

На правах рукописи

ОКУНЕВА Татьяна Игоревна

СЕМАНТИКА АРХИТЕКТУРНОГО ДЕКОРА РУССКОГО МОДЕРНА

Специальность 24 00 01 – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения



Москва – 2010

Работа выполнена на кафедре истории и теории культуры
Российского государственного гуманитарного университета

Научный руководитель

Кондаков Игорь Вадимович —
доктор философских и кандидат
филологических наук, профессор,
действительный член РАЕН

Официальные оппоненты

Сайко Елена Анатольевна —
доктор философских наук,
доцент

Образцова Татьяна Ивановна —
канд искусствоведения,
доцент

Ведущая организация

**Государственный институт
искусствознания МК РФ**

Защита состоится « » января 2010 г в ____ часов на заседании совета
Д 212 198 06 по защите докторских и кандидатских диссертаций при
Российском государственном гуманитарном университете по адресу. 125993,
Москва, ГСП-3, Миусская пл , д 6

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского
государственного гуманитарного университета

Автореферат разослан « » декабря 2009 г.

Ученый секретарь совета
кандидат культурологии



Е Г Лапина-Кратасюк

I. Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования

Тема данного диссертационного исследования представляется актуальной в нескольких отношениях Во-первых, неослабевающий интерес к русской культуре рубежа XIX—XX веков и, соответственно, к архитектуре этого времени продолжает сохраняться выходят в свет новые работы, меняются методы исследования, появляются новые интерпретации, существенно расширился круг архивных свидетельств Все это естественным образом отражается на общей картине научных представлений об этой эпохе.

Во-вторых, в последнее время поднялась новая волна интереса к архитектурной семиотике и к семантике, как ее составной части На первый план в научном исследовательском поле выступают проблемы, затрагивающие смысловую сторону архитектуры и раскрывающие ее образно-знаковые и символические возможности.

В-третьих, тенденции современной русской городской архитектуры, стремящейся выйти за грань обыденности и однообразия встречаются новые здания с декоративным решением, имитирующим декор модерна или просто копирующим его Уже не редкость полихромные фасады даже типовых жилых зданий, эпатажные проекты некоторых столичных архитекторов — «Дом-телевизор», «Дом-яйцо» и т.д. К этому же вектору можно справедливо отнести и популярную сейчас идею «Шедевры мировой живописи на улицах города» и «Шедевры мировой живописи в метро», так напоминающую решение архитекторов модерна — использовать майоликовые панно в качестве декора

Безусловно, эти процессы служат мнимой компенсацией сложившегося дефицита культурных ценностей И в этой ситуации своевременно обратиться к самим памятникам модерна. Опыт модерна важен и для более глобальной проблемы — реабилитации архитектуры как искусства, необходимо поддержать ее художественный язык и создать новый, отражающий спектр смыслов современной культуры и осуществляющий линию культурной преемственности В данной ситуации, когда все большее внимание уделяется строительству «уникальных» объектов, среди пестроты их форм сложно выделить общие принципы, следовательно, и их художественный язык.

В-четвертых, ситуация, сложившаяся вследствие новой градостроительной политики, меняющей лицо крупных городов, и в особенности Москвы, негативно влияет на архитектурно-историческую застройку, бесцеремонно внедряясь и даже разрушая признанные государством памятники культуры. В этом смысле актуальным будет обращение к теме исчезающего наследия

И, наконец, в-пятых, междисциплинарные исследования, как и в других областях знания, обладают особой эвристической ценностью, которая зачастую недоступна в замкнутом поле монодисциплинарного изучения

Объект и предмет исследования

Объектом диссертационного исследования является архитектурный декор русского модерна, характеризующийся существенными отличиями от архитектурного декора других эпох. И в нашем случае архитектурный декор рассматривается не только как часть архитектурного сооружения, наделенная лишь эстетической функцией, но и как культурный текст, способный вбирать в себя идеи и смыслы культуры и транслировать их вовне.

Предметом исследования в данной работе стала семантика архитектурного декора русского модерна, которая, будучи сосредоточением смыслов культуры своего времени, выступила далеко за пределы сугубо архитектурных проблем и стала связующим звеном между архитектурой и культурой Серебряного века.

Источниками для данной диссертационной работы послужили композиции архитектурного декора, большая часть которых была сфотографирована автором и помещена в приложение, туда же вошли несколько фотографий архитектурного декора, любезно предоставленные Б. М. Соколовым, М. В. Титовой и П. А. Сафроновым.

К неопубликованным источникам относятся некоторые сведения о крымском парке «Новый Кучук-Кой», почерпнутые из фонда Я. Е. Жуковского (ГРМ), а также рисунок Т. Хотяинцевой «Чехов насаждает Ауткинский сад» (РГАЛИ).

В качестве опубликованных источников выступили монографии и альбомы, сопровождаемые иллюстрациями, позволяющими оценить композиции архитектурного декора. Это книги Е. А. Борисовой, Г. Ю. Стернина «Русский модерн» (М, 1994), М. В. Нащокиной «Московский модерн» (М, 2005), а также альбомы «Атланты и кариатиды Петербурга» П. Н. Матвеева (СПб, 2001), «Москва. Архитектурные мотивы» автор-составитель Ю. Н. Александров (М, 1990). Тексты архитекторов, композиторов, художников, поэтов, писателей и теоретиков искусства конца XIX—начала XX века (А. Белый «Символизм. книга статей», О. Вагнер «Современная архитектура», Н. А. Римский-Корсаков «Летопись моей музыкальной жизни», Ф. О. Шехтель «Сказка о трех сестрах живописи, архитектуре, скульптуре» и др.)

Что касается *состояния научной разработанности* проблемы, то следует отметить ряд значительных исследований по архитектуре русского модерна. Всплеск интереса к этой теме связан со снятием определенного табу на изучение этого материала и приходится на конец 70-х и 80-е годы XX века. К этой литературе относятся труды Е. А. Борисовой, Т. П. Каждан, В. В.

