

Образ В. И. Ленина в зарубежном изобразительном искусстве XX–XXI веков

Лениниана представляет собой феномен непрерывной репрезентации образа В. И. Ленина от зарождения в 1910-х гг. до современности. На протяжении уже более чем векового существования к лениниане обращались как отечественные, так и зарубежные художники. Однако именно «иностранный» образ Ленина и по сей день остается практически не охваченным современными исследователями. Целью данной статьи является объективная демонстрация разнообразия ленинской темы за рубежом в ее исторической общности с отечественной ленинианой, что позволяет расширить представления не только об образе Ленина, но и об искусстве XX–XXI вв. в целом.

Ключевые слова: лениниана; образ В. И. Ленина; искусство XX–XXI вв.; искусство СССР; искусство Запада

Vasilina Spiridonova

The Image of V. I. Lenin in Foreign Fine Art of the 20–21st Centuries

Leniniana is a phenomenon of continuous representation of the image of V. I. Lenin, from its origin in the 1910s to the present. All this time, Leniniana was created by both Soviet/Russian and foreign artists. However, the “foreign” image of Lenin remains practically unexplored by modern researchers. The purpose of this article is an objective demonstration of the diversity of the foreign “Lenin theme” in its historical commonality with the Soviet/Russian Leniniana. This makes it possible to expand our views not only about the image of Lenin, but also about the art of the 20–21st centuries in general.

Keywords: Leniniana; the image of V. I. Lenin; the art of the 20–21st century; the art of the USSR; the art of the West

Стихийное формирование образа Ленина берет свое начало за десятилетие до Великой Октябрьской революции. Редкие и «случайные» изображения ее будущего вождя появляются еще в 1910-е гг., и в первую очередь за рубежом. Этот факт позволяет не только пересмотреть истоки ленинианы, но и выстроить параллельную отечественной (но непременно связанную с ней) линию развития ленинского образа в искусстве.

В обширной отечественной библиографии, посвященной лениниане в искусстве, весьма редки упоминания зарубежных примеров изображения вождя. Исключением здесь являются произведения тех иностранных художников, кто жил или работал в советских республиках, странах социалистического лагеря и вообще разделял коммунистические идеи и политику СССР. Многочисленные альбомы, каталоги всесоюзных выставок (особенно приуроченные к юбилейным ленинским датам), статьи из журналов, сборники статей, монографии, посвященные творчеству зарубежных художников и т. п. [2; 5; 8], несомненно, ценный источник информации о зарубежной лениниане, однако в то же время ограниченный в силу своей явной ангажированности. Проблемой этих изданий являются также вторичность предоставленного материала и сосредоточение в основном на произведениях, входящих в «ленинский канон». Зарубежные же авторы в принципе весьма редко обращаются к собственной изобразительной лениниане, поэтому упоминания о ней приходится собирать по крупицам [12; 13].

Сегодня эти проблемы преодолеваются в ряде узкопрофильных исследований, но в основном на примере отечественной ленинианы. «Иностранный» Ленин нечасто становится предметом научного исследования. Лишь изредка на более территориально локальных и частных примерах некоторыми современными авторами предпринимаются попытки рассмотреть образ Ленина в контексте того или иного научного дискурса [1; 9; 11; 13]. Однако большинство этих трудов носит лишь описательный характер и базируется на общеизвестных примерах зарубежной ленинианы. Из положительных моментов можно отметить общую как для

отечественных, так и для зарубежных исследователей тенденцию к большей объективности представления ленинианы.

Данная статья представляет собой вариант реконструкции развития зарубежной ленинианы от ее зарождения в 1910-х гг. до современности. Материал выстроен в хронологическом порядке, что позволяет наиболее наглядно проследить эволюцию «иностранных» ленинского образа, а также сопоставить его с развитием отечественной ленинианы. Целью автора является объективная демонстрация разнообразия зарубежной ленинской темы в ее исторической общности с отечественной ленинианой, что дает возможность расширить представления не только об образе Ленина, но и об искусстве XX–XXI вв. в целом. Для достижения данной цели в научный оборот вводятся малоизвестные произведения зарубежной ленинианы, проводится их искусствоведческий и стилистический анализ, выстраивается хронологический ряд развития «иностранных» ленинского образа. Ввиду обширности ленинской темы в зарубежном искусстве XX–XXI вв. автор не претендует на всеобъемлемость ее раскрытия и останавливается только на принципиально важных в рамках обозначенной темы произведениях зарубежной ленинианы.

