

## Формирование образа городского пространства в изобразительном искусстве как средство педагогического приема в архитектурном образовании

**Ирина Владимировна Зыбина**

доцент кафедры основ архитектуры

Государственный университет по землеустройству

Москва, Россия

zybinaiv@yandex.ru

 0000-0002-4499-5527

Поступила в редакцию 22.11.2020

Принята 30.04.2021

Опубликована 15.08.2021

 10.25726/t9319-8250-5617-x

### Аннотация

В городском пейзаже важной характеристикой является понятие «образ города» как проявление духовной сущности материального городского пространства, выражение общих черт и уникальных особенностей, отражение исторической и культурной памяти, этнокультурной идентичности, присущих городам. Изучение эволюции образа города в изобразительном искусстве позволяет выявить представления о ценностях, эстетических категориях, социальных нормах определенного исторического периода, тенденции в развитии городских пространств. При обсуждении конструкции города по типам элементов в общегородском масштабе выделяются: районы, границы, дороги, узлы, ориентиры. Однако " только во взаимосвязанности частей в единое целое пути могут раскрыть последовательность и характер районов и связать различные узлы; Узлы соединят и очертят пути, границы охватят районы, а ориентиры обозначат центры активности". Полная проработка всех этих звеньев с помощью света способна связать их в целостный ночной образ, ибо ориентир обладает достаточной силой, если он виден с большого расстояния и в течение долгого времени; если, опираясь на него, можно установить собственную локализацию; узлы, как концептуальные опоры образа городов, которая может поддерживаться специфическим устойчивым освещением (применение ритмической световой инсталляции при визуальной организации узлов предоставляет такую специфическую особенность в ночное время, что делает его более четким); четкие пределы позволяют легче распознавать узлы; районы города как однородные по характеру территории лучше воспринимаются при организации однородного фонового освещения.

### Ключевые слова

история городского пейзажа, городской ландшафт, изобразительное искусство, образ города.

### Введение

В статье изложена система рекомендаций по формированию образа городского пространства. Она соответствует такой последовательности этапов (Саяпина, 2014):

Этап I. Предварительное исследование особенностей архитектурно-градостроительной структуры городского пространства, что является необходимым для достижения целостности ночного образа города.

Этап II. Определение характера световых инсталляций с учетом их влияния на восприятие ночного образа городского пространства.

Этап III. Определение приемов композиционного моделирования визуально-пространственных образов города.

К методам исследования особенностей архитектурно-градостроительной структуры пространств города относится анализ места расположения световой инсталляции, в пределах которого пространство города рассматривается как объем (морфологию пространства), структуру (пространство в системе взаимосвязей), образ (ассоциация, представление общества о пространстве города), на основе чего описываются композиционно-планировочные и перцептивные характеристики городского пространства.

В рамках этой методики проводят:

- натурные исследования визуального характера (с фотофиксацией дневного и ночного изображения городского пространства определенного типа);
- определяется его роль в топологической карте города (которая формируется в результате работы с группой экспертов);
- определяется его роль в восприятии человеком города (метод формирования когнитивных карт и анализ словесных описаний).

Анализ типа городского пространства проводится с учетом таких аспектов классификации:

- архитектурно-композиционный аспект – система композиционных характеристик городского пространства (линейность, дисперсность, симметричность);
- масштабный аспект-социально-пространственная система городского пространства (микрорпространство-мезопространство-макрорпространство);
- морфологический аспект – система параметрических качеств пространства – геометрических (форма) и топологических (связь);
- функциональный аспект – система основных функций пространства (общественная, жилая, производственная);
- историко-архитектурный аспект-система стилевых, культурных, национальных характеристик пространства, влияющих на формирование его идентичности.

### **Материалы и методы исследования**

Методы исследования базируются на принципе многоплановости в изучении города как системы и архитектурно-градостроительные подходы к формированию образа городского пространства средствами световых инсталляций. Комплексная методика исследования основывается на объективной составляющей – архитектурно-градостроительных характеристиках города, а также его восприятию – субъективной составляющей.

Включает ряд аналитических методов (статистический, выборочный), метод натурных обследований (с помощью люксиметра выполнены замеры уровня освещенности городских пространств), сравнительный анализ визуального характера дневного и ночного пространства города (метод мониторинга с фотофиксацией), определение влияния световых инсталляций на композицию городского пространства и его восприятия человеком.

