

ЛАТВИЙСКАЯ КНИГА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ. КАК ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Фролов Дмитрий Александрович

*К.т.н., Директор, ГКУ ЯНАО «Научный центр изучения Арктики», г. Салехард
frolov-dmitry@yandex.ru*

LATVIAN BOOK OF THE LATE XIX - EARLY XX CENTURIES AS A PHENOMENON OF ARTISTIC CULTURE

D. Frolov

Summary: The article examines the process of formation of book culture in Latvia from the second half of the XIX century to the First world war. It was the beginning of the twentieth century that marked the birth of the book culture in Latvia, thanks to the fact that the art Nouveau style gave a powerful impetus to the evolution of book art. The book is considered here as a phenomenon of artistic culture, an achievement of design art. Describing the books of Latvian and German book publishers, we highlight the trends characteristic of their design.

Keywords: book culture, book publishing in Latvia, art Nouveau, social and historical process, book design, book graphics in Latvia.

Аннотация: В статье рассматривается процесс формирования книжной культуры Латвии со второй половины XIX века до Первой мировой войны. Именно начало XX века стало временем зарождения в Латвии культуры книги, благодаря тому, что стиль модерн дал мощный импульс эволюции книжного искусства. Книга здесь рассматривается как феномен художественной культуры, достижение оформительского искусства. Приводя описание книг латышских и немецких книгоиздателей, выделяются характерные для их оформления тенденции.

Ключевые слова: культура книги, книгоиздательство в Латвии, модерн, общественно-исторический процесс, книжное оформление, книжная графика Латвии.

Книга, как феномен, является отражением культурных, исторических, социальных ценностей конкретной эпохи. Являясь частью полиграфического и оформительского искусства своего времени и конкретной территории, она может нести в себе её культурные коды.

Академик А.А. Сидоров отождествлял книгу с инструментом, которым нужно уметь пользоваться, а также с советчиком и учителем. Забота о её внешнем облике есть священная обязанность её творцов [1, с. 12]. Через индивидуальное творчество, в том числе и книжное оформление, проглядывается некая общая закономерность, характерная определенному уровню развития искусств, определённой художественной моде [2], а также иным тенденциям общественно-исторического процесса.

Важное значение приобретает понятие – культура книги, которое включает в себя функциональность книжных элементов наряду с функциональностью и эстетичностью художественного оформления [3, с. 29]. Рассматривая книжную культуру Латвии конца XIX- начала XX вв., остановимся на книге, как на феномене художественной культуры, на достижении оформительского искусства.

Среди трудов, посвященных истории книги в Латвии следует отметить работы В. Виллеруша и М. Бранциса, книжной графике – Я. Силиньша и Я. Домбровскиса,

латышской детской книге и ее оформлению – Я. Османиса, Ю. Баг, З. Купле.

Эволюцию книжного оформления на территории современной Латвии следует рассматривать со второй половины XIX века, когда латвийское национальное движение привело к значительным изменениям в книгоиздательстве Латвии. На рубеже 1860-х и 1870-х годов первые латвийские издатели, печатники, а также художники книги начали свою деятельность в Видземе и Курземе. В последующие годы после столетий абсолютного господства иностранцев (большинство из которых были немцами) произошел быстрый переход к сосуществованию двух независимых групп немецких и латвийских книготорговцев. В Латгалии традиция печатать латышские книги началась только в начале XX века (в XIX веке книги, адресованные латгальцам, в основном печатались в Вильнюсе).

