

https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.20

УДК 793. 38 (4-11)“18”

С. В. Оборська, кандидат мистецтвознавства, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

lychia0801@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-3148-6325

ДІЯЛЬНІСТЬ САМЮЕЛЯ ЗІГФРИДА БІНГА ТА ЕСТЕТИКА АР-НУВО В НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

На основі аналізу наукових праць зарубіжних дослідників виявлено вплив діяльності Самюеля Зігфріда Бінга на формування та розвиток мистецького стилю ар-нуво. Проаналізовано діяльність З. Бінга як головного ідеолога та творця стилю у контексті дослідження впливу японського мистецтва на формування та становлення ар-нуво. Досліджено співпрацю З. Бінга з провідними американськими та європейськими митцями кінця XIX — початку XX ст. — Л. Тіффані, М. Лонгворт Ніколс, Р. Лаліком, Г. Ван де Вельде, художниками групи Набі та ін. Проаналізовано специфіку взаємовпливу творчості французьких та американських художників під час зародження й становлення стилю ар-нуво і визначено внесок у мистецький процес З. Бінга. Виявлено, що культурна діяльність З. Бінга в другій половині 70–90-х рр. XIX ст. сприяла відкриттю та інтерпретації японського мистецтва і ремесел європейськими та американськими митцями на межі XIX–XX ст. Відкриття «Maison de l'Art Nouveau» та його організаційна діяльність на Всесвітній виставці в Парижі у 1900 р., сприяючи ефективному поєднанню європейських, далекосхідних та американських творчих стилів, методів і прийомів, мали важливе значення для формування естетичних смаків наступних поколінь.

Ключові слова: *ар-нуво, мистецький стиль, художньо-естетичні принципи, японське мистецтво.*

С. В. Оборская, кандидат искусствоведения, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ САМЮЭЛЯ ЗИГФРИДА БИНГА И ЭСТЕТИКА АР-НУВО В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ

На основе анализа научных работ зарубежных исследователей выявлено влияние деятельности Самюэля Зигфрида Бинга на формирование и развитие художественного стиля ар-нуво. Проанализирована деятельность З. Бинга как главного идеолога и создателя стиля в контексте исследования влияния японского искусства на формирование и становление ар-нуво. Исследовано сотрудничество С. Бинга с ведущими американскими и европейскими художниками конца XIX — начала XX в. — Л. Тиффани, М. Лонгворт Николс, Р. Лаликом, Г. Ван де Вельде, художниками группы Наби и др. Проанализирована специфика взаимовлияния творчества французских и американских художников во время зарождения и становления стиля ар-нуво и определен вклад в художественный процесс З. Бинга. Выявлено, что культурная деятельность З. Бинга во второй половине 70–90-х гг. XIX в. способствовала открытию и интерпретации японского

искусства и ремесел европейскими и американскими художниками на рубеже XIX–XX вв. Открытие «Maison de l'Art Nouveau» и его организационная деятельность на Всемирной выставке в Париже в 1900 г., способствуя эффективному сочетанию европейских, дальневосточных и американских творческих стилей, методов и приемов, имели важное значение для формирования эстетических вкусов следующих поколений.

Ключевые слова: *ар-нуво, художественный стиль, художественно-эстетические принципы, японское искусство.*

S. Oborska, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kyiv National University Culture and Arts, Kyiv

SAMUEL SIGFRID BING'S ACTIVITY AND AR-NUVO AESTHETICS IN SCIENTIFIC DISCOURSE

The aim of this paper is to reveal the influence of Samuel Siegfried Bing's activity on the formation of Art-Aesthetic principles of Art-Nouveau and the further development of style

Research methodology. The study is based on the analytical method (for scientific literature processing); the method of biographical reconstruction (for a detailed reproduction of fragments of S. Bing's biography); the typological method (aimed at identifying and defining the main idea in the Art Nouveau style system); the method of formal-stylistic analysis (contributed to the understanding of artistic and aesthetic features of Art Nouveau style).

Results. It is revealed that the cultural activity of S. Bing in the second half of the 70–90s of the XIX century contributed to the discovery and interpretation of Japanese art and crafts by European and American artists at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. The discovery of the Maison de l'Art Nouveau and its organizational activities at the Paris World Exhibition in 1900, contributing to the effective blend of European, Far Eastern and American creative styles, techniques and techniques, were instrumental in shaping the aesthetic tastes of the coming generations.

