

Художественные параллели в живописных работах Рабиндраната Тагора и Гопала Гхоша

Рабиндранат Тагор и Гопал Гхош — два мастера, оказавшие большое влияние на развитие индийского модернизма, художественного процесса, охватившего регион в первой половине XX века. Р. Тагор стал первым художником, показавшим Индии новую живопись, не опирающуюся на изобразительное наследие прошлого. Гопал Гхош вошел в историю искусств как основатель Калькуттской группы (1943 год), первой группы художников-модернистов в Индии. В статье рассматриваются параллели в изобразительном наследии двух мастеров, темах их творчества, приемах художественной выразительности, а также ставится вопрос о возможном влиянии живописных экспериментов Р. Тагора на творчество более молодого художника.

Ключевые слова: Рабиндранат Тагор, Гопал Гхош, индийский модернизм, живопись Индии, художественные параллели.

Loginova A. M.

Artistic Parallels in the Paintings of Rabindranath Tagore and Gopal Ghosh

Rabindranath Tagore and Gopal Ghosh are two masters who had a great influence on the development of Indian modernism, an artistic process that swept the region in the first half of the twentieth century. R. Tagore became the first artist to show India a new painting that did not rely on the visual heritage of the past. Gopal Ghose entered art history as the founder of the Calcutta Group (1943), the first group of modernist artists in India. The article examines the parallels in the visual heritage of the two masters, the themes of their work, techniques of artistic expression, and also raises the question of the possible influence of R. Tagore's painting experiments on the work of the younger artist.

Keywords: Rabindranath Tagore, Gopal Ghosh, Indian modernism, Indian painting, artistic parallels.



**Логинава
Арина
Михайловна**

аспирант, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (УрФУ), старший научный сотрудник, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail:
arinaloginova42@gmail.com

Введение

Рабиндранат Тагор (1861–1941) и Гопал Гхош (1913–1980) — два мастера, оказавшие значительное влияние на развитие индийского модернизма. В своих изобразительных экспериментах Р. Тагор органично соединял художественные приемы разных континентов, переосмысляя и перерабатывая на подсознательном уровне накопленные знания и впечатления о мировом художественном наследии и искусстве родной страны, одним из первых показав Индии новую, коренным образом отличную от предыдущих эпох живопись.

Гопал Гхош, один из основателей Калькуттской группы (1943), первой группы художников-модернистов в Индии, реализовал свой талант в различных жанрах, однако, в первую очередь, получил известность как выдающийся пейзажист. В его работах прослеживается хорошее знание живописи родной страны, китайской художественной традиции, а также современного ему искусства Европы.

Изобразительное наследие обоих художников притягивает внимание искусствоведов из разных стран. Среди отечественных востоковедов, анализирующих эксперименты Рабиндраната Тагора, а также его теоретические труды, посвященные искусству, необходимо отметить И. И. Шептунову (1942–2021)

и С. И. Потабенко (1923–2011). И. И. Шептунова рассматривает культуру и эстетику Бенгальского Возрождения и более поздних десятилетий, в общей сложности охватывая период с конца XIX в. до 1970-х гг. Труды Рабиндраната Тагора она рассматривает в связи с идеями Бенгальского Ренессанса (хотя живопись Гурудева нельзя отнести к Бенгальской школе), как центральной фигуры этого культурного явления. Изобразительному творчеству Р. Тагора уделено внимание в работе С. И. Потабенко. Автор одним из первых высказывает мысль о том, что живопись Рабиндраната Тагора противостояла школам и направлениям, существовавшим и зарождающимся в Индии в первой половине XX в. (имея в виду Бенгальскую школу живописи во главе с Абаниндранатом Тагором, академическую живопись и зарождающееся в регионе искусство модернизма). Корни творчества Р. Тагора исследователь видит в образах, порожденных его работами в поэзии, литературе и драматургии. Однако С. И. Потабенко не анализирует влияние изобразительного искусства Тагора на современников и последующее поколение художников.

В 2024 г. опубликована работа Е. О. Кузиной, где впервые живописные эксперименты Рабиндраната Тагора рассмотрены как предтеча зарождения и расцвета индийского модерниз-



Иллюстрация 1. А. Тагор. Без названия. 1924 г. Музей Виктории и Альберта

ма, в частности, бомбейской Группы прогрессивных художников. Автор выявляет корни некоторых изобразительных образов Гурудева в исламской каллиграфии, а также указывает на их вероятные связи с творчеством Ф. Гойи, которые ранее не описаны.

