

МНОГОТОМНАЯ «ИСТОРИЯ РУССКОГО ИСКУССТВА» — ВЕРШИНА РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И. Э. ГРАБАРЯ (1871–1960)

Н. Д. Мельник

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

Поступила в редакцию 31 января 2023 г.

Аннотация: в статье рассматривается подготовка к изданию и выпуск И. Э. Грабарем многотомной «Истории русского искусства» в 1909–1916 гг., ставшей вершиной его редакционно-издательской деятельности, а также расширенный выпуск данного издания в советский период. Вводя в научный оборот не публиковавшиеся ранее архивные материалы, автор благодаря им и цитированию текстов издания подчеркивает значимость данного труда для истории отечественного искусства и журналистики.

Ключевые слова: многотомное издание «История русского искусства», И. Э. Грабарь, статьи, архитектура, скульптура, живопись, древнерусские христианские храмы, иконопись, парсуна, иллюстрации.

Abstract: the article discusses the preparation for publication and the release by I. E. Grabar of the multi-volume «History of Russian Art» in 1909–1916, which became the pinnacle of his editorial and publishing activities, as well as the expanded release of this publication in the Soviet period. Introducing previously unpublished archival materials into scientific circulation, the author thanks to them and quoting the texts of the publication emphasizes the importance of this work for the history of Russian art and journalism.

Keywords: multi-volume edition «History of Russian Art», I. E. Grabar, articles, architecture, sculpture, painting, Old Russian Christian churches, iconography, parsunas, illustrations.

Среди ряда литературно-художественных изданий Серебряного века особое место занимает многотомная «История русского искусства», вышедшая в Москве, в шести томах, в издательстве И. Кнебель в 1909–1916 гг. [1]. Этот монументальный научный труд стал вершиной редакционно-издательской деятельности выдающегося русского и советского художника, искусствоведа и просветителя Игоря Эммануиловича Грабаря (1871–1960), имя и творчество которого хорошо известны всем любителям отечественного искусства.

Свой профессиональный путь он выбрал еще в ранней молодости. В письме брату, В. Э. Грабарю, от 17 сентября 1895 г. писал: «Мне нужно только искусство, искусство и больше ничего» [2, 56]. Причем, несмотря на несколько лет жизни в Германии, учебе живописи в Мюнхене, в частной школе-студии известного художника и педагога Антона Ажбе (1862–1905), знакомстве с богатейшими художественными коллекциями западноевропейских музеев, он безоговорочно верил в великую миссию именно русского искусства. Недаром его статья «Упадок или Возрождение?», в которой Грабарь размышлял о путях развития современного ему искусства, стала программной для многих русских художников.

Эта публикация способствовала вхождению молодого художника и искусствоведа в круг членов художественного объединения «Мир искусства», а также сотрудников одноименного литературно-художественного журнала (1899–1904), созданных С. П. Дягилевым (1872–1929). Как и все «мирискусники», Грабарь верил в то, что «наше время — это дни не упадка, не мелких страстей, мелких художников, это дни блестящего возрождения, дни надежд и упований. Кто будут эти желанные люди, в каком направлении они сделают свой шаг вперед — этого сказать нельзя. Но мы имеем все данные для того, чтобы надеяться и ожидать» [3, 295]. Автор статьи оказался провидцем: период конца XIX — начала XX века вошел в историю как Серебряный век русской культуры.

За этой публикацией последовали другие статьи. И все они были посвящены разным представлениям изобразительного искусства — художественным выставкам, творчеству различных художников, отдельным их произведениям. Идея же о создании масштабного искусствоведческого исследования, как можно предположить, окончательно сформировалась у Грабаря после успеха русских художников — членов художественного объединения «Мир искусства», на Всемирной выставке 1900 г., проходившей в Париже. В письме от 15 июня 1900 г. он сообщал брату:

«...На парижской выставке в русском отделе искусства награды получили исключительно сотрудники “Мира искусства” — Серов, кн. Трубецкой — почетные медали, Малявин, Коровин, Мамонтов — золотые, Малютин и Головин — серебряные...» [2, 132–133].

В итоге Грабарь, приобретавший все большую популярность как художник и исследователь-искусствовед, начал сбор материалов по истории отечественного искусства, начиная с древнейших времен до начала XX века, предполагая написать и опубликовать многочисленные статьи в книжном формате, в виде ряда выпусков альманаха.

