

ÇAĞDAŞ KENT HEYKELİNİN OLUŞUM İLKELERİ

PRINCIPLES OF FORMATION IN MODERN URBAN SCULPTURE

Yazar: Anastasia F. Ibragimova

Çeviri: Ferit Yazıcı*

Geliş Tarihi: 05.09.2020

Kabul Tarihi: 10.10.2020

(Received)

(Accepted)

Öz: Çağdaş kentsel heykel biçimleri, o kadar çeşitlidir ki artık tipik olarak sunulan anıtsal ve anıtsal ve dekoratif kentsel sanat türüne karşılık gelmezler. Bu bağlamda makale, çağdaş kent heykelinin şekillendirilmesinde modern ilkelerin dikkate alınması ve formüle edilmesine adanmıştır: geleneksel biçime uyarlama ilkesi, soyut-kavramsal modelleme ilkesi, bitmiş biçimi kullanma ilkesi ve somut olmayan gerçeklik yaratma ilkesi.

Anahtar Kelimeler: Kentsel Heykel, Anıtsal Heykel, Anıtsal ve Dekoratif Heykel, Mimari Çevre, Sanat Nesnesi, Kentsel Tasarım, Kamusal Sanat, Kentsel Çevre, Kentsel Yerleştirme.

Abstract: Modern forms of urban sculpture are so diverse that they no longer correspond to the typical features of the monumental and monumental-decorative type of urban art. In this regard, the article is devoted to the consideration and formulation of advanced principles in the shaping of modern urban sculpture: the principle of adaptation of the traditional form, the principle of abstract-conceptual modeling, the principle of using the finished form and the principle of creation non-material reality...

Key Words: Urban Sculpture, Monumental Sculpture, Monumental and Decorative Sculpture, Architectural Environment, Art Object, City Design, Public Art, Urban Environment, Urban Installation.

1. GİRİŞ

Enstalasyonlar, arazi sanatı, eylemcilik, anıtlar ve anıtsal kent heykelleri gibi modern eğilimlerin ortaya çıkmasıyla artık türlerinde tek değiller ve kentsel sanatta, sonsuz sayıda yeni ve karmaşık olarak tanımlanmış kentsel heykel türleri vardır. Görev, başlangıçta çağdaş kent heykelinin eğilimlerini anlama probleminde oluşum ilkelerini formüle etmektir, çünkü ilkelerin kendileri bir kentsel nesnenin belirli bir imajını oluşturmak için kavram ve görevleri içerir.

Kentsel heykel, mimari ortamda bulunan ve doğrudan heykel sanatını içeren bir kamusal sanat olduğundan, modern tasarım ilkelerinin geliştirilmesi, heykel sanatındaki kent, çevre ve toplumdaki mevcut durumun analizinden gelir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Edirne/TÜRKİYE, ferityazici13@gmail.com

Günümüzde mimari çevre ve toplum, küreselleşme, faydacılık ve iç ilişkilerin genelleştirilmesi yolundadır. Bu süreçler, belirli bir uluslararasılığın, ortak bir yaklaşımın ve aynı zamanda oda tipi kentsel heykel türlerinin gelişiminin ortaya çıkması gerçeği ile kentsel heykellerin oluşumunu etkiler. Bununla birlikte, kentsel heykelin şekillendirilmesine ilişkin ilkeleri belirlemedeki en ilginç şey, heykel sanatının bu şekilde ele alınmasıdır. Aslında, bugün kentsel heykel, heykel sanatından başka bir şey değildir, başka bir deyişle müzeler, sergi merkezleri ve sanatçı atölyelerinin dışına çekildi. Tazın oluşumunu ve kentsel heykelin değişimini izlemeye çalışırsak, o zaman kentsel heykelin, oda heykelinin biçimini ve fikrini aramada bir tür son aşama olduğunu fark edeceksiniz, yani özel heykel. Böylece Naum Gabo, Alexander Rodchenko, Alexander Calder'ın atölyelerinden çıkan kinetik heykel, kentsel kabuğunu ancak 1958'de keşfetti. "Spiral" A.Kalder'in Paris'teki UNESCO sergisi için yaptığı bir çalışma ve aslında kentsel alandaki ilk kinetik heykeldir. David Smith'in endüstriyel malzemelerin kullanımıyla ilgili deneyimi, kısa bir süre sonra, David Smith, Tony Smith, Alexander Calder, Anthony Caro'nun minimalist kentsel heykeline yansımıştır. Postmodern heykel sanatı, müze alanını hızla aştı, bu, kamu heykelinin bilinmeyen yönü tarafından teşvik edildi, bu da esasen kentsel heykelin standart bir heykelden farklı fakat henüz formda değil, bağlamda ve içerikte ayrı bir yön olarak çıkışın resmi olarak tanımlanmasıydı.