### **Результаты и обсуждение**

Публичное искусство - дитя постмодернистского состояния. И первая и естественная реакция против “геометрического” градостроительства состояла в том, что время (история города в частности и пластических искусств в целом) отдавало предпочтение пространству. Если бы девизом в так называемом международном стиле было “Снос и начать заново!”, градостроители и архитекторы теперь будут провозглашать повсюду (как будто мы вернулись в 1815 год): “Реставрация!” Единственная проблема заключалась в том, что, как это произошло в политической сфере в постнаполеоновской Европе, было невозможно и нежелательно действительно восстанавливать Прежний режим, потому что соединение совершенно новой коммуникационной техники (также в то время находившейся в расцвете) и неокapиталистической экономики сделало невозможным возвращение назад. Так что решение, принятое для реконструкции (что-то вроде “прогрессивной реструктуризации”) городов и общественных пространств, было буквально таким же поверхностным, как восстановление династии Бурбонов на французском троне. И в 1815 году, и начиная с наших шестидесятых годов, для успокоения людей предлагалось шоу из папье-маше. Простой вопрос производительности.

Художники по своей природе острее других реагируют на окружающие обстоятельства, используют в творчестве знакомый многим арсенал творческих средств, поднимая их до уровня художественного образа. На протяжении веков существования искусства авторы обогащают собственную образность средствами визуального, которые в соответствии с общими тенденциями мироустройства постоянно обновляются. При этом они неизменно остаются информационно понятными и лаконичными, ведь художественный образ, при способности сочетать несколько смыслов, все же должно быть конкретным и компактным, как самый быстрый и точный способ передачи информации до реципиента.

Все художественные объекты, будь то традиционные скульптура, живопись или графика, или новые медийные искусства, предстают в реальности прежде всего в сознании художника, который сначала «вынашивает» идею или образ, а затем воплощает в той или иной технике. При этом художественный образ, который они транслируют в реальность, выполняет свою социальную функцию только при наличии эстетической коммуникации в современном ему обществе. А сегодня, создавая художественные образы, художники не всегда пытаются сделать их понятными и доступными для зрителя. Поэтому художественное произведение, взятое само по себе, без определенного культурного или исторического контекста, без понимания реципиентом системы культурных символов и кодов, становится "подобным надписи на надгробии на иностранном языке". Каждый художественный образ как акт художественной коммуникации возникает на грани объективного и субъективного, всегда имея в виду не только личность его автора, но и определенную группу зрителей, понимающих определенную знаковую систему. Кроме того, художественные образы довольно часто создают и используют как средства влияния на общество. От диапазона восприятия обществом системы знаков и символов, вложенных автором в художественное произведение, и зависит сила воздействия художественного образа, который имеет: вызвать у зрителя внутренний диалог; обобщать (быть в актуальном контексте современности); вызывать эмоции и чувства; удерживать стойкий интерес зрителя.

Совокупность этих факторов (по С. Даниэлю - "совокупность условий понимания" - прим. наша) обуславливает жизнеспособность художественного образа, выразительность его общественной коммуникации. От силы влияния каждого из них и благодаря гармоничному сосуществованию знаков и символов в художественном произведении будет зависеть его значимость в истории искусства или наоборот – однодневность. Ведь произведения искусства, созданные не ко времени, неактуальны или без идеи, которая бы отзывалась у зрителя – не будут выполнять коммуникационной функции и станут лишь декоративным объектом. Отсутствие художественного образа в художественном произведении делает его неинтересным для зрителей.

Главные вопросы, которые должен задавать зритель: как художник творит и зачем? А задачей художника является ответ на эти вопросы. И эти ответы часто бывают значительно интереснее, чем сама работа. В то же время такое искусство требует от зрителя определенных знаний и уровня сознания: поскольку по своей природе искусство воспринимается зрением – за его формой непременно скрывается незаметная содержательная составляющая, которая обычно передает значительно больше информации, чем кажется на первый взгляд. Именно наличие этой составляющей проявляет тенденцию к формализации содержательных элементов, к их своеобразному застыванию, превращению в штампы, а затем – полного перехода из сферы визуального в условную систему универсальных знаков и кодов. Знаковая система современного искусства, благодаря достаточно глобализированному арт-пространству, значительно более доступна и конкретна, по сравнению с, например, голландским и фламандским живописью XVII века. Она легко пересекает границы стран и даже континентов, формируя общие мировые тенденции культурно-художественного развития, опираясь на визуальные образы, символы и знаки.

