

Marina V. Galkina

Professor, Honorary Member of the Academy of Arts
State University of Enlightenment
e-mail: galkina.marina.2022@yandex.ru
Mytishchi, Moscow
ORCID 0000-0001-6073-1399

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-5-106-112

THE INTERACTION OF COSTUME AND DANCE IN THE WORKS OF DEMÉTRE CHIPARUS

Summary: In the article, the author examines the creativity of modernist sculptor Dmitry Chiparus from the viewpoint of the highly creative realization in miniature sculpture as a reflection of dance choreography and the embodiment of costume elements. Using the example of individual works by D. Chiparus, the author shows the stages of development of Art Nouveau sculpture designed in the Art Deco style. The author draws parallels between the folk costumes from all over the world like creative images in sculpture, and also describes the major problems when embodying costumes in classical materials: bronze, ivory, glass, etc. The combination of classical materials for sculpture and the use of innovative compositions for the early twentieth century in the work of

Mutual influence of style art deco in sculpture, costume, dance

The Art Nouveau style has created an abundance of unforgettable images that have become classics for generations of twentieth-century artists. Art Nouveau has gathered together almost all outstanding elements of classical styles — from the creativity of Ancient Egypt to neoclassicism, like a self-contained part of world art. Dmitry Chiparus (Dumitru Haralamb Chiparus (room)) was one of the outstanding creators of the Art Deco style in sculpture, who worked in the direction of complex miniature sculpture and combined classical materials and techniques: bronze casting, gilding, patination, cold coloring, ivory and stone carving. His artworks have been widely exhibited in many galleries, world museums and always call to the connoisseurs of art unforgettable feeling of surprise and delight from the beauty of artistic images of dancers, ballerinas, odalisques and allegorical figures of goddesses embodied in bronze. The genre of miniature sculpture has existed through-

D. Chiparus created a unique ensemble of works of art, united by series and time stages. The author states that the integration of plastic dance idioms and expression of traditional costume in the Art Deco style allowed us to see the new potential of sculpture in the field of art. The author suggests a relationship between the classical plots of dance compositions and ensembles of traditional costume, as initially mutually integrated systems. The author draws a conclusion about the important role of D. Chiparus's creativity in the world art of fashion, dance and sculpture.

Keywords: sculpture, Art Nouveau, Art Deco, traditional costume, plastic composition, dance, art, bharatanatya, tauromachia, tango.

out the history of human civilization, starting from ancient times, when cult images made in stone or metal had primarily a sacred meaning, and retained this factor until the beginning of artistic and creative rethinking of the connection between religion and art. "The plastic of ancient Greek art conveys the harmony of universal existence and is an inexhaustible source of beauty, creating harmony of life" [6]. All the peoples of the Mediterranean civilizations used miniature sculpture at first as a variation of the classical round sculpture, bearing religious significance, where there was strict attribution and regulation of the artistic image, the departure from which sometimes entailed severe condemnation from society, apart from the periods of the "dark Ages". "Meanwhile, the artistic image, which includes the vocabulary of the plastic language of sculpture and the dialectic of form, is a poorly studied area, but extremely important.[2] In addition, the use of rather labor-intensive technologies and expensive materials (metals, semi-precious stones, ivory, glass, etc.)

did not allow sculptors until the Renaissance to create independent images without religious overtones. "Renaissance sculptors began to learn their craft by copying antique statues. The techniques of ancient sculptors that disappeared in the Middle Ages — chiasm and counterpoint — were resurrected by Renaissance masters" [5]. It was only from the end of the XIX-th century to the beginning of the XX — th century, due to the development of technology and the general reduction in the cost of almost all materials used in sculpture, that it became possible for sculptors to work not only with unique products, but also to produce models for serial and mass production. "There has been intense competition between the production of custom-made pieces of decorative and applied art and the harsh practice of replacing it with mass-produced items" [4].