Первые изображения Ленина относятся к периоду его пребывания в Европе. Самым ранним портретом считается работа французского художника Эмиля Бернара 1910 г. Постимпрессионист Бернар пишет портрет сорокалетнего Ленина с натуры в кафе «La Closerie des Lilas», в котором вождь часто общался с парижской богемой. Написанный за один сеанс портрет отличается от будущих патетических образов вождя своей камерностью и интимностью. Ульянов выглядит как обычный интеллигент средних лет, политический иммигрант из далекой России. Бернар-символист, вероятно, преследовал цель передать внутренний мир будущего вождя, полный тонких чувств и мимолетных впечатлений.

Вплоть до 1917 г. Ленин-политик оставался фигурой малозаметной. Даже после отречения Николая II западная пресса достаточно долго оставляла его без «карикатурного» внимания. Но с 1920-х гг. в целом ряде иностранных изданий (американских

New York World, Washington Evening Star и др.; европейских Punch, Kladderadatsch и др.) в образе большевизма ясно прослеживаются черты «демонической тирании». Каноническим становится Ленин-самодержец, восседающий на стуле, поднятом на штыки. Зарубежная пресса, равно как и оппозиционная большевикам отечественная, фактически демонизировала Ленина. В России и за рубежом также разрабатывалась тема сговора большевистских лидеров с кайзером Вильгельмом. Однако «персональное обвинение» в адрес малоизвестного Ленина было редкостью [7, с. 238].

В отличие от России демонизация Ленина на Западе не заканчивается с приходом Советов к власти. В 1924 г. в хорватском журнале Književna republika публикуется весьма примечательная карикатура на Ленина работы Йозо Кляковича. Ленин изображен без одежды, с огромным молотом в руках, он готовится сделать удар по церквам и заводам. Можно лишь предполагать, каким образом подобное весьма нелестное изображение советского лидера могло быть допущено редактором журнала и прокоммунистом М. Крлежей к печати.

Белая эмигрантская пресса также продолжала отстаивать свои антибольшевистские позиции. В 1930 г. в хельсинском издательстве Ab. F. Tligmann Oy выходит «Антисоветская серия» из восьми открыток Карла Грёнхагена. Бывший белогвардейский капитан весьма экспрессивно изображает виднейших советских деятелей, вдобавок сопровождая каждую открытку обличающими стихотворными комментариями¹. Открытка с портретом Ленина носит название «Алчущий крови» (ил. 1). Вождь сидит в кабинете. Слева от него находится скульптура пана (беса?), затыкающего уши, на постаменте выбита фраза: «Здесь я твой раб, но там – ты мой», которая соотносится с сопровождающим иллюстрацию стихотворным текстом. В нем Грёнхаген прямо сравнивает Ленина с дьяволом и «красным богом», что весьма характерно для оппозиционной большевикам пропаганды. Впрочем, среди своих коллег (Троцкого, Дзержинского и др.), изображаемых в остальных композициях серии, образ Ленина выглядит наиболее сдержанно.

Несмотря на устойчивость негативного образа Советской России и демонизацию ее лидеров, новая власть вызывала за рубежом неподдельный интерес. С 1918 по 1922 г. в кремлевском кабинете Ленина побывает целый ряд отечественных и зарубежных художников. Первой иностранной посетительницей ленинского кабинета в Кремле станет англичанка Клэр Шеридан, талантливая журналистка и непрофессиональный художник. В Москве Шеридан пробудет два месяца, по итогу которых не только выполнит с натуры бюст Ленина, но и оставит любопытные воспоминания. Бюст Ленина ее работы выполнен в импрессионистической роденовской манере. Его характеризуют активная лепка формы, мягкая проработка пальцами черт лица, несколько утонченные пропорции, придающие образу аристократичность, и слегка увеличенный лоб. Сама скульптор так описывала Владимира Ильича: «Он казался мне настоящим воплощением мыслителя (но не роденовского). Я видела в нем человека разумного, но не властного...» [3, с. 301].

