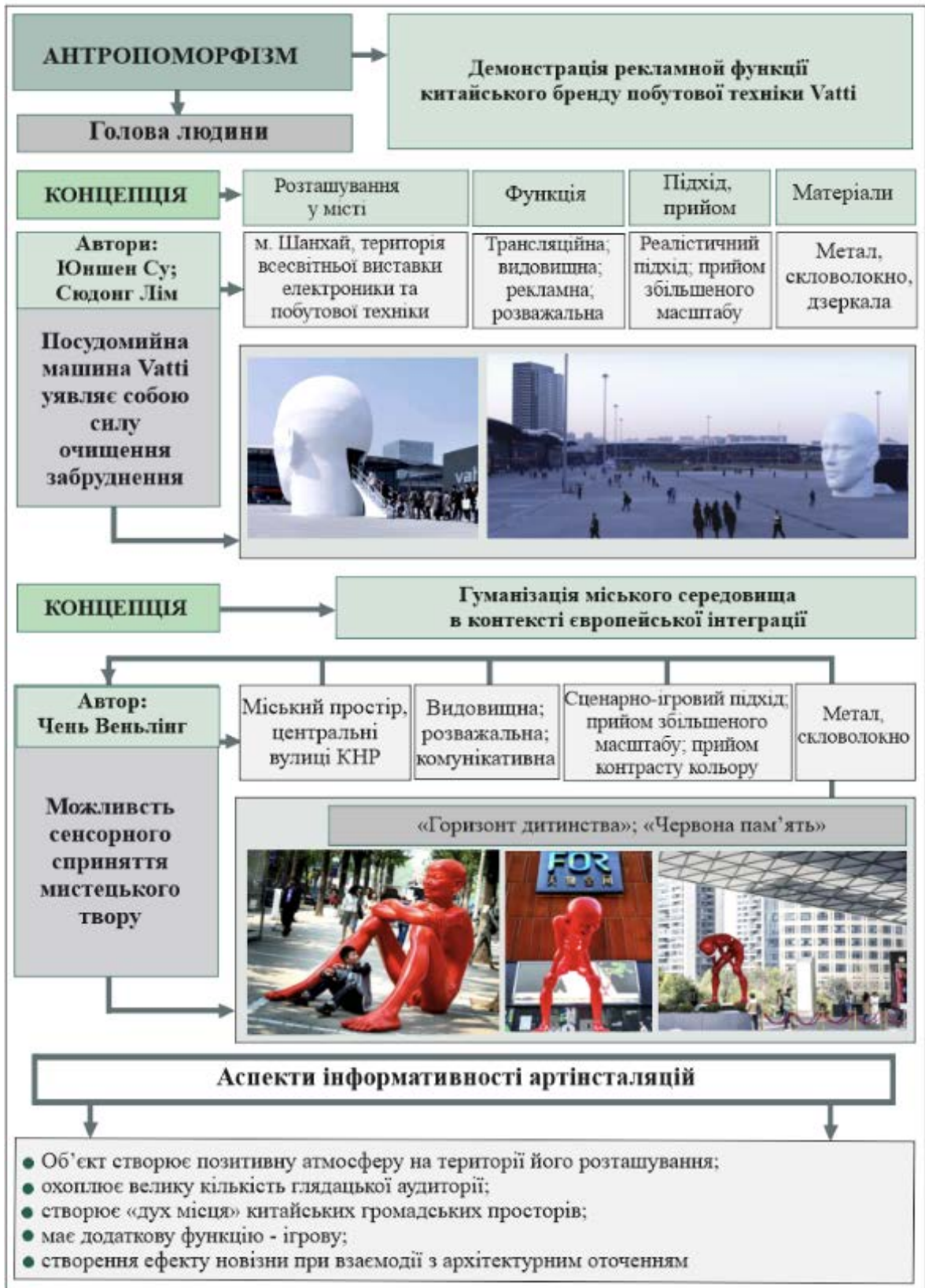


Табл. Б.2.2.4. Антропоморфізм: а) демонстрація рекламної функції китайського бренду; б) гуманізація міського середовища в контексті європейської інтеграції



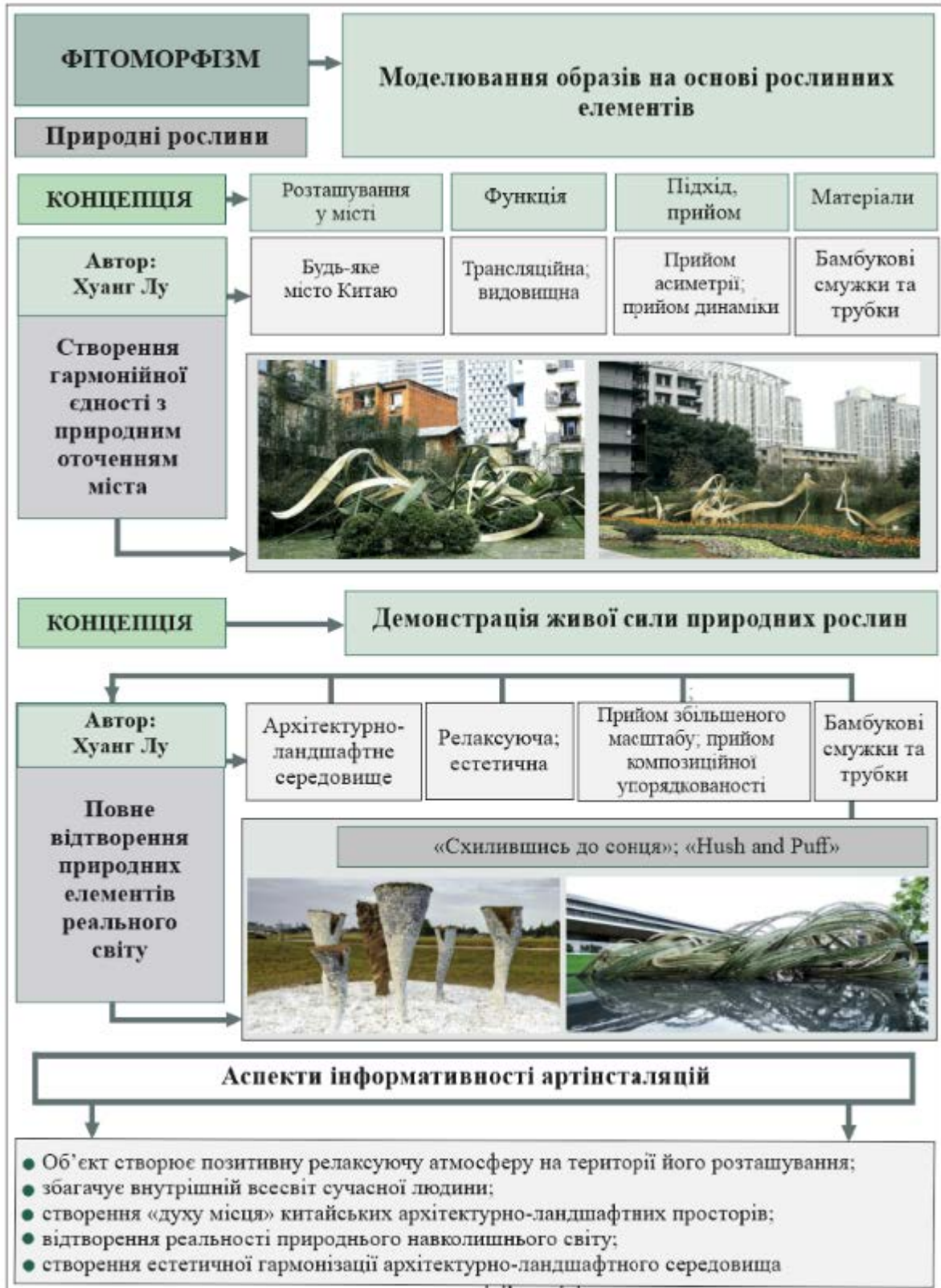


Табл. Б.2.2.5. Фітоморфізм. Моделювання образів на основі рослинних елементів



Табл. Б.2.2.6. Біоморфізм: моделювання образів на основі природних або штучних елементів у формуванні дизайну артінсталяцій