Dmitry Chiparus's work is characterized by observing the basic features of the style and also by independent strict adherence to a personal artistic vision of images in sculpture. The images of ancient Egyptian dancers, photographs of dancers from the early twentieth century and Diaghilev's "Russian Seasons" served as the basis for creating images of D. Chiparus. "A significant number of craftsmen, artists, and designers are happy to turn to original objects of traditional Russian art in their artistic and creative search, and to perceive them through the prism of Russian Baroque and Art Nouveau" [3]. The optimal solution of plastic dance compositions based on ballet was embodied in a series of sculptures, each of which is still admired for the accuracy of the choreography and the matching of costume and image. The complexity and variety of plastic solutions in D. Chiparus's miniatures shows the difference between the artistic and creative approach to image formation. "Thus, thanks to numerous borrowings, conscious transformation, stylization and aestheticization of forms and elements of Egyptian art, in accordance with their creative vision, the masters of the style were able to enrich modernity, push the boundaries of generally accepted norms and open the way to free creativity and self-expression" [7]. The sculptor shows that any element of a dance or choreographic composition can become an embodiment for a miniature. The sculptor was able not only to reflect the dancer's plasticity, but also to realistically reproduce the costume as an important element of the image.

Traditional costume and traditional dances of any nation in the world were created and developed di-

rectly under the influence of each other. Since the Minoan civilization, the culture of dance has directly depended on the complexity of the costume ensemble — so dancing "Kurety" or "Crane" because of the complexity of the ensemble of women's clothing was practically a slow round dance. At the same time, men's dances — "Tavromachia" or "Pirrikhos" — were complex acrobatic compositions with weapons and dynamically performed. The choreography of Ancient Egypt, widely represented on the frescoes, shows that traditional ancient Egyptian clothing shaped the dance as a kind of demonstration of plastic poses, smoothly alternating to each other to music with fixing of every element. Moreover, the dances were sacred in nature and had strict religious significance. The most striking example of the combination of the complexity of the costume ensemble and dance choreography, and their mutual integration, are the dance compositions of India and Indochina. The plastic complexes "Bharanatya", "Punan", "Nata", and many others, which have come down to us in almost original look, as they were part of religious and psychological practices, have a complex structure and a deep history. "The color of the costume, makeup and jewelry in traditional Indian choreography are not only an additional external means of denoting a particular image, character of the hero, they are a kind of symbols that help the dancer convey the truly deep meaning inherent in his act" [1]. Until the middle of the 14th century, the choreography of all nations had common features: division into ritual dances; gender division; professional performance; severity of choreography. D. Chiparus saw an opportunity to combine decorative traditional costumes and a combination of classical and avant-garde choreography in the Art Deco style. Ballet costume is a self-made piece of art — created for an individual performer that meets strict requirements: lightness, convenience, theatricality, visual appearance, expressiveness of the image. Outstanding artists created costumes for Diaghilev's ballets, and many of these works were reflected in miniatures. D. Chiparus was a contemporary and an eyewitness to the formation of a new style, he participated in the creation of a new cultural space, changeable and plastic. The artist's creativity was influenced integrally by ballet choreography. The miniatures made by the sculptor promptly reflected the influence of fashion on the artists' work. We understand how the evolution of plastic arts and costume happened. "The transformation of artistic imagery from Art Nouveau with its desire for floral ornaments, asymmetry, flowing lines

to Art Deco manifested itself in the completeness of the line, its graphic, symmetry, geometry, rigor of form, density of color" [9]. The images of outstanding dancers and ballerinas of the early twentieth century in his works acquire the importance of historical imprints in culture and art. Ida Rubinstein, Rudolfo Valentino and Alla Nazimova, Natasha Rambova and many others presented their plastic compositions for miniatures. Sculpture's potential for fashion and design has opened up for art lovers from a completely new perspective. Active change of historical stage promotes the grace and organic combination of suit, in which the visualization of choreography and music took place. Active introduction of photography and cinematography, also helped to see the grace and organic combination of costume, dance and the talent of dance and ballet performers. The combination of classical sculpture materials in modernity imposed certain requirements on the author. Bronze, ivory, gilding, and semiprecious stones have their own limitations during the demanding project. Their combination gives a stunning realistic effect.

Dmitry Chiparus's creativity is of great importance for the Art Deco style, and also for the entire world culture. He convinced connoisseurs of art that mass art can and should be aesthetic, highly artistic, and accessible by creating flawless images in a sculptural composition."... Chiparus's artworks are distinguished by the precise transmission of the feeling of fine and graceful movement in dance, and exhibit poses of complexity variations in technique, embodied due to a non-standard plastic, artistic creative solutions of body movement, and emotionally intense love scenes" [10]. The chrysoelephantine technique, which originated in ancient Greece and was reborn in the Art Nouveau era, is still one of the most difficult for sculptors. Art Nouveau artists who created unique, technologically and creatively complex products integrated into unique interiors and spaces, or who are now in private and museum collections, unwittingly emphasized the elitism of the Art Deco style and the relevance of the vision of their work as part of world culture and art. Dmitry Chiparus' artworks are exclusive sculptural creativity in the Art Deco style.