Крупнейшим исследователем творчества Р. Тагора является доктор Раман Шива Кумар. В 1997 г. вышла работа «Santiniketan: The Making of a Contextual Modernism». В ней исследователь рассматривает Шантиникетан (Р. Тагор основал там университет Вишва-Бхарати, где одним из первых стал основанный в 1919 г. факультет искусств Кала-Бхавана) как художественное движение «Контекстуальный модернизм», возглавляемый Гурудевом. Р. Шива Кумар впервые указал на влияние творчества Р. Тагора на современников и художников следующего поколения. В 2011 г. опубликован труд Р. Шивы Кумара в четырех томах, где систематизировано около 2 тыс. произведений из собраний Рабиндраната Бхавана и Кала-Бхавана университета Вишва-Бхарати (Шантиникетана), Национальной галереи современного искусства, Университета Рабиндраната Бхарати и Индийского музея. Автор не только группирует изобразительное наследие Гурудева по темам, но и анализирует истоки появления того или иного сюжета. Приводятся архивные рукописи Гурудева и фрагменты его воспоминаний — все это позволяет тоньше почувствовать внутренний мир мастера.

Исследования, анализирующие произведения Гопала Гхоша, довольно редки. Едва ли не единственной монографией, посвященной его живописи, является книга Санджоя Кумара Маллика 2013 г., в которой автор описывает творческие поиски живописца, а также изучение Гхошем живописного метода Абаниндраната Тагора и его увлечение французскими мастерами. При этом в исследовании делается упор на связи творчества художника с живописью современной ему Европы, в то время как гораздо меньшее внимание уделено индийским корням его работ.



Иллюстрация 2. А. Тагор. Без названия. 1920 г. Музей Виктории и Альберта

Несмотря на то, что творчеству художников посвящены не только отдельные статьи, но и крупные монографии, думается, что на сегодняшний момент малоизученными остаются возможные связи между живописцами. При этом изучение художественных параллелей в изобразительных работах Рабиндраната Тагора и Гопала Гхоша важно для понимания процесса формирования индийского модернизма и современного искусства региона.

Предметом исследования статьи являются изобразительные работы Рабиндраната Тагора и Гопала Гхоша. В качестве основной методологии выбран сравнительный анализ стилистики как инструмент, наиболее подходящий для выявления возможных влияний и пересечений в произведениях художников.

Живопись Р. Тагора зарождалась в атмосфере Бенгальского Ренессанса — процесса возрождения национальной культуры и ответа на колониальную политику Британии. Изобразительные работы Р. Тагора стали открытием для всего мира. Мастер не имел специального художественного образования, а его живописные эксперименты «выросли» из небольших узоров на полях его сочинений. Соединяя изобразительные приемы Индии и стран Запада, внутренне перерабатывая и переосмысливая их, поэт показывал новую, неизвестную ранее живопись. К этому моменту он уже реализовал свой талант в качестве выдающегося литератора, философа и драматурга, получил широкую известность в родной стране и по всему миру, а загородное имение поэта, Шантиникетан, стало одним из центров художественной жизни Бенгалии.

В 1901 г. поэт совместно с 26 художниками организовал Союз художников Шантиникетана — Шантиникетан Асромик Сангха [2, 27], который позднее имел свои отделения по всей территории Индии и на Цейлоне. В 1919 г. в Шантиникетане Р. Тагором основан университет Вишва-Бхарати, торжественное открытие которого состоялось в 1921 г.

[1, 240]. Одним из первых отделений нового университета стал факультет искусств Кала-Бхавана, в стенах которого 10 октября 1928 г. впервые (на групповой выставке) выставлены картины Р. Тагора [7].

Творчество мастеров роднит многообразие тем, в которых они работали. Так, помимо людей, Р. Тагор писал пейзажи, маски, изображения цветов и птиц, фантазийные фигуры. Г. Гхош, известный в большей степени как пейзажист, писал натюрморты, портреты и, подобно Тагору, изображения цветов и птиц. Пейзаж — жанр, имеющий большое значение в творчестве обоих художников.

В изобразительном искусстве Индии пейзаж долгое время выступал в качестве фона сюжета произведения, был составной частью изображения, играющей второстепенную роль. Так, мастера Могольской и Раджпутской миниатюры включали в свои листы условные растительные и архитектурные элементы, на фоне которых разворачивались действия работ.