В конце XIX века латвийские издатели восприняли озабоченность, высказанную «младолатышами», представителями латышского национального движения, в отношении визуальной информации в книгах, и сосредоточились на иллюстрации с участием своих соотечественников. Мастера репродукционной гравюры Карлис Кронвальдс в Риге и Мартиньш Буш в Елгаве начали сотрудничество с местными издателями. С 1884 по 1897 год эстонский мастер гравюры на дереве, иллюстратор Эдуард Магнус Якобсон жил и работал в Риге. Он, как и Мартин Буш, Адольф Якобсон и самоучка Густав Август

Миз (также Мизе), занимался репродукционной гравюрой по дереву, интерпретируя изображения различных тем и сюжетов, включая собственные рисунки. Янис Креслиньш («Латышские легенды из Малиены», 1891) и Артур Бауманис (Э. Зейботс «Баллады и романсы», 1896) иллюстрировали книги с сентиментальными сценами реалистического и символического содержания. Но все же оба художника больше являлись ремесленниками [4].

Если в XIX веке латышские графики лишь изредка занимались художественным конструированием книг, то с момента своего появления в 1904 году издательство «Zalktis» («Уж») делает первую попытку привлечь художников к систематическому сотрудничеству [5]. Одобрительные отзывы прогрессивных общественных деятелей об этом начинании, обращение лучших латышских художников к искусству книжной иллюстрации, внимание издательств Я. Озолса, А. Голтса-Зелтиньша, А. Гулбиса, Л. Нойманиса, А. Эссенса к художественному уровню своей продукции – все это свидетельствует о том, что широкая общественность испытывает потребность в хороших книгах, которые отличались бы высоким уровнем художественного оформления.

Янис Озолс (1859–1906) был первым из латышских издателей, кто так последовательно пытался содействовать развитию латышской литературы. В начале XX века его типография в Цесисе была одной из лучших на территории Латвии, особое внимание он уделял выпуску изданий латышской художественной литературы, в основном поэтическим сборникам. Всего Озолсу удалось выпустить около 160 прекрасно оформленных изданий [6, стр. 3].

В начале XX века стиль модерн дает мощный импульс эволюции книжного искусства. Его основой служит субъективная трактовка предметной реальности, где стилизация подчас является самоцелью [5]. В это время в оформлении книги происходят существенные перемены. Художники отказываются от иллюзорного изображения, излюбленного в прошлом столетии. Рисунок становится орнаментально-декоративным.

До второй половины 90-х годов XIX века художественное оформление латышских книг, как и балтийских немецких книг, было связано главным образом с дизайном обложки и титульного листа. Обложки и титульные листы были украшены более или менее богатыми типографскими элементами, связанными с историзмом и характерными для него орнаментами. Поэтому содержание книги никак не отражалось на ее оформлении.

Оформленные латвийскими художниками издания выпускались и за пределами Латвии, так, в 1892 году в Лейпциге, в издательстве «Belaieff» вышло первое изда-

ние сборника латышского композитора Язепа Витолса «Шесть песен для высокого голоса под аккомпанемент фортепиано», над оформлением которого работал Рихард Зариньш.

Элементы шрифта часто включаются в тематический рисунок (рисунки к обложкам повестей А. Саулиетиса «На болоте», 1904, автор Ян Розенталь; и «Беда», 1904, автор Юлий Мадерниекс). Новые веяния распространяются и на характер рисунка букв, выполненных Мадерниексом. Эти буквы имеют толстые, плотные, изогнутые формы, дополненные элементами орнамента фантастического характера. Возрастает роль виньеток. Эти новые тенденции способствуют росту популярности единого художественного оформления книги.

В начале XX века наблюдается плодотворное сочетание различных направлений искусства. Влияние на латышскую книжную графику творчества представителя историзма Уильяма Морриса усматривается в оформлении Рихардом Зариньшем книги «Наши народные сказки» (вторая тетрадь, 1903). С этого момента получает развитие взгляд, согласно которому книга должна быть ценным произведением декоративного искусства [5].

Художник Ян Розенталь много работал в области книжной графики. И как раз он предпринял первую попытку сделать книгу единым художественным ансамблем. Ею стала оформление издания собрания сочинений Зелтматиса (том 1-3, 1904–1912). Художник выполнил для него обложки, каждую новеллу предваряла виньетка, являющаяся иллюстрацией основного сюжета и настроения произведения; в конце новеллы давалась завершающая миниатюрная декоративная виньетка.

