

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

О роли стилизации в российской скульптуре 1990–2010-х годов

УДК: 730

DOI: 10.47055/19904126_2023_3(83)_25

Царинный Илья Васильевичаспирант, скульптор-стажер творческой мастерской скульптуры Российской академии художеств
регионального отделения Урала, Сибири и Дальнего Востока.Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор М.В. Москалюк.
Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского,
Россия, Красноярск, e-mail: ilya@tsarinny.ru**Аннотация**

В статье рассматривается важнейший прием художественного языка российской станковой скульптуры 1990-х – 2010-х гг. – стилизация. Анализируются образные возможности данного метода художественного выражения. Подчеркивается специфика стилизации как формообразующего элемента художественного языка. Особое внимание уделено процессу создания образной выразительности средствами стилизации, определяются способы формирования семантического поля художественного произведения. Новизна исследования обусловлена малой изученностью творчества российских скульпторов конца XX – начала XXI в. и слабой проработанностью проблемы стилизации в теории скульптуры в целом. Отметим, что прием стилизации стал ведущим на рубеже веков.

Кратко изложив суть применения стилизации в скульптуре на протяжении истории развития мировых культур, автор на основе анализа современных станковых скульптурных композиций делает вывод о востребованности и разнообразии использования средств стилизации в современной отечественной скульптуре. Выделены основные подходы к решению образа через стилизацию, определено, что стилизация в скульптуре стремится к знаку (иероглифу). Отмечены два магистральных подхода к решению проблемы стилизации: синтетический и уникальный. Первый подход соединяет опыт мировых культур и основных стилистических подходов и представляет собой авторскую репрезентацию в определенной пластической системе. Вторым – уникальный, персональный подход в решении образного нарратива. Характеристики данных подходов рассмотрены на основе конкретных примеров произведений российских скульпторов конца XX – начала XXI в. Дается оценка перспектив развития стилизации как одного из важнейших композиционных приемов пластики современности.

Ключевые слова:

стилизация, современная российская скульптура, станковая скульптура

About the role of stylization in russian easel sculpture of the 1990-2010's

УДК: 730

DOI: 10.47055/19904126_2023_3(83)_25

Tsarinny Ilya V.Doctoral student, trainee sculptor at the Sculpture Workshop of the Russian Academy of Arts,
Regional branch for the Urals, Siberia and the Far East.Research supervisor: Professor M.V. Moskaluk, Doctor of Art Studies.
Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky,
Russia, Krasnoyarsk, e-mail: ilya@tsarinny.ru**Abstract**

This article examines stylization, an important technique of the artistic language of Russian easel sculpture of the 1990s – 2010s, and analyzes the contextual specificity of this method of artistic utterance. A brief explanation of the specifics of stylization as a formative element of artistic language is offered. Special attention is paid to the process of creating figurative expressiveness by means of stylization. Ways in which the semantic field of an artistic work is formed are identified. The novelty of this research work lies in the fact that the work of Russian sculptors in the late 20th – early 21st century is understudied, and the issue of stylization in the theory of sculpture has not been elaborated well. It is noted that stylization became a leading technique at the turn of the century.

Following a brief outline of the use of stylization in sculpture throughout the history of world cultures, an analysis of modern easel sculptural compositions is performed, leading to the conclusion that stylization tools used in 21st century Russian sculpture feature relevance and diversity. The main approaches to treating the figurative component through stylization are highlighted, and it is noted that stylization in sculpture tends towards a sign (hieroglyph). Two main approaches to solving the problem of stylization are identified: synthetic and phenomenal. The first approach combines the experiences of world

cultures, or the main stylistic movements, and represents author's representation or reference in a given plastic system. The second is a unique, personal approach to imaginative narrative. The characteristics of these approaches are illustrated by concrete examples from late 20th– early 21st century Russian sculpture. In conclusion, the outlook for the development of stylization as one of the most important compositional techniques of modern plastic arts is evaluated.

