



УДК 72.04.012

DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-303-311

EDN: EGTZUG

<https://elibrary.ru/egtzug>

АЛЛЕГОРИИ ЕВРОПЫ И АЗИИ А.Н. БЕНУА ДЛЯ КАЗАНСКОГО ВОКЗАЛА: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Анна Е. Завьялова

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных
искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, annazav@bk.ru

Аннотация

Статья посвящена программе и источникам аллегорий Европы и Азии, выполненных А.Н. Бенуа в виде эскизов для торцевых панно в зале ресторана I и II класса Казанского вокзала в Москве. Установлено, что Бенуа взял за основу плафон Дж.Б. Тьеполо для Парадной лестницы Вюрцбургского дворца, используя, вслед за итальянским мастером, слона в качестве атрибута Азии. Он также привлекал графические источники шинуазри и китайские декоративные предметы. В состав свиты Европы Бенуа включил писателей и героев литературных произведений, что является принципиальным новшеством в создании аллегорий этого континента.

Ключевые слова: русское искусство, А.Н. Бенуа, Казанский вокзал, росписи, Дж.Б. Тьеполо

Для цитирования: Завьялова А.Е. Аллегии Европы и Азии А.Н. Бенуа для Казанского вокзала: традиции и новаторство // Academia. 2026. № 2. С. 303–311.
DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-303-311

ALLEGORIES OF EUROPE AND ASIA BY ALEXANDER BENOIS FOR KAZANSKY RAILWAY STATION: TRADITION AND INNOVATION

Anna E. Zavialova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian
Academy of Arts, Moscow, Russia, annazav@bk.ru

Abstract

The article is devoted to the program and sources of the allegories of Europe and Asia created by Alexander Benois as sketches for the end wall panels in the first- and second-class restaurant hall of Kazansky Railway Station in Moscow. It has been established that Benois based his compositions on Giovanni Battista Tiepolo's ceiling painting for the Grand Staircase of the Würzburg Residence, adopting from the Italian master the elephant as an attribute of Asia. He also drew upon graphic chinoiserie sources and Chinese decorative objects. In the retinue of Europe, Benois included writers and literary characters, which constituted a significant innovation in the creation of allegories of this continent.

Keywords: Russian art, Alexander Benois, Kazansky Railway Station, wall-painting, Giovanni Battista Tiepolo

For citation: Zavialova, A.E. (2026), "Allegories of Europe and Asia by Alexander Benois for Kazansky Railway Station: tradition and innovation", *Academia*, 2026, no 2, pp. 303–311.
DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-303-311

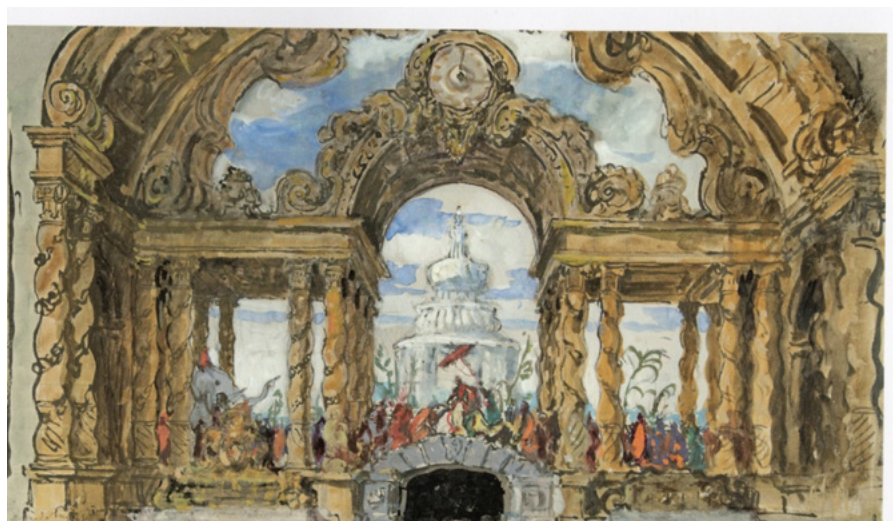
Участники петербургского объединения «Мир искусства» художники Александр Николаевич Бенуа, Евгений Евгеньевич Лансере, Мстислав Валерианович Добужинский, Зинаида Евгеньевна Серебрякова, Борис Михайлович Кустодиев и Николай Константинович Рерих приняли участие в масштабных художественных работах 1914–1918 годов по оформлению помещений в строящемся здании Казанского вокзала в Москве по проекту Алексея Щусева. Они создали эскизы, но проект не был реализован.