Bugün, daha önce olduğu gibi, modern tasarım ilkeleri bir şekilde çoğaltılmıştır ve heykel sanatı dünyasında artık yeni trendler değildir, ancak diğer yandan çevre ve izleyici ile etkileşime girer ve aynı ilkelerin yeni özelliklerini kazanır.

Yirminci yüzyılın sonlarında, ünlü sanat kuramcısı Rosalind Kraus, heykelin oluşumundaki ana eğilimin kapsamlı bir özetini yaptı, asıl tezi, geleneksel özelliklerin kaybolduğu heykelin, bu sanat formunun kavramını silmesidir¹. Bu özellik, akıl yürütme alanına mükemmel bir şekilde uygundur, müze heykellerinin ve oda heykellerinin özellikleri için, fakat kentsel heykel, heykel sanatının bir tür "dönüştürülmüş yankısı" olduğu için, sonucusu her zaman dönüşme eğilimi ve yeni bir çıkış yolu verir.

Dahası, karşı anıt gibi bir eğilimi ağırlaştırmakta ısrar eden J. Young'un çalışmasına dikkat etmek önemlidir, kendi içinde form oluşumu açısından kentsel heykelin çok geleneksel bir özelliğidir².

¹ Krauss R. Skul'ptura v rasshirennom pole // Krauss R. Podlinnost' avangarda i drugie modernisticheskiye mify / [per. s angl. Maveyevoy i dr.].- M. Izdatel'stvo "Khudozhestvennyy zhurnal", 2003. - S.278

² Young J. E. Memory and counter-memory. The end of the monument in Germany // Harvard design magazine. 1999. N 9. P. 1-10.

Böylece, heykel sanatını, sosyal olguları ve mimari çevrenin gelişimini incelemek, modern kent heykelinin dört ilkesini belirlememize yardımcı oldu: geleneksel formun adaptasyon ilkesi, somut olmayan maddeyi gösterme ilkesi, soyut-kavramsal tasarım ilkesi ve bitmiş formları kullanma ilkesi.

2. GELENEKSEL BİÇİME UYARLAMA İLKESİ

20. yüzyıl boyunca, kentsel heykel yeni ve somut olmayan bir form bulmaya çalıştı, bugün oluşumunun yeni bir prensibi olan geleneksel formun adaptasyon prensibi ile doludur. Bunun başlıca nedeni, modern toplumda insana yönelen radikal bir dönüş olması, insan faaliyetinin tüm alanlarına nüfuz eden, insan ihtiyaçlarına, insan sorunlarına, insanın fiziksel nesne olarak kendisine olan ilgiyi canlandıran bir tür Rönesans³ olmasıdır. Hayatı algılamanın bu klasik yolu şüphesiz geleneğe mantıklı bir dönüş getirir. Bu kısımdaki kentsel heykel, adaptasyon yoluyla eski bir forma benzeyeceğini, zamanımızın sorunlarına dikkat etmesini sağlamayı amaçlamaktadır. Ancak karyatidler, steller, dikilitaşlar, anıtlar, görünüşü değişen anıtlar her şeye rağmen tanınabilir olarak kalırlar ve buldukları yere karşılık gelirler. Modern realiteler altında formun özel adaptasyonu devam ediyor. Örneğin, 2016 yılında, Barselona'daki Mies van der Rohe pavyonunun inşasının 30. yıldönümü yarışması için, yeniden sekiz adet orijinal motor yağı varilinden oluşan sütunlarla inşa edilmiştir. Bu uyarlanmış formlar burada bulunan ikonik sütunları taklit ettiler, ancak sanatçı Luis Martinez Santa Maria'nın modern bir okumasıyla, "Dünyayı değiştirmek istemiyorum. Sadece ifade etmek istiyorum"⁴ insanlık sorunlarına, ekolojiye ve dünyadaki radikal değişikliklerin imkansızlığına dikkat çekiyor.

