

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА (КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ)

Научная статья
УДК 7.035.93
DOI: 10.20323/2499_9679_2023_2_33_197
EDN: NKKXCM

Стиль модерн в искусстве Италии: происхождение, определение и развитие

Елена Васильевна Охотникова

Кандидат культурологии, преподаватель, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». 101000, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20
eplico@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0000-0376-627X>

Аннотация. Интерес к эпохе рубежа XIX–XX веков в современной нам культуре заметно возрос. Последние годы отмечены десятком международных выставок, сотнями научных публикаций и монографий в разных странах мира и на разных языках.

Теперь, более чем столетие спустя, рассматривая и анализируя богатейшее наследие модерна во всех областях искусства, сложно представить, что в течение многих десятилетий модерн был предан забвению.

Более того, в истории стиля до сих пор остается значительное количество «белых пятен», одним из которых является итальянская версия стиля модерн – стиль Либерти. На русском языке до сих пор существует весьма ограниченное количество работ на эту тему (большая часть которых относится к написанному автором данной статьи).

Традиционно, стиль модерн продолжает восприниматься культурологами и искусствоведами как явление для итальянской культуры промежуточное и малозначимое. Но именно в эпоху, отведенную историей стилю модерн в Италии, происходит кардинальная трансформация на всех уровнях культуры и общества, существует огромное визуальное и архитектурное наследие этой эпохи. Именно внутри стиля модерн, отталкиваясь от общеевропейских образцов постепенно формируется индивидуальный образный и художественный язык, который – в той или иной степени – кондиционирует путь итальянской культуры на весь двадцатый век.

В настоящей статье будет рассмотрен стиль модерн в искусстве и культуре Италии рубежа веков. В фокусе внимания – социокультурные предпосылки формирования, национальная специфика стиля, региональные художественные особенности модерна в Италии. Отдельное внимание уделено специфике названия стиля модерн в итальянской культуре.

Ключевые слова: стиль модерн; стиль Либерти; итальянское искусство; стиль Флореаль; культурная рецепция; региональная специфика; Италия; европейское искусство

Для цитирования: Охотникова Е. В. Стиль модерн в искусстве Италии: происхождение, определение и развитие // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 2 (33). С. 197–203. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_2_33_197. <https://elibrary.ru/NKKXCM>

THEORY AND HISTORY OF CULTURE AND THE ARTS (CULTUROLOGY, ART HISTORY)

Original article

The Art Nouveau style in Italian art: origin, definition and development

Elena V. Okhotnikova

Candidate of of culturology, lecturer, National research university «Higher school of economics». 101000, Moscow, Myasnitskaya st., 20
eplico@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0000-0376-627X>

© Охотникова Е. В., 2023

Abstract. Interest in the Art Nouveau style in contemporary culture has increased. The last three decades have given the scientific world dozens of international exhibitions, hundreds of scientific publications and monographs in different countries of the world and in different languages.

Now, more than a century later, it is difficult to imagine that for many decades Art Nouveau rich heritage in all fields of art was forgotten. Despite research and publications, there are still a significant number of «white spots» in the history of style, one of which is the Italian version of the Art Nouveau style – the Liberty style. There is still a very limited number of works on this topic in Russian, most of which belong to the author of this article.

Traditionally, the Art Nouveau style continues to be perceived by specialists in cultural studies and art history as an intermediate and unimportant phenomenon in Italian culture. At the same time, it is in the era allotted by history to the Art Nouveau style in Italy that a radical transformation takes place at all levels of culture and society and there is a huge visual and architectural heritage of this era. It is within the Art Nouveau style, basing on common European models, that a sharply individual figurative language is gradually being formed, which, to one degree or another, conditions the path of Italian culture for the entire twentieth century.

This article considers the Art Nouveau style in the art and culture of Italy at the turn of XIX–XX centuries. The focus is on the socio-cultural prerequisites for the formation, the national specificity of style, and regional artistic features. Special attention is paid to the specifics of naming the Art Nouveau style in Italian culture.