Табл. Б.2.3.1. Прийоми візуальної трансформації міського середовища КНР засобами артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь: прийом імітації природної форми (площинний вид поверхні)



Табл. Б.2.3.2. Прийоми візуальної трансформації міського середовища КНР засобами артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь: прийом оптичного корегування архітектурно-ландшафтного каркасу міського простору (тримірний вид поверхні)



Табл. Б.2.3.3. Прийоми візуальної трансформації міського середовища КНР засобами артінсталяцій із дзеркальними властивостями поверхонь: прийом оптичного корегування архітектурно-ландшафтного каркасу міського простору (багатоелементний вид поверхні)

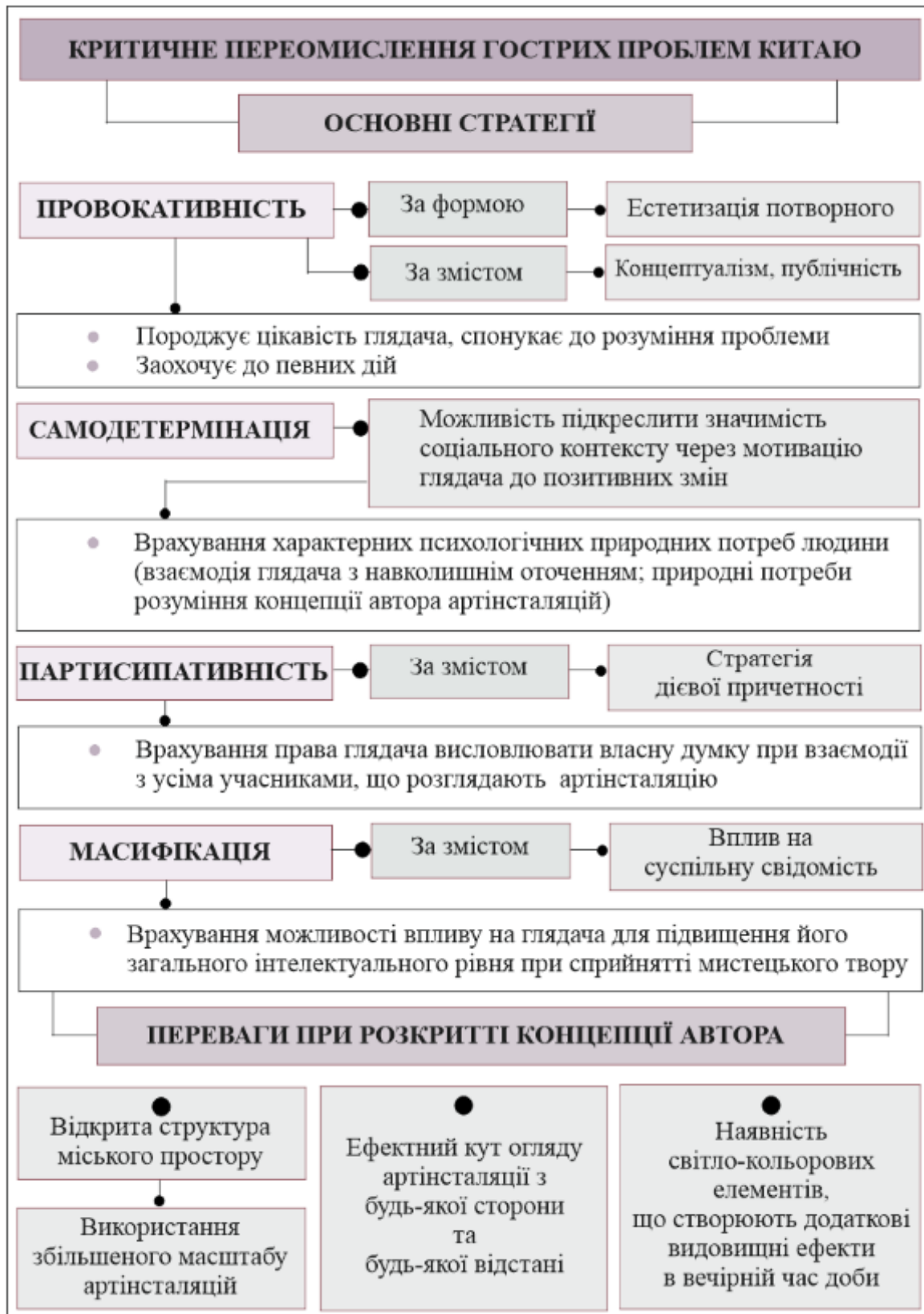


Табл. Б.3.1.1. Критичне переосмислення гострих проблем Китаю (основні стратегії)

<b>МОДЕЛЬ ВИРІШЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОБЛЕМ КИТАЮ ЗАСОБАМИ АРТІНСТАЛЯЦІЙ</b>				
<b>ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ</b>				
<b>Концепція</b>	<b>Локація</b>	<b>Тип розташування</b>	<b>Принцип</b>	<b>Прийом</b>
Виявлення економіко-політичних суперечностей сучасного Китаю	Громадський простір	Локальний тип композиційного розташування	Принцип домінування	Прийом збільшеного масштабу по відношенню до людини
	Вулиці міста		Принцип подібних форм	
Акцентування уваги людства на уявленнях життя та смерті	Громадський простір	Локальний тип композиційного розташування	Принцип домінування	Прийом камерного масштабу
	Вулиці міста, площі		Принцип аналогового копіювання	Прийом нюансу кольору
Створення зв'язку між усіма друзями	Суспільний простір	Локальний тип композиційного розташування	Принцип домінування	Прийом камерного масштабу
	Площі, паркові зони, рекреації			Прийом контрасту кольору
Транскультурна модель світу	Суспільний простір	Лінійний тип композиційного розташування	Принцип подібності	Прийом камерного масштабу
	Площі, паркові зони, набережні		Принцип інтеграції	Прийом нюансу кольору
Оновлення міст через активізацію демонстрації мистецтва	Суспільний простір	Локальний тип композиційного розташування	Принцип симбіозу	Прийом збільшеного масштабу
	Громадський простір			Прийом нюансу кольору
Висвітлення історії глобалізації та масового виробництва	Суспільний простір	Локальний тип композиційного розташування	Принцип домінування	Прийом збільшеного масштабу
	Громадський простір		Принцип відкритості	Прийом нюансу кольору
Збереження традицій КНР в умовах глибоких змін соціальної реальності	Суспільний простір	Локальний тип композиційного розташування	Принцип подібності	Прийом камерного масштабу
	Громадський простір		Принцип відкритості	Прийом нюансу кольору
Дослідження напруги відносин між індивідуумом та колективом	Суспільний простір	Локальний тип композиційного розташування	Принцип використання готової форми	Прийом камерного масштабу
	Громадський простір		Принцип відкритості	Прийом контрасту та нюансу кольору
Проблеми взаємодії архітектурних, природних, соціальних та культурних факторів	Суспільний простір	Локальний тип композиційного розташування	Принцип домінування	Прийом камерного масштабу
	Громадський простір		Принцип деструкції	Прийом контрасту кольору
			Принцип естетичності	

Табл. Б.3.3.1. Модель вирішення соціокультурних проблем Китаю засобами артінсталяцій

