

Научный совет по историко-теоретическим проблемам искусствознания
Отделения историко-филологических наук Российской академии наук

Российская академия художеств

Государственный институт искусствознания МК РФ

Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина



ИСКУ



СССР ССТТВО СКУЛЬПТУРЫ

В XX–XXI веках:

**мастера, тенденции,
проблемы**

Коллективная монография

Москва
БуксМАрт
2017

УДК 73.03
ББК 85.133(2)6

И 86



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
по проекту №17-04-16104

Научное издание

Рекомендовано к печати

Научным советом по историко-теоретическим проблемам
искусствознания Отделения историко-филологических наук
Российской академии наук

Редколлегия:

М.А. Бусев (ответственный редактор), Г.И. Вздорнов,
О.В. Калугина (редактор-составитель), Г.П. Конечна,
О.А. Кривдина, Т.В. Малова

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор, почетный член Российской
академии художеств Т.Г. Малинина
доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор
А.В. Рыков

В оформлении титульного листа использован фрагмент скульптуры
Армана «Без названия (Венера и виолончель)». 1990. Бронза

И 86 **ИСКУССТВО СКУЛЬПТУРЫ В XX–XXI ВЕКАХ:
мастера, тенденции, проблемы.** Коллективная моногра-
фия. — М.: БуксМАрт, 2017. — 632 с., ил.

ISBN - 978-5-906190-77-2

Книга является коллективным исследованием, специально посвященным развитию искусства скульптуры в XX–XXI веках. Авторы анализируют широкий круг вопросов истории отечественной и зарубежной пластики прошедшего столетия: истоки скульптуры Новейшего времени, этапы и тенденции ее развития; творчество ряда ведущих мастеров XX столетия; новые принципы пластического мышления; новые материалы и технологии; взаимодействие скульптуры с другими видами искусства; формы бытования произведений современной пластики, их взаимоотношения с городской средой и зрителем; проблемы экспонирования скульптуры Новейшего времени, методологические проблемы ее изучения.

УДК 73.03
ББК 85.133(2)6

ISBN - 978-5-906190-77-2

© ООО «БуксМАрт», 2017
© Коллектив авторов, 2017
© М.А. Бусев, О.В. Калугина, составление, 2017
© А.Б. Сидоренко, макет, оформление, 2017

СКУЛЬПТУРА,
ГОРОД,
ЗРИТЕЛЬ



ТЕНДЕНЦИИ
И **ТЕМЫ**
ПЛАСТИКИ

ТВОРЧЕСТВО
МАСТЕРОВ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ –
СЕРЕДИНЫ
XX СТОЛЕТИЯ



ТВОРЧЕСТВО
СКУЛЬПТОРОВ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX –
НАЧАЛА XXI ВЕКА

ДИАЛОГИ
С **НАСЛЕДИЕМ**



СКУЛЬПТУРА
В КРУГУ
ДРУГИХ ИСКУССТВ

ПРОБЛЕМЫ
ТЕОРИИ



РОЛЬ
**НОВЫХ МАТЕРИАЛОВ
И ТЕХНОЛОГИЙ**

В СКУЛЬПТУРНЫХ
ПОИСКАХ



СКУЛЬПТУРА,
ГОРОД,
ЗРИТЕЛЬ



Юрий Волчок

ПАМЯТНИК И ГОРОД: ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ «ЧУВСТВА ПРОСТРАНСТВА»

К современному прочтению
книги А.Э. Бринкмана
«Площадь и монумент
как проблема художественной формы»

Книга А.Э. Бринкмана «Площадь и монумент как **проблема** художественной формы» (выделено мной. — Ю.В.) была опубликована в Германии в 1908 году. В 1923-м появилось ее третье издание, с которого в 1935 году был сделан перевод на русский язык. То, что третье издание труда Бринкмана датируется 1923 годом и именно в этом году была переведена книга А.А. Богданова «Тектология. Всеобщая организационная наука» на немецкий язык, можно было бы считать хронологическим и культурологическим (для Германии) совпадением. Однако в 1923 году в связи с кончиной М. Пруста появилась статья А.В. Луначарского о нем, а в 1924 году были опубликованы впервые на русском языке фрагменты эпопеи «В поисках утраченного времени» под названием «Поиски потерянного времени» (в переводе М. Пашкиной). В том же году увидела свет книга М.Я. Гинзбурга «Стиль и эпоха. **Проблемы** современной архитектуры» (выделено мной. — Ю.В.). В этом случае остается все меньше оснований полагать, что это простое совпадение, поскольку многие проблемы того времени сближаются между собой, объединенные общностью (универсальностью) внутреннего их устройства. И то, что книгу Бринкмана сделали общедоступной для читающих по-русски (в СССР) именно в 1935 году, т.е. одновременно с утверждением Генерального плана реконструкции Москвы, считать совпадением никак нельзя.



Генеральный план реконструкции Москвы 1935 г.
 Руководители проекта архитекторы В.Н. Семенов и С.Е. Чернышев

Автор перевода книги Бринкмана и предисловия к ней И.Е. Хвойник объясняет, что эта работа была предпринята в связи с «грандиозной задачей нашего градостроительства и художественной реконструкции Москвы и других крупных городских центров»: «Проблема площади и монумента в своих составных звеньях упирается и в вопросы планировки, и в вопросы проектирования целых архитектурных ансамблей, и в вопросы стиля отдельного архитектурного сооружения»¹.

Хвойник отмечает ключевые достоинства книги Бринкмана, послужившие основанием для выбора именно ее как историко-теоретического подспорья в работе над Генеральным планом реконструкции Москвы.

Первое из них: в книге рассматривается **город в целом** (выделено автором. — Ю.В.) как **единая художественная проблема** (выделено мной. — Ю.В.). Хвойник фиксирует эту особенность творческих усилий автора, приводя его слова из предисловия к первому изданию книги в 1908 году: «Пособия по архитектуре протоколируют даже мельчайшие детали, но

градостроительство как целое, т.е. последнее завершение архитектурного формообразования оставалось почти незатронутым»².

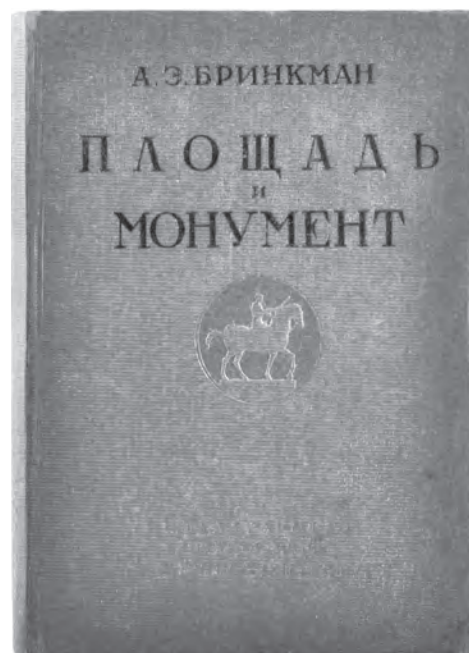
Второе, на что обращает внимание автор предисловия и переводчик книги в 1935 году: «Теоретическое осознание художественных проблем градостроительства должно сопровождаться серьезным учетом... богатейшего исторического опыта мировой архитектуры...»³

Оба эти достоинства книги Бринкмана переводчик связывает с тем, что автор — один из «виднейших представителей» связанной с именем Вёльфлина методологии формального анализа художественных проблем архитектуры как искусства.

