

СИМВОЛІЗМ ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В ДЕКОРІ АРХІТЕКТУРНИХ СПОРУД СТИЛЮ МОДЕРН

Мета роботи – визначення специфіки символізму жіночого образу в декорі архітектурних споруд 1890–1910-х рр. у контексті регіональних особливостей мистецтва модерну. **Методологію** дослідження здійснено на основі використання загальнонаукових методів та принципів наукового пізнання: аналітичного, джерелознавчого, історичного та термінологічного. **Наукова новизна.** Здійснено мистецтвознавче дослідження жіночих образів в архітектурному декорі відповідно до специфіки регіональних особливостей стилю модерн; проаналізовано символіку маскаронів в історичній ретроспективі і виявлено специфіку їхнього використання митцями франко-бельгійського арт-нуво, віденського сецесіону, німецького і ризького югенілію та російського модерна. **Висновки.** Жіночі образи в горельєфах і барельєфах як домінуючому декорі архітектурних споруд стилю модерн переважно абстрактні, проте дуже таємничі, загадкові, ніби істоти з паралельної реальності. Особливого поширення набувають жіночі маскарони, образ яких вміщує широкий спектр повідомлень, закодованих у глибокій символіці стилю, уособлюючи потужний жіночий початок. Своєрідність символіки жіночих образів архітектурного декору модерну вирізняється відповідно до регіональної специфіки стилю – від фатальної жінки з акцентуацією на її приналежності до таємничих та демонічних сил природи до символу чистоти і духовності, які відображали жіночу невинність і скромність.

Ключові слова: стиль модерн, жіночий образ, горельєфи, маскарони, герми, декор, архітектура.

Чебан Виктория Александровна, аспирантка Киевского национального университета культуры и искусств

Символизм женских образов в декоре архитектурных сооружений стиля модерн

Цель работы – определение специфики символизма женского образа в декоре архитектурных сооружений 1890–1910-х гг. в контексте региональных особенностей искусства модерна. **Методология** исследования осуществлена на основе использования общенаучных методов и принципов научного познания: аналитического, источниковедческого, исторического и терминологического. **Научная новизна.** Осуществлено искусствоведческое исследование женских образов в архитектурном декоре в соответствии со спецификой региональных особенностей стиля модерн; проанализировано символику маскарон в исторической ретроспективе и выявлена специфика их использования художниками франко-бельгийского ар-нуво, венского сецессиона, немецкого и рижского югенілію и русского модерна. **Выводы.** Женские образы в горельефах и барельефах как доминирующем декоре архитектурных сооружений стиля модерн преимущественно абстрактные, но очень таинственные, загадочные, будто существа из параллельной реальности. Особое распространение приобретают женские маскароны, образ которых содержит широкий спектр сообщений закодированных в глубокой символике стиля, олицетворяя мощной женское начало. Своеобразие символики женских образов архитектурного декора модерна отличается согласно региональной специфике стиля – от роковой женщины, с акцентуацией на ее принадлежность к таинственным и демоническим силам природы до символа чистоты и духовности, которые отражали женскую невинность и скромность.

Ключевые слова: стиль модерн, женский образ, горельефы, маскароны, гермы, декор, архитектура.

Cheban Victoria, Postgraduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts

The symbolism of female images in the décor of Art Nouveau architectural structures

The purpose of the article is to determine the specificity of the symbolism of a female image in the décor of architectural constructions of the 1890s and 1910s in the context of regional features of the art of modernity. **The methodology** is based on the use of general scientific methods and principles of scientific knowledge: analytical, source-historical, historical and terminological. **Scientific novelty.** Art research of female images in architectural decoration is carried out, in accordance with the specificity of regional features of the style of the modernist; analyzed the symbolism of mascaron in the historical retrospective and revealed the specifics of their use by the artists of the Franco-Belgian art nouveau, the Viennese Secession, the German and Riga Jugendstil and the Russian Art Nouveau. **Conclusions.** Women's images of high reliefs and bas-reliefs, as the dominant décor of modernist architectural constructions, are mostly abstract, yet very mysterious, mysterious, as if they were creatures of parallel reality. Particularly widespread women's mascarons, the image of which contains a wide range of messages encoded in the deep symbolic style, embodying a powerful women's beginning. The peculiarity of the symbolism of women's images of the architectural decoration of modern art is distinguished according to the regional specificity of style – from the fatal woman, with the

accentuation on her belonging to the mysterious and demonic forces of nature, to the symbol of purity and spirituality, reflecting feminine innocence and modesty.