Key words: Art Nouveau; Liberty style; Italian art; Floreal style; cultural reception; regional specifics; Italy; European art

For citation: Okhotnikova E. V. The Art Nouveau style in Italian art: origin, definition and development. *Verhnevzhski philological bulletin.* 2023;(2):197–203. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_2_33_197. <https://elibrary.ru/NKKXCM>

Введение

Италия для истории культуры – это практически синоним искусства как такового. Тем более интересно исследователю наблюдать ситуацию, когда главенствующим становится искусство инородное, привнесенное, каким и был модерн, или, как его называли в Италии, *стиль Либерти*.

В стиле модерн итальянская культура приняла искусство, принципиально противоречащее классическим кодам, заложенным в ней еще со времен античности. До этого (и после этого, впрочем, тоже) – позиция итальянской культуры – это позиция манифеста. Многие века именно Италия диктовала всему миру эстетические каноны. Модерн же предлагал подчинение уже сложившейся системе, с четкими принципами и формами.

Чтобы понять это явление культуры во всей полноте необходимо проанализировать причины, исторические и политические условия, послужившие появлению этого стиля в Италии на рубеже веков. Отдельного комментария достойны и специфика определения стиля (в итальянском искусстве – в отличие от других стран, где был стиль модерн, – у этого стиля не одно, а сразу несколько имен), и его региональные особенности.

1. Социокультурный контекст и предпосылки формирования стиля модерн в Италии

Политическая карта Италии в течение многих веков состояла из независимых городов-государств, поэтому до сих пор региональность

является одной из ключевых особенностей этой культуры: итальянцы до сих пор мыслят «малой родиной», то есть родиной считается не Италия вообще, а та конкретная местность, городок, где человек родился.

Но чтобы конкурировать с сильными европейскими державами, Италии было необходимо объединение. Фактически Италия стала Италией в 1861 году, поэтому к интересующему нас периоду *Либерти* перед нами совсем юное государство.

Социально-экономическая ситуация в Италии на рубеже веков была одной из самых сложных в Европе. Региональное разделение, ослабленная военная позиция; к тому же Италия была одной из наименее индустриально развитых стран тогдашней Европы.

В 1882 году Тройственный союз направил в Италию немецкое и австрийское финансирование, которые тут же были инвестированы в развитие промышленности и в жилищное строительство, что значительно преобразило облик итальянских городов. Европейский архитектурный опыт – с господствующей тогда тенденцией модерна и символизма – стал своеобразным инструментом включения нации в единый европейский художественный процесс.

Стиль Либерти, а именно это название закрепило как ключевое за модерном в итальянском контексте, по существу становится *первым стилем нового государства*. Именно программа Либерти станет первым этапом формирования

облика новой Италии, Италии, которой теперь необходимо не только преодолеть свое периферийное положение на политической карте, но и изменить сложившийся за века статус культурной резервации и просто музея под открытым небом.

Программа стиля модерн обладала сразу несколькими принципиальными для новой Италии характеристиками. В первую очередь, это был самый «современный» стиль тогдашней Европы [Мазини, 1976, с. 28].

Во-вторых, модерн работал как универсальный – понятный и читаемый в любых декорациях и географии. И наконец, это был стиль с четкой эстетической программой, по тотальности своей граничащей с идеологией.

Своеобразен и выбор образцов-ориентиров для итальянской версии стиля. Для Италии визуальным примером становится не французская или бельгийская линии, как это частично было, например, в России, а венский Сецессион и английский вариант модерна.

Об «английском уклоне» итальянского модерна говорит в первую очередь само название. Наряду с определением «флореаль» появляется и постепенно занимает ведущие позиции определение стиля как *Либерти*.

2. «Стиль модерн», «стиль Либерти», «стиль флореаль» – к вопросу о специфике терминологии

Датой рождения стиля традиционно принято считать 1895 год [Боссалья, 1997, с. 21]. Год, в котором начинается публикация программных статей в журнале «Эмпориум» (пожалуй, главным журнале в истории итальянского Либерти). Также там публикуют фотографии мебели производства фабрик «*Либерти*». Там же впервые употребляется имя Либерти как объединяющий синоним всех новых школ.