Художник оформлял также книги для детей, причем большое место в его творчестве занимала учебная литература. Эти иллюстрации демонстрируют умение художника проникнуть в мировосприятие ребенка и создать легко воспринимаемые отображения событий и явлений. Он выполнил также обложки детских книг, в том числе и для первой латышской оригинальной пьесы-сказки «Спридитис» А. Бригадере [7, стр. 371].

В 1903 году в Риге, в издательстве Я. Бригадере, вышла первая книга поэзии Яниса Райниса «Далекие отзвуки синего вечера», обложку для которой выполнил живший в Санкт-Петербурге Эрнест Зивертс (1879–1937). Райнис вновь обратился к Зивертсу с просьбой создать еще одну обложку для нового издания его поэзии, которое должно было выйти в издательстве Яниса Озолса в Цесисе. Однако в силу своей загруженности Зивертс в марте 1904 года рекомендует поэту обратиться к художнику Эдуарду Витолсу (1877–1954). Таким образом, в 1905 году в Цесисе вышла книга Яниса Райниса «Посев

бури» с обложкой, оформленной рекомендованным Зивертсом художником.

В книжной графике Юлия Мадерниекса еще ярче, чем в орнаментальных рисунках, проявляются характерные для искусства начала XX века ритмы, экспрессивный художественный язык. Наряду с акцентированием реально-психологического содержания литературного образа (рисунок обложки к рассказу А. Саулиетиса «Soda diena» («Судный день»), 1904) в его книжной графике наблюдается намеки на несложные символические метафоры (графическое оформление обложки к рассказу А. Саулиетиса «Kalējs Indriķis» («Кузнец Индрикис», 1904), «Рассказов» Я. Порукса, 1906, и др.). Внешним оформлением книги художник старается побуждать и настраивать читателя на восприятие изображенной писателем картины жизни [8, lpp. 53].

В 1906–1907 году весьма активной в области иллюстрации становится деятельность Алберта Кроненберга. В 1906 году он выполняет рисунки для собранных А. Балиньшем и изданных А. Кукурсом «Детских заметок» – сборников стихотворений Я. Порукса и Я. Райниса и несколькими сказками. Это самое первое отдельное издание, проиллюстрированное молодым художником.

Летом 1911 года в издательстве Ф. Кундзиньша вышла первая брошюра из серии сказок «Волшебная дудочка», иллюстрации и обложку для которой создал А. Кроненберг. Надо полагать, что заказ художник получил с помощью некоего доброжелателя и, возможно, выполнил рисунки до отъезда в Петербург. В книге для молодого художника было уже больше возможностей раскрыть свои замыслы, чем в отдельных работах. Иллюстратор искал близкий себе способ выражения. В отдельных рисунках уже ощущаются простота и тихий, добрый юмор, позднее характеризующий едва ли не каждую его работу, но подлинного стилистического единства книге не хватает – каждый цветной лист имеет свой изобразительный язык. Только обложки имеют одинаковое оформление. Но тут же, возможно, даже одновременно с первой, выходит вторая брошюра серии – «Кот и парень», где иллюстрации четкостью исполнения и единством графического оформления маленькой книжки уже резко отличаются от предыдущих. Отброшены все лишние мелочи, рисунки объединяются в общий ансамбль, поля расположены с хорошим декоративным чувством [9, lpp. 20]. Можно с уверенностью сказать, что в этих работах уже ощущается благотворное влияние творчества непосредственного учителя А. Кроненберга И. Билибина.