Key words: modern style, female image, reliefs, mascaron, Hermes, decor, architecture.

Актуальність теми дослідження. Значущість творчих новацій і набутоків модерну в історії світового мистецтва важко переоцінити, оскільки в ньому полягає синкетична основа широкого спектру художніх явищ ХХ – початку ХХІ ст. Проте, незважаючи на значний інтерес з боку дослідників, багато аспектів культурних надбань людства цього періоду і досі залишаються маловивченими. Актуальність даного дослідження обґрунтована доцільністю осмисленого трактування складної символіки художнього образу жінки, виявлення його глибинного сенсу та змістовного контексту з метою пізнання та осмислення специфіки творчого спрямування видатних майстрів стилю модерн.

Аналіз досліджень і публікацій. Особливої актуальності на сучасному етапі розвитку вітчизняного мистецтвознавства набуває проблематика стилеутворення, універсальності, образності та символізму як важливих факторів розвитку художньої культури, що знаходить відображення у працях вітчизняних та зарубіжних науковців. Так, наприклад, Т. Окунева («Семантика жіночої маски: архітектурний декор російського модерну», 2008 р.), на основі аналізу живопису, літератури та музики початку ХХ ст. реконструює різноманітні значення, які вміщує форма жіночої маски; С. Бородіна та А. Булгакова («Модерн в архітектурі і прикладному мистецтві», 2014 р.) досліджують специфіку художнього стилю модерн, його історичну зумовленість і прояви в архітектурі, інтер'єрі та декоративно-прикладному мистецтві наприкінці ХІХ – початку ХХ ст.; Е. Котляр та М. Каракаш («Декоративна пластика модерну на прикладі будівель центру м. Сімферополь», 2016 р.) аналізують семантику ряду виражальних символів у декорі будівель в архітектурі Криму періоду модерна. Проте специфіка жіночого образу в декорі архітектурних споруд 1890–1910-х рр. у контексті регіональних особливостей мистецтва модерну і досі лишається темою для подальшого дослідження.

Метою статті є визначення специфіки символізму жіночого образу в декорі архітектурних споруд 1890–1910-х рр. у контексті регіональних особливостей мистецтва модерну.

Виклад основного матеріалу. Стилізація, яка змінила традиційну образотворчість за часів модерну, сприяла становленню узагальнено-декоративного трактування. Звільнившись від правдоподібної ілюстративності, але зберігаючи символістичні значення, ритм та рух, пластика та фактура, колір та лінія затверджувалися як самостійні виражальні засоби, що посприяло створенню нової естетичної реальності. Найвизначніші інновації та винаходи стилю модерна були в галузі архітектури, графіки та декоративно-прикладного мистецтва, що, на думку дослідників, окрім націленості стилю на покращення реального середовища проживання, пояснювалося близькістю принципів декоративної стилізації цих видів творчості [3, 102].

Сформований наприкінці ХІХ ст. стиль модерн, як своєрідне протиставлення матеріалізму, натуралізму та презумпції екстремального національного натхнення, які були викликані промисловою революцією, позиціонується багатьма дослідниками як повстання проти панування псевдокласицизму та канонів мистецтва. Властивими стилю є заглиблення в релігійну чуттєвість та містицизм.

