

УДК 730:72.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-3-5>**Галина ФЕСЕНКО,***orcid.org/ 0000-0001-7133-484X*доктор філософських наук, доцент,
професор кафедри історії і культурології*Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова
(Харків, Україна) Galyna.Fesenko@kname.edu.ua*

СКУЛЬПТУРА В МІСЬКОМУ ДИЗАЙНІ: МИСТЕЦТВО АРТИКУЛЯЦІІ ПРОСТОРІВ

У статті окреслено функціональну специфіку скульптури як мистецького інструменту візуальної інтеграції міських локацій. Розглядаються сучасні дизайн-практики, що витворюються у містах у різноманітних просторових формах, які відображають зв'язки між скульптурою та забудованим середовищем. Особливістю скульптурного дизайну є його вираження через тривимірну форму. Форми скульптури є як матеріальними, так і візуальними, тому можуть безпосередньо апелювати як до тактильної, так і до візуальної чутливості. Зазначається, що скульптури у традиційному містоплануванні часто були не самостійними мистецькими об'єктами, а у певний спосіб підпорядкованими архітектурі. У модернізмі відбувся розрив між скульптурою та архітектурою; скульптура постає «місцем-конструкцією», системно побудованим художнім цілим. У постмодерному міському дизайні скульптура спеціально створюється для розміщення та демонстрації у відкритих публічних просторах. Скульптура постає не тільки об'єктною структурою, а й своєрідним суб'єктивним входом у міський простір. Інтеграція міської скульптури у дизайн міських локацій аналізується на прикладі «Хмарної брами» Аніша Капура, що дозволяє узгодити вертикальне та горизонтальне місто. Презентується специфіка тимчасової провокаційної публік-артскульптури на прикладі «Горизонту подій» Ентоні Гормлі, що орієнтує глядача розглядати тіло не як об'єкт, а як місце. На прикладі скульптури Джоуела Шапіро висвітлено роль міської скульптури у креативних трансформаціях одноманітних міських просторів. Монументальна скульптура (як імпульс-відповідь на проблему «символічної репрезентації» історичної пам'яті) розглядається на прикладі антипам'ятника Мірка Братуша. Наголошується, що оновлений за допомогою скульптури міський дизайн, з одного боку, пропонує візію скульптора, з іншого – спонукає містян до переосмислення минулого, формування ментального простору для значущих смислових контекстів.

Ключові слова: дизайн, урбан-арт, скульптура, антипам'ятник, публічний простір, постмодернізм.

Galyna FESENKO,*orcid.org/ 0000-0001-7133-484X*

Doctor of Philosophy, Associate Professor;

Professor at the Department of History and Cultural Studies

*O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv
(Kharkiv, Україна) Galyna.Fesenko@kname.edu.ua*

SCULPTURE IN URBAN DESIGN: THE ART OF SPACE ARTICULATION

The article outlines the functional specifics of sculpture as an artistic tool for visual integration of urban locations. Modern design practices created in cities in various spatial forms, which reflect the connections between sculpture and the built environment are considered. A feature of sculptural design is its expression through a three-dimensional form. The forms of sculpture are both material and visual, so they can directly appeal to both tactile and visual sensitivity. It is noted that sculptures in traditional urban planning were often not independent art objects, but in some way subordinate to architecture. The gap between sculpture and architecture bridged in modernism. Sculpture appears as a “place-construction”, systematically equipped with an artistic whole. The sculpture in postmodern urban design is specially created for placement and demonstration in open public spaces. The sculpture appears not only as an object structure, but also as a kind of subjective entrance into the urban space. The integration of urban sculpture into the design of urban locations analyzed on the example of Anish Kapoor’s “Cloud Gate”, which allows reconciling the vertical and horizontal city. The specifics of temporary, provocative public art sculpture on the example of Antony Gormley’s “Horizon of Events” presented. They guide the viewer to view the body not as an object but as a place. The role of urban sculpture in the creative transformations of monotonous urban spaces highlighted on the example of Joel Shapiro’s sculpture. The monumental sculpture considered on the example of Mirko Bratuša’s anti-monument as an impulse response to the problem of “symbolic representation” of historical memory. It is emphasized that the urban design, renewed with the help of sculpture, on the one hand, offers a vision of a sculptor; on the other hand, it encourages citizens to rethink the past, forming a mental space for meaningful semantic contexts.