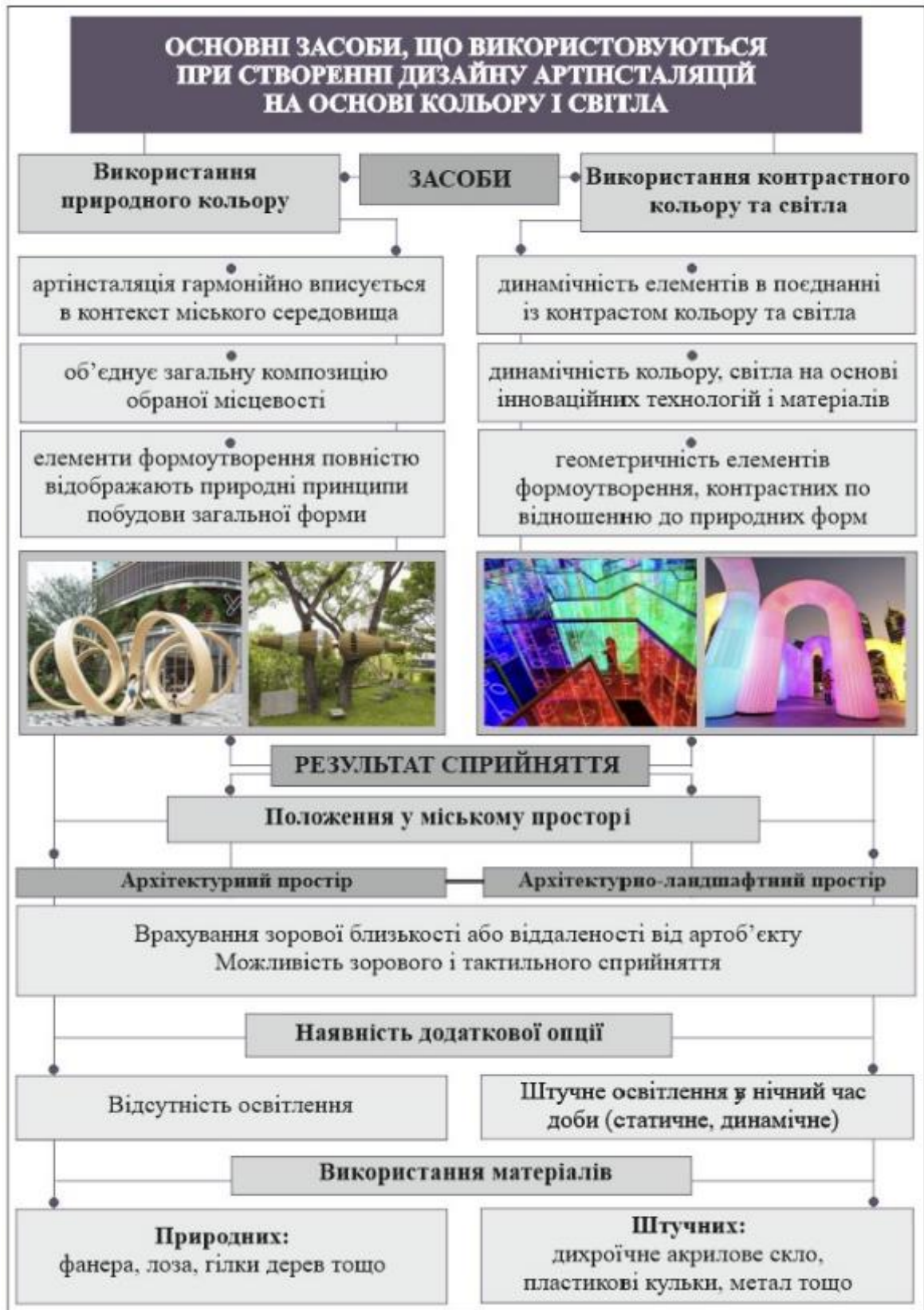


Табл. Б.4.1.1. Основні засоби, які використовуються у створенні дизайну артінсталяцій на основі кольору та світла



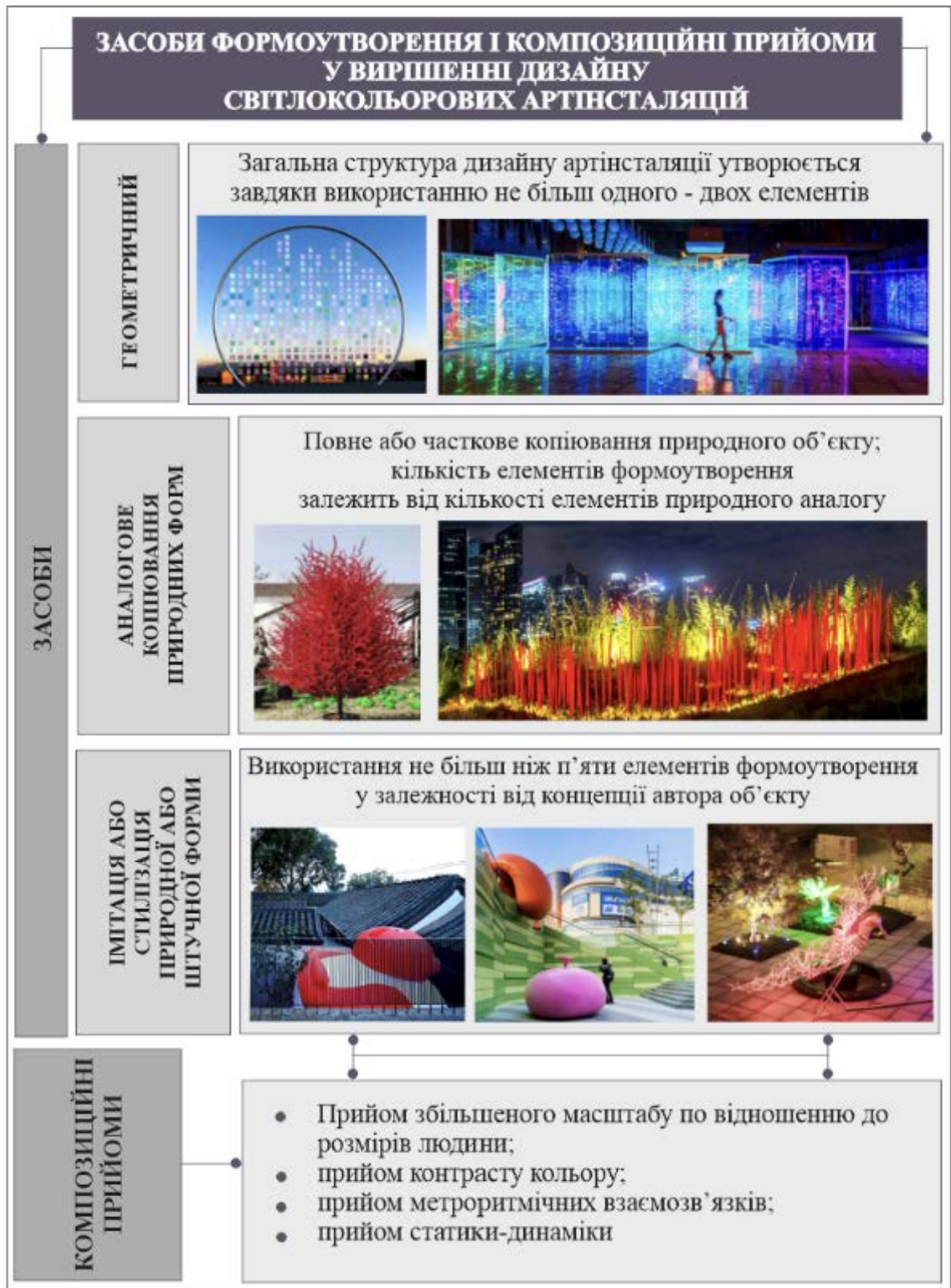


Табл. Б.4.1.2. Засоби формоутворення і композиційні прийоми у вирішенні дизайну світлокольорових артінсталяцій



