



№ 32 (2022) С. 41–47  
National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly  
Works «Ukrainian Academy of Art»  
ISSN 2411–3034  
Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 711.4  
ORCID ID: 0000-0002-3177-4127  
DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-5>

**Лариса Скорик**  
кандидат архітектури, професор,  
Національна академія  
образотворчого мистецтва і архітектури  
[laskor.arch@gmail.com](mailto:laskor.arch@gmail.com)

## ЗНАЧЕННЯ СПАДКОЄМНОСТІ У СФЕРІ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ ДЛЯ ЦІЛІСНОСТІ СЕРЕДОВИЩА МІСЬКОГО ЦЕНТРУ

**Анотація.** Статтю присвячено розгляду вимог органічної єдності, гармонії й цілісності синтезу мистецтв в архітектурному середовищі, завдяки чому такі унікальні споруди, як храми й театри античності, готичні собори, середньовічні міські комплекси, ансамблі ренесансу й епохи модернізму, стали основою культурної пам'яті, ігнорування якої рівнозначне культурній деградації людства.

**Ключові слова:** синтез мистецтв, просторово-образні системи, містобудівні інтер'єри, архітектурне середовище, форматворчі принципи, масштабність.

### THE IMPORTANCE OF CONTINUITY IN THE FIELD OF ART SYNTHESIS FOR THE INTEGRITY OF THE URBAN CENTER ENVIRONMENT

*Larisa Skoryk*

**Abstract.** The article is devoted to consideration of the requirements for organic unity, harmony and integrity of the synthesis of arts in the architectural environment, which made such unique buildings – temples and theaters of antiquity, Gothic cathedrals, medieval urban complexes, ensembles of the Renaissance and the era of modernism – the basis of cultural memory, ignoring which is tantamount to human cultural degradation.

The theory of the synthesis of architecture and fine arts substantiates the connections between different types of art by their nature, through which architecture ensures the achievement of a holistic unity of various spatial and visual systems.

Any historical style of the past can rightly be regarded as the result of an organic synthesis of arts and architecture, but one should keep in mind that stylistic integrity was not the goal of synthesis but came from the integral worldview context of a particular era, embodying the unity of society's material and spiritual culture.

Socially aggravated turning points in the art of the era of "machine" industrial capital in the half of the 19th century gave birth to the idea of eliminating socio-ideological contradictions by the united efforts of all types of arts that have undergone an active separation, disunity and "Stankovism".

New currents of the 20<sup>th</sup>-century, a period of functional (constructivist) architecture, define it as a synthesis of artistic and industrial principles, which are characterized by the truthfulness of forms that excludes any synthetic connection with fine arts. However, L. Corbusier sees the unity of the syntax of architecture, painting and sculpture based on the principle of determining the points of the highest intensity in the architectural ensemble.

A complex structure of connections "reality – artist – viewer" is inherent in the integrated work of art synthesis as a form of reflection of the real world. The creative concepts of an architect and an artist must have common ideological and visual tasks, an understanding of aesthetic reality, artistic scale, compositional regularities, etc. The historical experience of creating architectural and urban spatial compositions demonstrates that the interaction of arts touches on the essential issues of the formation of each type of plastic arts, issues of the unity of the artistic culture of the era, style.

*However, simultaneously with the recognition of the undoubted artistic value of the masterpieces created and tested over the centuries in the field of synthesis of arts in the architectural environment of historical cities, highly professional criticism from the elitist – philosophers, thinkers, outstanding architects and representatives of other types of arts, such as Ortega-y-Gasset, Jean Baudrillard, E. Fromm, K. Teplitz, A. Sokal, J. Brickman, D. Chapperfield et al., received the postmodernist boom at the end of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21st centuries. They realized that it was inconceivable without the pseudo-philosophy of mass culture with its permissiveness to please the nouveau riche, which flooded architecture with pseudo-historicism of pseudo-styles. Today's state of aggressively ignoring the leading principles of Function, Tectonics and Form requires an uncompromising separation of the aristocracy of architectural-aesthetic canons from mass cultural pop art in the field of synthesis of architecture and other types of arts.*

*Key words: synthesis of arts, spatial and image systems, city-planning interiors, architectural environment, design principles, co-scale.*

**Постановка проблеми.** Теорія синтезу архітектури й образотворчих мистецтв обґрунтовує зв'язки між різними за своєю природою видами мистецтв, яким саме архітектура, що здавна отримала дефініцію «цариця мистецтв», забезпечує досягнення цілісного єднання різних просторово-образних систем.