На страницах зарубежных газет печатался выполненный художницей скульптурный портрет Ленина². В 1921 г. Шеридан написала книгу «Русские портреты»³, разошедшуюся по Европе большим тиражом. После посещения Шеридан Кремля и издания ее мемуаров, а также нашумевшей повторной публикации книги американского журналиста Джона Рида «10 дней, которые потрясли мир» интерес к Советской России и личности Ленина за рубежом возрос. В СССР в 1920–1923 гг. побывало много иностранных корреспондентов, а также представителей интеллигенции: французский журналист и театральный критик А. Гильбо, писатели Г. Уэллс, Л. Арагон, С. Цвейг, А. Жид и др. Одним из последних иностранцев, посетивших кремлевский кабинет Ленина, стал американский карикатурист Оскар Чезаре. Одна из его зарисовок была литографирована и опубликована в The New York Times за 24 декабря 1922 г. Художник дает волевой и даже агрессивный образ Ленина, детально работает с мимикой, подчеркивая напряженный лоб и обилие морщинок у глаз. Эта работа, по-видимому, является последней прижизненной зарисовкой, подписанной Лениным.

Постепенно советский режим находил поддержку по всему миру. В СССР на конгрессы Коминтерна приезжали делегации из самых разных стран. В связи с ленинианой стоит упомянуть участников от Венгерской Народной Республики. В составе ее делегации были художники Шандор Эк, Йолан Силади и уже признанный мастер Бела Уитц⁴. Каждый из них поучаствовал в создании натурной ленинианы. Анализируя немногие сохранившиеся работы этих художников, можно отметить, что лениниана стран будущего социалистического лагеря уже тогда испытывала на себе непосредственное влияние советского искусства⁵.

За натурными портретами Ленина последовало тиражирование его образа не только в советском, но и в мировом искусстве. В 1920-е гг. начинается мемориализация пребывания вождя за рубежом. В 1921 г. один из первых памятных барельефов появился в Женеве. Его автором стал скульптор Поль Бо, выполнивший заказ муниципалитета города. Небольшой горизонтальный рельеф изображает Женеву в виде аллегорической женской фигуры, в правой руке она держит герб города, левую простирает над лежащим внизу мужчиной. Хотя на барельефе отсутствуют поясняющие надписи, профиль вождя русской революции легко угадывается в обобщенных формах лежащего персонажа.

В 1924 г. весть о смерти Ленина стимулировала создание новых памятников вождю по всему миру. Один из первых ленинских посмертных мемориалов за рубежом был установлен в Гаване по инициативе мэра-социалиста Антонио Буша⁶. Однако большая часть советских памятников за пределами СССР была возведена после победы Советского Союза во Второй мировой войне. К 1970–1980 гг. мемориальные доски, барельефы, бюсты и другие памятники Владимиру Ильичу имелись уже почти по всему миру. Большинству сочувствовавших советской власти художников не довелось рисовать Ленина с натуры даже в траурные дни января 1924 г.

После смерти Ленина поток иностранцев в Советский Союз не уменьшился. Осенью 1927 г. мексиканский мураллист Диего Ривера едет в СССР, чтобы принять участие в праздновании десятой

годовщины Октября. В течение полугода своего пребывания в СССР коммунист Ривера делает акварельные зарисовки Москвы, а также работает над проектом фрески, посвященной Советской России. Но из-за политических разногласий художник будет вынужден в 1928 г. вернуться на родину.