Побудова художньої форми в модерні поєднувала два підходи – «внутрішнє», сутністю якого було діалектичне перетворення корисного на прекрасне, та «зовнішнє». Проте, панівною лишалася функція краси, яка створювалася митцями за новими художніми законами, відповідно яким образна сторона твору не підкорювалася конструктивній логіці й переважала над функціональною доцільністю. Дослідники визначають цю функцію носієм «ідей, символу, виразності складної гами емоцій та настроїв, індивідуального творчого світобачення» [3, 100].

Варто зазначити, що регіональні варіанти мистецтва модерну великою мірою демонстрували різноманітну стилістику. Так, наприклад, віденський сецесіон, який також відомий як «стиль квадрата» завдяки поєднанню геометричної форми з прямолінійною орнаментикою, значний вплив на становлення якого здійснили східні та елементи англійського мистецтва, істотно відрізнявся від сформованого завдяки творчості Х. Обриста, В. Орта і А. Ван де Вельде французько-бельгійського арт-нуво. У творчості одного із засновників віденського сецесіону, який вплинув на формування цього стильового спрямування, архітектора О. Вагнера, автора праці «Сучасна архітектура» (1895 р.), чітко простежується тяжіння до збереження класичних принципів симетрії (наприклад, будівля Поштової ощадної каси). Відзначимо також і значний вплив його діяльності на творчість російських архітекторів І. Іванова-Шица, який поєднав елементи віденської сецесії з давньогрецькою класикою та Ф. Шехтеля – представників московського і санкт-петербурзького модерну.

Символіка стилю модерн, світосприйняття якого сформувалося в мовчазному художньому діалозі духовного та природного в людині, сповнена алегоричних та метафоричних образів, джерела-

ми яких є естетика загального художнього символізму, пов'язаного зі стародавніми традиціями та культурами, езотерикою та роздумами про майбутнє [8, 43]. Проте вона мала і відмінні риси, відповідно до регіональних варіантів розвитку мистецтва модерну. Специфіка символізму жіночих образів в архітектурному декорі провідних представників франко-бельгійського арт-нуво, віденського сецесіону, німецького і ризького югенстилю та російського модерну засвідчує різноманітні підходи до осмислення жіночого початку та його уособлення засобами художньої виразності, кількошаровими та багатими, з глибинним і натхненним символізмом.

Видатні митці модерну синтезували найвідоміші жіночі образи різних історичних епох, а також створили багато нових, специфічних для цього стилю. Саме за часів модерну особливе значення набувають жіночі маскарони, образ яких суттєво відрізнявся відповідно до регіональної специфіки стилю.

Маскарон – опуклий ліпний орнамент у формі декоративної гротескної маски або людського обличчя, який розміщувався над дверима будинків або на фонтанах [6, 153]; страшне, химеричне, романтичне або нейтральне зображення обличчя, зазвичай людини або тварини, один із найзагадковіших та привабливих елементів декору в архітектурі стилю модерн.

Ж. Саргос зазначає, що протягом багатьох століть до терміну «маскарон» відносили лише гротескні декоративні зображення обличчя, викривленого гримасою, які використовували для оздоблення дверей або фантанів. Натомість декоративні голови чоловіків або жінок, які прикрашали аркади або фасади палаців чи маєтків, мали назву «маски» і уособлювали певні божества, пори року, історичні епохи, людські темпераменти та ін. [10, 385]. Таке фундаментальне різноманіття між маскою та маскароном, утім, із часом було втрачено – за доби модерну обидва елементи декору отримали єдину назву – маскарон.

Значення маскарона як апотропея (від гр. ἀποτρόπιος – «оберігаючий від вроків»), який з давніх часів людство вважало своєрідним оберегом, наділеним здатністю захищати від сил зла, наприкінці XIX – на початку XX ст. суттєво зменшилося, натомість змістовна частина та його образність значно посилювалися, і, відповідно до філософії модерна, набули загадковості та містичності. Варто зазначити, що розміщення маскаронів лишилося традиційним – над арками, вікнами або дверними отворами.