Будь-який історичний стиль минулого справедливо розглядати як результат органічного синтезу мистецтв та архітектури, однак не варто забувати, що стильова цілісність не була метою синтезу, а походила із цілісного світоглядного контексту тієї чи іншої епохи, втілюючи єдність матеріальної й духовної культури суспільства [1].

У ролі важливої творчої й теоретичної проблеми синтез мистецтв став осмислюватися на зламі XVIII–XIX ст., коли поділ раніше цілісних великих стильових систем на окремі види і жанри, а також розрив зв'язків мистецтва з життєвою основою суспільства в результаті низки змін соціально-культурних умов призвели до відчутного спаду монументальних форм творчості. І хоча період мистецького синтезу, що прийшов після синкретичного мистецтва давнини, уже в епоху Відродження зазнав жанрової диференціації, усе ж провідну роль продовжували відігравати монументальні форми у їхній багатообразності і всеохоплюючій ролі архітектури, являючи «сумісну й узгоджену участь усіх окремих галузей мистецтва з метою створення монументальної виразності і для уявлення провідної ідеї, створюючи умови для комплексного формування архітектурного середовища у цілому» [3].

**Актуальність дослідження.** Соціально напружені переломні моменти в мистецтві ери «машинного» промислового капіталу в середині XIX ст. породили ідею усунення соціально-ідеологічних протиріч об'єднаними зусиллями всіх видів мистецтв, що зазнали активного роз'єднання, розрізненості та «станковізму».

У цей період низка теоретиків і представників різних видів мистецтв (В. Морріс, Г. Зем-

пер, Анрі ван де Вельде та ін.) відмовляє окремим видам мистецтв у праві на відокремлений розвиток і постулюють створення «всемистецтва», утілюваного у просторових утвореннях під егідою архітектури.

Нові течії XX ст. періоду функціональної (конструктивістської) архітектури визначають її саму як синтез художнього і промислового начал, де присутня правдивість форм, що заперечує будь-який синтетичний зв'язок з образотворчими мистецтвами. Цієї тенденції дотримувався В. Гропіус, котрий уважав, що кінцевою метою всієї образотворчості є архітектура. А вже Л. Корбюзьє [7–9] бачив єдність синтаксису архітектури, живопису і скульптури, що базувалася на принципі визначення місць найвищої інтенсивності в архітектурному ансамблі, які можуть бути підкреслені, виділені постановкою статуї чи засобом монументального живопису. Такий принцип стосується способів сучасної взаємодії архітектури з іншими видами мистецтв, сучасної ідеї гармонійної єдності архітектури, живопису і скульптури. У цьому виявився спадкоємний «діалог» із теоріями XIX ст., що визнавали архітектуру як життєве середовище, котре охоплює увесь предметний світ людини, одухотворений взаємопроникненням і розповсюдженням усіх видів мистецтв. Однак період вторгнення у культурну парадигму наприкінці XX і перших десятиліть XXI ст. маскультури суспільства споживання призвів до етично неприйнятної й естетично небезпечної розповсюдження у сучасній архітектурній сфері категорій постмодернізму, а з ним – до реальної небезпеки переможної ходи ерзац-мистецтва архітектурного кітчу. Улюбленою темою цього псевдомистецтва нуворишів стало іронічне трактування історичних архітектурних стилів, особливо у царині пародійного дизайну, якому в нинішніх псевдоархітектурних експериментах їхні автори й адепти вперто намагаються присвоїти дефініцію «синтез мистецтв», котрий вторгається в автентичне істо-