На подготовительную работу, включавшую поездки по Российской империи и изучение в разных ее уголках памятников русской архитектуры, скульптуры и живописи, у него ушло несколько лет. В ходе ее пришло понимание того, что ему необходимо детально изучить также и архивные документы, которые дадут ключ к пониманию исторической и общественной значимости многих произведений отечественного искусства, наиболее полно раскроют замыслы их творцов.

В феврале 1908 г. был дан ход следующим документам:

«Министерство
Императорского Двора
Московское отделение
Общего Архива.
11 Февраля 1908 г.
№ 38
Г. Москва, Кремль

Его Превосходительству,
Господину Заведывающему
Общим Архивом Министерства
Императорского Двора,
Ординарному Профессору
Константину Яковлевичу Гроту

рапорт

Чсть имею при сем препроводить к Вашему Превосходительству прошение г. Грабаря о допущении его к занятиям в Московском Отделении Общего Архива Министерства Императорского Двора документами, относящимися к истории построения Императорских Дворцов в 18м и начале 19го века.

Архивариус, Директор Московского
Археологического Института

А. Успенский.

Его Превосходительству,
Господину Заведующему Общим Архивом
Министерства Императорского Двора
окончившего курс в С.- Петербургском
Университете Игоря Эммануиловича Грабаря

ПРОШЕНИЕ

Имею честь покорнейше просить Ваше Превосходительство разрешить мне занятия в Московском Отделении Высочайше вверенного Вашему Превосходительству Архива документами, относящимися к истории построения Императорских Дворцов в 18 и в начале 19 веков, нужным мне при моих работах по редактированию «Истории русского искусства».

1908го года
февраля 10го.

Окончивший С.- Петербургский Университет
Игорь Грабарь

Мой адрес: Москва, Пятницкая, Овчинников пер.,
контора Мещериных» [4, л. 1, 2].

Внизу листа приложен сбор — две марки по 25 коп.
Спустя неделю, 18 февраля 1908 г., А. Успенский отправил

«Рапорт Его Превосх. Г-ну Министру Имп. Двора
от Зав. Общим Архивом ст. сов. Грота»,

в котором высказал свое мнение по данному вопросу: «Не встречая со своей стороны препятствий к допущению г. Грабаря в Московское Отделение Общего Архива, для намеченной им цели, при соблюдении установленного порядка для занимающихся в Архиве, имею честь испрашивать на это разрешения Вашего Высокопревосходительства» [4, л. 3-об.].

Наконец 29 февраля 1908 г. из Канцелярии Министерства Императорского Двора был отправлен документ за № 2126 следующего содержания:

«Господину Заведывающему Общим Архивом
Министерства Императорского Двора

Вследствие рапорта от 18-го сего Февраля Канцелярия, по приказанию Министра Императорского Двора, имеет честь уведомить Ваше Превосходительство о последовавшем разрешении на допущение И. Э. Грабаря в Московское Отделение Общего Архива для занятий документами, относящимися к истории построения Императорских Дворцов в XVIII-м и в начале XIX-го веков, при условии соблюдения установленного порядка для занимающихся в Архиве.

За Начальника Канцелярии,

Помощник его, в д. Гофмейстера Кн. С. Гагарин» [4, л. 4].

Приступая к работе над невиданным ранее по объему и масштабу охвата научному труду по истории русского искусства, Грабарь рассматривал его как историю отечественной культуры. Эту мысль он неоднократно высказывал в переписке с друзьями и единомышленниками. В январе 1907 г. писал Александру Бенуа: «Эта история искусства есть в сущности почти уже “история русской культуры”». И далее: «История искусства, понятая широко, почти превращается в историю культуры» [2, 192]. Практически в это же время Грабарь писал другому своему корреспонденту — искусствоведа, барону Н. Н. Врангелю:

«Текст должен давать столько же историю скульптуры, сколько характеристику эпохи. Вообще вся эта история искусства будет одновременно и историей культуры» [2, 195].

