



УДК 76; 76.03/09

DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-426-435

EDN: AVKUFM

<https://elibrary.ru/avkufm>

## ГРАВИЮРЫ АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ МСТИСЛАВА ДОБУЖИНСКОГО

Анна Е. Завьялова

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных  
искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,  
[annazav@bk.ru](mailto:annazav@bk.ru)

### Аннотация

Актуальность темы статьи обусловлена тем, что гравюры Альбрехта Дюрера еще не становились объектом специального изучения как художественные источники творчества Мстислава Добужинского. Научная новизна работы заключается в первой попытке комплексного анализа влияния графики Дюрера на визуальный язык Добужинского. Проводится сопоставление изобразительных мотивов в рисунках Добужинского для журналов «Шут» и «Мир искусства», восходящих к гравюрам на дереве Дюрера, в иллюстрациях к пьесе Александра Пушкина «Скупой рыцарь» и повести Михаила Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро». В статье обсуждается вывод автора о том, что обращение Добужинского к гравюрам Дюрера было эпизодическим, но происходило в периоды интенсивных творческих исканий.

**Ключевые слова:** М.В. Добужинский, русское искусство конца XIX — начала XX века, Альбрехт Дюрер, югендстиль, «Шут», «Мир искусства», А.С. Пушкин, М.А. Кузмин, иллюстрация, алхимия

*Для цитирования:* Завьялова А.Е. Гравюры Альбрехта Дюрера в творчестве Мстислава Добужинского // Academia. 2026. №2. С. 426–435. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-426-435

## WOODCUTS BY ALBRECHT DÜRER IN THE WORK OF MSTISLAV DOBUZHINSKY

Anna E. Zavialova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,  
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,  
[annazav@bk.ru](mailto:annazav@bk.ru)

### Abstract

The relevance of the article is determined by the fact that engravings by Albrecht Dürer have never been the object of special research as artistic sources of Mstislav Dobuzhinsky's work. The scientific novelty of this article lies in the fact that it is the first attempt to analyze the influence of Dürer's prints on Dobuzhinsky's work. The author applies a complex method that combines a source analysis of the artist's memoirs and formal analysis of his works with Dürer's works. The article compares visual motifs in Dobuzhinsky's drawings for the magazines "Shut" (Jester) and "Mir Iskusstva" (World of Art), going back to Dürer's woodcuts, in illustrations for Alexander Pushkin's play "The Miserly Knight" and M. Kuzmin's story "The Wonderful Life of Joseph Balsamo, Count Cagliostro". The author comes to the conclusion that Dobuzhinsky's appeal to Dürer's engravings was episodic, but occurred during periods of intense creative quest.

**Keywords:** Mstislav Dobuzhinsky, Russian art of the late 19th – early 20th century, Albrecht Dürer, Jugendstil, "Shut", "World of Art", Alexander Pushkin, Michael Kuzmin, illustration, alchemy

*For citations: Zavialova, A.E. (2026), "Prints by Albrecht Dürer in the work of Mstislav Dobuzhinsky", *Academia*, 2026, no 2, pp. 426–435. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-426-435*

Гравюры резцом и на дереве Альбрехта Дюрера (1471–1528), величайшего немецкого художника, с именем которого связан стремительный подъем искусства Германии первой трети XVI века, были высоко оценены уже современниками. Тогда же появились многочисленные копии и реплики его листов. Ярким примером здесь могут послужить копийные гравюры резцом дюреровских ксилографий из серий «Страсти» и «Жизнь Марии», которые выполнил итальянский мастер Маркантонио Раймонди (1480–1534), не только современник, но и сверстник немецкого мастера [Вазари 1994, с. 12, 13]. С тех пор гравюры Дюрера как наиболее доступные произведения мастера служили своего рода эталоном для европейских художников, и оказали большое влияние на формирование не только стиля, но и иконографии многочисленных сюжетов и целых циклов, таких как, например, «Страсти Христовы» и «Апокалипсис».

