

Maria A. Burganova

Full Member of the Russian Academy of Arts,

Doctor of Arts, Professor,

Head of the Department of Monumental and Decorative Sculpture  
at the Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts,

Deputy Director of the Moscow State Burganov House Museum

e-mail: dom.text@gmail.com

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-8695-9743

ResearcherID: C-9437-201

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-2-10-19

## ARCHITECTURE AS SCULPTURE: FORMATION OF A COMMON FORMAL VOCABULARY

**Summary:** In the article, the phenomenon of formation of a common formal vocabulary of architecture and sculpture is considered in the context of the latest trends in museum and public construction at the end of the 20th – beginning of the 21st century. Special attention is paid to the plastic nature of architectural form, going beyond the utilitarian “box-like” approach and becoming a self-sufficient artistic body in the urban environment. Based on the material of landmark structures by Frank Gehry (Guggenheim Museum Bilbao, Walt Disney Concert Hall in Los Angeles) and the newest objects of the UAE (Museum of the Future in Dubai, Louvre Abu Dhabi,

Architecture is increasingly asserting itself as sculpture, moving beyond the utilitarian understanding of a building as a “box” for living and working. The volumes of structures become self-sufficient forms akin to monumental sculpture, rather than merely containers for human activity. Throughout the twentieth and twenty-first centuries, architectural form has gradually freed itself from rigid structural systems and the traditional tripartite division of the façade, evolving into a complex plastic composition in which every mass, curve, or rupture of volume carries meaning and emotional charge. The architecture of iconic buildings gravitates toward the language of monumental sculpture, shaping light, shadow, and the movement of the gaze through the plasticity of form — not through an assembly of walls and floor plates.

The convergence of architecture and sculpture is bound up with the revival of volume as

Abrahamic Family House complex), it is traced how architecture borrows and develops the methods of monumental plasticity: work with volume, silhouette, light, and cinematic sequencing of spaces. It is shown that in these examples the building functions as a sculpture-sign, forming an emotional spatial environment and setting new models of perception of architecture.

**Keywords:** *architecture as sculpture, plastic form, museum architecture, architectural lexicon, sculptural lexicon, Frank Gehry, Guggenheim Museum Bilbao, Walt Disney Concert Hall, Museum of the Future Dubai, Louvre Abu Dhabi, Abrahamic Family House.*

an active, organising principle. A building ceases to conceal its spatial structure behind a flat envelope, instead exposing load-bearing elements, projecting individual walls and cantilevers, and transforming details into autonomous forms. This plastic “centrifugality” breaks the monolithic block apart and creates an ensemble of interacting volumes comparable to a sculptural group. The contemporary landmark building is conceived as an artistic gesture within the urban fabric — an expressive sign that enters into dialogue with historic façades, topography, and the everyday routes of its inhabitants.

The convergence of architecture and sculpture manifests not only at the level of form but also at the level of the professional language used to describe spatial objects. Terms such as volumetric plasticity, silhouette, tectonics, gestural form, and interior and exterior space have become common to both disci-

plines. The vocabulary of architecture borrows from the terminology of monumental sculpture, while sculpture absorbs the lexicon of architecture. This creates an interdisciplinary conceptual layer in which a building is conceived as a three-dimensional sculptural environment, and sculpture as architecture.

Architecture that becomes sculpture also transforms the mode of reception. The visitor no longer “reads” a façade as a text, but instead moves through a sequence of plastic situations: the approach, passing beneath a cantilevered overhang, arriving unexpectedly on an open terrace, confronting a looming volume. In this “cinematic” experience, space operates like sculpture — compelling a response to form — while the building’s functionality is preserved but enriched by a strongly expressed artistic dimension.

One of the outstanding architects for whom the idea of architecture as sculpture acquires a programmatic character is Frank Gehry, who conceives architecture as a sculptural gesture. In his practice, a building is understood as a three-dimensional plastic artwork. He develops the composition in the process of working with scale models, evaluating silhouettes, the rhythms of volumes, and curved surfaces from multiple viewpoints. To realise such forms, Gehry employs digital modelling (CATIA and other systems), which allows plastic intuitions to be translated into precise constructions and cladding.

