

РОМАНОВА Е.О.

Когда поиск переходит в открытие: скульптура Наталии Вяткиной

Скульптор Наталия Вяткина, заслуженный художник Российской Федерации, член-корреспондент Российской академии художеств, известна в художественном сообществе как мастер, наиболее ярко продолжающая традицию модернизма в современном искусстве. Наследница Наума Габо и Александра Архипенко, Жака Липшица и Осипа Цадкина, отчасти – и Вадима Сидура, Вяткина в своем искусстве при этом сохраняет приверженность и классической традиции, что позволяет ей говорить на незаурядном, глубоко метафорическом языке пластики. В основу своего творческого метода художница положила синтез скульптуры и архитектуры, органичное сочетание традиции и новаций, а также постоянный эксперимент, обусловленный поиском оригинальной пластической формы.

Романова Елена Олеговна

Академик Российской академии художеств, советник отделения искусствознания и художественной критики Российской академии художеств, Москва
ORCID ID: 0000-0001-5287-9510
art-rah@mail.ru

Ключевые слова: Наталия Вяткина, модернизм, авангард, разные материалы, монументальность, конструктивное начало, гармония, синтез скульптуры и архитектуры, эстетика и духовность.

Romanova Elena O.

Academician of the Russian Academy of Arts, advisor, Department of Art Studies and Art Criticism, Russian Academy of Arts
ORCID ID: 0000-0001-5287-9510
art-rah@mail.ru

Key words: Natalia Vyatkina, contemporary sculpture, modernism, avant-garde, various materials, monumentality, constructive beginning, harmony, synthesis of sculpture and architecture.

ROMANOVA ELENA O.

When Search Becomes Discovery: Sculptures by Natalia Vyatkina

Natalia Vyatkina, a sculptor, an Honored Artist of the Russian Federation and a Corresponding Member of the Russian Academy of Arts, is known in the art world as a master who artfully continues the tradition of Modernism in contemporary art. Heir to the legacy of Naum Gabo, Alexander Arkhipenko, Jacques Lipchitz and Osip Tzadkin, Vyatkina keeps faithful to the classical tradition which enables her to speak an uncommon and deeply metaphorical plastic language. Her professional interests encompassed interior design, urban environment, and monumental sculpture. At the core of her creative method the artist put synthesis of sculpture and architecture, combination of traditions and innovations and a constant experiment in the search for an original plastic form.

УДК 730
ББК 85.13

Статья-исследование посвящена изучению творчества самобытного скульптора России Наталии Вяткиной, заслуженного художника Российской Федерации, члена-корреспондента Российской академии художеств. Скульптор известна в художественном сообществе как мастер, наиболее ярко продолжающая традицию модернизма в современном искусстве. Наследница Наума Габо и Александра Архипенко, Жака Липшица и Осипа Цадкина, отчасти – и Вадима Сидура, Вяткина в своем искусстве при этом сохраняет приверженность и классической традиции, что позволяет ей говорить на незаурядном, глубоко метафорическом языке пластики.

В работе над статьей автор использовала художественно-биографический подход, позволяющий выявить истоки дарования Н. Вяткиной. Анализируется весь корпус профессионально-биографических событий, позволивший скульптору сформироваться в уникальную индивидуальность, развиться интуиции мастера, обратиться к плодотворному опыту европейских художественных поисков, найти необычный симбиоз модернистских и классических взаимодействий в своем творчестве. Такой метод внимания к пересечению биографических и художественных импульсов успешно демонстрирует выдающийся искусствовед Эрнст Гомбрих, книги которого продолжают переиздаваться на разных языках [6]. Также для автора представляло методологическую важность изучение иных методов, которые выработало искусствоведение как наука. Оказалось полезным исследование Мартина Кемпа «Наука об искусстве» [7]. И, наконец, англоязычные исследования о языке современной скульптуры помогли осознать тот контекст, в котором работает сегодня Наталия Вяткина [9].