Значительный вклад в оформление детской книги внес Янис Роберт Тилбергс. Сказка Анны Бригадере (1861–1933) «Меднобород и батрак-силач», в течение многих лет оставалась непревзойденным художествен-

ным достижением в этой области. Издание выпущено Латвийским обществом просвещения и Латвийским обществом поощрения художеств в 1913 году. В семи иллюстрациях, выполненных в технике акварели, Я. Р. Тилбергс использовал сюжеты из древней латышской истории и весьма остроумно трактовал образ черта из латышской сказки – Медноборода, художник создал также обложку с изображением героя сказки. «Это издание может смело стоять рядом с такого рода изданиями народов большой культуры», – написано об этих иллюстрациях в годовом отчете общества поощрения художеств (1913). Такое суждение не было преувеличением, поскольку Тилбергс, по мнению искусствоведа Яниса Силиньша, помог поднять латвийскую книжную графику на уровень культивированного искусства, следуя хорошим традициям [10, lpp. 342].

В книге Анны Бригадере художник изображает костюмы стилизованные под эпоху Средневековья. Автор не стремился добиться этнографически точного изображения костюмов, но по изображениям их частей можно понять, что изображенные герои – латгалы, а сюжет разворачивается по археологической периодизации в позднем железном веке, скорее всего, в X в. – об этом говорит воинский браслет на руке хозяина, а также широкие пояса у воинов (узкие пояса появляются только в начале XI века) и трапециевидные подвески на цепочках, являющиеся частью костюмов хозяина и правителя. Такие подвески могли крепиться к цепедержателю или фибуле и были частью облачения как раз латгальских воинов в этот период [11]. Схожую датировку может иметь бронзовый веночек с ниспадающими «косами» из цепочек с трапециевидными подвесками, который можно увидеть на голове женщины, изображенной спиной к зрителю.

На иллюстрации, где батрак руководит процессом вывоза золота, герой изображен стоящим на бочке с надетым у локтя браслетом, этот способ ношения украшения является фантазией автора. Так же, например, в сцене рубки деревьев, Тилбергс изобразил батрака с современным художнику широколезвийным топором с прямоугольным в сечении древком, в то время как в X веке древко топора в сечении было круглым. Такие неточности, скорее всего, возникли в силу того, что художник не углублялся в подробности достижений современной ему археологической науки, а опирался на изображения костюмов и быта, встречавшихся ему у других авторов.

В этой связи отдельного внимания заслуживают напоминающие шлемы головные уборы латгальских воинов из бронзовых спиралек. Этот головной убор в действительности является неправильно реконструированным латгальским жгутовым женским венком. Дело в том, что

археология как наука в Балтии только-только начинала складываться в XIX веке, сбором артефактов зачастую занимались непрофессиональные археологи, а найденные в различных захоронениях находки нередко смешивались и искусственно объединялись в некорректные комплексы. По-видимому, таким же путем женский головной убор перекочевал в захоронение латгальского воина, и после знакомства с одним из таких «комплексов» профессор Дерптского университета Фридрих Карл Герман Крузе (1790–1866) поместил его на изображении воина в своей работе «Necrolivonica» (1842), ставшей хрестоматийной. В результате такие «шлемы» стали неотъемлемой частью костюма латышского воина. Данный пример может служить иллюстрацией к высказыванию У. Эко о том, что у образов есть «платоническая сила», они преобразуют частные идеи в общие [12].

Янис Яунсудрабиньш (1877–1962) получил известность в латвийской книжной графике благодаря своим иллюстрациям к написанной им самим «Белой книге» (1912–1915), его легендарным детским воспоминаниям, воплощенным в рисунках тушью. Каждое событие, описанное в книге, художник сопровождает рисунком. Передавая всю свежесть восприятия, Яунсудрабиньш стремится стилизовать свои работы, как бы подражая восприятию, передаваемому детскими наивными рисунками, пытаясь воссоздать образы людей, вещей и окружение, как они отображаются в сознании ребенка. Ему удалось создать тот волшебный мир детства, остров счастья, где все видится в солнечном, беззаботном свете, не без доли юмора (например, в рисунке «Tolķis» – «Толькис»). В целом ряде работ мы видим людей и эпизоды из жизни: «Bildes» («Картины»), «Briežu māte» («Лань»), «Jāņi» («Янов день»), «Maizes seršana» («Пекут хлеб»), «Meža burvība» («Лесное волшебство») и других, мир, который погрузился в безвозвратное прошлое. Я. Домбровскис писал, что созданные автором рисунки – самое ценное, что он создал в изобразительном искусстве, такого глубокого понимания детской психики, воспроизведенного в кристаллизованной, понятной детям форме, не показывал еще ни один латышский рисовальщик [10, стр.342]. Можно сказать, что эти легенды достигли чего-то вневременного, поднявшись над границами места и времени.