Из этого следует, по Хвойнику, что для Бринкмана «архитектурная форма как художественная категория есть чистая тектоника», обладающая и пластическими качествами, как и скульптурная форма есть чистая пластика, с очень важными для организации архитектурного пространства свойствами»⁴.

Центральным свойством научного метода Бринкмана Хвойник заявляет «чувство пространства». И здесь возникает достаточно любопытная методическая нестыковка в логических конструкциях, связанных с этим понятием, в дальнейшем тексте предисловия. С одной стороны, оно служит основанием для умозаключений, обосновывающих актуальность труда Бринкмана при разработке практических предложений градостроительства по вновь создаваемому на перспективу Генеральному плану реконструкции столицы, нацеленных на обретение достойных ее художественно-образных решений, а с другой — читатель может (как полагает Хвойник) опустить (не читать) те пассажи в книге, в которых обсуждаются проблемы чувственного отношения к организации пространства («чувство пространства»). Понятно, что автор предисловия и переводчик книги Бринкмана, спустя четверть века после ее написания, связывал очевидные логические «нестыковки» с идеологическими в основном разночтениями в разных исторических реалиях. Но при этом он рекомендовал работу Бринкмана как единственный труд, предлагающий полноценную «схему», которую можно наполнить «подлинно творческими формами», для чего необходимо «новое пластическое мышление в новом материале»⁵. На основе этого тезиса достаточно стройно формируется полное содержание центрального смыслового понятия книги Бринкмана: «Пластическое чутье пространства». В предисловии Хвойника этот разговор не получил продолжения. Более того, на первый план выступили очевидные затруднения в его развитии. С одной стороны, он приветствует то обстоятельство, что Бринкман на основе анализа исторического опыта движения во времени закономерностей градостроительства выделяет те, которые следуют «живым ритмам архитектоники»: «Прямая линия и прямой угол остаются благороднейшими элементами архитектуры»⁶. В другом контексте Хвойник акцентирует внимание на противоположном отношении Бринкмана к «искусству чертежной доски и рейсшины»⁷.

Прямая линия и прямой угол обретают художественные достоинства при обсуждении исторического материала. Применительно к современности они воспринимаются переводчиком пренебрежительно. Хвойник педантирует расслоение исторического опыта и экспериментов современности в миропонимании Бринкмана. В частности, он приводит такую мысль автора переводимой им как руководство к практической деятельности книги: «Рок архитектуры XIX века (современной для автора книги, увидевшей свет в 1908 году. — Ю.В.) в том и заключается, что архитекторам изменило чувство пространства, что они утратили чутье архитектоники, а в связи с этим и уверенность в применении форм выражения»⁸.



Книга А.Э. Бринкмана «Площадь и монумент» как проблема художественной формы» в переводе И.Е. Хвойника. 1935

Ольга Кривдина,
Борис Тычинин

ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ ЮБИЛЕЙНОЙ СКУЛЬПТУРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Со времени, когда в Санкт-Петербурге проходили юбилейные мероприятия, посвященные 300-летию основания города, прошло больше десяти лет. К этой дате были приурочены торжественные открытия памятников и скульптурных объектов. Сейчас жители города и туристы воспринимают их как давно привычные и редко задумываются о том, когда они были установлены и с чем связано их появление на улицах, площадях и в скверах Санкт-Петербурга. Спустя небольшой отрезок времени, отделяющий нас от 2003 года, обратим внимание на эти юбилейные сооружения и дары нашему городу от других городов и государств. Прежде всего, укажем на количество юбилейной скульптуры: в дни празднования было открыто 24 архитектурно-скульптурных объекта. Обращаем внимание на наиболее значимые из них и в конце текста приводим общий список, включающий и те скульптурные произведения, которые были установлены в течение всего 2003 года.

Три памятных знака, посвященных 300-летию Санкт-Петербурга, были установлены на Биржевой площади, в Петропавловской крепости и на Загородном проспекте, 45–47. Первым из названных — 23 мая 2003 года (далее во всех описаниях памятников мы не указываем 2003 г.) был открыт памятный знак на Стрелке Васильевского острова. Его авторы — архитектор О.А. Харченко, скульптор Б.А. Петров, резчик по камню П.И. Гиль. На постаменте из светло-серого неполированного гранита размещен металлический речной якорь «кошка», найденный в 2001 году на Шкиперском протоке. На веретене якоря имеется клеймо: //Олоонець 1723//. На гранитном основании высечен фрагмент герба Санкт-Петербурга — перекрещенные якорь и скипетр. Слева на полированной части гранитного



М.М. Антокольский. Памятник Петру I.
Восстановлен в 2003 г. Бронза, гранит. Санкт-Петербург

основания выбит текст: //Речной якорь корабля Русского флота Олонецкий завод 1723 год. Найден на Васильевском острове в 2001 году. Установлен в честь 300-ЛЕТИЯ Санкт-Петербурга.//. Справа: //Город благодарен фирме «Экрос» за содействие в установке памятного знака//. Гранитные работы выполнены Камнеобрабатывающей корпорацией «Возрождение». Размеры памятного знака внушительные — 3 м 50 см х 3 м 50 см.

Второй памятный знак открыт 27 мая на Государевом бастионе Петропавловской крепости, на том месте, откуда началось строительство Санкт-Петербурга. Автор идеи — писатель Д.А. Гранин, проект — художника-графика В.Ф. Филиппова, победившего в 2002 году в конкурсе на этот памятник, скульпторы Б.А. Петров и В.В. Иванов. Памятный знак выполнен в виде куба из полированного светло-серого гранита, выступающего из неполированного гранитного основания, решенного в виде волн. На лицевой стороне куба выбит текст: //ЗДЕСЬ 27 МАЯ 1703 ГОДА ЗАЛОЖЕН ПЕРВЫЙ БАСТИОН ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ КРЕПОСТИ, НАЗВАННЫЙ В ЧЕСТЬ ПЕТРА I

ГОСУДАРЕВЫМ, С ЭТОГО НАЧАЛОСЬ СТРОИТЕЛЬСТВО ГОРОДА//. На верхней грани куба выбит вензель Петра I. С левой и правой сторон куба — даты: //MDCCIII// [1703 — О.К., Б.Т.], //ММIII// [2003 — О.К., Б.Т.]. С тыльной стороны — текст: //ТРЕХСОТЛЕТИЮ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА СТАРАНИЯМИ ОБЩЕСТВЕННОГО СОВЕТА ГОРОДА//. На стилобате выбит текст: //ЗНАК УСТАНОВЛЕН БЛАГОДАРЯ ВКЛАДУ ЗОРИНА Ю.А. ЗАРЕНКОВА В.А. ГИРДИНА С.А. КОМПАНИИ ТЕЛЕКОМИНВЕСТ//. Высота памятного знака — 90 см.