Key words: design, urban art, sculpture, anti-monument, public space, postmodernism.

Постановка проблеми. Увага до дизайну міських просторів, місць, де відбувається публічне життя, зумовлена прагненнями покращувати соціальну комунікацію, а також поліпшувати якість міського життя загалом (Фесенко, 2019: 199). Відомо, що міський простір тлумачиться як «об'єктний простір», множина структурно впорядкованих об'єктів, а також як середовище, що, відповідно, передбачає включення соціальних, мистецьких контекстів тощо. Саме тому міський дизайн витворюється в різноманітних просторових формах як відображення зв'язків між людьми та місцями, рухом та міською формою, а також скульптурою та «забудованою тканиною» (Фесенко, 2018: 179).

Міські локації інтегрують, «беруть до свого кола» систему пластичного мистецтва. Скульптура (як один з елементів міського мистецтва (urban art)) окреслює простір, прикрашає його. Установлено, що наявність у міських локаціях скульптури усуває одноманітність, чим покращує візуальну якість міст, сприяє пізнаваності міста, розвиває його неповторний образ. Крім того, міська скульптура є важливим компонентом у побудові ідентичності в міських просторах, трансляції культурних цінностей, історичної спадщини громади, оскільки є стійким носієм інформації для передання ціннісних концепцій усередині громади (Shahhosseini E., 2015: 24).

У сучасному міському дизайні скульптура покликана виконувати функцію інтегратора як архітектурно-просторової композиції, так і соціокультурного різноманіття міської громади. Функціональна багатовимірність публічних просторів актуалізує проблематику їх артикуляції через пластичне мистецтво, зокрема й скульптуру, що утворює своєрідну систему знаків.

Аналіз досліджень. У сучасному мистецтвознавстві дослідження пластичного мистецтва спираються на філософсько-естетичні ідеї Мартіна Гайдеггера, висловлені в його роботі «Мистецтво та простір»: замість традиційного уявлення про фізично-технічний простір окреслюються три простори: 1) у якому є скульптурне тіло; 2) замкнений об'ємами фігури; 3) порожнеча (Heidegger M., 1973: 4). Отже, простір – «творення місць», а скульптура є місцем збирання, тілесним утіленням місць. За М. Гайдеггером, скульптура навчає тому, що означає бути у світі, вона показує характер належності людини до світу та способи належного проживання. Така філософія скульптури спонукає митців та урбаністів до подальших розмислів про художній та міський простори, про місце у них скульптури (Mitchell J. A., 2010), адже саме скульп-

тура витворює місця, що відкривають сфери можливого людського перебування. Розмисли щодо взаємозв'язку скульптури та простору артикулювали й відомі митці. Так, Генрі Мур у своїй доповіді на конференції ЮНЕСКО (Moore H., 2015) зазначив, що скульптура має бути невід'ємним елементом дизайну (а не «додатком для заповнення простору»), структурно цілісним та естетично значущим. Крім того, особливістю скульптури є те, що вона є загальнодоступним мистецтвом, через що скульптор у своїй творчості має бути залучений до проблем суспільства. Г. Мур наголошував на особливій ролі скульптури в публічному просторі – «бути фокусом гармонійності».

Під впливом філософії скульптури міський дизайн аналізується через відображення різноманіття зв'язків людини та простору. Так, Крістофер Олександр (разом із Хаджо Нейс, Артемідою Анніну та Інгрід Кінг) пропонує розглядати міський дизайн у єдності таких двох систем, як геометрична структура простору та перцептивна (людського сприйняття простору) (Alexander C., 1987: 18). Увагу мистецтвознавців та урбаністів привертають як модерні практики формування міського середовища, так і постмодерні. При цьому зазначається, що скульптура ніби розширює горизонт міського дизайну (Sabouri M., 2015: 4070). Окреслюється проблематика дизайн-практик, які втілюються за допомогою скульптури. Так, аналізується роль скульптури у виробленні дизайн-рішень щодо покращення якості міських просторів (Фесенко, 2016). Зазначається, що міська скульптура відіграє позитивну соціальну роль й у підвищенні життєвої енергії громадян.