In 1992 he created the sculpture Peix (Fish) on the Barcelona waterfront, transforming the image of a marine creature into a lightweight metal “pavilion.” Here Gehry demonstrated how sculpture can employ the methods and practice of architecture. This experience was developed in the creation of the Guggenheim Museum Bilbao (1997), which became one of the most influential examples of architecture as sculpture. Its composition is an ensemble of intersecting and flowing volumes clad in titanium, glass, and limestone, creating the impression of a giant metallic “ship-sculpture” unfolding along the Nervión River. The building — devoid of right angles and any semblance of conservative architecture — resembles a colossal abstract sculpture offering multiple vantage points. The curved wall surfaces respond to light and the reflections of water, continuously shifting the building’s visual image.

The urban La Salve Bridge is incorporated into the museum’s architectural composition: the building “wraps around” the bridge’s piers, drawing it into its own ensemble. In the vast, open exhibition spaces, Richard Serra’s installation *The Matter of Time*



Alexander Archipenko. *King Solomon*. 1963. Saarland Museum



Barbara Hepworth. *Oval Sculpture*. 1943

(1994–2005) is on permanent display, intensifying the sensation of inhabiting the interior of a sculpture.

Walt Disney Concert Hall in Los Angeles (2003) continues this trajectory. The hall’s exterior is an asymmetrical composition of curved stainless-steel planes perceived as frozen movement. The decision to abandon the originally planned



M. A. Burgannova. *Abstract #3. 2025. Redwood*

stone cladding in favour of metal allowed Gehry to achieve greater plastic freedom, enhance the effect of fluid form, and emphasise the sculptural nature of the object. The gleaming metallic shell, assembled from individually curved panels, transforms the building into a dynamic sculpture.

Both works demonstrate that in Gehry's practice the architectural programme — a museum, a concert hall — is realised through a sculptural reading of composition and formal treatment. The Bilbao museum effectively raised the question of whether a building can be the "primary exhibit" of a museum, while Walt Disney Concert Hall was received as a monument to music, materialised in metal and space.

The transformation of architecture into sculpture is nowhere more clearly evident than in the most recent landmark projects of the UAE, where buildings are conceived from the outset as a plastic sign within the urban environment. Volume functions here as

a monumental form, and the building's programme is inscribed within an already-established sculptural silhouette. A vivid embodiment of this synthesis is the Opus complex (2020) in Dubai — one of the last works of Zaha Hadid. At first glance the Opus does not appear to be a building — rather, it is a monolithic volume bisected by a void. Externally it resembles an enormous cube from which a fluid, irregularly shaped "cave" has been excised. This cavity is not merely an aesthetic device; it is the central image of the structure. Hadid literally "carved" a void out of the architectural block, endowing the building's mass with the meaning and image of sculpture. Interior and exterior surface work together as positive and negative in relief, demonstrating a new mode of plastic thinking in twenty-first-century architecture.

The theme of void and the visualisation of interior space is taken up and developed by Shaun Killa, who created, precisely at the boundary between architecture and sculpture, the unique form of the Museum of the Future (2022) in Dubai. Its toroidal volume with a void at the centre — recalling the abstract sculptures of Barbara Hepworth — is conceived as an autonomous abstract sculpture to be circumnavigated, its continuous curved surface reading as an uninterrupted plane inscribed with Arabic calligraphy. The ring form is interpreted as a symbol of humanity and knowledge; the green hill as the Earth; and the empty core as the unknown future. It is difficult to imagine a more resonant image for that which is unknown, undescribed, and unspoken.

Louvre Abu Dhabi (2017), designed by Jean Nouvel, presents itself as a spatial sculptural composition: a vast dome approximately 180 metres in diameter, woven from a multi-layered geometric "star" pattern, covers an entire "city" of white cubic volumes. Light filters through thousands of apertures in the latticed dome structure, flooding the entire space beneath it with the dappled reflections of a "rain of light" — reinforcing the perception of the ensemble as a unified artistic body.

The architectural image of the Abrahamic Family House (2023) in Abu Dhabi explores the transformation of architecture into minimalist sculpture through rigorously clear cubic forms and a pronounced, poetic spatiality. Architect David Adjaye designed three powerful cubes. Their monolithic volumes are set on a shared stylobate and equalised in scale and mass, underscoring the equal standing of the mosque, the church, and the synagogue. The strict geometry, stripped of superfluous orna-



Zaha Hadid. *Opus*



Frank Gehry. *Guggenheim Museum Bilbao. Spain*



Museum of the Future in Dubai. Architect: Killa Design

ment, transforms architecture into a plastic formula of faith. The unique interior space of each structure — the arcades and lattices of the mosque, the columns of the synagogue, the “grove” of columns and the vast Bethlehem Star radiating wooden ribs within the church’s dome — allows the distinctiveness of each tradition to be sensorially experienced.

