

УДК 74.01/.09

Ибрагимова А.Ф. – аспирант

E-mail: stasiaibragim@gmail.com

Казанский государственный архитектурно-строительный университет

Адрес организации: 420043, Россия, г. Казань, ул. Зелёная, д. 1

Принципы расположения городской скульптуры в открытых общественных пространствах архитектурной среды

Аннотация

Постановка задачи. Выявить характерные принципы расположения городской скульптуры в открытых общественных пространствах архитектурной среды.

Результаты. Выведены следующие основные принципы расположения городской скульптуры в открытых общественных пространствах архитектурной среды: доминирование, интегрирование, симбиоз, деструкция и номадизм.

Выводы. Значимость выведенных принципов для теории и истории архитектуры заключается в том, что сформулированные понятия, основанные на взаимосвязи между элементами системы «среда-скульптура-человек», представляют собой своеобразное «зеркало», отражающее современное взаимодействие между архитектурной средой, обществом и искусством скульптуры.

Ключевые слова: архитектурная среда, городская скульптура, монумент, монументальная скульптура, монументально-декоративная скульптура, архитектура, открытое общественное пространство, дизайн города, паблик-арт, городская среда.

В классическом определении скульптуры выделяются четыре типа: монументальная, монументально-декоративная, декоративная и станковая скульптуры. О первых двух видах, основным свойством которых является расположение в открытых общественных пространствах архитектурной среды, и пойдет речь в этой статье. В первую очередь стоит отметить, что сегодня термины монументальная и монументально-декоративная скульптура неполно характеризуют скульптурное творчество в городской среде. Подобное деление уместно использовать в качестве характеристик городской скульптуры до середины XX века. Современная городская скульптура сегодня не мыслится без скульптуры паблика-арта и стрит-арта. Скульптура, нашедшая отражение в этих двух видах современного искусства, незаслуженно не ставится в один ряд с монументальной или монументально-декоративной скульптурой, хотя имеет все основные признаки общественного городского искусства. Поэтому, в названии статьи намеренно используется более ёмкое, обобщающее понятие, как скульптура открытых общественных пространств.

Скульптура открытых общественных пространств – публичное, объемно-пространственное искусство в архитектурной среде, которое при помощи своей формы репрезентует отношение автора к миру и наделена такими свойствами, как социально-общественная и художественная значимость. Являясь неотъемлемой частью городской среды, она напрямую участвует в сложении архитектурно-художественного облика города, являясь постоянным компонентом культурно-стилевого контекста.

В целом вопросом рассмотрения расположения монументальной скульптуры в городе занимался ряд авторов, наиболее яркие представители исследования это немецкий искусствовед А.Е. Бринкман [1], который в своем анализе прибегает к рассмотрению скульптуры внутри города, площади, улицы, перекрестка, набережной, а, в конечном счете, всю планировку и всю систему пространственного членения города соотносит со скульптурными формами в ней находящимися. Интересными представляются труды А. В. Иконникова по изучению организации городской среды, он достаточно подробно и глубоко рассматривает искусство в городе, объективно анализируя достижения зарубежных стран [2]. Важным представляется исследование иностранного искусствоведа Розалинда Краусс, выдвинувшей теорию о номадичности скульптуры, как об одном из

новых ее свойств [3]. Но исследования современных авторов часто ограничены приверженностью той или иной специфики скульптуры, так например особенности расположения скульптуры публич-арта в современном отечественном искусствознании рассматривается в научных статьях А.О. Котломанова [4].