Маскарон, який за часів модерну зазвичай зображав жіноче обличчя, є видатним декоративним мотивом, який вміщує широкий спектр повідомлень, закодованих у глибокій символіці стилю. Він уособлює потужний жіночий початок – красу і любов, життя і родючість. У більш глибинному значенні, маскарон – зв'язок між коханням і смертю (давньогрецьким богом кохання Еросом, супутником богині Афродіти, і Танатосом – демоном смерті, якого зображували у вигляді малої дитини з крилами).

Варто зазначити, що символізм та образність жіночих маскаронів 1890–1910 рр. у різних європейських країн та Росії суттєво відрізняється, відповідно до художнього мислення провідних митців. Так, наприклад, сецесіоністи при створенні маскаронів, джерело жіночої чарівності, казковості, іраціональності та загадковості вбачали у давній міфології (наприклад, маскарони, які символізують архітектуру, живопис і пластику на порталі будівлі для першої виставки Сецесіону, архітектор І. Ольбріх, 1898–1899 рр.). Більшість декору на архітектурних спорудах уособлюють Медузу, найвідомішу серед сестер Горгон, господиню морських сил, з її надзвичайними силами та смертоносним поглядом. Х. Рос зазначає, що Медуза (від гр. *Μέδουσα* – захисниця, коханка), згідно з легендами, була красивою дівчиною, жрицею афінського храму, а після того, як її спокусив Посейдон, перетворившись у птаха, Афіна з ревності, зробила її огидною істотою зі зміями замість волосся [9, 22–23]. З обезглавленого Персеєм тіла Медузи народилися міфічний летючий кінь Пегас, символ джерел та золотий гігант Хрісаон. За часів античності Медуза зображалася зі змієподібними кучерями, широко відкритими ротом та очима, а іноді навіть з іклами та невеличкою бородою. Проте з часом образ стає більш гуманізований та фемінізований – її зображують чарівною дівчиною з казково-красивим волоссям.

Протягом багатьох століть образ Медузи зустрічається в численних варіантах маскаронів на фасадах будинків, оберігаючи внутрішнє приміщення від сил зла, лиха та негативної енергетики відвідувачів. Представники сецесії наповнили цей міф новою естетикою і новим структурним компонентом. Під впливом філософії символізму в образотворчому мистецтві, об'єкти творчого бачення якого виходять з глибин століть та культур, художні образи опиняються в атмосфері сюрреалізму, насиченій конотаціями, які відображають ідеї З. Фрейда. Л. Флорман акцентує на тому, що як контрапункт офіційного академізму і буржуазного консерватизму художній світ віденської сецесії був сповнений образами фатальних жінок – Медузи, Горгон, Фурій, Еріни та інших міфічних істот, біль-

ше того, а частина декору архітектурних споруд підкреслює їх божественну сутність [7, 314]. Маскарони Медузи увінчують фронти будівель, як своєрідний апофеоз, двері, вікна, арки, склепіння та ін., натомість змієподібне волосся міфічної істоти поступово набуває форму звивистих канелюрів, квіткових кіл та гірлянд, які символізували свято і тріумф природи та родючості. Одним із яскравих прикладів використання жіночих образів у декорі архітектурних споруд модерну є маскарони Медузи на будинку болгарського архітектора Д. Дабкова у Варні.

Своєрідною інтерпретацією жіночих образів античних богинь Деметри, Флори, Церери, менад та німф є маскарони на фасадах московських і Санкт-Петербурзьких будинків.

Надзвичайно своєрідними є жіночі маскарони скульптора Л. Шалоуна на будівлі Інститута Гете (Прага, 1905 р., архітектор І. Стібрал) та архітектурний декор Ж.-Б. Лавіротта (Париж, Avenue Rapp, 29, 1901 р.). Варто зазначити, що жіночі образи на фасаді у виконанні Ж.-Б. Лавіротта вирізняються водночас чуттєвістю та властивою стилістиці арт-нуво відчуженістю від зовнішнього світу (погляд ніби націлений в глиб себе), в яких домінуючим є не тілесне, а духовне.