Большинство людей воспринимает и познает окружающий мир с помощью визуальных образов. В современном искусстве визуальный образ существует параллельно с художественным, впрочем, в искусствоведческой науке он больше ассоциируется с искусством public art. Сегодня перенасыщение информационного поля человека арт-объектами уже сделало их частью жизненного пространства. По

сути, объекты визуального искусства являются определенными художественными формами, которые помимо эстетического приобретают утилитарный смысл, понятный широким массам.

Грань между образами визуальными и художественными – достаточно тонкая, она балансирует на грани искусства и дизайна, и часто эти два понятия используют как равнозначные. Впрочем, художественный образ является более широкой категорией, работающей с философским контекстом и требующей от реципиента определенных знаний, тогда как образ визуальный является часто только повседневным посредником-ретранслятором между художником и зрителем, максимально понятным большинству.

При этом художник подчеркивает необходимость переосмысления не только понятийно-категориального аппарата современных визуальных искусств, но и собственное отношение к категории пространства и возможностей взаимосвязей и взаимодействий пространства. Такое утверждение поднимает вопрос необходимости исследования искусства public art в контексте развития общества, поскольку его основными функциями являются просветительская и информационная, а уже потом эстетизация городского пространства. Инновационные формы работы с пространством вызывают обновление понимания онтологических основ искусства на новых социокультурных уровнях.

Такое публичное искусство все чаще выходит за пределы галерей, ярмарок и выставок, занимает место в повседневной жизни человека. Утилитарная функция визуального образа обусловила его тиражность и повторяемость, а также определенную материальность: ведь произведения public art являются больше «объектами», чем «художественными произведениями» в традиционном понимании.

Методом социологических опросов, аккумуляции словесных описаний и формирования когнитивных карт определяются главные элементы города, способствуют формированию его образа в дневное и ночное время. Определенные элементы наносятся на план ориентационной схемы, сравниваются. Таким образом определяются самые четкие моменты и «белые пятна» в образе ночного города, которые можно корректировать применением световых инсталляций.

В результате изучения конструкции ночного города определяются приоритеты в композиционном планировании городского пространства.

Поскольку в дневной период лучше прочитывается развитие в пространстве массы и объемов архитектурных форм, а в ночное такая возможность осложняется, то конструктивная структура города «оголяется», на передний план выходит каркас из путей и узлов, где узлы «сжимаются» и концентрируются в точках, а пути «наращивают» свою значимость. Соответственно, чтобы сделать образ пространства ночного города соответствующим дня, что влияет на прочитываемость городской структуры и ориентацию человека в пространстве, средствами световой инсталляции предоставляется доминантности ориентирам и узлам (по аналогии к доминированию этих элементов в процессе восприятия образа дня города) (Гаврилов, 2016).

Узлы сочетаются между собой освещенными путями, а границами выступают части городского пространства, где отсутствуют световые элементы или изменяется характер однотипного освещения районов.

В таком случае приоритетным является освещение архитектурных форм и пространств такими средствами световой инсталляции, которые основаны на технологии использования световых потоков (направленных или не направленных). К таким световым инсталляциям относится большинство видов монохромного архитектурного освещения.

Чтобы изменить характер визуального восприятия ночного образа городского пространства, что влияет на изменение психологического восприятия морфологических параметров, используют световые инсталляции, которые выполняют визуальную трансформацию пространства.

В таком случае тоже могут применяться средства световых инсталляций на основе направленного или рассеянного света, однако предпочтение отдают использованию приборов функционального освещения в сочетании с дополнительными средствами, такими как материалы, трафареты, шаблоны, оптическое волокно. Такие световые инсталляции могут принадлежать и к монохромным желтым, и к белому спектру или полихромным (Горанская, 2015).

В связи с цветовыми ассоциациями хроматические световые инсталляции имеют способность подчеркивать функциональный характер пространства, например, зеленый – рекреация, красный – активность и др.

Методика определения характера света заключается в изучении:

- особенностей историко-культурного развития города;
- выполняемых функций городских пространств;
- характера общественных пространств, формируемых задействованными в нем социальными группами. Это помогает определить приоритетные тенденции формирования ночного образа городского пространства (коммуникативность, интерактивность, атрактивность, эстетичность, брендовость, коммерция, прогрессивность).