Гравюры Дюрера сохраняли значение важных художественных источников на протяжении не одного века, вплоть до конца XIX столетия. Об этом наглядно свидетельствует, например, картина «Война» (1896, Кунстхаус, Цюрих) популярного в последней трети XIX века художника швейцарского происхождения Арнольда Бёклина, в основу которой положен знаменитый лист Дюрера «Четыре всадника Апокалипсиса» (1498) из серии «Апокалипсис» [Andree 1977, pp. 522, 523].

Мастера петербургского творческого объединения «Мир искусства» тоже уделяли внимание наследию немецкого мастера. Однако художники-мир-искусники, увлеченные искусством Бёклина в начале своей деятельности, не повторяли в отличие от него и мастеров предшествующих эпох листы Дюрера в своих произведениях. Они обращались к листам немецкого мастера в поисках художественных решений для собственных творческих задач. Так, Анна Остроумова-Лебедева и Иван Билибин изучали гравюры Дюрера для оттачивания графической линии в своих работах, придаче ей точности и наделения выразительностью [Остроумова-Лебедева 2003, с. 168, 169; Билибин 1970, с. 145, 149]. Константин Сомов обращался к дюреровским гравюрам с изображением ведьм как к иконографическим источникам для изображения этих персонажей в своих работах, но не повторял их дословно [Голубев 2019, с. 96–98]. Мстислав Добужинский уделил внимание как линии, так и художественным мотивам из гравюр Дюрера. Однако если обращение его товарищей к гравюрам немецкого мастера было отмечено в искусствоведческой литературе, то опыт Добужинского в этой области еще не привлекал внимания исследователей.

Непосредственное знакомство Добужинского с искусством Дюрера состоялось в залах мюнхенской Старой Пинакотекы летом 1897 года, когда будущий художник еще студентом юридического факультета Санкт-Петербургского университета путешествовал по Германии. Тогда он отметил для себя картину «Четыре апостола» (1526, дерево, масло, Старая Пинакотекa, Мюнхен) [Добужинский 1987, с. 137]. Первичное знакомство будущего художника с наследием немецкого мастера могло состояться в более ранние годы по репродукциям.

Два года спустя, осенью 1899 года, Добужинский, окончив университет, отправился в Мюнхен получать художественное образование. Он снова посетил Старую Пинакотеку, и вновь отметил картину «Четыре апостола», однако теперь его впечатления носили конкретный характер, будущий художник поразились «железному рисунку» Дюрера [Добужинский 1987, с. 156]. Данное свидетельство, очень небольшое, на страницах воспоминаний художника представляется тем не менее очень важным для выявления роли произведений немецкого мастера в творчестве Добужинского.

Показательна и значима для решения данного вопроса одна из ранних виньеток Добужинского, опубликованных на страницах журнала «Мир искусства» в 1903 году (№ 10–11) (ил. 1). Изображенная в ней раковина или коралл очень



Ил. 1. М. В. Добужинский. Виньетка. Журнал «Мир искусства», 1903, №10.

напоминает декоративные рисунки Константина Сомова с теми же мотивами, например, выполненные им для журнала «Художественные сокровища России» в 1901–1902 годах. Эта ассоциация возникает неслучайно, так как искусство Сомова оказало большое влияние на Добужинского, по его признанию, в начале творческого пути [Добужинский 1987, с. 210].

В то же время, линия в этом рисунке виньетки Добужинского при всей схожести мотива отличается от сомовской — она четкая, ясная и, что особенно важно, с многочисленными угловатыми изгибами. Похожую линию, только еще более геометризovanную, то есть с большим количеством угловатых изгибов, художник использовал для изображения банта картуша в еще одной, важной для освещения рассматриваемого вопроса виньетке, опубликованной на страницах журнала «Мир искусства» в 1902 году (№12) (ил. 2). Изображенный в виньетке фрагмент фантазийного здания с как будто зарешеченными окнами, в обрамлении из цепей, напоминает тюрьму, а бант картуша — проволоку.