Третий памятный знак открыт 1 июня, он выполнен в виде колонны на месте стоявшего здесь собора Введения во храм Пресвятой Богородицы лейб-гвардии Семеновского полка. Авторы — скульптор А.Г. Дёма, архитекторы С.Л. Михайлов, Н.Н. Соколов, И.В. Вержбицкая. Колонна и прямоугольное четырехгранное основание высечены из темно-серого полированного гранита. Колонна увенчана позолоченным крестом. По сторонам основания укреплены четыре бронзовые доски. На лицевой стороне доска со стихами поэта А.М. Сушко:

*//Здесь,
Завершив дела земные,
Свои знамена полковые,
Не посрамив, богатыри,
Во славу матушки России
Покой свой вечный обрели.//*

С левой стороны — доска с изображением креста и вензелей императоров Александра I и Николая II. Эту композицию венчает двуглавый орел. С правой стороны — рельеф с изображением Введенского собора и текст: //Собор Введения во храм Пресвятой Богородицы 1842//. С тыльной стороны укреплена доска с текстом: //Памятный знак этот установлен на месте собора Введения во храм Пресвятой Богородицы лейб-гвардии Семеновского полка архитектор К.А. Тон//. На гранитном парапете находится пластмассовая доска с текстом: //Памятный знак этот установлен на месте собора «Введения во храм Пресвятой Богороди-

цы» лейб-гвардии Семеновского полка. Архитекторы Михайлов С.Л. Соколов Н.Н. Вержбицкая И.В. Скульптор А.Г. Дема. Гранитные работы и монтаж ЗАО ПО «Возрождение». Бронзовое литье ООО «Производственная фирма Шепель» 2003//. Высота колонны — 12 м.

Обратим внимание, что в текстах, размещенных на юбилейных объектах, наряду с создателями — архитекторами, скульпторами и мастерами указаны фирмы и спонсоры, предоставившие финансирование на создание объектов, что явилось типичной особенностью нового времени, проявившейся еще при создании в 2002 году памятника Александру Невскому на площади Александра Невского перед входом на территорию Александро-Невской лавры. Авторы: скульпторы В.Г. Козенюк, А.А. Пальмин, А.С. Чаркин, архитекторы Г.С. Пейчев и В.В. Попов. Было отмечено участие Балтийской строительной компании, и ее знак изображен даже на подкове «исторического» коня.

Факт воссоздания памятника Петру I необходимо отметить как одно из важных мероприятий, посвященных юбилею Санкт-Петербурга, укажем на то, что в настоящее время это один из наиболее значительных и известных памятников Выборгского района, в этом году отмечающего свое 295-летие.

На Большом Сампсониевском проспекте, 41, установлен памятник императору Петру I. История создания памятника началась значительно раньше его появления на этом месте в 1909 году. Этот памятник был выполнен по инициативе потомков фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева, сподвижника Петра I, в память 200-летия победы над шведами, одержанной 27 июня 1709 года под Полтавой. Автор модели статуи Петра I, по которой отливался бронзовый вариант, известный скульптор М.М. Антокольский.

Предоставим вниманию читателей наиболее интересные эпизоды и факты из истории создания этого замечательного памятника. Над статуей Петра I Антокольский начал работать в конце октября 1871 года в Риме, куда он приехал для лечения. Идейная трактовка образа определилась еще в России. Эскизы не удавались, и скульптор начал лепку статуи сразу в большом размере. Работа велась чрезвычайно быстрыми темпами, потому что Антокольский хотел показать статую на Политехнической выставке в Москве, организуемой к 200-летию со дня рождения Петра I. Уже в июне 1872 года эта работа была завершена — она была отлита в гипсе. В настоящее время ее гипсовая модель хранится в Научно-исследовательском музее Российской академии художеств в Санкт-Петербурге.

Первое и основное впечатление, которое производит статуя «Петр I», — это сплав величия и динамики. Изображенный стоящим во весь рост, Петр I кажется лишь на мгновение остановившимся на вершине скалы. Этот эффект достигается за счет пластической силы и напряженности фигуры, энергии лица, пристальной сосредоточенности устремленного вперед взгляда. Но при всей экспрессивности и стремительности движения фигуре присущи внутренняя сдержанность, пластическое благородство, динамическая уравновешенность. «Это движение из мгновенного переходит в монументальное», — образно и точно сказал художественный критик Ф.И. Булгаков, современник скульптора. По существу статуя может быть отнесена к произведениям монументальной скульптуры, хотя и предназначалась первоначально для выставочного экспонирования. Антокольский достиг большой свободы и широты лепки, что особенно трудно при значительных по размерам объемах, достиг и лаконичности, монументальной обобщенности форм выражения. Петр был «необыкновенный во всех отношениях, это был не один человек, а “отливки” из нескольких вместе; у него все было необыкновенно: рост — необыкновенный, сила — необыкновенная, ум — необыкновенный. Как администратор, как полководец — он тоже был из ряда вон. И страсти, и жестокость его были необыкновенны. То был отец своего времени: семейством его была вся Россия», писал Марк Матвеевич Антокольский.

Стасов уделил значительное внимание статуе «Петр I» в статье «Скульптурные выставки» в «С.-Петербургских ведомостях» за ноябрь 1872 года. Он оценил статую как крупный вклад в русское искусство, отметил ее «необычайную правду» и «отсутствие идеальности»¹; считал шагом вперед в изображении образа Петра Великого. И.Е. Репин сообщил Стасову, что статуя превзошла все его ожидания: «Как воспроизведение личности, как портрет — я не знаю ничего лучшего; это совершенно живой Петр Великий»². Диссонансом прозвучал

отзыв И.Н. Крамского, которому статуя не понравилась, о чем он прямо сказал скульптору Антокольскому и живописцу Ф.А. Васильеву (в письме в Ялту): «Статуя, несмотря на огромный талант, не совсем удалась и про Петра его можно сказать словами какого-то поэта: “Какое хочешь имя дай своей поэме полудикой, Петр длинный, Петр большой, но только Петр Великий ее не называй”»³. В письме от П.М. Третьякова Васильев читал: «Антокольский привез сюда свою статую “Петра”. Жаль, что опоздал, выставка скоро уже закроется. Статуя по-моему мнению прекрасная, мне чрезвычайно нравится. Просто, но выразительно и грандиозно! Молодец»⁴. К высокой оценке Третьякова можно присоединить и похвалы Стасова с Репиным. Чем объяснить столь сильное расхождение в оценках и кто оказался прав в ходе проверки временем?