ричне середовище, руйнуючи його естетичну вартість. Наявність цієї проблеми підтверджує актуальність теми дослідження.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Як засвідчує проведений аналіз, за останні десятиліття у вітчизняних дослідженнях мали місце декілька пошуків щодо синтезу мистецтв в архітектурному просторі в основному в аспекті методики мистецької підготовки в архітектурній освіті як, наприклад, матеріали, представлені на XI Всеукраїнській науковій конференції 21 листопада 2019 р. «Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору» [16]; в роботі О. Роготченко «Мистецький синтез в архітектурній формі: від тоталітарного до індиферентного» [17], де розглядаються особливості появи і розвитку синтезу мистецтв в СРСР і його найбільшій республіці – Україні та в матеріалах Міжнародної наукової конференції Національної академії мистецтв України «Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах» 2022 р. [18]. Зазначені роботи не торкаються теми спадкоємності у сфері синтезу мистецтв для формування цілісності центрів історичних міст. Відсутні також публікації, в яких синтез мистецтв розглядався б як поєднання різних мистецтв в єдине ціле, здатне гуманізувати матеріальне й духовне середовище життєдіяльності міського соціуму образно-композиційною єдністю простору і часу, узгодженістю масштабу, пропорцій, ритмів, що з здійснюють на людину багатоплановий емоційний вплив. Натомість публікації про входження до архітектурного середовища інших видів мистецтв стосуються винятково постмодерністського експериментування з такими парамистецькими виявами радикалізації архітектурного простору, як перфоманси, інсталяції, концептуальні заперечення, гепенінги, та різні вияви всеїдної маскультури аж до відвертого кітчу з його пародією на стильовий історизм. Хронологічно останніми публікаціями стосовно синтезу мистецтв можна вважати роботи Р. Ф. Дамаза (1956 та 1963 років) [4; 5], Г. Седірнаера (1960 р.) [12] та «Мистецтво картин і мистецтво споруд» (1970 р.) [2].

**Мета дослідження** полягає у визначенні ролі спадкоємного використання засад синтезу мистецтв для вдосконалення середовища історичних міських ареалів у процесі розвитку та реконструкції міст у парадигмі визнання поняття «синтез мистецтв» як органічного поєднання різних видів мистецтв під егідою архітектури в художню цілісність.

**Виклад основного матеріалу.** Цілісному творіві синтезу мистецтв як формі відображення

реального світу притаманна складна структура зв'язків «реальність – митець – глядач». Творчі концепції архітектора й художника повинні мати спільність ідейно-образних завдань, розуміння естетичної реальності, художньої міри, композиційних закономірностей тощо. Історичний досвід створення архітектурно-містобудівних просторових композицій демонструє, що процес взаємодії мистецтв торкається суттєвих питань формотворення кожного виду пластичних мистецтв, питань єдності художньої культури епохи, стилю [6]. Архітектоніка об'ємної скульптури і монументальної графічності рельєфів Стародавнього Єгипту, «взаємопроростання» архітектурних форм і пластики скульптурних сюжетів готичних храмів, вихід круглої скульптури в чітко організовані архітектурою замкнені містобудівні інтер'єри ренесансних вулиць і площ, спорідненість прийомів театраль-но-декораційного і містобудівного мистецтва Франції у XVIII ст., взаємопроникнення формотворчих принципів в архітектурі і мистецтві XX ст. – усе це свідчить про вплив концептуальної форми одного з пластичних мистецтв на закономірності формотворення іншого [10].

Організуюча роль у синтезі мистецтв архітектури, яка формує просторове середовище, продиктована й тим, що архітектура має властивості, притаманні основним видам інтегрованих із нею мистецтв – скульптурі та живописові. Архітектура характеризується масою, щільністю, пластичністю, тобто ознаками «скульптурності», а колірні співвідношення, світлотінь, мальовничість в акцентуванні форми – невід'ємні ознаки живопису – характерні складники арсеналу архітектурного мистецтва. Саме тому синтез архітектури із зазначеними видами мистецтв найбільш органічний у формуванні цілісності містобудівних інтер'єрів. Участь синтезу мистецтв в організації міських просторів, головно у структурі центрів історичних міст, де концентрована основна функціонально-естетична принадність усього міського утворення, характеризує мистецьку категорію синтезу мистецтв як особливий жанр, що володіє переплетінням монументальності і декоративності, тому в останні десятиліття найбільш уживаним став термін «монументально-декоративне мистецтво» як такий, що об'єднує співіснування образотворчих мистецтв та просторових композицій в ансамблі з архітектурою.