Сдвиги, произошедшие за два последних десятилетия в скульптурном мышлении на Западе, демонстрируют переход от дискретного скульптурного объекта к более сложным и динамичным отношениям [8]. Особо выделяется озабоченность авторов эмпирической природой скульптуры, внимание к ее «вещественности», к фактуре самого материала [5].

Путь к языку, который придал абсолютную узнаваемость ее работам, оказался не быстрым. Со студенческих лет работая с разными материалами – от шамота, бронзы до дерева и фарфора, открывая новые свойства материалов и новые технологии, художник и сегодня занят разработкой своего самобытного языка, представляющего уникальный симбиоз модернизма и классики.

Выпускница Московского художественного училища (ныне – МГХПАМ им. С.Г. Строганова), Н.Н. Вяткина свой творческий путь в скульптуре начинала с монументальных форм, рассчитанных на архитектуру. В сфере ее профессиональных интересов находились интерьер, городская среда, монументальная скульптура. В основу своего творческого метода художница положила синтез скульптуры и архитектуры, органичное сочетание традиции и новаций, а также постоянный эксперимент, обусловленный поиском оригинальной пластической формы.

В 1970–1980-е годы художница не раз успешно исполняла заказы на создание монументально-декоративных произведений для общественных пространств, в частности для курортных комплексов в Адлере и Сочи, архитектурных комплексов ряда российских городов. Для города Степногорск в Казахстане скульптор создала две монументальные композиции, установленных в городском пространстве. Ее творчество соответствовало тенденциям, характерным для советской скульптуры тех лет – это были поиски новых композиционных приемов, обращение к традиции монументального искусства 1920–1930-х годов.

Первое знакомство с творчеством скульпторов-модернистов в 1970-е годы во Франции придало новый импульс поискам Н.Н. Вяткиной, что впоследствии ярко проявилось в пластике ее станковых работ 1990–2000-х годов. Последовательное продолжение поисков закономерностей развития авангарда привели художницу к новым открытиям.

Скульптор Наталия Вяткина – известный мастер, уже вписавший в художественную летопись современности свою особую страницу. При этом ее профессиональный путь художника, начавшийся почти полвека назад, и сегодня сопровождают неустанные поиски наиболее образного пластического языка. Пластика произведений Н.Н. Вяткиной с самого начала отличалась самобытностью, однако именно в последние годы приобрела еще более глубокое индивидуальное звучание.

Наталия Николаевна родилась в Вологде в многодетной семье, и врожденные интерес и любовь к красоте в ее самых проявлениях будущий скульптор реализовывала самостоятельно. Страсть к музыке обернулась занятиями с родителями одноклассниц, которых эта сторона жизни не особо интересовала. Одновременно активная, организованная девочка посещала занятия в художественном кружке, а параллельно – секцию конькобежного спорта и балетную студию, достигнув серьезных успехов в этих областях. Когда подошло время определиться с будущей профессией, Наталия растерялась – хотелось заниматься очень многим, но прислушалась к совету руководителя Вологодской художественной студии Н.В. Баскаева, которому и сегодня благодарна за свое приобщение к большому профессиональному искусству, и отправилась в Ярославль поступать в художественное училище.

Молодая художница окончила училище с отличием, приобрела твердые навыки работы с натурой, в рисунке и в живописи. В 1960-е годы там преподавали талантливые художники, среди них – Андрей Чурин и Юзефа Дружинина, ученик А.А. Осмёркина Александр Томбасов и Андрей Смагин, многие их ученики впоследствии стали большими мастерами – Г. Асафов, В. Малолетков, А. Зябликова, Н. Виноградова, скульптор Г. Додонова... Прекрасная подготовка позволила Вяткиной легко сдать экзамены сразу в два московских учебных заведения – в институт имени А.В. Сурикова на отделение театрально-декорационного искусства и в Высшее художественно-промышленное училище (ныне – МГХПА им. С.А. Строганова) на отделение керамики. Мучительный выбор в итоге пал на керамику, и практически сразу Вяткина стала пробовать свои силы в монументальных формах, рассчитанных на архитектуру. Уже тогда ее

интересовали пластика, интерьер, городская среда, монументальная скульптура.