Учитывая, что в последующие после первого экспонирования годы статуя неоднократно устанавливалась как памятник Петру I во многих городах и особенно удачно вписалась в природу Петергофского парка (к сожалению, оригинал похищен фашистами, на его место установлен отлив завода «Монументскульптура»), справедливой и наиболее объективной окажется оценка оппонентов Крамского. Простота, выразительность и монументальность статуи способствовала ее установке в Петербурге на Сампсониевском проспекте и перед казармами Преображенского полка, а также в Таганроге в 1903 году и в Архангельске в 1911 году. Многие крупные российские скульпторы высоко оценили достоинства статуи Антокольского. Например, В.И. Мухина считала: «...если сравнить 1) Петра I — бюст Растрелли, 2) Петра I — Фальконета и 3) Петра I — Антокольского, то мы увидим, что во всех трех удался образ Петра с присущей ему титанической динамикой»⁵.

К сожалению, в 1939 году было принято решение о демонтаже памятника у Сампсониевского собора и с 1940 года статуя, отлитая из бронзы в Париже, хранится в собрании скульптуры Государственной Третьяковской галереи. С 1990-х годов начали предприниматься попытки по воссозданию памятника, которые воплотились в жизнь 24 мая 2003 года. Памятник был заново выполнен и открыт в честь 300-летия Санкт-Петербурга. Статуя отлита из бронзы в литейной мастерской Политехнического института (ПИН) по модели, созданной в 1872 году скульптором Антокольским. Постамент выполнен из темно-красного финского гранита, на лицевой стороне укреплен бронзовый картуш с текстом: //ПЕТРУ ВЕЛИКОМУ//, ниже — //«А о Петре ведайте, что ему жизнь не дорога — жила бы только Россия...»//. Сзади на постаменте: //ПАМЯТНИК ПЕТРУ I скульптор М. Антокольский Сооружен потомками фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева, сподвижника Петра Великого в память 200-летия победы над шведами под Полтавой. 27 июня 1909 г.//. Ниже — доска с текстом: //ВОССОЗДАН ГОСУДАРСТВЕННЫМ МУЗЕЕМ «ИСАКИЕВСКИЙ СОБОР» В ЧЕСТЬ 300-ЛЕТИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА, МАЙ 2003 Г.//. Отметим, что высота статуи 2 м 50 см, высота постаamenta памятника 3 м 70 см.

Еще один памятник, связанный с именем М.М. Антокольского, — это бронзовая статуя императора Александра II. Этот памятник был открыт 31 мая перед зданием Академии связи (ранее — Николаевская Академия Генерального штаба) на Суворовском проспекте, 32б. Статуя отлита из бронзы по бронзовому оригиналу, созданному в 1899 году Антокольским и хранящемуся в Киевском музее русского искусства. Справа на основании



М.М. Антокольский. Памятник Александру II. Восстановлен в 2003. Бронза, гранит. Санкт-Петербург

подпись: //Antocolsky sculp// — и клеймо парижской литейной фирмы: //Cire perdue A.A. Hebrard P//. Император представлен стоящим, в расстегнутой шинели, левой рукой он опирается на шпагу. Точно переданы портретные черты Александра II. Статуя первоначально была установлена на временном ступенчатом основании, в дальнейшем был выполнен гранитный постамент. Памятник является даром украинского народа и города Киева. Высота статуи — 2 м 55 см. В фондах Русского музея сохранился первоначальный гипсовый эскиз этой статуи, выполненный Антокольским в Париже.

29 мая ознаменовалось в Академии художеств двумя праздничными мероприятиями. Первое из них: купол здания получил свое историческое завершение — скульптурную композицию «Минерва». Она была установлена на куполе здания Академии художеств 27 мая 2003 года и до торжественного открытия проводились

необходимые работы. Группа выполнена по модели скульптора А.Р. фон Бока под руководством профессора В.Э. Горевского при участии скульптора Н.Н. Анциферова и отлита из оловянистой бронзы на заводе «Монументскульптура». Замысел воссоздания композиции принадлежал академику — выдающемуся скульптору М.К. Аникушину. Обращаясь к истории, скажем, что еще в 1875 году был объявлен конкурс на создание композиции для купола здания Императорской Академии художеств, победителем был признан профессор скульптуры А.Р. фон Бок. В 1877 году отлитая из бронзы группа была показана на выставке в Академии художеств и получила общественное одобрение. В отличие от уменьшенной модели (хранится в Русском музее), где черты лица Минервы идеализированы, статуе, выполненной в большом масштабе, скульптор придал портретное сходство с императрицей Екатериной II — покровительницей Академии художеств. Гипсовая модель в натуральную величину хранится в Научно-исследовательском музее Российской академии художеств⁶. С 1885 года «Минерва» венчала купол здания Академии художеств, она погибла во время пожара в 1900 году. С 2003 года вновь отлитая из бронзы аллегорическая композиция, точно воспроизводящая модель Бока, венчает купол Академии художеств.

Богиня — покровительница искусств представлена сидящей в окружении трех гениев — аллегорий живописи, скульптуры и архитектуры. В левой руке Минерва держит лавровый венок. С левой стороны находится портретный бюст великой княгини Марии Николаевны (повторение работы скульптора Н.С. Пименова), являвшейся с 1852 по 1876 год президентом Императорской Академии художеств. Высота композиции — 5 м.

Второе событие, произошедшее в тот же день, — открытие памятника И.И. Шувалову — первому президенту Императорской Академии художеств. Он был установлен в круглом дворе Академии художеств. Авторы — скульптор и художник З.К. Церетели, архитекторы В.Л. Спиридонов и О.А. Харченко. И.И. Шувалов представлен сидящим на полукруглой скамье, стоящей на круглом бронзовом основании. Он изображен в парадном камзоле, задрапирован



А.Р. фон Бок. Скульптурная группа «Минерва». Восстановлена в 2003. Бронза



Г.В. Лукьянов, С.В. Сергеев. Памятник В.Д. Корчмину («Василий»). 2003. Бронза, гранит. Санкт-Петербург

в плащ, в правой руке держит свиток. На пьедестале перед И.И. Шуваловым лежит чертеж с планом здания Императорской Академии художеств. Скульптор передал портретное сходство, восходящее к живописному парадному портрету И.И. Шувалова, написанному художником Ж.Л. де Велли. Памятник и постамент отлиты из бронзы на заводе «Монументскульптура». Высота статуи — 3 м 10 см, диаметр постамента — 12 м.

