

История изучения росписи южной капеллы на хорах Спасо-Преображенской церкви в Полоцке

Дарья А. Скобцова

*Межобластное научно-реставрационное художественное управление,
Москва, Россия, d-a-r-y-a@yandex.ru*

Аннотация. В работе представлен обзор основных научных публикаций, касающихся росписи капеллы на хорах. Литература XIX в. носила описательный характер, а содержательная и художественная стороны стенописи не подвергались детальному анализу. В.Д. Сарабьянов предложил рассматривать живопись капеллы как самостоятельный ансамбль, созданный позже основного объема росписи. Исследователь внес значительный вклад в изучение иконографии и программы декорации капеллы и первым опубликовал верную датировку росписи первой трети XIII в. Тем не менее среди специалистов нет единого мнения о времени украшения фресками камеры на хорах. А.А. Селицкий, В.Г. Пуцко и Б.Г. Васильев относят их ко второй четверти – середине XII столетия. Противоречивые оценки художественных особенностей росписи капеллы указывают на отсутствие ясной картины развития стиля византийской и древнерусской живописи в XII–XIII вв. и подтверждают необходимость поиска критериев для анализа этого материала.

Ключевые слова: древнерусское искусство, монументальная живопись, фрески, Полоцк, историография

Для цитирования: Скобцова Д.А. История изучения росписи южной капеллы на хорах Спасо-Преображенской церкви в Полоцке // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 1. С. 162–174

The history of study of the murals in the south chapel of the Church of the Transfiguration of Our Saviour at Polotsk

Daria A. Skobtsova

*Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art,
Moscow, Russia, d-a-r-y-a@yandex.ru*

Abstract: An overview of the main publications is presented in this paper. Nineteenth-century scholarship was mostly descriptive. The artistic features of the frescoes and their iconography were not then subjected to analysis. V. Sarab'janov considered the chapel painting as an independent ensemble. In his

opinion the chapel was decorated with murals after the main ensemble of frescoes. As a scholar he made a significant contribution to the study of the iconography and of the program of decoration of Polotsk chapel. V. Sarab'janov was the first to offer a precise date for the painting (the first third of the thirteenth century). However, there is no consensus among art historians concerning the date of the decoration of the chapel. A. Selickij, V. Pucko and B. Vasil'ev consider it as work of the second quarter or the middle of the twelfth century. Contradictory estimates of the artistic features of the chapel paintings indicate the absence of a clear picture of the stylistic development of the twelfth and thirteenth centuries Byzantine and Old Russian painting. It is obvious that we have to find criteria for the analysis of this material.

Keywords: Old Russian Art, mural painting, frescoes, Polotsk, historiography

For citation: Skobtsova DA. The history of study of the murals in the south chapel of the Church of the Transfiguration of Our Saviour at Polotsk. *RSUH / RGGU Bulletin. "Literary criticism. Linguistics. Cultural Studies" Series.* 2019;1:162-74

На сегодняшний день существует уже довольно обширный пласт специальной литературы, посвященной древним фрескам Спасо-Преображенской церкви полоцкого Евфросиниева монастыря. Сразу следует подчеркнуть, что искусствоведы занимались прежде всего основным объемом росписи, созданным около 1161 г. по заказу прп. Евфросинии Полоцкой и относящимся к одному из ответвлений магистрального направления комниновского искусства. Живописная декорация южного придела, устроенного на хорах Спасского храма и, по монастырскому преданию, служившего кельей-молельней его основательницы, намного реже упоминалась в литературе и не становилась предметом монографического исследования. Ни состав и программа росписи капеллы, ни ее стилистические особенности подробно не изучались, кроме того, специалисты не всегда расценивали стенопись молельни как самостоятельный фресковый комплекс, считая ее частью общего ансамбля.

В литературе XIX в., как правило, носившей описательный характер, приводились сведения о жизни и личности Евфросинии Полоцкой, перечислялись памятники, связанные с ее просветительской и храмозданной деятельностью, однако художественная и содержательная стороны этих произведений не служили предметом детального анализа. Подобная ситуация осложнялась тем, что древние росписи Спасо-Преображенской церкви еще не были освобождены от записей, и в распоряжении исследователей находились лишь поздние поновления уникальной стенописи.