Кириллова, Е И Кириченко, Г Ю Стернина, М П Тубли, книги Д В Сарабьянова В настоящее время в этом ключе также продолжают писать архитектуроведы, среди них выделим работы М В Нащокиной Однако, несмотря на обилие специализированной литературы, архитектурный декор модерна остается на периферии исследовательского поля

Первой масштабной работой по архитектуре этого времени стала книга Е А Борисовой и Т П Каждан «Русская архитектура конца XIX — начала XX века» (М, 1971) До этой работы архитектуре начала XX века не уделялось достаточного внимания, этот период не отличался от предыдущего времени — второй половины XIX века; вся архитектура 1850—1910-х гг оценивалась как архитектура упадка¹ Однако негативное отношение исследователей к архитектурному убранству зданий сохраняется «отсутствие чувства меры в чисто внешнем оформлении зданий нередко создает неблагоприятное впечатление от архитектуры этого периода в целом . безвкусице декоративных мотивов архитектуры модерна объясняется воздействием ширпотреба в прикладном искусстве и графике»² И хотя авторы пользуются терминами «модерн», «неорусский стиль», полноценным стилем модерн не считают «художественные искания предреволюционных десятилетий и разнообразие стилистических направлений в русской архитектуре способствовали появлению многих оригинальных композиций, но еще не означали формирование органичного архитектурного образа зданий»³

Иной взгляд на проблему архитектуры модерна представила в своих работах Е И Кириченко В фундаментальной для архитектуроведения книге «Русская архитектура 1830—1910-х годов» (М, 1982) автор особо выделяет рубеж XIX—XX столетий, как один из главных переломных периодов, обозначивший «качественные изменения в типе организации архитектурной системы и принципе формообразования»⁴ Автору удалось осознать своеобразие модерна, представить его как самостоятельное архитектурное явление с присущим только ему художественным языком. Исследователь отмечает и коренные изменения декоративной системы зданий, «носителем художественного начала становятся соответственным образом трактованные утилитарные элементы»⁵. Особое внимание уделено «ритмичности» модерна, Е И Кириченко находит типологические сходства архитектурных композиций и некоторых музыкальных форм, а также родство с поэзией символистов в музыкальности и неожиданной прерывистости ритмов Однако степень недооценки значения декора в серьезных изысканиях Е И Кириченко сохраняется. «В модерне декор — второстепенное Недаром

¹ Борисова Е А, Каждан Т П Русская архитектура конца XIX—начала XX века. М, 1971 С 5

² Там же С 83

³ Там же С 17

⁴ Кириченко Е И Русская архитектура 1830—1910-х годов М, 1982 С 180

⁵ Кириченко Е И Федор Шехтель М, 1973 С 44

теперь так часто повторяют, что истинная архитектура всегда конструктивна»⁶

Известная книга Д В Сарабьянова «Стиль модерн» (М, 1989) целиком посвящена модерну. рассматриваются основные этапы развития стиля (ранний, зрелый, поздний), его социальные и художественные предпосылки Исследование ведется на материале искусства стран Европы, Америки и России. Важной для диссертационной работы является третий раздел книги, где автор раскрывает основные проблемы стиля модерн синтез искусств в модерне, орнамент и проблемы формообразования Важной особенностью, отмеченной Д В Сарабьяновым, была способность различных видов искусства приближаться друг к другу «это превращение, взаимозамена архитектуры, скульптуры, прикладных предметов, живописи становится отличительной чертой модерна»⁷ Особую роль орнамента и повсеместное увлечение им в модерне автор связывает с появлением символических образов, «условный символический образ в модерне принес орнаменту спасение»⁸

Свой вариант истории архитектуры второй половины XIX— начала XX века в международном контексте представили В С Горюнов и М П. Тубли в книге «Архитектура эпохи модерна» (СПб, 1992) Авторам удалось найти параллели между произведениями западных и русских архитекторов. Так, близкими по своему характеру постройкам А. Гауди являются произведения русского архитектора А.У Зеленко.

Тема западных влияний стала одной из основных в работе М В Нащокиной «Московский модерн» (М, 2005) Среди западноевропейских вариантов стиля, повлиявших на московский модерн, автор выделяет франко-бельгийское, венское, а также влияние архитектуры стран Северной Европы Большую часть книги занимает каталог памятников московского модерна, в котором помещены новые архивные сведения и даны полные, с учетом декоративных элементов, описания зданий

В настоящее время проблема архитектурного декора остается открытой Существуют альбомы по орнаменту с комментариями описательного характера (Расине К. Орнамент всех времен и стилей М, 1987) Монография Ю.Я Герчука «Что такое орнамент» (М, 1987) ориентирована также на эстетический смысл орнамента и его художественное своеобразие По его словам «чтобы любоваться орнаментом, вовсе нет нужды «понимать» узор, извлекая из него какую-либо логическую, выразимую словами информацию»⁹.

В учебном пособии «История орнамента» Л М Буткевич в кратком историческом обзоре от Древнего мира до Нового времени излагает основные теоретические положения, касающиеся природы, специфики, структуры орнамента в связи с его содержательной стороной. Так,

⁶ Кириченко Е И Русская архитектура 1830—1910-х годов М, 1982 С 193

⁷ Сарабьянов Д В Стиль модерн М, 2001 С 258

⁸ Там же С 259

⁹ Герчук Ю.Я Что такое орнамент М, 1987 С 78

«отсутствия в модерне четкой, рапортной орнаментальной системы» исследовательница объясняет воплощением идеи незаконченности, непредсказуемости результата, который доводится до полного абсурда¹⁰.

В обзор литературы также входят работы, посвященные символизму, который, «будучи художественным направлением, вскоре включил в себя иные явления культуры — философию, религию, мифологию, конкретно-научное знание, тем самым, претендуя на культурную универсальность и всеохватность»¹¹, а также Серебряному веку, поскольку идеи и события этого плодотворного времени русской культуры отражались в искусстве модерна. В книге «Образ культуры Серебряного века» Е. А. Сайко справедливо отмечает, что «для творчества художника Серебряного века была характерна гипертрофированность переживания по отношению к действительности, что выражалось в многомерности, причудливости, метафоричности образной системы художественного пространства личности»¹². К этому же кругу относятся труды С. И. Николасовой «Эстетика символа в архитектуре русского модерна», «Символизм в русской живописи» А. П. Русаковой и др. Однако эти исследования посвящены более общим вопросам и зачастую не касаются конкретно архитектурной проблематики.

Этот существенный недостаток в литературе по данной теме обращает внимание на работы, в которых опускается период модерна, но предметом анализа является архитектурный декор. Таковы книги «Архитектурный орнамент» Алексеева С. и «Орнамент — почерк эпохи» Т. М. Соколовой. Близкой по тематике исследования является работа С. С. Попадюка «Теория неклассических архитектурных форм».