Ил. 2. М. В. Добужинский. Виньетка. Журнал «Мир искусства», 1902, №12.

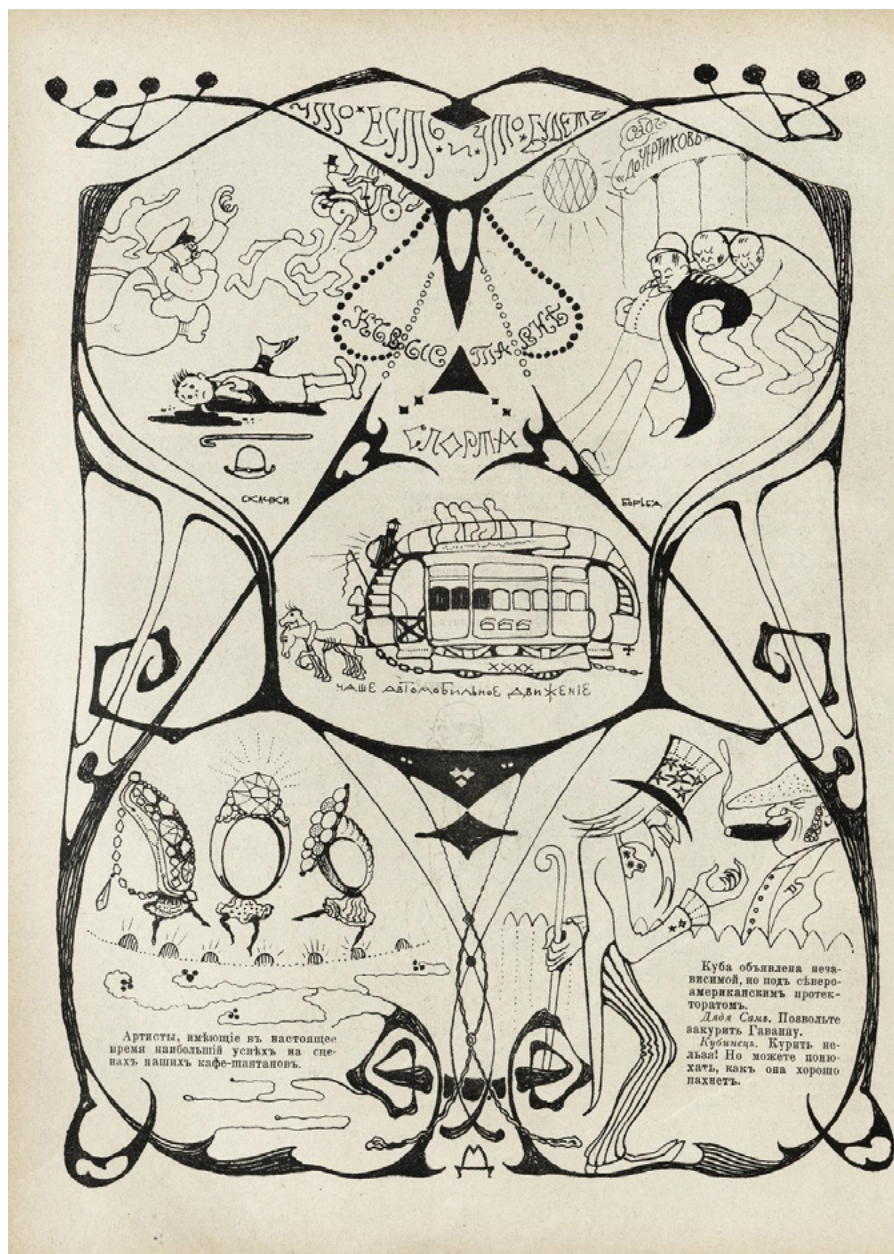
Принимая во внимание интерес Добужинского к четкой и ясной, «железной» линии в произведениях Дюрера, источник геометризованной линии в его собственных работах можно видеть в гравюрах на дереве немецкого мастера, например, в таких листах, как «Четыре всадника Апокалипсиса» (1498) и «Битва архангела Михаила» (1498) из серии «Апокалипсис» (1496–1498), «Рождество Марии» (около 1503) и «Встреча Иоакима и Анны» (1504) из серии «Жизнь Марии» (1502–1510). Перечисление возможных источников из гравюрного наследия Дюрера можно продолжить. Важно, что приведенные в качестве примеров гравюры были созданы на рубеже XV–XVI веков, когда открытия в области ренессансного пластического языка еще соседствовали в произведениях Дюрера с готической постановкой фигур и прихотливой ломкостью линий [Либман 1972, с. 110]. Подобные линии можно видеть в изображении мелких складок одежд, в очертаниях гор и крон деревьев. Важно отметить, что речь идет не о дословном повторении Добужинским фрагментов гравюр на дереве Дюрера. Молодой художник воспринял угловатую линию, продемонстрировав острую наблюдательность, собственное видение и понимание искусства немецкого мастера, заметил и оценил потенциальные возможности небольшой детали из его листов для своего искусства.