Первые пробные раскрытия фресок в полоцком храме были выполнены в 1929 г. в ходе работы экспедиции Центральных государственных реставрационных мастерских, и затем – до 90-х годов XX столетия – реставрационные изыскания проводились неоднократно, тем не менее они носили локальный характер. В этот период вышла в свет публикация А.Л. Монгайта [1], привлекающая внимание специалистов к росписи памятника. Автор, в силу объективных причин не располагавший достаточным количеством материала для соответствующего анализа и обоснованных выводов, усматривал в стиле живописи следы романского влияния и в качестве аналогии для всего ансамбля приводил роспись 1125 г. в соборе Антониева монастыря в Новгороде.

Среди исследований, касающихся росписи храма Евфросиниева монастыря, необходимо отметить ряд статей А.А. Селицкого и раздел в его монографии «Живопись Полоцкой земли XI–XII вв.» [2 с. 88–153], которая была издана на основе кандидатской диссертации ученого, защищенной в 1984 г. Эта книга является обобщающей и довольно подробной публикацией по заявленной теме, где автор предпринимает попытку воссоздать картину монументального изобразительного искусства рассматриваемого региона, основываясь на сведениях обширного круга источников и архивных материалов, а также на данных археологических раскопок. Селицкий видел свою задачу в реконструкции системы росписи Спасской церкви и решал ее, опираясь на отдельные упоминания полоцких фресок в литературе и проводя параллели с другими ансамблями стенописи.

Исследователь не разделяет фрески южной капеллы на хорах церкви и основной объем росписи, считая их единым ансамблем. Тем не менее из его описаний техники и манеры живописи обеих зон следует, что в каждом случае они различны, а при подборе стилистических аналогий ученый разграничивает декор апсиды храма, стенопись его центрального объема и роспись молельни.

Опираясь на исторические сведения и текст жития Евфросинии Полоцкой, Селицкий датирует внутреннее живописное убранство Спасо-Преображенской церкви временем около середины XII в. или второй четвертью столетия. По его мнению, наиболее предпочтительным периодом для украшения храма фресками являются 1133–1145 гг., когда в Полоцкой земле установилась мирная обстановка, а престол занимал брат прп. Евфросинии Василько Святославич [2 с. 89–90, 96]. Говоря о фресках, исследователь указывает на их несомненную византийскую основу, наблюдающуюся в выявлении формы, в стиле живописи и решении образов, но вместе с тем, как и его предшественники, отмечает возможное знакомство

Рис. 1. Лик Иисуса Христа. Деталь композиции «Деисус». Роспись южной капеллы на хорах Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке. Первая треть XIII в.



мастеров с романским искусством. Оценивая иконографию и стиль росписи Спасского храма, А.А. Селицкий сопоставляет ее с древнерусскими памятниками, которые отражают разные этапы развития изобразительного искусства: от декорации Софии Киевской (1040-е) и мозаик Михайловского Златоверхого монастыря (ок. 1112) до фресок Кирилловской церкви в Киеве (1170-е) и Аркажей (1189). К сожалению, соображения искусствоведа не находят своего развития в развернутом анализе стиля живописи названных им ансамблей, в сравнении характерных для них принципов построения пластической формы и пространства.

Лик Христа из «Деисуса» (рис. 1), который размещен в восточном рукаве креста капеллы храма Евфросиниева монастыря (т. е. в ее алтарной части), Селицкий сравнивает с «Нерукотворным образом» (рис. 2) церкви Спаса на Нередице (1199). Видя «некоторое стилистическое сходство» между ними, ученый приходит к заключению, что нельзя говорить о «полной идентификации, тем более об одной школе. <...> у них мог быть один общий источник, и каждый из художников воспринял его по-своему» [2 с. 135]. Хотя роспись капеллы исследователь называет камерной, по его мнению,



Рис. 2. Спас Нерукотворный «на убрусе». Роспись церкви Спаса на Нередице в Новгороде. 1199 г.

образ Спасителя выделяется «монументальностью» и «большей активностью», нежели нередицкая фреска.

Вместе с тем А.А. Селицкий сопоставляет стенопись полоцкой капеллы и с живописью 1130–1140-х годов. Например, он пишет следующее: «Более жесткая линия обводки контуров, усиление экспрессивности указывает на возникновение образа Христа на фресках Спасской церкви около середины XII в., ближе к тому времени, когда, вероятно, возникли росписи крещальни Киевского Софийского собора»¹ [2 с. 135]. И тут же автор приходит к верному выводу, что композиция полоцкой молельни и «Деисус» Мартирьевской паперти Софии Новгородской (1144) являются «различным искусством» (рис. 3), но не поясняет, в чем заключаются отличия и чем они вызваны. Возникновение живописи, подобной «Деисусу» из полоцкого храма, Селицкий связывает с влиянием «характерных образцов византийского искусства первой половины XII в., к которому принадлежит и икона Богоматерь Владимирская» [2 с. 151].