Как самостоятельный жанр в искусстве Индии пейзаж получает развитие в живописи Бенгальской школы. Несмотря на то, что многие художники направления продолжают использовать изображения ландшафта в качестве второстепенной составляющей, в это время появляются работы, главным героем которых выступает природа региона. Так, у основателя движения, Абаниндраната Тагора, можно увидеть акварели, изображающие деревья и озера, точно схватывающие легкую дымку, свойственную индийскому лесу. А. Тагора по праву можно считать первым индийским пейзажистом. В работах художника пейзаж впервые в изобразительном искусстве Индии выступает главным героем произведения. В качестве примера можно привести три открытки мастера, написанные в 1920-х гг. (Иллюстрации 1, 2). А. Тагор делал небольшие акварели в технике по сырому во время поездки в Курсеонг недалеко от Дарджилинга. Автор точно схватывал окружающую его среду. В этих акварелях мастера интересуют состояние природы, влажный воздух, который так красноречиво передается техникой размытия. Это не идеализированный пейзаж, а запечатление конкретных мест и видов. Видится, что это развитие, осознание природы как главного героя произведения могло быть связано с изучением художником изобразительных традиций стран Востока (Китая и Японии) и стран Запада, где жанр пейзажа был широко распространен.

Совсем иначе воспринимал природу Р. Тагор. Как пишет доктор Р. Ш. Кумар, для Гурудева природа была не «объектом восприятия, а компаньоном» [6, 9], его другом в детстве и вдохновением во взрослом возрасте. Исследователь замечает, что пейзажи живописца — это изображение идеи пейзажа, идеального состояния природы, «совокупность мотивов, организованных в определенном идеальном порядке» [6, 11], а не реальное запечатление природы. Пейзажи Р. Тагора — это проявление его религиозно-духовного сознания. Художник не был религиозным человеком в общепринятом смысле этого слова, однако его пейзажи показывают сакральное отношение литератора к природе. Леса, поля, озера, реки и горы — не просто точки на местности, а священное проявление божественной энергии, которая окружает человека. Их изображение становится проявлением божественности. Деревья Р. Тагора, крона которых написана небольшими мазками разных цветов или мелкими завитками чернил, передают впечатление обвитых мелким плетом кроны растений (Иллюстрация 3). Картины окутаны влажным утренним воздухом и легкой, рассветной дымкой, точно передают атмосферу индийского леса (Иллюстрация 4). Художник не придумывает природные формы, а наоборот, пишет их такими, какими видит, трепетно и уважительно относясь ко всем нюансам и особенностям. Для Р. Тагора пейзаж — отражение высших сил, пронизывающих мир. Это не стаффаж или безликий фон, а вполне конкретное изображение как олицетворение вечности. Деревья персонализированы, каждое растение обладает уникальными качествами, характером. Они ведут между собой немой диалог, выражая собственную позицию. При этом они не уподобляются людям, а создают свое царство, являющееся составной частью мира (Иллюстрация 5).

Цвет в работах Р. Тагора выразителен, полон градаций и оттенков, глубоко эмоционален, за счет чего условность изображения отодвигается на второй план. Художник достигает не физической, а психологической достоверности. Пейзажи Тагора необычайно поэтичны. Р. Тагор изображает реальный и полуфантастический, но неизменно индийский мир. Пейзажи, как правило, лишены изображения человека или животного¹. Мастера интересует именно приро-

да, идея пейзажа как главного героя произведения. Иногда Тагор вводил в произведение небольшое храмовое сооружение, хижину или руины, но никогда не изображал город с его шумом и суматохой. В пейзажах художник работает с плавными линиями, создающими формы, прорабатывает пространство изображения небольшими штрихами или мазками цвета. Нанесенные друг на друга и рядом, хаотичные цветовые пятна придают различным элементам пейзажа — деревьям, траве и т. д. — световоздушную среду, буквально наполняя работу воздухом и создавая особое пространство в рамках листа. Еще одна черта пейзажей Р. Тагора — ритмичность, которая создается стволами деревьев и кронами растений. Он писал: «Общим для всех искусств является чувство ритма, которое превращает костные материалы в живые творения» [8, 99]. Ритм пронизывает все работы художника, задавая тон изображению и упорядочивая его. Он достигается не просто чередованием элементов изображения, а тонкими взаимоотношениями предметов и беспредметного пространства, плотного и невесомого, осязаемого и воздушного.