Настоящая статья посвящена аллегорическим панно «Азия» и «Европа» Александра Бенуа, хорошо известным по эскизам 1915 и 1916 годов из собрания Третьяковской галереи. Они не раз упомянуты в литературе, однако представленные в них аллегии не привлекали специального внимания исследователей.

Панно «Азия» и «Европа» являются частью проекта живописного убранства зала ресторана I и II класса Казанского вокзала и предназначены для размещения на торцевых стенах. Убранство должно было представить воссоединение Европы и Азии, которое произошло благодаря строительству Московско–Казанской железной дороги. Проект оформления зала включал плафон «Россия соединяет Европу и Азию» работы Евгения Лансере, аллегорические росписи для торцевых стен, которые создал Александр Бенуа, а также небольшие панно, преимущественно тондо, предназначенные для размещения на боковых стенах между окнами. На этих панно, над которыми работали Мстислав Добужинский и Зинаида Серебрякова, должны были быть изображены представители восточных народов. Первый вариант убранства был создан в 1914 году, но Щусев дорабатывал проект, что повлекло изменения в оформлении интерьеров и потребовало новых эскизов. К 1916 году был выполнен второй проект внутреннего убранства зала ресторана. Проекты различались плотностью орнаментов, количеством панно и трактовкой фигур, изображающих народы Востока [Колузаков 2017].

В начале 1914 года Александр Бенуа принял предложение выполнить эскизы росписей для торцевых стен и возглавить все художественные работы по оформлению зала ресторана I и II класса [Бенуа 2011, с. 227]. В сентябре того же года он представил эскизы оформления зала ресторана, в том числе «стенные росписи» [Бенуа 2011, с. 258], председателю Правления Московско–Казанской железной дороги Николаю Карловичу фон Мекку.

Речь идет, по всей видимости, об эскизах росписи торцевой стены зала ресторана со сценой «Триумф Азии» (1914, ГРМ) [Бенуа 2020, с. 87] (ил. 1). Сцена решена в виде горизонтальной композиции с пышной барочной колоннадой и аркой, под сводами которой собрались люди в ярких одеждах; туда же художник поместил слона. Это решение восходит к картинам со сценами пиров Паоло Веронезе, к которым Бенуа обращался двумя годами ранее для создания эскиза



Ил. 1. А. Н. Бенуа. «Триумф Азии». 1914. Эскиз-вариант росписи торцевой стены. Бумага, гуашь, тушь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Р-54843.



Ил. 2. А. Н. Бенуа. «Азия». 1916. Бумага, гуашь, пастель. Государственная Третьяковская галерея, Москва. Инв. 5607.

декорации «Венецианский праздник XVI века» (1912, ГТГ) для постановки балета «Празднества» на музыку Клода Дебюсси для антрепризы Сергея Дягилева. В это время искусство венецианского мастера вызывало большой интерес Бенуа не только как художника, но и зрителя. Так, например, весной 1914 года он признался на страницах дневника, что «безмерно наслаждался Веронезе» в Лувре [Бенуа 2011, с. 239].