In all the examples examined — from Frank Gehry’s museums to the museum and religious complexes of the UAE — architecture deploys the devices of monumental sculpture: the articulation of silhouette, the plasticity of surface, the handling of light, and the sequencing of spaces. A building is conceived as a plastic artwork existing in the

round, actively engaging with landscape, sky, and urban environment. The visitor inhabits architecture as a series of plastic episodes in which movement, shifts in scale, and the appearance and disappearance of light compose a kind of spatial “poetry.”

Contemporary architecture, by acquiring a shared lexicon with sculpture, not only transforms the ur-

ban landscape but forms a new mode of aesthetic experience. The architectural object functions as a visual and symbolic accent capable of changing the identity of a place and generating new scenarios for the human engagement with environment — from the “Bilbao effect” in a Spanish city to the symbolic images of unity and the future in the UAE.

#### REFERENCES:

1. ArchDaily. 2017. “Louvre Abu Dhabi / Ateliers Jean Nouvel”, available at: <https://www.archdaily.com/883157/louvre-abu-dhabi-atelier-jean-nouvel> (Accessed: 16 February 2026).
2. ArchDaily. 2022. “Museum of the Future in Dubai”, available at: <https://www.archdaily.com/983458/overcoming-design-challenges-with-technology-museum-of-the-future-in-dubai> (Accessed: 16 February 2026).
3. Radwan, D.R.M. 2022. “Contemporary Intellectual Trends to Treat Architectural Forms with a Sculptural Orientation”, *Journal of Design Sciences and Applied Arts*, available at: [https://jdsaa.journals.ekb.eg/article\\_278815.html](https://jdsaa.journals.ekb.eg/article_278815.html) (Accessed: 16 February 2026).
4. ArchDaily. 2017. “The Engineering Behind the Louvre Abu Dhabi’s Striking Geometric Dome”, available at: <https://www.archdaily.com/886180/the-engineering-behind-the-louvre-abu-dhabis-striking-geometric-dome> (Accessed: 16 February 2026).
5. ArchEyes. 2025. “Walt Disney Concert Hall by Frank Gehry: Sculptural Form and Acoustic Precision”, available at: <https://archeyes.com/walt-disney-concert-hall-by-frank-gehry-sculptural-form-and-acoustic-precision/> (Accessed: 16 February 2026).
6. Australian Design Review. 2015. “When Architecture Meets Sculpture”, available at: <https://www.australiandesignreview.com/architecture/when-architecture-meets-sculpture/> (Accessed: 16 February 2026).
7. Gehry, F.O. and Bletter, R.H. (eds.). 1986. *Architecture of Frank Gehry*, Rizzoli, New York, USA.
8. Burganova, M.A. 2022. “The future belongs to those who can embody it in life” [Budushchee prinadlezhit tem, kto mozhnet voplotit ego v zhizn], *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture [Nauchno-analiticheskij zhurnal «Dom Burganova. Prostranstvo kulturny»]*, vol. 18, no. 6, pp. 64-72. DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-6-64-72.
9. Sirazeyev, N.R. 2023. “On the question of the phenomenon of artistic synthesis of architecture and monumental sculpture” [K voprosu o fenomene khudozhestvennogo sinteza arkhitektury i monumentalnoj skulptury], *Innovative Science [Innovatsionnaya nauka]*, no. 9-2, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-fenomene-hudozhestvennogo-sinteza-arhitektury-i-monumentalnoy-skulptury> (Accessed: 17 February 2026).
10. Firsanov, V.M. 2003. “Architecture-sculpture” [Arkhitektura-skulptura], *Herald of RUDN, Series: Engineering Research [Vestnik RUDN. Seriya: Inzhenernye issledovaniya]*, no. 2, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-skulptura> (Accessed: 17 February 2026).
11. Bruggen, C. van. 1997. *Frank O. Gehry: Guggenheim Museum Bilbao*, Guggenheim Museum Publications, New York, USA.