Рассмотрение эволюции расположения скульптуры в архитектурной среде основывается на классической периодизации истории искусств. Скульптуру «протоискусства» первобытнообщинного строя или мегалитические сооружения железного века отнести к скульптурам открытых общественных пространств почти невозможно, в виду отсутствия общества как такового, государства и городов. Таким образом, смело можно сказать, что первые городские скульптуры возникают тогда же, когда возникают первые цивилизации: Египетская, Месопотамская, а вместе с ними и первые города и общественные пространства внутри них. Большой египетский сфинкс, возвышающийся над ходом погребальных процессов вдоль пирамид или двухметровая стела «Кодекс Хаммурапи» – яркие примеры первых скульптур в открытых общественных пространствах. Впоследствии, цивилизации Античности, сохраняя эти традиции, вывели скульптуру в городе на новый высокохудожественный уровень, попробовали сделать её равной архитектуре, но с приходом Средневековья традиция скульптуры в городе была забыта и скульптура как отдельно-стоящий элемент архитектурного ансамбля появится лишь во времена Возрождения, благодаря Донателло и другим гениям той поры. С тех того времени и по двадцатый век трансформация месторасположения, видоизменение формы и идеи в городе не менялись серьезно, и лишь с конца XIX века скульптура меняет форму и свое отношению к зрителю, благодаря Огюсту Родену, убравшему постамент и позволивший вольную трактовку фигуры человека в объеме. И с XX века уже меняется весь контекст городской среды, новый порядок в обществе, грандиозный рост городов, изменение человека самого. Скульптура общественного пространства следует за этими изменениями, олицетворяет их, являя необычные и новые принципы расположения, при сохранении традиций.

Для рассмотрения принципов расположения нужно понимать, что означают открытые общественные пространства сами по себе и скульптура в них, определить основные факторы, которые будут определять выделенные модели месторасположения.

Как отмечает Борис Гройс [5] общественное пространство закладывают в своем определении противопоставление с частным пространством, иными словами это всё, что не частное. В этой статье свойство «открытые», дано, чтобы сузить месторасположения предмета исследования до внешней архитектурной среды, если говорить конкретно, то открытые общественные пространства – это такая часть городской среды, которая постоянно и бесплатно доступна для населения. Чаще всего под общественными понимаются места, где происходит городская общественная жизнь: площади, набережные, улицы, пешеходные зоны, парки. В некотором роде это синоним целой системы городской среды, а значит, мы можем говорить о городской скульптуре в частности.

Для выделения принципов расположения, обратимся к системе «среда-скульптура-зритель». Среда – это место где скульптуры присутствует физически, а зритель, точнее его восприятие – это то, где скульптура присутствует метафорически. От характера взаимоотношения этих факторов системы зависит непосредственное расположение скульптуры, в какой-то степени ее дальнейшая судьба, функция, образ. Если связь внутри этой системы гармонична, оправдана, то скульптуре «быть». Непродуманная или сложная связь и взаимовлияние внутри этой системы ведет к забвению скульптура или даже к ее уничтожению. Так, например, знаменитая скульптура Ричарда Серры «Наклонная арка» установленная в 1981 году в Нью-Йорке на Федерал-Плаза, в качестве объекта искусства, которое приспособлялось к архитектуре и подчинялось ей, в конечном итоге, была перенесена в другое место, в связи с недовольством местных жителей, по мнению которых, данная скульптура своим видом меняет пространство не в лучшую сторону. То есть при непосредственном контакте среды, скульптуры и зрителя, произошло то, что скульптура, повлияв на окружение и зрителя, вынудила, уже зрителя и окружение повлиять на неё, изменить её, уничтожить как таковую для данного места. Скульптура была перенесена, а в дальнейшем и вовсе

была демонтирована. Этот пример доказывает, что через призму изучения системы «среда-скульптура-человек» можно выделить некие механизмы, которые формируют принципы расположения скульптур в открытых общественных местах.

Выделяется пять принципов расположения скульптуры в открытых общественных пространствах: доминирование, интегрирование, симбиоз, деструкция и номадизм. Если рассматривать временные рамки возникновения подобных принципов, то можно сделать вывод, что предпосылки подобного расположения, за исключением, пожалуй, двух последних, обозначились уже в эпоху Античности. Степень же преобладания одного или другого принципа, в зависимости от исторического, политического или социального контекста, менялась вместе с ходом истории человечества, и как отмечалось выше, с изменением контекста городской среды. Остановимся подробно на каждом из перечисленных принципов.