В предвоенный период Эдуард Бренценс (1885–1929) заслужил внимание благодаря своим иллюстрациям – 60 рисункам к вышедшему в 1913 году отделением Рижского Латышского общества «Derīgu grāmatu nodala» («Отдел полезных книг») 4-му изданию книги братьев Каудзите «Времена землемеров». Сам роман, как писал И. Янсон, достаточно верно характеризует известную эпоху и широко охватывает латышскую крестьянскую жизнь, некоторые типы описаны так удачно, что они сделались нарицательными в латышской литературе [13, с. 18].

Для этого классического произведения Бренценс сделал, как пишет Я. Силиньш, конгениальные иллюстрации. Историк латвийского искусства Я. Домбровскис отзывался о книге так: «В этих иллюстрациях, которые демонстрируют, что он основательно углубился в изображенную в книге эпоху, Бренценс показал себя как одаренный рисовальщик, и их можно причислить к самым ценным рисункам к нашей литературе» [10, стр.342]. Это самое выдающееся достижение из круга работ Э. Бренценса. Он смог глубоко прочувствовать жизнь латышской прошедшего века. Вместе с К. Миесниексом он объехал Пиебалгский край, штудировав народные типы, предметы и среду. Такие рисунки – не украшение книги, а сообщение о современной ей жизни и изображенных писателем типах. Важно отметить, что после Бренценса за иллюстрирование романа не брались другие иллюстраторы. Так иллюстрации Бренценса, его восприятие типов стали как бы эталоном для отображения героев «Времен землемеров». Эти произведения, созданные для литературного текста, являются одновременно плодом наблюдений и фантазии. Помимо иллюстраций художник создал и обложку книги, где использует форму цита с изображением традиционного латышского пейзажа, с обеих сторон которого он располагает героев романа.

Из работ учеников рижской студии Юлиа Мадерниекса хотелось бы выделить обложки художника Атиса Майзитиса (1889–1920-е). После студии Мадерниекса Майзитис продолжил обучение в Императорском обществе Поощрения художеств в Петербурге. Ему принадлежит оформление таких изданий, как «Женщины» М. Прево, «Сказки жизни» П. Альтенберга (оба вышли в свет в 1911 году). Майзитис является также автором издательской марки для типографии Эдуарда Браслиса.

В 1912 году в издательстве Екаба Аугуста Ранькиса (1875–1937) в Риге вышла в свет поэма Вилиса Плудониса «Реквием», оформленная художником Эдуардом Шмидтсом (1891–1937). Художник создал единый графический ансамбль, который производит впечатление гармоничной целостности. Вся книга оформлена в черном и белом цветах.

Биографических данных об этом авторе в Латвии почти не сохранилось. Однако из воспоминаний поэта Фридриха Лача, опубликованных в 1966 году, удалось выяснить, что Э. Шмидтс (с 1921 года – Шмидтс-Биройс) родился в городе Лемзаль (Лимбажи), затем переехал в Ригу, где учился в городской школе. Увлечение поэзией привело его к знакомству В. Плудонисом, который и оказал на него влияние как на поэта [14]. Шмидтс увлекся также иллюстрированием его произведений. В этих воспоминаниях имеется упоминание, что книгу, «Реквием» Плудониса, оформленную Шмидтсом, можно купить. Так-

же автор создавал карикатуры, публиковался в журнале «Gailis» – его работу можно увидеть на обложке первого номера журнала за 1912 год.