Novelty. On the basis of the analysis of scientific works of foreign researchers, the influence of Siegfried Bing's activity on the formation and development of art-nouveau style was revealed. Z. Bing's work as a major ideologist and creator of style in the context of the study of the influence of Japanese art on the formation and formation of art-nouveau is analyzed. Z. Bing's collaboration with leading American and European artists of the late nineteenth and early twentieth centuries is explored. — L. Tiffany, M. Longworth Nichols, R. Lalic, G. Van de Velde, artists of the Nabi group and others. The peculiarities of the mutual influence of the works of French and American artists during the birth and formation of the Art Nouveau are analyzed and the contribution to Z. Bing's artistic process is determined.

The practical significance. Information given in this article can become useful the the Ukrainian experts and people on the ground of art, in the context of involving it to educational and scientific appeal.

Keywords: *Art Nouveau, artistic style, artistic and aesthetic principles, Japanese art.*

Постановка проблеми. Серед соціально-культурних факторів, вплинутих на генезу стилю ар-нуво, що, розширивши межі, охопив не лише мистецтво, а й культуру загалом, ставши суттю життя (його явища набувають естетичної властивості), загальновідомими передусім є історико-художні закономірності, загострення суспільних протиріч, кризові явища в суспільстві, технічний та промисловий прогрес, розвиток суспільної думки (Завьялова, 2003, с. 9). У цьому контексті особливої актуальності набуває дослідження культурної діяльності відомого дилера творів японського та американського мистецтва Зігфріда Бінга, урочисте відкриття 26 грудня 1895 р. галереї «Maison de l'Art Nouveau» якого не лише стало значною подією в культурно-мистецькому житті Європи, а й надало назву одному з головних мистецьких стилів ХХ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз наукової літератури засвідчує наявність значної кількості публікацій, присвячених діяльності З. Бінга в контексті формування ар-нуво, що зумовлено посиленням інтересу сучасних дослідників до проблематики стилю модерн. Зокрема, назвемо дослідження Д. Лакагніна «Після Набі: вітражі Луї Комфорта Тіфані для L'Art Nouveau Зігфріда Бінга в Парижі» (2016), Е. Торньє «Ар-нуво, Зігфрід Бінг та Америка», Д. Бінга «Повернення до минулого. Як архіви Бінга виявлено в Монтевідео» (2017), Х. Сігур «Від японізму до ар-нуво» (2018) та ін. Проте багатогранність його діяльності та важливість внеску в інтернаціональний процес зародження й становлення мистецького стилю ар-нуво у вітчизняному науковому вимірі й досі не отримали відповідного висвітлення і потребують детальнішого мистецтвознавчого дослідження.

Мета статті — виявити вплив діяльності Зігфріда Бінга на формування художньо-естетичних принципів Ар-Нуво та подальший розвиток стилю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Самюель Зігфрід Бінг (1835–1905 рр.), більше відомий як Зігфрід Бінг — один із провідних дилерів японського мистецтва кінця ХІХ ст., науковець, дослідник та піонер ар-нуво у Франції народився в Гамбурзі (Німеччина), отримавши французьке громадянство лише в 1854 р. Сімейна компанія з виробництва порцеляни та художнього скла «Bing Frères et Cie» (підприємства базувалися в Японії та Китаї), якою З. Бінг керував у 1879–1889 рр., спрямувала діяльність здебільшого на торгівлю з країнами Далекого Сходу, імпортуючи до Європи предмети декоративного та прикладного мистецтва (переважно японську бронзу, кераміку та гравюру на дереві), безпосередньо вплинувши на популяризацію японізму — західні колекціонери зацікавилися східноазійськими мистецькими об'єктами після їх експонування в японському павільоні на виставці у Відні 1975 р. та

в першій художній галереї З. Бінга (японський павільон на Паризькій виставці 1878 р.) (Bing, 2017).

У 1881 р. зять З. Бінга М. Байєр, який на той час обіймав посаду консула Німеччини в Токіо, організував для нього поїздку Японією, що тривала більше року і мала на меті не лише поповнення колекції азіатськими творами мистецтва з порцеляни, бронзи, лаку, нефриту, кришталю, слонової кістки та текстилю, а й на формування основ нового бачення перспектив впливу естетики японського мистецтва на європейське. Наприкінці XIX — початку XX ст. він очолював європейські художні кола, разом із японським дилером-експатріантом Т. Хаяші вони стали головними постачальниками японського мистецтва в Парижі та США.