Гопал Гхош опирался в пейзажах на индийскую традицию, соединяя ее с современными средствами выразительности. При этом для него важным для понимания пейзажа является городской контекст [4, 11], контекст мегаполиса, Калькутта как один из крупнейших городов страны. Однако многие работы художника изображают сельскую местность, иногда это изображения исключительно природы, иногда в композиции включены люди. Как справедливо отмечает С. Кумар Малик, «сочетая физические элементы с культурным результатом человеческого присутствия, пейзажи отражают синтез людей и мест, жизненно важных для местной и национальной идентичности» [4, 13].

В конце 1930-х гг. Гопал Гхош отправился в путешествие по Индии. Поездка показала художнику богатство природы в разных частях страны, а также познакомила с культурным многообразием региона [4, 15]. Путешествие дало «возможность рассмотреть жанр пейзажа как выражение обширной панорамы опыта, полученного от природы» [4, 15]. В 1937 г. состоялась встреча Г. Гхоша с Р. Тагором. Художник прибыл в Шантиникетан на пять дней и посетил мыслителя в его глиняном доме Шьямали. У него было рекомендательное письмо от А. Тагора и большой пейзаж. Высо-

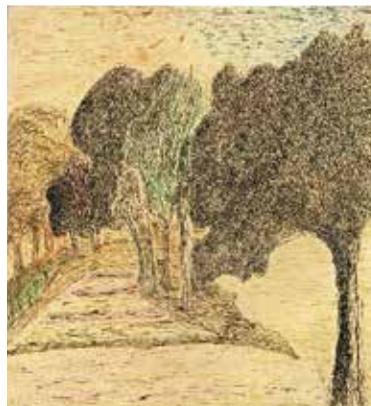


Иллюстрация 3. Р. Тагор. Без названия. 1936 г. Рабиндра-Бхавана



Иллюстрация 4. Р. Тагор. Без названия. NGMA



Иллюстрация 5. Р. Тагор. Без названия. Март 1935 г. Кала-Бхавана



Иллюстрация 6. Г. Гхош. Без названия. 1959 г. Christie's

кая оценка его творчества Р. Тагором стала важным стимулом для художника [3]. В 1937 г. в письме к Г. Гхошу поэт писал: «Вы решили посмотреть на Индию глазами художника; Я молюсь и надеюсь, что замысел найдет должное воплощение в живописных образах»² [4, 15].

Пейзажи Г. Гхоша и Р. Тагора роднит глубокое и тонкое понимание и осознание природы. Для Гхоша

2 «You have set out to view India through the eyes of an artist; I pray and hope that the intention finds due fruition through the painter's images». Перевод автора статьи.

1 В работе Р. Шивы Кумара «Rabindrachitravali: Paintings of Rabindranath Tagore» приведено около 200 пейзажей, но лишь 10–12 из них включают изображение человека или животного.



Иллюстрация 7. Г. Гхош. Без названия. 1956 г. DAG



Иллюстрация 8. Г. Гхош. Без названия. 1956 г. [4]

природа обладает личностью, характером, это не абстрактное изображение ландшафта, а место, имеющее свое звучание, свой колорит, особенное проявление Индии. Как и для Р. Тагора, это — важный духовный элемент. Нередко художник включал в свои произведения фигуры людей (Иллюстрация 6). Автор не просто изображает человека на фоне пейзажа, он изображает более близкие и интимные связи. Человек включен в природу и становится непосредственной ее частью, он растворяется в ней, соединяя себя с окружающим миром.

При этом художник выходит на новый, более утонченный уровень понимания и осознания человека в мире и пространстве. Думается, что это глубокое понимание метафизических связей в некоторой степени роднит пейзажи Г. Гхоша с произведениями Р. Тагора. Как и работы Тагора, пейзажи Гхоша проникнуты ритмом. Ритм Гхоша задается мазками и четкими линиями (Иллюстрация 7). Это особое внутреннее строение произведения, отображающее закономерности индийской природы и включения в нее людей. Проникнутые единым потоком энергии люди и окружающий мир создают одно целое. Пейзажи автора,



Иллюстрация 9. Р. Тагор. Без названия. 1934 г. Рабиндра-Бхавана

разные по стилю, точно схватывают впечатление разных состояний индийской природы, будь то утренний дымка или жаркий полдень с его звонкими сочными красками.

Таким образом, произведения двух художников роднят не только живописная техника, активный свободный мазок и плавность линий, но и наполненность пространства воздухом, а главное — понимание природы как персонифицированного отражения духовного начала, сакрального элемента. Пейзажи живописцев схожи по атмосфере, они показывают нежную и мягкую Индию, наполненную солнцем и теплым влажным воздухом. Думается, что, исходя из описанного, можно не только отметить параллели в образительном искусстве двух авторов, но и поставить вопрос глубже о возможном влиянии живописных экспериментов Р. Тагора на творчество Г. Гхоша.