Эксперименты будущего скульптора не всегда находили поддержку преподавателей, которые не поддерживали поиски новых пластических и технологических решений, а учили старому, проверенному на практике ремеслу. «Помню, когда хотела сделать метровую скульптуру в керамике, – рассказывает Наталия Николаевна, – меня ругали, преподаватель говорил, что это невозможно. К счастью, ректор Г.А. Захаров – профессор, сам архитектор – меня тогда поддержал...»⁽¹⁾. Художницей двигало сильнейшее желание учиться и страстный интерес ко всем направлениям в искусстве, что вылилось в посещение занятий разных факультетов училища, а скульптурное направление стало явно доминировать. Именно в студенческие годы ярко проявилась одна из отличительных особенностей творческого метода Вяткиной – страсть к эксперименту. Неустанная творческая работа, стремление постоянно создавать что-то новое, нетрадиционное, помноженное на талант и невероятное трудолюбие, привели к тому, что, будучи студенткой третьего курса, Наталия начала получать ответственные заказы от архитекторов и общественных организаций на выполнение скульптурных работ в керамике.

Дипломной работой стал проект камина для правительственного коттеджа в Мисхоре, где тогда любил бывать Л.И. Брежнев. Проект понравился заказчикам оригинальностью решения интерьера, новизной формы камина с его крупными рельефными изображениями рыб и других морских обитателей.

Наталия Николаевна вспоминает, что со студенческой скамьи ее преследовала единственная мысль – как бы сделать работу поинтереснее и значительнее... «Ведь это и есть смысл процесса творчества – желание всегда создать что-то новое, не повторять кого-то, а создать свое, – уверена она. – Поэтому перепробовала все, что попадалось под руку, – шамот, фарфор, доски, камень, бронза, бумага... А когда пришло четкое осознание, что я – скульптор, забросила графику и живопись, волновали только пластические формы, основы нового языка, волнуют до сих пор».

(1) Здесь и далее приводятся цитаты из бесед художника с автором.



Илл. 1. Н. Вяткина. Семья. 2014. Шамот



Илл. 2. Н. Вяткина. Сидящая (Иероглиф). 2017. Шамот

В этом смысле устремления Вяткиной вписывались в контекст происходящего в отечественном монументальном искусстве в те годы. Н.В. Воронов писал: «В 60-х годах в нашей стране претерпела кризис старая концепция городского памятника и монумента. В 60–70-х годах полностью выявилась начавшаяся складываться еще на рубеже XIX–XX веков новая пластическая концепция, значительно менее канонизированная, чем выработанная со времен Ренессанса и зафиксированная во многих западноевропейских и русских памятниках, особенно XVIII–XIX веков» [2, с. 6].

Со студенческих лет Н.Н. Вяткина завоевала репутацию неординарного высокопрофессионального художника, при этом жестко соблюдающего сроки выполнения заказа. Сегодня среди своих учителей она с благодарностью вспоминает Бориса Евдокимовича Семакова, который ввел художницу в мир архитектуры. И многому научил, прежде всего вопросам синтеза скульптуры и архитектуры. В 70-е годы остро ощущалась потребность в новом языке, поэтому

поиски Натальи, сначала воспринимавшиеся как заоблачные фантазии, оказались востребованы. «К окончанию училища работала по всем специальностям, необходимым в монументальном искусстве: в живописи, керамике, бетоне, дереве, фарфоре, шамоте...» Творческие идеи переполняли, перспективы открывались радужные. Она была «своей» на всех ее интересовавших кафедрах.

В результате после окончания института при получении заказа на монументально-декоративную скульптуру Вяткина сама выполняла эскизы, продумывала перспективы, рассчитывала конструкции (в настоящее время эти работы выполняются на компьютере). Поскольку проект не мог пройти без конструктора и архитектора, то ей говорили: «Как с тобой хорошо работать, ничего не надо делать, только подписать проект».