Эскизы росписей с аллегориями Азии (1916, ГТГ) (ил. 2) и Европы (1916, ГТГ) (ил. 3) во втором варианте проекта убранства зала ресторана приобрели вид компактных, вертикально ориентированных композиций сложных очертаний, повторяющих предполагавшиеся к ним барочные картуши. Бенуа перевел их в живописные эскизы-наброски темперой большего формата [Бенуа 2020, с. 88, 89], чем графические, и разрабатывал в них цветовое решение. Однако именно в графических эскизах второго варианта проекта панно для торцевых стен замысел аллегорий Бенуа выражен наиболее ясно.

Факт обращения Александра Бенуа к искусству Джованни Баттиста Тьеполо, итальянского живописца и гравера XVIII века, при создании эскизов аллегорий для панно «Азия» и «Европа» был отмечен в литературе [Лапшина 1977, с. 277], однако специального внимания исследователей этот вопрос не привлекал. В настоящей статье внимание будет сосредоточено на одном из аспектов этой масштабной темы, а именно на традиции аллегорий Тьеполо, к которой обратился Бенуа при работе над эскизами панно для зала ресторана, а также о привнесенных в нее новшествах.

Дж.Б. Тьеполо был одним из любимых художников Александра Бенуа с юности — по его собственному признанию, сделанному в 1894 году, то есть в возрасте двадцати четырех лет [Голубев 2018, с. 43]. Увлечение искусством «гениальнейшего» [Бенуа 1993, с. 621], по его выражению, мастера он сохранил на долгие годы, о чем ярко свидетельствует его восторженная характеристика, приведенная



Ил. 3. А. Н. Бенуа. «Европа». 1916. Картон, гуашь. Государственная Третьяковская галерея, Москва. Инв. Р-683.

во второй половине 1910-х годов на страницах труда «История живописи всех времен и народов»: «Тьеполо <...> решительно распростился с вынужденной у „благородной“ композиции симметричной круговой или пирамидальной постройкой групп, и, наоборот, он всюду всегда старается произвести впечатление чего-то внезапно схваченного на лету. Реализм или даже „импрессионизм“ его композиции заключается в старании спрятать саму схему построения — придать всему не стойкий „архитектурный“ характер, а подвижный и случайный оттенок жизненной суеты, хотя жизнь, которую изображает Тьеполо, и протекает где-то между небом и землей, в залитых солнцем облачных пространствах. И это не случайно, что все лучшее, созданное Тьеполо — плафоны, — в сущности, наименее осмысленный род живописи, неудобный для разглядывания» [Бенуа, 1913].

При создании эскизов панно «Азия» и «Европа» на протяжении 1915–1916 годов Бенуа ориентировался, по всей видимости, на плафон Дж.Б. Тьеполо для Парадной лестницы Архиепископской резиденции в Вюрцбурге (1750–1753), программа которого включает аллегории Четырех Континентов. Известно, что при работе над этими композициями Тьеполо пользовался трактатом конца XVI века Чезаре Рипы «Иконология», согласно которому слон является атрибутом Африки, а верблюд — Азии [Alpers, Vaxandall 1994, p. 162]. Тем не менее Тьеполо поменял животных местами: в его плафоне верблюд — атрибут Африки, а слон — Азии. Причина подобной замены неизвестна, но исследователи искусства великого итальянца предполагают, что она носила исключительно художественный характер [Alpers, Vaxandall 1994, p. 162]. В любом случае, Бенуа, явно вслед за Тьеполо, поместил именно слона в свою аллерию Азии, причем сделал это в обоих вариантах эскизов.



Ил. 4. Джованни Баттиста Тьеполо. «Азия». Фрагмент плафона Парадной лестницы Архиепископской резиденции. 1750–1753. Вюрцбург, Германия.