Водночас така проблематика залишається ще не дослідженою, з не досить артикульованими дизайн-кореляціями між скульптурою та архітектурою вулиці. Незважаючи на функціональне різноманіття міської скульптури, у мистецтвознавчих розвідках приділено ще не достатньо уваги аналізу цього феномену в контексті міського дизайну.

Мета статті – проаналізувати візуальну мову дизайн-практик, що інтегрують скульптуру в сучасні простори міст.

Виклад основного матеріалу. Скульптура одночасно може бути названа найбільш традиційним та найбільш інноваційним візуальним мистецтвом. Відомо, що цей вид масового мистецтва з його формами тривимірності, маси і обсягу переважає живопис (що, як правило, обмежується внутрішньою мовою). Скульптура потребує місця розташування, місця у прямому та образному сенсах. Скульптура потребує місця, щоб «бути», а також бути місцем. Місце є там, де є функція і значення

просторової взаємодії. Скульптура не проектує віртуальний простір, відкриваючи вікно в безмежність, як-от пейзажний живопис, а займає місце, рухається, накладається на локацію або змінює її. Скульптура займає реальний геопростір та є одним із важливих художніх засобів візуальної інтеграції міських локацій. Найважливіші елементи скульптури – масу і простір – можна розділити лише мисленнєво. Уся скульптура виготовлена з матеріальної речовини, яка має масу й існує в тривимірному просторі. Урбаністичне мистецтво розміщує живопис, скульптуру, графіку в новій площині. Митці переходять від ізольованих просторів, призначених для презентації мистецтва, від галерей та музеїв до міського простору та ландшафту.

Прикметно, що скульптури у традиційному містоплануванні часто були не самостійними мистецькими об'єктами, а у певний спосіб підпорядкованими архітектурі, адже будівлі ніби надавали їм «підтримку» та «захист». У ХХ ст. відбулася своєрідна реконфігурація живопису та скульптури, тому скульптура стала визначальною силою у розгортанні художнього модернізму та постмодернізму. У модернізмі відбувся розрив між скульптурою та архітектурою, скульптура стала «місцем-конструкцією», системно побудованим художнім цілим (Фесенко, 2018: 180). У фокусі уваги дизайнерів перебувають питання щодо характеру «належності» скульптури до садово-паркового ландшафту, архітектурної забудови або розміщення на міській площі. Окреслюються дизайн-кореляції між скульптурою та «міською тканиною», що демонструють візуальну цілісність міської локації (Shahhosseini E., 2015: 25).

Особливістю скульптурного дизайну є його вираження через тривимірну форму. Скульптура може спиратися на те, що вже існує у нескінченному різноманітті природних та рукотворних форм, або може бути мистецтвом чистого винаходу. Форми скульптури є як матеріальними, так і візуальними, тому можуть безпосередньо апелювати як до тактильної чутливості, так і до візуальної. Скульптура використовується для висловлення широкого спектра людських емоцій та почуттів. Розміщення скульптури у міському просторі дозволяє широкому колу людей ознайомлюватися зі структурно-виразними втіленнями пластичного мистецтва та розвивати емоційні реакції на них. Це поєднання розуміння та чуттєвої реакції (почуття форми) можна культивувати та вдосконалювати. Отже, мистецтво скульптури звертається до глядача через інструменти відчуття форми. Скульптура постає не тільки статичною об'єктною структурою, а й своєрідним

суб'єктивним входом у міський простір, доповнюючи місце психологічною контекстуалізацією вуличного життя міста.