Особливо важливою категорією композиційної цілісності містобудівного інтер'єру чи архітектурного ансамблю є співмасштабність архітектури й елементів синтезу мистецтв.

Історично сформовані архітектурні стилі відображають масштабні уявлення, характерні для визначеного етапу розвитку архітектури у складному процесі еволюції взаємодії людини з навколишнім світом, розвитку і змін суспільного світогляду, символізму як коду основи світосприйняття людей, їхньої творчої індивідуальності тощо. Такі масштабні уявлення в архітектурній споруді визначаються співмірністю частин і цілого, архітектурними деталями, співвідносними з розмірами людської постаті і цілісним масштабом усієї споруди. Подібна закономірність стосується й монументально-декоративного мистецтва: співмасштабність його з архітектурою є вирішальним засобом для досягнення єдності як у межах споруди, так і містобудівного інтер'єру. Монументальність форм у просторі, насамперед, визначається значущістю споруди (її змістовним насиченням), масштабом основних членувань, колірних «плям», співвідношенням частин і маси об'єму з довколишнім простором. Масштабні особливості монументально-декоративного живопису виявляються в колористичних побудовах, мірності і ритміці композиційних особливостей, співмірності головних та другорядних елементів, співвідношення композиційної системи ведучих елементів з об'ємно-просторовою структурою архітектури. Одним із найяскравіших прикладів містобудівної співмасштабності у синтезі мистецтв і досі вважається мозаїчна композиція на будинку бібліотеки університетського містечка в Мехіко (іл. 1). Досконале відчуття містобудівного масштабу і композиції середньовічної ринкової площі в історичному ядрі Львова виявили зодчі і скульптори ХІХ ст. розташуванням у квадраті площі алегоричних скульптурних композицій – фонтанів, використовуючи тонку градацію масштабних співвідношень, співмірних з архітектурними деталями навколишньої забудови і загальним масштабом усього простору (іл. 2).

Спираючись на два засадничі елементи архітектурного простору – об'єм і площину, – історичний досвід містобудування демонструє досконалі зразки формування за допомогою синтезу мистецтв системи замкнутих, відкритих і взаємопов'язаних просторів у центральних частинах історичних міст за дотримання ієрархії її «підсистем» – архітектури, скульптури, живопису – і специфіки структурних зв'язків усередині кожної з них.

Знаменита замкнута площа Європи – Гранд-Пласс у Брюсселі (іл. 3), що виникла на середньовічній основі, формувалася впро-