Для жіночих маскаронів югендстилю характерною рисою декору якого була відмова від прямих ліній, натомість домінування рослинного орнаменту з природно вигнутими лініями та їхнім переплетінням як символ нескінченності, відповідно до естетики німецьких та ризьких митців, характерною була акцентація на приналежність жінки до таємничих і навіть демонічних сил природи – образи були переконливо звабливими і водночас фатально-згубними. Чоловічі маскарони іноді доповнювалися образами жінок, наприклад, танцюючі валькірії на головах маскаронів (будинок архітектора М. Ейзенштейна, вулиця Альберта, Рига).

Своєрідністю позначені жіночі образи в елементах декору архітектурних будівель в Ризі. На думку дослідників, саме після введення заборони на типову забудову, наприкінці XIX ст., розвиток югендстилю сягає свого піку. Серед ризьких архітекторів найбільшого виявлення вони отримали у творчості А. Ашенкампа – класичні маскарони югендстилю на будівлі (вул. Аудею, 7; 1899 р.); К. Пекшана – фігура Каріатіди та герма під еркером будівлі (вул. Смілшу, 2; 1902 р.), яка, на думку багатьох мистецтвознавців, є одним із найбільш вдалих жіночих образів ризького модерну; М. Ейзенштейна – горельєф будинку на вулиці Альберта, 6, із зображенням чоловічого маскарону в оточенні двох жіночих, своєрідний натяк на любовний трикутник остзейського архітектора В. Неймана [5, 102] і, безумовно, жіночі образи найвідомішого дому архітектора (вул. Єлизабетес, 106) – величезні маскарони мають портретну схожість з колишньою дружиною М. Ейзенштейна.

Якщо для маскаронів європейського модерну характерний образ фатальної жінки, з довгим, кучерявим волоссям, таємничим та спокусливим поглядом, то російськими митцями модерну він був переосмислений і сформований як символ чистоти і духовності – маскарони відображали жіночу невинність і скромність.

Дослідники зазначають, що жіночі маскарони на фасадах московських новобудов 1890–1900 рр. стали найпомітнішим і суспільно значущим свідомством появи нового мистецтва в Росії [2, 24].

Аналізуючи специфіку декоративної скульптури стилю модерн, Б. Алмазов (2012) зазначає, що прообразами жіночих маскаронів цього періоду ймовірно стали твори А. Майоля та О. Родена, а ще живопис та графіка С. Висп'яньського, Г. Клімта, А. Мухи, аніж стародавні античні взірці, оскільки, незважаючи на те, що провідні митці модерну називали створені жіночі образи традиційно (наприклад, «Три гарції» або «Помона» А. Майоля), все ж були шедеврами нового мистецтва, створені з використанням власної художньої мови.

Жіночі образи в декорі архітектурних споруд – каріатиди на фронтонах еркерів, маскарони на фасадах будинків – переважно абстрактні, проте дуже таємничі, загадкові, ніби істоти з паралельної реальності (цей ефект досягався за допомогою містичних елементів, наприклад, капелюхи з крилами кажанів та ін.), з яскравою індивідуальністю та мімікою. Іноді жіночі маскарони та каріатиди уособлювали образ сучасниці – конкретної жінки, наприклад, дружини чи коханки власника споруди або архітектора, відомої оперної співачки, актриси та ін.

Характерними для архітектурного декору петербурзького модерну є широке використання митцями атрибутики при створенні маскаронів та інших жіночих горельєфів, які завдяки символістичній приналежності, властивій певному образу, сприяли розкриттю художнього задуму архітектора. Серед найвідоміших атрибутів: сова, яка традиційно уособлювала Мінерву; місяць або півмісяць на голові – Артеміду; голуб – Венеру; павич – Геру; змії замість волосся – Медузу; факел традиційно вважався атрибутом просвіти (наприклад, жіночі горельєфи як символи просвіти і знання, фасад Прибуткового будинку І. Ісакова, архітектор Л. Кекушев, 1904–1906 рр.) та ін.