Табл. Б.4.1.3. Принципи формування дизайну артінсталяцій в системі міського середовища КНР



Табл. Б.4.2.1. Формування дизайну артінсталяцій на основі рекламно-видовищної і емоційно-видовищної функцій



Табл. Б.4.3.1. Інтерактивні практики формування дизайну артінсталяцій




ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВИРШЕННЯ ДИЗАЙНУ АРТІНСТАЛЯЦІЙ ЗАСОБАМИ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ				
ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ				
Функція	Локація	Тип розташування	Принцип	Приєм
Емоційно-естетична	Центр міста	Локальний тип композиційного розташування	Принцип домінування	Приєм акцентування Приєм контрасту кольору
	Громадський простір	Лінійний тип		
	Вулиці міста			
				
Виховна	Центр міста	Локальний тип композиційного розташування	Принцип домінування	Приєм доміанти Приєм концентрації Приєм контрасту кольору
	Громадський простір	Лінійний тип		
	Вулиці міста			
				
Рекламно-видовищна	Центр міста	Локальний тип композиційного розташування	Принцип домінування	Приєм безперервного відео Приєм театралізації Приєм трансформації
	Громадський простір			
	Архітектурно-ландшафтне середовище	Лінійний тип		
	Вулиці міста			
				

Табл. Б.4.3.2. Основні характеристики вирішення дизайну артінсталяцій інтерактивних технологій

## ДОДАТОК В

Л.А.2.1.1.	<p>a) <a href="https://moool.com/en/glory-mansion-hwa.html">https://moool.com/en/glory-mansion-hwa.html</a>  <a href="http://www.diaosufeng.com/dangdai-buxiugangdiaosu-shanshui/">http://www.diaosufeng.com/dangdai-buxiugangdiaosu-shanshui/</a></p> <p>б) <a href="https://www.ccdi.gov.cn/yaowen/202111/t20211126_255127.html">https://www.ccdi.gov.cn/yaowen/202111/t20211126_255127.html</a>  <a href="http://www.cnarts.net/cweb%5Cnews/read.asp?id=472502&amp;kind=%25+class%3D">http://www.cnarts.net/cweb%5Cnews/read.asp?id=472502&amp;kind=%25+class%3D</a></p>
Л.А.2.1.2.	<p><a href="https://www.archdaily.com/559456/why-china-s-president-says-no-more-weird-buildings/544662e5e58ecea2d50000ca-why-china-s-president-says-no-more-weird-buildings-photo">https://www.archdaily.com/559456/why-china-s-president-says-no-more-weird-buildings/544662e5e58ecea2d50000ca-why-china-s-president-says-no-more-weird-buildings-photo</a></p> <p><a href="https://feltmagnet.com/painting/chinese-landscape-paintings">https://feltmagnet.com/painting/chinese-landscape-paintings</a></p> <p><a href="https://study.com/academy/lesson/ancient-chinese-landscape-painting.html">https://study.com/academy/lesson/ancient-chinese-landscape-painting.html</a></p>
Л.А.2.1.3.	<p>a) <a href="https://creatrip.com/en/blog/4853/LED-Rose-Garden-ends-operation">https://creatrip.com/en/blog/4853/LED-Rose-Garden-ends-operation</a></p> <p>б) <a href="https://desun365.com/etsa.html">https://desun365.com/etsa.html</a></p>
Л.А.2.1.4.	<p><a href="https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-shanghai-art-factory-constructing-massive-public-artworks">https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-shanghai-art-factory-constructing-massive-public-artworks</a></p> <p><a href="https://ek-mag.com/en/beyond-reflection/">https://ek-mag.com/en/beyond-reflection/</a></p>
Л.А.2.1.5.	<p><a href="https://www.ruptly.tv/en/videos/20210624-018-Chinese-artist-creates-incredible-giant-steampunk-style-dragon--Bixie">https://www.ruptly.tv/en/videos/20210624-018-Chinese-artist-creates-incredible-giant-steampunk-style-dragon--Bixie</a></p>
Л.А.2.2.1.	<p><a href="http://www.knstrct.com/art-blog/2014/01/30/lawrence-argents-giant-i-am-here-panda-sculpture">http://www.knstrct.com/art-blog/2014/01/30/lawrence-argents-giant-i-am-here-panda-sculpture</a></p>
Л.А.2.2.2.	<p><a href="https://www.zcool.com.cn/work/ZNDUzNTAwODg=.html">https://www.zcool.com.cn/work/ZNDUzNTAwODg=.html</a></p>
Л.А.2.2.3.	<p><a href="https://streetartnews.net/2016/03/floating-fish-installation-florentijn-hofman-china.html">https://streetartnews.net/2016/03/floating-fish-installation-florentijn-hofman-china.html</a></p>
Л.А.2.2.4.	<p><a href="https://www.npr.org/sections/thetwo-way/2013/06/04/188631148/rubber-ducky-youre-not-the-one-hong-kong-quacker-spawns-others">https://www.npr.org/sections/thetwo-way/2013/06/04/188631148/rubber-ducky-youre-not-the-one-hong-kong-quacker-spawns-others</a></p>

Л.А.2.2.5.	<a href="https://www.shoppingdesign.com.tw/post/view/2227">https://www.shoppingdesign.com.tw/post/view/2227</a>
Л.А.2.2.6.	<a href="https://m.gys.cn/jinshugongyipin/5148547164.html">https://m.gys.cn/jinshugongyipin/5148547164.html</a>
Л.А.2.2.7.	<a href="https://campaignbriefasia.com/2017/12/21/tencent-video-launches-an-art/">https://campaignbriefasia.com/2017/12/21/tencent-video-launches-an-art/</a>
Л.А.2.2.8.	<a href="https://www.designboom.com/art/jody-xiong-head-installation-prisms-china-05-16-2018/">https://www.designboom.com/art/jody-xiong-head-installation-prisms-china-05-16-2018/</a>
Л.А.2.2.9.	а) <a href="https://rendezvous.blogs.nytimes.com/2013/05/06/seeking-visibility-for-chinas-art/">https://rendezvous.blogs.nytimes.com/2013/05/06/seeking-visibility-for-chinas-art/</a> в) <a href="https://www.gettyimages.ae/detail/news-photo/sculpture-by-artist-chen-wenling-left-and-an-ant-group-co-news-photo/1234395979?adppopup=true">https://www.gettyimages.ae/detail/news-photo/sculpture-by-artist-chen-wenling-left-and-an-ant-group-co-news-photo/1234395979?adppopup=true</a>
Л.А.2.2.10	<a href="https://www.bilibili.com/opus/520811281957184837">https://www.bilibili.com/opus/520811281957184837</a>
Л.А.2.2.11	<a href="https://www.sohu.com/a/433696641_693803">https://www.sohu.com/a/433696641_693803</a>
Л.А.2.2.12	<a href="https://www.artatsite.com/HongKong/details/Ho_Sтивен_Chun_Wang_Alvin_Kung_Yick_Ho_Soundscape_Tamar_Park_statue_sculpture_Art_at_Site_Hong_Kong_China.html">https://www.artatsite.com/HongKong/details/Ho_Sтивен_Chun_Wang_Alvin_Kung_Yick_Ho_Soundscape_Tamar_Park_statue_sculpture_Art_at_Site_Hong_Kong_China.html</a>
Л.А.2.3.1.	<a href="https://www.pmq.org.hk/event/kaleidoscope-in-a-dome-kaleidome/">https://www.pmq.org.hk/event/kaleidoscope-in-a-dome-kaleidome/</a>
Л.А.2.3.2.	<a href="https://freewechat.com/a/MzA3NjQ3NjgyNQ==/2650988748/1">https://freewechat.com/a/MzA3NjQ3NjgyNQ==/2650988748/1</a>
Л.А.2.3.3.	<a href="https://www.pinterest.com/pin/338473728215695539/?d=t&amp;mt=login">https://www.pinterest.com/pin/338473728215695539/?d=t&amp;mt=login</a>
Л.А.2.3.4.	<a href="http://www.shanshui-yiren.com/Honor/honor1.html">http://www.shanshui-yiren.com/Honor/honor1.html</a>
Л.А.2.3.5.	а) <a href="https://redmansion.co.uk/2012/11/22/zhang-wang/">https://redmansion.co.uk/2012/11/22/zhang-wang/</a> б) <a href="http://www.chinadaily.com.cn/2016-04/12/content_24453840_4.htm">http://www.chinadaily.com.cn/2016-04/12/content_24453840_4.htm</a> в) <a href="https://www.plethora.design/past-exhibitions-and-events">https://www.plethora.design/past-exhibitions-and-events</a>
Л.А.2.3.6.	<a href="https://www.steelsculpturecool.com/product/life-size-metal-animal-sculptures.html">https://www.steelsculpturecool.com/product/life-size-metal-animal-sculptures.html</a> <a href="https://www.alibaba.com/product-detail/Outdoor-large-stainless-steel-ant-statue_60836895032.html?spm=a2700.7724857.0.0.6c39c646sbcx">https://www.alibaba.com/product-detail/Outdoor-large-stainless-steel-ant-statue_60836895032.html?spm=a2700.7724857.0.0.6c39c646sbcx</a>