Мария Александровна Бурганова

Доктор искусствоведения,  
профессор

Заведующий кафедрой Монументально-декоративной скульптуры  
Российского государственного художественно-промышленного  
университета им. С. Г. Строганова

e-mail: dom.text@gmail.com

Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-8695-9743

ResearcherID: C-9437-2017

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-2-10-19

## АРХИТЕКТУРА КАК СКУЛЬПТУРА: ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕГО ПЛАСТИЧЕСКОГО ЛЕКСИКОНА

**Аннотация:** В статье рассматривается феномен формирования общего пластического лексикона архитектуры и скульптуры в контексте новейших тенденций музейного и общественного строительства конца XX – начала XXI века. Особое внимание уделено пластической природе архитектурной формы, выходящей за рамки утилитарного «коробочного» подхода и становящейся самоценным художественным телом в городской среде. На материале знаковых сооружений Фрэнка Гери (Музей Гуггенхайма в Бильбао, Концертный зал Уолта Диснея в Лос-Анджелесе) и новейших объектов ОАЭ (Музей будущего в Дубае, Лувр Абу-Даби, комплекс Abrahamic Family House) прослеживается,

Архитектура все настойчивее заявляет о себе как о скульптуре, выходя за пределы утилитарного понимания здания как «коробки» для жизни и работы. Объемы сооружений становятся самоценными формами подобными монументальной пластике, а не просто пространством для человеческой активности. В XX–XXI веках архитектурная форма постепенно освобождается от жесткой ордерной системы и традиционного трехчастного деления фасада, превращаясь в сложную пластическую композицию, где каждая масса, изгиб или разрыв объема несет смысл и эмоциональный настрой. Архитектура уникальных зданий тяготеет к образам монументальной скульптуры, моделируя пластикой форм свет, тень и движение взгляда, а не как набор стен и перекрытий.

как архитектура заимствует и развивает методы монументальной пластики: работу с объемом, силуэтом, светом и кинематографичной последовательностью пространств. Показано, что в этих примерах здание функционирует как скульптура-знак, формирующая эмоциональное средовое пространство и задающая новые модели восприятия архитектуры.

**Ключевые слова:** архитектура как скульптура, пластическая форма, музейная архитектура, лексикон архитектуры, лексикон скульптуры, Фрэнк Гери, Музей Гуггенхайма в Бильбао, Концертный зал Уолта Диснея, музей будущего в Дубае, Лувр Абу-Даби, комплекс Abrahamic Family House.

Сближение архитектуры и скульптуры связано с возрождением значения объема как активного организующего начала. Здание перестает маскировать пространственную структуру за плоскостной оболочкой, выставляя наружу несущие элементы, вынося отдельные стены и консоли и превращая детали в самостоятельные формы. Подобная пластическая «центробежность» разрушает монолитность блока и создает ансамбль взаимодействующих объемов, сопоставимых со скульптурным ансамблем. Современное уникальное здание мыслится как художественный жест в городской ткани, как выразительный знак, вступающий в диалог с историческими фасадами, рельефом и повседневными маршрутами людей.

Сближение архитектуры и скульптуры проявляется не только на уровне формы, но и на уровне

не профессионального языка, описывающего пространственные объекты. Общими становятся такие понятия, как пластика объема, силуэт, тектоника, жест формы, внутреннее и внешнее пространства. Лексикон архитектуры перенимает термины монументальной пластики, тогда как скульптура осваивает словарь архитектуры. Это формирует междисциплинарный понятийный слой, в котором здание мыслится как трехмерная скульптура-среда, а скульптура — как архитектура.

Архитектура, становящаяся скульптурой, меняет и тип зрительского восприятия. Человек больше не «читает» фасад как текст, а проживает последовательность пластических ситуаций: приближение, проход под консолью, выход на неожиданно раскрытую террасу, столкновение с нависающим объемом. В этом "кинематографичном" опыте пространство действует подобно скульптуре, заставляя реагировать на форму, при этом функциональность здания сохраняется, но дополняется ярко выраженной художественной составляющей.

Одним из выдающихся архитекторов, у которых идея архитектуры как скульптуры приобретает программный характер является Фрэнк Гери, представляющий архитектуру как скульптурный жест. В его практике здание осмысливается как трехмерный пластический художественный объект. Архитектор формирует композицию здания в процессе работы с макетом, оценивая силуэты, ритмы объемов и криволинейных поверхностей с разных точек зрения. Для реализации подобных форм Гери активно использует цифровое моделирование (CATIA и другие системы), что позволяет переводить пластические фантазии в точные конструкции и оболочки.