REFERENCES:

1. Astapova, K.D. and Volkova, T.A. 2018. "Sociocultural Bases Of Traditional Indian Choreography" [Sotsiokulturnye osnovaniya traditsionnoj indijskoj khoreografii], *Bulletin Of Kemerovo State University [Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv]*, no. 44, pp. 50–55, p. 52.
2. Burganova, M.A. 2014. "Artistic Image of Russian Church Sculpture" [Khudozhestvennyj obraz russkoj tserkovnoj skulptury], *Decorative Art and Environment. Gerald of the RGHPU [Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGKHPU im. S. G. Stroganova]*, no. 3, pp. 39–49, p. 42. EDN TDSIUL.
3. Galkina, M.V. 2023. "Historical and Cultural Aspects of the Formation of Russian Decorative and Applied Arts" [Istoriko-kulturnye aspekty formirovaniya russkogo dekorativno-prikladnogo iskusstva], *Observatory of Culture [Observatoria kul'tury]*, vol. 20, no. 4, pp. 430–444, p. 441. EDN EUYLR. DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-4-430-444.
4. Gilodo, A.A. 2022. "New Materials and New Technologies. Form and Content of Decorative and Applied Arts in the 21st Century", *Khudozhestvennyj metall i goryachaya emal v kontekste sovremennykh art-praktik: Kol. mon. po materialam kruglykh stolov (Moskva, 21 marta i 3 aprelya 2019 g.) [Artistic Metal and Hot Enamel in the Context of Contemporary Art Practices: A collection of papers based on Round Table Discussions (Moscow, March 21 and April 3, 2019)]*, comp. by Perfil'eva, I.Yu., KURS, Moscow, Russia, pp. 19–23, p. 20.
5. Dubrovskaya, O.C. 2011. "Evolution of Culfs Statues from Stone to the Monument. Stone Dramaturgy. Allegory, grotesque, mannerism" [Evolutsiya kultovoj skulptury: ot kamnya k monumentu. Kamennaya dramaturgiya. Allegoriya, grotesk, manerizm], *Academia. Architecture And Construction [Academia. Arkhitektura i stroitelstvo]*, no. 4, pp. 63–74, p. 68.
6. Evtykh, S.Sh. 2019. "Antique Sculpture As An Expression Of Ideas About Female Beauty" [Antichnaya skulptura kak vyrazitelnitsa predstavlenij o zhenskoy krasote], *The Bulletin of Adyge State University, the series "Philology and the Arts" [Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: "Filologiya i iskusstvovedenie"]*, no. 3(242), pp. 213–218, p. 217.
7. Zavyalova, A.N. 2022. "Artistic Styling and Interpretation of Art of Ancient Egypt in Art Nouveau Style" [Khudozhestvennaya stilizatsiya i interpretatsiya iskusstva Drevnego Egipta v stile modern], *Mission Confessions [Missiya konfessij]*, no. 65, pp. 109–115, p. 115.
8. Okroyan, M.O. 2008. *Skulptura Ar Deko: Istoki i rastsvet: [albom] [Art Deco Sculpture: From Root to Flourishing. An album]*, Russkij Dom Art-Deko, Moscow, Russia.
9. Tarasova, N. 2023. "Aesthetic Principles Of Art Deco In Ida Rubinshtein's Two Phaedras Of 1917 And 1923" [Formirovanie estetikeskikh printsipov Ar Deko v "Fedre" I.L. Rubinshtejn 1917, 1923 gg.], *Problems of the theatre [Voprosy teatra]*, no. 1–2, pp. 412–425, p. 423.
10. Filicheva, N.V. 2021. "Signs, Images, Symbols And Modern Appraisal Of Art Deco" [Znaki, obrazy, simvoly i sovremennost stilya Ar Deko], *New Art Studies [Novoe iskusstvovoznanie]*, no. 2, pp. 120–137, p. 135.