	NO
ЛЛ.А.2.3.7.	<p>a) <a href="https://www.archdaily.com/898436/obscure-reality-of-beijing-fun-idea-latitude-public-art-institute/5b4ef2dff197cc6efc00004e-obscure-reality-of-beijing-fun-idea-latitude-public-art-institute-image?next_project=no">https://www.archdaily.com/898436/obscure-reality-of-beijing-fun-idea-latitude-public-art-institute/5b4ef2dff197cc6efc00004e-obscure-reality-of-beijing-fun-idea-latitude-public-art-institute-image?next_project=no</a></p> <p>б) <a href="https://www.youtube.com/watch?v=fU81YURueu0">https://www.youtube.com/watch?v=fU81YURueu0</a></p>
ЛЛ.А.2.3.8.	<p>a) <a href="https://www.designboom.com/art/red-hong-yi-20000-seeds-ai-weiwei-portrait-01-27-2017/">https://www.designboom.com/art/red-hong-yi-20000-seeds-ai-weiwei-portrait-01-27-2017/</a></p> <p>б) <a href="https://ukrcandle.com.ua/blog/voskovoj-portret-adel-ot-talantlivoj-hong-ji/">https://ukrcandle.com.ua/blog/voskovoj-portret-adel-ot-talantlivoj-hong-ji/</a></p>
ЛЛ.А.3.1.1.	<a href="https://artserene.blogspot.com/2013/09/mobile-m-inflation-acontemporary_4.html">https://artserene.blogspot.com/2013/09/mobile-m-inflation-acontemporary_4.html</a>
ЛЛ.А.3.1.2.	<a href="https://artserene.blogspot.com/2013/09/mobile-m-inflation-acontemporary_4.html">https://artserene.blogspot.com/2013/09/mobile-m-inflation-acontemporary_4.html</a>
ЛЛ.А.3.1.3.	<a href="https://news.ltn.com.tw/news/local/paper/928667">https://news.ltn.com.tw/news/local/paper/928667</a>
ЛЛ.А.3.1.4.	<p><a href="https://www.theguardian.com/culture/australia-culture-blog/2014/jun/19/chinese-artist-makes-waves-and-ice-to-highlight-environmental-pollution">https://www.theguardian.com/culture/australia-culture-blog/2014/jun/19/chinese-artist-makes-waves-and-ice-to-highlight-environmental-pollution</a></p> <p><a href="https://www.detached.com.au/washing-river">https://www.detached.com.au/washing-river</a></p>
ЛЛ.А.3.2.1.	<a href="https://www.uapcompany.com/projects/selfie-panda">https://www.uapcompany.com/projects/selfie-panda</a>
ЛЛ.А.3.2.2.	<a href="https://www.chinafile.com/multimedia/photo-gallery/silent-spring-huangpu-river">https://www.chinafile.com/multimedia/photo-gallery/silent-spring-huangpu-river</a>
ЛЛ.А.3.2.3.	<a href="http://www.premiocombat.it/2014/wenqin-chen-42566">http://www.premiocombat.it/2014/wenqin-chen-42566</a>
ЛЛ.А.3.2.4.	<a href="https://mikesouts.com/iron-panda-panda-in-armor-sculpture-by-bi-heng/">https://mikesouts.com/iron-panda-panda-in-armor-sculpture-by-bi-heng/</a>
ЛЛ.А.3.2.5.	<p><a href="https://www.iias.asia/the-newsletter/article/waste-contemporary-chinese-art-byproducts-chinas-urban-development">https://www.iias.asia/the-newsletter/article/waste-contemporary-chinese-art-byproducts-chinas-urban-development</a></p> <p><a href="https://www.iias.asia/the-newsletter/article/waste-contemporary-">https://www.iias.asia/the-newsletter/article/waste-contemporary-</a></p>



	chinese-art-byproducts-chinas-urban-development
Л.А.3.2.6.	<a href="https://www.orientinc.com/blog/w/archives/4822">https://www.orientinc.com/blog/w/archives/4822</a>
Л.А.3.2.7.	<a href="https://www.hubcapcreatures.com/creature/chinese-dragon-commission/">https://www.hubcapcreatures.com/creature/chinese-dragon-commission/</a>  <a href="https://www.hubcapcreatures.com/creature/peacock/">https://www.hubcapcreatures.com/creature/peacock/</a>
Л.А.3.2.8.	<a href="https://depositphotos.com/ua/editorial/file-young-boy-interacts-statue-made-scrap-auto-parts-display-238075524.html">https://depositphotos.com/ua/editorial/file-young-boy-interacts-statue-made-scrap-auto-parts-display-238075524.html</a>
Л.А.3.2.9.	<a href="https://www.archdaily.com/968238/upside-down-ramoprino">https://www.archdaily.com/968238/upside-down-ramoprino</a>
Л.А.3.2.10	a) <a href="https://dom.ukr.bio/ru/news/13037/">https://dom.ukr.bio/ru/news/13037/</a> . б) <a href="https://x.com/ChinaDaily/status/1023183869984628737">https://x.com/ChinaDaily/status/1023183869984628737</a>  в) <a href="https://inhabitat.com/beijings-cola-bow-turns-17000-plastic-coke-bottles-into-a-curvaceous-shelter/penda-recycled-plastic-bottles-cola-bow-1/">https://inhabitat.com/beijings-cola-bow-turns-17000-plastic-coke-bottles-into-a-curvaceous-shelter/penda-recycled-plastic-bottles-cola-bow-1/</a>
Л.А.3.2.11	<a href="https://homeharmonizing-com.translate.google.com/chinas-bizarre-toilet-bowl-waterfall-built-using-10000-recycled-toilets-and-sinks/?_x_tr_sl=en&amp;_x_tr_tl=ru&amp;_x_tr_hl=ru&amp;_x_tr_pto=sc">https://homeharmonizing-com.translate.google.com/chinas-bizarre-toilet-bowl-waterfall-built-using-10000-recycled-toilets-and-sinks/?_x_tr_sl=en&amp;_x_tr_tl=ru&amp;_x_tr_hl=ru&amp;_x_tr_pto=sc</a>  <a href="https://www.changde.gov.cn/cdzx/tpxw/content_61851">https://www.changde.gov.cn/cdzx/tpxw/content_61851</a>  <a href="http://pt.fjsen.com/xw/2014-01/12/content_13318859_all.htm">http://pt.fjsen.com/xw/2014-01/12/content_13318859_all.htm</a>
Л.А.3.2.12	<a href="https://k.sina.cn/article_1192986980_471b896400100jipv.html">https://k.sina.cn/article_1192986980_471b896400100jipv.html</a>
Л.А.3.2.13	<a href="https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3588896431179724&amp;id=125584034177665&amp;set=a.132423140160421&amp;locale=km_KH">https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3588896431179724&amp;id=125584034177665&amp;set=a.132423140160421&amp;locale=km_KH</a>
Л.А.3.3.1.	<a href="https://www.artatsite.com/Beijing/details/Sui_Jianguo_Red_Dinosaurs_Jurassic_Age_Ullens_Center_Contemporary_Art_UCCA_statue_sculpture_Art_at_Site_Beijing_China.html">https://www.artatsite.com/Beijing/details/Sui_Jianguo_Red_Dinosaurs_Jurassic_Age_Ullens_Center_Contemporary_Art_UCCA_statue_sculpture_Art_at_Site_Beijing_China.html</a>  <a href="https://www.alamy.com/sculpture-of-a-red-dinosaur-in-the-798-art-district-beijing-china-image69028073.html">https://www.alamy.com/sculpture-of-a-red-dinosaur-in-the-798-art-district-beijing-china-image69028073.html</a>