Keywords:

stylization, contemporary Russian sculpture, easel sculpture

Введение

Понятие «скульптура» российский мастер А.И. Рукавишников определяет как «объемный иероглиф в пространстве, читаемый со всех точек обзора, активно влияющий на психосферу» [6 с. 13]. Сквозь призму данного определения можно представить современное значение термина стилизация в скульптуре. Под этим понятием можно понимать метод трансформации формы, целью которого является создание выразительного художественного образа. Прием стилизации в привычном значении – это прием отказа от второстепенных деталей, выявление главного и самого выразительного, некоторое утрирование. В.Г. Власов отмечает, что «творческий метод, противоположный стилизации, можно назвать натурализацией» [3, с. 183]. Стилизация не только элемент художественного языка скульптуры, но и творческий метод, который ложится в основу формообразования многих скульпторов, в морфологию пластического выражения.

В литературных источниках с 1980-х гг. отмечалось возрастающее значение роли личности, ее творческого начала, растущей многогранности интересов, побуждающих деятелей искусства к углублению в духовную жизнь общества, нравственной оценке личности. Теме стилизации отчасти посвящены статьи в сборнике «Советская скульптура» (1970–1980), заметки Е.С. Медковой «Переживание скульптуры» (2017), в ряду современных учебных пособий по общей композиции можно выделить следующие издания: В.Г. Власов «Теория формообразования в изобразительном искусстве» (2017), О.А. Авсиян «Искусство композиции» (2020), О.Л. Голубева «Основы композиции» (2021), И. Иттен «Искусство формы» (2021). Проблема стилизации в данных работах не является основной, рассматривается по преимуществу тезисно, не углубленно.

В рамках данной статьи попытаемся сформулировать, что представляет собой стилизация как элемент художественного языка станковой скульптуры, какое значение этот прием имеет в процессе создания образной выразительности, а также определим, какими способами формируется семантическое поле художественного произведения. Новизна исследования обусловлена малой степенью обобщения опыта российских скульпторов конца XX – начала XXI в. и слабой проработанностью проблемы стилизации в теории скульптуры в целом.

Методика

Для решения поставленных задач исследования использовался метод формально-стилистического анализа, применяемый в рассмотрении произведений скульпторов для выявления закономерностей художественного языка и стилистики, а также структуры композиций. Изучение объема визуальных примеров, их классификация и упорядочивание потребовало применения структурно-типологического метода. При выборе образцов для анализа приоритет отдавался наиболее наглядным и выразительным примерам, демонстрирующим возможности приема стилизации. Также ставилась задача показать широкий региональный диапазон российской пластики.

В своем формальном пределе стилизация стремится к знаку, или, по определению А.И. Рукавишникова, к иероглифу. Это крайняя форма отсечения деталей, с целью выявления внутренней сути пластического мотива. История скульптуры свидетельствует о том, что стилизация не самоцель, а средство выражения тех или иных концепций мироустройства. Например, стилизация скульптуры Древнего Египта являлась сутью отражения религиозно-философских взглядов, отождествлением незыблемости власти, символом вечности. Выражалось это в конкретных пластических приемах обработки камня или дерева, особенностях статичного построения композиции. Важной особенностью являлось вневременное решение образа. Известный пример – «Писец (Сидящий писец Каи, ок. III тыс. до н.э.)» в собрании французского Лувра – не конкретный образец портретного искусства, а образ собирательный, в нем соединяются писцы Древнего Египта как общность, как абстрактная репрезентация образа.

Другой пример – скульптура доколумбовой Америки, которая в пластическом решении не только отражала внутреннее содержание и представляла важный ряд персонажей, но и стилистически была созвучна окружающей природе, которая формировала пластический язык. Насыщенность растительного мира джунглей отражалась в богатстве скульптурных наслоений, «бурлящих» форм рельефов и ритмических рисунков статуй. Прием полихромии усиливал это звучание.

