

# МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

## Гильдина Татьяна Александровна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения и педагогики искусства,  
Институт художественного образования.  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена».  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3808-3764>  
Россия, Санкт-Петербург, e-mail: [felmantanya@gmail.com](mailto:felmantanya@gmail.com)

## Подольская Ксения Сергеевна

кандидат искусствоведения,  
старший преподаватель кафедры искусствоведения и педагогики искусства.  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена».  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1311-909X>  
Россия, Санкт-Петербург, e-mail: [fonpodol@gmail.com](mailto:fonpodol@gmail.com)

УДК: 7.01;730

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-4(76)-26

## Аннотация

*Статья посвящена особенностям изменений морфологических границ в таких видах искусства, как архитектура и скульптура во второй половине XX – начале XXI в. Стирание четких границ между устоявшимися художественными категориями – одна из центральных линий развития современного искусства. На примерах скульптуры и архитектуры второй половины XX – начала XXI в. показаны смещения морфологических границ данных видов искусства, выделены такие качества, как архитектурность и скульптурность современных произведений искусства, вышедших за границы своей видовой категории.*

## Ключевые слова:

*скульптура, архитектура, морфологические границы, скульптурность, архитектурность*

# MORPHOLOGICAL BOUNDARIES OF SCULPTURE AND ARCHITECTURE IN THE SECOND HALF OF THE 20TH - EARLY 21ST CENTURY

## Gildina Tatiana A.

Ph.D. (Art Studies), Docent. The department of Art History and Pedagogy of Art.  
A. Herzen State Pedagogical University of Russia.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3808-3764>  
Russia, St. Petersburg, e-mail: [felmantanya@gmail.com](mailto:felmantanya@gmail.com)

## Podol'skaya Kseniya S.

Ph.D. (Art Studies), Senior Lecturer. The department of Art History and Pedagogy of Art.  
A. Herzen State Pedagogical University of Russia.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1311-909X>  
Russia, St. Petersburg, e-mail: [fonpodol@gmail.com](mailto:fonpodol@gmail.com)

УДК: 7.01;730

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-4(76)-26

## Abstract

*The specifics of changes in the morphological boundaries of architecture and sculpture in the second half of the 20th – early 21st century are considered. The blurring of clearcut borders between established artistic categories is one of the central lines of development in contemporary art. Late 20th – early 21st century sculpture and architecture are used as examples to demonstrate the shifting of the morphological boundaries of these arts. Architecturality and sculpturality are highlighted as qualities of modern artworks that have gone beyond the boundaries of their specific categories.*

## Keywords:

*sculpture, architecture, morphological boundaries*

При рассмотрении художественных форм второй половины XX – начала XXI в. становится заметной тенденция смещения видовых характеристик в объектах. Художники больше не стремятся создавать произведения в рамках того или иного вида искусства, они используют самые разнообразные средства выражения, соединяют различные техники и изобретают новые. Это приводит к тому, что зрителю практически невозможно идентифицировать тот или иной объект в рамках классической морфологии искусств. Особенно эта тенденция становится очевидной при анализе художественных форм, которые имеют те или иные отношения с пространственной средой. В рамках данного исследования ставится цель проследить изменения, произошедшие в морфологических характеристиках скульптуры и архитектуры второй половины XX – начала XXI в.

Согласно триаде Витрувия, архитектура базируется на трех столпах – польза, прочность, красота. Знакомство с объектом исследования начинается прежде всего с определения его внешних и внутренних характеристик, а также функционала. Архитектурная система объединяет и включает в себя следующие компоненты: 1) функция (тип и назначение); 2) планировочная и объемно-пространственная композиция (симметрия/асимметрия, геометрия, объем, высота, пропорции и т. д.); 3) градостроительная среда (масштабность, связь с ландшафтом, градостроительная роль); 4) технологии (материал, кладка и т. д.); 5) тектоника и ордер (ординация масс); 6) композиционные приемы (цвет, свет, фактура, ритм, метр, силуэт и т. д.); 7) декоративное убранство (скульптура).