Здесь нужно напомнить, что творческие искания Добужинского охватывали самые разные художественные источники, причем одновременно. Так, в начале самостоятельного пути в искусстве его внимание привлекали японские гравюры на дереве XVIII – середины XIX века и мюнхенская журнальная графика югендстиля не только наряду с ксилографиями Дюрера, но в значительно большей степени. Тем не менее, в начале своих поисков начинающий художник привнес угловатые линии именно из ксилографий Дюрера в художественный язык немецкого модерна, который в таком виде использовал в ряде своих работ. Об этом уникальном опыте наглядно свидетельствуют ранние рисунки Добужинского для петербургского сатирического еженедельника «Шут», в котором он сотрудничал на протяжении 1902 года.

Добужинский не был единственным из русских художников рубежной эпохи, кто начинал свой творческий путь на страницах журнала «Шут», но это издание не считалось тогда достойным серьезного художника [Добужинский 1987, с. 177]. Однако он сумел найти для себя творческие задачи в этом занятии: «...Злободневные темы были самые плоские, меня занимало выдумывать общую страничную композицию и упражняться в чистоте штриха. Приходилось рисовать литографской тушью, острым пером на тонкой кальке, и это требовало большой аккуратности» [Добужинский 1987, с. 176].

Журнал «Шут» выходил с 1879 по 1914 год, но с 1897 года, с приходом Романа Голике на пост главного редактора, художественный облик издания стал ориентироваться на мюнхенский сатирический еженедельник „Jugend“ [Журавлева 2021, с. 153], начавший выходить годом раньше, в 1896 году. Многочисленные и разнообразные рисунки в стиле мюнхенского модерна – югендстиля, заполнявшие страницы „Jugend“. Они увлекли Добужинского еще во время его пребывания в Германии на протяжении 1899–1901 годов. Будущего художника особенно интересовали рисунки Томаса Теодора Хайне и Юлиуса Дица, оказавшие существенное влияние на его собственное творчество [Добужинский 1987, с. 157].