Еще одно название, используемое для определения стиля, – *arte nouva* (*арте нова*) – новое искусство, как буквальный подстрочник с английского *modern style*, новый, современный стиль. В 1901 году Лука Бельтрами предложит еще одно название – «стиль нового века», что, безусловно, еще раз подчеркивает все те глобальные ожидания, которые возлагаются на модерн.

Существует менее популярный итальянский вариант – *флореаль* (то есть цветущий, цветочный).

К 1900-м году название стиля как *Либерти* прочно закрепляется за итальянской версией

стиля модерн как в общеевропейском сознании, так и в сознании самих итальянцев. Как пишет Итало Кремона: «итальянцы, несомненно, прекрасно понимали двойное значение этого имени» [Кремона, 1964, с. 19]. В действительности такое созвучие даже в итальянском языке со словом свобода (*libertà*) было неслучайно.

Название стилю было дано по имени сэра Артура Лесенби Либерти (Arthur Lasenby Liberty) [Байрати, 1973, с. 19]. В самой истории фамилии сэра Либерти есть символическое для итальянского контекста обстоятельство. Его родовая фамилия была Балиони (Baglioni). Его предок жил на острове Корсика и сражался против испанцев за освобождение родного города Кальви, за что ему было дано прозвище *Libertà*. С этим именем его потомки переселились сначала во Францию, где обрели дворянский статус, а затем в Англию, где их фамилия приобрела более английское звучание [Брозио, 1967, с. 14].

Торговый дом Liberty был основан 1875 году сэром Артуром. Основной продукцией в его торговом доме были предметы дальневосточного происхождения. Восточные предметы, а также ткани, стилизованные под Восток, получают такое признание в Европе и Америке, что дом Либерти становится одним из главных поставщиков искусства конца века. Уже на пороге двадцатого века в круг интересов компании Либерти попадает Art Nouveau, и в Италию основная масса предметов нового стиля экспортируется именно домом Либерти.

Англоязычное название стиля приживается лучше и используется чаще по ряду причин. Брозио выделяет две основные [Брозио, 1967, с. 30]. Во-первых, уже отмеченная двуликость и двойность этого имени. Несмотря на то, что итальянцы знали, что Либерти означает *свобода*, далеко не все итальянцы знали о существовании компании Либерти, а иностранное слово подчеркивало экзотичность нового стиля.

Во-вторых, давая стилю иностранное имя, его как бы отдаляли от общего антиклассицизма и антиисторизма, с той целью, по мнению Брозио, что если бы «стиль быстро бы пришел в упадок, то траур по нему был бы недолгим. Как по дальнему родственнику, рожденному в чужой стране» [Брозио, 1967, с. 14].

3. Региональная специфика проявления стиля модерн в Италии

К уже упоминавшейся региональности итальянской культуры на рубеже веков добавляется и еще один фактор, а именно, проблема столицы.

Новое государство востребовало новый образ главного города не просто как точки на карте, но как символа новой государственности, и в эту метафорическую гонку за первенство включилось три основных претендента – Турин (индустриальная и промышленная столица), Милан (политическая и дипломатическая) и Рим (историческая столица). Проблема «образа новой столицы» во многом стимулировала архитектурные и художественные процессы, одновременно определяя самые выразительные «очаги» стиля на карте страны.

Так, первым центром нового стиля становится Турин, который в тот момент буквально олицетворяет новую Италию – промышленную, открытую к диалогу с другими странами. Этому способствовали и географическое расположение, и исторический опыт Турина как центра, который всегда находился в контакте с европейскими странами по ту сторону Альп, занимая космополитическую позицию.

Международная выставка 1902 года в Турине – знаковый этап для всего итальянского модерна. 1902 год показывает, что в Италии Либерти существует как национальный стиль, что это не просто прихоть или вкус, но программное проектирование на уровне государства. Турин – самый индустриальный город Италии и в этом отношении самый репрезентативный. Интересно, что наследие Либерти активно используется до сих пор, например, таким знаковым автомобильным концерном как FIAT, поскольку весь, пользуясь современными терминами, бренд компании FIAT от здания до дизайна логотипа полностью является *проектом в стиле Либерти*.