Наразі спостерігаємо, як міська скульптура стає предметом особливої уваги місцевих культурних та містопланувальних політик. До міської скульптури долучаються, крім скульпторів, ландшафтні дизайнери, дизайнери вуличних меблів та ін. Скульптори самим актом виходу зі студії у публічний простір міста свідомо відкриваються комунікаціям із громадськістю. Із другої половини ХХ століття новаторські течії модернізму гостро критикуються через дискомфортний життєвий простір міст. Попри всю прогресивність раціональних установок функціоналізму, спрямованих на формування здорового міського середовища та масового житла, в його ідеології вперше реальний замовник був замінений «усередненим мешканцем» (для типового будівельного проекту розраховувався й «типовий» мешканець). Одноманітна забудова в стилі раціонального функціоналізму утворювала «гнітючий» психосоціальний стан містян. Через це виникає необхідність повернути в міський простір різноманітність, образність. Постмодерністи намагаються внести в архітектурні об'єкти фантазію та різні образні асоціації. Звертаючись до ідеї про унікальність місця, постмодерністи, з одного боку, зберігають функціонально-конструктивні основи архітектури, з іншого – інтегрують декорацію з будь-якого мистецького стилю, а також міську скульптуру. У постмодерному міському дизайні віддається перевага ретельному врахуванню особливостей конкретного міського середовища («контексту»), чим створюються можливості для організації простору за допомогою скульптури, що спеціально здійснюється для розміщення та демонстрації у відкритих публічних просторах. Міський ландшафт спонукає до взаємодії різних видів мистецтв. Так, міська скульптура розглядається як спільна робота скульпторів, міських дизайнерів, ландшафтних дизайнерів та містобудівників, що здійснюється за підтримки урбанменеджерів.

Інтеграція мистецтва у життєвий простір міста встановлює й нову пластичну мову. Обговорюються важливі питання простору для скульптури та її дизайнерського матеріалу (використовуються різноманітні матеріали, як-от бітум, гума, гіпс, залізо, поліефірна смола, фарба, дерево, соляні породи, неон). Одним із найбільших творів публічного мистецтва у світі є скульптура з нержавіючої сталі у парку Міленіум міста Чикаго «Хмарна брама» (Cloud Gate, 2004) британського скульптора Аніша Капура, що має розміри 10 м

× 20 м × 12,8 м (Anish Kapoor, 2004). Скульптура (загальною вагою близько 110 т), технічно виконана зі зварених між собою 168 пластин нержавіючої сталі, зовнішня поверхня відшліфована, не має видимих пошкоджень та відполірована до дзеркального стану. Три чверті зовнішньої поверхні скульптури відображає небо, тому асоціюється з брамою, що допомагає з'єднати простір між небом та глядачем. У геометрії дизайну Чикаго «Хмарна брама» визначається як горизонтальний об'єкт у вертикальному місті. Аніш Капур звертає увагу на надмірну вертикальність дизайну Чикаго та його мистецьке рішення у горизонтальній площині – розміщення скульптури, яка відображає як хмари, так і довколишні архітектурні споруди. Міська скульптура є ключовим елементом у реалізації дизайн-стратегій щодо облаштування публічних просторів на концептуальній основі нового урбанізму, спробі узгодити вертикальне та горизонтальне місто.

Міські скульптори шукають оригінальні дизайн-рішення для перетворення звичних практик міського життя на більш різноманітні. Наслідком цього є те, що знайомий простір мешканці сприймають по-новому, він «оживає». Дзеркальна поверхня міської скульптури «Хмарна брама» відображає чиказький горизонт, небо та навколишню забудову, але її еліптична форма викривляє (деформує) відображення. У нижній частині скульптури міститься омфалос – заглиблення, дзеркальна поверхня якого забезпечує множинне відображення будь-якого предмета, що розміщується під ним. Верхня точка омфалоса розміщується на висоті 8,2 м над землею. Увігнута нижня частина скульптури дозволяє відвідувачам рухатися під нею, бачити омфалос та розглядати всю конструкцію. Коли відвідувачі парку рухаються навколо скульптури, то її поверхня виглядає як «дзеркало веселого будинку», оскільки викривляє їх відображення. Утім автор скульптури наголошує, що «робив серйозну роботу, яка стосується серйозних питань щодо форми, публічного простору та об'єкта в просторі» (Martinique E., 2019). «Хмарна брама» займає не тривимірний, а ілюзорний простір, що актуалізує дуальність реального та відображуваного, свідомого та несвідомого. Дзеркальні ефекти скульптури орієнтують на деконструкцію простору та налаштування на різноманітні можливості абстрактного простору. Скульптуру описують як «безтілесну форму», оскільки глядач, потрапляючи під омфалос, пізнає віртуальну глибину, що складається з множини поверхонь. Через це експерти оцінюють «Хмарну браму» як досягнення нового рівня розуміння