Обрамление сатирического рисунка Добужинского «Что есть – Что будет», выполненного для журнала «Шут» (№20), восходит к декоративным рисункам югендстиля в виде побегов, оплетающих страницу (ил. 3). Подобный мотив был широко использован на страницах почти каждого номера журнала „Jugend“ в работах самых разных художников. Однако Добужинский под впечатлением от прихотливо изломанных линий в ранних листах Дюрера привнес в свое обрамление из побегов угловатые изгибы. Их происхождение крайне сложно было бы определить без свидетельства воспоминаний художника, руководствуясь только визуальными наблюдениями. В результате, он наделил побеги изломами, местами переходящими в треугольные выступы-шипы с острыми



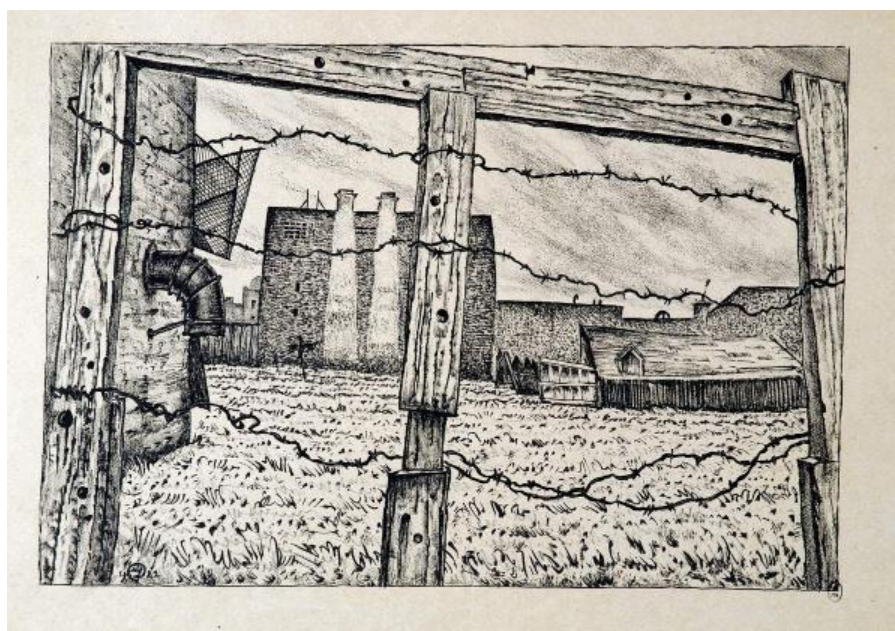
Ил. 3. М. В. Добужинский. «Что есть — Что будет». Журнал «Шут», 1902, №20.

завершениями. Они вызывают ассоциации с какими-то насекомыми, чем создают отталкивающее впечатление. Оно возникает вряд ли случайно, так как это впечатление созвучно сатирическому рисунку «Наше автомобильное движение» в центральном «клейме» с изображением дилижанса под номером «666», который также напоминает насекомое. Появление инсекторальных образов в сатире молодого Добужинского вполне закономерно, так как его отец был увлеченным натуралистом-любителем, содержал большой домашний террариум. Детство будущего художника прошло в окружении животных, в том числе лишенных традиционной привлекательности для людей — земноводных, рептилий, насекомых, и он внимательно наблюдал за ними [Добужинский 1987, с. 33–34].

Немного позже, в рисунке «Местные заметки» для журнала «Шут» (№23) (ил. 4) Добужинский изобразил миниатюрные кроны деревьев геометризованной линией с многочисленными изломами, которая более близка линии такого типа в ксилографиях Дюрера, чем линия в более раннем рисунке, рассмотренная выше. Здесь важно помнить, что рисунки были опубликованы с разницей в три недели, то есть практически в одно время. Этот факт свидетельствует



Ил. 4. М. В. Добужинский. «Местные заметки». Журнал «Шут», 1902, №23.



Ил. 5. М. В. Добужинский. Огород на Обводном канале. 1922. Литография. Альбом «Петербург в двадцать первом году». 1923. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, С. Гр.-14017.