Принцип доминирования подразумевает такое расположение скульптуры в открытом общественном пространстве, когда скульптура становится центральным объектом архитектурной окружающей среды, своеобразной доминантой. Расположение в центре города, городской площади или даже внутреннего двора, на возвышенности – это типичные примеры использования рассматриваемого принципа, где основными инструментами являются масштаб произведения, его объем, значимость содержания и влияние на городскую среду. Скульптуру в данном случае часто поддерживает архитектура, она вырастает из нее, дополняет. Бывает и, наоборот, когда отдельно-стоящие скульптуры за чертой города доминируют на всем окружающем пространстве. Человек в данном принципе расположение почти никак не учитывается, он элемент, который трудно соизмерим с величиной или значимостью подобных объемов. Зритель может наблюдать подобную скульптуру с дальних расстояний, и в большинстве случаев подобной скульптуре характерен монументальный облик.

Размещение скульптуры, как доминанты города тесно связано со становлением, возникновением скульптуры в архитектурном пространстве. Дело в том, что в начале исторического развития городов, скульптура всегда выполняла идолопоклонническую роль, была в виде обелисков или изображений божественных образов, тем самым вызывала массовое скопление людей и располагалась обычно в центре города или поселения. Такой способ можно считать градообразующим, поскольку скульптура, располагаясь в центре города, знаменовала развитие вокруг себя общественных связей и транспортных путей.

Афинский акрополь самый яркий пример доминантного принципа расположения скульптуры прошлых веков. Как отмечает автор Романенко [6], что статуя Афины стояла среди архитектурных сооружений акрополя, по-видимому, была сомасштабна им и имела хорошие точки обзора. Скульптор Фидий выбрал, пожалуй, самое центральное из всех возможных мест, не только города Афины, но и всей Античной Греции в целом, а именно, по центру Акрополя, возвышавшегося над старым городом. Стоит отметить, что именно с проектированием этой скульптуры и других архитектурных сооружений Афинского ансамбля было связано возвышение города Афин в политическом и экономическом плане, Фидий же придал этому явлению своим творчеством и художественную значимость, символическую. Из этого явления вытекает такое интересное свойство городской скульптуры доминантного принципа, как её символичность. Подобная монументальная, яркая, идейная скульптура часто становится символом целого пространства, от небольших дворишков до целых городов. Так наравне с возвышением города Афины и символизирующей его скульптуры можно провести параллель со скульптурой Иисуса Христа в Рио-де-Жанейро или Статуей Свободы в Нью-Йорке. Такие скульптуры без сомнения, являются символами не только городов но целых государств, оставаясь при этом так же географическим и культурным центром городского пространства.

Если же рассмотреть некую эволюцию расположения доминантного принципа, то можно сделать вывод, что расположение скульптуры в центре города, по мере развития и увеличения городов сменился расположением скульптуры в центре площадей, внутренних дворов. Сам выход памятника или монумента на середину площади, как отмечает В.С. Турчин [7], стал новым явлением в эпоху Барокко. Площади с центральным

расположенными скульптурами образовывали в городе некие полисы, где скульптура часто становилась символом этих пространств. Такое взаимодействие скульптуры-obelisk произошло во многих европейских городах: Вандомская колонна в Париже на Вандомской площади, обелиск капитану Нельсону на Трафальгарской площади в Лондоне, Египетский обелиск на Площадь святого Петра в Риме.