Марина Владимировна Галкина

Профессор, почетный член Академии художеств

Государственный университет просвещения

e-mail: galkina.marina.2022@yandex.ru

Мытищи, Россия

ORCID 0000-0001-6073-1399

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-5-106-112

ВЗАИМОВЛИЯНИЕ КОСТЮМА И ТАНЦА В ТВОРЧЕСТВЕ ДМИТРИЯ ЧИПАРУСА

Аннотация: В статье автор рассматривает творчество скульптора модерниста Дмитрия Чипаруса с позиций анализа степени творческой реализации пластики миниатюрной скульптуры как отражения танцевальной хореографии и воплощения элементов костюма. Автор на примере всемирно известных работ Д. Чипаруса охарактеризовывает этапы развития скульптуры эпохи модерна, выполненной в стиле Ар Деко. Автор проводит параллели между традиционными костюмами народов мира и творческими образами в скульптуре, а также приводит описание основных проблем при воплощении костюма в классических материалах: бронзе, слоновой кости, стекле и т. д. Сочетание классических для скульптуры материалов и использование новаторских для начала XX-го века

композиций в творчестве Д. Чипаруса создало уникальный ансамбль художественных работ, объединенных по сериям и временным этапам. По мнению автора, сочетание пластического танцевального языка и экспрессии традиционного костюма в стиле Ар Деко позволило увидеть новый потенциал скульптуры в искусстве. Аргументируется взаимосвязь между классическими сюжетами танцевальных композиций и ансамблей традиционного костюма, как изначально взаимоинтегрированных систем. Автор делает вывод о важной роли творчества Д. Чипаруса в мировом искусстве моды, танца и скульптуры.

Ключевые слова: скульптура, модерн, Ар Деко, традиционный костюм, пластическая композиция, танец, искусство, бхаратанатя, тавромахия, танго.

Взаимовлияние стиля ар деко в скульптуре, costume, танце

Стиль Модерн создал обилие незабываемых образов, ставших классическими для поколений художников XX-го века. Являясь, по сути, самостоятельной частью мирового искусства, модерн собрал в себе практически все выдающиеся элементы классических стилей — от творчества Древнего Египта до неоклассицизма. Одним из выдающихся творцов стиля Ар Деко в скульптуре стал Дмитрий Чипарус (Думитру Хараламб Чипаруш (рум.)), работавший в направлении сложной миниатюрной скульптуры, сочетавшей в себе классические материалы и техники: литье из бронзы, золочение, патинирование, холодное окрашивание, резьба по слоновой кости и камню. Его работы, широко представленные в мировых музеях, всегда вызывают у ценителей искусства незабываемое ощущение удивления и восторга от красоты воплощенных в бронзе

художественных образов танцовщиц, балерин, одалисок и аллегорических фигур богинь. Жанр миниатюрной скульптуры существовал на всем протяжении истории человеческой цивилизации, начиная с древнейших времен, когда культовые изображения, выполненные в камне или металле, имели в первую очередь, сакральное значение, и сохраняли этот фактор до начала художественно-творческого переосмысления связи религии и искусства. «Пластика древнегреческого искусства передает гармонию вселенского бытия и является неисчерпаемым источником прекрасного, создавая гармонию жизни» [6]. Не считая периодов «темных веков» и иконоборчества, все народы средиземноморских цивилизаций использовали миниатюрную скульптуру сначала как вариацию классической круглой ростовой скульптуры, несущей религиозное значение, где имела место строгая атрибутизация и регламентация художественного образа, отхождение от ко-

торых влекло за собой порой строгое осуждение со стороны общества. «Между тем художественный образ, включающий лексику пластического языка скульптуры и диалектику формы — область мало изученная, но чрезвычайно важная. [2]. К тому же, использование достаточно трудоемких технологий и дорогостоящих материалов (металлы, полудрагоценные камни, слоновая кость, стекло и т.д.) не позволяло художникам-скульпторам вплоть до эпохи Возрождения создавать самостоятельные образы. «Скульпторы эпохи Ренессанса стали учиться мастерству путём копирования античных статуй. Исчезнувшие в эпоху Средних веков приемы античных скульпторов — хиазм и контрапост — были воскрешены мастерами Ренессанса» [5]. Лишь с конца XIX-го — начала XX-го века, в связи с развитием технологий и общим удешевлением практически всех материалов, употребляемых в скульптуре, для скульпторов стало возможным работать не только с уникальными изделиями, но и изготавливать модели для серийного и массового производства. «Возникла острая конкуренция между изготовлением штучных заказных произведений декоративно-прикладного искусства и жесткой практикой замены его серийными вещами» [4].