Варто зазначити, що окрім впливу віденського сецесіону на провідних російських архітекторів (офісне приміщення Торговельного дому «Аршинов і Ко», побудоване за проектом Ф. Шехтеля,

замкову частину величезного аrochenого вікна якого як основу композиції прикрашено ефектним жіночим маскаронном), відчутний вплив стилістики франко-бельгійського арт-нуво (наприклад, фасад старовинного маєтку Г. Бардигіної, перебудований архітектором І. Барютінім 1911 р.), англо-шотландського модерну (брама будинку в Пречистенському провулку, побудована за проектом архітектора В. Валькота у 1899–1900 рр. на замовлення Московського торгівельно-будівельного акціонерного товариства Я. Рекка, яку оздоблено символічними маскаронами – жіночі голови прикрашені чудернацькими локонами) та ін.

Хоча жіночий маскарон – символ модерну, популяризований представниками німецького югенстилю, жіночі образи в декорі архітектурних споруд 1980–1910 рр. ними не обмежуються.

Так, наприклад, одними з найвідоміших споруд європейського модерну, при створенні яких символістиці жіночого образу було приділено неабияку увагу, є кінотеатр Дюмон (архітектори Ф.Теттаманзі та Г. Маїнетті) та Будинок Галімберті (архітектор Д. Б. Боссі) у Мілані, який вражає великою кількістю жіночих образів – у скульптурах, розмальованих керамічних плитах та маскаронах.

Домінуючими є жіночі образи декору фасаду одного з будинків ансамблю Венцайлехейзер (архітектор О. Вагнер) на вулиці Лінке Вінцайле, 38 (1899 р.): жіночі профілі на псевдопілястрах, виконані за малюнками одного з найвідоміших живописців, художніх дизайнерів та представника декоративно-прикладного мистецтва Австрії початку ХХ ст. – К. Мозера та скульптури жінок-глашатаїв на карнизах, зроблені за ескізами сецесіоніста О. Шимковиця. Натомість при будівництві австрійського Поштового ощадного банку (1904–1906 рр.) О. Вагнер, хоча й демонструє більш функціональну стилістику, застосувавши в оздобленні фасаду лише квадратні мармурові плити, а все ж увінчує дах фігурами жінок-янголів із лавровими вінками в руках, авторство яких належить О.Шимковицю.

У декорі архітектурних споруд празькій сецесії яскраві жіночі образи були створені чеським архітектором О. Поливкою (колишнє страхове товариство «Прага», 1901 р.; видавництво Ф. Топіча, 1906–1908 рр.). Специфічним є оформлення будівлі колишнього універмагу «У Новака», яке було перебудовано у 1901–1904 рр.: центральна частина фасаду прикрашена алегоричною фрескою «Торгівля та Промисловість» (художник Я. Прайслер), а також картинами на фольклорні мотиви, натомість жіночі бюсти прикрашають бокові еркери.

Аналізуючи специфіку європейського модерну, зазначимо, що одним із яскравих прикладів специфічного використання жіночих образів в елементах декору стилю модерн є будинок бельгійського архітектора П. Коши, який при оформленні споруди застосував техніку сграфіто – фасад прикрашає яскрава алегорична картина. Цікавими жіночими образами вирізняються і сграфіто, виконані А. Креспіном на фасаді маєтку відомого бельгійського художника-символіста А.Чамберлані, за його власними ескізами, побудованого архітектором П. Ханкаром.

Семантика таємничих і загадкових жіночих образів, втілених архітекторами, скульпторами і живописцями стилю модерн у декорі будівель та споруд наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., істот напівреальних, напівфантастичних, які ніби існують між двома світами – людським і природним, хоча й викликає багатоаспектні асоціації, а все ж виключає одне з найголовніших – продовження людського роду та материнство. Т. Окунева [4, 211] зазначає, що в образі «андрогіна», який характерний для мистецтва модерну, відображується початок кризи статевої ідентичності – жінка постає уособленням чоловічого кохання та бажання, проте вона лишється недоступною.