В свою очередь, скульптура как вид изобразительного искусства в классическом понимании имеет определенные общие черты с архитектурой. Как отмечает Б. Р. Виппер, «ба искусства (скульптура и архитектура) телесные, обрабатывают крепкие материалы, подчинены законам статики» [2, с. 100]. Автор отмечает, что основное различие этих видов искусств в том, что задачей архитектуры является конструкция масс и организация пространства, тогда как в задачи скульптуры входит создание телесных, трехмерных объектов.

Можно утверждать, что многие архитектурные объекты, созданные во второй половине XX – начале XXI в., следуют принципам витрувианской триады лишь отчасти или же не следуют им совсем. В критической статье В. Г. Власова [5] отмечается, что архитектура постмодернизма нарушает ведущий принцип архитектоничности, который должен учитывать определенную логику и соподчиненность элементов вне зависимости от материальных и технико-технологических особенностей. А. А. Худин указывает, что постмодернизм в архитектуре сохраняет остатки тождественности лишь как «руины», «остатки», «артефакты» [18, с. 41]. Это утверж-

дение рождает вывод, что архитектурная композиция становится инсталляцией, из чего следует, что существует явная неопределенность границ видового и жанрового разделения.

Стоит отметить, что принципы и задачи скульптуры также изменились в середине XX в. Одной из первых наиболее точно эти изменения описала Розалинд Краусс в эссе 1978 г. «Скульптура в расширенном поле». По мнению автора, скульптура во второй половине XX столетия перешла в новую область, которую автор назвала «областью расширенного поля». Сущность принципов новой художественной практики создания произведений, находящихся в межвидовом положении, она описывает следующим образом: «В постмодернистской ситуации художественная практика определяется уже не через ее отношение к какому-либо определенному средству выражения, например к скульптуре, а скорее через ее самоопределение внутри некоего культурного поля, позволяющего использовать любые средства, например фотографию, книги, полосы на стенах, зеркала или же скульптуру» [8, с. 287].

Один из основных тезисов Р. Краусс: скульптура к завершению модернистского периода стала своего рода сопряжением исключений, трансформировалась в категорию, которая является «следствием сочетания не-ландшафта с не-архитектурой» [8, с. 279]. Сами понятия «не-ландшафт» и «не-архитектура» автор считает нейтральными, а «ландшафт» и «архитектура» комплексными. Таким образом автор делает вывод, что скульптура может быть совокупностью понятий не только нейтральных, но и комплексных. Появление таких сложных связей, совокупности понятий Р. Краусс именует «расширенным полем». В условиях «расширенного поля», внутри которого возможны иные различно структурированные возможности, скульптура находится на периферии [8, с. 282].

Обращаясь к архитектуре, стоит заметить, что слияние и появление новых форм влияет на морфологические качества этого вида искусства. Нельзя обойти вниманием тот факт, что в архитектуре появляются признаки, свойственные искусству скульптуры. Это можно объяснить тем, что скульптура, как и искусство архитектуры, имеет особые отношения с пространственной средой. В искусстве архитектуры появляются качества скульптурности.

В современном искусствознании на фоне разнообразия художественных форм размываются понятия классической морфологии, тем самым выявляется проблема нехватки обобщающих понятий, что приводит исследователей к необходимости расширения терминологии в научном обороте.

Л. Б. Фрейверт разрабатывает трактовку и предлагает к использованию понятия «архитектурность» и «скульптурность». Понятие «архитектурность» выступает в роли качественной характеристики, фундаментального формообразовательного начала и обладает рядом формальных архетипов: 1) духовно-материальная двойственность, диалог естественного и искусственного, 2) взаимопревращения времени–пространства, 3) упорядоченность, 4) «число», 5) движение и физический подтекст, 6) архетипы интерпретации и аранжировки, «экологической ниши», 7) всеобщая связь искусств [14, с. 49]. Понятие «скульптурность» у исследователя трактуется следующим образом: «Скульптурность в наиболее общем виде – то формальное свойство материального объекта восприниматься как некое перцептивное тело, занимающее место в пространстве и контактирующее с реципиентом посредством своего объема и поверхности». Автор выделяет следующие составляющие скульптурности: 1) непроницаемость, 2) объемность и порождаемые ею 2а) выпуклость, 2б) рельефность, 3) архетипы мотивации поведения человека: 3а) поле как энергетический объем и 3б) фактура/текстура. Все эти перцептивные свойства автономны от физических свойств материального объекта [15].