**Ил. 6.** М. В. Добужинский. Вид петербургского дома. 1903. Картон, тушь, белила. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

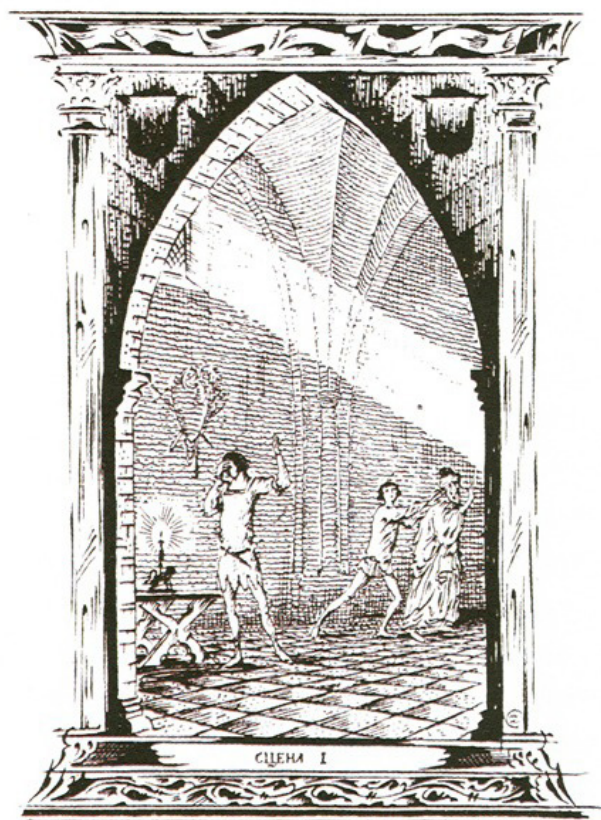
о систематическом — не случайном — обращении начинающего художника к наследию немецкого мастера.

Рисунки для журнала «Шут» Добужинский выполнил немногим ранее, чем рисунки для журнала «Мир искусства», однако времени между их созданием прошло немного. Можно видеть, что изломанная линия Дюрера, использованная во втором случае как самостоятельный элемент, оказалась ближе к своему оригиналу, чем в более ранних рисунках. В то же время, соединившись с мотивом рококо, дюреровская линия обусловила уникальность его прочтения. Однако обнаружить свидетельства ее дальнейшего развития в искусстве Добужинского пока не удалось. Обращение молодого художника к изломанной линии в гравюрах на дереве Дюрера было, по всей видимости, одной из небольших ступеней — она заняла всего год, в становлении его собственной манеры.

В некотором роде продолжение увлечения Добужинского «проволочной» линией Дюрера можно видеть в его литографии «Огород на Обводном канале» (1922) из альбома «Петербург в двадцать первом году» (1923)<sup>1</sup> (ил. 5). Передний план этого пейзажа пересекают три ряда колючей проволоки ограждения огорода. Проволока передана очень подробно, и производит впечатление своеобразного узора.

Возвращаясь к непосредственно гравюрам Дюрера как к источникам творческих поисков Добужинского, можно видеть, что в 1903 году он вновь обратился к ним, но теперь для решения пространства. Речь идет о рисунке «Вид петербургского дома» (1903, ГРМ) (ил. 6), в котором изображен фрагмент дома Галашевских — В.Я. Лебедева (1808–1809, арх. Фельтен Ю.М. (?)) на Фонтанке [Завьялова 2018, с. 586]. Это здание не единожды становилось «героем» произведений Добужинского. Дом представлен с очень близкого расстояния так, как его может увидеть пешеход, и его глазу открывается сразу несколько пространственных уровней

<sup>1</sup> Петербург в двадцать первом году / Рисовал на камне М. Добужинский; Вступительная статья С. Яремича. [Петроград]: Комитет популяризации художественных изданий при Российской академии истории материальной культуры, 1923. [8] с., 12 л. ил.



**Ил. 7.** М.В. Добужинский. «Сцена I». 1921. Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина «Скупой рыцарь». Петербург, издательство «Аквилон», 1922.