Сегодняшний принцип доминантного расположения позволяет авторам использовать крупный масштаб и глобальность в выражении идей. Современной яркой работой такого типа является скульптура «Ангел Севера» Британского скульптура Энтони Гормли. 30 метровая статуя человека с распростертыми руками возвышается над долинами северной Англии. Монумент простого человека, стоящий в позе распятого Иисуса Христа, где крылья как бы охраняют покой людей несоизмеримых с размерами этого человека – символ почти античный, человека восхваляющий и прекрасный. Данная работа очень точно характеризует взаимосвязь факторов внутри системы «среда-скульптура-человек». Здесь нет архитектуры, важным является то, что в данном случае очевидным становится свойство связи скульптуры с природой, мы читаем её на фоне неба. Таким образом, скульптура обращается к человеку, на фоне величия природы.

Абсолютно иная идея, но аналогичная адресность характерна для недавней работы Р. Серры в пустыне. Ансамбль из высоких 15-метровых строений носит название «Запад – Восток/Восток – Запад» и расположен в 60 км от столицы государства Дохи. Гигантские, одиночно стоящие пластины, отражая бесконечный солнечный свет, словно лезвия космического ножа то ли входят в пустынные барханы, то ли встают из недр земли. Подобные работы, как и работы лэнд-арта, используют монументальность образа, столь характерную для доминантного принципа расположения скульптуры в открытых общественных пространствах.

Нужно отметить, так же, что на современном этапе развития принципа доминирования скульптуры в городской среде выделяются дополнительные факторы-инструменты, которые были не свойственны предыдущим эпохам. Цвет и провокационное содержание – это то, что сегодня отличает скульптуру подобного принципа. В работах немецких дизайнеров Inges Indee есть масса достойных примеров, где именно цвет и оригинальность содержания являются теми инструментами, которые сделали из фасадных скульптур яркие ювелирные украшения гипертрофированного масштаба, и явились доминантными объектами в городской среде.

Принцип интегрирования. При данном принципе скульптура «растворяясь» в системе общественного пространства, является неким невидимым каркасом, элементом, функцией которого является исключительно декоративное предназначение, насыщение городской среды эстетической составляющей, поддержание тектонического строя архитектуры и прилегающего пространства. Данный принцип отчетливо понимается при сравнении с предыдущим принципом доминирования, так у него отсутствует ярко-выраженная форма-содержание на фоне общей системы городской среды. Типичными примерами являются фасадная скульптура: атланты, кариатиды, фриз, фронтонная, фонтанная, садово-парковая скульптура и другие виды убранства архитектурных сооружений и комплексов.

Данный принцип, в большинстве случаев подразумевает расположение скульптуры непосредственно в границах архитектурного сооружения. Такое расположение было характерно со времен античности, когда колонны-кариатиды выполняли не только несущую функцию, но и обогащали эстетический вид здания. Но особую популярность подобная скульптура получила в эпоху средневековья, где отдельно-стоящие от здания скульптура воспринимались как «форма «отпавшая», потерянная, в контексте художественной системы» [7], а скульптура же примыкающая к фасаду носила сакральный смысл единения и преклонения всего материального перед божественным и вечным, иными словами интегрированная.

Современный принцип интегрирования в городской среде открывает новые формы в искусстве скульптуры. В первую очередь, она всё реже имитирует пилястры и колонны и вовсе не старается совпадать со стилистическим решением всего здания. Во вторую очередь, конечно же, при современных технологиях несущая функция скульптуры

используется не с точки зрения необходимости, а скорее как редкий случай замысла архитектора. В таких случаях не стоит относить подобную скульптуру к принципу интегрирования, так как при этом случае скульптура берет на себя не столько декоративную функцию, сколько образующую и порой становится главным элементом отдельного архитектурного сооружения или пространства.

Стоит отдельно отметить роль человека в системе «среда-скульптура-зритель» при данном принципе, как ни странно, зритель подобную скульптуру не замечает в повседневной обыденности, ему нужно приложить немало усилий, чтобы сконцентрироваться на деталях архитектуры или пространства, чтобы вычленить подобные скульптурные объекты, однако данный принцип, несомненно, невидимый, но необходимый элемент, наполняющий художественной содержательностью нашу городскую среду.