В. Г. Лисовский также дает определение свойству «скульптурность» по отношению к архитектурному сооружению или его отдельных частей. Свойство включает в себя такие качества, как

пластичность, ритмичность, свето-теневая моделировка, возникающая при освещении рельефов поверхности [11, с. 135].

Здесь же стоит обратить внимание на то, что этот процесс синтеза архитектурных и скульптурных приемов является двусторонним, в скульптурных формах второй половины XX–начала XXI в. так или иначе тоже проявляются разные формальные признаки, свойственные искусству архитектуры. В качестве примера можно привести некоторые произведения Энтони Каро, Аниша Капура, Лоренцо Куинна, Ники де Сен-Фалль, Жана Тэнгли и др.

Архитектуре – пространственному виду искусства – достаточно долгое время удавалось сохранять свои типичные морфологические признаки прежде всего благодаря такому качеству как функция (по Витрувию – польза). Польза, первая составляющая триады, определяется способностью выполнять назначение или функцию. Именно наличие функции позволяет соответственно организовывать пространство [11, с. 44]. Принято считать, что первопричиной создания любой формы являются функциональные условия. В своем курсе лекций Ю.И. Курбатов приводит цитату К.В. Жукова, о том, что функция – это та сила, которая выводит из инерции покоя процесс формообразования [9, с. 22].

В архитектурном разнообразии принято выделять следующие функциональные категории: социально-общественная, культовая и жилая архитектура. Архитектор, учитывающий функцию, разрабатывает объемно-планировочную систему, отвечающую запросу. Иное отношение к функциональности сложилось у архитектуры постмодернизма. О нарушении классической триады в архитектуре писала А. Н. Тарасова, указывая на стилевую «мешанину» и свободную фантазию в композиционных решениях, которые не согласуются с принципами построения здания [12]. В. Г. Власов описывает особенность комбинаторных решений в архитектуре, где функция присуща лишь части строения, другая же часть выступает в роли «маяка», привлекающего внимание зрителя [5].

Интересно, что чаще всего в произведениях, чьи морфологические особенности находятся между скульптурой и архитектурой, отсутствует признак функции (пользы, по Витрувию). Однако появляются объекты, которые соединяли в себе и скульптурные признаки, и функциональность архитектуры. Показательным примером является произведение «Она – Собор» Ники де Сен-Фалль и Жана Тэнгли. «Она – Собор» представляет собой скульптуру лежащей женщины из папье-маше (длина 25, высота 6, ширина 11 м). Скульптура имела внутреннее пространство, где художники организовали художественную выставку. Зритель, желающий посетить экспозицию, мог войти в скульптуру через специальный вход, который располагался у нее между ног, таким образом воспринимая объект как изнутри, так и снаружи. Непосредственный акт входа зрителя внутрь произведения становился продолжением художественного высказывания Сен-Фалль, уделяющей внимание в своем творчестве феминистскому дискурсу. Таким образом, в рамках данного проекта были стерты границы между искусством скульптуры и архитектуры, а сам скульптурный объект стал функциональным.

Пренебрежение функцией не характеризует всю постмодернистскую архитектуру, но, тем не менее, проявляется в некоторых современных объектах. Ярким примером, демонстрирующим эту особенность, можно считать формы культурного центра имени Жан Мари Тжибау в Нумеа (Новая Каледония) архитектора Ренцо Пиано (рис. 1). Объекты представляют собой крупные разные по размеру и округлые по форме конструкции с использованием дерева. Функционально наполненная нижняя часть противостоит верхней части, которая служит «маяком» и является отсылкой к традиционному жилищу. По мнению теоретика архитектуры Кеннета Фремптона, образ центра ярко презентует противоречие между локальной и глобальной культурой, что является причиной инородности в контексте местной культуры [10].