Творчество Дмитрия Чипаруса, в отличие от многих других художников-скульпторов стиля Ар Деко, характерно соблюдением не только основных черт стиля, но и самостоятельным строгим следованием личному художественному видению образов в скульптуре. Искусство Древнего Египта, Востока и Азии оказало влияние практически на всех художников стиля Модерн. Для Д. Чипаруса основами для создания образов послужили изображения древнеегипетских танцовщиц, фотографии танцоров начала XX-го века и «Русские сезоны» С.Дягилева. «Значительное число мастеров, художников, дизайнеров с удовольствием обращаются в своем художественно-творческом поиске к оригинальным предметам традиционного русского искусства, их восприятие через призму русского барокко и модерна» [3]. Характерное решение пластических танцевальных композиций по мотивам балета воплощалось в сериях скульптур, каждая из которых и сейчас вызывает восхищение от точности передачи хореографии и соответствия костюма и образа. Сложность и многообразие пластических решений в миниатюрах Д.Чипаруса показывает отличие художественно-творческого

подхода к формированию образа. «Таким образом, благодаря многочисленным заимствованиям, сознательной трансформации, стилизации и эстетизации форм и элементов египетского искусства, в соответствии со своим творческим видением, мастера стиля смогли обогатить модерн, раздвинуть границы общепринятых норм и открыть путь к свободному творчеству и самовыражению» [7]. Фактически скульптор показывает, что любой элемент танцевальной или хореографической композиции может стать воплощением для миниатюры. Используя в своем творчестве реалистические изображения (фотографии, кадры киноленты), скульптор получал возможность не только отразить пластику танцора, но и реалистически воспроизвести костюма как важного элемента образа.

Традиционный костюм и традиционные танцы любого народа мира создавались и развивались непосредственно под влиянием друг друга. Начиная с минойской цивилизации, культура танца напрямую зависела от сложности ансамбля костюма — так танцы «Куреты» или «Журавль» из-за сложности ансамбля женской одежды представлял собой практически, медленный хоровод. В то же время мужские танцы — «Тавромахия» или «Пиррихос», являлись сложными акробатическими композициями с оружием и исполнялись динамично. Хореография Древнего Египта, широко представленная на фресках, показывает, что традиционная древнеегипетская одежда сформировала танец как своего рода демонстрацию пластических поз, плавно сменяющих друг друга под музыку с фиксацией каждого элемента. Причем, танцы носили сакральный характер, имели строгое религиозное значение. Наиболее ярким примером сочетания сложности ансамбля костюма и хореографии танца, их взаимоинтеграции, на наш взгляд, являются танцевальные композиции Индии и Индокитая. Дошедшие до нас в практически первозданном виде, так как являлись частью религиозных и психологических практик, пластические комплексы «Бхаранатья», «Пунан» «Ната», и многие другие, имеют сложнейшую структуру и глубокую историю. «Цвет костюма, грим и украшения в традиционной индийской хореографии — это не только дополнительное внешнее средство обозначения того или иного образа, характера героя или героини, это своего рода символы, помогающие танцору передать истинно глубокий смысл, заложенный

в его действе» [1]. Можно сказать, что до середины XIV-го века, хореография всех народов имела общие черты: разделение на обрядовые танцы и бытовые; разделение по гендерному признаку; профессиональное исполнение; строгость хореографии. В стиле Ар Деко Д.Чипарус увидел возможность соединить декоративно выраженные традиционные костюмы и сочетание классической и авангардной хореографии. Балетный костюм — самостоятельное художественное произведение, создающееся для каждого конкретного исполнителя и отвечающее строгим требованиям: легкость, удобство, театральность, визуальность, выразительность образа. Выдающиеся художники создавали костюмы для балетов Дягилева, и многие из этих произведений были отражены в миниатюрах. Влияние хореографии балета на творчество Д. Чипаруса сложно переоценить, так как, являясь современником и очевидцем формирования нового стиля, он участвовал в создании нового культурного пространства, изменчивого и пластичного. Миниатюры, выполненные скульптором, оперативно отражали влияние моды на творчество художников. Рассматривая работы скульптора, мы видим, как происходила эволюция пластических искусств и костюма. «Трансформация художественной образности от модерна с его стремлением к растительному орнаменту, асимметрией, текучими линиями к Ар Деко проявилась в законченности линии, ее графичности, симметрии, геометризме, строгости формы, плотности цвета» [9]. В отличие от фантазийности произведений других представителей стиля Ар Деко, работы Д.Чипаруса подчас художественно достоверны. Образы выдающихся танцоров и балерин начала XX-го века в его работах приобретают значение исторических отпечатков в культуре и искусстве. Ида Рубинштейн, Рудольфо Валентино и Алла Назимова, Наташа Рамбова и многие другие подарили свои пластические композиции для миниатюр. С совершенно новой стороны для ценителей ис-