В соответствии с программами развития города и результатами социологических опросов определяют:

- роль световых инсталляций (функциональная, символическая, эстетическая). Приоритетность роли предоставляется в соответствии со сферами влияния световой инсталляции на качество ночного образа городского пространства независимо от зонирования городской территории (функциональность, комфортность, ориентационность, идентичность, атрактивность, композиционность);

- цветовое решение световых инсталляций (монохромная желтая, белого спектра света, полихромная). Приоритетность цветового решения световых инсталляций диктуется зоной ее расположения, а также функциональным характером пространства, где аутентичной территории исторического ядра, типа его жилой застройки соответствуют монохромные желтые световые инсталляции, активным общественным узлам центральных и периферийных территорий города с насыщенной гастрономической функцией – полихромные, а световое решения улиц и дорог, являющихся коммуникативными связями, и новых жилых районов сопровождается световыми инсталляциями белого спектра;

- морфология световых инсталляций (плоскостная, одноэлементная, многоэлементная).

Условия восприятия плоскостной световой инсталляции соответствуют условиям восприятия фронтальной композиции в архитектурном пространстве.

Она предоставляет возможность визуально менять фактуру или форму имеющихся плоскостей пространственной композиции или создавать новую, подобно “завесы”, что может разграничивать пространство.

К световым фактурам относятся и горизонтальные, и вертикальные плоскости, такие как нанофактура, проекция символической визуальной информации, интерактивная световая проекция, то есть световые инсталляции на основе технологии проецирования света.

Можно выделить следующие направления изображения современного городского пейзажа:

1. Архитектурный пейзаж: изображение памятников архитектуры.
2. Урбанистический пейзаж.
3. Фантастический городской пейзаж.
4. Индустриальный пейзаж.

На современном этапе одним из определяющих моментов является субъективное восприятие художником городского пространства с последующим его воспроизведением в живописи или графике. Художника в первую очередь волнует город, как среда обитания человека и психология восприятия городской среды.

Рассмотрим венецианский пейзаж известного художника, архитектора Михаила Филиппова.

Венеция не оставляет равнодушным ни одного художника. Ведуты именно в Венеции достигли своего расцвета и стали известны на весь мир.

Обращение сегодня к теме венецианского пейзажа сложная и ответственная задача. Художник старается показать такой известный, но все еще таинственный город, выразить свое отношение к нему.

Для творчества М. Ф. более характерна легкая воздушная прозрачная графика. В этой работе больше контраста. Свет врывается в узкое пространство канала и ярким вертикальным акцентом соединяет небо и воду (Сванидзе, 2015).

Между зданиями и водой тоже нет четкой границы, они входят или выходят из нее, представляя единое целое. Таким образом в работе соседствуют без четкой границы природные и архитектурные элементы. И только силуэт зданий читается на фоне неба.

По композиции работа очень проста. Перспектива канала уводит нас к центру изображения к яркому сгустку солнечного света ворвавшегося в эту тихую спокойную узкую улочку- канал.

Существует три формальных признака композиции: целостность, подчиненность или доминантность, уравновешенность. Рассмотрим каждый из признаков композиции по отношению к рассматриваемой работе.

1. Целостность. Изображение канала воспринимается как единое целое, несмотря на то, что, справа и слева ряды зданий, стоящих вплотную друг к другу.

2. Подчиненность или доминантность. В данной работе главный элемент композиции не материальный объект, а часть пространства между дальними домами, небом и землей. И все остальные элементы пейзажа подводят к кульминации изображения, направляя взгляд зрителя, соподчиняясь между собой, являясь логическим продолжением друг друга.

3. Уравновешенность композиции связана с ее симметричностью.

В нашей композиции все элементы расположены по принципу нюансной симметрии (Januchta-Szostak, 2007).

Также следует отметить, что композиция рассматриваемой работы относится к типу «открытой композиции».

Дома, формирующие «стены» канала уходят за пределы изображения. Элементы несут в себе иллюстрированное описание истории данной территории. При обобщенности форм, мы с легкостью прочитываем архитектурные стили зданий, в частности фронтон эпохи Возрождения.

По форме композиция произведения относится к объемной. Восприятие пространства происходит последовательно из нескольких точек наблюдения.

Композицию, кажется, можно рассматривать в нескольких ракурсах. Причём в ней важную роль играет свет и его направленность элементы изображения.

Цветовая гамма сдержанная, чтобы ничто не отвлекало от яркого солнечного света. Фасады домов в светло серых тонах, а их освещенные части совпадают с центральным пятном света и как бы растворяются в нем.

Цвет неба близок по колориту цвету домов, только их верхняя часть выделяется силуэтом. Благодаря этому приему создается впечатление материализации солнечного света. Только здание, повернутое к нам фасадом, имеет более выраженную окраску в красноватой гамме.

Это способствует статичности первого плана и несколько уравновешивает динамику, создаваемую резкой перспективой.