В начале 1930-х гг. Ривера создает несколько фресок, в которых образ Ленина играет решающую роль. Первой такой работой стала фреска «Человек на распутье», заказанная семьей Рокфеллеров для своего здания в Нью-Йорке и впоследствии по их же требованию уничтоженная. В ее композиции зритель наблюдает противопоставление мира капитализма миру социализма. В центре находится фигура рабочего, управляющего колоссальными механизмами. Справа от него – образ Ленина, который соединяет руки рабочих разных наций⁷. Слева – легкомысленная американская интеллигенция. Вызвавшая скандал фреска была уничтожена в том же году. Но уже в 1934 г. во Дворце изящных искусств в Мехико Ривера воссоздает ее композицию, дав ей новое название – «Человек, управляющий вселенной»⁸.

В творчестве двух других великих мексиканских мураллистов – Хосе Ороско и Давида Сикейроса – образ Ленина также найдет свое воплощение, хотя и в более скромных, нежели у Риверы, масштабах. В 1931 г. Ороско изобразит вождя на фреске «Борьба на Западе» для нью-йоркской Новой школы социальных исследований. Сикейрос же обратится к образу Ленина много позднее, в 1970 г., по случаю столетнего юбилея вождя, создав экспрессивный и характерный ленинский портрет.

Помимо мексиканских мураллистов, на революционные события в России позитивно откликались и сюрреалисты круга Андре Бретона. Среди них наиболее яркий след в лениниане оставит Сальвадор Дали. Однако каждое его обращение к образу советского вождя будет нести сугубо личный, гротескный и даже издевательский характер, что характерно для эпатажного художника. В 1931 г. Дали напишет свою первую «ленинскую» картину – «Частичное помрачение. Шесть явлений Ленина на рояле». Здесь происхождение композиции, как на то указывает сам Дали, было связано со

сновидением [4, с. 30]. Но уже через два года, к моменту написания картин «Загадка Вильгельма Телля» и «Гала и Анжелюс Милле, ожидающие прибытия конических анаморфоз», единственной причиной, по которой художник обратится к образу Владимира Ильича, будет желание поупражняться в черном юморе и позлить остальных сюрреалистов. Даже после разрыва с Бретоном Дали не перестанет заигрывать с образом вождя: в 1954 г. портрет Ленина в рамках представления «волосяной истории марксизма» будет подвешен на усы художника вместе с другими известными личностями, а в 1963-м в картине «Пятьдесят абстрактных полотен» вождь и вовсе растворится в общем метаморфозном поле, потеряв всякое, даже символическое, значение.

В послевоенное время и в СССР, и на Западе происходит своеобразная переоценка ценностей: с разных точек зрения рассматриваются события первой половины века, их герои и деятели, достижения искусства.

Наиболее показательный пример «воскрешения» коммунистических вождей (Мао и Ленина) можно обнаружить в творчестве Энди Уорхола. «Ленины» у художника, что естественно для тиражированного характера искусства поп-арта, многочисленны. «Черный Ленин» и «Красный Ленин» – лишь два самых известных варианта этой «серии». Созданные в 1986–1987 гг., они представляют собой изображения, выполненные методом шелкографии с фотографии Ленина 1897 г. и упрощенные до уровня товарного знака. Однако, как верно подмечают А. Апыхтин и С. Гашков, Ленин у Уорхола, несмотря на всю свою нарочитую простоту, изображен таким, каким «народное сознание его не знало», но таким, «какой только может быть» [1, с. 13]. Уорхол намеренно выбирает для многократного воспроизведения снимок молодого Ленина. Ленин у Уорхола – сама энергия: его светлое лицо (подобное лицу) из версии в версию контрастирует с окружающим его фоном; лицо и руки вождя всегда обведены живой, словно наэлектризованной линией, что только усиливает энергетический потенциал его образа. Уорхоловский Ленин «бессмертен», как «бессмертны» другие знаменитости, написанные художником несколькими десятилетиями ранее.

Образ «бессмертного» Ленина не нов. Однако он более характерен для отечественного искусства, которое еще в 1920-х гг. пыталось сакрализовать и обессмертить основателя советского государства. Современник Уорхола Арман в своем неоднократном обращении к образу вождя стремился к совершенно обратному эффекту. «Новому реалисту» интересно не «воскресить», а «разобратить» Ленина на составные части, препарировать его «цельную структуру», попытаться превратить его во что-то совершенно иное (например, в самогонный аппарат), дабы убедиться в совершенной его пустотности и бесполезности.