Исследователь замечает стилистическую неоднородность всего ансамбля, объясняя присутствие широкого диапазона манер «динамикой и интенсивностью поисков художественного языка» и на-

¹ Декорацию крещальни Софийского собора в Киеве относят к рубежу 1120–1130-х годов.

Рис. 3. Иисус Христос. Деталь композиции «Деисус». Роспись Мартирьевской паперти Софийского собора в Новгороде. 1144 г.



личием нескольких течений в древнерусской живописи. При этом А.А. Селицкий уверен, что стенопись капеллы создана одновременно с основным объемом декорации Спасо-Преображенской церкви (рис. 4), а для лика Христа из «Деисуса» характерна «та же манера живописи, которая намечена во фресках южной стены и столбов [наоса. – Д. С.]» [2 с. 151]. Специалист указывает на стремление мастера к преодолению статичности и на усиление экспрессии образов капеллы, а в стиле росписи выделяет «линейную основу» и графичность, но считает живопись объемной, исполненной «в мягкой манере, с помощью более тонких (относительно фресок апсиды) переходов от света к тени» [2 с. 132].

Отсутствие среди древнерусских росписей буквальных стилистических аналогий для полоцкой стенописи и то, что исследователи не обращались к памятникам Византии и ее периферии, не позволило точно определить время украшения живописью капеллы Спасской церкви. На это указывает В.Г. Пуцко в своей статье 1998 г., посвященной проблемам стиля фресок храма Евфросиниева монастыря [3]. Автор, критически оценивающий работы своих предшественников, так же как они, не разделяет основной объем живописи церкви и декор капеллы. В качестве датировки ансамбля Пуцко называет середину или третью четверть XII столетия, но все же склоняется к мнению о «наиболее вероятном выполнении



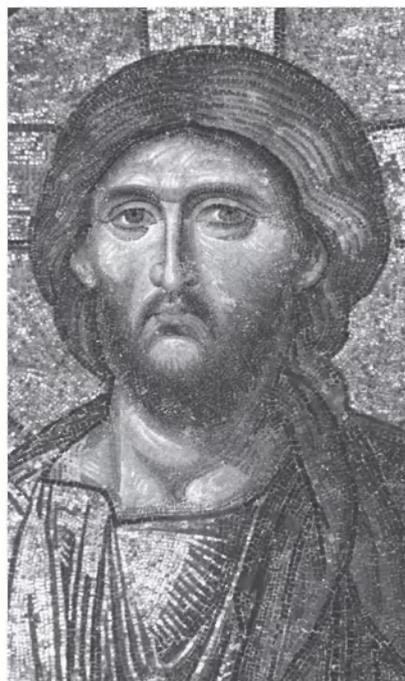
Рис. 4. Лик Иисуса Христа. Деталь композиции «Видение Моисею Неопалимой купины». Роспись Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке. Ок. 1161 г.

полоцких фресок около 1160 г.», соотнося их с созданием крестареликвария прп. Евфросинии. В своих рассуждениях исследователь основывается на художественных особенностях росписи и характере моделей, связанных своим происхождением с византийским столичным кругом [3 с. 238]. Пуцко, к примеру, сравнивает полоцкую живопись с фресками Мирожского собора (ок. 1140) и церкви Св. Пантелеймона в Нерези (1164), но в то же время усматривает типологическое сходство лика Христа из «Деисуса» в полоцкой капелле с мозаикой (рис. 5) южной галереи Софии Константинопольской (1260-е, Пуцко принимает датировку второй четвертью XII столетия).

Первым исследователем, который стал рассматривать основной объем стенописи храма Евфросиниева монастыря и фрески его молельни на хорах как два одновременных и различающихся по стилю живописных комплекса, был В.Д. Сарабьянов. В своем неопубликованном докладе, прочитанном в 2002 г. на Лазаревских чтениях в МГУ им. М.В. Ломоносова², ученый точно идентифициро-

² Искренне благодарю В.Д. Сарабьянова за возможность ознакомиться с текстом его сообщения. См.: [4].