Среди создателей нового языка архитектурного искусства выделяется Раймодо Д'Аронко, которые проектировал павильоны для международной выставки. Его павильон, предназначенный под выставку автомобилей, являл собой монолитное здание в духе венского Сецессиона, в котором тенденции модерна проявлялись в большей степени в декоре, нежели в конструкции.

Для Д'Аронко как мастера был характерен синтетический подход, сочетавший, с одной стороны, приметные черты венского Сецессиона, которые подчеркивали вовлеченность Италии в общий художественный и процесс, а с другой –

сочетание эклектических элементов, которые были его визитной карточкой в прежних работах. Так здание выставочного павильона украшено декором, в котором доминируют две графические темы – линия (больше напоминающая натянутые провода, чем традиционный для европейского модерна «сигаретный дым») и колесо. Колеса появляются как буквально, то есть в виде изображений автомобиля и автомобилистов, так и в декоративном иносказании – многочисленные сочетания металлических кругов, вызывающие в памяти зрителя различные виды транспорта, начиная от велосипеда. Само здание одновременно напоминает и заводские помещения завода FIAT, и ипподром, и конюшни. Что вполне соответствует цели – ведь архитектор создает «конюшню», но уже для железных коней.

Отдельно стоит подчеркнуть диаметральный полюс стиля Либерти в Италии, на которых творчество Д'Аронко и его коллег базировалось весь недолгий век итальянского модерна.

Либерти на одном полюсе – это архитектура «термальных курортов», как часто называют ее в итальянской литературе, с ее подчеркнутой темой релаксации и отдыха, а на другом полюсе – мемориальная скульптура и архитектура. И в этой биполярности, конечно, чудесная ирония: на одном полюсе – самое «про жизнь», что только можно было бы себе вообразить, на другом – смерть, облаченная в мрамор.

Эта антиномия Либерти особенно чувствуется в Турине, где при огромном количестве жилых и социальных архитектурных проектов Либерти находится уникальное городское кладбище, представляющее собой под открытым небом музей скульптуры и архитектуры данного периода.

Среди других значимых имен туринской линии итальянского Либерти можно назвать Пьетро Феньоло, работавшего в большей степени в области жилищного строительства – его авторству принадлежат несколько новых кварталов Турина.

Туринская линия Либерти – самая интернациональная и наиболее известная остальной Европе. «Туринский» Либерти отличался самой устойчивой визуальной и эстетической программой, именно туринские мастера более, чем другие, распространяли стиль. Резюмируя роль Турина в процессе распространения нового стиля, можно сказать, что Турин мог в полной мере считаться синонимом индустриального Либерти, той крайностью, которая упивалась движением и прогрессом, промышленным бумом и идеями

объединения. Плюс ко всему Турин начала века по праву можно было бы назвать визитной карточкой новой Италии; очевидно, именно поэтому он и становится городом первой международной выставки.

Второй город, крупный центр итальянского Либерти, – это Милан.

Если Турин считался индустриальным центром Италии, то Милан по праву был центром дипломатическим. Самым значительным визуальным образцом миланского Либерти и итальянского Либерти в принципе можно назвать Палаццо Кастильоне (1903) в Милане.

Этот пример вошел во все книги о модерне как репрезентация рецепции стиля на итальянской территории. Анализируя этот архитектурный пример, особенно если ставить его в визуальный ряд с другими европейскими образцами, довольно скоро можно прийти к выводу, что – при всем богатстве декора – он кажется немного нелепым. И если судить только по нему о Либерти в Италии, рассуждение о периферийности этого явления становится понятным.

Но палаццо Кастильоне – это как раз тот случай, когда произведение искусства стоит оценивать и интерпретировать не столько в пределах области искусствоведческого анализа, сколько как культурный феномен, показательный для ситуации рубежа веков.

Внешне это огромное здание, вписанное в один из центральных кварталов Милана, представляет собой достаточно монструозный симбиоз эклектических элементов в новом стиле, наложенных на тип традиционного миланского городского палаццо с его четкой структурой. Атрибутировать это здание как принадлежащее *стилю Либерти* можно только рассматривая его детали. Этот принцип травестики традиционных для архитектуры форм в одежде нового стиля – показательный пример того, как Италия обходилась с новыми веяниями.