ЛЛ.А.3.3.2.	<a href="https://post.naver.com/viewer/postView.naver?volumeNo=32882510&amp;memberNo=32660183">https://post.naver.com/viewer/postView.naver?volumeNo=32882510&amp;memberNo=32660183</a>
ЛЛ.А.3.3.3.	<a href="https://www.artribune.com/report/2011/10/ricordando-chen-zen/">https://www.artribune.com/report/2011/10/ricordando-chen-zen/</a>
ЛЛ.А.3.3.4.	<a href="https://www.designboom.com/art/shan-shan-sheng-open-wall-project-at-the-venice-art-biennale-09/">https://www.designboom.com/art/shan-shan-sheng-open-wall-project-at-the-venice-art-biennale-09/</a> <a href="https://www.studiosheng.com/open-wall-project/video">https://www.studiosheng.com/open-wall-project/video</a>
ЛЛ.А.3.3.5.	<a href="https://www.designboom.com/art/shu-yong-great-wall-of-guge-bricks-at-the-china-pavilion/">https://www.designboom.com/art/shu-yong-great-wall-of-guge-bricks-at-the-china-pavilion/</a>
ЛЛ.А.3.3.6.	<a href="https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_9346238">https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_9346238</a>
ЛЛ.А.3.3.7.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=z-N3nb4_zjU">https://www.youtube.com/watch?v=z-N3nb4_zjU</a>
ЛЛ.А.3.3.8.	A) <a href="https://www.designindaba.com/articles/creative-work/watch-artist-red-hong-yi-create-intricate-portrait-20-000-sunflower-seeds">https://www.designindaba.com/articles/creative-work/watch-artist-red-hong-yi-create-intricate-portrait-20-000-sunflower-seeds</a> Б) <a href="http://www.feeldesain.com/adele-portrait-red-hong-yi.html">http://www.feeldesain.com/adele-portrait-red-hong-yi.html</a>
ЛЛ.А.3.3.9.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=fU81YURueu0">https://www.youtube.com/watch?v=fU81YURueu0</a>
ЛЛ.А.3.3.10	<a href="https://posts.careerengine.us/p/5abf77802eb32b7c73b8de83">https://posts.careerengine.us/p/5abf77802eb32b7c73b8de83</a> <a href="https://www.google.com/search?q=art%20installation%20%22Transformation%22%3B%20Yin%20Xiuzhen&amp;udm=2&amp;tbs=ring:CeLrNKCIDjWsYbhry1LGjyIosgIAwAIA2AIA4AIA&amp;client=firefox-b-d&amp;hl=uk&amp;sa=X&amp;ved=0CBoQuIIBahcKEwi4pqbSk9uJAxUAAA AAHQAAAAAQBw&amp;biw=1200&amp;bih=602&amp;dpr=2.4">https://www.google.com/search?q=art%20installation%20%22Transformation%22%3B%20Yin%20Xiuzhen&amp;udm=2&amp;tbs=ring:CeLrNKCIDjWsYbhry1LGjyIosgIAwAIA2AIA4AIA&amp;client=firefox-b-d&amp;hl=uk&amp;sa=X&amp;ved=0CBoQuIIBahcKEwi4pqbSk9uJAxUAAA AAHQAAAAAQBw&amp;biw=1200&amp;bih=602&amp;dpr=2.4</a>
ЛЛ.А.3.3.11	<a href="https://www.artsy.net/artwork/liu-bolin-hiding-in-the-city-info-wall">https://www.artsy.net/artwork/liu-bolin-hiding-in-the-city-info-wall</a>
ЛЛ.А.3.3.12	<a href="https://mp.weixin.qq.com/s/ZFJyVsIPYZZhcbGleW-Tyw">https://mp.weixin.qq.com/s/ZFJyVsIPYZZhcbGleW-Tyw</a>
ЛЛ.А.3.3.13	A) <a href="http://www.eyeshenzhen.com/content/2020-12/04/content_23780517.htm">http://www.eyeshenzhen.com/content/2020-12/04/content_23780517.htm</a> <a href="https://www.archdaily.com/951504/rejuvenation-of-shajing-ancient-fair-arcity-office/5fb340aa63c017795e0002e6-rejuvenation-of-shajing-ancient-fair-arcity-office-">https://www.archdaily.com/951504/rejuvenation-of-shajing-ancient-fair-arcity-office/5fb340aa63c017795e0002e6-rejuvenation-of-shajing-ancient-fair-arcity-office-</a>