Из всех скульптурных произведений, появившихся в Санкт-Петербурге в праздничные дни, укажем на портреты итальянских архитекторов, установленные в сквере на Манежной площади и на памятник императору Павлу I, оформивший внутренний двор Михайловского замка. Автор этих работ — скульптор В.Э. Горевой — активный участник юбилейных событий в нашем городе, создавший значительное число произведений, открытых в 2003 году.

Памятник императору Павлу I (1754–1801) открыт 27 мая.

В.Э. Горевой создал авторский отлив статуи, архитектурное решение выполнил В.П. Наливайко. Бронзовая скульптурная композиция представляет императора Павла I, сидящего на троне, облаченного в парадную мантию. В руках он держит скипетр и державу. Перед статуей установлены два торшера-светильника, которые, по замыслу скульптора, могли бы зажигать в праздничные дни или во время театрализованных действий. Пластическое решение статуи выполнено в станковом характере, и более гармонично она смотрелась бы в монументальных интерьерах Михайловского замка. Размеры статуи — 2 м×2 м 90 см×2 м 90 см.

Памятники-бюсты четверем итальянским зодчим — Д. Кваренги, Ф.Б. Растрелли, А. Ринальди, К.И. Росси — открыты 28 мая в сквере на Манежной площади. Портреты и капители, на которых они стоят, отлиты из бронзы, В.Э. Горевой создал авторские отливы, точно воспроизводящие лепку. Цилиндрические постаменты выполнены из коричневого полированного гранита, архитектурное решение исполнено В.В. Поповым. На лицевых сторонах постаментов выбиты фамилии архитекторов: //РАСТРЕЛЛИ RASTRELLI//, //РИНАЛЬДИ RINALDI//, //КВАРЕНГИ QUARENCHI//, //РОССИ ROSSI//. На газоне установлена стела из темно-коричневого полированного гранита, на которой слева выбит текст: //БЮСТЫ ВЕЛИКИХ ПЕТЕРБУРГСКИХ АРХИТЕКТОРОВ ИТАЛЬЯНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ//. Ниже — //дар правительства Итальянской Республики и муниципалитета города Милана в год трехсотлетия Санкт-Петербурга//. Справа этот же текст на итальянском языке: //IN OMAGGIO AGLI ARCHITETTI ITALIANI CHE LAVORARONO A SAN PIETROBURGO E CONTRIBUIRONO ALLO SPLENORE DI QUESTA CITTA//, ниже — //dono del governo della Repubblica Italiana e del commune di Milano a San Pietroburgo nell'anno del trecentenario//. Высота бюстов от 90 см до 1 м.

Нужно отдать должное массовому участию в создании юбилейных объектов разных поколений архитекторов, скульпторов, различных мастеров и литейщиков не только нашего

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ	7
-------------------	---

СКУЛЬПТУРА, ГОРОД, ЗРИТЕЛЬ

<p>ВОЛЧОК Ю.П. ПАМЯТНИК И ГОРОД: ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ «ЧУВСТВА ПРОСТРАНСТВА» К СОВРЕМЕННОМУ ПРОЧТЕНИЮ КНИГИ А.Э. БРИНКМАНА «ПЛОЩАДЬ И МОНУМЕНТ КАК ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ».....</p>	11
<p>КРИВДИНА О.А., ТЫЧИНИН Б.Б. ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ ЮБИЛЕЙНОЙ СКУЛЬПТУРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА</p>	29
<p>КАЛУГИНА О.В. КОНКУРСЫ НА ВОЗВЕДЕНИЕ МОНУМЕНТОВ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: ПРОБЛЕМА ВЫБОРА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО КАЧЕСТВА.....</p>	38
<p>ЯХНЕНКО Е.В. СКУЛЬПТУРА В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ. К ВОПРОСУ О ЖАНРАХ</p>	47
<p>КАЗАКОВА С.К. СОВРЕМЕННАЯ ГОРОДСКАЯ СКУЛЬПТУРА – ДИАЛОГ СО ЗРИТЕЛЕМ.....</p>	57
<p>ГОНЧАРЕНКО Н.М. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЖАНРОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ В ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВАХ РОССИЙСКИХ ГОРОДОВ</p>	63
<p>БУРГАНОВА М.А. ОПЫТ ЭКСПОНИРОВАНИЯ СКУЛЬПТУРЫ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ</p>	69
<p>ВОЙНИЦКИЙ П.В. ШАГ С СОВЕТСКОГО ПЬЕДЕСТАЛА: ГОРОДСКАЯ СКУЛЬПТУРА БЕЛАРУСИ ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ</p>	74

POPOVA POLINA SCULPTURE SYMPOSIUM AS A WAY TO SEARCH NEW PLASTIC SOLUTIONS FOR THE URBAN ENVIRONMENT: THE CURRENT PRACTICE OF PETERSBURG SCULPTORS	85
---	----

TITOVA LUDMILA, BARINOVA ELENA «WORKSHOP ANIKUSHIN» – A NEW SCULPTURE MUSEUM IN ST. PETERSBURG: AN EXPERIENCE OF CREATING	96
---	----

TRENDS AND TOPICS IN SCULPTURE

GRIBONOSOVA-GREBNEVA ELENA THE ROMANCE OF CHOICE. ON THE QUEST FOR A SYNTHETIC STYLE IN RUSSIAN SCULPTURE OF THE 1920s	109
---	-----

IGNATIEV PAVEL SCULPTOR JACOB TROUPIANSKY AND ST. PETERSBURG NEO-CLASSICISM OF THE 1910s. NOTES ON THE BIOGRAPHIES OF THE MASTERS	123
--	-----

USOVA EKATERINA AMERICAN SCULPTURE AT INTERNATIONAL EXHIBITIONS IN THE 1930s IN THE USA. TECHNOCRACY, UTOPIANISM, ESCAPISM	136
---	-----

NEFEDOVA ANTONINA TRADITION AND INNOVATION IN WORK OF VASILY VATAGIN (THE SCULPTURE COLLECTION OF THE STATE DARWIN MUSEUM)	147
---	-----

VASILIEVA ANNA IMAGES OF EXTINCT ANIMALS IN RUSSIAN SCULPTURE OF THE 20 TH CENTURY	158
--	-----

APPAEVA JUAKHAR MONUMENTAL SCULPTURE IN THE KABARDINO-BALKAR REPUBLIC: THE SEARCH FOR NATIONAL IDENTITY	170
---	-----

PLIEVA MARGARITA MONUMENTAL SCULPTURE IN THE REPUBLIC OF NORTH OSSETIA – ALANIA IN THE 20 TH AND 21 ST CENTURIES: ORIGINS AND TRENDS	182
---	-----