Как продолжение трепетного отношения к природе, в творчестве обоих мастеров присутствуют картины с изображением цветов. Примечательно, что оба художника изображают цветы не как составляющую часть натюрмортов или какой-либо композиции, а как главных героев произведения. В творчестве Гопала Гхоша произведения с изображениями цветов появляются в 1950-х гг. [4, 37] (Иллюстрация 8). Художник пишет цветы свободных форм мазками разных, иногда контрастных оттенков. Гармонично сочетаясь с пространством фона, они будто сами проявляются из него. Они персонифицированы, имеют свой характер.

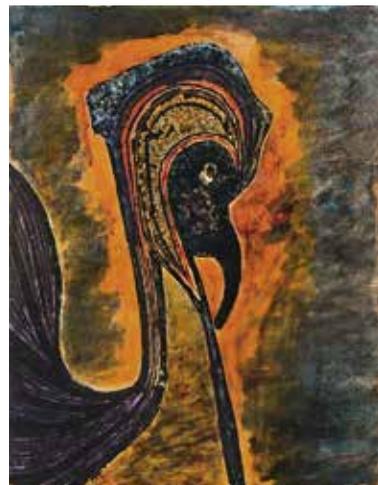


Иллюстрация 10. Р. Тагор. Без названия. 1929–1930 гг. Рабиндра-Бхавана

По сути, художник пишет портрет цветка. Думается, что это может быть выражением индийского восприятия всех вещей и предметов как проявления высших материй, когда растение не просто красивый элемент интерьера, а своего рода сосуд, наполненный божественной энергией.

Подобным образом в 1930–1940-х гг. изображал цветы Р. Тагор (Иллюстрация 9). Как отмечено ранее, для него природа выступала не просто пространством вокруг, объектом созерцания, а другом и компаньоном. Цветы — отражение трепетного и нежного отношения художника к природе. Некоторые из работ на эту тему фантазийны, мастер пишет условные, выдуманные растения, в других без труда можно угадать вид цветка, например, розу или гибискус. При этом часть цветов написана с большой тщательностью и аккуратностью и, вероятно, является этюдами с натуры [7, 12]. Наиболее тонко их описал Р. Шива Кумар: «Опознаваемые или нет, большинство из них обладают собственной чувственностью. В них отношение между природой и зрителем перевернуто. Через цветы природа раскрывается чувственной и нежной, маленькой и красивой, с оттенком огромного и вечного, и позволяет человеку на мгновение окутать ее» [7, 12].

Цветы Р. Тагора — это утонченные частички Природы, на которых автор акцентирует свое внимание. Они представляют собой индивидуальности. Интересно, что многие из них художник выделяет контрлинией, тонкой полосой без цвета, будто подсвечивая их ореол, выделяя из всего остального мира. В изображении цветов у Г. Гхоша чувствуется то же тонкое восприятие растения как отражения трепетного и нежного отношения к природе.



Иллюстрация 11. Г. Гхош. Птица. 1956 г. [4]

Цветы художника, как и у поэта, не однородны: одни из них фантазийные, неправильной формы, другие — точно передают изображения и нюансы определенных сортов. Схожие по исполнению, цветы схожи по атмосфере, передают зрителю чувственную красоту растения и чуткое отношение автора к нему. Произведения мастеров роднят не просто элемент похожести, а более глубокие, духовные связи, прослеживаемые в их произведениях.

Еще одна тема, роднящая художников, — изображение птиц. Птицы Р. Тагора родились из ранее упомянутого ритма [5, 130], который пронизывает все картины автора, включая исправления его литературных работ и зарисовки на полях стихотворений (Иллюстрация 10). Как пишет Р. Шива Кумар, птицы существуют на границе реальности и возможности, первобытного и сюрреалистического [5, 129]. «Ни одно из них не закончено, ни одно не является картиной, каждое — начало, но не набросок, — пишет С. Крамриш, — это не произведения искусства, а визуальные записи художественного процесса» [7, 130]. Одновременно с тем птицы воплощают интерес Р. Тагора к этнографии и древности. Они живут между миром листа с его законами и миром воображения о первобытных, первородных существах. Птицы метафизичны, они обладают собственной природой, рожденной на стыке настоящего и сновидения. Существуя на границе реального и ирреального, обращаются к глубинам человеческой души и мироздания.