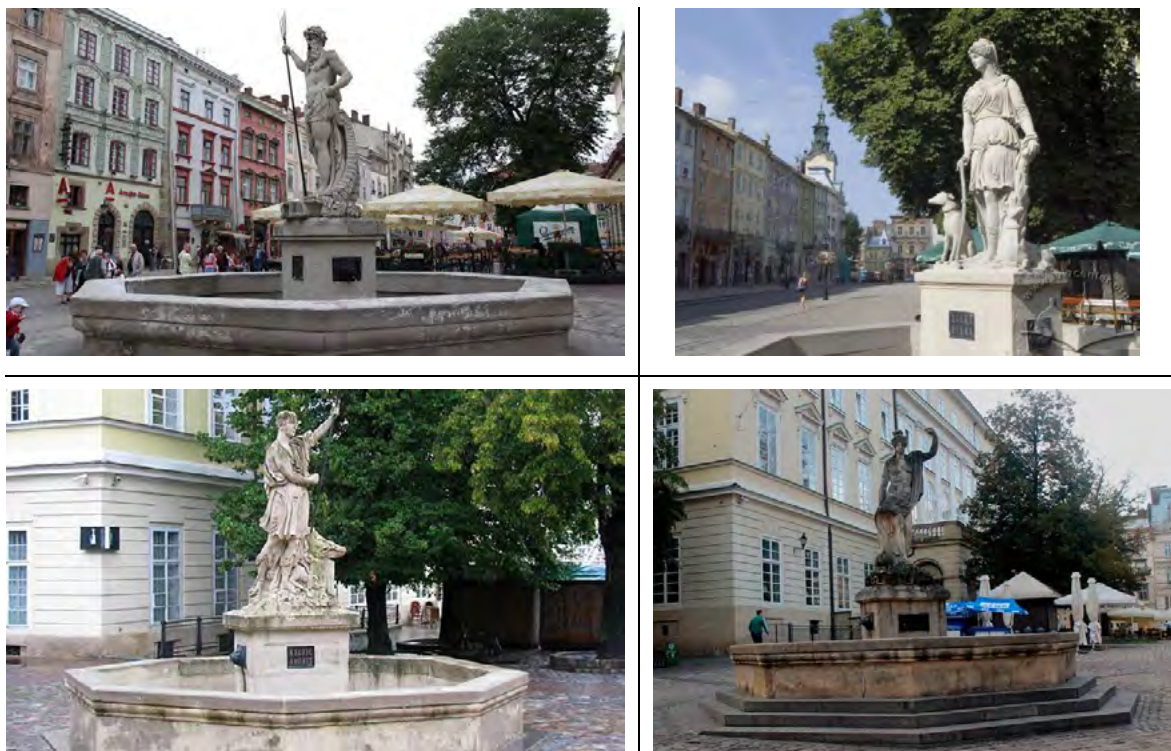
довж кількох століть, зберігши при цьому вражаючу цілісність, чому значною мірою сприяла спадкоємність у пластичному трактуванні фасадів навколишніх споруд. Об'єднуюча роль ритмічного модуля з настінною скульптурою, картушами, гербами тощо за всього розмаїття форм виявляють головне – подібність в індивідуальності та співмірності у відмінності. Варто зазначити, що середньовіччя, котре не знало постановки об'ємної скульптури у просторі вулиці чи площі, це композиційне обмеження компенсувало активною скульптурністю фасадів споруд, доводячи до найвищого рівня злиття скульптури з архітектонікою соборів чи магістратів й утворюючи масштабні архітектурно-пластичні елементи екстер'єрів.

Період Ренесансу в містобудівні інтер'єри міських вулиць і площ інтенсивно вводить об'ємну скульптуру, вводячи її до єдиної просторової системи, пронизаної розмаїттям зв'язків, що охоплювали співвідношення розмірів, мас, фактур, кольорів. Саме розташування пам'ятників виконує своєрідне членування міського простору на мікропростори, створюючи таким чином ілюзію часткової відкритості усього замкнутого ренесансного просторового утворення. Характерною ілюстрацією такого принципу синтезу мистецтв в архітектурному середовищі є відомий міський ансамбль італійського Відродження – площа Синьйорії у Флоренції (іл. 4).

Конфігурація й фізичні параметри площі з домінуючим у її забудові палаццо Веккіо визначили специфічне komponування скульптур у цьому ансамблі. Розташовані в особливо експонованих місцях, статуї стали фокусами тяжіння, утворюючи другу лінію композиційного розвитку всього простору. Фактурний і колірний



Іл. 1. Бібліотека в Мехіко [16]



Іл. 2. Площа Ринок. Фонтани [13]



Іл. 3. Гранд-Плас (Брюссель). Квітковий килим Брюсселя – 2016 рік [14]



Іл. 4. Площа Синьорії у Флоренції [17]

контрасти тонко проробленого мармуру і литої бронзи скульптур із масивними квадратами стін палаццо створюють особливу пластичну насеність міського ансамблю. Тут має місце багата варіабельність взаємозв'язків архітектурних і скульптурних форм замкнутого й водночас візуально поділеного на зони простору на основі ієрархічного підпорядкування. У відкритих міських просторах система синтезу мистецтв набуває більшої кількості зв'язків порівняно із замкнутими: тут у просторові композиції поряд з об'ємами активно виступають гори-



Іл. 5. Скульптура Урса Фішера «Велика глина № 4» на площі Синьйорії у Флоренції [18]



Іл. 6. Скульптурна інсталяція на площі перед Національним театром опери та балету у Києві. (Світлина Н. Слінкіної) [15]

зонтальні площини, збільшуючи динамізм формоутворення, взаємодію ареалу архітектури і монументальної пластики з простором.