Рис. 5. Иисус Христос.
Деталь композиции «Деисус».
Мозаика южной галереи Софийского
собора в Стамбуле. 1260-е гг.



вал ряд раскрытых к тому моменту изображений, уделил внимание анализу содержательного замысла программы декорации капеллы, рассматривая ее в русле развития византийского и древнерусского искусства, и совершенно справедливо датировал фрески придела более поздним периодом, нежели основной объем живописи³.

В ряде статей и нескольких монографиях о росписи Спасо-Преображенской церкви, вышедших в свет в 2007–2016 гг., В.Д. Сарабьянов, руководивший реставрационными работами в Полоцке, развивает интересующую нас тему⁴. Он пишет, что во фресках капеллы «отчетливо проявляются новые настроения, которые будут сформулированы целым рядом памятников уже в XIII столетии» [5 с. 219–220], и относит стенопись к первой трети или даже началу века⁵. Такая датировка представляется наиболее верной.

Однако, вводя в научный оборот раскрытый памятник, исследователь не ставил перед собой задачи поиска стилистических

³ Тогда исследователь отнес стенопись молельни ко второй половине XIII в., не находя в ней «переживаний традиций домонгольской эпохи».

⁴ См., например: [5 с. 200–220, 6 с. 433–478].

⁵ Эту точку зрения ранее высказывал Л.И. Лифшиц.

аналогий для полоцких фресок и лишь указал на некоторые особенности художественного языка этой живописи. Даже при беглом рассмотрении росписи капеллы Сарабьянов точно определяет, что для мастеров «понятия проработки формы и ее пластического освоения» не были приоритетными, изображения теряют пространственность и глубину, позы фигур статичны, а их движение передано несколько схематично. Ученый констатирует важную роль открытых цветковых пятен, характерную для колорита активизацию тонов. Все эти черты, присущие изобразительному искусству раннего XIII в., подмечены Сарабьяновым очень верно.

Работы исследователя также ценны иконографическими изысканиями. Он указывает на изначальное осмысление капеллы на хорах как личной молельни прп. Евфросинии Полоцкой, чей молитвенный подвиг уподоблялся аскетическому опыту столпников (фактически камера находится на столпе храма). Сарабьянов подробнейшим образом рассматривает, как эта тема развивалась в древнерусских и византийских памятниках XI–XIV вв., исследуя назначение камер второго этажа и их иконографические системы [7]. Ученый пишет, что помещение на хорах в Полоцке, в котором и до появления фресковой декорации могли совершать закрытые монашеские богослужения, после преставления основательницы монастыря приобретает мемориальный характер. Справедливо отмечается, что программа росписи включает основные элементы убранства крестово-купольного храма, в ней по понятным причинам выделена тема Страстей, искупительной жертвы Спасителя, поминальный аспект («Распятие Христово», «Сретение Господне», «Введение Богородицы во храм», «Деисус»). Выбор святых, представленных на стенах южной камеры Спасской церкви, объясняется патрональным аспектом программы и календарными совпадениями.

Говоря об исследованиях иконографии фресок придела, нельзя не отметить небольшой, но содержательный текст, приведенный в труде А.С. Преображенского о ктиторских портретах средневековой Руси, который вышел в свет в 2012 г. [8 с. 132]. Искусствовед подчеркивает, что изображение прп. Евфросинии Полоцкой, подносящей свой храм Христу, демонстрирует «стремление к персонализации ктиторского портрета и акцент на идее личных заслуг донатора и его спасения». Сама же декорация капеллы оценивается Преображенским как редчайший пример росписи, «связанный с культом местного святого», дающий представление о принципах, на которых могло основываться убранство других домонгольских церквей, соотносимых с почитанием русских чудотворцев.

Возвращаясь к проблеме стиля и датировки стенописи придела на хорах Спасского храма, надо сказать, что с мнением В.Д. Сара-

бьянова, разделявшего по времени эту роспись и основной комплекс фресок, согласны многие специалисты. В частности ранним XIII в. датирует живопись молельни прп. Евфросинии Л.И. Лифшиц, первой половиной столетия – А.С. Преображенский [8 с. 132], а Э.С. Смирнова считает ее «единственной русской стенописью, которую можно условно отнести к середине XIII в.» [9 с. 224].