KHISAMOVA DINA MONUMENTAL SCULPTURE OF TATARSTAN AT THE TURN OF THE 1990s–2000s: THE WAYS OF SEARCH AND HOPE	192
--	-----

THE WORKS OF THE FIRST HALF AND OF THE MID-TWENTIETH CENTURY MASTERS

YAKIMOVICH ALEKSANDR THE TESTAMENT OF MARCEL DUCHAMP. INSTALLATION FROM PHILADELPHIA	203
---	-----

CHEREMKHIN VLADIMIR, VASILYEVA OLGA, IVANOVA NINEL ON A NEW DATING OF PLASTER CASTINGS OF THE SCULPTURE «SITTING MAN» BY ANNA GOLUBKINA	210
---	-----

ПОПОВА П.И. СКУЛЬПТУРНЫЙ СИМПОЗИУМ КАК СПОСОБ ПОИСКА НОВЫХ ПЛАСТИЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ ДЛЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ. К АКТУАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ ПЕТЕРБУРГСКИХ СКУЛЬПТОРОВ.....	85
--	----

ТИТОВА Л.О., БАРИНОВА Е.А. «МАСТЕРСКАЯ АНИКУШИНА» – НОВЫЙ МУЗЕЙ СКУЛЬПТУРЫ В ПЕТЕРБУРГЕ. ОПЫТ СОЗДАНИЯ	96
--	----

ТЕНДЕНЦИИ И ТЕМЫ ПЛАСТИКИ

ГРИБОНОСОВА-ГРЕБНЕВА Е.В. РОМАНТИКА ВЫБОРА. О ПОИСКАХ СИНТЕТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ СКУЛЬПТУРЕ 1920-х ГОДОВ	109
---	-----

ИГНАТЬЕВ П.П. СКУЛЬПТОР ЯКОВ ТРОУПЯНСКИЙ И ПЕТЕРБУРГСКИЙ НЕОКЛАССИЦИЗМ 1910-х ГОДОВ. КОММЕНТАРИЙ К БИОГРАФИЯМ МАСТЕРОВ.....	123
--	-----

УСОВА Е.А. АМЕРИКАНСКАЯ СКУЛЬПТУРА НА МЕЖДУНАРОДНЫХ ВЫСТАВКАХ В США. 1930-Е ГОДЫ. ТЕХНОКРАТИЗМ, УТОПИЗМ, ЭСКАПИЗМ	136
--	-----

НЕФЁДОВА А.Б. ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ В.А. ВАТАГИНА (НА ПРИМЕРЕ КОЛЛЕКЦИИ СКУЛЬПТУРЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ДАРВИНОВСКОГО МУЗЕЯ)	147
---	-----

ВАСИЛЬЕВА А.В. ОБРАЗЫ ВЫМЕРШИХ ЖИВОТНЫХ В РУССКОЙ СКУЛЬПТУРЕ XX ВЕКА	158
---	-----

АППАЕВА Ж.М. МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ: ПОИСКИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ	170
---	-----

ПЛИЕВА М.Г. МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА РЕСПУБЛИКИ СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ – АЛАНИИ XX–XXI ВЕКОВ: ИСТОКИ И ТЕНДЕНЦИИ	182
---	-----

ХИСАМОВА Д.Д. МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА ТАТАРСТАНА НА РУБЕЖЕ 1990–2000-х ГОДОВ: ПУТИ ПОИСКОВ И НАДЕЖД	192
---	-----

ТВОРЧЕСТВО МАСТЕРОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ – СЕРЕДИНЫ XX СТОЛЕТИЯ

ЯКИМОВИЧ А.К. ЗАВЕЩАНИЕ МАРСЕЛЯ ДЮШАНА. ИНСТАЛЛЯЦИЯ ИЗ ФИЛАДЕЛЬФИИ	203
---	-----

ЧЕРЕМХИН В.И., ВАСИЛЬЕВА О.А., ИВАНОВА Н.В. О ПЕРЕДАТИРОВКЕ ГИПСОВЫХ ОТЛИВОК СКУЛЬПТУРЫ «СИДЯЩИЙ ЧЕЛОВЕК» А.С. ГОЛУБКИНОЙ	210
---	-----

ALEKSEEV EVGENY	
ON THE INVISIBLE BORDERS. THE SCULPTURE OF THE URALS IN THE 1930s	217
ORLOVA KSENIA	
THE SCULPTURE BY JOAN MIRÓ	229
KORTUNOVA NATALIA	
THE SCULPTURE BY HANS ARP.	
NATURE AS THE «PRAMODULE» OF CREATIVITY	236
BUTROVA ELENA	
FEATURES OF THE ARGENTINE PERIOD	
OF CREATIVITY OF STEPAN ERZYA (1927–1950)	241
OSTROVSKY ILIA	
THE THEME OF 'INTERNAL AND EXTERNAL FORMS'	
IN THE WORK OF HENRY MOORE	251
ZORJA ALINA	
THE SCULPTURE OF LOUISE NEVELSON IN THE CONTEXT OF ARTISTIC PRACTICE BETWEEN THE	
1940s AND THE 1970s. CONSERVATISM AND INNOVATION	266
THE WORKS OF SCULPTORS IN THE SECOND HALF	
OF THE 20th AND THE BEGINNING OF THE 21st CENTURY	
DORONINA LUDMILA	
THE EXODUS AND THE RETURN OF ERNST NEIZVESTNY	275
YAKIMOVICH ALEKSANDR	
THE WORLD OF ERNST NEIZVESTNY	284
NOLDE NATALIA	
THE PAST AND THE FUTURE OF HUMANITY IN THE OBJECTS BY VADIM SIDUR	299
SADOWSKI ŁUKASZ MIKOŁAJ	
THE WORK OF IGOR MITORAJ	312
BULYCHEVA ELENA	
THE REPETITIONS AND SYNCOPATIONS IN SCULPTURE OF MITORAJ	318
TYUNINA ELENA	
JEAN TINGUELY AND NIKI DE SAINT-PHALLE.	
THE PHENOMENON OF JOINT CREATIVITY	328
KHASIANOVA LEYLA	
MARIAN KONIECZNY	338
ORLOVA EVGENIA	
CREATIVE STRATEGY OF JOSEPH BEUYS: PEACE OR WAR?	344
KOTLOMANOV ALEKSANDR	
ANTHONY CARO: FROM «NEW SCULPTURE» TO POSTMODERNISM	367
MALOVA TATIANA	
THE CHOREOGRAPHY OF MYTH: SCULPTURE IMAGES OF JAN FABRE	376
SEDOVA IRINA	
FROM EXPERIMENT TO MONUMENTAL IMAGE.	
ALEXANDR RUKAVISHNIKOV:	
SCULPTURE STUDIO AS A CREATIVE LABORATORY	385