Аллегория Азии Тьеполо включает также женскую фигуру — она персонафицирует сам континент и является композиционной доминантой [Alpers, Bahandall 1994, p. 128–129] (ил. 4). Есть разные гипотезы о том, кого изобразил художник: среди них Клеопатра, Дева Мария, царица Савская, царица Пальмиры Зенобия, но единого мнения на этот счет не существует [Alpers, Bahandall 1994, p. 162]. Кроме того, аллегория включает фигуры пажей, олицетворяющих ремесла, торговцев, экзотических зверей и птиц. Также в аллегорическую композицию включены изображения артефактов, таких как статуя Артемиды Эфесской, точнее, самый известный ее вариант, относящийся ко второй половине II века н.э. и происходящий из коллекции Фарнезе (Неаполитанский археологический музей), египетский обелиск с площади св. Петра в Ватикане, камень с фантазийными «древними» надписями [Alpers, Bahandall 1994, p. 162]. Эти артефакты свидетельствуют о том, что Тьеполо изобразил памятники античности из Азии и Египта, провинций Римской империи, то есть художник XVIII века представил Азию в контексте эллинистической и римской культуры, что было характерно для его времени.

Бенуа поместил в центр своей композиции «Азия» группу из трех фигур. Мужская фигура слева в темно-синем длинном одеянии и высоком головном уборе встречается среди эскизов костюмов Бенуа к постановке оперы Игоря Стравинского «Соловей» по мотивам одноименной сказки Ханса Кристиана Андерсена, выполненных накануне, в 1914 году: это эскиз костюма верховного мандарина (Музей Эшмолеан, Оксфорд).

По наблюдениям историка искусства Сюй И, автора ряда важных исследований о роли китайского искусства в русской сценографии, в эскизах костюмов Бенуа для оперы «Соловей» головные уборы «мандаринов первого ранга, одетых в черные халаты, <...> имели фантастическую форму, напоминающую храмовые реликварии» [Сюй И 2006, с. 68]. Подобное свободное отношение к источникам и их интерпретации было характерно для работы Бенуа с китайским материалом, например, с лубками — раскрашенными ксилографиями няньхуа из его собрания [Сюй И 2006, с. 67], которые он привлек для работы над эскизами костюмов и декораций к опере «Соловей». Художник читал специальную

литературу, но в своих эскизах совместил фантазийные и этнографически точные детали [Сюй И 2006, с. 68]. Результаты получились «далекими от оригинальных первоисточников и несколько смешными, но вполне соответствовали музыке Стравинского» [Сюй И 2006, с. 67].

Таким образом, историческая и этнографическая точность уступили место художественной выразительности образа экзотического Китая в эскизах костюмов и декораций Бенуа к опере «Соловей». Он явно был удовлетворен полученным результатом, так как использовал собственные достижения для создания наглядного образа экзотического Китая в панно для Казанского вокзала. Работа Бенуа с разнообразными материалами по Китаю во время подготовки эскизов для постановки оперы «Соловей» обусловила, по всей видимости, его обращение в первую очередь к созданию аллегии «Азия».

В центр композиции из трех фигур Бенуа поместил полуобнаженную женскую фигуру в одеянии в виде драпировки из желтой ткани. При ее создании художник, вероятно, ориентировался на античную скульптуру. Внимание зрителя привлекает высокий головной убор женщины белого цвета. Скорее всего, он фантазийного происхождения, как и головной убор мужчины, и напоминает золотые храмовые реликвии.

Это позволяет предположить, что при создании женской фигуры Бенуа обращался к альбомам с черно-белыми изображениями слепков со скульптур Китая и других стран Востока из музея Трокадеро. Известно, что одно из подобных изданий — *„Le Musée indo-chinois: antiquités cambodgiennes, exposées au Palais du Trocadéro. 62 phototypies“* — использовал Евгений Лансере при работе над плафоном Казанского вокзала, и этот альбом происходил из личной библиотеки Алексея Щусева [Неклюдова 1998, с. 233]. Возможно, из этих изданий Бенуа воспринял идею белого цвета как отличительного признака высшей восточной особы, который выделяет ее среди смуглых придворных и слуг. Очевидно, что эта фигура олицетворяет Азию. Историк искусства Сергей Ростиславович Эрнст, младший современник Бенуа и его хороший знакомый, так определил ее спутников: «...фигура Азии, опирающаяся на Китай, олицетворенный мандарином, и Индию, олицетворенную прекрасной танцовщицей, вокруг нее живописная толпа ее обитателей, слева на коне золотой монгольский воин, а сзади, как некий символ, слон» [Эрнст 1921, с. 72].