За последние годы увеличилось число междисциплинарных исследований, такова работа И. А. Азизян «Диалог искусств Серебряного века». Исследование посвящено взаимоотношениям, взаимовлияниям и формам взаимодействия искусств в России рубежа XIX—XX веков. «Главным смыслом этого периода времени теория культуры полагает диалог культур и лежащее в его основе диалогическое мышление. Диалог искусств Серебряного века — это и диалог различных видов искусства внутри своей культуры, их целостных образов, воплощающих смыслы культуры, их иконографии и стилистики, их отражений в друг друга. Их сопряжения или единения в произведении синтеза искусств»¹³. Однако автор признается, что работа в этом направлении только начата и требует дальнейшего исследования «понимая всю неполноту осознания столь сложной эпохи и ее проблем, представляется необходимым и возможным считать исследование открытым»¹⁴.

¹⁰ Буткевич Л. М. История орнамента. М., 2003. С. 257.

¹¹ Кондаков И. В., Корж Ю. В. Символизм. Культурология XX век. В 2 т. СПб., 1998. Т. 2. С. 202.

¹² Сайко Е. А. Образ культуры Серебряного века. М., 2005. С. 94.

¹³ Азизян И. А. Диалог искусств Серебряного века. М., 2001. С. 5.

¹⁴ Азизян И. А. Там же. С. 9.

На сегодняшний день остается мало работ посвященных специфике искусства модерна. Подавляющая часть исследователей находится в русле изучаемого вида искусства, жесткими остаются границы между архитектуроведением и музыковедением, искусствоведением и литературоведением, что, по моему мнению, неприемлемо в изучении искусства, в котором грани между разными видами очень зыбки.

Заслуживают внимание исследования Л.А. Михайленко «Стиль модерн и творчество русских композиторов начала XX века», В.Я. Звизняцкого «Чехов и стиль модерн». Именно таких исследований недостаточно, к ним же правомерно отнести и проблему архитектурного декора, которая объединяет несколько видов искусств и является комплексной проблемой искусствоведения, литературоведения, музыковедения и философии.

Цель и задачи исследования

Целью настоящего диссертационного исследования является определение семантики архитектурного декора модерна — осмысление его в качестве культурного текста, воплощающего посредством символического языка образы и основополагающие смыслы культуры рубежа XIX—XX веков.

В соответствии с поставленной целью в диссертации ставятся и решаются следующие **задачи**

- определение архитектурного декора модерна в контексте данного исследования. Комплексный анализ архитектурного декора, в который входит рассмотрение типологии его форм и способов построения декоративных композиций,

- изучение влияния главного направления культуры рубежа XIX—XX веков — символизма — на композиции архитектурного декора модерна. Проследить путь идей от философии П. Флоренского, Вл. Соловьева, А. Белого и др., до искусства,

- пересмотр роли феномена — синтез искусств модерна — на основе более глубокого анализа межвидовых связей искусств не только между пластическими (архитектурой, скульптурой и живописью), но и архитектурой (в нашем случае архитектурным декором модерна), и музыкой, архитектурой и литературой,

- выявление основных тем и образов архитектурного декора модерна и изучение культурно-исторической ситуации, повлекшей их появление,

- анализ смысловой программы зданий модерна и способов ее репрезентации посредством архитектурного декора, а также раскрытие проблемы — архитектура и информация в эпоху модерна и в современное время

Теоретико-методологическая основа исследования

Диссертационное исследование выполнено в междисциплинарном поле — на стыке искусствоведения, философии, литературоведения и музыковедения. Помимо традиционного для искусствоведения формально-стилистического метода в работе использовался семиотический метод.

Несомненно, идея о том, что архитектуру можно рассматривать как особую систему знаков — специфический язык, — оказалась весьма плодотворной для решения поставленных задач и цели диссертации. Однако автор выделяет работы лишь некоторых исследователей, поскольку считает, что аналогия архитектурных форм с естественным языком имеет свои пределы. Значения архитектурных форм включают различные интерпретации, зависящие не только от потенциала самих форм, но и от воспринимающей стороны. Диапазон этих интерпретаций намного шире, чем у слов естественного языка.

Важным в этом отношении стали труды Г.Ю. Сомова и А.В. Иконникова. Несмотря на то, что исследователя А.В. Иконникова относят к представителям семиотической школы, сам он в качестве главного метода изучения архитектуры считает историко-генетический, утверждая, что этот метод позволяет рассматривать архитектуру в контекстах жизненных ситуаций, среды, культуры, исторического времени.

Определенное значение для настоящего исследования имели работы У. Эко, особенно «Отсутствующая структура. Введение в семиологию», где рассматриваются архитектурные объекты в качестве значащих форм, способных помимо функциональной составляющей коннотировать и другие явления. Не касаясь отдельно проблем семантики архитектурного декора, У. Эко отделяет первичное функциональное значение архитектуры от символического, называя его вторичными, коннотируемыми функциями. Отдельная глава книги посвящена классификации архитектурных кодов. Так, наряду с синтаксическими, отсылающими в первую очередь к технике строительства, исследователь выделяет семантические коды, в которых символические функции закреплены именно за архитектурными элементами.

Важным для диссертации оказалось исследование С.С. Попадюка «Теория неклассических архитектурных форм». Ценным стало осмысление декора в качестве полноправной, наряду с конструкцией и композицией, структурной составляющей архитектуры, без чего невозможно обеспечить смысловую целостность архитектуры.

Из современных отечественных исследователей культуры в теоретико-методологическом отношении на автора диссертации повлияли И.А. Азизян, И.В. Кондаков, Г.Н. Левая, Л.А. Михайленко, С.И. Николаева, Е.А. Сайко и др., раскрывшие в своих работах многие аспекты Серебряного века благодаря нестандартным методам и сопоставлениям разных текстов культуры.

Положения, выносимые на защиту

1. В диссертационном исследовании архитектурный декор модерна рассматривается как специфический культурный текст, обладающий богатой семантикой и символикой, способный аккумулировать в себе и транслировать во вне основные идеи и смыслы рубежа XIX—начала XX веков

2. Архитектура русского модерна представлена в работе не только как часть общей истории архитектуры, но и как вид искусства, открытый для диалога с другими его видами. Именно такой точкой соприкосновения разных видов искусства в архитектуре являлся декор. Эта ситуация была возможна исключительно в рамках своеобразной культуры рубежа XIX—XX столетий, когда взаимодействие и взаимопроникновение разных областей, а также тесные межвидовые связи искусств стали ее основной тенденцией

3. Одной из важнейших особенностей искусства модерна является принцип синтеза искусств и примыкающий к нему принцип синестезии. Синтез художественной культуры модерна существенно отличается от подобного синтеза классических эпох, поскольку объединяет в себе не только различные виды искусства, но и вбирает различные культурные смыслы эпохи (философские, мифологические, религиозные, литературные, исторические и т.п.). Характер межвидовых связей также меняется, истончаются грани между разными видами искусства; музыка, занимающая место пьедестала в символистской иерархии искусств, оказывает свое влияние на все остальные виды искусства и на всю художественную культуру модерна

4. Архитектурный декор модерна являлся проводником культурных смыслов и, более чем какой-либо другой вид искусства, был доступен массовому сознанию, поскольку украшал фасады зданий, формирующих эстетический вид улиц города, и тем самым являлся повседневной средой для человека в условиях городского пространства. Архитектурный декор, таким образом, осуществлял диалог между высоким символическим искусством и культурой повседневности своего времени.