Из довоенных работ в области книжного оформления стоит упомянуть книгу «Сказка. Сила рыбы – помощник Бога», вышедшую в 1913 году. Оформил книгу Янис Зегнерс (1884–1933), художник, не получивший высшего художественного образования, посещавший студию Я. Розенталя в Риге, а затем окончивший школу Императорского общества поощрения художеств в Санкт-Петербурге (1902–1905).

В этом издании Зегнерс пытается создать для книги единый графический ансамбль, нарисовав обложку, заставку, буквицу, полосную иллюстрацию, концовку.

Отдельного внимания заслуживает оформление книг художниками из балтийских немцев, издававшихся в Латвии в конце XIX – начале XX века. Детальное изучение этой темы на данный момент затруднено в силу того, что учета выпускаемых книг не велось ни самими балтийскими немцами, ни латышами [15]. В 1897 году в Риге было 44 типографии, которые издавали книги на немецком языке, большинство из них принадлежало балтийским немцам и евреям. К самым крупным можно отнести типографии Миллера, Э. Платеса, А. Гротуса, А. Гроссета, В.Ф. Хекера. Тиражи латвийских книг в немецких типографиях были небольшими – 2–3 тысячи экземпляров. В выпускаемой ими литературе рассматривались вопросы местной истории, природы и географии, местные экономические и бытовые вопросы, а также публиковались произведения писателей – балтийских немцев.

Во второй половине 90-х годов XIX века художественное оформление балтийских немецких книг, как уже было сказано, сводилось главным образом к дизайну обложки и титульного листа. Обе обложки и титульный лист были украшены типографскими клише, более или менее связанными с историзмом и характерными для него богатыми орнаментами. Поэтому содержание книги не отражалось на ее оформлении.

Характерно, что стилистическое единообразие в книгах этого времени не всегда соблюдается – в одной и той же книге могли присутствовать необарочные, неоготические и другие орнаменты. Художественный дизайн книги на самом деле пережил глубокий кризис в это время. Однако это было не локальное явление, а всеобъемлющее – то же самое можно было наблюдать в Германии.

Новые веяния в дизайне обложек появились уже в конце XIX века. К одному из первых балтийских немецких изданий, имеющих красочное оформление обложки, можно причислить сборник стихов Ханса Бюттнера, из-

данный Александром Гроссетом в 1897 году.

Следует также рассмотреть издание, выпущенное в типографии А. Гроссета в 1912 году. Это брошюра Л. Туган «Две повести из прошлого Лифляндии», вышедшая на русском языке и содержащая две цветные иллюстрации, выполненные при помощи типографских клише. Для латвийских издателей было важно повысить культуру книгопечатания, привлекая местных художников. Дочь издателя, художница Маргота Гроссет (1887–1937), в это время проходила обучение в Вене, и именно ее две иллюстрации и рисунок обложки были использованы в этой книге.

В работах М. Гроссет присутствуют композиционные решения организации книжного пространства, выработанные И. Я. Билибиным и В.М. Васнецовым, к которым можно отнести ярусную систему построения страницы. Иллюстрации напечатаны на бумаге более высокого качества, чем страницы содержащие текст.

Для книг, издаваемых на территории современной Латвии, начиная с конца XIX и до начала Первой мировой войны, были характерны четыре тенденции. Во-первых, оформление обложки не было связано с содержанием книги, она была универсальна и однотипна, в её оформлении использовались орнаментальные мотивы без сюжетной основы. Во-вторых, оформление обложки изображает персонажей книги или содержит ключ к пониманию её содержания, иллюстрирует название сборника поэзии. В-третьих, книга содержит отдельные листы иллюстраций, которые мало сочетаются с остальным оформлением книги, так как зачастую созданы одним автором, в то время как заставки и виньетки выполнены другим. В-четвертых, книга является единым художественным ансамблем, где наблюдается сочетание иллюстраций, заставок, концовок, буквиц и, конечно, обложки.