Значение стилизации усиливалось с нарастанием символического или философского начала в скульптуре. В эпохи доминирования рационального стилизация отходит на второй план, уступая место художественному отбору. Исключением всегда были скульпторы, оказывающие большое влияние на ход развития пластики. История скульптуры знает многих скульпторов, чей художественный язык повлиял не только на современников, но и эхом доносится до сегодняшних дней. Пластические решения Микеланджело Буонаротти, Лоренцо Бернини, Антонио Кановы, Бертеля Торсвальдена, Огюста Родена, Ивана Мештровича, Генри Мура и многих других, стали самодостаточным проявлением стиля. В целом художественные качества произведения нельзя оценивать без учета контекстуальных особенностей времени и социокультурной повестки.

Сегодня пластическим находкам монументальной скульптуры всегда предшествуют станковые достижения и открытия. Именно в станковом жанре формируется художественный язык скульптора. Станковая скульптура остается полем эксперимента в области формы и актом художественного высказывания. Прежде всего, это можно соотнести с тем, что политическая ангажированность, роль заказчика в станковом процессе минимальна или отсутствует вовсе, художник выражается свободно.

Развитие гражданского сознания, расширение кругозора, интертекстуальность и новые медиа – все это в 1990-х–2010-х гг. находилось в сложной динамике. Индивидуальность художника раскрывается сегодня в формулировке художественного замысла и постановке задач. Важной стилистической проблемой остается определенная демонстративность профессиональных качеств, скрывающая отсутствие художественного замысла или образа. И.Е. Светлов в очерках о советской скульптуре пишет: «История советской пластики подтвердила бесперспективность прозаического натурализма и отвлеченного формотворчества, не способных раскрыть сложность жизненных коллизий, показать красоту человеческих дел и глубину переживаний». События новейшей истории России бросили новые вызовы художнику, изменилась культурная повестка. Это отразилось на поисках новых образов, наиболее точной формы выражения. С 1990-х гг. авторы ищут новые пути самовыражения, остро чувствуя социокультурный контекст. Формирование тенденций российской пластики стимулируется в этот период обращением к микрокосму, личному и интимному, создается язык инсказательности, закладывается основа нового образно-поэтического мышления. И стилизации отводится в этом процессе ведущая роль, средствами стилизации можно выразить неограниченную палитру чувств и нюансы интонаций.

Выделим основные подходы к решению образной составляющей через стилизацию в исследуемый период. Проанализировав массив произведений российской пластики заданного периода, отметим два магистральных подхода к решению проблемы стилизации: синтетический и уникальный. В рамках этих методов существует множество приемов выразительности, которые дополняют образ, и их нельзя рассматривать изолированно. При этом стилизация остается ведущим средством формообразования. Характеристики данных подходов рассмотрим на основе конкретных примеров из опыта российских скульпторов.

Синтетический метод стилизации соединяет опыт мировых культур или основных стилистических подходов и представляет собой авторскую репрезентацию в заданной пластической системе. Для этой категории справедливо традиционное определение стилизации как заимствования, использования или подражания ранее существовавшим в истории искусства стилям, их внешним формам или отдельным элементам. Для современных мастеров характерна интертекстуальность. Видение художника опережает свое время или, наоборот, отстает от



Рис. 1. Д. Б. Намдаков. Буха-Нойон. 2002. Бронза. 54х70х29. Частная коллекция.

Источник: <https://dashi-art.com/gallery/sculptures/bukha-noyon>



Рис. 2. Д. Б. Намдаков. Царица. 2011. Бронза. 55х152х54. Частная коллекция.