Научная новизна работы

По мнению автора, новым в диссертации является исследование архитектурного декора модерна как одной из главных проблем архитектуры этого периода и культуры в целом. Архитектурный декор модерна анализируется не только как явление архитектуры и изобразительного искусства, но и как специфический культурный текст – во всей своей многозначности и ассоциативной емкости, в противоречивом и многомерном культурно-историческом контексте эпохи.

В диссертации учитывается влияние важных философских идей этого времени на художественную культуру модерна, их тесная взаимосвязь со всей

системой искусств, обусловленная символизмом Серебряного века, изучается смысловая и информативная глубина предмета исследования – неотъемлемой части художественной культуры русского модерна, повлиявшей, благодаря архитектурному декору и на культуру повседневности этой эпохи

Работа базируется на анализе авторских фотографий архитектурного декора, в научный оборот впервые введены архивные материалы, в том числе и ранее неопубликованные. Это сведения из фонда Я. Е. Жуковского (ГРМ) об истории создания крымского парка «Новый Кучук-Кой» и рисунок Т. Хотяинцевой «Чехов насаждает свой Ауткинский сад» (РГАЛИ).

Теоретическая и практическая значимость работы

Материалы диссертационного исследования позволяют по-новому оценить специфические особенности архитектуры модерна, в частности ее декора, и в целом — культуры рубежа XIX—XX веков; переосмыслить важные проблемные моменты, как например, синтез искусств, раскрыть ранее неизвестные смыслы, заключенные в формах и композициях архитектурного декора, обозначить параллели и взаимосвязи между такими, как кажется на первый взгляд, разными сферами, как философия и архитектура, музыка и архитектура.

Идеи диссертации могут быть использованы при чтении специальных курсов по истории русского искусства, а подобранный иллюстративный ряд послужит материалом для практического курса по истории искусства в художественных учебных заведениях.

Апробация работы

Основные идеи и результаты диссертационного исследования в виде отдельных докладов излагались автором на научных конференциях: «Чехов, Стринберг, Ибсен» в Шведском центре РГГУ 2005 году, «Медиакультура в меняющемся мире: формы и способы представления реального» (2004г РГГУ).

Методы изучения материала, обоснованные в диссертации, были использованы автором в его преподавательской деятельности в Московском институте дизайна и новых технологий (в рамках курсов «История русского искусства» и «История дизайна»).

Материалы диссертации нашли отражение в восьми научных публикациях (из которых 5 опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ), общим объемом свыше двух п. л., список которых приведен в заключение автореферата.

Структура работы

Диссертация состоит из Введения, трех глав основной части, Заключения, Приложения и Списка источников и научной литературы.

II. Основное содержание работы

Во **Введении** определены актуальность и степень разработанности темы исследования, поставлена научная проблема, сформулированы методологические принципы диссертации, обоснована ее научная новизна, теоретическое и практическое значение.

В *первой главе* «Морфология архитектурного декора русского модерна» затрагиваются различные аспекты такого феномена как архитектурный декор модерна внимание акцентируется на его специфике и отличиях от декоративных систем других эпох, разбираются формы и способы построения композиций, а также место русского декора в контексте европейских вариантов

В *первом параграфе* главы «Особенности архитектурного декора русского модерна» архитектурный декор модерна рассматривается как особое явление в искусстве, поскольку в этом стиле взаимоотношение декора и архитектурной формы существенно меняется. Неслучайно рождение стиля также как и его завершение были связаны с изменениями декоративной системы, а проблема декора на рубеже веков была одной из главных. «Кажущаяся малозначительной, прикладной, проблема декора на рубеже веков являла проблему первостепенной важности. Вопрос о понимании и трактовке декора, о его источниках перерастал в проблему творческого метода»¹⁵

Декор модерна представляет собой *архитектурно-художественный синтез*, считающийся традиционной формой синтеза. В модерне роль синтеза искусств возросла, что подтверждается повышенной ролью скульптуры и живописи на стенах фасадов. Ранее для них было определено специальное, зафиксированное канонем, место, теперь все диктует композиция каждого сооружения, и вопросы декора решаются «в индивидуальном порядке». «Живопись и скульптура из второстепенного украшения превращаются в композиционное средство первостепенной важности. Составляют нерасторжимое единство с архитектурой, занимая тщательно выисканное, единственно возможное для себя место»¹⁶

Декор, таким образом, становится «самостоятельным» *художественным образованием*, с одной стороны тесно связанным с архитектурной формой, а с другой - с формами изобразительного искусства и скульптуры. Декор модерна не привносится извне с целью украсить здание, а сам является полноценным художественным образованием.

Существенной особенностью декора является его потенциальная возможность быть «повседневной» *средой*, в которой происходит жизнь

¹⁵ Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830—1910 годов. М., 1989. С. 193

¹⁶ Там же. С. 231

человека В результате синтеза архитектуры, живописи и скульптуры создается четырехмерное явление искусства, наиболее адекватное реальному миру по характеру присущих ему пространственно-временных связей¹⁷

Одной из важных особенностей декора модерна был его *орнаментальный характер* В модерне архитектурная форма неотделима от декоративной, эта особенность позволяет декор модерна называть орнаментальным¹⁸, поскольку «орнамент может существовать только в союзе с каким-то предметом, располагаться на нем»¹⁹

Положение орнамента существенно меняется в модерне, из мертвых «заштампованных» мотивов он превращается в живое художественное оформление Это происходит благодаря новой идейной основе – символизму, который стал «способным» возродить его и обогатить новыми значениями Привнести в орнамент новую семантику мог только символический образ, поскольку «орнамент в большей мере, чем любой другой вид образного творчества, живет условными формами символический образ в модерне принес орнаменту спасение»²⁰.