скульптури як «трансубстанційного матеріалу» (Vaume N., 2008: 123–132). Отже, скульптура «Хмарні ворота» стала іншим поглядом на Чикаго та громадський простір.

«Оживляючи» публічні місця, артмитці сприяють виникненню просторової зацікавленості містян. Міська скульптура впливає візуально та змістовно, спонукає до сенсів. Для скульптури стають суттєвими також «інші» виміри, що вкорінені не у фізичному, а в емоційному та інтелектуальному середовищах. Так, наприклад, створюється тимчасова провокаційна публік-артскульптура. Британський скульптор Ентоні Гормлі (Antony Gormley) змінює емоційний контекст вулиць, фокусуючи увагу на людському тілі, його зв'язках із навколишнім середовищем і архітектурою. Його масштабна інсталяція «Горизонт подій» (Event Horizon), реалізована у Лондоні (2007) та Нью Йорку (2010), складалася з розміщення на дахах будівель, тротуарах 31 макетів чоловічих тіл, які споглядають горизонт. Тим самим скульптор артикулює ідею, що у щільній багатоповерховій міській забудові людина часто відчуває психологічне напруження, а мистецький проект повинен активувати світоглядний горизонт та робити людей більш обізнаними. Споглядання цих фігур може спонукати глядачів до переоцінки власної «вихідної точки у світі» (Antony Gormley, 2010). Таким чином, скульптор творить метафору для міського життя. Його інсталяції орієнтують глядача розглядати тіло не як об'єкт, а як місце. 31 скульптура з мистецького проекту Ентоні Гормлі «Горизонт подій» наповнює буття міста різними сенсами. Скульптурні тіла метафорично окреслюють простір певного стану, що може бути притаманним усім людям (відчуження, честолюбство, марнославство тощо). Ентоні Гормлі має на меті «активізувати» міський горизонт, щоб спонукати людей озирнутися навколо й, можливо, переоцінити власну позицію у світі, усвідомити своє призначення.

Зазначається, що людська природа є фундаментом скульптури, а сам скульптор має здійснювати й сенсотворчу роботу. Об'єктивне зображення людського тіла поступово стало замінюватися асоціативною скульптурою та вільним вибором способу стилізації повнопластичної форми, що в монументальній скульптурі означало відхилення від антропоморфної та наративної форми. Можна говорити про нові форми фігуративного мистецтва. Міські дизайнери визначають скульптуру через місце чи простір, що займає або «витісняє» певний об'єм.

Міська скульптура також має здатність мобілізувати емоційні вияви людей, спонукати до певного відчуття простору. Скульптура, розмі-

щена у публічному просторі, може бути занадто нав'язливою або занадто пасивною (як «місце для голубів»). Здається, що ідеальне «серединне» місце для скульптури (як «геніальний локус») дозволяє втілити у скульптурній фігурі дух місця, належати місцю та «активізувати» місце, втілюючи його особливий характер. Прикладом такого творення міського простору є бронзова скульптура Джоуела Шапіро (Joel Shapiro) «Без назви» (2008) на одній із найдавніших вулиць Лондона (Savile Row). Скульптура займає нетрадиційне місце на вулиці – підвішена металевими тросами до фасаду офісного будинку (№ 23). Дизайн-замисел полягав у тому, щоб скульптурна композиція перебувала на межі між публічним та приватним простором, а таку позицію скульптурний об'єкт не може зайняти на землі. Саме тому скульптура розміщена «над землею», над головним входом в офісну будівлю, зведену у 2008 р. за проектом архітектора Еріка Перрі (Eric Parry). Архітектурний простір Е. Перрі – це шестиповерхова будівля, виконана у вигляді сталевих каркаса та кам'яної конструкції. Дизайн фасаду (шириною 51 м) має два 18-метрових крила, що оточують поглиблену центральну секцію (15 м), головний вхід у будівлю підкріплений скляною стіною, що робить офісні приміщення візуально проникними. У поглибленій секції фасаду й розміщена абстрактна композиція, складена зі схожих на залізничні шпали прямокутних елементів, що поєднані таким чином, що у сукупності створюють враження елегантно витягнутих кінцівок людини (Lockhart D., 2012).