У структурі центру історичного міста зазвичай складається система взаємопов'язаних міських просторів, яка у кращих своїх прикладах ілюструє спадкоємне ставлення до принципів їхньої організації засобами синтезу мистецтв. Одухотворення міського середовища такими засобами має здійснюватися відповідно до засад формотворення міського організму, передусім його центральної частини, у всій просторово-часовій цілісності і неповторності. Особливої уваги потребує питання співвідношення історико-естетичної змістовності монументально-декоративних творів із містоформуєчим значенням тенденцій ансамблевого розвитку архітектури і пластичних мистецтв. В архітектурі вже давно подолана тенденція декорування фасадів часів еkleктики; уже минула необхідна кількість років, упродовж яких, на думку Луїса Саллівана, архітекторам варто було повністю утриматися від орнаментування, щоб зосередитися на створенні пропорційних споруд, досконалих у своїй архітектонічній «оголеності». У сучасній архітектурі пошук засобів пластичної виразності споруд практично невіддільний від високопрофесійного впровадження мистецьки довершених творів монументально-декоративного мистецтва на основі гармонійного зв'язку історичної і сучасної забудов із творчою спадкоємною інтерпретацією найкращих тенденцій синтезу мистецтв на найвищих реєстрах [11].

Синхронно з визнанням безсумнівною мистецькою вартістю створених і апробованих упродовж століть високих творінь у сфері

синтезу мистецтв в архітектурному середовищі історичних міст посилюється критика постмодерністського буму наприкінці ХХ–ХХІ ст. Передусім ця критика належить елітарним філософам, мислителям, видатним архітекторам і представникам інших видів мистецтва, таким як Ортега-і-Гассет, Жан Бодріар, Е. Фромм, К. Тепліц, А. Сокал, Ж. Брикман, Д. Чепперфілд та ін. Вони чітко усвідомлювали, що сумнівне «торжество» постмодернізму було немислимим без псевдофілософії маскультури з її вседозволеністю на догоду нуворишам, що заповнили архітектуру псевдоісторизмом псевдостилів. Сьогоднішній стан агресивного ігнорування провідних засад функції, тектоніки і форми вимагає безкомпромісного відмежування аристократизму архітектурно-естетичних канонів від маскультурного поп-арту в царині синтезу архітектури та інших видів мистецтв.

**Висновки.** У дослідженні подано комплексний аналіз основних засад генези й багатовікового розвитку історичних стилів на основі спадкоємного використання апробованих часом і неминучих змін культурних парадигм включно з вітражами досі небаченого втручання ерзацу маскультури суспільства споживання у сферу реконструктивних перетворень історичних ареалів міст, у яких формувалися критерії і смаки минулих суспільств. На жаль, маскульт, попарт, стрітарт та позбавлений логічного етичного критицизму стиль життєдіяльності міських соціумів на догоду епатажної комерціалізації вже привнесли у практику «осучаснення і демократизації» архітектурного історичного середовища шокуючі приклади так званого сучасного син-

тезу мистецтв, що здатні зруйнувати саму ідею мистецької гармонії.

Наочним прикладом може слугувати інтерпретація сучасного швейцарського постмодерністського експериментатора Урса Фішера «Глиняна композиція № 4», яка гастролює містами США та Європи і навіть була встановлена на Площі Синьйорії на тлі філігранної Лоджії Ланци, дискредитуючи унікальний твір гіпермасштабом і відсутністю будь-якої

естетичної логіки (іл. 5). Схоже, що у цьому ж ключі псевдомистецького ерзацу, який іронічно демонструє відверту відсутність провідних засад синтезу мистецтв, є встановлення на площі перед Київським оперним театром металевої інсталяції як примітивного аналогу «Композиції № 4» (іл. 6) і вияву ігнорування загального архітектурно-містобудівного задуму історичної площі Києва, для якої такий об'єкт є чужорідним і недоречним.