кусства открылся потенциал скульптуры для моды и дизайна. Увидеть грацию и органичное сочетание костюма, танца и таланта исполнителей танца и балета, помогло и активное изменение исторического этапа, в котором визуализация хореографии и музыки происходила на фоне активного внедрения фотографии и кинематографа. Несомненно, сочетание классических материалов скульптуры в модерне предъявляло определенные требования к автору. Бронза, слоновая кость, золочение, полудрагоценные камни, имеют собственные ограничения в технологии обработки, но их сочетание дает потрясающий по реалистичности эффект.

Творчество Дмитрия Чипаруса имеет огромное значение не только для стиля Ар Деко, но и для всей мировой культуры. Создавая безупречные образы в скульптурной композиции, он показал, что массовое искусство может и должно быть эстетичным, высокохудожественным, доступным. «...произведения Чипаруса отличаются максимально точной передачей ощущения изящного и грациозного движения в танце, показывают неограниченные по сложности техники исполнения позы, воплощенные благодаря нестандартному пластическому, артистичному решению движения тел, сильные по эмоциональной окраске любовные сцены» [10]. Техника хризозефантина, возникшая еще в Древней Греции, и обретшая второе рождение в эпоху Модерна и сейчас является одной из самых сложных для скульпторов. Художники эпохи модерна, создававшие уникальные, сложные технологически и творчески изделия, интегрированные в неповторимые интерьеры и пространства, или находящиеся сейчас в частных и музейных коллекциях, невольно подчеркивали элитарность стиля Ар Деко соответствии видения их творчества как части мировой культуры и искусства. Работы Дмитрия Чипаруса являются эксклюзивными скульптурными произведениями в стиле Ар Деко.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Астапова К.Д., Волкова Т.А. Социокультурные основания традиционной индийской хореографии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств.— 2018.— № 44.— С. 50–55, с. 52.
2. Бурганова М.А. Художественный образ русской церковной скульптуры // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова.— 2014.— № 3.— С. 39–49, с. 42.— EDN TDSIUL.
3. Галкина М.В. Историко-культурные аспекты формирования русского декоративно-прикладного искусства // Обсерватория культуры.— 2023.— Т. 20.— № 4.— С. 430–444, с. 441.— EDN EJUCLR.— DOI 10.25281/2072–3156–2023–20–4–430–444.
4. Гилодо А.А. Новые материалы и новые технологии. Форма и содержание декоративно-прикладного искусства XXI века. Художественный металл и горячая эмаль в контексте современных арт-практик: Кол. мон. по материалам круглых столов (Москва, 21 марта и 3 апреля 2019 г.) / Авт.-сост. И.Ю. Перфильева.— М.: КУРС, 2022.— 164 с. С. 19–23, С. 20.
5. Дубровская О.С. Эволюция культовой скульптуры: от камня к монументу. Каменная драматургия. Аллегория, гротеск, маньеризм // Academia. Архитектура и строительство.— 2011.— № 4.— С. 63–74, С. 68.
6. Евтых С.Ш. Античная скульптура как выразительница представлений о женской красоте // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение.— 2019.— № 3(242).— С. 213–218, С. 217.
7. Завьялова А.Н. Художественная стилизация и интерпретация искусства Древнего Египта в стиле модерн // Миссия конфессий.— 2022.— № 65.— С. 109–115, С. 115.
8. Окроян М.О. Скульптура Ар Деко: Истоки и расцвет: [альбом].— М.: Русский Дом Арт-Деко, 2008.— 255 с.
9. Тарасова Н. Формирование эстетических принципов Ар Деко в «Федре» И.Л. Рубинштейн 1917, 1923 гг. // Вопросы театра.— 2023.— № 1–2.— С. 412–425, С. 423.
10. Филичева Н.В. Знаки, образы, символы и современность стиля Ар Деко // Новое искусствознание.— 2021.— № 2.— С. 120–137, С. 135.