здания: нависающий балкон, проезжая арка и внутренний двор за ней. Эти детали «наложены» друг поверх друга, и, передавая пространство, они в то же время не нарушают плоскости листа. Подобная трактовка восходит к гравюрам на дереве Дюрера из серии «Жизнь Марии» (1502–1510), таким как «Обручение Марии» (1504) и «Благовещение» (1503).

Ко времени создания рисунка «Вид петербургского дома» Добужинский познакомился с Александром Бенуа, стал участником объединения «Мир искусства». С конца 1902 года он начал делать декоративные графические произведения для одноименного журнала и перестал работать для еженедельника «Шут». В рисунке «Вид петербургского дома» получили отражение поиски молодого художника способов графического выражения своего видения красоты «старого» Петербурга, а также гармоничного соединения рисунка и листа, сохраняя его плоскость. Решение данной задачи было необходимо для выполнения рисунков декоративного назначения для печатных изданий.

С этой же целью Добужинский вновь обратился почти двадцать лет спустя, в 1921 году, к гравюрам Дюрера из серии «Жизнь Марии» в качестве художественных источников композиционного решения рисунка страничной иллюстрации «Сцена 1» к пьесе А. Пушкина «Скупой рыцарь»<sup>2</sup>. Вслед за гравюрами Дюрера «Встреча Иоакима и Анны» (1504) и «Благовещение» (около 1503) он изобразил сцену из пьесы так, словно зритель видит ее в окно с внешней стороны (ил. 7). Важно отметить, что художник не повторял буквально листы немецкого мастера, а вновь обратился к его идее соединения объемного изображения с плоскостью, не разрушая последнюю. Свою сцену Добужинский, вслед за Дюрером, представил в стрельчатом окне, так как изображенная им встреча Альберта с ростовщиками из пушкинской поэмы происходит в башне [Завьялова 2018, с. 589].

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Скупой рыцарь. Пг.: Аквилон, 1922.



**Ил. 8.** М.В. Добужинский. Концовка для повести М.А. Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро». 1918. Петроград, издательство «Странствующий энтузиаст», 1919.

Цикл иллюстраций и выразительных деталей к пьесе «Скупой рыцарь» отмечен интенсивным творческим поиском, что и обусловило обращение художника к разным, в том числе не самым частым для его искусства источникам.

Рассматривая роль гравюр Дюрера в творчестве Добужинского, нельзя обойти вниманием факт его обращения к одной из них в качестве источника изображения алхимических символов. Это произошло во второй половине 1918 года, когда Добужинский оформил издание повести Михаила Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро», написанной незадолго до этого в 1916 году<sup>3</sup>. Одна из ярких тем повести связана с алхимией, ее главный герой окружен слухами о владении им тайными знаниями также, как и его реальный прототип — живший в XVIII столетии итальянский авантюрист, алхимик и мистик Джузеппе Калиостро. В одной из концовок изображен символ, похожий на сигму — греческую лигатуру (кн. 1, гл. 2) (ил. 8), которую также можно видеть в магическом квадрате в гравюре на меди Альбрехта Дюрера «Меланхолия» („Melencolia I“, 1514) [Завьялова 2024, с. 202].

Подводя итоги, можно видеть, что обращение Мстислава Добужинского к наследию Альбрехта Дюрера, точнее — к его гравюрам на дереве и, в меньшей степени, на меди — носило эпизодический и разноплановый характер. Художник в процессе своих творческих поисков изучал особенности линии в ксилографиях немецкого мастера, его опыт соединения изображения с плоскостью, сохраняя ее, использовал гравюру «Меланхолия» в качестве источника изображения алхимического символа. Факты обращения Добужинского к гравюрам на дереве Дюрера приходились на периоды наиболее интенсивных творческих поисков художника как в начале его деятельности, так и в зрелый период. Их немного, но, тем не менее, выявленные эпизоды, а также навеянные ими мотивы позволили расширить представление об источниковой базе его творчества, и об особенностях работы с художественными источниками, принципами их выбора и интерпретации.