### **Заключение**

Городские пейзажи раскрывают образ города в разные исторические эпохи, дают понимание особенностей восприятия и переживания его художником. Сам по себе пейзаж – это жанр, в котором наиболее непосредственно выражаются эмоции.

Рассматривая картину, невольно проникаешься в мир зрительных образов и впечатлений, которые художник испытывал при написании работы.

Этапы формирования образа города связаны как с переломными и значимыми событиями в жизни самого города, так и с тенденциями развития художественной культуры, мировоззрением эпохи.

Предметом художественного образа в пространственном и словесном искусстве, неоднократно становился образ города в целом или некоторых его основных частей. Целостное представление о городе формируется вследствие соединения многообразия трактовок гуманитарных наук, каждая из которых раскрывает определенный его аспект, и художественного осмысления городского пространства.

Художественные образы-художественные средства, предназначенные для трансляции и передачи информации – должны быть всегда доступными и понятными большому количеству зрителей. В эпоху цифровых технологий и быстрого темпа жизни культура меняет ориентацию с вербальной коммуникации на визуальную, следовательно главной задачей художественного образа становится визуальный способ передачи информации и коммуникация со зрителем на уровне определенного культурного слоя. Художественные образы неразрывно связаны с художниками, их мировосприятием и культурным контекстом, они всегда за пределами простого изображения действительности и являются более элитарными по своей природе.

В то же время в современном искусстве развивается направление public art, которое по своей природе обращается к широким массам общества понятным и знакомым ему визуальным языком. Арт-объекты, созданные художниками в публичных пространствах, коммуницируют со зрителем, визуализируя задуманную художниками информацию или идею.

Поэтому художественный и визуальный образы имеют в себе как общее, так и отличное: визуальный образ, по сути, является составляющей художественного образа и отличается от него в определенной объективностью и обобщенностью. Современные художники нередко работают на грани между визуальностью и художественным образом, наполняя свои произведения различными социальными и эстетическими функциями. Впрочем, для понимания художественных образов чаще всего зритель должен быть информационно и культурно подготовлен, а визуальные образы легко воспринимает и широкий круг без такой подготовки.

#### Список литературы

1. Бархин М.Г. Город: структура и композиция. М., 1986.
2. Беляева Е.Л. Дизайн в визуальной среде современного города // Труды ВНИИТЭ «Техническая эстетика» 1980. №6. – М.
3. Гаврилов О.М., Виданова Е.А. Композиция книги и иллюстрации: учеб.-метод. пособие. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2016. С. 19.
4. Горанская Т.Г. Образ города в изобразительном искусстве Беларуси XX - начала XXI в.: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Горанская Татьяна Георгиевна; Национальная академия наук Беларуси, Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы. Минск, 2015. 24 с.
5. Городская среда. Технология развития: Настольная книга / В.Л. Глазычев, М.М. Егоров, Т.В. Ильина и др. М.: Ладья, 2015. 240 с.
6. Саяпина Е.И. Живопись пейзажа // Наука и мир. 2014. Т. 3. № 2 (6). С. 99-102.
7. Саяпина Е.И. Живопись пейзажа: учеб. пособие. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2012. С. 3.
8. Сванидзе А.А. Город в цивилизации: к вопросу определения // Город как социокультурное явление исторического процесса. М.: Наука, 2015. 29с.
9. Степанская Т.М., Черняева И.В. Особенности региональной художественной жизни в России на рубеже XX-XXI столетий // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. №11 (73): в 2-х ч. Ч. 1. С. 146-149.
10. Lacy, S. (1995). Mapping the Terrain: New Genre Public Art. Bay Press, Seattle.
11. Januchta-Szostak A. (2007). Methodology of Visual Art Localization in Public Spaces on Example of Poznan City
12. Prof. Włodzimierz Dreszer said that “art is anti-thesis of standard“ in: Dreszer W. (2007) Przestrzenie wyróżnione krajobrazu kulturowego, (in:) Sztuka projektowania krajobrazu, pp. 15-19
13. Richard Serra’s massive, wall-like steel sculpture was removed from Federal Plaza, New York, in 1989.
14. Referring to Rem Koolhaas' s slogan: "Fuck the Context"!, in: Koolhaas, R. & Mau, B. (1995) S,M,L,XL. Monacelli Press, pp. 495-516, New York
15. Goodall, B. (1987), Dictionary of Human Geography, Penguin Books, London, p. 152, cited in: Böhm, A. (2004). „Wnętrze” w kompozycji krajobrazu