Рис. 1. Культурный центр имени Жан Мари Тжибау в Нумеа (Новая Каледония). Источник: [https://architime.ru/specarch/rengo\\_piano/cultural\\_center.htm#11.jpg](https://architime.ru/specarch/rengo_piano/cultural_center.htm#11.jpg)

В не меньшей степени характеристику архитектуры как вида искусства определяет второе свойство витрувианской триады – «прочность». Прочность характеризует вид искусства с позиции конструктивной и строительной деятельности и включает качество и тип материала, а также технико-технологический аспект. При решении технической задачи архитектор обращает внимание на тип строительного материала, их сочетание, свойства и конструктивные особенности [11, с. 61].

Неопределенность границ видового и жанрового разделения, технические возможности, новые материалы, инженерные достижения и компьютерное проектирование открывают пути трансформации и синтезирования видов искусств. Процесс создания архитектурного сооружения может напоминать процесс создания инсталляции и скульптуры. Этот процесс описан в публикации Е. Ю. Витюк, где в качестве примера выступает спиральный дом в Рамат-Гане архитектора Цви Хеккер, средства и приемы к созданию которого напоминают, скорее, создание скульптуры [3, с. 6]. В процессе работы над сооружением добавляются новые объемы, тогда как в классическом подходе созданию произведения предшествует создание архитектурного проекта, который задается целью подробного описания и объяснения художественных или инженерных решений с опорой на стандарты и нормативы. Потому как архитектура вид искусства, который не знает черновиков, выполненных своими средствами и на своем материале [1].

Продолжая тему технологии в скульптуре и архитектуре, стоит сказать, что многие современные объекты, находящиеся на границе скульптуры и архитектуры, могут использовать архитектурные технологии. Характерным примером является «Ротонда» (2009) Александра Бродского (рис. 2). Белое двухэтажное строение с плоской крышей, имеющее форму круга с множеством окон и дверей, стоит на самой высокой точке территории арт-парка Никола-Ленивец. В «Ротонде», безусловно, превалируют черты архитектуры, в строение можно зайти, подняться на второй этаж, оно имеет окна, двери и крышу как настоящее здание. При этом данное строение не имеет никакой ясной функции, а сам способ создания произведения по своей технологии намного ближе к искусству архитектуры, к созданию жилища, нежели к скульптурному ваянию. При этом строение, созданное Бродским, представляет собой в большей степени художественный жест, некую символическую идею, воплощенную в форме объекта, напоминающего реальное здание, но не являющегося таковым.

В качестве примера можно привести скульптуры-интерьеры № 2 и № 3 французского скульптора Андре Блока (Медон, Франция), которые можно определить как архитектурные сооружения, обладающие признаками скульптурности (рис. 3). Автор произведения пользуется архитектурными приемами, учитывающими соотношение несущих и несомых частей. Интерьер «Кабины» №2 оснащен криволинейными перекрытиями на разных уровнях, типа арки, перераспределяющими нагрузку на основание. Перекрытие объектов выстроено по принципу сомкнутого свода. На этом примере очевидна озвученная ранее особенность/проблема неопре-



Рис. 2. Ротонда. Художник Александр Бродский. Арт-парк «Никола-Ленивец», Никола-Ленивец.  
Источник: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ротонда\\_Бродского](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ротонда_Бродского)

деленности в архитектуре. Нельзя с уверенностью утверждать, что упомянутые скульптуры-интерьеры являются пространствами для человека. Скорее, объекты презентуют мастерскую игру с формой и конструкцией, умением комбинировать и деформировать.