Источник: <https://dashi-art.com/gallery/sculptures/queen-2>



Рис. 3. М. В. Дронов. Толкание ядра. 2012. Бронза. 50x52x33.
Частная коллекция
Источник: http://mikhaildronov.com/sc_rus/2012_shot_put.htm

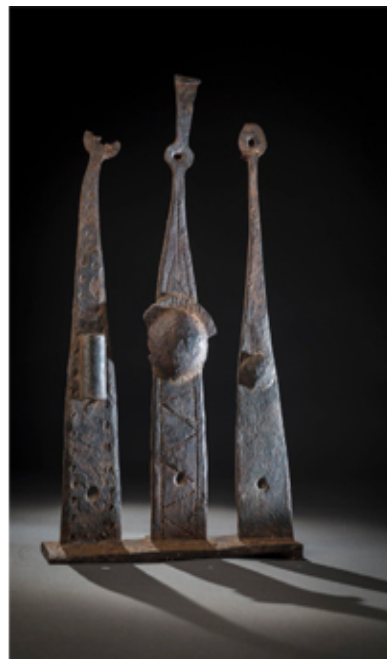


Рис. 4. С. С. Антонов. Волхвы. 2014. Металл.
Музеи современного христианского искусства. Москва.
Источник: <https://oms.ru/authors/antonov-sergej-sergeevich/volkhvy-metal-2014-muzej-sovremennogo-khristianskogo-iskusstva-moskva>

него, пребывая в иных мирах. Поэтому стилизация в художественном произведении закономерно интегрирует друг в друга и объединяет разновременные стилистические почерки. Обратимся к работам Д.Б. Намдакова «Буха-Нойон» и «Царица 2» (рис. 1, 2). В первой работе ясно прочитывается отсылка к наскальным изображениям пещеры Ласко, формализованным в объеме. Буха-Нойон – дух, покровитель бурятского народа. Синтезируясь с пластическими находками архаичных культур, произведение приобретает новое звучание. В «Царице» авторский стиль тесно связывается с пластикой древнего Востока и Азии. Можно заметить прямые аналогии в решении узловых точек композиции и моделировке головы.

Тема наследия и традиций – сквозная для данной группы произведений. В работе М.В. Дронова «Толкание ядра» (рис. 3) можно заметить тонкое сочетание античного мотива с архаичной пластикой, которое производит впечатление чистого, мощного тектонического движения. Творческий поиск Дронова всегда метафоричен, и, как отметил А.К. Якимович, «Дронов работает по всему диапазону художественных языков» [12].

Работа «Волхвы» С.С. Антонова (рис. 4) отсылает нас к архаичным тотемным предметам, при этом данный объект выглядит одухотворенно, прочитываются характеры персонажей. Это создается методом ассоциативного восприятия формы и иносказательности. Иносказательность и метафоричность становятся важным ключом к пониманию образов в период социальных потрясений общества. Тема неоархаики – ведущая в творчестве петербургского скульптора М.М. Ершова. Работы «Кариатида» и «У озера» задают вневременной тон звучанию образов (рис. 5, 6). Произведения, созданные в 1990-е гг., отличает повышенная напряженность, лиричность мотива. Скульптура всегда обладает эффектом присутствия, поэтому влияние на «психосферу» (по Рукавишникову) в стилизованном произведении становится сильнее и ощутимее.

Следующая группа произведений активно эксплуатирует стилевые качества греческой пластики. Так, в работах «Фидиппид – первый марафонец», «Геракл и Немейский лев» (С.И. Мильченко, рис. 7, 8), «Музы» (М.В. Переяславец, рис. 9) античный мотив приобретает обновленное звучание. Пластически соблюдается близость к вазописным пропорциям и композиционным решениям, при том, что это стилизованные изображения, переведенные в трехмерный объем. Примечательно, что в решении схожих задач у мастеров различаются смысловые коннотации и оттенки. У С.И. Мильченко преобладает ироничное, отвлеченное звучание. Как уже отмечалось, ирония важное свойство скульптуры 1990-х гг. в России. Это можно связать с процессами трансформации общества, попыткой бегства от действительности. Стилизация становится инструментом создания новой реальности.