Наукова новизна. Здійснено мистецтвознавче дослідження жіночих образів в архітектурному декорі відповідно до специфіки регіональних особливостей стилю модерн; проаналізовано символіку маскаронів в історичній ретроспективі та виявлено специфіку їхнього використання митцями франко-бельгійського арт-нуво, віденського сецесіону, німецького і ризького югенстилю та російського модерна.

Висновки. Жіночі образи в горельєфах та барельєфах як домінуючому декорі архітектурних споруд стилю модерн переважно абстрактні, проте дуже таємничі, загадкові, ніби істоти з паралельної реальності. Особливого поширення набувають жіночі маскарони, образ яких вміщує широкий спектр повідомлень, закодованих у глибокій символіці стилю, уособлюючи потужний жіночий початок. Своєрідність символіки жіночих образів архітектурного декору модерну вирізняється відповідно до регіональної специфіки стилю – від фатальної жінки, з акцентуацією на її приналежності до таємничих та демонічних сил природи, до символу чистоти і духовності, які відображали жіночу невинність і скромність.

Література

1. Алмазов Б. А. Повести каменных горожан. Очерки о декоративной скульптуре Санкт-Петербурга. Его высокоблагородие модерн. 2012. URL : <https://design.wikireading.ru/6557> (дата обращения 8.11.2018).
2. Вершинина А. Убранство зданий московского модерна. Русское искусство. 2005. № 1. С. 24–28.
3. Кириков Б.М. Петербургский модерн. Заметки об архитектуре и монументально-декоративном искусстве. Панорама искусств 10. Москва: Советский художник, 1987. С. 99–148.
4. Окунева Т. И. Семантика женской маски: архитектурный декор русского модерна. Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 2008. № 10. С. 206–212.
5. Ранкс К. Латвия, Литва, Эстония. Litres, 2017. 345 с.
6. Clarke M. The Concise Oxford Dictionary of Art Terms. OUP Oxford, 2010. 267 p.
7. Florman L. Gustav Klimt and the Precedent of Ancient Greece. The Art Bulletin. 1990. Vol. 72. №. 2. pp. 310–326.
8. Frampton K. Modern Architecture. A Critical History. London: T & H, 1992. pp. 42–50.
9. Rose H. J. A Handbook of Greek Mythology, including its Extension to Rome. London: Methuen and Co., 1928. 363 p.
10. Sargos J. Bordeaux, chef-d'œuvre classique Jacques Sargos ; photographies d'Alain Beguerie. Bordeaux : Horizon chimérique, 2009, 407 p.

References

1. Almazov, B. A. (2012). Tale of stone townspeople. Essays on the decorative sculpture of St. Petersburg. His high nobility modern. Retrieved from: <https://design.wikireading.ru/6557> [in Russian].
2. Vershinina, A. (2005). The decoration of buildings of Moscow modern. Russkoe iskusstvo, no. 1, pp. 24–28 [in Russian].
3. Kirikov, B. M. (1987). Petersburg modern. Notes on architecture and monumental-decorative art. Panorama iskusstv 10, pp. 99–148 [in Russian].
4. Okuneva, T. I. (2008). The semantics of the female mask: architectural decor of Russian modern. Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, no. 10, pp. 206–212 [in Russian].
5. Ranks, K. (2017). Latvia, Lithuania, Estonia. Litres [in Russian].
6. Clarke, M. (2010). The Concise Oxford Dictionary of Art Terms. OUP Oxford [in English].
7. Florman, L. (1990). Gustav Klimt and the Precedent of Ancient Greece. The Art Bulletin, vol. 72, no. 2, pp. 310–326 [in English].
8. Frampton, K. (1992). Modern Architecture. A Critical History. London: T & H. pp. 42–50 [in English].
9. Rose, H. J. (1928). A Handbook of Greek Mythology, including its Extension to Rome. London: Methuen and Co. [in English].
10. Sargos, J. (2009). Bordeaux, chef-d'œuvre classique Jacques Sargos ; photographies d'Alain Beguerie. Bordeaux : Horizon chimérique [in English].

Стаття надійшла до редакції 16.03.2019 р.