	photo?next_project=no
Л.А.3.3.14	<a href="https://www.goood.cn/rejuvenation-of-shajing-ancient-fair-project-arcity-office.htm">https://www.goood.cn/rejuvenation-of-shajing-ancient-fair-project-arcity-office.htm</a>
Л.А.3.3.15	a) <a href="https://openspace.sfmoma.org/2010/05/three-heads-six-arms/">https://openspace.sfmoma.org/2010/05/three-heads-six-arms/</a> б) <a href="https://artreview.com/cai-guo-qiang-on-social-realities-and-his-ongoing-conversations-with-the-universe/">https://artreview.com/cai-guo-qiang-on-social-realities-and-his-ongoing-conversations-with-the-universe/</a> ; <a href="https://openspace.sfmoma.org/2010/05/three-heads-six-arms/">https://openspace.sfmoma.org/2010/05/three-heads-six-arms/</a>
Л.А.4.1.1.	<a href="https://nevsepic.com.ua/strany/amerika/28968-steklyannyy-vostorg-ot-deyla-chihuli-33foto.html">https://nevsepic.com.ua/strany/amerika/28968-steklyannyy-vostorg-ot-deyla-chihuli-33foto.html</a>
Л.А.4.1.2.	<a href="http://yanxiaojing.com/portfolio_pages/moon-gate/">http://yanxiaojing.com/portfolio_pages/moon-gate/</a>
Л.А.4.1.3.	<a href="https://www.designboom.com/art/brut-deluxe-yuzhou-immersive-light-labyrinth-china-01-16-2017/">https://www.designboom.com/art/brut-deluxe-yuzhou-immersive-light-labyrinth-china-01-16-2017/</a>
Л.А.4.1.4.	<a href="http://www.publicspacedesign.com/article/932">http://www.publicspacedesign.com/article/932</a>
Л.А.4.1.5.	<a href="https://www.eness.com/temporary/skycastle">https://www.eness.com/temporary/skycastle</a>
Л.А.4.1.6.	<a href="https://www.mk-illumination.com/zh">https://www.mk-illumination.com/zh</a>
Л.А.4.1.7.	<a href="https://www.goood.cn/playful-sculptures-by-artist-todd-robinson-and-uap.htm">https://www.goood.cn/playful-sculptures-by-artist-todd-robinson-and-uap.htm</a> <a href="https://news.ltn.com.tw/news/local/paper/928667">https://news.ltn.com.tw/news/local/paper/928667</a>
Л.А.4.1.8.	<a href="https://www.archdaily.com/873925/transform-and-rethink-hu-yue-studio?ad_medium=gallery">https://www.archdaily.com/873925/transform-and-rethink-hu-yue-studio?ad_medium=gallery</a>
Л.А.4.1.9.	<a href="https://www.zcool.com.cn/work/ZNDM0MDk2NjQ=.html?">https://www.zcool.com.cn/work/ZNDM0MDk2NjQ=.html?</a>
Л.А.4.1.10	<a href="https://all.design/willalsop/gaoyang">https://all.design/willalsop/gaoyang</a> <a href="https://sparkarchitects.com/work/shanghai-international-cruise-terminal">https://sparkarchitects.com/work/shanghai-international-cruise-terminal</a>
Л.А.4.2.1.	<a href="https://www.pinterest.com/pin/70437488791158/">https://www.pinterest.com/pin/70437488791158/</a> <a href="https://es.pinterest.com/pin/500603314848739658/">https://es.pinterest.com/pin/500603314848739658/</a>
Л.А.4.2.2.	<a href="https://ru.pinterest.com/pin/708754060161815464/">https://ru.pinterest.com/pin/708754060161815464/</a>
Л.А.4.2.3.	<a href="https://www.onsiteclub.com/case/BAY-SUMMER-FUN-SHENZHEN-MIXC-2022-6-28">https://www.onsiteclub.com/case/BAY-SUMMER-FUN-SHENZHEN-MIXC-2022-6-28</a>

ЛЛ.А.4.2.4.	<p>a) <a href="https://ingesidee.de/art-in-public-space/yoyo-jinmao-mall-of-splendors-ip-zhangjiagang-cn/">https://ingesidee.de/art-in-public-space/yoyo-jinmao-mall-of-splendors-ip-zhangjiagang-cn/</a></p> <p>б) <a href="https://www.archdaily.com/992939/shanghai-suhe-mixc-world-kokaistudios/6385faaaef333941a9bcd2bf-shanghai-suhe-mixc-world-kokaistudios-photo?next_project=no">https://www.archdaily.com/992939/shanghai-suhe-mixc-world-kokaistudios/6385faaaef333941a9bcd2bf-shanghai-suhe-mixc-world-kokaistudios-photo?next_project=no</a></p>
ЛЛ.А.4.2.5.	<a href="https://mp.weixin.qq.com/s/3aVydUAlFFoZsB7Sv42JGg">https://mp.weixin.qq.com/s/3aVydUAlFFoZsB7Sv42JGg</a>
ЛЛ.А.4.2.6.	<a href="https://www.thisiscolossal.com/2021/04/squirrel-florentijn-hofman/">https://www.thisiscolossal.com/2021/04/squirrel-florentijn-hofman/</a>
ЛЛ.А.4.2.7.	<p>a) <a href="https://hypebeast.com/2018/8/steven-harrington-gotcha-ifs-changha-sculpture">https://hypebeast.com/2018/8/steven-harrington-gotcha-ifs-changha-sculpture</a></p> <p>б) <a href="https://www.sohu.com/a/347235819_224706">https://www.sohu.com/a/347235819_224706</a></p>
ЛЛ.А.4.2.8.	<p><a href="https://i.pinimg.com/originals/80/a5/4d/80a54d1a0ea33be159dc7e176d7dfa97.jpg">https://i.pinimg.com/originals/80/a5/4d/80a54d1a0ea33be159dc7e176d7dfa97.jpg</a></p> <p><a href="https://se.pinterest.com/pin/18577417207522151/">https://se.pinterest.com/pin/18577417207522151/</a></p>
ЛЛ.А.4.2.9.	<a href="https://www.osogoo.com/article/a55fb67b6f60df34.html">https://www.osogoo.com/article/a55fb67b6f60df34.html</a>
ЛЛ.А.4.2.10	<a href="https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_15056838">https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_15056838</a>
ЛЛ.А.4.2.11	<p><a href="https://www.iias.asia/the-newsletter/article/contemporary-chinese-master-traditional-papercut">https://www.iias.asia/the-newsletter/article/contemporary-chinese-master-traditional-papercut</a></p> <p><a href="https://irmahale.com/china/china-05.html">https://irmahale.com/china/china-05.html</a></p>
ЛЛ.А.4.2.12	<a href="http://news.winshang.com/html/070/1003.html">http://news.winshang.com/html/070/1003.html</a>
ЛЛ.А.4.2.13	<p><a href="https://www.nipic.com/show/14663990.html">https://www.nipic.com/show/14663990.html</a></p> <p><a href="https://sucai.redocn.com/jianzhu_6800967.html#%E4%BA%BA%E7%89%A9%E8%A1%8C%E8%B5%B0">https://sucai.redocn.com/jianzhu_6800967.html#%E4%BA%BA%E7%89%A9%E8%A1%8C%E8%B5%B0</a></p> <p><a href="https://sucai.redocn.com/jianzhu_6800965.html#%E4%BA%BA%E7%89%A9%E8%A1%8C%E8%B5%B0">https://sucai.redocn.com/jianzhu_6800965.html#%E4%BA%BA%E7%89%A9%E8%A1%8C%E8%B5%B0</a></p> <p><a href="http://www.diaosu20.com/pic/60757.html">http://www.diaosu20.com/pic/60757.html</a></p>
ЛЛ.А.4.2.14	<p><a href="https://www.huitu.com/photo/show/20190218/135412898070.html">https://www.huitu.com/photo/show/20190218/135412898070.html</a></p> <p><a href="https://sucai.redocn.com/yishuwenhua_3652073.html">https://sucai.redocn.com/yishuwenhua_3652073.html</a></p> <p><a href="https://www.shine.cn/feature/district/2309202524/">https://www.shine.cn/feature/district/2309202524/</a></p>