Рис. 5. М.М. Ершов. Кариатида. 1999. Бетон. 62х41х40. Государственный музей городской скульптуры. Санкт-Петербург. Источник: <https://yavarda.ru/ershov.html>



Рис. 6. М.М. Ершов. У озера. 1991. Бетон. 71х44х41. Музей искусства Санкт-Петербурга XX-XXI веков. Источник: <http://mispxx-xxi.ru.dev.gbk.ru/mihail-ershov-obayanie-arhaiki/>



Рис. 7. С.Е. Мильченко. Фидиппид – первый марафонец. 2009. Бронза. 28х45х10. Частная коллекция. Источник: <https://oms.ru/authors/mil-chenko-sergej-grigor-evich/fidippid-pervyj-marafonets-2009-bronza-28kh45kh10-sm>



Рис. 8. С.Е. Мильченко. Геракл и Немейский лев. 2011. 32х22х12. Частная коллекция. Источник: <https://oms.ru/authors/mil-chenko-sergej-grigor-evich/gerakl-i-nemejskij-lev-2011-bronza-32kh22kh12-sm>



Рис. 9. М.В. Переяславец. Музы: Терпсихора, Евтерпа. 1992. Бронза. Частная коллекция. Источник: <https://stevanovich.ru/work/surikov/skulptura/prepodavateli/pereyaslavcev/>



Рис. 10. В. Г. Ненаживин. Воин. 1999. Дерево, тонировка. 114х27х27. Собственность автора. Источник: https://artvladivostok.ru/page/14/?im_blind=1

Таким образом, рассмотрев примеры, в которых синтезируются авторские поиски формы и выработанные временем стилистические приемы, можно сделать вывод, что в рамках этого подхода существует большой потенциал в решении композиционных задач. В каждом отдельном случае стилизация обуславливается либо социальным контекстом, либо необходимостью решения пластики в заданном ключе. Данный метод позволяет придать новые семантические значения, дополнительные уровни интерпретации произведения.

Уникальный метод стилизации. Рассмотрим второй принцип композиционного использования стилизации. Это уникальный персональный подход в решении образного нарратива. Для этой категории произведений важно неповторимое решение художественного образа. Через этот метод раскрывается лейтмотив в творчестве мастера, закрепляется творческий почерк.

Одним из выдающихся мастеров станковой пластики является М.В. Дронов, который, как сказано выше, постоянно находится в поиске. Так работы «Портрет негодяя», «Почтальон», «Се ля ви» (рис. 11, 12, 13) объединяет уникальная



Рис. 11. М. В. Дронов. Портрет негодяя. 2009. Бронза. 55х40х35. Частная коллекция. Источник: http://mikhaildronov.com/sc_rus/2009_rascal.html



Рис. 12. М. В. Дронов. Почтальон. 2003. Бронза. 60х21х19. Частная коллекция. Источник: http://mikhaildronov.com/sc_rus/2003_postman.html



Рис. 13. М. В. Дронов. Се ля ви. 1994. Бронза. 50х20х10. Частная коллекция. Источник: http://mikhaildronov.com/sc_rus/1994_selavi.html

творческая техника, всецело направленная на выявление сути произведения. Каждая работа – это история, собранная в моменте и не имеющая срока давности.

Интересно обратиться к другому опыту Д.Б. Намдакова, упомянутого в первой категории. «Воин Чингисхана» – цельный «хореографический мотив» (рис. 14). Для Намдакова образ воина-кочевника центральный, глядя на трансформацию этого образа в творчестве мастера, можно проследить, как менялись его предпочтения в скульптуре, обогащался пластический язык. Связано это со сменой места жительства, с самоопределением,



Рис. 14. Д. Б. Намдаков. Воин Чингисхана. 2007. Бронза. 72х47х27. Частная коллекция. Источник: <https://dashi-art.com/gallery/sculptures/warrior-of-genghis-khan>

контекстом. В работах 2010-х гг. звучит чистый язык пластики, выработанный мастером, тот язык, которому сейчас многие бурятские скульпторы подражают.