Латвийское национальное движение второй половины XIX века привело к значительным изменениям в книгоиздательстве Латвии, произошел быстрый переход к сосуществованию двух независимых групп немецких и латвийских книготорговцев.

В начале XX века стиль модерн дает мощный импульс эволюции книжного искусства. Новый стиль эпохи воплотился и в образе книги, так как все издатели стали стремиться повысить художественный уровень своей продукции, вследствие того, что широкая общественность стала испытывать потребность в хороших книгах, которые отличались бы высоким уровнем художественного оформления. Таким образом можно говорить, что начало XX века стало временем зарождения в Латвии культуры книги.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сидоров, А.А. Искусство книги / А.А. Сидоров. – М.: Дом печати, 1922. – 104 с.
2. Жидков, В.С. Искусство в поле культуры: проблема границ/ В.С. Жидков//Теория и методология современной культурологии. – М-СПб.: Новый хронограф – Эйдос, 2009. – С. 414-445
3. Агеева, Г.М. Книжная культура Мордовии: дис. . . . канд. культурологии / Г.М. Агеева. – Саранск, 1999. – 138 с.
4. Villerušs, V. 1890–1915: Latvijas grāmatmāksla [Электронный ресурс]: Latvijas mākslas vēsture. Режим доступа: http://www.makslasvesture.lv/1890_-_1915:_Latvijas_grāmatmāksla. – Загл. с экрана. [Дата обращения: 03.03.2018]
5. Виллеруш, В. Искусство латышской книги до 1917 года / В. Виллеруш // Из истории латышской книги / сост. И. Клекере. – Р.: Лиесма, 1988. – С. 130–147.
6. Katalogs grāmatizdevēja J. Ozola iespieddarbu kolekcijai Cēsu vēstures muzejā / Sastādīja Sarma Ruska. – Cēsis: CIN, 1989. – 30. lpp.
7. Pujāte, I. Janis Rozentāls / Inta Pujāte. – Rīga, Liesma, 1991. – 400 lpp.
8. Novadniece, I. Jūlijs Madernieks / Ināra Novadniece. – Rīga: Zinātne, 1982. – 174 lpp.
9. Bēms, R. Alberts Kronenbergs / Romis Bēms. – Rīga: Latvijas valsts izdevniecība, 1961. – 184 lpp.
10. Siliņš, Jānis. Latvijas māksla. 1800–1914. II / Jānis Siliņš. – Stokholm: Daugava, 1980. – 440 lpp.
11. Apala, Z. Dižciltīga latgaļa apbedījums Ģūģeru kapulaukā / Z. Apala, A. Zariņa // Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls. – 1991. – Nr. 1 – 11.–29. lpp.
12. Эко, У. От Интернета к Гуттенбергу: текст и гипертекст [Электронный ресурс] / У. Эко // Отрывки из публичной лекции Умберто Эко на экономическом факультете МГУ 20 мая 1998. — Электрон. дан. и прогр. - Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php – Загл. с экрана. [Дата обращения: 03.09.2019]
13. Янсон, И. Латышское общественно-культурное развитие и латышская литература//Сборник латышской литературы/Под. ред. В.Брюсова, М. Горького. Петроград, : Парус, 1916. - 396 с.
14. Eduards Šmits-Birojs vēstules, dzeja un Fridriha Lāča atmiņās // Varavīksne. – 1969. – 242.–267. lpp.
15. Brancis, M. Jūgendstils un baltvācu grāmata Latvijā 19. gs. beigās – 20. gs. sākumā / M. Brancis // Latvijas Zinātņu akadēmijas Vēstis. A. – 1994. – № 1 (558), 20.–27. lpp.

© Фролов Дмитрий Александрович (frolov-dmitry@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



г. Салехард