АЛЕКСЕЕВ Е.П. НА НЕВИДИМЫХ ГРАНИЦАХ. СКУЛЬПТУРА УРАЛА 1930-х ГОДОВ	217
ОРЛОВА К.В. СКУЛЬПТУРА ЖОАНА МИРО	229
КОРТУНОВА Н.Д. СКУЛЬПТУРА ХАНСА АРПА. ПРИРОДА КАК «ПРАМОДУЛЬ» ТВОРЧЕСТВА	236
БУТРОВА Е.В. ОСОБЕННОСТИ АРГЕНТИНСКОГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА С.Д. ЭРЬЗИ (1927–1950)	241
ОСТРОВСКИЙ И.В. ТЕМА «ВНУТРЕННЯЯ И ВНЕШНЯЯ ФОРМЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИ МУРА	251
ЗОРЯ А.А. СКУЛЬПТУРА ЛУИЗЫ НЕВЕЛЬСОН В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ 1940–1970-х ГОДОВ. КОНСЕРВАТИЗМ И НОВАТОРСТВО	266
 ТВОРЧЕСТВО СКУЛЬПТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА	
ДОРОНИНА Л.Н. ИСХОД И ВОЗВРАЩЕНИЕ ЭРНСТА НЕИЗВЕСТНОГО	275
ЯКИМОВИЧ А.К. МИР ЭРНСТА НЕИЗВЕСТНОГО	284
НОЛЬДЕ Н.Л. ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА В ОБЪЕКТАХ ВАДИМА СИДУРА	299
САДОВСКИЙ ЛУКАШ МИКОЛАЙ ТВОРЧЕСТВО ИГОРЯ МИТОРАЯ	312
БУЛЫЧЕВА Е.И. ПОВТОРЫ И СИНКОПЫ В СКУЛЬПТУРЕ МИТОРАЯ	318
ТЮНИНА Е.А. ЖАН ТЕНГЛИ И НИКИ ДЕ СЕН-ФАЛЛЬ. ФЕНОМЕН СОВМЕСТНОГО ТВОРЧЕСТВА	328
ХАСЬЯНОВА Л.С. МАРЬЯН КОНЕЧНЫ	338
ОРЛОВА Е.В. ТВОРЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ЙОЗЕФА БОЙСА: МИР ИЛИ ВОЙНА?	344
КОТЛОМАНОВ А.О. ЭНТОНИ КАРО: ОТ «НОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ» К ПОСТМОДЕРНИЗМУ	367
МАЛОВА Т.В. ХОРЕОГРАФИЯ МИФА: ОБРАЗЫ СКУЛЬПТУРЫ ЯНА ФАБРА	376
СЕДОВА И.Н. ОТ ЭКСПЕРИМЕНТА К МОНУМЕНТАЛЬНОМУ ОБРАЗУ. АЛЕКСАНДР РУКАВИШНИКОВ: СКУЛЬПТУРНАЯ МАСТЕРСКАЯ КАК ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ	385

ORLOV SERGEY
METAPHORS AND SYMBOLS BY ALEXANDR RUKAVISHNIKOV 394

AKHMETOVA DINA
THE OBJECTS BY THE ARTIST ILGIZAR KHASANOV401

BATOROVA ELENA
CONTEMPORARY SCULPTOR DASHI NAMDAKOV 406

KASIM SOFIA
LAND ART PROJECT «THE SECOND LIFE OF WOOD»:
FROM SKETCH TO REALIZATION415

NIKOLAEVA EKATERINA
THE SEMANTICS OF THE ARTISTIC IMAGE IN ABSTRACT RELIEFS
BY ANDREY KRASULIN, MARINA KASTALSKAJA, VALERY YASHIGIN421

STEKOLNIKOVA MARINA
VICTOR KORNEEV. THEMES, IMAGES, SYMBOLS 427

MARYANOVSKAYA OLGA
CREATIVE WORKSHOP AS A TRAINING CENTRE
AND ASSOCIATION OF ARTISTS-SCULPTORS
OF DIFFERENT GENERATIONS 432

DIALOGUES WITH HERITAGE

TRUSOVA POLINA
«CLASSICAL GREEK OR CLASSICAL GOTHIC»?
THE ART OF ARISTIDE MAILLOL IN THE CONCEPT
OF THE CLASSICAL TRADITION BY MAURICE DENIS441

SECHIN ALEKSANDR
THE ICONOGRAPHIC TYPE OF THE VENUS PUDICA
AS A PLASTIC METAPHOR OF FEMININITY
IN ANCIENT AND MODERN ART 452

SLAVOVA LUBOV
ALEKSANDR MATVEYEV AND HIS SCHOOL. TRADITION OF THE CLASSICS 464

BUSEV MIKHAIL
ANTIQUE MOTIFS AND IMAGES IN THE WORKS OF
NEO-AVANT-GARDE PARIS SCULPTORS: CÉSAR, ARMAN471

GAVRILOV (VOTSKY) VICTOR
ANTISPACE UTOPIA / APOCALYPTIC
REMINISCENCES IN THE WORKS OF CHRISTO
(«SECOND COMING» OF CHRISTO)..... 488