Работы «Птичка» и «Материнство» П.А. Мерабишвили говорят языком XX в. о вечных темах, репрезентуется понятие «новая телесность», которое прочно закрепляется в пластике с 1960-х годов XX в. (рис. 15, 16). В творческом поиске мастера можно заметить отсылки к элементам стилизации А. Архипенко с его полихромией и А. Колдера в решении общих пластических задач. Тем не менее, скульптор вырабатывает собственный язык формальной стилизации.

Особого внимания заслуживает фигуративная, или анималистическая, пластика, созданная на основе свойств новых материалов. Так, работа И.С. Шелковского «Облако-верблюд», представляет собой ассоциативную образную композицию, решенную за счет пластических особенностей материала (рис. 17). Ассоциативная композиция зачастую решается именно средствами стилизации, а использование цвета дополняет художественный замысел автора.

В работе С.С. Антонова «Снятие с креста» материал имеет свою уникальную интонацию. Недосказанность образа – символ вневременной темы скорби (рис. 18). Принцип стилизации в композиции строится на



Рис. 15. П. М. Мерабишвили. Птичка. 2020. Сталь, патина. 80х30х32. Собственность автора. Источник: <https://oms.ru/authors/merabishvili-paata-merabovich/ptichka-stal-patina-80kh30kh32-sm-2020-foto-aleksey-lerera>



Рис. 16. П. М. Мерабишвили. Материнство (лунная Мадонна). 2020. Бронза, патина. 65х30х20. Собственность автора.

Источник: <https://oms.ru/authors/merabishvili-paata-merabovich/materinstvo-lunnaya-madonna-bronza-patina-65kh30kh20-sm-2020-foto-aleksey-lerera>

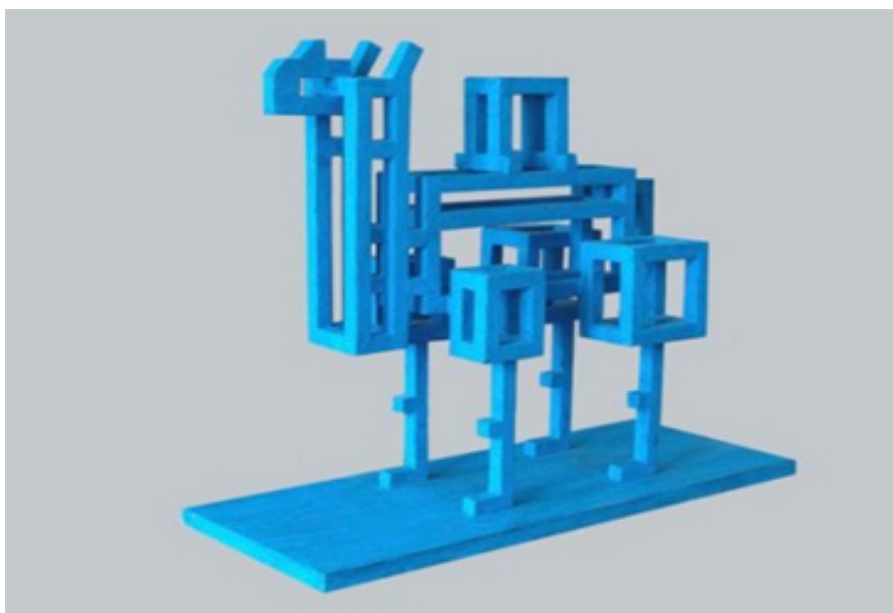


Рис. 17. И. С. Шелковский. Облако-верблюд. 2008. Металл, краска. 73х86х35. Собственность автора.