Скульптура Джоуела Шапіро, що створювалася як композиційний елемент архітектури офісної будівлі, розглядається міськими дизайнерами як сучасна антропоморфна артикуляція ідеї неосязної складності людини. Скульптор пропонує мистецтво, що інкапсулює людське тіло у вигляді прямокутних об'ємів, підвішених у просторі. Візуально проста скульптурна практика пропонує глядачам зосередитися на унікальності та універсальності людського досвіду. Особливість мистецтва Джоуела Шапіро окреслюється в інтерактивному досвіді глядачів під час «зустрічі» з його скульптурними роботами. Скульптурна робота «Без назви» стала невід'ємною частиною не тільки архітектурної споруди, а й дизайну вулиці загалом. Прикметно, що спочатку відвідувачі вулиці сприймали скульптуру як подібну до фігури Ікара, який падає з великої висоти. Утім архітектор Е. Перрі апелював до іншої візії, за якою скульптура Д. Шапіро має розглядатися як така, що тримається в повітрі ніби парить, летить на нерухомо розпростертих крилах та спрямована

у височінь. Таким чином, міська скульптура вирішує завдання творчої трансформації одноманітних міських просторів, урізноманітнює ритміку міської «тканини вулиці».

Однією з найважливіших функцій міської скульптури є творення сенсу місця. Незважаючи на зростання нефігуративного мистецтва, людська фігура продовжує залишатись актуальною в публічному мистецтві, визначаючи його історію, артикулюючи певні національно-культурні сенси та героїчні образи. Часто спрацьовує традиційне уявлення про те, що збереження пам'яті – це монументальна скульптура як символ, закарбований у камені. Важливим жанром в ієрархії публічної скульптури вважався історичний кінний пам'ятник на міській площі, фігура, що опосередковує соціальну значущість із почуттям соціальної солідарності та колективної ідентичності. Доміnantний образ такої скульптурної фігури часто покликаний упорядкувати просторову порожнечу. Така фігура часом є сингулярним артефактом, що змінює загальне відчуття місця. Координатна сингулярність виникає через розрив у координатному кадрі, який можна видалити, вибравши інший. Так, наприклад, у Любляні після розпаду Австро-Угорської монархії пам'ятник імператору Францу Йосифу був замінений на пам'ятник славісту Франку Міклошичу.

Установлення пам'ятника, переважно монументального, розглядається як імпульс-відповідь на питання «символічної репрезентації» (меморатії, увіковічення, збереження та підтримки пам'яті). Так, у словенському місті Нова Гориця, дизайн якого створено за модерністською концепцією Ле Корбюзьє, магістральна вулиця була прикрашена дев'ятьма скульптурними бюстами учасників національно-визвольної боротьби, що на символічному рівні перестали бути «емблемами ідеології». Через це у місті обговорювалося питання перенесення цих скульптурних пам'ятників із центральної вулиці міста. Утім для оновлення дизайну центральної вулиці було використано інше рішення – встановлення контрпам'ятника (антимонумента) «мультиголови» («Spomenik N.G.», 1999) Мірка Братуша (Mirko Bratuša). «Мультиголова», або «devet glav» (дев'ять голів), як її називають містяни, встановлена без постаменту, з естетичною ідеєю-іронією щодо скульптурних бюстів, розміщених на кубічних кам'яних постаментах (Belšak S., 2005). Така мистецька інтервенція (антипам'ятник) у дизайні вулиці є способом уникнення однозначності, наповнення міського простору іншими трактуваннями та сенсами (Mirko Bratuša, 1999).