Проблема *исторических ориентиров* для архитектуры модерна и соответственно для декора была одной из важных Жесткой критике модерн подверг классицистическую традицию – архитектуру нового времени и ее основу основ – древнеримское зодчество Для темы декора главным, с чем не мог смириться модерн, была ордерная система Периодические «возвращения» к ордеру на протяжении всей истории каждый раз являли собой пример потери первоначального метафорического смысла Ордер же применялся как условный элемент для художественного осмысления поверхности стены

Главными историческими ориентирами для него служили стили, в которых находили свое воплощение символические образы. Модерн обращается к образцам народного искусства, искусству Средневековья, Востока и др Архитекторы «обращаются к произведениям старых мастеров, не имея целью копировать их в подходящем случае, но изучая метод их творчества»²¹.

Важным источником выразительных средств для мастеров модерна была *природа*, они ищут в ней новое, то, что не было запечатлено историей Обилие природных мотивов и форм в декоративной системе модерна диктуется лозунгом стиля — творчество по типу природы «Единый

¹⁷ Мурина Е Проблемы синтеза искусств // Декоративное искусство СССР 1970 №8 С

25

¹⁸ Отметим, что орнамент — не есть просто украшение Это подтверждается широким семантическим полем, которое имеет само слово С С Попадюк нашел точное соответствие этому слову в русском языке — слово наряд См подробнее Попадюк С С Теория неклассических архитектурных форм М, 2004 С 11—12

¹⁹ Герчук Ю Декоративное искусство СССР 1978 № 1 С 29

²⁰ Сарабьянов Д В Указ соч С 258

²¹ Алексеев А Опыт критической оценки памятников древнерусского зодчества // Архитектурный Ежегодник 1906 С 19—20

«стиль», которого должен добиваться художник в своих произведениях, — это стиль природы, стиль, где не было бы ничего лишнего, где бы все имело смысл и служило основной идее»²²

Во *втором параграфе первой главы «Типология форм и варианты композиций архитектурного декора модерна»* представлена морфология архитектурного декора модерна, в которую входит *I – рассмотрение типологии форм архитектурного декора модерна и II – способы построения декоративных композиций фасадов*

Мир флоры в архитектурном декоре модерна представлен наиболее широко. Художники отдают предпочтение выходящим растениям, с повышенной жизненной силой. Среди цветущих растений художники выбирали цветы с шипами и колючками — розы, репейник, чертополох, широкое распространение также получили формы подсолнуха, орхидеи, тюльпана, мака

Модерн тяготел к *переходным* формам, в этом заключалась его особая «природа». Архитектура как никогда ранее стремилась передать процессуальность, становление, а не готовый результат, как это было, например, в классицизме и эклектике. Этот новый язык декоративных форм как будто давал возможность почувствовать живой организм, дыхание жизни, воплощенное в камне - материале казалось бы обреченным на статичность. Характерной растительной формой для модерна была форма *дерева-цветка* (фасад дома по Старой Басманной, 15, арх. В. В. Шауб).

Большую роль для стиля играли также формы *водной стихии*. Они органично сочетаются с устремлениями модерна - находятся в постоянном движении и способны заполнять любое пространство. Помимо «наглядного присутствия» воды (скульптурный рельеф А. Голубкиной «Волна») в архитектурном декоре модерна стихия воды латентно присутствует во многих памятниках. Этому свидетельствует «повышенная» пластичность скульптурного декора, присутствие гибких форм стеблей растений, «сонных», будто погруженных в воду фигур людей и т.д.

Широко представлен *животный мир* и *мир пернатых*, а также *змей и пресмыкающихся*. Особое место уделялось и *человеческим формам*, среди которых преимущество отдавалось женскому началу. Каждая группа форм обогащалась рядом новых за счёт *стилизации* – свободной интерпретации исторических форм, и *«символизации»* - пути от естественных форм к символическим.

Способы построения декоративных композиций также отличались разнообразием. Архитекторы внедряют художественное произведение на фасад здания (декоративное панно «Принцесса Греза» М.В. Врубеля), а также текст как в типографии П. П. Рябушинского «Утро России» (1907—1909, арх. Ф. О. Шехтель), трактуют функциональные части здания художественно и тем самым превращают их в неотъемлемую часть декоративной композиции.

²² Николаев Б. Физическое начало архитектурных форм // Зодчий 1906 № 8 С 65

Первостепенное значение уделяется ритму. Практически во всех фасадных композициях активно используется ритмика. Среди множества видов мы выделили два - с одной развивающейся темой и с несколькими

Орнаментальные композиции были одной из основ стиля, поскольку идея орнамента – тесная связь с поверхностью, которую он украшает, – была близка трактовке декора, который словно вырастал из архитектурной формы. Поэтому орнамент стал одним из распространенных средств, используемых архитекторами и художниками в своих произведениях

Третий параграф посвящен «Архитектурному декору модерна в контексте европейского варианта стиля». Русское искусство и архитектура модерна восприняла влияние зарубежных стран, неслучайно само название «moderne» писалось в русской архитектурной критике по-французски вплоть до конца 1900-х годов, пока русскоязычная публика не привыкла к иностранному слову и не стала писать его в русской транскрипции²³

В многоликой картине зарубежных влияний выделяются несколько уровней адаптации: непосредственное участие иностранцев в строительстве (выпускник *Wagnerschule* Ян Котера спроектировал для Н.Н. Крамарж в 1904 году виллу «Барбо» в Мисхоре в Крыму), прямое копирование и перенесение готовых элементов русскими архитекторами (ограда собственного особняка в Староконюшенном переулке архитектора А.О. Гунст (1903) стала практически копией декоративного рисунка Л. Бонье для двери в салоне «Art Nouveau»); и свободная интерпретация предложенных зарубежных мотивов

Большую роль в развитие нового стиля в России сыграли Франция и Бельгия, ранний московский модерн оказался невероятно восприимчив к декоративности и орнаментике Art Nouveau. Франко-бельгийское влияние стало следствием работы талантливых архитекторов, какими являлись Эктор Гимар, Виктор Орта и Хенри ван де Вельде. Последнему удалось изобрести метод проектирования «изнутри-наружу», ставшему общим и основным принципом для архитектуры модерна. В России эта идея была прекрасно воспроизведена Ф.О. Шехтелем в особняке Рябушинского

После 1905 года францужско-бельгийское влияние постепенно угасает, параллельно с ним в развитии российского варианта стиля модерн определяющими стали тенденции стран Австро-Венгрии, с центром в Вене и Германии, где образовалась художественная колония в Дармштадте