В изображениях птиц у Гопала Гхоша чувствуется хорошее знание изобразительного искусства родной страны, живописи и приемов А. Тагора, основателя Бенгальской школы (известно, что Г. Гхош изучал его технику), китайской традиции, а также Р. Тагора. Так, в качестве примеров знания Гхошем птиц Р. Тагора можно привести произведения 1956 и 1960 гг. (Иллюстрации 11, 12). Подобно произведениям поэта, эти картины проникнуты ритмом, который образует птиц, выделенных контурлинией — особым силуэтом,



Иллюстрация 12. Г. Гхош. 1960 г. [4]

подчеркивающим их ирреальную, пограничную природу. Они высоко эмоциональны и первобытны в своей основе.

Заключение

В статье изучены параллели в изобразительном искусстве Р. Тагора и Г. Гхоша. Оба мастера относились с большим уважением и нежностью к родной стране, Индии. Это показывают картины с изображением людей или пейзажи, точно схватывающие атмосферу родной природы. Гопал Гхош был лично знаком с известным поэтом и его работами, состоял с ним в переписке на протяжении нескольких лет. Использование схожих приемов художественной выразительности, тем, а главное, особая духовность и метафизичность в произведениях двух авторов позволяют ставить вопрос о влиянии живописных экспериментов Р. Тагора на более молодого художника.

Список использованной литературы

- [1] Тагор Р. Собрание сочинений: в 12 т. / под ред. Е. Быковой, Б. Карпушкина, В. Новиковой. — М.: Худож. лит., 1965. — Т. 11: Статьи: пер. с бенг. — 428 с.
- [2] Шептунова И. И. Живопись Бенгальского возрождения. — М.: Наука, 1978. — 128 с.
- [3] Ghose G. Aamaar shilpojeebon // Parichay. — 1976. — Autumn number. — P. 36–40.
- [4] Mallik S.K. Gopal Ghose: a Jubilant Quest for the Chromatic. — New Delhi: Mapin Publishing Gp Pty Ltd., 2013. — 223 p.

- [5] Siva Kumar R. Rabindrachitravali: Paintings of Rabindranath Tagore. Vol. 1. — New Delhi: Pratikshan Kolkata, 2011. — 389 p.
- [6] Siva Kumar R. Rabindrachitravali: Paintings of Rabindranath Tagore. Vol. 4. — New Delhi: Pratikshan Kolkata, 2011. — 383 p.
- [7] Tagore R. Letter to Nirmal Kumari Mahalanobis, October 8, 1928 // Desh Chaitra. — 1961. — Vol. 4. — P. 513.
- [8] Tagore R. My Pictures II // Rabindranath Tagore on Art and Aesthetics. — New Delhi: Orient Longmans; Calcutta, 1961. — P. 99–102.

References

- [1] Tagor R. Sbranie sochinenij: v 12 t. / pod red. E. Bykovej, B. Karpushkina, V. Novikovej. — M.: Hudozh. lit., 1965. — T. 11: Stat'i: per. s beng. — 428 s.
- [2] Sheptunova I.I. Zhivopis' Bengal'skogo vozrozhdeniya. — M.: Nauka, 1978. — 128 s.
- [3] Ghose G. Aamaar shilpojeebon // Parichay. — 1976. — Autumn number. — P. 36–40.
- [4] Mallik S.K. Gopal Ghose: a Jubilant Quest for the Chromatic. — New Delhi: Mapin Publishing Gp Pty Ltd., 2013. — 223 p.
- [5] Siva Kumar R. Rabindrachitravali: Paintings of Rabindranath Tagore. Vol. 1. — New Delhi: Pratikshan Kolkata, 2011. — 389 p.
- [6] Siva Kumar R. Rabindrachitravali: Paintings of Rabindranath Tagore. Vol. 4. — New Delhi: Pratikshan Kolkata, 2011. — 383 p.
- [7] Tagore R. Letter to Nirmal Kumari Mahalanobis, October 8, 1928 // Desh Chaitra. — 1961. — Vol. 4. — P. 513.
- [8] Tagore R. My Pictures II // Rabindranath Tagore on Art and Aesthetics. — New Delhi: Orient Longmans; Calcutta, 1961. — P. 99–102.

Статья поступила в редакцию 26.03.2024.

Опубликована 30.06.2024.

Loginova Arina M.

Graduate Student, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (UrFU), Senior Researcher, Ekaterinburg Museum of Fine Arts, Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: arinaloginova42@gmail.com