Женщину-Азию в обоих вариантах эскизов сопровождает паж с «китайским» зонтиком, который часто встречается в произведениях шинуазри. Среди наиболее вероятных источников этой детали в аллегии Бенуа можно назвать гравюру Жака Габриэля Юкье «Китайский сад»¹ с одноименной картины Франсуа Буше, примыкающей к серии из девяти полотен на китайскую тематику (1742, Музей изящных искусств и археологии, Безансон). Здесь также необходимо вспомнить хорошо известный альбом гравированных декоративных мотивов шинуазри французского художника второй половины XVIII века Жана-Батиста Пильмана «Рисунки цветов, орнаментов, картушей, фигур и сюжетов в китайском стиле» (1776)². Перечисление возможных образцов можно продолжить. В любом случае, «китайский» зонтик в аллегии Бенуа «Азия» является приметой его творческого пути при работе над собирательным образом этой части света, отправной точкой которого был образ экзотического и фантастического Китая шинуазри, созданный в контексте рокайльного искусства XVIII века.

Европа в плафоне Тьеполо для Парадной лестницы Архиепископской резиденции в Вюрцбурге, единственная из Четырех Континентов, представлена в виде женской фигуры, сидящей на троне в окружении искусств и законов [Levey 1994, p. 195] (ил. 5). Бенуа решил свою аллегию Европы в виде популярной в ренессансной и барочной живописи темы триумфальной колесницы,

¹ Юкье, Жак Габриэль «Китайский сад» (Huquier Jacques Gabriel, le Fils „Le jardin chinois“). После 1743. Офорт, резец. 41,8×49 см.

² Pillement Jean-Baptiste (1728–1808) „Œuvre de fleurs, ornements, cartouches, figures et sujets chinois“. 1776. Офорт.



Ил. 5. Джованни Баттиста Тьеполо. «Европа». Фрагмент плафона Парадной лестницы Архиепископской резиденции. 1750–1753. Вюрцбург, Германия.

которая везет аллегорическую фигуру в окружении свиты — в данном случае, богиню Минерву, покровительницу наук и искусств. Она стоит в колеснице, запряженной белыми быками. Здесь можно видеть сознательную отсылку зрителя к поэме Овидия «Метаморфозы», а именно к истории о том, как Зевс, обратившись белым быком, похитил дочь финикийского царя Европу (II: 833–875). Сюжет был популярен в «старой» европейской живописи, к нему обращались такие мастера, как Лука Джордано (1675–1676, ГЭ, Санкт-Петербург), Гвидо Рени (1637–1639, Национальная галерея, Лондон), Джованни Баттиста Тьеполо (1720–1721, Венеция, Галерея Академии) и многие другие, но именно названные выше картины Бенуа мог видеть лично во время поездок за границу. Ассоциация персонажей из композиции Бенуа с сюжетом поэмы Овидия указывает, что Минерва в его аллегии персонифицирует Европу как континент. Колесницей правит Меркурий, бог торговли, которого Бенуа изобразил в эскизе плафона «Время, пробуждающее Труд и Торговлю» (1916–1917, ГРМ) для кабинета директора Правления Московско-Казанской железной дороги Николая Карловича фон Мекка.

Колесницу Минервы-Европы в аллегии Бенуа сопровождают Данте с Вергилием — они беседуют, Дон Кихот верхом на Росинанте, философ Диоген с фонарем в руках и фигура в парике XVII века и с театральной маской в руке. Вероятно, это Мольер, французский драматург XVII века, создатель классической комедии³. В пользу данного предположения свидетельствует тот факт, что в 1910 году работа с произведениями этого автора в театре была «давнишней мечтой» Бенуа [Бенуа 2003, с. 38]. Вскоре его мечта сбылась: в 1913 году он оформил «Мольеровский спектакль» для Московского Художественного театра, созданный на основе комедий «Мнимый больной» и «Брак поневоле».