Вопрос о жизнеспособности ленинского образа в условиях современности стоял не только перед художниками, близкими к эстетике поп-арта. Еще в 1935 г. американский сюрреалист О.-Л. Гульельми пишет картину «Феникс (Портрет Ленина в пустыне)», указывая на разрыв, потерянность и отчужденность, то есть на те состояния, что определяют послевоенную эпоху (ил. 2). Эти же ощущения можно обнаружить в картине Ренато Гуттузо «Похороны Тольятти» (1972), которая считается своего рода манифестом итальянских коммунистов.

Эти «постмодернистские состояния» могли приобретать совершенно несозидательные формы. Одна из них представляет собой вариант острого политического протesta, приведшего в конце концов к массовому «ленинопаду» в бывших союзных республиках и странах социалистического лагеря после крушения Советского Союза. Иногда действие не ограничивалось лишь свержением неугодного образа, и тогда памятник Ленину мог стать не то многоголовой гидрой (как это случилось в Будапеште), не то Дартом Вейдером (Украина)⁹. Другой формой протesta является пересмешничество как вариант постмодернистской игры с образом, не обязательно приводящим к его полной деконструкции. Это характерно для образов Ленина таких художников, как Я. Моримура, М. Фаруки, для творчества братьев Гао или австралийской группы Gram. По этому же пути в период перестройки следовало большинство отечественных художников, перенявших с Запада его «концептуальные» правила. И, стоит сказать, многие современные молодые авторы ленинианы до сих пор работают в рамках постмодернистской «пересмешнической» эстетики.

И сегодня в России и на Западе лениниана находит свое продолжение. Как отмечает Д. Москвин, это связано с тем, что «в нынешнем общественно-политическом дискурсе, вопрос о судьбе его [Ленина] символического присутствия в публичном пространстве окончательно не решен» [10, с. 128–129]. Это справедливо не только в отношении одной России, но и, если смотреть глобально, всего мира. В 2020 г. японский художник Тацу Ниси на Каунасской биеннале продемонстрировал две парные инсталляции. Одна была устроена вокруг статуи «Свободы» Ю. Зикараса, снесенной советским правительством в 1950 г. и вернувшейся на свой пьедестал только в 1989-м, вторая – вокруг статуи Ленина работы народного художника Литовской ССР Н. Пятулиса, напротив, лишившейся своего пьедестала в Каунасе в 1989 г. Оба объекта художник помещает в маленькое пространство интерьера: «Свободу» – на советскую кухню, а Ленина, перевернутого вниз головой, – в комнатушку по типу тех, что посutoчно сдаются туристам (ил. 3). При этом «Свобода» в образе крылатой женщины со знаменем вырастает прямо из обеденного стола и выглядит вполне уверенно, в то время как Ленину явно тесно в четырех углах маленькой комнаты. Таким образом, инсталляция Ниси указывает не только на наличие «дискомфорта» от «неудобной истории», но и на отсутствие в современном мире такого пространства, где этот дискомфорт было бы возможно преодолеть.

Обзор зарубежной ленинианы XX–XXI вв. показывает, насколько устойчивым был и остается по сей день образ советского вождя даже для западного человека. С начала XX в. в СССР и за его пределами к фигуре Ленина обращались «во имя» и «вопреки», в поисках ответов на глобальные или же частные вопросы. В разных странах лениниана создавалась мастерами разных политических и эстетических позиций, и потому она никогда не была однозначно ангажированной или, напротив, сугубо «оппозиционной». В глобальном плане лениниана как часть мирового искусства отражала процессы переосмыслиния истории и роли личности в ней. И во многом эти процессы были и остаются общими для России и других стран. С. Жижек писал, что «повторить Ленина – не значит вернуться к Ленину. Повторить Ленина – значит признать, что „Ленин мертв“, что

его частное решение потерпело провал, даже чудовищный провал, но именно эту утопическую черту в нем и стоит сберечь» [6, с. 252]. И сегодня лениниана продолжает свое существование в качестве глобального общественно-политического и культурно-эстетического феномена, откликающегося на очередные вызовы времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Открытки вышли в двух вариантах – с текстом на финском и русском языках. Текст на русском языке встречается намного реже.