«Переодевание» фасада и игра с новыми материалами не поменяли суть городского пространства и городского вкуса. К тому же миланская линия Либерти носит более классицистический характер и склоняется к историзму: для Милана, города герцогского и старинной аристократии, архитектурные элементы продолжают оставаться частью национальной идентичности.

Выразительный пример переходной стадии между модерном и новым классицизмом (с вектором в сторону фашистской архитектуры) – это железнодорожный вокзал города Милана, в ко-

тором масштабность, сочетаемая с архитектурными и скульптурными элементами, создает репрезентативный и немного угрожающий образ новых ворот нового города.

Третий «эпицентр» развития стиля и главный – столичный центр, это Рим. И здесь происходит самое примечательное. В «тексте» Рима Либерти как будто совсем не читается, учитывая насыщенность архитектурного текста предыдущих эпох на улицах города. Но это происходит не от того, что модерна в Риме мало, а от того, что город классического искусства и барокко по своему понял модерн. Понял и только поэтому признал. Для Рима и в контексте Рима Либерти – это своеобразная *реинкарнация барокко*.

Рим Belle Epoque – это целый *город, существующий как модель культуры* Либерти, модель, полностью визуализирующая ее законы и соответствующая им [Алессандрини, 2013, с. 48].

Рим рубежа веков – это своеобразная культурная дилемма: он одновременно религиозен и порочен, он древний и современный, он политический и стоящий вне политики. Интересно, что идея единого государства не только не разрушила обособленность римлян, но и, напротив, ее укрепила.

Одной из проблем для Рима остается то, какой должна быть новая столица. Требуется умелое сочетание исторического прошлого и нового индустриального. Рим становится – предвещающая футуризм – футуристическим. Многочисленные журналы публикуют графические портреты возможного будущего города, в котором присутствуют метрополитен, заводы, фабрики и прочее.

Параллельно с этим реальным Римом существует Рим-миф [Янноттони, 1986, с. 29].

Главным творцом этого мифа, безусловно, стал Габриэле Д'Аннунцио. Когда в 1889 году выходит его первый и программный для итальянской культуры модерна роман «*Наслаждение*», помимо литературных персонажей одним из его героев становится сам город: отчасти ирреальный, отчасти более чем реальный субстрат, внутри которого и могут происходить действия столь утонченной и столь утомленной жизни «*dolce far niente*».

Жить в декорациях этого города – означает уже принимать участие в спектакле под названием Belle Epoque. Если всмотреться внимательно в этот текст, выступает на поверхность не только его программа как произведения, но и некая обшая программа «жизни в Риме».

Градостроительные декорации Рима – это, прежде всего, программный жилой квартал Джино Коппеде, в котором Либерти выражается в сочетании эклектических элементов и тосканского средневековья.

Жилой квартал, организованный как единый ансамбль из домов-вилл. Архитектурный жанр городской виллы, рассчитанной на две-три семьи, представляет особый феномен городской культуры Рима этой эпохи. Синтез дома-замка и одновременно репрезентативная функция стиля хорошо отображают новые тенденции бытового поведения внутри города. Оазис для новой буржуазии в непосредственном соседстве и с античным наследием, и с раннехристианскими катакомбами.

Еще одной своеобразной чертой римской версии Либерти можно считать увлечение антиэстетическими «странностями» в декоре, как то активное использование всевозможных лягушек, ужей, морских обитателей в качестве декоративных элементов (например, центральный фонтан квартала Коппеде). Это своеобразный ответ классицистической доминанте, ирония над историей и реакция на историзм, господствовавший в архитектуре.

Впрочем, распространение модерна одними столицами не ограничивалось, строительство шло по всей Италии и итальянский модерн был вездесущ.