Третий принцип расположения скульптуры в открытом общественном пространстве – **принцип симбиоза**. Симбиоз, происходящий в системе «среда-скульптура-зритель» – взаимопроницающий и принципиально содержательный принцип, который основывается в первую очередь на взаимном, равнозначном влиянии отдельно всех элементов системы «среда-скульптура-зритель». При данном расположении скульптура, как объект, формируется уже на месте, в зависимости от того какой она будет для зрителя, и дальнейшее ее восприятие и существование во временном поле зависит от ее влияния на среду. Причем номинальный симбиоз может видоизменяться во времени, вместе с отношением зрителя и архитектуры к этому скульптурному объекту. Характерными примерами являются многие отдельно стоящие скульптурные объекты современности в пределах пешеходных улиц, в непосредственной близости к зданиям.

Предпосылки принципа симбиоза исходят из типичной скульптуры, которая располагалась вблизи зданий в Древнем Египте и во времена Античности. К сожалению подобный отдельно-стоящий тип скульптуры не сохранился, но предположительно в Древней Греции небольшие гермы, в том числе служившие указателями, стояли на перекрестках улиц» [6]. С тех самых пор, пожалуй, аж до конца XIX века подобная скульптура была предана забвению, и только Огюст Роден впервые уменьшив пьедестал, в своей скульптуре «Гражданин Кале» до одной ступени сумел спустить скульптуру с «недосягаемых» зрителю высот на уровень реляций с человеком. Именно в реляционности, в ее непосредственном контакте со зрителем, скульптура принципа симбиоза отличается от других принципов.

Вообще симбиоз, как способ взаимоучастия всех элементов составляющих целостный объект – это завуалированное свойство почти любого вида искусства. Но сегодня, пожалуй, это самый популярный и прогрессивный способ постановки скульптуры в городской среде. Современная скульптура публич-арта, является примером такого симбиотического взаимодействия. Проект поддержки публич-арта, предложенный американским правительством в конце 60 годов, был в первую очередь нацелен на удорожание и повышение значимости территории, на которой располагаются эти объекты. То есть налицо симбиоз с городом, который на тот момент стал «терять» своих граждан и наметилась дезурбанизация американских городов, приводящая к оттоку людей в пригороды. В данном ключе, скульптура публич-арта «возвращала» значимость города в глазах её жителей [8]. Симбиоз с непосредственным зрителем заключался в том, что некая «музейность» данных объектов давала зрителям незапланированное художественное образование, столь необходимое в капиталистическом обществе потребления. Иными словами симбиоз скульптуры и зрителя был связан с просвещением граждан ее наблюдающих.

Другим ярким примером симбиоза является, наполнение скульптуры открытых общественных пространств утилитарными функциями элементов благоустройства. Выполненные в виде всевозможных фонарей, скамеек, мусорных баков и других элементов дизайна городской среды, скульптура открытых общественных пространств становится удобной, нужной в повседневной жизни прохожего.

Четвертый принцип расположения скульптуры в открытом общественном пространстве – **принцип деструкции**. В основе расположения лежит противопоставление элементов внутри системы «среда-скульптура-зритель», разрушение

привычного восприятия архитектурной среды и разрушение привычного восприятия объектов скульптуры в рамках городской среды.

Очень емко данный принцип обозначил современный скульптор Флорентин и Хоффманн: «Моя цель – изменить то, как люди воспринимают то или иное место»^[9].

Примеры принципа деструкции сложно найти в античной или средневековой скульптуре открытых общественных пространств. Это явление смелое, новаторское и произрастает из искусства реди-мейда начала XX века, художники которого заставляли зрителя взглянуть на обыденные вещи по-новому. Здесь же, благодаря несуразному расположению объекта скульптуры в пространстве, его неоднозначной форме, объему, цвету или содержанию или иных выразительных форм, через непонимание и разрушение стереотипного ощущения знакомого места зритель трансформирует свой взгляд и приходит к новым ощущениям места, скульптуры и, что принципиально, себя в нем.