В стремлении Грабаря «вести изучение истории искусства на уровне общекультурных проблем развития народа, нации, государства» видится не только чисто академический интерес, но также и отражение «глубокой потребности русской художественной культуры — осознать вещественно-репрезентативный смысл своей собственной исторической судьбы и своего будущего». Не случайно в одном из споров с Александром Бенуа он назвал себя «язычником» [5, 168], подразумевая под этим определением собственную «идиосинкразию» (генетически обусловленная патологическая гиперреакция на конкретные вещества, которая развивается уже при первом контакте с раздражителем. — Н.М.) к религиозно-философскому истолкованию духовного опыта России. Исследователь «постарался сделать все, чтобы провести решительную грань между задуманным трудом и общественно-культурными концепциями русского символизма». Его научная программа «ориентировалась не столько на создание какой-то общей культурологической модели высокого искусства, сколько на выявление художественной значимости и общественно-репрезентативного смысла памятников прошлого» [5, 168–169]. Подчеркивало же эту тенденцию исследователя и редактора то особое внимание к архитектуре, которое он уделил в работе над созданием нескольких томов «Истории русского искусства».

Изначально Грабарь предполагал выпустить свой труд в 12 томах, изложив в них историю русской архитектуры, скульптуры и живописи. Каждый том, по мысли редактора серии и автора важнейших статей, должен был состоять из нескольких выпусков, часть которых предполагалось печатать в мягких обложках, некоторые же — в твердых переплетах с богатым тиснением на корешке. К работе над статьями и оформлением издания Грабарь привлек ведущих деятелей русской культуры: А. Н. Бенуа, И. Я. Билибина, Ап. М. Васнецова, барона Н. Н. Врангеля, С. П. Дягилева, С. К. Маковского, Н. К. Рериха и других известных художников, архитекторов, скульпторов, историков искусства.

В январе 1910 г., стремясь популяризировать свой издательский проект, И. Э. Грабарь выступил с докладом «Введение в историю русского искусства» в Москве, в обществе «Свободная эстетика» [5, 243]. Делясь со слушателями впечатлениями о своей поездке на Север, в отдаленные деревни, он говорил: «Я иногда ощущаю себя погруженным в бурлящие стихии неведомого океана искусства и красоты. Сколько драгоценнейших россыпей, изумительнейших произведений русских самородков таятся неизвестными в неведомых заводях русской жизни, по разным угол-

кам страны в заброшенных усадьбах, в пропыленных ризницах, на колокольнях, в сундуках, в избах! Не только художникам это собирать и брать на учет надо, а любоваться, восхищаться ими должны все, кто любит свою Родину, свой народ, свое искусство! Все мы преступники и перед самими собой и перед страной, что до сих пор не занялись пристальным изучением родных художественных богатств!» [6, 43].

В Предисловии к первому тому своего фундаментального издания редактор сразу же сравнивает возможности западноевропейских и русских историков искусства. Он пишет, что первые, «приступая к составлению своего труда, имеют в своем распоряжении огромный материал, дающий им твердую почву для уверенных построений и точных выводов». Частично этот материал уже обработан предшественниками в виде монографий об отдельных выдающихся личностях, а также о группах мастеров и целых эпохах. В несравненно худших условиях, подчеркивает он, находятся русские историки искусства. Несмотря на то, что в России к началу XX века также было опубликовано немало интересных документов, касающихся отечественного искусства, в итоге, как утверждает автор, оказалось, что «материал этот не только не исчерпывает всех отраслей и эпох русского искусства, но для некоторых из них отсутствует совершенно, а для других неточен и часто заведомо неверен» [7, б / п.].

Признавая изначальную «убогость» русской культуры по сравнению с западноевропейской, Грабарь подчеркивает, что в ней «кроется непостижимая сила притяжения, не раз заставлявшая перевоплощаться в нее лучших представителей сильнейших культур Европы» [7, 1]. Пожалуй, одним из ярчайших подтверждений этой мысли И. Э. Грабаря может служить судьба Феофана Грека (около 1340 — около 1410) — одного из трех, наряду с Андреем Рублевым (около 1360–17 октября 1428 или 29 января 1430) и Дионисием (около 1440–1502), величайших иконописцев Древней Руси. Выходец из Византии, он приехал в Новгород в 1370 г., где, работая над росписью церкви Спаса Преображения на Ильине улице, оказал заметное влияние на развитие новгородского искусства. Его дальнейшая работа в Москве, где он блестящим образом проявил себя в росписи храмов, частных домов, в книжной графике и в написании икон, позволяет с полным правом назвать Феофана Грека не только выдающимся византийским, но и русским мастером.