Одними из первых монументально-декоративных произведений Вяткиной, реализованных в общественном пространстве, стали рельефные композиции для курортных комплексов: барельефы «Солнце и море» для санатория «Южное взморье» в Адлере (1972, шамот, 47 кв. м) и «Источники Кавказа. Застолье» для санатория «Бештау» в Железноводске (1975, шамот). В этих работах в полной мере проявилось увлечение древнерусскими изразцами, которые автор основательно изучила в годы учебы в Ярославле. Восхищение предметами древнего изразцового искусства не раз напоминало о себе в творчестве скульптора и в дальнейшем – вновь в фарфоровых барельефах в Адлере и Сочи (1982), для архитектурных ансамблей Вологды, Обнинска, Ферапонтова, Степногорска (Казахстан).

Несмотря на то что Вяткина окончила училище в 1971 году по отделению керамики, она была уже сложившимся скульптором, с прекрасным знанием и владением разными материалами и хорошо освоенными традициями русской и европейской пластики, хотя в те годы студентов всячески «оберегали» от современных течений европейского искусства, разрешались только строгие натурные реалистические вещи. Ее монументально-декоративные композиции имели успех, что было обусловлено удивительно гармоничным сочетанием в них традиции и новаторства. При этом скульптор открывала новые возможности хорошо известных материалов, расширяла разнообразие техник обжига, внедряла крупные архитектурные формы в фарфоре и керамике, свои приемы росписи.



Илл. 3. Н.Вяткина. Орфей. 2012. Шамот



Илл. 4. Н.Вяткина. Скорбь. 2015. Бронза

Один из заказчиков – Министерство среднего машиностроения СССР – предложил выполнить декоративную скульптуру для большого интересного интерьера санаторного комплекса «Южное взморье» в Адлере. Вяткина расценила это как возможность сделать трехметровые фарфоровые рельефы и восприняла как вызов. Она старалась найти художественное решение через современный язык пластики, пыталась внедрить свои находки, чтобы добиться гармонии с архитектурой. К счастью, тогда художники могли поработать на предприятии, чтобы на практике оценить возможность реализации творческих замыслов. И художница работала на Первомайском фарфоровом заводе в Ярославской области, на московском заводе «Изолятор». «Самое главное, что были заводы, куда нас пускали, например „Изолятор“, – вспоминает Наталия Николаевна. – Я использовала их сырые фарфоровые изоляторы больших размеров, которые реконструировала под свои скульптурные замыслы. Скульптура рождалась в одном экземпляре, „a la prima“, как говорили старые

скульпторы». Работать было интересно, это было время возможности синтеза искусств, и Вяткина органично для себя погрузилась в мир скульптуры в архитектуре.

Одновременно с профессиональным становлением у нее шла серьезная внутренняя работа – скромной художнице было интересно все происходящее в художественной жизни Москвы конца 1960–1970-х годов. Не последнюю роль в этом процессе внутреннего роста и непосредственного приобщения к искусству скульптуры, да и к художественной культуре в самом широком смысле неожиданно для себя сыграл скульптор Илья Слоним, с которым Вяткина познакомилась в Доме творчества художников в Риге. Илья Львович Слоним (1906–1973), принадлежащий к когорте великих скульпторов В. Мухиной, Г. Кепинова, С. Лебедевой, – автор скульптурных портретов выдающихся представителей отечественной культуры – Анны Ахматовой, Дмитрия Шостаковича, Сарры Лебедевой, Роберта Фалька, Сергея Прокофьева и многих других. Будучи женат на дочери советского министра иностранных дел Татьяне Литвиновой, был знаком со многими знаковыми личностями своего времени, среди которых К. Чуковский, И. Эренбург, Д. Кабалевский, А. Сахаров, Д. Солженицын... В доме И.Л. Слонима художница оказалась лицом к лицу с легендарными творцами, жадно впитывала и переваривала все, что видела и слышала. Именно в этот период у нее сформировались каноны художественного вкуса, укрепилось окончательное мнение о выборе для себя профессии скульптора, сложилось собственное мировоззрение, свой взгляд на личность в искусстве, равно как и на роль искусства в жизни общества.