Основной особенностью современной интерпретации этого принципа является то, что находясь непосредственно в зоне человеческих передвижений, взаимодействие в системе «среда-скульптура-зритель» таково, что ни среда, ни отношение зрителя не является продуманным взаимодействием, скорее наоборот, результат непредсказуем, разнообразен и иногда провокационен. В данном контексте стоит отметить, что пешеход не всегда готов к восприятию скульптуры на уровне своих будней. Данный принцип подразумевает случайного зрителя. Сама же форма скульптуры почти всегда является противопоставленной окружающему пространству.

Сегодня это яркие примеры паблик-арта, стрит-арта, жанровой скульптуры. Даже являясь неорганичными, кричащими подобные объекты являются как бы встроенными в среду, скульптура исполняет роль чуткого проводника между зрителем и окружающим пространством.

Пятый, заключительный принцип, который хочется рассмотреть в этой статье – **номадический принцип**. Вообще, номадизм – это явление, оригинальная тенденция, свойственная скульптуре городского пространства лишь в последние десятилетия. В этой связи, представляют определенный интерес теоретико-искусствоведческие труды Розалинд Краусс. По мнению исследовательницы, в XX веке понятие скульптуры как мемориальной репрезентации существенно трансформируется. Если «традиционная» скульптура предполагала наличие постоянного «места», то скульптура современная, изменяет постоянное «место» на «место» номадическое, иными словами «кочует» [9]. Такая трансформация радикальным образом отличает искусство скульптуры XX века от скульптуры предшествующих столетий в целом. И именно данная трансформация смена местонахождения называется – номадизм.

Как же на деле происходит это самое «перемещение» скульптуры? Стоит отметить, что это происходит двумя путями: либо физическое изменение месторасположения скульптуры без изменения формы, либо изменение самой формы скульптуры относительно её места расположения. И в том и в другом случае, происходит передвижение скульптуры относительно, изменение её местонахождения во времени. Иными словами мы можем сказать, что это некий не стабильный, а мобильный принцип расположения скульптуры, но дело в том, что нестабильность или даже хаотичность – это так же является своеобразным порядком и закономерностью.

Достаточно просто представить первый вариант номадизма когда, один и тот же образ скульптуры выставляется в разных точках планеты одновременно, или одна и та же скульптура периодически экспонируется, тем самым является временной. Второй вариант номадизма – это одновременность нахождения одной и тоже скульптуры, но в разных уголках нашей планеты. Это тиражирование, повторение, которое связано с тем, что современная скульптура сегодня неотделима от искусства массового производства, дизайна. Так, например, американский художник-скульптор Д. Кунс, на протяжении уже долгого времени создает целую серию своих однотипных скульптур сделанных из стали, но имитирующих надувные шары, расставляет их там, где этого требует время. В этом заключается особенность, вытекающая из тенденции номадизма – стремление производить шедевры в огромных количествах. Подобный принцип выливается уже в целое направление дизайна, который и обращается к искусству, и называется

people-friendly [10]. Кто-то может пойти на аукцион и приобрести там скульптуру модного художника за миллион-другой долларов, а кто-то зайдет на сайт и купит уменьшенную копию той же работы всего за пару сотен. Стоит заметить, что в данном случае скульптура теряет некую оригинальность, но приобретает дополнительную массовую популярность.

Что касается номадизма, как формы относительно месторасположения, то к этому принципу относятся кинетические, интерактивные скульптуры, инсталляции и те объекты, форма которых изменяется с течением времени. Иными словами – это буквальное изменение формы во времени, её движение, а иногда и исчезновение, если речь идет о скульптурных инсталляциях. Так, например, бразильская художница Нили Аживеду с 2003 года создает скульптурную инсталляцию небольших ледяных скульптур под названием «Монумент Минимум», которые существуют лишь несколько часов, пока не растают. Здесь яркий пример номадизма формы во времени.