А.А. Худин пишет, что архитектуре постмодернизма свойственна кризисность, которая проявилась прежде всего в обилии метафор неопределенности, незавершенности, открытости, пустоты. Архитектурная форма и функция размываются, конструктивная структура не говорит об организации пространства для человека [17, с. 53–54]. В качестве примера можно также упомянуть офисное здание «Бинокль» Френка Гери (Лос-Анжелес, США. 1985). Оценивая сооружение, нельзя сказать ни о внутренней конструктивной основе, ни о его функции. Излишняя изобразительность способна создать двусмысленность и неопределенность [4].



Рис. 3. Скульптура-интерьер № 2 «Кабина». Скульптор Андре Блок (Медон, Франция)  
Источник: [https://architime.ru/specarch/andre\\_bloc/la\\_tour.htm#13.jpg](https://architime.ru/specarch/andre_bloc/la_tour.htm#13.jpg)

Третья составляющая витрувианского понятия «красота» включает эстетическое содержание произведения и в отношении архитектурного сооружения соответствует понятию «архитектурный образ». Художественное осмысленное выражение в архитектурной форме происходит через «архитектонику», ордерную систему, эстетику архитектурных форм, образно-композиционные средства и стиль [11, с. 95].

Наглядно демонстрируют отход от традиционного понятия «красоты» произведения Фрэнка Гери, такие как концертный зал имени Уолта Диснея (Лос-Анжелес, США. 2003) или художественный музей Вейсмана (Миннеаполис, США. 1993). Произведения обладают свойством «скульптурности» за счет пластичности, игры форм и атектоничности. Архитектор скрывает конструктивную основу за счет динамичной компоновки форм.

Категория «красота» является значимой для искусства скульптуры. Одним из главных проявлений классической скульптурной формы является стремление к мимесису, к созданию тех или иных художественных образов, подобных предметам реального мира. Архитектуре это, как правило, не свойственно. Однако, рассматривая изменения в архитектурном строительстве второй половины XX – начала XXI в., можно заметить, что на сегодняшний день для многих современных архитекторов тема мимесиса становится привлекательной.

Наглядный пример, демонстрирующий эту черту, – Королевский музей Онтарио (Торонто, Канада). В рамках реконструкции 2007 г. к старому зданию музея была добавлена пристройка, созданная по проекту Даниэля Либескинда. Хотя эта пристройка имеет функциональное назначение, она является продолжением музея и по своей форме больше тяготеет к искусству скульптуры, нежели к архитектуре. Образую форму кристалла, архитектурная форма будто вырастает из старого здания, созданного в неороманском стиле в начале XX в. (рис. 4). При анализе формы здания становится очевидным, что архитектор на первое место ставит идейную образность, а не функцию или прочность, которые в данном случае, скорее всего, имеют достаточно условное значение, подчиняясь образности (образ кристалла), создаваемой художником. Так при создании архитектурного произведения на первый план выходят принципы, свойственные другому виду искусства – скульптуре. Внимание к пластической выразительности архитектурной формы придает архитектуре черты скульптурности.

Некоторые современные направления скульптуры, такие как минимал-арт, наоборот, стремятся уйти от мимесиса, ставя задачу выявления чистой художественной формы, не имеющей ничего общего с объектами предметного мира человека.

Характерным примером могут служить работы Ричарда Серра, одной из центральных фигур минимал-арта. Его работу «Расплескивание» можно считать одним из главных художественных вызовов в творчестве автора. В 1969 г. на складе Верхнего Вест-Сайда художник расплескал по полу у самой стены расплавленный свинец, после чего дал ему застыть. Эту работу достаточно сложно назвать не только скульптурой, но даже объектом, так как она не имеет четкой формы, и тем более, художник не стремился создать произведение – образ, подобный чему-либо в реальном предметном мире. Данный художественный жест можно воспринимать как полное отрицание классических категорий, в том числе категории красоты в ее традиционном понимании. Большинство произведений Серра отвергают мимесис. «Наклонная арка» (1981), «Материя времени» (2005) и многие другие объекты художника представляют собой чистую скульптурную форму, главной задачей которой является не создание объектов подобных чему-либо, а работа с формой, взаимодействие этой формы с пространством и временем.