В Вене развивалось творчество Отто Коломана Вагнера (1841-1918) – профессора Венской Академии изящных искусств и главы наиболее влиятельной архитектурной школы (*Wagnerschule*), через которую прошли около 190 студентов, среди которых были Йозеф Мария Ольбрих (1867-1908) и Йозеф Хоффман (1870-1956)

Самой знаменитой постройкой О. Вагнера, повлиявшей на произведения российских архитекторов стал «Майолика Хаус» (1899). В России использование крупных майоликовых панно – было излюбленным

²³ *Нацоккина М.* Московский модерн. М., 2005. С. 124

средством архитекторов Уже в первом крупном произведении нового стиля – гостинице «Метрополь» (1899-1905, арх В.Ф Валькот, ЛН Кекушев) на обширных аттиках фасада были помещены произведения монументальной керамики М А Врубеля и А.Я Головина

Более скромное значение для России имели архитекторы «северного модерна»²⁴. Как и в России основой эстетики рубежа XIX-XX веков стала мифология, призванная выделить историко-культурную специфичность собственной нации, но если в России мифология опиралась на архитектурное наследие страны, то здесь архитекторы обращались к литературе и эпосу, формируя на основе ассоциаций архитектурный образ В Финляндии такой основой стал эпос «Калевала» Выдающийся финский архитектор Элиел Сааринен (1873-1950) был одним из членов объединения «Мир искусства», он проектировал здания не только для Хельсинки, но и для Петербурга, Москвы, Курска

С именем Ф О Шехтеля связано и воплощение английских влияний на русскую архитектуру. Увлечение формами английской готики проявились в одной из первых построек Ф О Шехтеля — особняке ЗГ Морозовой на Спиридоновке (1893-1898) Свидетельством английского «присутствия» в русском модерне можно считать отделку фасада и интерьеров магазина Акционерного Общества «Кодак» на Петровке Эта работа была доверена мастеру шотландского модерна — архитектору и дизайнеру Джорджу Уолтону.

Об общности испанского «модернизмо» и русского модерна говорят постройки архитектора А.У. Зеленко — дача Пфепффер и дом педагогического общества «Сетлемент» в Москве. Своим биоморфным обликом и свободной пластической формой оба этих здания напоминают о творчестве Антонио Гауди

Вторая глава «Отражение культурного контекста в архитектурном декоре русского модерна» состоит из трех параграфов

В первом «Символизм и архитектурный декор модерна» говорится о родстве символизма и модерна В России символизм возник в конце XIX века и оказал влияние не только на философскую мысль, но и на искусство. В своих философских рассуждениях мыслители выстраивали теории искусства, размышляли о его роли и о его будущем, они затрагивали весьма широкий спектр проблем и тем, которые не могли быть выражены полностью языком искусства

В архитектуре черты символизма проявились в планах, изобразительных формах отдельных элементов здания и орнаментальных мотивах декора²⁵

²⁴ «Северным модерном» принято называть одну из региональных разновидностей модерна, сформировавшуюся в странах Северной Европы, прежде всего в Скандинавии и Финляндии, а также в Шотландии и Ирландии См подробнее *Е И Кириченко* Русская архитектура 1830—1910 годов М., 1989 С 326, *М Нащокина* Московский модерн М., 2005 С 186, *В В Кириллов* Архитектура «северного модерна» М., 2001 С 167)

²⁵ См *Кириченко Е И* Русская архитектура 1830—1910-х годов М., 1982 С 318

Отражением идей символизма в архитектурном декоре являются также работы художников-символистов (скульптура А. С. Мухиной на фасаде театра МХАТ). В отличие от литературы, стиль пространственных искусств имел свое собственное название — модерн. Насыщенный символическими формами — он — представляет собой, по словам Д. Сарабьянова, «воплощение идей символизма языком форм»²⁶.

Широкое использование орнамента в модерне было следствием этого процесса в живописи символизма, а также отражением философских рассуждений П. Флоренского об этой «самой символической ветви искусства». П. Флоренский включил в анализ пространственных искусств четвертую координату — время, помимо трех основных — длины, высоты и глубины. Именно преобладание времени было характерной особенностью искусства и архитектуры модерна, что воплотилось в самих формах, текучих, волнообразных, как например знаменитая лестница в особняке С. П. Рябушинского на М. Никитской ул. (арх. Ф. О. Шехтель) и в многофасадности зданий. Это требовало от зрителя способности к «временному синтезу», т. е. соединению зрительных впечатлений в один образ.

И символизм, и модерн одной из главных своих целей видели преобразование жизни средствами искусства. А Белый в статьях об искусстве главной целью искусства считал пересоздание самой жизни. «Искусство утверждает жизнь как творчество», а вовсе не как созерцание»²⁷. По П. Флоренскому целью искусства является преобразование действительности, которое происходит вследствие реорганизации пространства, т. е. устройства его по-новому, с художественной точки зрения. Полное воплощение красоты, по Вл. Соловьеву, есть совершенство или «абсолютный идеал», которого можно достигнуть в «действительной жизни» лишь средствами искусства.

Архитектурный декор и был той областью, где происходило слияние (синтез) искусства и жизни. Его музей — пространство улицы, зрители — прохожие. А цель — образование эстетического вкуса. Именно в подобных примерах модерн приближался к осуществлению панэстетической идеи.

Во втором параграфе второй главы «Специфика синтеза искусств в художественной культуре конца 19-начала 20 века» внимание сосредоточено на одном из самых важных явлений искусства модерна — синтезе искусств.

Синтез искусств начала XX века отличался большей органичностью связей между родственными искусствами, а также взаимовлиянием искусств, относящихся к разным видовым группам, например, диалог временного искусства и пространственного. Такой диалог можно наблюдать в живописи (работы В. Э. Борисова-Мусатова) и литературе («Дом с мезонином», «Черный монах» А. П. Чехова) этого времени, когда в произведениях

²⁶ Сарабьянов Д. Стиль модерн М., 1989 С. 210

²⁷ Белый А. Символизм как миропонимание М., 1994 С. 334

чувствуется стремление выйти за грань «своего» вида искусства, используя средства другого. Архитектура модерна также восприняла музыкальные ритмы эпохи, что проявилось в композициях декора, в которых нетрудно прочесть «паузы», «цезуры», запечатленные в сгущении и разряжении масс внешней поверхности. Это проявилось в ритмичности линий, форм, объемов, повторах отдельных мотивов. Архитектура тем самым действительно уподобляется музыкальному произведению.