## Formation of the image of urban space in the visual arts as a means of pedagogical reception in architectural education

**Irina V. Zybina**

Associate Professor of the Department of Fundamentals of Architecture  
State University of Land Management  
Moscow, Russia  
zybinaiv@yandex.ru  
 0000-0002-4499-5527

Received 22.11.2020

Accepted 30.04.2021

Published 15.08.2021

 10.25726/t9319-8250-5617-x

### Abstract

In the urban landscape, an important characteristic is the concept of the "image of the city" as a manifestation of the spiritual essence of the material urban space, the expression of common features and unique features, the reflection of historical and cultural memory, ethno-cultural identity inherent in cities. The study of the evolution of the image of the city in the visual arts allows us to identify ideas about values, aesthetic categories, social norms of a certain historical period, trends in the development of urban spaces. When discussing the construction of a city by the types of elements on a citywide scale, the following are distinguished: districts, borders, roads, nodes, landmarks. However, "only in the interconnectedness of the parts into a single whole, the paths can reveal the sequence and character of the districts and connect various nodes; The nodes will connect and outline the paths, the boundaries will cover the districts, and the landmarks will indicate the centers of activity." A complete study of all these links with the help of light is able to link them into a complete night image, because the landmark has sufficient strength if it is visible from a long distance and for a long time; if, relying on it, you can establish your own localization; nodes as conceptual supports of the image of cities, which can be supported by specific stable lighting (the use of a rhythmic light installation in the visual organization of nodes provides such a specific feature at night, which makes it clearer); clear limits make it easier to recognize nodes; city districts as homogeneous in the nature of the territory are better perceived when organizing uniform background lighting.

### Keywords

history of the urban landscape, urban landscape, fine art, image of the city.

### References

1. Barhin M.G. Gorod: struktura i kompozicija. M., 1986.
2. Beljaeva E.L. Dizajn v vizual'noj srede sovremennogo goroda // Trudy VNIITJe «Tehnicheskaja jestetika» 1980. №6. – M.
3. Gavrillov O.M., Vidanova E.A. Kompozicija knigi i illjustracii: ucheb.-metod. posobie. Krasnodar: Kubanskij gos. un-t, 2016. S. 19.
4. Goranskaja T.G. Obraz goroda v izobrazitel'nom iskusstve Belarusi XX - nachala XXI v.: avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedenija / Goranskaja Tat'jana Georgievna; Nacional'naja akademija nauk Belarusi, Centr issledovanij belorusskoj kul'tury, jazyka i literatury. Minsk, 2015. 24 s.
5. Gorodskaja sreda. Tehnologija razvitija: Nastol'naja kniga / V.L. Glazychev, M.M. Egorov, T.V. Il'ina i dr. M.: Lad'ja, 2015. 240 s.
6. Sajapina E.I. Zhivopis' pejzazha // Nauka i mir. 2014. T. 3. № 2 (6). C. 99-102.

7. Sajapina E.I. Zhivopis' pejzazha: ucheb.posobie. Krasnodar: Kuban. gos. un-t, 2012. S. 3.
8. Svanidze A.A. Gorod v civilizacii: k voprosu opredelenija // Gorod kak sociokul'turnoe javlenie istoricheskogo processa. M.: Nauka, 2015. 29s.
9. Stepanskaja T.M., Chernjaeva I.V. Osobennosti regional'noj hudozhestvennoj zhizni v Rossii na rubezhe HH-XXI stoletij // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 2016. №11 (73): v 2-h ch. Ch. 1. C. 146-149.
10. Lacy, S. (1995). Mapping the Terrain: New Genre Public Art. Bay Press, Seattle.
11. Januchta-Szostak A. (2007). Methodology of Visual Art Localization in Public Spaces on Example of Poznan City
12. Prof. Włodzimierz Dreszer said that “art is anti-thesis of standard“ in: Dreszer W. (2007) Przestrzenie wyróżnione krajobrazu kulturowego, (in:) Sztuka projektowania krajobrazu, pp. 15-19
13. Richard Serra's massive, wall-like steel sculpture was removed from Federal Plaza, New York, in 1989.
14. Referring to Rem Koolhaas' s slogan: "Fuck the Context"!, in: Koolhaas, R. & Mau, B. (1995) S,M,L,XL. Monacelli Press, pp. 495-516, New York
15. Goodall, B. (1987), Dictionary of Human Geography, Penguin Books, London, p. 152, cited in: Böhm, A. (2004). „Wnętrze” w kompozycji krajobrazu