Ее первой монументальной работой в городской среде стала скульптурная композиция «Легенда степей» (1979, шамот, высокий обжиг; высота – 5 м) в Степногорске. В этой работе, посвященной национальному казахскому эпосу, скульптор уже вступила на путь обобщения художественного образа, его метафоричности, устремляясь в своем решении к символу и аллегории, что было характерно для отечественной скульптуры 1960–1970-х годов. Особенностью этого периода стали поиски новых композиционных приемов и выразительных средств, обращение к традиции монументального искусства 1920–1930-х годов. Эта интонация прозвучала в творчестве Вяткиной и несколько лет спустя, когда она представила монументальную



Илл. 5. Н.Вяткина. Фемида. 1993.
Фарфор

скульптуру «Юность» (1985, шамот (керамика); высота – 4 м, Степногорск). Решенные в духе времени, эти работы Вяткиной выглядели несколько тяжеловесно, им еще не была присуща исключительная легкость, которая станет отличительной характеристикой работ скульптора в дальнейшем.

Ей было не интересно работать в академической манере – «скучно, претило создавать работы словно фотографические слепки с натуры. Нравилась работы Майоля, Деспио, но их невозможно повторять, надо было искать свой язык», – говорит она сегодня. Большую роль сыграла в этом процессе первая поездка Вяткиной во Францию в 1974 году в числе членов Союза художников СССР, которая подарила возможность познакомиться воочию с творчеством Родена, скульпторов-модернистов – Архипенко, Цадкина, Липшица, а также Миро, Клее... Смелый язык, новые формы, все это заставляло художницу думать и продолжать поиски своего художественного языка. Сразу начать работать в этой манере, конечно, было трудно, сначала надо

было переработать увиденное внутри себя. Пережить, продумать и найти какое-то свое решение.

При этом приходилось оглядываться на окружающую действительность. Занятая пластическими поисками, она помнила о том, что «слишком авангардные» работы могут не взять на выставку. «Помню, в конце 70-х была выставка на тему спорта, на которой я представила работу „Водное поло“, – рассказывает Вяткина, – она была вся сквозная, с рельефом и контррельфом, цветная и большого размера. И мне все говорили: „Ну, Наталья, тебе достанется...“» Однако с тех пор она твердо усвоила правило, которому следует и сегодня: «Для себя считаю, что я не художник, если не отчеканю свой язык».

Только после 1991 года, оказавшись в творческой группе Объединения московских скульпторов, Наталия Вяткина начала пересматривать направление своего творческого развития, сконцентрировавшись на станковой скульптуре. Соцреализм остался позади, творческое общение с коллегами служило стимулом для новых поисков, медленно, но она начала нащупывать свой голос в скульптурной пластике. Мастерством она владела, теперь пришел черед задействовать потенциал творчества. Чтобы его раскрыть и использовать наиболее полно, надо было очень много работать. Пригодились все навыки, которыми художник овладела ранее. В частности, именно в этот период Наталия Николаевна вернулась к графике и живописи, перестав рассматривать свои эскизные зарисовки только как рабочие материалы для будущей скульптуры. Превратившись в полноценные художественные произведения, они соединились с ее скульптурой по своей экспрессии, архитектонике, динамике, внутреннему движению эмоции.

Продолжение поисков закономерностей развития авангарда привели Вяткину к новым открытиям. Скульптура, созданная живописцами, среди которых Гоген, Матисс, Дерен, напомнила ей о цвете в скульптуре. Архипенко открыл перспективы соединения модернистской скульптуры с цветом. Бранкузи научил обобщению формы. Творения Генри Мура и Барбары Хепуорт показали, как органично вписывать скульптуру в окружающую среду. При этом, при всей любви к поиску и эксперименту, Вяткина осталась верна классическим принципам в искусстве и сохранила приверженность изобразительности и фигуративности.



Илл. 6. Н.Вяткина. Торс. 2017. Шамот



Илл. 7. Н.Вяткина. Он. 2018. Шамот

«Наконец, я поняла, что важно *как* сделать, а не *что*, – делится своими размышлениями Наталия Вяткина. – Темы – вечны: материнство, любовь, дружба, ненависть... А вот *как* сделать, чтобы произведение было оригинальным, „заделало“ зрителя? Произведение должно быть как выстрел, как гром...»