Слід зазначити, що діяльність З. Бінга не обмежувалася комерцією — у 1888–1891 рр. він видавав журнал «Le Japon Artistique» — щомісячне періодичне видання виходило також англійською та німецькою мовами: «Помірно дороге, з розкішними кольоровими ілюстраціями та статтями провідних критиків» (Sigur, 2018, р. 14), сприяло поглибленню розуміння японського мистецтва широкою публікою та мистецьким співтовариством. Окрім того він посприяв організації та проведенню в Європі першої виставки укійо-е, на якій представлено понад 700 гравюр та 400 книг різних епох японського мистецтва.

Розуміючи важливість підтримки розвитку прикладного мистецтва кінця XIX ст., у 1894 р. уряд Франції доручив З. Бінгу підготувати доповідь про стан американського мистецтва. Саме цей факт зумовив його знайомство з Л. Тіффані — дизайнером інтер'єру та вітражів, виробником скла з багатою палітрою відтінків і текстур, на той час одного з небагатьох американських митців, чиї художні розробки відповідали жорстким стандартам З. Бінга.

Х. Сігур (2018, р. 14) стверджує, що ця зустріч мала надзвичайно важливе значення в контексті формування та становлення стилю ар-нуво: «Американські таланти, вже добре знайомі з деякими європейськими дизайнерами під патронажем Бінга, відтепер перебували в певному ланцюгу творчих умів, об'єднаних його своєрідним баченням та прагненням (...)». Кульмінацією цього стало те, що ми називаємо «модерном». На думку дослідниці, З. Бінг, який «щиро вірив у те, що його натхнення Японією естетичне бачення не лише виправдано, але й потребує вишукано красивих, показово оброблених та вражаючих дорогих творів мистецтва, створених для заможних як маяки натхнення для широкого загалу» (Sigur, 2018, р. 15), відчутно вплинув на діяльність лідера в галузі американської торгівлі ювелірними виробами, засновника компанії «Tiffany & Co» Л. Тіффані, відомої американської

художниці-керамістки, власниці компанії «Rookwood Pottery» (першочергово — гончарна майстерня) М. Лонгворт Ніколс та французького ювеліра і майстра художнього скла Р. Лаліка.

Л. Тіффані надзвичайно перейнявся твердженням З. Бінга про те, що західні концепції, матеріали та методи повинні відповідати японським естетичним принципам. Скляна ваза «Favrile Tiffany» (термін, яким Л. Тіффані означив різновид ірізуючого скла — готове гаряче скло посипають металевою пудрою, унаслідок чого на поверхні пластини утворюється переливчастий глянець, адаптовано зі старовинного французького поняття «ручна робота») з гнучкою лозою з позолоченої бронзи, що була придбана для «Maison de l'Art Nouveau» (галереї З. Бінга), засвідчує цей факт. Хоча вишукана переливчатість вази стала результатом натхнення майстра склом, розкопанім у Помпеї, принцип органічної форми, вільний плавний візерунок, інтегрований у скло, а також буйний рослинний мотив, на думку М. Ейделберга (Eidelberg, 2005), є наслідком впливу саме японської естетики.

Дослідник наголошує на позитивному впливі З. Бінга на роботу Л. Тіффані, творчі задуми якого з 90-х рр. XIX ст. свідчать про нові розробки в результаті контакту з Бінгом: «Завдяки своєму зв'язку з Бінгом, Тіффані став більш чутливим до динаміки нового стилю. Нове відчуття лінійного, ритмічно структурованого партерна з'явилося в роботах Тіффані у другій половині 1890-х рр., і це, я вважаю, пояснюється його осмисленням стилю, так активно пропагованому Бінгом» (Eidelberg, 2005). Наприклад, з 1897 р. поверховий дизайн скляних ваз Тіффані вирізняється наявністю хвилястих ліній та домінуванням виразних завитків; один з перших наборів настільного приладдя Тіффані (представлений до 1900 р.) має хвилеподібний малюнок — ритмічні лінії часто змінюють напрям і, на думку М. Ейделберга, основний принцип декору аналогічний графічним елементам з рекламних оголошень Лемена, зроблених для З. Бінга, хоча «лінії менш сміливі та динамічні» (Eidelberg, 2005).