Но Феофан Грек, будучи одним из первых зарубежных мастеров, воспринявших русскую культуру как родную, по сути, открыл путь развития искусства в нашей стране для ряда европейцев. И. Грабарь утверждает: «Переселившись в Россию и принимая горячее участие в созидательном творчестве своей новой родины, итальянцы, немцы и французы часто совершенно забывали о своем первом от-

ечестве и становились русскими в полном смысле слова, русскими по складу, по духу и чувству. Не так много, как в политической истории России, но все же немало имен чужеземцев встречается и в истории русского искусства...» И далее: «И как раз крупнейшие из этих мастеров, самые знающие, самые талантливые и чуткие не только не пытались уничтожать туземных особенностей и заменять их заморскими, но напротив того, всячески старались проникнуться ими, вдуматься в них и постигнуть тайну их очарования для того, чтобы создавать в их духе новые ценности» [7, 1–4].

Это замечание имеет глубокий смысл. Подтверждение этому находим, прежде всего, в зодчестве. Ведь первые зодчие-иностранцы прибыли еще в Древнюю Русь из Византии, после принятия страной христианства. Конечно, русы-язычники тоже умели строить. Для князей, знатных и богатых людей издавна возводились затейливые деревянные хоромы и терема, но впервые каменное зодчество — как науку и искусство, люди узнали благодаря прибывшим из Царьграда мастерам. Так, первая каменная церковь в Древней Руси, в стольном граде Киеве — Десятинная — была построена в 989–996 гг. византийскими и древнерусскими мастерами по приказу князя Владимира, выделившего на ее строительство десятую часть княжеских доходов — десятину.

В первой же половине XI века в центре Киева, согласно летописи, по приказу князя Ярослава Мудрого, в честь победы над печенегами в 1036 г. был возведен византийскими и местными мастерами Собор Святой Софии (Софийский собор), внутри которого сохранился до наших дней самый полный в мире ансамбль подлинных мозаик и фресок, созданных во время его строительства.

Постепенно жемчужины зодчества — как каменные, так и деревянные, значительно расширили географию и стали появляться в Новгороде, Пскове, Полоцке, на русском Севере. Архитектура христианских храмов со временем приобретала самобытные, именно русские черты.

Изучая многочисленные храмовые сооружения во время предпринятых для этого исследовательских поездок по Российской империи, И. Э. Грабарь решил в очередной раз обратиться к архивным документам — на этот раз для помощи в сборе иллюстративного материала.

5 июня 1914 г. он, уже признанный редактор нескольких томов «Истории русского искусства» и автор многочисленных опубликованных в них искусствоведческих и публицистических статей, обратился в Святейший Правительственный Синод с Прошением, на котором изображена эмблема «Истории русского искусства»:

«Честь имею покорнейше просить не отказать в Вашем благосклонном разрешении и содействии в изучении и фотографировании памятников цер-

ковной старины, храмов, икон, утвари и рукописей в епархиях Московской, Тверской, Владимирской и Костромской для моего сотрудника Бориса Николаевича фон Эдинга и фотографов И. Н. Александрова, А. В. Лядова и Д. М. Гусева, а также и для Георгия Крескентиевича Лукомского и тех же фотографов в епархиях Рязанской, Тамбовской, Казанской, Воронежской, саратовской, Астраханской и Тульской.

Игорь Грабарь» [8, л. 1а].

О том, что данное прошение было воспринято с должным вниманием, свидетельствует следующий документ:

«1914 года Августа “4” дня. По Указу Его Имп. Вел., Святейший Правительственный Синод слушали: поступившее 5 июня 1914 года, прошение Игоря Грабаря о разрешении сотрудникам его по изданию «Истории Русского Искусства» Борису фон-Эдингу изучения памятников церковной старины: храмов, утвари и рукописей, и другим сотрудникам фотографам Александрову, Лядову, Гусеву и Лукомскому — фотографирования тех же памятников.