Значительно стиль проявляет себя в регионе Эмилия-Романья, в частности, в его столице – в Болонье. В этом регионе явственнее всего выступают итальянские ориентиры модерна – английская традиция, то есть мануфактура, общество искусств и ремесел, обращение к национальному (не римскому, а скорее к эпохе до Рафаэля). Большое распространение стиль получает в южных регионах страны и в принципе в тех областях где развита, условно говоря, «курортная культура» [Дамиджелла, 1981, с. 12]; в определенном смысле модерн для Италии – это стиль «терм» и курортов, – вся индустрия отдыха по стране отстроена в этом стиле и – что характерно – благодаря сохранности этого наследия до сих пор продолжает кондиционировать декорации жизни соответствующих городов, таким образом, делая *стиль Либерти* не архивным источником, а живым соучастником уже актуальной нам повседневности.

Заключение

Стиль модерн в культуре Италии сложное и противоречивое явление, обладающее рядом специфических особенностей в сопоставлении с европейскими образцами. Одной из ключевых особенностей стиля модерн в итальянском контексте является то, что Италия относится к группе стран-восприемников стиля, то есть тех, куда модерн пришел уже вместе со сложившимися эстетическими канонами и принципами. Специфика рецепции стиля итальянской культурой определяется в первую очередь тем, что стиль модерн для Италии является своего рода политической программой, призванной преодолеть разобщение художественных практик. *Стиль Либерти* обнажает сложную социокультурную ситуацию, в которой находится Италия в начале XX века.

В статье преодолевается господствовавший в европейской научной (по большей части не-итальянской) литературе подход к Либерти как к посредственному явлению, не повлиявшему на облик итальянской культуры в целом.

Исследование стиля модерн в национальных контекстах в дальнейшем, развивая идею диалога культур, представляется перспективной сферой исследования для культурологии.

Библиографический список

1. Вейдле В. Умирание искусства / сост. и авт. послесл. В. М. Толмачев. Москва : Республика. 2001. 287 с.
2. Охотникова Е. В. Архитектура нового государства: стиль Либерти между искусством и политикой в Италии рубежа XIX–XX веков // Государственная служба. Научно-политический журнал. 2013. № 6. С. 80–82.
3. Пиллюк (Охотникова) Е. В. Культурная рецепция стиля Либерти в Италии: от забвения к ностальгии // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2010. № 3. С. 98–102.
4. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы. Изд. 2-е. Москва : Искусство, 2001. 578 с.
5. Фар-Беккер Г. Искусство модерна. Кёльн : Konemann, 2000. 785 с.
6. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. Двенадцать лекций / пер. с нем. 2-е изд., испр. Москва : Весь мир, 2008. 342 с.
7. Яйленко Е. Миф Италии в русском искусстве первой половины XIX века. Москва : Новое литературное обозрение, 2012. 344 с.
8. Alessandrini Diana, Cesaretti Carla. Roma Liberty. Itinerari tra eclectismo e modernismo (1870–1925). Roma : Palombi editori. 2013. 329 p.