Rönesans formlarından etkilenen ve insan figürünü izleyicinin modern ihtiyaçlarına göre uyarlayan bir başka sanatçı ise Anthony Gormley'dir, insan figürleri şeklindeki eserlerinin çoğu çevresi ile sentez içerisindedir. Gormley'in heykel formları Rönesans ustaları Michelangelo veya Bernini'nin figürlerinden ziyade, Giacometti'nin formlarına daha yakındır, çünkü Giacometti yaya yolundaki hazırlıksız seyirciye ulaşmıştır, ancak insan vücudunun biçiminin cazibesi ve çok dikkat çeken ruhsal dünyasına olan bakış, şüphesiz Rönesanstan. Gormley'in anıtsal eseri The Quantum Cloud (Londra, 1999) ilginçtir, bir iskelede duran ve bir çok tetrahedron formuyla dev bir adamı tasvir eden bir buçuk metrelik çelik profillerden imal edilmiştir. Bilgisayar tarafından profiller düzenlenmiş ve rastgele hareket

³ Mikhaylov S.M. Dizayn sovremennogo goroda: kompleksnaya organi-zatsiya predmetno-prostranstvennoy sredy (teoretiko-metodologicheskaya kontseptsiya): dis. ... d-r. iskusstv. nauk: 17.00.06. - M., 2011.

⁴ Competition 'Fear of columns' // Fundacio Mies van der Rohe: inform.-spravochnyy portal. URL: <http://miesbcn.com/project/columns/> (data obrashcheniya: 2017).

algoritması tarafından bir model oluşturmuştur. Gormley'in vücut ölçüleri büyütülerek figürünün yüzey algoritması için bir başlangıç noktası olarak belirlenmiştir. Sanatçıya göre, bu anıt, sanat ve teknolojinin kombinasyonu, geleceğin anıtı ve yirminci yüzyılın sonlarında insan potansiyelini ifade eden bir yapıttır⁵. Anıtsal ve geleneksel insan figürünün böyle bir uyarlaması kuşkusuz yukarıdaki şekillendirme prensibinin açık bir örneğidir.

3. SOYUT-KAVRAMSAL MODELLEME İLKESİ

Heykelde soyut tasarım ilkesi hiçbir zaman ilgi düzeyini kaybetmedi ve yirminci yüzyılda bu yöntem popülerlik ve moda kazandıysa, diğer zamanlarda, konunun tipik ve formalist sunumundan sonra heykel hacimlerini modellemenin ikinci ana hattıydı. Gökyüzüne yönelen dikilitaşın dikey hacimleri, kapıyı simgeleyen kemerler ve insan vücudunun bir prototipi olarak kabul edilen sütunun heykelsi gövdesi, bunlar tarihteki soyut olarak tasarlanmış kentsel heykelin kendine has örnekleridir. Yirminci yüzyılda heykele "mimari" soyutlama şeklini ilk veren sanatçı Bauhaus mezunlarından biri olan Max Bill olmuştur. O ve benzer estetik anlayışa sahip heykeltıraşlar için plastik görüntü, herhangi bir duygusallık ve bileşen olmaksızın, hacimlerin ve geçişlerin olağanüstü bir oranıydı⁶. Yakında, bu hacimlerin manipülasyonlarına doymuş, yirminci yüzyılın ortasından (Donald Judd, David Smith) saf minimalizmden bir kentsel heykel kendi açısından mantıklıdır, ancak çizimdeki bir gecikmeyle, o belirli "manevi" nitelikler kazanır ve bu şekliyle kavramsal soyutlama bir dönüm noktasını işaret eder. Bugün bile, kentsel heykelde soyut kavramsal oluşum ilkesinden bahsetmişken, soyut formu ve içinde yer alan derin sosyal ve felsefi fikri birleştiren bir yöntemi düşünüyoruz.