Приказали: Обсудив означенную просьбу, Святой Синод определяет: предоставить Игорю Грабарю с таковою просьбою обращаться к местным епархиальным Преосвященным или соответствующему духовному начальству, которые по соображениям условий изучения и производства снимков с памятников, с устранением при этом всего того, что может оскорбить благоговейное чувство богомольцев или неблагоприятно отозваться на состоянии памятников, например ветхих рукописей, могут сделать соответствующее распоряжение о допущении к просимому изучению и фотографированию. Для объявления о сем Игорю Грабарю, по прописанному им месту жительства: Москва, Б. Овчинников 26, послать Московскому Градоначальнику указ, с поручением при этом взыскать с Грабаря причитающийся с него по прошению и на ответ по оному гербовый сбор на один рубль 50 коп., каковой и погасить в установленном порядке.

Подлинное определение, подписанное Членами Св. Синода, к исполнению пропущено 18 Августа 1914 года.

Протоколист [подпись].

Исполнено 26 Августа. Указ Московского Градоначальника № 14264.

По прошению Игоря Грабаря о разрешении изучать и фотографировать памятники церковной старины» [8, л. 2, 2-об.].

Репорт Московского Градоначальника был отправлен в Святейший Правительственный Синод 7 октября 1914 г. за № 12491:

«Во исполнение указа от 26 Августа с / г. за № 14264 имею честь донести Святому Правительственному Синоду, что Игорю Грабарю содержание означенного указа объявлено с подпиской 23 Сентября с / г. и взысканный с Грабаря гербовый сбор

в сумме 1 руб. 50 коп. марками погашен установленным порядком.

За Градоначальника

Помощник его [подпись].

За Управляющего Канцелярии [подпись].

№ 97490

4 Октября 1914 года» [8, л. 3].

Приведенные выше архивные документы, вводимые нами в научный оборот, свидетельствуют о важности поставленных И. Э. Грабарем научных задач и широком охвате заявленной им теме исследования.

Публикуя фотографии церкви Феодора Стратилата в Новгороде (1360), церкви Покрова Богородицы на Нерли (1165), церкви Спаса Преображения в с. Остров под Москвой (середина XVI века), алтарной части церкви Благовещения в Каргополе (середина XVII века), церкви Казанской Божией Матери в с. Марков Бронницкого уезда (1690) и многих других культовых сооружений, Грабарь с помощью своих сотрудников исследовал и доносил до читателей историю их создания, анализировал мнение зарубежных ученых о развитии зодчества в России, сравнивая принципы западноевропейского и отечественного храмового строительства.

Первостепенное значение И. Э. Грабарь придавал исследованию русской архитектуры, прежде всего, христианской. Недаром из шести вышедших в итоге томов «Истории русского искусства» ей посвящены первые четыре тома. И такая постановка вопроса вполне оправдана: именно храм как культовое сооружение после принятия Древней Русью христианства стал самым важным местом встреч священнослужителей, проводивших в жизнь путем проповедей государственную политику, с паствой, иными словами — с народом.

Скульптуре, которая развивалась на Руси с древнейших времен не столь широко, как архитектура, создатель и редактор «Истории русского искусства» посвятил один том — пятый. Шестой же, заключительный том, посвящен истории живописи допетровской эпохи.

Открывает его статья писателя и искусствоведа П. П. Муратова (1881–1950) «Введение в историю древнерусской живописи», в которой автор подчеркивает, что «в русских летописях встречаются противопоставления терминов “иконопись” и “живопись”, но эти противопоставления, соответствующие буквальному значению слов, не идут далее противопоставления искусства идеалистического — искусству на основе реальности. Оба эти искусства, разумеется, подходят под современное понятие о живописи... Термин “иконопись” сохраняет теперь лишь определенный технический смысл, так же как “фреска” и “миниатюра”» [9, 8].

Таким образом, автор статьи, а вместе с ним и редактор издания, справедливо полагают, что истоки русской живописи следует искать именно в иконо-

писи. Доказательством тому служит творческое наследие Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия, признанное высочайшими достижениями мировой культуры. Поэтому иллюстративный ряд, представленный в VI томе «Истории русского искусства», начинается с публикации фресок и икон (прежде всего, новгородской школы).