Одним из вариантов синтеза пластических искусств был архитектурный декор. Основу этого синтеза, как и прежде, составляло архитектурное сооружение. Однако характер связей между разными искусствами в эту эпоху меняется. Архитектура воспринимает характеристики скульптуры и становится пластичной, живопись также участвует не как подчиненный вид искусства, а играет равноправную роль, что подтверждает прямое «цитирование» живописных произведений (майолика М. Врубеля на фасаде гостиницы Метрополь). Интересен и тот факт, что маски архитектурного декора делались не архитекторами, а лепщиками скульптурных мастерских²⁸.

В модерне трудно отделить декор от архитектурной формы. «Сфера декора — эта сфера осуществления синтеза искусств, имеющая крайне неопределенные и очень подвижные очертания. Декором архитектура выходит за свои пределы, открывается в область единого художественного языка эпохи. Декоративный слой не остается неизменным — раз возникнув, он начинает поглощать (и преобразовывать) архитектурную форму, одновременно вовлекая в синтез новые мотивы и образы «извне». »²⁹.

«Механическое» соединение искусств синтеза прошлых эпох заменяется полифоническим характером связей между искусствами, где каждый вид играет свою определенную роль. «Прекрасное», то есть система декоративного убранства, теперь не противостоит «полезному» — утилитарно-конструктивной форме, как это было в классической архитектуре, «в модерне эта противоположность заменяется органической целостностью противоположных начал»³⁰.

Синтез искусств модерна воспринимался гораздо шире, чем когда-либо художники видели в нем возможность не только соединения разных видов искусств, но и слияния искусства и жизни, создания эстетической среды. И в этом случае архитектурный декор зданий занимал авангардную позицию. Он и являлся той эстетической средой для человека в условиях городского пространства.

В Заключительном параграфе второй главы «Архитектурный декор модерна в системе видов искусства» анализируется степень вовлеченности разных видов искусств в тот синтез, который представил архитектурный

²⁸ Нащокина М. Московский модерн. М., 2003. С. 107.

²⁹ Попадюк С. С. Теория неклассических архитектурных форм. М., 2004. С. 13.

³⁰ Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830—1910-х годов. М., 1982. С. 189.

декор модерна. Наряду с пластическими рассматриваются и временные искусства

Для работ по созданию декору фасадов в период модерна приглашались профессиональные художники и скульпторы (М Врубель, К Коровин, В Васнецов, С. Малютин), которые приносят в архитектуру наряду со своими умениями черты распространенного в то время символизма «Творчество универсальной художественной личности как бы персонифицирует в себе процесс взаимодействий и взаимовлияний различных видов искусства и художественной деятельности»³¹

Активное влияние изобразительного искусства на архитектуру было одной из важных особенностей переломной эпохи. Художественная система архитектуры модерна «рождается в результате активного воздействия на архитектурное формообразование поэтики изобразительного и прикладного искусства»³². В архитектурных панно запечатлелись этапы живописи символизма (Например, линию «Мир искусства» представляют майоликовые изображения садовых пейзажей на фасаде доходного дома на ул. Мясницкой, 24, построенного Ф Шехтелем)

Для русской литературы рубежа XIX-XX веков характерны художественные обобщения, нежели конкретные изображения города В текстах практически отсутствуют конкретные архитектурные детали, для литераторов более важным является отражение цельного образа города Город модерна — это место неудобное для человеческой жизни и все-таки заставляющее мыслить, сочинять («Петербург» А Белого)

Одной из главных тем, объединяющих литературу и архитектуру, была тема любви Концепция любви Вл Соловьева, изложенная в его работах «Смысл любви», «Чтение о Богочеловечестве», заключается в воссоединении материального и индивидуального мира, в непрременном тождестве платоновского Эроса и Софии Преображение земной жизни через мистическую любовь-служение является основой «Стихов о Прекрасной Даме» А Блока, «Золота в лазури» А. Белого, лирики Вяч Иванова В архитектурном декоре ярким примером воплощения любви неземной является майоликовое панно М Врубеля «Принцесса Греза»

Другой общей темой литературы и архитектуры была тема сада, отразившаяся в литературных произведениях А. П. Чехова «Вишневы сад», «Черный монах», А Блока «Соловьиный сад» и др., а также в архитектуре Флигель в Мелихове, где была написана «Чайка», украшен цветочным декором Крыльцо ауткинской дачи и двери комнат украшены резными розами — любимыми цветами писателя, такой декор, несомненно, был заказан самим Чеховым. Садовая тема словно переходит из пространства сада и литературы в пространство архитектуры, подчеркивая тем самым увлечения хозяина и воплощая характерные черты стиля модерн

³¹ Иконников А В Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве М, 2001 С 260

³² Там же С 254

Принадлежность русских композиторов второй половины XIX- нач. XX века стилю модерн подтверждает тезис Д. Сарабьянова об эпохальности этого стиля³³. Музыка и архитектуре этого времени присущи общие приемы и темы, среди которых важное место занимает *стилизация* — обращение к былинным и сказочным темам, свободное сочинение на их основе. Широкое использование этого приема наблюдается в опере «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова. Наличие «цветового слуха» Н.А. Римского-Корсакова свидетельствуют об общности цветовых приоритетов композитора с палитрой художников модерна.

Мифологическое ощущение природы было свойственно А.К. Лядову, который не только сочинял музыку, но и рисовал образы «всякой твари, застрявшей между бытием и быванием, между людьми и природой»³⁴. Модерн также вызывает к жизни все формы полубытия: это многочисленные паны, печальные русалки, наяды, фавны. Среди новаторских приемов А.К. Лядова музыковеды отмечают *неиндивидуализированный тематизм* (симфоническая картина «Волшебное озеро»), включающий в себя размытый штрих, гармонические блики, намеки, мотивы и идентичность фона и рельефа, являющегося одним из основных принципов стилеобразующей системы модерна.

Повсеместным явлением в музыке рубежа XIX-XX веков была *полиритмия*. Она представляет собой сочетание в одновременности и по вертикали двух или нескольких ритмических рисунков, в которых отсутствует соизмеряющая все голоса наименьшая временная единица³⁵ (стиль С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина). В композициях архитектурного декора в качестве аналога полиритмии можно представить лепные фризы, изменяющие свои формы, переходя от этажа к этажу (фризы эркера собственного особняка Л. Н. Кекушева на Остоженке).