Оновлений за допомогою скульптури міський дизайн, з одного боку, пропонує візію скульптора, з іншого – спонукає містян до переосмислення минулого, формування ментального простору для значущих смислових контекстів. Отже, міська скульптура, виходячи за межі «чистої» естетики, стає одним зі значущих каналів міської комунікації, є способом спілкування, де митець інтелектуально висловлюється перед аудиторією.

Висновки. Підсумовуючи вищезазначене, можемо констатувати, що у сучасному дизайні міст виявляються різноманітні творчі пошуки скульпторів, стильові та жанрові експерименти. У міських ландшафтах розміщується монументальна, декоративно-паркова скульптура, а також сучасні артінсталяції. Через поєднання з архітектурою міська скульптура покликана зробити місце унікальним, сформувати неповторність

міських локацій, встановити композиційну ритміку із забудованим середовищем.

Міські скульптури (як мистецькі інтервенції у публічний простір) демонструють нові форми креативної трансформації індустріальних локацій. У контексті мистецьких трансформацій від модерну до постмодерну міська скульптура вільно оперує інструментами стилізації повнопластичної форми у широкому діапазоні (від антропоморфної та наративної форми до новітніх форм фігуративного мистецтва). Скульптури (як художні інтервенції у міський простір) також витворюють повідомлення через образні висловлювання, що спонукають глядачів до самопізнання. Загалом, міська скульптура (як вияв мистецьких інтервенцій у міський простір) демонструє свою роль не тільки через творення дизайну міських локацій, а й через артикуляцію сенсів у публічному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alexander C., Neis H., Amin A. A new theory of urban design. New York: Oxford University Press, 1987. 251 p.
2. Anish Kapoor. Cloud Gate. 2004. URL: <http://anishkapoor.com/110/cloud-gate-2>.
3. Antony Gormley: Event Horizon. New York: Madison Square Park Conservancy, 2010. 73 p.
4. Baume N. Anish Kapoor: Past, Present, Future. Boston: Institute of Contemporary Art, 2008. 143 pp.
5. Belšak S. Umetnost v javnem prostoru. Pojmovnik slovenske umetnosti 1945-2005. 2005. URL: http://www.pojmovnik.si/koncept/umetnost_v_javnem_prostoru/.
6. Mirko Bratuša. Sculpture. Spomenik N. G. 1999. URL: http://www.mirkobratusa.si/sculpture/view_sculpture/22.
7. Heidegger M. Art and space. Man and World. 1973. № 6. pp. 3–8. Doi:10.1007/BF01252779.
8. Lockhart D. Kept in Suspense: Joel Shapiro's floating sculpture. The Architectural Review. 28 May 2012. URL: <https://www.architectural-review.com/essays/kept-in-suspense-joel-shapiro-floating-sculpture>.
9. Martinique E. Reflections on Cloud Gate, Chicago's Shiny Bean. Widewalls. May 10, 2019. URL: <https://www.widewalls.ch/magazine/cloud-gate-chicago-bean-anish-kapoor>.
10. Mitchell J. A. Heidegger among the sculptors: body, space, and the art of dwelling. Stanford: Stanford University Press, 2010. 144 p.
11. Moore H. The Sculptor in Modern Society: UNESCO, International Conference of Artists, Venice 1952. Henry Moore: Sculptural Process and Public Identity. Tate Research Publication, 2015. URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-the-sculptor-in-modern-society-r1175901>.
12. Sabouri M., Samie Yousefi M., Samie Yousef F. Role of urban sculptures in Beautification and Improvement of quality of urban spaces (case study: Fuman County). *Cumhuriyet University Faculty of Science Journal (CSJ)*. 2015. Vol. 36. № 3. P. 4070–4082.
13. Shahhosseini E. The role of urban sculpture in shaping the meaning of identity in contemporary urban planning. *International Journal of Science, Technology and Society. Special Issue: Research and Practice in Architecture and Urban Studies in Developing Countries*. 2015. Vol. 3. Issue 2–1. pp. 24–26.
14. Фесенко Г. Г. Морфологія міських ландшафтів: культурно-філософські інтерпретації : монографія. Харків : ТОВ «ДІСА ПЛЮС», 2018. 282 с.
15. Фесенко Г. Культурфілософське окреслення стратегій урбандизайну (на прикладі Нової Гориці, Словенія). *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*. 2016. Вип. 2 (11). С. 177–184.
16. Фесенко Г. Г., Фесенко Т. Г. Дизайн архітектурно-просторових рішень в контексті сучасного урбанізму. *Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу*: матеріали V Міжн. наук.-практ. конф. Херсон: ХНТУ, 2019. С. 199–201.