SCULPTURE IN THE CIRCLE OF OTHER ARTS

KRYUCHKOVA VALENTINA
PHOTOGRAPHY IN THE WORKS OF CONSTANTINE BRANCUSI 509

GETASHVILI NINA
SCULPTURAL WORKS BY GIORGIO DE CHIRICO
(SHORT REVIEW) 520

ОРЛОВ С.И. МЕТАФОРЫ И СИМВОЛЫ АЛЕКСАНДРА РУКАВИШНИКОВА	394
АХМЕТОВА Д.И. ОБЪЕКТЫ ХУДОЖНИКА ИЛЬГИЗАРА ХАСАНОВА	401
БАТОРОВА Е.А. СОВРЕМЕННЫЙ СКУЛЬПТОР ДАШИ НАМДАКОВ	406
КАСЫМ С.В. ЛЭНД-АРТ-ПРОЕКТ «ВТОРАЯ ЖИЗНЬ ДЕРЕВА»: ОТ ЭСКИЗА К ВОПЛОЩЕНИЮ	415
НИКОЛАЕВА Е.А. СЕМАНТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В АБСТРАКТНЫХ РЕЛЬЕФАХ А.Н. КРАСУЛИНА, М.А. КАСТАЛЬСКОЙ, В.В. ЯШИГИНА	421
СТЕКОВНИКОВА М.Б. ВИКТОР КОРНЕЕВ. ТЕМЫ, ОБРАЗЫ, СИМВОЛЫ	427
МАРЬЯНОВСКАЯ О.В. ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ КАК УЧЕБНЫЙ ЦЕНТР И ОБЪЕДИНЕНИЕ ХУДОЖНИКОВ-СКУЛЬПТОРОВ РАЗНЫХ ПОКОЛЕНИЙ	432
 ДИАЛОГИ С НАСЛЕДИЕМ	
ТРУСОВА П.А. «КЛАССИЧЕСКОЕ ГРЕЧЕСКОЕ ИЛИ КЛАССИЧЕСКОЕ ГОТИЧЕСКОЕ?» ИСКУССТВО АРИСТИДА МАЙОЛЯ В КОНЦЕПЦИИ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ МОРИСА ДЕНИ	441
СЕЧИН А.Г. ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ ТИП VENUS PUDICA КАК ПЛАСТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА ЖЕНСТВЕННОСТИ В ДРЕВНЕМ И НОВОМ ИСКУССТВЕ	452
СЛАВОВА Л.А. А.Т. МАТВЕЕВ И ЕГО ШКОЛА. ТРАДИЦИИ КЛАССИКИ	464
БУСЕВ М.А. АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПАРИЖСКИХ НЕОАВАНГАРДИСТОВ: СЕЗАР, АРМАН	471
ГАВРИЛОВ (ВОТСКИЙ) В.А. АНТИПРОСТРАНСТВЕННАЯ УТОПИЯ / АПОКАЛИПТИЧЕСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХРИСТО («ВТОРОЕ ПРИШЕСТВИЕ» ХРИСТО)	488
 СКУЛЬПТУРА В КРУГУ ДРУГИХ ИСКУССТВ	
КРЮЧКОВА В.А. ФОТОГРАФИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ КОНСТАНТИНА БРАНКУЗИ	509
ГЕТАШВИЛИ Н.В. СКУЛЬПТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО (КРАТКИЙ ОБЗОР)	520

KUDRYAVTSEVA SOFIA THE SCULPTURAL ORIGINS OF ARCHITECTURAL WORKS OF SANTIAGO CALATRAVA	526
--	-----

CHMYREVA IRINA PHOTO – SCULPTURE – PHOTOSCULPTURE: THE SYNTHESIS OF VISUAL ARTS IN MOSCOW ART EXHIBITIONS IN THE 1990s	535
---	-----

PERFILIEVA IRINA THE ARTISTIC ACCESSORIES OF THE SECOND HALF OF THE 20 TH CENTURY AS SMALL PLASTIC	543
---	-----

PROBLEMS OF THE THEORY

ORLOV SERGEY SCULPTURE AND EXPANSION OF THE OBJECT. FROM THE VOCABULARY OF SHAPES TO THE CYCLOPEAN OBJECTS	555
--	-----

FREYVERT LUDMILA A SCULPTURAL ELEMENT AS A QUALITY: SCULPTURE, DESIGN	567
--	-----

NAUMOV NIKOLAY THE DIALECTICS OF THE DISCRETE AND CONTINUOUS IN THE FORMING OF A CLASS OF SCULPTURES. AN ATTEMPT AT ANALYSIS	571
--	-----

THE ROLE OF NEW MATERIALS AND TECHNOLOGIES IN SCULPTURAL CREATION

BELSKY PAVEL FROM THE HISTORY OF USING UNCONVENTIONAL MATERIALS IN MONUMENTAL SCULPTURE OF MOSCOW AND LENINGRAD OF THE 1930s TO THE EARLY 1950s	585
--	-----

EROKHIN VICTOR ON THE ROLE OF NEW TECHNOLOGIES IN CONTEMPORARY SCULPTURAL PRACTICE (AS EXEMPLIFIED BY APPLICATION OF THE METHOD OF THREE-DIMENSIONAL LASER SCANNING IN THE MEDAL ART)	597
--	-----

MINNIGULOVA FARIDA SCULPTURE MADE FROM SCRAP METAL: SEARCHES AND DISCOVERIES IN THE MODERN URALS ART	600
--	-----

SHCHETININA NATALIA THE APPROPRIATION AND ISSUE OF MATERIAL IN THE WORK OF JEFF KOONS	607
---	-----

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	617
-------------------------------------	-----

SUMMARY	621
---------------	-----

CONTENTS	622
----------------	-----

КУДРЯВЦЕВА С.В. СКУЛЬПТУРНЫЕ ИСТОКИ АРХИТЕКТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА САНТЬЯГО КАЛАТРАВЫ	526
--	-----

ЧМЫРЕВА И.Ю. ФОТОГРАФИЯ – СКУЛЬПТУРА – ФОТОСКУЛЬПТУРА: СИНТЕЗ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ В ПРОСТРАНСТВЕ МОСКОВСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК 1990-х ГОДОВ	535
---	-----

ПЕРФИЛЬЕВА И.Ю. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ УКРАШЕНИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА КАК МЕЛКАЯ ПЛАСТИКА	543
--	-----

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ

ОРЛОВ С.И. СКУЛЬПТУРА И ЭКСПАНСИЯ ПРЕДМЕТА. ОТ ЛЕКСИКОНА ФОРМ К ОБЪЕКТАМ ЦИКЛОПИЧЕСКИМ	555
--	-----

ФРЕЙВЕРТ Л.Б. СКУЛЬПТУРНОСТЬ КАК СВОЙСТВО: СКУЛЬПТУРА, ДИЗАЙН	567
--	-----

НАУМОВ Н.А. ДИАЛЕКТИКА ДИСКРЕТНОГО И НЕПРЕРЫВНОГО В ФОРМООБРАЗОВАНИИ ДЛЯ ОДНОГО КЛАССА СКУЛЬПТУРНЫХ КОМПОЗИЦИЙ. ОПЫТ АНАЛИЗА	571
--	-----

РОЛЬ НОВЫХ МАТЕРИАЛОВ И ТЕХНОЛОГИЙ В СКУЛЬПТУРНЫХ ПОИСКАХ

БЕЛЬСКИЙ П.Е. ИЗ ИСТОРИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НЕТРАДИЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ МОСКВЫ И ЛЕНИНГРАДА 1930-х – НАЧАЛА 1950-х ГОДОВ	585
--	-----

ЕРОХИН В.М. О РОЛИ НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРНОЙ ПРАКТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРИМЕНЕНИЯ МЕТОДА ОБЪЕМНОГО ЛАЗЕРНОГО СКАНИРОВАНИЯ В МЕДАЛЬЕРНОМ ИСКУССТВЕ)	597
--	-----

МИННИГУЛОВА Ф.М. СКУЛЬПТУРА ИЗ МЕТАЛЛОЛОМА: ПОИСКИ И НАХОДКИ В СОВРЕМЕННОМ УРАЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ	600
--	-----

ЩЕТИНИНА Н.В. АПРОПРИАЦИЯ И ПРОБЛЕМА МАТЕРИАЛА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕФФА КУНСА	607
--	-----

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	617
SUMMARY	621
CONTENTS	622
СОДЕРЖАНИЕ	623