Стоит сказать, что перечисленные примеры слияния архитектурных и скульптурных принципов в искусстве не являются чем-то принципиально новым. Так, к примеру, В.М. Фирсанов отмечает: «Эйфелева башня также связана с историей архитектуры, а не с историей скульпту-



Рис. 4. Королевский музей Онтарио (Торонто, Канада).

Источник: <https://www.hisour.com/ru/royal-ontario-museum-toronto-canada-5933/>

ры. Однако строить башню 300-метровой высоты исключительно только для того, чтобы там разместить ресторан и увенчать ее телевизионными антеннами, представляется нам нелепым (экстравагантным). Поэтому на наш взгляд, Эйфелева башня гораздо ближе к современным скульптурам, чем к обычной архитектуре XIX и даже XX веков» [13]. В. М. Фирсанов упоминает и более ранние образцы архитектуры, где можно проследить некоторые принципы искусства скульптуры. Он приводит в качестве примера скульптурность купола собора Святого Петра, созданного Микеланджело, который, будучи прежде всего скульптором, создавая купол собора, безусловно использовал определенные скульптурные принципы и сделал купол главного католического собора похожим на тиару Папы Римского.

Таким образом, анализ скульптурных и архитектурных объектов второй половины XX – начала XXI в. показывает, что морфологические рамки архитектуры и скульптуры также изменяются, теряют четкие границы, размываются. Архитектура все реже следует витрувианской триаде, развивает черты скульптурности, пластическое выражение активно доминирует над функцией, образность может преобладать над конструкцией.

В свою очередь, многие скульптурные объекты начинают приобретать черты, свойственные искусству архитектуры, тем самым границы искусства скульптуры также размываются. Скульптура все реже стремится к мимесису, использует архитектурные приемы в создании объектов, способна выбирать сложные конструктивные решения. Появляются объекты, инсталляции, в равной мере использующие как архитектурные приемы построения пространства, так и скульптурные средства выразительности, используемые в трактовке формы. Так возникают объекты, которые невозможно в полной мере отнести к архитектуре или к скульптуре, они лежат за границами классической морфологии искусств, имеют в себе в разной степени черты скульптурности или архитектурности. Феномен все чаще становится объектом интереса многих исследователей архитектуры и культуры – от размышлений о существующей проблеме до вполне конкретной концептуализации. В публикации А. О. Котломанова упоминается беседа скульптора Э. Каро и архитектора Н. Фостера, в которой скульптор обращается к проблеме невозможности охарактеризовать некоторые объекты в рамках отдельной категории скульптуры



или архитектуры, называя их несерьезно «скульптектура» [6, с. 74]. Теоретик архитектуры В.Г. Лисовский также прибегнул к попытке оценить этот феномен, предлагая отделять архитектурные постройки, имеющие свойство «скульптурности» в категорию «архитектура-скульптура» [11, с. 135].

Стоит заметить, что современному искусству архитектуры пока что в большей степени удается оставаться в границах своего вида, нежели скульптуре, понимание функции и конструкции (польза и прочность, по Витрувию) и их значение хотя и изменяются, но все же сохраняются в архитектурных объектах, тогда как границы современной скульптуры определить становится намного сложнее. Учитывая развитие данных художественных тенденций, возрастает необходимость более детально исследовать эту проблему, так как становится очевидным, что устоявшиеся категории, принятые в искусствоведении, все меньше соответствуют реальной художественной ситуации в развитии скульптурных и архитектурных форм.