² В 1936 г. Шеридан выполнила еще один скульптурный портрет Ленина – в рост. Обе скульптуры выставлялись на Парижской выставке в 1936 г.

³ В 1928 г. книга была переведена на русский язык и частично опубликована под заглавием «Неприкосновенная правда».

⁴ В 1926 г. Бела Уитц навсегда свяжет свою жизнь с Россией. По рекомендации А. Луначарского он будет назначен профессором Вхутемаса; в 1928 г. станет главным художником открывшегося в Москве парка культуры и отдыха. С 1932 г. Уитц в основном будет занят монументальным искусством в разных городах Советской России.

⁵ Разумеется, были и свои исключения вроде художников Э. Китса, Э. Малина и др. Однако и они в общем контексте развития искусства СССР вполне соотносятся с творчеством так называемых неофициальных советских художников.

⁶ В 1984 г. кубинское правительство видоизменило холм Ленина. Кубинская художница Т. Марин добавила бронзовую монолитную маску Ленина и 12 огромных мраморных фигур людей, окружающих лицо советского лидера.

⁷ К этому же времени относится другая фреска Риверы – «Единство рабочих. Портрет Америки» для нью-йоркской рабочей школы Компартии США с весьма схожим образом Ленина.

⁸ Примечательно, что на другой стене Дворца искусств в композиции «III Интернационал» роль главного революционера перейдет от Ленина к Троцкому, политические взгляды которого Ривера открыто поддерживал в эти годы.

⁹ Можно назвать лишь некоторые похожие «ленинские метаморфозы» современности: скульптурная группа Е. Мельдебекова «Мутации» (2001), представляющая собой четыре искаженные головы Ленина; инсталляция Э. Вурма «Ленин» (2013), в которой голова вождя соединена с деревянным столиком, на котором стоит стакан; псевдоагитационные плакаты Ш. Фейри и др.