Источник: <https://oms.ru/authors/shelkovskij-igor-sergeevich/oblako-verblyud-metall-kraska-2008>

иконописной графичности и ритмичности объемов. Лаконичность форм продиктована красотой доломита, который метафорично связан с Ближним Востоком, Иерусалимом.

Стилизация может являться важным инструментом обнаружения характера или внутренней сути. Этот прием часто использует М.М. Шемякин в своих формальных поисках (рис. 19). Его метод метафизического синтетизма основан на глубоком изучении древних культур и пластических находках современных скульпторов. В творчестве самого Михаила Михайловича стилизация – важнейший инструмент художественного отбора.

В творчестве сибирских скульпторов можно выделить фигуративные формальные поиски А.В. Тырышкина (рис. 20, 21). В коллекции «Она» можно увидеть чистый прием обобщения и стилизации, жизнеутверждающий и легкий. Пластика Тырышкина о женской красоте, совершенстве форм и объемов.



Рис. 18. С. С. Антонов. Снятие с Креста. 2010. Доломит. 74x25x25. Музей современного христианского искусства. Москва.
Источник: <https://oms.ru/authors/antonov-sergej-sergeevich/snyatie-s-kresta-dolomit-2010-muzej-sovremennogo-khristianskogo-iskusstva-moskva>



Рис. 19. М.М. Шемякин. Фигура из серии «Карнавалы Санкт-Петербурга». 1998. Бронза. 19x31x76. Частная коллекция. США.
Источник: <https://shop.mihfond.ru/shop/sculpture/bronze-sculpture/bronze-sculpture-carnival-of-st-petersburg-08>



Рис. 20. А.В. Тырышкин. Серия «Четыре сезона». 2023. Зима. Искусственный камень, автоэмаль. 32x11x18.
Собственность автора. Фото А. Тырышкина



Рис. 21. А.В. Тырышкин. Серия «Четыре сезона». 2023. Весна. Искусственный камень, автоэмаль. 27x20x10.
Собственность автора. Фото А. Тырышкина



Рис. 22. Н. Самадашвили. Серия «Души». 2020. Бронза. Высота 20 см.
Собственность автора. Фото Н. Самадашвили

В творческом поиске Н. Самадашвили (серия «Души») скрыт потенциал поиска внутренних связей, человеческих отношений (рис. 22). Вся богатая палитра элементов, отражающих этот поиск, – фактура, полихромия и тектоника – ложатся в стилизованный унифицированный центральный образ серии.

Таким образом, можно утверждать, что для данной категории произведений в основе лежит авторский, уникальный поиск выразительности. Стилизация – это та языковая система выражения, в рамках которой можно реализовать широкий круг тем, высоких и обыденных, трагичных и радостных. Это универсальный инструмент станкового творчества скульптора.

Выводы

Рассмотрев опыт использования стилизации как важнейшего элемента, формирующего образ в скульптуре, на примере работ, выполненных в 1990–2010-х гг. в России, отметим, что данный прием является формообразующим. Роль стилизации в решении образа может заключаться как в усилении интонаций и нюансов образа, так и в ключевой позиции решения произведения.

Разработка уникального художественного языка мастера всегда сопрягается с задачами стилизации. Это явление с каждым годом вызывает все больший интерес и скульпторов, и зрителей. Стилизация – прием, способный вобрать в себя широкий круг вопросов и тем, прием, который никогда не терял актуальности. Развитие этого явления в российском ваянии опирается на особое понимание авторами принципов станкового искусства.

Еще раз подчеркнем, что выделяются два основных принципа в использовании стилизации: синтетический и уникальный. Первый соединяет в себе опыт мировых культур, народное искусство, стилистические приемы. Второй имеет самодостаточное, феноменальное значение в решении образа.

Стилизация – важный элемент всего художественного образа, она связана с другими составляющими, испытывает их влияние или выходит на доминирующие позиции в трансляции художественного сообщения. В структуре композиции стилизация в современной практике российских скульпторов – важный многофункциональный элемент художественного языка.