В 1992 он создал скульптуру «Рыба» на барселонской набережной, превратив образ морского животного в легкий металлический «павильон». Здесь Гери продемонстрировал, как скульптура может использовать методы и практику архитектуры. Этот опыт был развит при создании музея Гуггенхайма в Бильбао (1997), который стал одним из самых влиятельных примеров архитектуры как скульптуры. Его композиция представляет собой ансамбль пересекающихся и перетекающих объемов, обшитых титаном, стеклом и известняком, создающих впечатление гигантской металлической «скульптуры-корабля», разворачивающейся вдоль реки Нервьон. Здание, лишённое

прямых углов и каких либо подобий консервативной архитектуры, напоминает гигантскую абстрактную скульптуру с множеством точек обзора. Криволинейные поверхности стен реагируют на свет и отражения воды, постоянно меняя визуальный образ здания. В архитектурную композицию музея включен городской мост Ла-Сальве. Здание музея как бы «обвивают» опоры моста, превращая его в часть собственного ансамбля. В огромных свободных экспозиционных пространствах экспонируется инсталляция Ричарда Серра The Matter of Time (1994–2005), что усиливает ощущение пребывания внутри скульптуры.

Концертный зал Уолта Диснея в Лос-Анджелесе (2003) продолжает эту линию. Внешний облик зала — это асимметричная композиция из изогнутых стальных плоскостей, которые воспринимаются как застывшее движение. Отказ от первоначально задуманных каменных облицовок в пользу металла позволил Гери добиться большей пластической свободы, усилить эффект текучести форм и подчеркнуть скульптурную природу объекта. Блестящая металлическая оболочка, собранная из множества индивидуально изогнутых панелей, превращает здание в динамическую скульптуру.

Оба произведения демонстрируют, что в работах Гери архитектурная программа — музей, концертный зал — реализуется через скульптурное прочтение композиции и трактовки формы здания. Музей в Бильбао фактически поставил вопрос о том, может ли здание быть «главным экспонатом» музея, тогда как концертный зал Уолта Диснея был воспринят как монумент музыке, материализованный в металле и пространстве.

Особенно ясно превращение архитектуры в скульптуру проявляется в новейших объектах ОАЭ, где здания изначально замышляются как пластический знак в городской среде. Объем здесь функционирует как монументальная форма, а функционал архитектуры вписывается внутрь уже созданного скульптурного силуэта. Ярким воплощением этого синтеза стал комплекс Orus (2020) в Дубае — одно из последних произведений Захи Хадид. С первого взгляда Orus не кажется зданием — скорее, это монолитный объём, рассечённый пустотой. Внешне он напоминает огромный куб, в котором вырезана текущая «пещера» неправильной формы. Эта полость становится не только эстетическим приёмом, но и центральным образом сооружения. Хадид буквально

«высекла» пустоту из архитектурного блока, придав коробке здания смысл и образ скульптуры. Внутренность и внешняя поверхность работают вместе, как положительное и отрицательное в рельефе, демонстрируя новый способ пластического мышления в архитектуре XXI века.

Тема пустоты, визуализации внутреннего пространства буквально витает в воздухе. Ее подхватывает и развивает Шон Килл, создав буквально на границе соединения архитектуры и скульптуры уникальный образ здания Музея будущего (2022) в Дубае Его тороидальный объем с пустотой в центре, напоминающий абстрактные скульптуры Барбары Хепурт, мыслится как самостоятельная абстрактная скульптура, которую можно обходить по кругу, считывая непрерывную криволинейную поверхность с прорезями арабской каллиграфии; кольцевая форма интерпретируется как символ человечества и знания, зеленый холм — как Земля, а пустое ядро — как неизвестное будущее. Более яркий по содержанию образ, воплотивший неизвестное, неописанное, неизреченное будущее, трудно себе представить.

Лувр Абу-Даби (2017), спроектированный Жаном Нувелем, представляется пространственной скульптурной композицией: гигантский купол диаметром около 180 м, сложенный из многослойного «звездного» орнамента, накрывает целый «город» из белых кубических объемов. Свет проходит через тысячи отверстий решетчатой структуры купола. Все пространство под ним пронизано бликами «солнечного дождя», что усиливает восприятие ансамбля как единого художественного тела.