## Библиография

1. Аркин, Д.А. Рисунок архитектора [Электронный ресурс] / Д.А. Аркин // Tatlin: онлайн-библиотека. – URL: [https://tatlin.ru/articles/risunok\\_architekatora](https://tatlin.ru/articles/risunok_architekatora)
2. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства / Б.Р. Виппер. – Изд. 3-е. – М.: В. Шевчук, 2010. – 384 с.
3. Витюк, Е.Ю. Архитектурная синергетика: предпосылки возникновения новой парадигмы [Электронный ресурс] / Е.Ю. Витюк // Архитектон: известия вузов. – 2012. – № 1 (37). – URL: [http://archvuz.ru/2012\\_1/6/](http://archvuz.ru/2012_1/6/)
4. Власов, В.Г. Архитектура как изобразительное искусство. Теория открытой формы, принцип партиципации и синоптический метод в искусствознании [Электронный ресурс] / В.Г. Власов // Архитектон: известия вузов. – 2018. № 1 (61). – URL: [http://archvuz.ru/2018\\_1/1/](http://archvuz.ru/2018_1/1/)
5. Власов, В.Г. Тектоника и диссимметрия архитектурной композиции [Электронный ресурс] / В.Г. Власов // Архитектон: известия вузов. – 2016. – № 4 (56). – URL: [http://archvuz.ru/2016\\_4/1/](http://archvuz.ru/2016_4/1/)
6. Котломанов, А.О. Энтони Каро: от «новой скульптуры» к постмодернизму / А.О. Котломанов // Искусство скульптуры в XX–XXI веках: мастера, тенденции, проблемы : коллективная монография / отв. ред.: М.А. Бусев. – М.: БуксМАрт, 2017. – С. 367–375.
7. Краусс, Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы / Р. Краусс. – М.: Художественный журнал, 2003. – 317 с.
8. Курбатов, Ю.И. Очерки по теории формообразования: курс лекций / СПбГАСУ; Ю.И. Курбатов. – СПб., 2015. – 132 с.
9. Культурный центр имени Жан-Мари Тжибау от Ренцо Пьяно [Электронный ресурс] // ARCHITIME.RU информационно-образовательный ресурс. – URL: [https://architime.ru/specarch/renzo\\_piano/cultural\\_center.htm#1.jpg](https://architime.ru/specarch/renzo_piano/cultural_center.htm#1.jpg)
10. Лисовский, В.Г. Искусство строить: основы знаний об архитектуре / В.Г. Лисовский. – СПб.: Коло, 2018. – 312 с.
11. Тарасов, А.Н. Постмодернизм в традиционных видах художественной культуры: архитектура, литература, живопись / А.Н. Тарасов // Аналитика культурологии. – 2009. – № 3 (15). – С. 226–230.
12. Фирсанов, В.М. Архитектура-скульптура [Электронный ресурс] // Вестник РУДН. Серия: Инженерные исследования. – 2003. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-skulptura>

13. Фрейверт, Л.Б. Архитектура и архитектурность: типология художественного формообразования / Л. Б. Фрейверт // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2012. – № 2. – С. 47–56.
14. Фрейверт, Л.Б. Скульптурность как свойство: скульптура, дизайн / Л.Б. Фрейверт // Искусство скульптуры в XX–XXI веках: мастера, тенденции, проблемы : коллективная монография / отв. ред.: М. А. Бусев. – М.: БуксМАрт, 2017.– С. 567–571.
15. Шукуров, Ш. Фрэнк Ллойд Райт. Проблема архитектурного цитирования [Электронный ресурс] / Ш. Шукуров // ИНТЕЛПРОС – Интеллектуальная Россия. – URL: [http://www.intelros.ru/intelros/reiting/reiting\\_09/material\\_sofiy/5015-sharif-shukurov-fryenk-lloyd-rajt-problema-arkhitekturnogo-citirovaniya.html](http://www.intelros.ru/intelros/reiting/reiting_09/material_sofiy/5015-sharif-shukurov-fryenk-lloyd-rajt-problema-arkhitekturnogo-citirovaniya.html)
16. Худин, А.А. Проблема кризисности в теории архитектуры постмодернизма / А. А. Худин // Academia. Архитектура и строительство. – 2018. – № 3.– С. 48–54.
17. Худин, А.А. Проблема отношения к истории в теории архитектуры постмодернизма / А.А. Худин // Academia. Архитектура и строительство. – 2019.– № 1.– С. 35–42.