Form üzerinde çalışma yöntemiyle ilgilenen ve eserlerini şehirde değerlendirmek zor olan iki sanatçı vardır; bunlar Richard Serra ve Anish Kapoor. Her iki sanatçı da etrafımızdaki gerçekliğe karşı tutumları ile soyut formları ifade ederler ve hazırlıksız yaya izleyicileriyle kesinlikle temasa geçerler. Her ikisinin de çalışması kuşkusuz sonsuz eleştiriye tabidir, ancak fikirleri ifade etme cesaretleri sınırsızdır. Richard Serra'nın ana fikri, mekan ve zaman algısı ile yapılan çalışmadır. Çelik soyut heykelleri endüstriyel manzaralara dönüşüyor ve anıtsallıkları ve ciddiyetleri şehirdeki yayaların gerçek ilgisini çekmektedir. Berlin Filarmonisi yakınındaki iki çelik sac şeklinde yapılan - "Berlin Passage" (Berlin, 2001) adlı ilgi çekici çalışma, izleyicinin II. Dünya Savaşı'nın dehşetini ve trajedisini küçük bir

⁵ The Design and Analysis of [Quantum Cloud] // LUSAS: inform.-spravochnyy portal. URL: <http://www.lusas.com/case/civil/gormley.html> (data obrashcheniya: 2017).

⁶ Miskaryan K. Rasshireniye granits // [Iskusstvo]. - 2007. - №5. - S. 42-49.

boşluktan geçtiğinde çıkardığı sesleri, toplama kamplarındaki mahkumlarınkine benzeterek çağrıştırmaktadır⁷.

Hint kökenli İngiliz heykeltıraş Anish Kapoor'un soyut, çoğu zaman biyomorfik eserleri de izleyiciyi soyut modellemenin kavramsal tarafına yönlendiriyor. 2009 yılında Bilbao'daki Guggenheim Müzesi önünde kurulan anıtsal "Uzun Ağaç ve Göz", üç eksen etrafında sabitlenmiş 73 yansıtıcı küreden oluşur⁸. Ağacın bu soyut ifadesi, heykel biçiminde somutlaşmış, sanatçının karmaşık matematiksel ve yapısal ilkelerini incelemeye devam eden hayali bir eserdir. Topların aynalı yüzeyleri, şekil ve boşluk yaratırken, çözer, birbirlerini yansıtır ve kırar. Nervion Nehri, Buren'in La Salve köprüsündeki heykelsi ögesi ve müzenin kendisi de dahil olmak üzere çevredeki şehrin fotoğrafları dinamik bir resim haline geliyor. Kapoor bize vizyonumuzun istikrarsızlığını ve geçici olmasının yanı sıra dünyamızın genişlemesini hatırlatıyor.

4. BİTMİŞ BİÇİMİ (HAZIR NESNE) KULLANMA İLKESİ

Kuşkusuz, bitmiş formların (hazır nesnelerin) kullanımı ilkesi, heykel sanatından türemiştir, Duchamp'ın tamamlanmış (hazır) bir pisuarı kullanmasından bu yana, sanat algısı kavramı tersine çevrilmiştir. 60-70 yılları arasında XX. yüzyılda tamamlanmış form (hazır nesne) resim, edebiyat, şiir ve müzik sanatında bir yöntemdi. Kelimenin kendisi postmodern kültürün temeli haline gelmiş ve ancak yirminci yüzyılın sonunda kentsel heykele ulaşmıştır. Fakat, şehrin hazırlıksız seyircisi önünde görünmeden önce, diğer eğilimler gibi çeşitli türlerin belli dereceye kadar onayından geçerek. Böylece, sanayi sonrası toplum çağında postmodern kültürün temel prensibi yeniden alakalı hale gelir, ama üzerinde çalıştığımız nesne çerçevesinde.

Sanatçıların, çöp kutusuna atılan veya bir mağazadan satın alınan faydalı ev eşyalarından dünya sanatının başyapıtlarına kadar söz konusu yöntemde kullandıkları formları tam olarak tanımlamak neredeyse imkansızdır. Sanatsal borçlanma durumundan borçlanma simülasyonuna, kopyalama ve klasik heykellerin "kendini geliştirmesi"- işte bitmiş formu kullanmanın ana noktaları. Başka bir

⁷ Berlin Junction / / Amidst interpretation:inform.-spravochnyy portal. URL: <https://amidstinterpretation.wordpress.com/2012/03/08/berlin-junction/> (data obrashcheniya: 2017).