Перспективы дальнейшего применения стилизации в качестве «ключа» к решению композиционных задач обусловлены тем, что этот элемент самодостаточен и выразителен. Подчеркнем, что тема использования стилизации в творчестве современных скульпторов ждет дальнейшей разработки и детализации, особенно ценно проследить тонкие изменения в работах скульпторов в сопоставлении с контекстом времени и социокультурных тенденций в обществе.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Авсиян, О.А. Искусство композиции: учеб. пособие / О.А. Авсиян. – М.: Звонница-МГ, 2020. – 222 с.
2. Светлов, И.Е. О советской скульптуре. 1960-1980. Очерки / И.Е. Светлов. – М.: Советский художник, 1984. – 284 с.
3. Власов, В.Г. Иллюстрированный художественный словарь / В.Г. Власов. – СПб.: ИКАР, 1993. – 272 с.

4. Власов, В.Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве: учебник / В.Г. Власов. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. Гос. ун-та, 2017. – 264 с.
5. Медкова, Е., Власов, С. Переживание скульптуры. Цикл лекций об истории скульптуры, способа её восприятия, материале, цвете и форме / Е. Медкова, С. Власов // Искусство. Первое сентября. – 2015. – № 4–11.
6. Рид, Г. Краткая история современной скульптуры / Г. Рид. – М.: Искусство-XXI век, 2018. – 240 с.
7. Рукавишников, А.И. РУКАВодство по рукоприкладству / А.И. Рукавишников. – М.: Искусство-XXI век, 2022. – 248 с.
8. Сайт Даши Намдаков / DashiNamdakov – URL: <https://dashi-art.com/gallery/sculptures/little-elephant>
9. Сайт Михаила Дронова – URL: http://mikhaildronov.com/sculptures_r.html
10. Якимович, А. Искусство задавать вопросы. Скульптура Михаила Дронова. Каталог «Скульптор Михаил Дронов» М., ГТГ, 2006 // Сайт Отделения московских скульпторов. – URL: <https://oms.ru/mikhail-dronov-veselyj-mogilshchik-beznadezhnogo-proshlogo>

REFERENCES

1. Avsiyan, O.A. (2020). The art of composition. Moscow: Zvonitsa MG. (in Russian)
2. Svetlov, I.E. (1984). About Soviet sculpture. 1960-1980. Essays. Moscow: Soviet artist. (in Russian)
3. Vlasov, V.G. (1993). Illustrated art dictionary. St.Petersburg: IKAR. (in Russian)
4. Vlasov, V.G. (2017). Theory of form in fine arts. St.Petersburg: St.Petersburg State University. (in Russian)
5. Medkova, E.S. (2015). Experiencing sculpture. Art. The first of September, No.4-11, pp. 28-54. (in Russian)
6. Read, H. (2018). A consider history of modern sculpture. Translated from English by J.Atayeva. Moscow: Art-XXI century. (in Russian)
7. Rukavishnikov, A.I. (2022). RUKAVodstvo on manhandle. Moscow: Art-XXI century. (in Russian)
8. Dashi Namdakov web site [online]. Available at: <https://dashi-art.com/gallery/sculptures/little-elephant> [Accessed 02 April 2023]. (in Russian)
9. Mikhail Dronov web site. [online]. Available at: http://mikhaildronov.com/sculptures_r.html [Accessed 02 April 2023]. (in Russian)
10. Yakimovich, A. (2006) The art of asking questions. Mikhail Dronov's sculpture. Catalogue "Sculptor Mikhail Dronov". [online]. Available at: <https://oms.ru/mikhail-dronov-veselyj-mogilshchik-beznadezhnogo-proshlogo> [Accessed 02 April 2023]. (in Russian)

© Царинный И. В.



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons "Attribution-ShareAlike" ("Атрибуция - на тех же условиях"). 4.0 Всемирная