Вообще, время, как четвертое измерение это, пожалуй, основной инструмент номадизма. В течение всего двадцатого века многие художники и скульпторы так отважно пытались материализовать это понятие: Александер Колдер, Ники де Сент Пале, Александр Родченко создавали подвижные проекты, но пожалуй только сегодня и благодаря инструментам интерактивности, медиа-технологий, интернета это измерение нашло свой самый естественный и максимальный выход в скульптурных объемах, которые, изменяясь погружают нас в сложное и неосознанное понятие искусства движущегося и изменяющегося во времени.

Добавим, что номадизм, также является реакцией мира скульптуры на популярные тенденции в медиа-искусстве [11], в мире высоких технологий. Это связано с тем, что после сложного этапа постмодернизма, когда искусство бесконечно искало свою форму, и в итоге сконцентрировавшись на концепции, такие простые виды дизайна и массового развлечения, как телевидение, реклама, интернет ушли далеко вперед и обогнали искусство в популярности. Сегодня ничего не остается, как теми же инструментами, что используют современные медиа-технологии пользоваться художникам в искусстве скульптуры. Современного пешехода очень трудно остановить типичной бронзовой статуей, его трудно даже остановить нетипичной абстрактной формой, ведь в кармане у пешехода лежит телефон, на его пути умело работает интерактивная реклама, и все жизненные его циклы на прямую связаны со сферой медиа-услуг и другими яркими элементами массового потребления. Наверное, поэтому, новые технологии неизбежно врываются в искусство и в скульптуру в частности формируют новые принципы не только расположения, как в данном случае, но и остальные более наглядные принципы, к примеру формообразования. Скульптурных примеров подобных явлений достаточно много. Флорентин Хоффман со своей работой номадического утенка, путешествующего по всему миру [12] или Дэвид Черны, который используя кинетические приемы, заставляет свои объекты двигаться, совмещаясь с уникальной интересной концепцией. Его знаменитая работа головы Франца Кафки, в блестящем, черном материале, в которой отражается город Прага – яркий тому пример [13].

В заключении, хочется отметить, что выведенные пять принципов, находили предпосылки своего возникновения задолго до формирования современного общества, но являются актуальными именно в современных открытых общественных пространствах архитектурной среды. Данные принципы, основываясь на взаимоотношениях между городской средой, человеком и самой скульптурой, являются неким зеркалом отражения взаимодействия между обществом, искусством и человеком. Эта сложная зависимость носит часто философский характер, но всегда является объективной оценкой положения вещей внутри этой системы. Хочется отметить, что основой чертой взаимодействия системы «среда-скульптура-человек» на сегодняшний день является его реляционность. Таким образом, подобные принципы расположения являют скульптуру реляционную, сферой действия которой являются человеческие взаимоотношения с её социальным контекстом. Стоит так же отметить, что, конечно же, выведенные принципы расположения скульптуры в открытых общественных пространствах не являются категоричными. В современном скульптурном творчестве, в городской среде возможно

использование любого из пяти принципов в одном объекте одновременно, что доказывает разнообразие, свободу и новаторство самовыражения современных авторов.