⁸ Tall Tree & The Eye. Anish Kapoor / / Guggenheim-Bilbao:inform.-spravochnyy portal URL: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/works/4579/> (data obrashcheniya: 2017).

deyişle, "alıntı, simülasyon, yeniden sahiplenme çağdaş sanatın sadece terimleri değil, aynı zamanda özüdür"⁹.

Sık sık intihalle suçlanan ve bitmiş forma (hazır nesneye) seçicilikle yaklaşan heykeltıraş Jeff Koons'un favori tekniğidir. Böylece, 2017 yılında bir Sovyet sanatçısı olan Oksana Zhnikrup'un "Balerin Elena" çalışmasını kopyalayarak bu tasviri New York'ta Rockefeller merkezi yakınlarında, kendi enstalasyonu olan "The Sitting Ballerina"da kullanmıştır. Orijinalinden tek fark, Koons yapmış olduğu balerinin çocukluk imajını yansıtarak başka fikirlere sahip olması ve edinmesidir. Sanatçı bu çalışmasıyla Uluslararası Kayıp ve İstismara Uğrayan Çocuklar Merkezi'ne dikkat çekmek istemiştir. Sanat şüphecileri ve sıradan insanlar, sanatı hazır formdan ve sinsi intihalden ayırmakta zorlanırlar. "The Sitting Ballerina"nın açılışından önce Koons, "Rus fabrikasında" bulunduğu eski bir porselen heykelcikten ilham aldığını söylemiştir.

Hacimleri artan ev eşyalarının çelişkili estetiği, heykele en açık şekilde yansımaktadır. Claes Oldenburg şehir için yaptığı ("Kaşık Köprü ve Kiraz" 1988, "Damga" 1991, "Kibrit çöpleri" 1992 vb.), Ki bu da yirminci yüzyılın sonlarında bu yöntemin ana popülerleştiricisi idi. Çağdaş heykeltıraş Florentin Hoffman, büyütülmüş bitmiş formun (hazır nesnenin) kullanımını şöyle açıklıyor: "Amacım insanların belirli bir yeri algılama biçimini değiştirmek." Ve Boris Groys'in sözleriyle, "Zamanımızın sanatçısı bir yapımcı değil, bir sahiplenici... Duchamp zamanından beri çağdaş bir sanatçının üretmediğini biliyoruz, ancak seçer, birleştirir, aktarır ve yeni bir yere yerleştirir. Günümüzde uygulanan kültürel yenilikler, kültürel geleneğin ve yaşamın yeni koşullarına uyarlanması, yeni sunum ve yayma teknolojileri ya da yeni algı kalıpları olarak gerçekleşir."¹⁰.

5. SOMUT OLMAYAN GERÇEKLIK YARATMA İLKESİ

Somutluk, heykelin bir tür olarak başlangıcından bu yana neredeyse en önemli ve ana karakteriydi, ama sadece modern teknolojinin yardımıyla ışık, ses, video gibi maddelerin sanatta hacimsel formlar oluşturana dek. Başka bir deyişle, somut olmayan gerçeklik yaratma ilkesi bir yöntemdir, yani. ışık, ses, video gibi somut olmayan materyallerin kendileri sanat nesnesidir.

Heykelde ışığın ortaya çıkması sürecinin ilk aşamalarında, ışık ek bir form oluşturma işlevi gerçekleştiriyordu. Işık sanatının "babalarından" biri olarak kabul edilen konstrüktivist sanatçı Moholi-Nagy (1895-1946) 'nın çalışmasında olduğu gibi. Hafif ve hareketli heykel, bunlar delikli metal disklerin ve ızgaraların motor

⁹ Bodriyyar ZH. Simvolicheskiy obmen i smert' / Per. s fr. i predisl. S. N. Zenkina - M.: Dobrosvet, Izdatel'stvo\KDUJ, 2011. - 392 s.