БИБЛИОГРАФИЯ

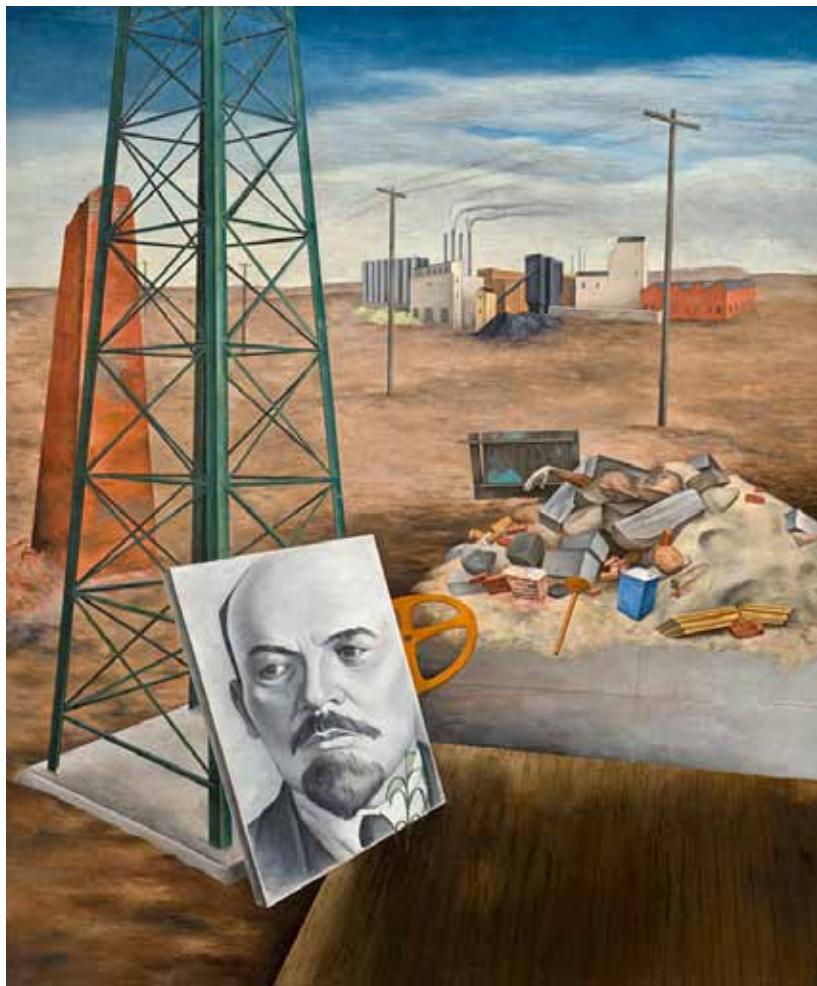
1. *Апыхтин А. В., Гашков С. А. Оммаж XX веку: от Ленина к Уорхолу и наоборот // Studia Culturae. 2016. № 29. С. 9–18.*
2. Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры : сб. статей / ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР, Акад. обществ. наук при ЦК СЕПГ. М. : Наука, 1980. 374 с.
3. Воспоминания о В. И. Ленине : в 5 т. Т. 5 : Воспоминания зарубежных современников / подгот.: Д. С. Кислик, А. И. Горбачева. М. : Политиздат, 1979. 526 с.
4. *Дали С. Дневник одного гения / пер. с фр. Л. Цывьяна. СПб. : Азбука-Аттикус, 2017. 316 с.*
5. *Жадова Л. А. Монументальная живопись Мексики. М. : Искусство, 1965. 235 с.*
6. *Жижек С. 13 опытов о Ленине / пер. с англ. А. М. Смирнова. М. : Ad Marginem, 2003. 253с.*
7. *Журавлёва В. И., Фоглесонг Д. С. Конструирование образа России в американской политической карикатуре XX века // Миры и реалии американской истории в периодике XVIII–XX вв. : Коллективный труд : в 3 т. Т. 1 М. : ИВИ РАН, 2008. С. 189–262.*
8. Искусство социалистических стран Европы на современном этапе : сб. статей. Киев : Наукова думка, 1981. 215 с.
9. *Комаровская П. А. Образы идеологов марксизма-ленинизма в китайском политическом плакате XX в. и их место в культе личности Мао Цзэдуна // Международный журнал исследований культуры. 2018. № 4 (33). С. 158–169.*
10. *Москвин Д. Е. «Долгая лениниана»: эволюция образа Ленина в отечественной визуальной культуре // Споры о прошлом как проектирование будущего. 2014. Вып. 2. С. 128–145.*
11. *Самойлов Д. Е., Северюхин Д. Я. Лениниана новейшего времени // Вестник Российской христианской гуманитарной академии. 2021. Т. 22. № 4 (2). С. 118–131.*
12. *Эннкер Б. Формирование культа Ленина в Советском Союзе / пер. с нем. А. Г. Гаджикурбанова. М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН) ; фонд «Президентский центр Б. Н. Ельцина», 2011. 437 с.*
13. *Tatar T. Depiction of Lenin and Stalin in Estonian art as an indicator of shifts in the soviet authoritative discourse // Baltic Journal of Art History. 2020. Vol. 19. P. 51–78.*



1. К. Грёнхаген. Алчущий крови (Ленин).

Открытка из «Антисоветской серии». 1930.

Изд. Ab. F. Tligmann Oy, Хельсинки



2. О.-Л. Гульельми. Феникс
(Портрет Ленина в пустыне). 1935

Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 65:
Проблемы развития зарубежного искусства. СПб. : С.-Петербург. акад. художеств, 2023.
При цитировании ссылка обязательна



3. Тацу Ниси. Сдается квартира. 2017

154 Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 65:
Проблемы развития зарубежного искусства. СПб. : С.-Петербург. акад. художеств, 2023.
При цитировании ссылка обязательна