ЛЛ.А.4.2.15	<a href="https://www.designboom.com/art/moon-rabbit-florentijn-hofman-taiwan-09-08-2014/?utm_campaign=daily&amp;utm_medium=email&amp;utm_source=subscribers">https://www.designboom.com/art/moon-rabbit-florentijn-hofman-taiwan-09-08-2014/?utm_campaign=daily&amp;utm_medium=email&amp;utm_source=subscribers</a>
ЛЛ.А.4.3.1.	А) <a href="https://mymodernmet.com/miguel-chevalier-spring-projection-mapping-shanghai/">https://mymodernmet.com/miguel-chevalier-spring-projection-mapping-shanghai/</a> Б) <a href="https://www.youtube.com/watch?v=Hz2aqEbRWpo">https://www.youtube.com/watch?v=Hz2aqEbRWpo</a>
ЛЛ.А.4.3.2.	А) <a href="https://www.damanwoo.com/node/93800">https://www.damanwoo.com/node/93800</a> Б) <a href="https://artonthemart.com/art/yiyun-kang-only-in-the-dark">https://artonthemart.com/art/yiyun-kang-only-in-the-dark</a>
ЛЛ.А.4.3.3.	<a href="https://www.uapcompany.com/projects/cao-fei#services-provided">https://www.uapcompany.com/projects/cao-fei#services-provided</a>
ЛЛ.А.4.3.4.	<a href="https://www.leisureopportunities.co.uk/news/Digital-art-installation-in-Nanjing-helps-the-public-keep-an-eye-on-exoplanets/350055">https://www.leisureopportunities.co.uk/news/Digital-art-installation-in-Nanjing-helps-the-public-keep-an-eye-on-exoplanets/350055</a>
ЛЛ.А.4.3.5.	<a href="https://www.uapcompany.com/projects/data-eye-of-wangjing">https://www.uapcompany.com/projects/data-eye-of-wangjing</a>
ЛЛ.А.4.3.6	<a href="https://zhuanlan.zhihu.com/p/134415583">https://zhuanlan.zhihu.com/p/134415583</a>
ЛЛ.А.4.3.7.	<a href="https://www.uapcompany.com/projects/light-and-shadow">https://www.uapcompany.com/projects/light-and-shadow</a>
ЛЛ.А.4.3.8.	<a href="https://ouchhh.tv/AVA_V2-MELBOURNE-Particle-Physics_Scientific_Installation">https://ouchhh.tv/AVA_V2-MELBOURNE-Particle-Physics_Scientific_Installation</a>
ЛЛ.А.4.3.9.	А) <a href="http://www.publicspacedesign.com/article/501">http://www.publicspacedesign.com/article/501</a> Б) <a href="https://www.ccasey.com/supporting/light/89476.html">https://www.ccasey.com/supporting/light/89476.html</a>
ЛЛ.А.4.3.10	<a href="https://www.alighting.cn/case/20180328/44044.htm">https://www.alighting.cn/case/20180328/44044.htm</a>
ЛЛ.А.4.3.11	<a href="https://www.designboom.com/art/jiayu-liu-streaming-stillness-3d-mapping-artwork-venice-biennale-05-31-2022/">https://www.designboom.com/art/jiayu-liu-streaming-stillness-3d-mapping-artwork-venice-biennale-05-31-2022/</a>
ЛЛ.А.4.3.12	<a href="https://www.barco.com/ru/inspiration/customer-stories/shanghai-zhang-yuan">https://www.barco.com/ru/inspiration/customer-stories/shanghai-zhang-yuan</a>
ЛЛ.А.4.3.13	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=uLbs1-nByTY">https://www.youtube.com/watch?v=uLbs1-nByTY</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=EC8tTkvGqm8">https://www.youtube.com/watch?v=EC8tTkvGqm8</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=ivigI9_WPeg">https://www.youtube.com/watch?v=ivigI9_WPeg</a>
ЛЛ.А.4.3.14	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ivigI9_WPeg">https://www.youtube.com/watch?v=ivigI9_WPeg</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=cbc5wELb93o">https://www.youtube.com/watch?v=cbc5wELb93o</a>

Л.А.4.3.15 .	<a href="https://mp.weixin.qq.com/s/GLIOBaKjjwVD6U46zq7frw">https://mp.weixin.qq.com/s/GLIOBaKjjwVD6U46zq7frw</a>
Л.А.4.3.16 .	<a href="https://mp.weixin.qq.com/s/EXQO4KXu-RJ5NKbD7UYyZQ">https://mp.weixin.qq.com/s/EXQO4KXu-RJ5NKbD7UYyZQ</a>
Л.А.4.3.17 .	<a href="https://news.cgtn.com/news/2024-05-16/Light-show-dazzles-visitors-at-old-market-complex-in-Shenzhen-1tEqhfcmMIE/p.html">https://news.cgtn.com/news/2024-05-16/Light-show-dazzles-visitors-at-old-market-complex-in-Shenzhen-1tEqhfcmMIE/p.html</a>
Л.А.4.3.18	A) <a href="https://www.youtube.com/watch?v=FWN2galfbX0">https://www.youtube.com/watch?v=FWN2galfbX0</a> Б) <a href="https://colors-creation.com/creator/li-cheng/">https://colors-creation.com/creator/li-cheng/</a>

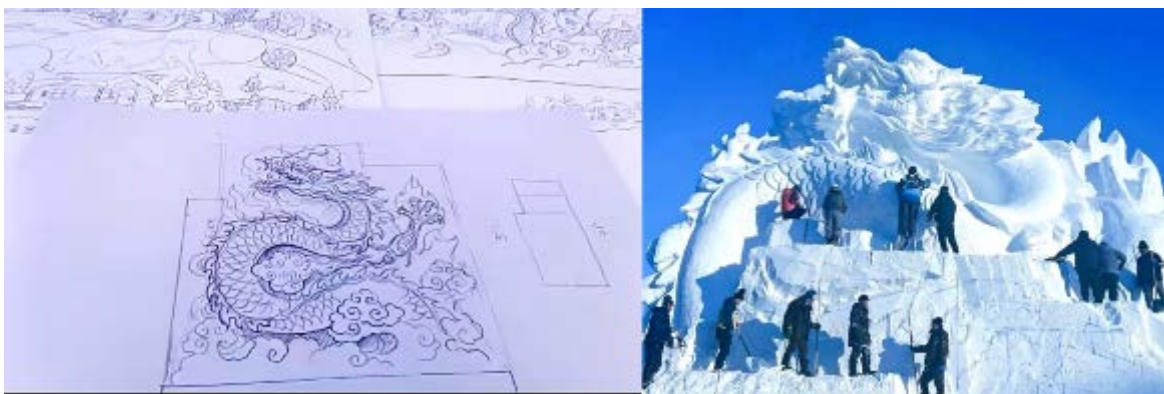


Вересень 2023 р.: Робота Лу Бін (Lu Bin; 呂平) «Назустріч хмарам» отримала три нагороди на першому конкурсі майстрів льодової та снігової скульптури Музею мистецтва льоду та снігу Сан-Айленд



Січень 2024 року: перша премія за участь у XVI конкурсі студентських скульптур зі снігу (фото автора: Лю Бінь)



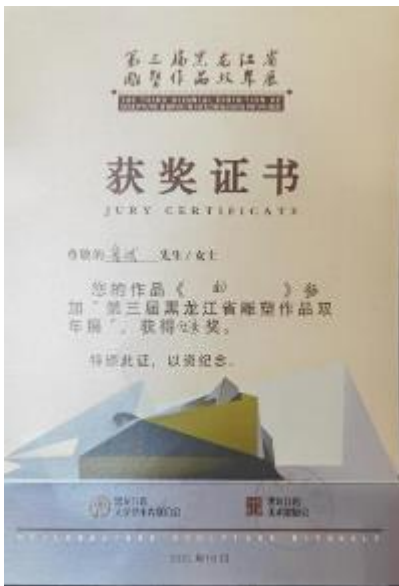


Грудень 2023 р.: участь у XVIII-му Національному студентському конкурсі дизайну та створення артінсталяцій із льоду. Отримання Золотої медалі звання відмінного викладача (інструктора); (фото автора: Лю Бінь)



A) Грудень 2023 р.: Нагорода Excellence Award у Національному конкурсі снігових скульптур «Ice and Snow Silk Road» у місті Цзілінь

B) 2022 р.: Перемога у категорії «Дизайн/виробництво» XVII - го конкурсу студентів Національного коледжу з дизайну: Золота медаль



A) Жовтень 2022 р.: Робота «Надія» отримала нагороду Excellence Award Третього Бієнале скульптури Хейлунцзян

B) Лютий 2023 р.: Експозиція роботи «Повний місяць» на виставці робіт Huaxia Furui Zodiac