¹⁰ Groys B. Politika poetiki. - M.: Ad Marginem, 2013. - 400 s.

içinde hareket ettiği ışık ve uzay modülatörünün (1922-30) bileşenleridir. Projektör ışıkları heykelin üzerinde parlar ve onu sürekli olarak yüzeylerdeki gölgeleri ve yansımaları değiştirmeye zorlar¹¹. Ancak ışığın madde olarak kullanılmasının keşfi California Işık ve Uzay Hareketi (California's Light and Space Movement), sanatçılara haklı olarak atfedilmiştir, çünkü 1966'dan beri ışık ve algı ile deneyler yapmışlardır. James Tarella, Robert Irwin, Douglas Wheeler ve bu sanatsal hareketin diğer katılımcıları için, nesne olarak bir eserin teması zaten bir aşamadan geçti. Onlar görsel deneyimin saf çalışmasının yanı sıra algılama fenomenleri ile ilgilendiler. Analiz, dikkatli bir hesaplama ile izleyicide optik etkilere neden olan ışık ve boşluk ortamı yaratılmasına yol açtı¹².

Yukarıda listelenen heykeller somut olmayan gerçekliği ifade etmeye yönelik ilk girişimlerdir ve sadece iç mekan heykel sanatı, müzeler ve özel mekanlarla ilgilidir. Birçok sanat alanı gibi, onayı küçük formlarda geçirerek, şehre daha sonra giriyorlar. Kentte maddi olmayan heykelin ortaya çıkışına, teknik özellikler ve bu tür yapıtların mimari alanda muhafaza edilmesinin imkansızlığı engel olmuştur. LED devrimi ve İnternet'teki ilerlemelerle, aydınlatma (ışık) sanatçıları ticari sanat kurumlarının kontrolü dışında yeni sergi paradigmaları ve alanları yarattılar. Uluslararası Hareket olarak ışık sanatı 2009 yılına tarihlenebilir. 2009'da, Vivid Light Festivali¹³ Sydney'de gerçekleşti ve küresel ışık festivallerinin hareketini ateşledi. Ve böylece, son 5 yıldır Moskova'da "Işığın çemberi" adı altında Moskova Uluslararası Işık Festivali düzenlenmektedir. Bu, 2D ve 3D grafik alanından aydınlatma sanatçılarının, tasarımcıların ve diğer profesyonellerin Moskova'nın mimari alanını multimedya ve aydınlatma kurulumları için bir mekan olarak kullandıkları yıllık bir etkinliktir.

Bugün, ışık, video ve ses yardımıyla oluşturulan hacimler doğaüstü değildir, ancak genç olan bu soyut ve somut olmayan gerçeklik yaratma ilkesi, modern kent heykelinin geleceğini karakterize eder.

Oluşumdaki modern eğilimleri karakterize eden dört ilkeyi vurgulayarak, bugün kentsel heykelin formunda iki şekilde ilerlendiğini belirtmek gerekir: birincisi, malzemede yeni çözümler aramayı ve heykelin geleneksel biçimlendirici özelliklerinin çeşitliliğini arttırmayı içeren, biçimi (soyut form, bitmiş form) ve geleneksel uyarlanmış ilkelerin kullanımı. İkinci yol ise, kentsel heykel sanatının kent ortamındaki diğer sanatsal türlerle senkronizasyonuna katkıda bulunur. Bu

¹¹ Carola Eitler. Light Art / / Hatje Cantz.-spravochnyy portal. URL: <http://www.hatjecantz.de/light-art-5048-1.html> (data obrashcheniya: 2017).

¹² Keiichi Tahara, Light, Sculpture, Photography. - Paris: Assouline, 2001. - 136 s.

¹³ Archive.Vivid Sydney. / / Hatje Cantz.-spravochnyy portal. URL: <https://www.vividsydney.com/archive/type/light> (data obrashcheniya: 2017).

nedenle, somut olmayan materyallerin kullanılması, heykeli, video sanatı, enstalasyon sanatı ve görsel-işitsel projelerle birleştirir. Böylece kentsel heykel türünün sanat nesnesi veya enstalasyon kavramında gözlemlenen ve kesinlikle varsayılan olduğu düşünülebilir¹⁴. Ancak, eğer yirminci yüzyılın başlarında, türleri birleştirmenin ikinci bir yolu umut verici ve ileri görünüyorsa, Anish Kapoor, Damien Hirst, Jeff Koons, Anthony Gormley gibi önemli sanatçıların geleneksel formunun yeni ilkelerini arayan yeni eserleri ortaya çıkmasıyla kent heykelin hâlâ bağımsız bir sanat biçimi olduğu anlaşılmaktadır.

¹⁴ Lazarev M. Skul'ptura. Formatirovaniye zhanra // [Iskusstvo]. - 2005. - №5.- S. 30-32