## References

1. Arkin, D.A. Architect's Drawing. [Online] Tatlin: Online Library. Available at: [https://tatlin.ru/articles/risunok\\_arhitekтора](https://tatlin.ru/articles/risunok_arhitekтора) (accessed 17.03.2021). (in Russian).
2. Vipper, B.R. (2010) Introduction to the historical study of art. 3rd ed. Moscow, V. Shevchuk. (in Russian).
3. Vityuk, E.Yu. (2012) Architectural synergetics: preconditions for the emergence of a new paradigm. Architecton: Proceedings of Higher Education, No. 1 (37). Available at: [http://archvuz.ru/en/2012\\_1/6/](http://archvuz.ru/en/2012_1/6/) (accessed 17.03.2021). (in Russian).
4. Vlasov, V.G. (2018) Architecture as a fine art. The theory of open form, the principle of participation and the synoptic method in art history. Architecton: Proceedings of Higher Education, No 1 (61). Available at: [http://archvuz.ru/en/2018\\_1/1/](http://archvuz.ru/en/2018_1/1/) (accessed 17.03.2021). (in Russian).
5. Vlasov, V.G. (2016) Tectonics and dissymmetry of architectural composition. Architecton: Proceedings of Higher Education, No. 4 (56). Available at: [http://archvuz.ru/en/2016\\_4/1/](http://archvuz.ru/en/2016_4/1/) (accessed 17.03.2021). (in Russian).
6. Kotlomanov, A.O. (2017) Anthony Caro: from «new sculpture» to postmodernism. In: The Art of Sculpture in the 20th–21st century: masters, tendencies, problems. Moscow: BuksMArt, pp. 367–375. (in Russian).
7. Krauss, R. (2003) The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths. Translated from English by A. Matveyeva. Moscow: Art Journal. (in Russian).
8. Kurbatov, Yu. I. (2015) Essays on Theory of Form. Saint Petersburg: Saint-Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering. (in Russian).
9. Jean-Marie Tjibaou Cultural Centre by Renzo Piano [Online]. ARCHITIME.RU information and educational resource. Available from: [https://architime.ru/specarch/renzo\\_piano/cultural\\_center.htm#1.jpg](https://architime.ru/specarch/renzo_piano/cultural_center.htm#1.jpg)
10. Lisovsky, V.G. (2018) The art of building: the basics of knowledge about architecture. Saint Petersburg: Kolo. (in Russian).
11. Tarasov, A.N. (2009) Postmodernism in traditional forms of artistic culture: architecture, literature, painting. Cultural Studies Analytics, No. 3 (15), pp. 226–230. (in Russian).
12. Firsanov, V.M. (2003) Architecture-Sculpture. [Online] Vestnik RUDN. Series: Engineering Studies, No.2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-skulptura> (accessed 10.03.2021). (in Russian).
13. Freivert, L.B. (2012) Architecture and Architecturality: Typology of Artistic Form. House of Burganov. Space of Culture), No. 2, pp. 47–56. (in Russian).

14. Freivert, L.B. (2017) Sculpture as a property: sculpture, design. In: The art of sculpture in the 20th–21st century: masters, tendencies, problems. Moscow, BuksMArt, pp. 567–571. (in Russian).
15. Shukurov, Sh. Frank Lloyd Wright. The architectural citation problem. [Online]. INTELROS – Intellectual Russia. Available at: [http://www.intelros.ru/intelros/reiting/rejting\\_09/material\\_sofiy/5015-sharif-shukurov-fryenk-lloyd-rajt-problema-arxitekturnogo-citirovaniya.html](http://www.intelros.ru/intelros/reiting/rejting_09/material_sofiy/5015-sharif-shukurov-fryenk-lloyd-rajt-problema-arxitekturnogo-citirovaniya.html) (accessed 14.07.2021). (in Russian).
16. Khudin, A.A. (2018) The problem of crisis in the theory of postmodern architecture. Academia. Architecture and Construction, No. 3, pp. 48–54. (in Russian).
17. Khudin, A.A. (2019) The problem of attitude towards history in the theory of postmodern architecture. Academia. Architecture and Construction, No.1, pp. 35–42. (in Russian).v



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).

4.0 Всемирная

Дата поступления: 06.09.2021