Таким образом, спутники Европы в эскизе Бенуа — это философ и писатели, либо собственной персоной, либо в виде героев их произведений, которые были хорошо известны и визуально узнаваемы в широких кругах читающей публики, а также интересны художнику лично. Этим он продемонстрировал

³ Сергей Эрнст посчитал, что Европу в аллегии Александра Бенуа олицетворяет Беллона [Эрнст 1921, с. 72], но учитывая исключительно мирный характер участников триумфа Европы, даже Геркулеса с палицей, с его мнением нельзя согласиться. Утверждение, что фигура в парике олицетворяет Готфрида Вильгельма Лейбница, Сергей Эрнст не пояснил [Эрнст 1921, с. 72].

принципиально новый подход к созданию аллегии Европы, сделав акцент на культуре этой части света.

Суммируя приведенные выше наблюдения, можно сделать вывод, что Александр Николаевич Бенуа, основываясь на формальном решении аллегии Континентов Азия и Европа в плафоне Джованни Баттиста Тьеполо, ввел в них новые, необходимые для его замысла детали, и таким образом придал традиционной аллегии современное звучание.

Литература

1. Бенуа 1913 — Бенуа А.Н. Итальянская живопись в XVII и XVIII веках. Декоративно-монументальная живопись. Грандиозные спектакли // Бенуа А.Н. История живописи всех времен и народов. СПб.: Шиповник, 1913. URL: <http://www.benua-history.ru/1138-spektakli.html> (дата обращения: 01.09.2024).
2. Бенуа 1993 — Бенуа А.Н. Мои воспоминания. Кн. I — III. М.: Наука, 1993.
3. Бенуа 2003 — Александр Николаевич Бенуа и Мстислав Валерианович Добужинский. Переписка (1903–1957) / сост., подгот. текста, коммент. И.И. Выдрина. СПб.: Сад искусств, 2003.
4. Бенуа 2011 — Бенуа А.Н. Дневники. 1908–1916: Воспоминания о русском балете. М.: Захаров, 2011.
5. Бенуа 2020 — Русский музей представляет: Александр Бенуа / Альманах. Вып. 580. СПб.: Palace Editions, 2020.
6. Голубев 2018 — Голубев П.С. Творчество К.А. Сомова. Эстетический и социологический аспекты. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2018.
7. Колузаков 2017 — Колузаков С.В. Художественные работы для вокзала в начале Первой мировой войны. Вторая половина 1914-го — 1915 годы // Третьяковская галерея, 2017, № 2 (55): Приложение. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-2-2017-55/khudozhestvennye-raboty-dlya-vokzala-i-mir-war> (дата обращения: 26.10.2024).
8. Лапшина 1977 — Лапшина Н.П. Мир искусства. Очерки истории и творческой практики. М.: Искусство, 1977.
9. Неклюдова 1998 — Неклюдова М.Г. Из истории монументально-декоративных поисков в русском искусстве конца XIX — начала XX века // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. Четвертый выпуск. М.: НИИ РАО, 1998.
10. Сюй И 2006 — Сюй И. Адаптация элементов китайской культуры на сцене русского театра (из творческого опыта А.Н. Бенуа и А.Я. Таирова) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, 2006. № 3.
11. Эрнст 1921 — Эрнст С. Александр Бенуа. Птб.: Комитет Популяризации Художественных Изданий при Российской Академии Истории Материальной Культуры, 1921.
12. Aspers, Baxandali 1994 — Aspers S., Baxandali M. Tiepolo and his pictorial intelligence. Yale University Press, New Haven and London, 1994.
13. Levey 1994 — Levey M. Giambattista Tiepolo. His life and art. Yale University Press, New Haven and London, 1994.