Архитектурный образ комплекса Abrahamic Family House (2023) в Абу-Даби раскрывает тему превращения архитектуры в минималистическую скульптуру через предельно ясные кубические

формы с подчеркнутой поэтической пространственностью. Архитектор Дэвид Аджайе спроектировал три мощных куба. Их монолитные объемы поставлены на общий стилобат и уравнены по масштабу и объему, что подчеркивает равный статус мечети, церкви и синагоги. Строгая геометрия, лишённая избыточного орнамента, превращает архитектуру в пластическую формулу веры. Уникальное внутреннее пространство каждой постройки — аркады и решетки мечети, опоры синагоги, «роща» колонн и огромная, рассыпающаяся лучами из деревянных реек Вифлеемская звезда в подкупольном пространстве церкви — позволяют чувственно пережить различие традиций.

Во всех рассмотренных примерах — от музеев Фрэнка Гери до музейных и религиозных комплексов ОАЭ — архитектура берет на вооружение приемы монументальной скульптуры: работу с силуэтом, пластикой поверхности, светом и последовательностью пространств. Здание мыслится как пластическое произведение искусства, существующее в круговом обозрении и активно взаимодействующее с ландшафтом, небом и городской средой. Посетитель проживает архитектуру как серию пластических эпизодов, в которых движение, изменение масштаба, появление и исчезновение света образуют своего рода пространственную «поэзию».

Таким образом, современная архитектура, обретая общий лексикон со скульптурой, не только трансформирует городской ландшафт, но и формирует новый тип эстетического опыта. Архитектурный объект функционирует как визуальный и символический акцент, способный менять идентичность места и задавать новые сценарии взаимодействия человека со средой — от «эффекта Бильбао» в испанском городе до символических образов единства и будущего в ОАЭ.

#### БИБЛИОГРАФИЯ:

1. ArchDaily. 2017. "Louvre Abu Dhabi / Ateliers Jean Nouvel", available at: <https://www.archdaily.com/883157/louvre-abu-dhabi-atelier-jean-nouvel> (Accessed: 16 February 2026).
2. ArchDaily. 2022. "Museum of the Future in Dubai", available at: <https://www.archdaily.com/983458/overcoming-design-challenges-with-technology-museum-of-the-future-in-dubai> (Accessed: 16 February 2026).
3. Radwan, D.R.M. 2022. "Contemporary Intellectual Trends to Treat Architectural Forms with a Sculptural Orientation", *Journal of Design Sciences and Applied Arts*, available at: [https://jdsaa.journals.ekb.eg/article\\_278815.html](https://jdsaa.journals.ekb.eg/article_278815.html) (Accessed: 16 February 2026).
4. ArchDaily. 2017. "The Engineering Behind the Louvre Abu Dhabi's Striking Geometric Dome", available at: <https://www.archdaily.com/886180/the-engineering-behind-the-louvre-abu-dhabis-striking-geometric-dome> (Accessed: 16 February 2026).
5. ArchEyes. 2025. "Walt Disney Concert Hall by Frank Gehry: Sculptural Form and Acoustic Precision", available at: [https://archeyes.com/walt-disney-concert-hall-](https://archeyes.com/walt-disney-concert-hall-by-frank-gehry-sculptural-form-and-acoustic-precision/)

[by-frank-gehry-sculptural-form-and-acoustic-precision/](https://archeyes.com/walt-disney-concert-hall-by-frank-gehry-sculptural-form-and-acoustic-precision/) (Accessed: 16 February 2026).

6. Australian Design Review. 2015. "When Architecture Meets Sculpture", available at: <https://www.australiandesignreview.com/architecture/when-architecture-meets-sculpture/> (Accessed: 16 February 2026).
7. Архитектура Фрэнка Гери / [под ред. Ф.О. Гери, Р.Х. Блеттер; Walker Art Center]. – Нью-Йорк: Rizzoli, 1986.
8. Бурганова М.А. Будущее принадлежит тем, кто может воплотить его в жизнь // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2022. – Т. 18. – №6. – С. 64-72. DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-6-64-72
9. Сиразеев Н.Р. К вопросу о феномене художественного синтеза архитектуры и монументальной скульптуры // Инновационная наука. — 2023. — №9-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-fenomene-hudozhestvennogo-sinteza-arhitektury-i-monumentalnoy-skulptury> (дата обращения: 17.02.2026).
10. Фирсанов В.М. Архитектура-скульптура // Вестник РУДН. Серия: Инженерные исследования. – 2003. – №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-skulptura> (дата обращения: 17.02.2026).
11. Bruggen, C. van. 1997. *Frank O. Gehry: Guggenheim Museum Bilbao*, Guggenheim Museum Publications, New York, USA.