Ее работы объединяют фигуративные композиции («Диана», «Кружевница», «Амазонка»), абстрактные («Женственность», «Она»), обобщенные («Арфа», «Концертмейстер», «Семья»), которые в ее исполнении поднимаются до уровня знака. Язык лаконичен и ясен. В этих образах отсутствует любая мелочность, но есть гармония, сочетание этического и эстетического начала, и при этом они наполнены ощущением монументальности – практически любую скульптуру можно увеличить и вписать в окружающую среду. Со временем пластика Наталии Николаевны становится все более многозначной, наполненной аллюзиями и метафорами. «Искусство

всегда стремилось к условности, – считает художник, – буквальность не несет выразительности, эмоций».

В каком бы материале Вяткина ни работала – шамот, дерево, бронза, фарфор, керамика, – внимание к цвету и его изменению в скульптуре под воздействием света она уделяет самое пристальное. В результате происходят метаморфозы – благодаря особым оттенкам материала, порой выбранного скульптором, а порой искусственно созданным, свет преобразует пластику, и шамот может выглядеть как гранит («Торс»), бронза – как дерево («Сидящая на кубе»), фарфор – как мрамор («Фигура»). Соответственно изменяется и тональность звучания произведения.

Пластика Наталии Вяткиной отличается изяществом, поэтичностью, музыкальностью, певучестью. Линии чаще всего мягкие, округлые. В тех работах, где появляются элементы геометричности, они не диссонируют с доминирующим пластическим решением и звучат гармонично благодаря вдумчиво выбранному материалу.

Движение, ритм, внутренняя энергия, динамика – еще одна отличительная особенность ее работ. Такие разные скульптуры, как «Настроение», «Бутон», «У реки», «Скорбь», объединены именно этими свойствами. В тех же произведениях, которые, казалось бы, должны тяготеть к статике – «Орфей», «Склоненная», «Лежащая фигура», «Сирота», – явно чувствуется внутренний нерв, «внутреннее движение» героя, которые автор передает наклоном головы, руки, музыкального инструмента, изгибом линии тела. При этом пластика отличается изысканностью формы, являя редкий симбиоз внешней, кажущейся легкости и внутренней глубины, философской насыщенности, таящейся во внушительной массивности ряда работ.

В скульптуре Наталии Вяткиной находит отражение триада, о которой говорил Жан Липшиц: «Я считаю скульптуру законченной, когда она включает три основания: философское, пластическое и изобразительное. Ни одно произведение искусства, не соответствующее этому правилу, не сможет достичь полноты. Поскольку философское основание есть наша моральная пища, пластическое – питает наши чувства, а изображение есть тот проводник, который вместе с пластикой служит выражению философии произведения, его Эстетики, если хотите...» [1, с. 32–33].

В пластике Вяткиной происходит соединение эстетического и духовного начала. Ее работы могут украсить любой интерьер, любое пространство, гармония которого никогда не будет нарушена их присутствием. Порой кажется, что они растворяются в воздухе, настолько визуально невесомы, несут в себе чувство *органики* для любого восприятия... При этом ощущение их монументальности никуда не исчезает, а лишь подчеркивает те свойства, о которых говорилось выше. Редкое качество, которое, очевидно, возникает лишь тогда, когда скульптура существует на пересечении изысканной формы и соответствующего пространства.

О современной скульптуре в начале 2000-х образно писал С.И. Орлов: «Со времени первого тридцатилетия XX века – периода подъема европейской пластики – пластика стала „многомерным“ фантастическим существом со множеством свободно соединенных „тел“» [3, с. 688]. В этом случае каждая последующая скульптура становится как бы продолжением предыдущей. Как оказалось, именно такой подход к пластике позволяет автору визуализировать логику своего чувства.