9. Album del Liberty. Giovanna Massobrio, Paolo Portoghesi. Bari : Editori Laterza. 1975. 342 p.
10. Bairati E., Bossaglia R. Italia Liberty. Milano : Gorlich Editore. 1973. 342 p.
11. Bossaglia Rossana. Liberty in Italia. Milano : Edizione Charta. 1997. 347 p.
12. Bossaglia R. Il Liberty a Milano. Milano : Skira. 2003. 234 p.
13. Bossaglia Rossana. Il liberty: storia e fortuna del liberty italiano. Firenze : Sansoni, 1974. 129 p.
14. Brosio V. Lo stile Liberty in Italia. Milano : Editore Umbra SAS. 1967. 149 p.
15. Cremona I. Il tempo dell'Art Nouveau. Firenze: Editore Valecchi. 1964. 458 p.
16. Damigella A. M. Il Liberty a Catania e a Caltagirone. Firenze, 1980. 135 p.
17. Damigella A. M. Il Liberty nella Sicilia orientale. Palermo, 1981. 234 p.
18. Fontebuoni L. Due momenti del Liberty a Pesaro. Pesaro : Belli, 1978. 345 p.
19. Jannottoni L. Roma belle époque. Roma: Multigrafica Editrice, 1986. 121 p.
20. Masini Lara-Vinca. Art nouveau. Un'avventura artistica intenzionale tra rivoluzione e reazione, tra cosmopolitismo e provincia, tra costante ed effimero, tra «sublime» e stravagante. Firenze : Giunti editore s.p.a., 1976. 429 p.
21. Sanguenti E. Il Liberty e crepuscolarismo: mito e realta. Milano : Mursia. 1960. 92 p.
4. Sarab'janov D. V. Stil' modern. Istoki, istorija, problemy = Art Nouveau style. Origins, history, problems. Izd. 2-e. Moskva : Iskusstvo, 2001. 578 s.
5. Far-Bekker G. Iskusstvo moderna = Art Nouveau. Kjol'n : Konemann, 2000. 785 s.
6. Habermas Ju. Filosofskij diskurs o moderne. Dvenadcat' lekcij = Philosophical discourse on modernity. Twelve lectures / per. s nem. 2-e izd., ispr. Moskva : Ves' mir, 2008. 342 c.
7. Jajlenko E. Mif Italii v russkom iskusstve pervoj poloviny XIX veka = Italian myth in Russian art of the first half of XIX century. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. 344 s.
8. Alessandrini Diana, Cesaretti Carla. Roma Liberty. Itinerari tra eclectismo e modernismo (1870–1925). Roma : Palombi editori. 2013. 329 p.
9. Album del Liberty. Giovanna Massobrio, Paolo Portoghesi. Bari : Editori Laterza. 1975. 342 p.
10. Bairati E., Bossaglia R. Italia Liberty. Milano : Gorlich Editore. 1973. 342 r.
11. Bossaglia Rossana. Liberty in Italia. Milano : Edizione Charta. 1997. 347 r.
12. Bossaglia R. Il Liberty a Milano. Milano : Skira. 2003. 234 p.
13. Bossaglia Rossana. Il liberty: storia e fortuna del liberty italiano. Firenze : Sansoni, 1974. 129 p.
14. Brosio V. Lo stile Liberty in Italia. Milano : Editore Umbra SAS. 1967. 149 p.
15. Cremona I. Il tempo dell'Art Nouveau. Firenze : Editore Valecchi. 1964. 458 r.
16. Damigella A. M. Il Liberty a Catania e a Caltagirone. Firenze, 1980. 135 p.
17. Damigella A. M. Il Liberty nella Sicilia orientale. Palermo, 1981. 234 p.
18. Fontebuoni L. Due momenti del Liberty a Pesaro. Pesaro : Belli, 1978. 345 p.
19. Jannottoni L. Roma belle époque. Roma: Multigrafica Editrice, 1986. 121 r.
20. Masini Lara-Vinca. Art nouveau. Un'avventura artistica intenzionale tra rivoluzione e reazione, tra cosmopolitismo e provincia, tra costante ed effimero, tra «sublime» e stravagante. Firenze : Giunti editore s.p.a., 1976. 429 p.
21. Sanguenti E. Il Liberty e crepuscolarismo: mito e realta. Milano : Mursia. 1960. 92 p.

Reference list

1. Vejdl V. Umiranje iskusstva = The dying art / sost. i avt. poslesl. V. M. Tolmachev. Moskva : Respublika. 2001. 287 c.
2. Ohotnikova E. V. Arhitektura novogo gosudarstva: stil' Liberti mezhd u iskusstvom i politikoj v Italii rubezha XIX–XH vekov = Architecture of the new state: the Liberty style between art and politics in Italy at the turn of XIX-XX centuries // Gosudarstvennaja sluzhba. Nauchno-politicheskij zhurnal. 2013. № 6. S. 80–82.
3. Piljuk (Ohotnikova) E. V. Kul'turnaja recepcija stilja Liberti v Italii: ot zabvenija k nostalgii = Cultural reception of the Liberty style in Italy: from oblivion to nostalgia // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova. 2010. № 3. S. 98–102.

Статья поступила в редакцию 16.02.2023; одобрена после рецензирования 26.03.2023; принята к публикации 27.04.2023.

The article was submitted on 16.02.2023; approved after reviewing 26.03.2023; accepted for publication on 27.04.2023.