Начиная повествование тома с истории возникновения древнерусской живописи, иллюстрируя его многочисленными изображениями фресок, икон, золотого шитья, авторы статей доводят его до середины XVII века. По всей видимости, продолжение исследования должно было быть посвящено парсуне — переходному этапу в живописи от иконописи непосредственно к портрету. Главное же отличие парсуны от иконы состоит в том, что впервые художник изображал на парсуне человека, а не бога или святых, также делалась попытка объемного изображения модели, а не плоскостного, как это принято в иконописи.

Однако воплощению в жизнь благородной просветительской идеи И. Э. Грабаря, имевшей, к тому же, большое политическое значение, не суждено было полностью воплотиться в жизнь в начале XX века. В итоге свет увидели лишь шесть томов, работе же над остальными помешала начавшаяся Первая мировая война (1914–1918), а затем Октябрьская революция 1917 г.

Но даже в этих шести томах И. Э. Грабарь, в содружестве со своими соратниками, сумел собрать и представить читателям очень важную информацию, отражавшую многообразие и богатство русского изобразительного искусства. Об этом свидетельствуют сами названия выпусков и обозначенная в них хронология:

Том I. История архитектуры. Допетровская эпоха.

Том II. История архитектуры. Допетровская эпоха (Москва и Украина).

Том III. История архитектуры. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке.

Том IV. История архитектуры. Московское зодчество в эпоху барокко и классицизма. Русское зодчество после классицизма.

Том V. История скульптуры.

Том VI. История живописи. Допетровская эпоха.

Впоследствии, уже в советский период, «История русского искусства» — переработанная и расширенная, вышла в 13-ти томах [10]. В состав редакционной коллегии этого издания вошел, ставший в 1943 г. академиком АН СССР, И. Э. Грабарь. К тому же, здесь он был, совместно с чл.- корр. АН СССР В. Н. Лазаревым, редактором I–V томов (1953–1960 гг.).

В заключение следует отметить, что до сих пор этот капитальный научный труд, в котором важное место отведено анализу многочисленных образцов изобразительного искусства, а также иллюстративному ряду — самое полное из изданных исследова-

ний по истории русской архитектуры, скульптуры и живописи. До настоящего времени он является непревзойденным учебным пособием, по сути — энциклопедией для историков искусства и журналистов, освещающих вопросы культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грабарь И. Э. История русского искусства: в 6 т. / И. Э. Грабарь. — М., 1910–1916.
2. Грабарь И. Письма: 1891–1917. — М., 1974.
3. Грабарь И. Э. Упадок или Возрождение? Очерк современных течений в искусстве / И. Э. Грабарь // Нива. — 1897. — № 1. Ежемесячное литературное приложение.
4. РГИА. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 1299. Л. 1, 2, 3, 3-об., 4 / О разрешении доступа в Московское Отделение Общого Архива И. Э. Грабарю для занятий.
5. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900–

1910-х годов. / Г. Ю. Стернин. — М., 1988.

6. Лобанов В. М. Кануны / В. М. Лобанов. — М., 1968.
7. Грабарь И. Э. История русского искусства: в 6 т. История архитектуры. Допетровская эпоха. Т. 1 / И. Э. Грабарь. — М., 1910.
8. РГИА. Ф. 796. Оп. 199. Д. 179. Л. 1а, 2, 2-об., 3 / По прошению Игоря Грабаря о разрешении фотографировать памятники церковной старины, храмы, иконы и пр.
9. Муратов П. П. Введение в историю древнерусской живописи / П. П. Муратов // Грабарь И. Э. История русского искусства: в 6 т. История живописи. Допетровская эпоха. Т. 6. — М., 1910.
10. История русского искусства: в 13-ти томах / Под общей редакцией академика И. Э. Грабаря, члена-корреспондента АН СССР В. Н. Лазарева и члена-корреспондента Академии художеств СССР В. С. Кеменова / Академия наук СССР, Институт истории искусств. — М., 1953–1969.

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

Мельник Н. Д., кандидат филологических наук, доцент кафедры искусствознания

E-mail: melnik.natalija2017@yandex.ru

*St. Petersburg State Institute of Film and Television
Melnik N. D., Candidate of Philology, Associate Professor of
the Department of Art History
E-mail: melnik.natalija2017@yandex.ru*