Однако Б.Г. Васильев в своей статье 2009 г. [10] настаивает на стилистическом единстве ансамбля росписи Спасо-Преображенской церкви и считает его созданным «единовременно одной артелью». Исследователь пишет: «Лики святых мучениц на южной стене обнаруживают полное сходство с методом письма автора «Деисуса» в келье Евфросиньи Полоцкой, что вместе с нюансами рисунка деталей личного и приемом письма одежды помогает уверенно датировать весь ансамбль одним временем» [10 с. 12]. Подводя итог своим рассуждениям, Васильев указывает на то, что храм был расписан во второй четверти XII в. или между 1143 и 1153 гг. Добавим, что верхнюю хронологическую границу дает усмотренное ученым сходство полоцких фресок с фрагментами стенописи церкви Св. Климента в Старой Ладогe [10 с. 16]. Никаких других аргументов исследователь не приводит, в целом он основывается на особенностях техники живописи и последовательности работы художников храма Евфросиниева монастыря – рассмотрению этих аспектов и посвящены его статьи.

Датировка фресок молельни XIII в. не находит никакого отклика в последних работах А.А. Селицкого – нескольких статьях о росписи 2016 г., посвященной живописи придела, и монографии 2016 г. о живописи Спасской церкви [11 с. 41–86]. Исследователь не изменил своей точки зрения: он относит всю декорацию храма к одному периоду. Селицкий, не ссылаясь на какой бы то ни было источник, теперь называет 1147 г. датой создания стенописи капеллы. Живопись камеры на хорах, по мнению ученого, могла появиться даже раньше основного объема фресок и содержит в себе ключ к пониманию «божественной идеи, заложенной Евфросинией Полоцкой в основу архитектуры и росписи». Однако исследователь не анализирует художественный строй стенописи придела и не называет ни одной стилистической аналогии.

А.А. Селицкий также не комментирует атрибуции представленных в капелле образов святых и композиций, приводившиеся в научной литературе с момента выхода в свет его первой монографии. Искусствовед полагает, что в молельне Спасо-Преображенского храма по желанию прп. Евфросинии собрана вся «хрестоматия Закона Божьего», иллюстрирующая «зарождение христианства и превосходство новой религии». Селицкий видит здесь сцены из

Ветхого и Нового Заветов, апокрифических источников, житий избранных святых. К сожалению, почти все единоличные изображения идентифицируются исследователем неправильно, из чего следует и неверное представление об идейном замысле, лежащем в основе росписи капеллы.

Если говорить об исследовании иконографии фресок придела, то в публикациях В.Д. Сарабьянова и А.С. Преображенского определена направленность и основные темы программы декорации памятника. Хотя, безусловно, еще остались вопросы, требующие решения: предстоит атрибутировать ряд персонажей и выяснить причину их появления в составе росписи, попробовать установить, какой агиографический источник положен в основу житийного цикла прп. Евфросинии Александрийской, далеко не все клейма которого соотносятся с известным нам текстом.

Что же касается художественных особенностей росписи, то оценки их противоречивы, подчас даже у одного и того же автора. Вероятно, причина этого заключается в том, что у нас нет достаточно ясной картины развития стиля византийской и древнерусской живописи в XII–XIII вв., четко не определены критерии для его анализа и методология подобного исследования. Ни наличие либо отсутствие линейной разделки ликов и драпировок, ни приемы письма не могут служить веским основанием для датировки памятников. Необходимо обратить внимание на художественные задачи, которые в разные эпохи ставили перед собой мастера, на принципы организации ими композиционного пространства, построения формы, характер колорита и передачи света. Если взглянуть с таких позиций на фрески капеллы и основной комплекс живописи Спасской церкви, очевиден их различный стилистический строй. Эти отличия коренятся в художественных установках и ориентирах мастеров, несомненно, работавших в разные периоды.

Благодарности

Статья подготовлена при финансовой поддержке Общероссийской общественной организации «Ассоциация искусствоведов» (Государственная стипендия 2017 г.).

Acknowledgments

This work was supported by the All-Russian Public Organization ‘Association of Art Critics’ (State Scholarship 2017).