М. Лонгворт Ніколс надихалася японською керамікою з яскравими глазурями ще з 1876 р. (зокрема, роботами японського кераміста, одним із провідних гончарів епохи Мейдзі Міягави Кедзана) та, як стверджує Х. Сігур (Sigur, 2018, р. 17), вимагала, щоб розроблені на основі естетичних принципів японського мистецтва роботи декораторів, які працюють в її компанії, були підписані як художні твори.

Французькі митці наприкінці XIX ст. лишалися головною рушійною силою засвоєння японських концепцій, зокрема й завдяки політиці уряду з розвитку промисловості прикладного мистецтва, широка торговельна мережа зі США взаємозбагачувала та посилювала цю тенденцію.

Наприклад, одна з найвідоміших ваз Тіффані — фламінгового кольору з лобстером — багато в чому завдячувала ідеям, втіленим у творах Е. Галле — видатного французького художника, який випереджував американців у мистецьких експериментах, спрямованих на інтегрування японських художньо-естетичних принципів. Слід зазначити, що Е. Галле відкрито визнавав вплив посібника «Манга» Хокусая для японських художників, імпортованого до європейських країн, у якому широко представлено сюжети зі старовинного японського життя, міфології, давньої історії тощо (Sigur, 2018, p. 19).

Цікавим прикладом японського впливу на мистецьку діяльність європейців є твори Р. Лаліка, який застосовував не лише декоративні мотиви, а й прийоми формоутворення. У них втілена сутність того, що З. Бінг, його покровитель, вважав сутністю японського дизайну — поєднання матеріалу, майстерності та несподіванки (Weisberg, 2005). Наприклад, брошка у формі вербових гілочок із бруньками, що перегукується з майже ідентичним мотивом японського лакового мистецтва — рослина обробляється з ботанічною точністю. Обробляючи скло (також відоме як опалове — скло, у якому більше ніж один колір, що ніби «розчиняється» під час виробництва; основа промислової лінії художнього скла Тіффані), Р. Лалік використовував «кабшон», що зазвичай застосовується лише для дорогоцінного або напівдорогоцінного каміння, досягнувши гладкої випуклої відполірованої поверхні без грані. Як дешевий матеріал, скло «не заслуговувало» на таку детальну обробку — перегукувалося з японською естетикою, згідно з якою художники ставилися до дешевих матеріалів як до вишуканих та благородних (Sigur, 2018, p. 21).

На думку Д. Сілвермен, З. Бінг створив нову художню галерею як інтернаціональний, а не винятково французький ремісничий центр, хоча й не розглядав свій план створення міжнародного центру в стилі модерн як протиставлення прихильності до офіційної ремісничої коаліції, ідеєю якої була популяризація французького національного домінування (Silverman, 1993, p. 43). Насправді він замислив її як природне продовження власних офіційних зусиль, що мали підтверджувати думки про національну винятковість Франції в мистецтві. У межах рекламної кампанії, яка передувала відкриттю, в усіх провідних французьких періодичних виданнях було надруковано статті, присвячені галереї «L'Art Nouveau». Водночас в рекламних оголошеннях, надрукованих в елітних журналах, присвячених мистецтву, восени 1895 р., З. Бінг закликав європейських художників представити власні роботи в його галереї з метою створення Першого салону в стилі ар-нуво.

Окрім того, короткі рекламні оголошення повідомляли, що метою відкриття нової галереї є популяризувати бездоганний смак, пропонуючи

утилітарні предмети, сповнені природної краси. Твори сучасного (станом на кінець XIX ст.) мистецтва та антикваріат, зібрані власником галереї на замовлення західноєвропейських колекціонерів, уособлювали втілене в житті бачення нової естетики дизайну, сповненої гармонії та елегантності.