Третья глава диссертации «Спектр культурной семантики архитектурного декора русского модерна» состоит из двух параграфов.

Первый из них - «Темы и образы эпохи и их репрезентация в архитектурном декоре модерна» - посвящен рассмотрению основных тем и образов, запечатленных в архитектурном декоре модерна, который выступает в качестве культурного текста, транслирующего во вне главные смыслы эпохи.

В наши дни всю большую роль играет процесс сужения спектра культурной семантики. Происходит так, что «великие формы утрачивают для нас свою исконную мощную способность означать и предстают слишком громоздкими и усложненными относительно тех вялых значений, которыми мы их наделяем, и той незначительной информации, которую мы из них

³³ Сарабьянов Д. Стиль модерн М, 2003 С 27

³⁴ Там же С 81

³⁵ Халопова В.Н. Полиритмия. Большой энциклопедический словарь Музыка. М., 1998 С 430—431

вычитываем»³⁶. Главное место здесь занимает фигура реципиента, воспринимающей стороны, его формы мышления, способа видения и степени его культурной осведомленности

Семантика декора модерна в «свернутом виде» отразила картину реальности в эстетически переосмысленном и художественно оформленном виде. На основе сопоставления тем декора и исторической ситуации, сложившейся в этот период времени и повлиявшей на их появление, были выделены следующие темы: тема природы, тема женских образов и тема образов-архетипов, тема стихий, тема истории и плотно к ней примыкающая национальная тема

Во *втором параграфе третьей главы «Семантическое поле архитектурного декора модерна и проблемы информации современной городской среды»* архитектурный декор модерна рассматривается в качестве носителя информации, актуальной в условиях городской среды

В отличие от современной ситуации, когда архитектура и информационные послы существуют разрозненно и последние явно нарушают композицию архитектурного объекта и его семантическое поле (внедрение рекламы), модерн представил исключительные примеры органического взаимодействия архитектуры и информации. Причем это не нарушало, а лишь обогащало ее семантику

Архитекторы модерна смогли воплотить в своих постройках, благодаря декоративной системе, широкое разнообразие смыслов: от привычной для нас рекламы (как в доходном доме СВ Перлова на Мясницкой) до интерпретации средствами искусства на фасаде здания идеи создания музея (Государственной Третьяковской галереи)

Поскольку в декоре модерна запечатлелись интерпретации исторических тем, образов, мотивов, он выполнял и коммуникативную функцию, связывая ушедшие эпохи с новым временем, обеспечив тем самым преемственные связи культуры. Эти здания ориентированы на зрителя, знающего историю искусства, интеллектуала, главным инструментом «диалога» здесь выступает язык ассоциаций.

Передача смыслов осуществлялась только эстетическими средствами, архитектурный декор соединил в себе все виды пластических искусств, на фасаде архитектурного памятника находили себе место живопись, скульптурный рельеф и орнамент. Это не могло не оказать влияния на архитектуру в целом, и в частности, на ее декор, который становится не просто прикладным дополнительным элементом архитектуры, а равнозначной и в то же время неотделимой ее частью

В таких условиях от архитектора требовались качества универсальной творческой личности, он становился и художником. Поскольку декор был непосредственно обращен к «улице», прохожим города, он обладал

³⁶ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998. С. 225

качествами массового искусства, и поэтому оказывал непосредственное влияние, воспитывая эстетический вкус граждан

Интересен тот факт, что наследие модерна оказалось востребованным в конце XX века. «В 1990-е годы в российских городах появилось много современных стилизаций под архитектуру модерна, особенно в пластике и декорации фасадов»³⁷. Среди множества интересных столичных построек назовем жилой дом с красочными керамическими панно в Сеченовском переулке (арх. М.М. Посохин), многоэтажный жилой дом в Весковском переулке (арх. А.Д. Меерсон и др.)

В Заключении подводятся итоги исследования и формулируются основные выводы работы

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

В изданиях, рекомендованных ВАК:

1. *Окунева ТИ* Семантика женской маски архитектурный декор русского модерна // Вестник РГГУ 2008 № 10 — С. 206—212 (0,4 п.л.)
2. *Колганова Т (Окунева Т)* Рецензия на пять книг Д.О. Швидковского «Санкт-Петербург. Архитектура империи», «Императрица и архитектор. Англо-русские архитектурные связи», «Чарльз Камерон при дворе Екагеринны II», «Дом Игумнова», «Московские особняки» и коллективный труд «Художественные модели мироздания». // Архитектура и строительство России 2004 № 1 — С. 24—25 (0,1 п.л.)
3. *Колганова Т (Окунева Т)* Рецензия на книги Е.А. Борисовой и Г.Ю. Стернина «Русский модерн» и «Русский неоклассицизм» // Архитектура и строительство России 2004 № 1 — С. 27 (0,1 п.л.)
4. *Колганова ТИ (Окунева Т)* Прошлое и настоящее Александрийской библиотеки // Библиотекосведение 2006 №1 — С. 92—96 (0,2 п.л.)
5. *Окунева Т* Архитектура как книга к столетию стиля модерн // Обсерватория культуры 2006 № 4 — С. 19 (0,4 п.л.)

В других изданиях:

6. *Колганова Т (Окунева Т)* Художественные и реальные сады А.П. Чехова к вопросу о символизме и стиле модерн в творчестве писателя // Ибсен, Стриндберг, Чехов. Сб. научных статей. М. Изд-во РГГУ, 2007. — С. 197—208 (0,5 п.л.)

³⁷ *Хайт В* Искусство и архитектура модерна и роль их наследия в современном художественном процессе // Модерн и европейская художественная интеграция М. 2004 С. 16

7. *Окунева Т* Музыка Н.А. Римского-Корсакова и архитектура модерна // Библиополе 2007. № 10 — С 66—69 (0,3 п л)
8. *Колганова Т (Окунева Т)* Архитектурный декор модерна как визуальная стратегия стиля // Визуальные стратегии в искусстве: теория и практика. Тезисы международной научной конференции М. РГГУ, 2006 С. 48—49 (0,1. п л)
9. *Колганова Т (Окунева Т)* Прогулки по немецкому Петербургу. Рецензия на книгу БМ Кирикова и МС Штиглиц «Петербург немецких архитекторов» // Новый мир искусства. 2003 № 3 — С 46 (0,1 п л)

Подписано в печать 07 12 2009

Заказ № 3206 Тираж - 100 экз

Печать трафаретная

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш , 36

(499) 788-78-56

www.autoreferat.ru