Литература

1. Монгайт А.Л. Фрески Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке // Культура Древней Руси: Посвящ. 40-летию науч. деятельности Н.Н. Воронина. М.: Наука, 1966. С. 137–140.
2. Селицкий А.А. Живопись Полоцкой земли XI–XII вв. Минск: Навука і тэхніка, 1992. 173 с.
3. Пуцко В.Г. Стилистические проблемы фресок собора Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке // Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: Матэрыялы III Міжнароднай навуковай канферэнцыі, 21–23 красавіка 1997 г. Полацк: Б.в., 1998. С. 231–248.
4. Сарабьянов В.Д. Фрески Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфросиниева монастыря в Полоцке (рукопись).
5. Сарабьянов В.Д. Спасо-Преображенская церковь Евфросиньева монастыря и ее фрески. 2-е изд., доп. М.: Северный паломник, 2009. 228 с.
6. Сарабьянов В.Д. Спасская церковь Евфросиниевского монастыря в Полоцке. Полоцк: Спасо-Евфросиниевский женский монастырь, 2016. 513 с.
7. Сарабьянов В.Д. Помещения второго этажа в древнерусских церквях, их функция и иконография // В созвездии Льва: Сб. статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 396–439.
8. Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века. М.: Северный паломник, 2012. 541 с.
9. Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. 752 с.
10. Васильев Б.Г. Техника письма мастеров фресок XII века Преображенского собора Полоцка // Художественная галерея в Полоцке. Минск: Рифтур, 2009. С. 7–17.
11. Селицкий А.А. Евфросиния Полоцкая. Ее храм. Ее фрески. Минск: Беларусь, 2016. 183 с.

References

1. Mongait AL. The frescoes of St. Euphrosyne's convent in Polotsk. V: Culture of ancient Russia. Dedicated to 40th anniversary of scientific work of N.N. Voronin. Moscow: Nauka Publ.; 1966. p. 137-40. (In Russ.)
2. Selitskii AA. The painting of Polotsk land in the 11th–12th centuries. Minsk: Navuka i tekhnika Publ.; 1992. 173 p. (In Russ.)
3. Putsko VG. Stylistic problems of the frescoes in the Cathedral of St. Euphrosyne's convent in Polotsk. V: Gistoryya i arkhealogiya Polatska i Polatskai zyamli: Materyyaly III Mizhnarodnai navukovai kanferentsyi, 21–23 krasavika 1997. Polatsk: B.v., 1998. p. 231-48. (In Russ.)
4. Sarab'yanov VD The frescoes of the Transfiguration of Our Saviour church in St. Euphrosyne's convent in Polotsk (manuscript). (In Russ.)
5. Sarab'yanov VD. The church of the Transfiguration of Our Saviour in St. Euphrosyne's convent and its' frescoes. 2th enlarged ed. Moscow: Severnyi palomnik Publ.; 2009. 228 p. (In Russ.)

6. Sarab'yanov VD. The church of Our Saviour of St.Euphrosyne's convent in Polotsk. Polotsk: Spaso-Evfrosinievskii zhenskii monastyr' Publ.; 2016. 513 p. (In Russ.)
7. Sarab'yanov VD. The upper-storey premises in Russian churches, their function and iconography. V: In the constellation Leo. A collection of articles on Old Russian art in the honor of Lev Isaakovich Lifshits. Moscow: Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniya Publ.; 2014. p. 396-439. (In Russ.)
8. Preobrazhenskii AS. Donators' portraits in medieval Rus. The 11th– early 16th centuries. Moscow: Severnyi palomnik Publ.; 2012. 541 p. (In Russ.)
9. Sarab'yanov VD., Smirnova JeS. History of Old Russian painting. Moscow: Izdatel'stvo PSTGU Publ.; 2007. 752 p. (In Russ.)
10. Vasil'ev BG. The painting techniques of the 12th century fresco artists of the Transfiguration Cathedral in Polotsk. V: The Arts Gallery in Polotsk. Minsk: Riftur Publ.; 2009. p. 7-17. (In Russ.)
11. Selickii AA. St. Euphrosyne of Polotsk. Its church. Its frescoes. Minsk: Belarus', 2016. 183 p. (In Russ.)

Информация об авторе

Дарья А. Скобцова, художник-реставратор, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва, Россия; Россия, 115035, Москва, Кадашевская наб., д. 24, стр. 1; d-a-r-y-a@yandex.ru

Information about the author

Daria A. Skobtsova, restorer, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Moscow, Russia; bld. 24/1, Kadashevskaya emb., Moscow, 115035, Russia; d-a-r-y-a@yandex.ru