З. Бінг створив галерею «Maison de l'Art Nouveau» як міжнародний центр для поширення різноманітних національних варіантів мистецького стилю і щоб закріпити характерну «елегантну» французьку ідіому. Він попросив бельгійського художника Ж. Лемена створити гравюру, в тексті до якої пояснив власну естетичну мету: «Ар Нуво буде прагнути ліквідувати те, що некрасиво та претензійно в усіх речах, що нас оточують, щоб надати ідеальний смак, чарівність та природну красу найменш важливим утилітарним об'єктам» (Weisberg, Becker, Possémé, 2004, p. 15)

Г. Вейсберг наголошує, що З. Бінг продовжував дотримуватися високих естетичних цілей, як і у випадку з популяризацією японського мистецтва. Зокрема, окрім гравюри З. Бінг замовив Ж. Лемену оформлення запрошень та логотип галереї (засіб миттєвої ідентифікації «Maison de l'Art Nouveau»), а завдяки обізнаності в інноваціях друку, особливо в кольоровій літографії, замовив плакат у швейцарського художника Ф. Валлоттона — втілюючи загальний інтерес до природи, особливо до рослинних форм, як основи образів стилю ар-нуво, плакат, як не дивно, не був візуально складним (Weisberg, 2005). Разом із плакатом художником було розроблено і дизайн візитної картки, що виявилася надзвичайно ефективним рекламним інструментом (з однієї сторони картки було розміщено зображення з плакату, а з іншої — перераховано усі дизайнерські об'єкти, що було представлено в галереї).

Зокрема, у галереї представлено художнє скло Л. Тіффані, картини та скульптури А. Тулуз-Лотрека, Л. Бонье, Ф. Брангвіна, Е. Вюяра, О. Родена та К. Менье, а також дизайнерські меблі, кераміку та прикраси Г. Ван де Вельде, Е. Гайара, Е. Колонни, У. Бенсона, Ж. де Фре (Weisberg, 2004, p. 163). Окрім того, після візиту до Америки в 1894 р., З. Бінг отримав ексклюзивні права на твори Тіффані в Європі, а також замовив виготовлення одинадцяти вітражів для свого виставкового залу за дизайнерськими ескізами провідних художників групи Набі — П. Боннара, М. Дені, Х.-Г. Ібельса, К.-Х. Руселя, П. Серезье, Ф. Валлоттона, Е. Вюяра, А. Безнара, А. де Тулуз-Лотрека, а також дизайнерів П. Ісаака-Дазіса та Е. Грассета (Lacagnina, 2016, p. 165). Усі предмети в інтер'єрі «Maison de l'Art Nouveau», розробленому Генрі ван де Вальде, відповідали принципу єдності художнього рішення ар-нуво. Неабияку увагу привертала вітражі Тіффані.

С. Ліпперт (2016, p. 120) у науковій публікації «Мистецтво та ремесло: вітражі в стилі модерн в теорії та на практиці», стверджує, що

вітражне скло, яке традиційно вважалося декоративним мистецтвом, наприкінці XIX ст. зазнало значних трансформацій. З появою англійського художнього руху «Мистецтва та ремесла» (його учасники, на чолі з художником і філософом У. Моррісом, власними руками виготовляли предмети декоративно-прикладного мистецтва, з метою зближення мистецтва та ремесла), що сприяв акцентуванню на виробництві товарів, які здатні стимулювати почуття, вітраж став одним із видів декоративно-прикладного мистецтва, відповідно до естетичних запитів населення. Під час візиту до Парижу в 1889 р. Л. Тіффані надзвичайно надихнули ефекти світла та відображення в художньому склі Е. Гале — митець зазначив, що форма, безсумнівно, є другорядним фактором після кольору та матеріалу (Eidelberg, 2005).

Проте, Д. Сілвермен стверджує, що спроби З. Бінга встановити міжнародні зв'язки між різними творцями стилю модерн викликали негативну реакцію певних кіл, що сприяло зміні його інтернаціоналізму на користь французького ар-нуво. Найяскравіше це проявилось в дизайні його павільйону на Всесвітній виставці в Парижі 1900 р. (Silverman, 1992, р. 270), новаторством експозиції якого була демонстрація не окремих творів мистецтва, а інтер'єрів як єдиного художнього простору. На прикладах естетично організованих митцями середовищ, З. Бінг продемонстрував синтез мистецтв як головну ідею в системі стилю ар-нуво: кожна річ в інтер'єрі не лише має власну важливу функцію, а й стає частиною ансамблю, що вирізняється ритмічною відповідністю форм та кольоровою єдністю.