Список библиографических ссылок

1. Бринкаман А. Э. Площадь и монумент как проблема художественной формы. М. : Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1935. 296 с.
2. Иконников А. В. Искусство, среда, время: Эстетическая организация городской среды. М. : Советский художник, 1985. 336 с.
3. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М. : Художественный журнал, 2003. 320 с.
4. Котломанов А.О. Паблик-арт: страницы истории // Вестник СПбГУ. Сер. 15. 2015. Вып. 1 С.54-71
5. Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. М. : Strelka Press, 2014. 20 с.
6. Романенко. Е. Скульптура в городе. М. : Советский художник, 1990. 384 с.
7. Турчин В. Монументы и города. М. : Советский художник, 1982. 160 с.
8. Claire Doherty. Public Art (Now): Out of Time, Out of Place. L. : Art/Books, 2015. 256 с.
9. Rosalind E. Krauss. Passages in Modern Sculpture. C. : The MIT Press, 1981. 320 с.
10. Anna Moszynska. Sculpture Now. L. : Thames & Hadson, 2015. 232 с.
11. Фостер Х., Краусс Р. и др. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. 816 с.
12. Гиганты Флорентина Хофмана // [vltramarine.ru](http://www.vltramarine.ru) : ежедн. интернет-изд. 2012. URL: <http://www.vltramarine.ru/mag/art/sculpture/82>
13. Behold the Kinetic, 39-Ton Statue of Franz Kafka's Head, Erected in Prague: Artist David Černý's Latest Creation // [openculture.com](http://www.openculture.com): ежедн. интернет-изд. 2016. URL: <http://www.openculture.com/2016/05/behold-the-kinetic-39-ton-statue-of-franz-kafkas-head.html>.

Ibragimova A.F. – post-graduate student

E-mail: stasiaibragim@gmail.com

Kazan State University of Architecture and Engineering

The organization address: 420043, Russia, Kazan, Zelenaya st., 1

The location principles of the urban sculpture in the open public spaces of the architectural environment

Abstract

Problem statement. Identify the characteristic principles of the location of urban sculpture in open public spaces of the architectural environment.

Results. Deduced the basic principles of the sculpture's location in the open public spaces in the architectural environment: domination, integration, symbiosis, destruction and nomadism.

Conclusions. The significance of the deduced principles for the theory and history of architecture lies in the fact that the formulated concepts based on the relationship between the elements of the «environment-sculpture-human» system represent a kind of «mirror» reflecting the contemporary interaction between the architectural environment, society and the art of sculpture.

Keywords: architectural environment, urban sculpture, monumental sculpture, monumental and decorative sculpture, architecture, monument, open public space, city design, public art, urban environment.

References

1. Brinkaman A. Square and the monument as a problem of the art form. M. : Publishing house of the all-union academy of architecture, 1935. 296 p.
2. Ikonnikov A. V. Art, environment, time: Esthetic organization of the urban environment. M. : Sovetskiy khudozhnik, 1985. 336 p.
3. Krauss R. Authentic avant-garde and other modernist myths. M. : Khudozhestvennyy zhurnal, 2003. 320 p.
4. Kotlomanov A.O. Public art: pages of history // Vestnik SPbGU. Ser. 15. 2015. Vol. 1. С. 54–71
5. Groys B. Public space: the emptiness of a paradox. M. : Strelka Press, 2014. 20 p.
6. Romanenko E. The monument in the city. M. : Sovetskiy khudozhnik, 1990. 384 p.
7. Turchin V. Monuments and city. M. : Sovetskiy khudozhnik, 1982. 160 p.
8. Claire Doherty. Public Art (Now): Out of Time, Out of Place. L. : Art/Books, 2015. 256 p.
9. Rosalind E. Krauss. Passages in Modern Sculpture. C. : The MIT Press, 1981. 320 p.
10. Anna Moszynska. Sculpture Now. L. : Thames & Hadson, 2015. 232 p.
11. Hal Foster, Rosalind Krauss, etc. Art since 1900. Modernism, anti-modernism, post-modernism. M. : Ad Marginem Press, 2015. 816 p.
12. Giants of Florentina Hoffmann // vltramarine.ru : daily. internet-edit. 2012. URL: <http://www.vltramarine.ru/mag/art/sculpture/82>.
13. Behold the Kinetic, 39-Ton Statue of Franz Kafka's Head, Erected in Prague: Artist David Černý's Latest Creation // openculture.com : daily. internet-edit. 2016. URL: <http://www.openculture.com/2016/05/ behold-the-kinetic-39-ton-statue-of-franz-kafkas-head.html>.