#### Список використаної літератури

1. Bussagli N., Capare L. *Architektura*. Milano : Editoro Giunti, 2003. P. 8–10.
2. *Bildkunst und Baukunst*. Berlin, 1970.
3. Semper G. *Style*. [Los Angeles] : Getty Publications, 2004.
4. Damaz P. F. *Art in Europa architecture*. N.Y., 1956.
5. Damaz P. F. *Art in Latin American architecture*. N. Y., 1963.
6. Sitte C. *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Vienna : Graeser, 1922.
7. Le Corbusier. *La Ville Radense*. Boulogne, 1935.
8. Le Corbusier. *Towards a New Architecture*. Reprint of 1927. New York, 2014.
9. Le Corbusier. *The City of Tomorrow and Its planning*. Dover Publications, 2000.
10. *Moderne Architektur A–Z*. Taschen, 2016.
11. Krejci F. *Poznatky s pripravu predstavby v Praze a ve vybranych mestech CSR. Vystavba a architektura*. 1980. № 9. S. 9–20.
12. Sedirnaur H. *Epochen und Werke*. Bd 2. Munch, 1960.
13. 4 фонтани площі Ринок. Львівський туристичний центр. [https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fvivtc.com.ua%2Ftourist-places-of-lviv%2Ffour-fountains-on-rynok-square%2F&psig=AOvVaw0\\_2PmB8pftj5vzKuvLAENa&ust=1669724917037000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQjB1qFwoTCKDIyp3w0PsCFQAAAAAdAAAAABAD](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fvivtc.com.ua%2Ftourist-places-of-lviv%2Ffour-fountains-on-rynok-square%2F&psig=AOvVaw0_2PmB8pftj5vzKuvLAENa&ust=1669724917037000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQjB1qFwoTCKDIyp3w0PsCFQAAAAAdAAAAABAD) (дата звернення: 08.11.2022).
14. Гран-Плас (Брюссель). *Вікіпедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Гран-Плас\\_\(Брюссель\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Гран-Плас_(Брюссель)) (дата звернення: 08.11.2022).
15. Скульптури біля столичної опери: як кияни сприйняли сучасне мистецтво у місті. *Вечірній Київ*. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/59622/> (дата звернення: 08.11.2022).

#### References

1. Bussagli, N., & Capare L. (2003). *Architektura*. Milano : Editoro Giunti [in English].
2. *Bildkunst und Baukunst* (1970). Berlin [in German].
3. Semper, G. (2004). *Style*. [Los Angeles] : Getty Publications [in English].
4. Damaz, P. F. (1956). *Art in Europa architecture*. N.Y. [in English].
5. Damaz, P. F. (1963). *Art in Latin American architecture*. N. Y. [in English].
6. Sitte, C. (1922). *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Vienna : Graeser [in German].
7. Le Corbusier (1935). *La Ville Radense*. Boulogne [in English].
8. Le Corbusier (2014). *Towards a New Architecture*. Reprint of 1927. New York [in English].
9. Le Corbusier (2000). *The City of Tomorrow and Its planning*. Dover Publications [in English].
10. *Moderne Architektur A–Z* (2016). Taschen [in English].
11. Krejci, F. (1980). *Poznatky s pripravu predstavby v Praze a ve vybranych mestech CSR. Vystavba a architektura*, 9, 9–20 [in Czech Republic].
12. Sedirnaur, H. (1960). *Epochen und Werke*. Bd 2. Munch [in German].
13. 4 fontany ploshchi Rynok. Lvivskiy turystychniy tsentr [4 fountains on Rynok Square. Lviv tourist center]. [https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fvivtc.com.ua%2Ftourist-places-of-lviv%2Ffour-fountains-on-rynok-square%2F&psig=AOvVaw0\\_2PmB8pftj5vzKuvLAENa&ust=1669724917037000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQjB1qFwoTCKDIyp3w0PsCFQAAAAAdAAAAABAD](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fvivtc.com.ua%2Ftourist-places-of-lviv%2Ffour-fountains-on-rynok-square%2F&psig=AOvVaw0_2PmB8pftj5vzKuvLAENa&ust=1669724917037000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQjB1qFwoTCKDIyp3w0PsCFQAAAAAdAAAAABAD) [in Ukrainian].
14. Hran-Plas (Briussel) [Grand Place (Brussels)]. *Вікіпедія* [Wikipedia]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Гран-Плас\\_\(Брюссель\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Гран-Плас_(Брюссель)) [in Ukrainian].
15. Skulptury bilia stolychnoi opery: yak kyiany sprynialy suchasne mystetstvo u misti [Sculptures near the capital's opera house: how Kyivites perceived modern art in the city]. *Vechirniy Kyiv* [Evening Kyiv]. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/59622/> [in Ukrainian].

Подано до редакції 08.11.2022