Варто зауважити, що З. Бінг, як знавець та колекціонер творів декоративно-прикладного мистецтва, активно підтримував молодих митців, котрі прагнули до оновлення сучасного їм мистецтва — в їхніх творах яскраво виявляється відмова від стереотипних розумінь форми та функціонального призначення предметів інтер'єру (Weisberg, 2005). У цьому контексті особливо вирізнялися твори французьких художників та декораторів Ж. де Фера, Е. Коллона та Е. Гайяра, які працювали в майстернях з виробництва меблів, кераміки, ювелірних виробів та предметів, виготовлених із художнього скла (вітражі, лампи та ін.) «Art Nouveau Bing».

Висновки. Роль З. Бінга як ідеолога нового стилю, поціновувача мистецтва та спонсора молодих митців наприкінці XIX — на початку XX ст., на думку зарубіжних дослідників, є беззаперечною. Його протиставлення «неприглядній претензійності» принципів гармонійності, простоти та досконалості виконання предметів інтер'єру орієнтована на взірці японського мистецтва. Успіхи З. Бінга в контексті спонсорювання дизайну в стилі ар-нуво, особливо завдяки діяльності його художньої

галереї, вплинули на багатьох європейських та американських дизайнерів, засвідчивши доцільність синтезу східних та західних естетичних принципів, у процесі створення мистецьких об'єктів.

Культурна діяльність З. Бінга у др. п. 70–90-х рр. XIX ст. сприяла відкриттю та інтерпретації японського мистецтва і ремесел європейськими та американськими митцями на межі XIX–XX ст. Відкриття «Maison de l'Art Nouveau» та його організаційна діяльність на Всесвітній виставці в Парижі у 1900 р., сприяючи ефективному поєднанню європейських, далекосхідних та американських творчих стилів, методів і прийомів, мали важливе значення для формування естетичних смаків наступних поколінь.

Список посилань

- Завьялова, А. Н. (2003). *Культурные основания стиля модерн*. (Автореферат дис. канд. культурологических наук: 24.00.01). Кемеровская государственная академия культуры и искусств. Новосибирск.
- Bing, D. (2017). Revisiting the Past: How the Bing Archives Came to Light in Montevideo. *Journal of Japonisme*, 2. Retrieved from <https://doi.org/10.1163/24054992-00022p03>.
- Eidelberg, M. (2005). S. Bing and L.C. Tiffany: Entrepreneurs of Style. *Nineteenth-Century Art Worldwide*. 2005, 4, 2. Retrieved from <http://www.19thc-artworldwide.org/summer05/215-s-bing-and-lc-tiffany-entrepreneurs-of-style>.
- Sigur, H. L. (2018). *From Japanese to Art Nouveau: Learning the Lingua Franca of Luxury in the Gilded Age*, 25. Retrieved from https://www.academia.edu/4379712/From_Japanese_to_Art_Nouveau_Learning_the_Lingua_Franca_of_Luxury_in_the_Gilded_Age.
- Silverman, D. (1992). *Art Nouveau in Fin-de-siècle France: Politics, Psychology, and Style*. University of California Press.
- Lacagnina, D. (2016). After the Nabis: Louis Comfort Tiffany's Stained-Glass Windows for L'Art Nouveau of Siegfried Bing in Paris. *Radiance and Symbolism in Modern Stained Glass: European and American Innovations and Aesthetic Interrelations in Material Culture*. Liana De Girolami Cheney (Ed.). Cambridge Scholars Publishing, 163–193.
- Lippert, S. J. (2016). Artistry and Craftsmanship: Art Nouveau Stained Glass in Theory and Practice. *Radiance and Symbolism in Modern Stained Glass: European and American Innovations and Aesthetic Interrelations in Material Culture*. Liana De Girolami Cheney (Ed.). Cambridge Scholars Publishing, 114–136.
- Weisberg, G. P., Becker, E., Possémé, É. (2004). *De oorsprong van Art Nouveau — Het Bing imperium*. Amsterdam University Press.
- Weisberg, G. P. (2005). Introduction: Tastemaking in the Age of Art Nouveau: The Role of Siegfried Bing. *Nineteenth-Century Art Worldwide* 4, 2. Retrieved from <http://www.19thc-artworldwide.org/summer05/217-introduction-tastemaking-in-the-age-of-art-nouveau-the-role-of-siegfried-bing>.

Надійшла до редакції 17.01.2020 р.