Однако это совсем не означает, что личность художника предстает перед зрителем как на ладони. Возникает парадокс: чем формы кажутся более простыми, тем более загадочной становится личность скульптора. В свое время Дмитрий Плавинский обозначил этот процесс следующим образом: «Стихия искусства – не в познании мира и его отражении, а в создании *неведомых духовных пейзажей*... Принято думать, что художник раскрывает себя в своих произведениях. Совсем обратное – художник шифрует свое „Я“ системой иероглифов. Прочсть их дано не каждому, и последний из символов прочтению не поддается» [4].

В случае с Наталией Вяткиной этот процесс, о котором писал Плавинский, очевиден. Следуя по пути поиска и эксперимента, она все больше превращает свою пластику в иероглиф с огромным резервом смысла. Скульптор даже проговорила об этом в названии одной из работ («Сидящая (Иероглиф)», 2017). Будем следить за последующими новыми открытиями Наталии Вяткиной, нашего современника, художника большого масштаба.

Список литературы:

- 1 Бараньяно К. де. Жак Липшиц: от скифов и кубизма к взаимодействию форм // Жак Липшиц (1891–1973). Ретроспектива / под ред. Косме де Бараньяно. М.: Московский музей современного искусства, 2018. 164 с.
- 2 Воронов Н.В. Советская монументальная скульптура. 1960–1980. М.: Искусство, 1984. 224 с.
- 3 Орлов С.И. Фрагмент и форум. Эволюция формы // Русское искусство: XX век: Исследования и публикации / отв. ред. Г.Ф. Коваленко / Науч. исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств РАХ. М.: Наука, 2008. Т. 2. 2008. 1008 с.
- 4 Плахов А. Свободный полет. М., 2019. С. 75.
- 5 Ceruti C., Katrib R. *Inquiries into contemporary sculpture*. London, Black Dog Publishing / Sculpture Center. 2015. 488 p.
- 6 Gombrich E.H. *The Story of Art*. London, Phaidon. 2016. 520 p.
- 7 Kemp M. *The Science of Art*. Yale University Press. 2015. 383 p.
- 8 Moszynska A. *Sculpture Now*. London, Thames & Hudson; 2nd edition. 2013. 224 p.
- 9 *A Sculpture Reader: Contemporary Sculpture Since 1980 (Perspectives in Contemporary Sculpture)*. Seattle, Washington Press. 2016. 290 p.

References:

- 1 Baran'yano K. de. Zhak Lipschic: ot skifov i kubizma k vzaimodejstviyu form [Jacques Lipschitz: from Scythians and Cubism to the interaction of forms]. *Zhak Lipschic (1891–1973). Retrospektiva* [Jacques Lipschitz (1891–1973). Retrospective], ed. Kosme de Baran'yano. Moscow, Moskovskij muzej sovremennogo iskusstva Publ., 2018. 164 p. (In Russ.)
- 2 Voronov N.V. *Sovetskaya monumental'naya skul'ptura. 1960–1980* [Soviet monumental sculpture. 1960–1980]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 224 p. (In Russ.)
- 3 Orlov S.I. Fragment i forum. Evolyuciya formy [Fragment and forum. The evolution of form]. *Russkoe iskusstvo: XX vek: Issledovaniya i publikacii* [Russian art: XX century: Research and publication], ed. G.F. Kovalenko, Nauch. issled. in-t teorii i istorii izobrazit. iskusstv RAH. Moscow, Nauka Publ, 2008, vol. 2. 1008 p. (In Russ.)
- 4 Plahov A. *Svobodnyj polet* [Free flight]. Moscow, 2019. (In Russ.)
- 5 Ceruti C., Katrib R. *Inquiries into contemporary sculpture*. London, Black Dog Publishing / Sculpture Center. 2015. 488 p.
- 6 Gombrich E.H. *The Story of Art*. London, Phaidon. 2016. 520 p.
- 7 Kemp M. *The Science of Art*. Yale University Press. 2015. 383 p.
- 8 Moszynska A. *Sculpture Now*. London, Thames & Hudson; 2nd edition. 2013. 224 p.
- 9 *A Sculpture Reader: Contemporary Sculpture Since 1980 (Perspectives in Contemporary Sculpture)*. Seattle, Washington Press. 2016. 290 p.