References

1. Benois, A.N. (1913), "Ital'yanskaya zhivopis' v XVII i XVIII vekah. Dekorativno-monumental'naya zhivopis'. Grandioznye spektakli" ["Italian painting in the 17th and 18th centuries. Decorative-monumental painting. Grandiose spectacles"], *Istoriya zhivopisi vseh vremen i narodov* [The history of painting of all times and peoples], Shipovnik, St Petersburg, Russia, URL: <http://www.benua-history.ru/1138-spektakli.html> (reference date 01.09.2024).
2. Benois, A.N. (1993), *Moi vospominaniya* [My memories], Books I — III, Nauka, Moscow, Russia.
3. Benois, A.N. (2003), *Aleksandr Nikolaevich Benua i Mstislav Valerianovich Dobuzhinskij*. *Perpiska* [Alexander Nikolaevich Benois and Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky. Correspondence] (1903–1957), Sad iskusstv, St Petersburg, Russia.
4. Benois, A.N. (2011), *Dnevnik. 1908–1916: Vospominaniya o russkom balete* [Diaries. 1908–1916. Memories of the Russian ballet], Zaharov, Moscow, Russia.
5. Benois, A.N. (2020), *Russkij muzei predstavlyaet: Aleksandr Benua. Al'manah* [The State Russian Museum presents: Alexander Benois. Almanac]. Issue 580, Palace Editions, St Petersburg, Russia.
6. Golubev, P.S. (2018), *Tvorchestvo K.A. Somova. Esteticheskij i sociologicheskij aspekty* [The art of Konstantin Somov: aesthetic and sociological

aspects], PhD dissertation in Art History, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.

7. Koluzakov, S.V. (2017), "Khudozhestvennye raboty dlya Kazanskogo vokzala v nachale Pervoj mirovoj voiny. Vtoraya polovina 1914–1915 gody" ["Artistic works for the Kazansky Railway Station at the beginning of the First World War. The second half of 1914–1915"], *Tret'yakovskaya galereya*, 2017, № 2 (55), Supplement, URL: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-2-2017-55/khudozhestvennye-raboty-dlya-vokzala-l-mir-war> (reference date 26.10.2024).

8. Lapshina, N.P. (1977), *Mir iskusstva. Ocherki istorii i tvorcheskoj praktiki* [Mir Iskusstva. Essays on history and artistic practice], Iskusstvo, Moscow, USSR.

9. Nekludova, M.G. (1998), "Iz istorii monumental'no-dekorativnykh poiskov v russkom iskusstve kontsa XIX – nachala XX veka" ["From the history of monumental-decorative experiments in Russian art of the late 19th and early 20th centuries"], *Russkoe iskusstvo Novogo vremeni. Issledovaniya i materialy* [Russian art of the modern era. Studies

and materials], Collection of articles, Fourth issue, NII RAH, Moscow, Russia.

10. Xu Yi, (2006), "Adaptatsiya elementov kitajskoj kul'tury na stsene russkogo teatra (iz tvorcheskogo opyta A.N. Benua i A.Ya. Tairova)" ["Adaptation of elements of Chinese culture on the stage of the Russian theatre (from the artistic experience of Alexander Benois and Alexander Tairov)"], *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Izvestia of the Herzen Russian State Pedagogical University], no. 3, St Petersburg, Russia.

11. Ernst, S. (1921), *Aleksandr Benua*, Komitet Populyarizatsii Hudozhestvennykh Izdanij pri Rossijskoj Akademii Istorii Material'noj Kul'tury, Petersburg, Russia.

12. Alpers, S. and Baxandall, M. (1994), *Tiepolo and his pictorial intelligence*, Yale University Press, New Haven and London, United Kingdom.

13. Levey, M. (1994), *Giambattista Tiepolo. His life and art*, Yale University Press, New Haven and London, United Kingdom.

Информация об авторе

Анна Е. Завьялова, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; annazav@bk.ru

Author Info

Anna E. Zavyalova, Cand. of Sci. (Art History), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Art, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; annazav@bk.ru