REFERENCES

1. Alexander C., Neis H., Amin A. A new theory of urban design. New York: Oxford University Press, 1987. 251 p.
2. Anish Kapoor. Cloud Gate. 2004. URL: <http://anishkapoor.com/110/cloud-gate-2>.
3. Antony Gormley: Event Horizon. New York: Madison Square Park Conservancy, 2010. 73 p.
4. Baume N. Anish Kapoor: Past, Present, Future. Boston: Institute of Contemporary Art, 2008. 143 pp.
5. Belšak S. Umetnost v javnem prostoru. Pojmovnik slovenske umetnosti 1945-2005. 2005. URL: http://www.pojmovnik.si/koncept/umetnost_v_javnem_prostoru/.
6. Mirko Bratuša. Sculpture. Spomenik N. G. 1999. URL: http://www.mirkobratusa.si/sculpture/view_sculpture/22.
7. Heidegger M. Art and space. Man and World. 1973. № 6. pp. 3–8. Doi:10.1007/BF01252779.

8. Lockhart D. Kept in Suspense: Joel Shapiro's floating sculpture. *The Architectural Review*. 28 May 2012. URL: <https://www.architectural-review.com/essays/kept-in-suspense-joel-shapiros-floating-sculpture>.
9. Martinique E. Reflections on Cloud Gate, Chicago's Shiny Bean. *Widewalls*. May 10, 2019. URL: <https://www.widewalls.ch/magazine/cloud-gate-chicago-bean-anish Kapoor>.
10. Mitchell J. A. *Heidegger among the sculptors: body, space, and the art of dwelling*. Stanford: Stanford University Press, 2010. 144 p.
11. Moore H. *The Sculptor in Modern Society: UNESCO, International Conference of Artists, Venice 1952. Henry Moore: Sculptural Process and Public Identity*. Tate Research Publication, 2015. URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-the-sculptor-in-modern-society-r1175901>.
12. Sabouri M., Samie Yousefi M., Samie Yousef F. Role of urban sculptures in Beautification and Improvement of quality of urban spaces (case study: Fuman County). *Cumhuriyet University Faculty of Science Journal (CSJ)*. 2015. Vol. 36. № 3. P. 4070–4082.
13. Shahhosseini E. The role of urban sculpture in shaping the meaning of identity in contemporary urban planning. *International Journal of Science, Technology and Society. Special Issue: Research and Practice in Architecture and Urban Studies in Developing Countries*. 2015. Vol. 3. Issue 2–1. pp. 24–26.
14. Fesenko H. H. *Morfologiya mis'kykh landshaftiv: kul'turfilosofs'ki interpretatsiyi: monohrafiya [Morphology of urban landscapes: cultural and philosophical interpretations: monograph]*. Kharkiv: TOV «DISA PLYUS», 2018. 282 p. [in Ukrainian].
15. Fesenko H. *Kul'turfilosofs'ke okreslennya stratehiy urban-dyzaynu (na prykladi Novoyi Horytsi, Sloveniya) [Cultural and philosophical delineation of urban design strategies (on the example of Nova Gorica, Slovenia)]*. Philosophy and political science in the context of modern culture. 2016. Issue 2 (11). pp. 177–184. [in Ukrainian].
16. Fesenko H.H., Fesenko T.H. *Dyzayn arkhitekturno-prostorovyykh rishen' v konteksti suchasnoho urbanizmu [Design of architectural and spatial solutions in the context of modern urbanism]*. Innovative cultural and artistic aspects in the modern world. Kherson, 2019. p. 199–201. [in Ukrainian].