<sup>3</sup> Кузмин М.А. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро. В 3-х кн. Пг.: Странствующий энтузиаст, 1919.

## Литература

1. Билибин 1970 — Иван Яковлевич Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике / сост. С.В. Голынец. Л.: Художник РСФСР, 1970.
2. Вазари 1994 — Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 5 т. М.: ТЕРРА, 1994. Т. 4.
3. Голубев 2019 — Голубев П.С. Константин Сомов: Дама, снимающая маску. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
4. Добужинский 1987 — Добужинский М.В. Воспоминания / изд. подг. Г.И. Чугунов. М.: Наука, 1987.
5. Журавлева 2021 — Журавлева А.Г. Карикатуры П.Е. Щербова в сатирическом журнале «Шут» // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2021. Т. 3. №3. С. 151–173. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/karikatury-p-e-scherbova-v-satiricheskom-zhurnale-shut/viewer> (дата обращения: 01.12.2025)
6. Завьялова 2018 — Завьялова А.Е. Произведения А.С. Пушкина в графике М.В. Добужинского // *Обсерватория культуры*. 2018. №15 (5). С. 584–591.
7. Завьялова 2024 — Завьялова А.Е. Мстислав Добужинский — автор графического оформления книг Михаила Кузмина // *Художественная культура*. 2024. №4. С. 196–221.
8. Либман 1972 — Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии конца XV и первой половины XVI века. М.: Искусство, 1972.
9. Остроумова-Лебедева 2003 — Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки: В 2-х т. / сост., вступ. ст., прим. Приймак Н.Л. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003.
10. Andree 1977 — Andree R. Arnold Böcklin. Die Gemälde. — Friedrich Reinhardt Verlag Basel; Prestel-Verlag München. 1977.

## References

1. Bilibin, I.Ya. (1970), *Statyi. Pisma. Vospominaniya o khudozhnike* [Articles. Letters. Memories concerning the artist], Khudozhnik RSFSR, Leningrad, Russia.
2. Vasari, D. (1994), *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayatelei i zodchikh* [Lives of the most famous painters, sculptors and architects]: In 5 vols, TERRA, Moscow, Russia. V. 4.
3. Golubev, P.S. (2019), "Konstantin Somov: Dama, snimayushchaya masku" [Konstantin Somov: The Lady Taking Off Her Mask], *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, Russia.
4. Dobuzhinsky, M.V. (1987), *Vospominaniya* [Memoires], Nauka, Moscow, Russia.
5. Zhuravleva, A.G. (2021), Karikatury P.E. Shcherbova v satiricheskom zhurnale "Shut" [Cartoons by P.E. Shcherbov in the satirical magazine "Jester"]. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, V. 3, no 3, pp. 151–173. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/karikatury-p-e-scherbova-v-satiricheskom-zhurnale-shut/viewer> (reference date: 01.12.2025).
6. Zavyalova, A.E. (2018), "Proizvedeniya A.S. Pushkina v grafike M.V. Dobuzhinskogo" [Pushkin's works in the graphics of M.V. Dobuzhinsky]. *Observatoriya kulturey*, 15(5). pp. 84–591.
7. Zavyalova, A.E. (2024), "Mstislav Dobuzhinsky — avtor graficheskogo oformleniya knig Mikhaïla Kuzmina" [Mstislav Dobuzhinsky — author of graphic design of Mikhail Kuzmin' books], *Khudozhestvennaya kultura*, no 4, pp. 196–221.
8. Libman, M.Ya. (1972), "Durer i ego epokha" [Dürer and his epoch], *Zhivopis i grafika Germanii kontsa XV i pervoi poloviny XVI veka* [Painting and graphic art of Germany of the late 15th and first half of the 16th century], *Iskusstvo*, Moscow, Russia.
9. Ostroumova-Lebedeva, A.P. (2003), *Avtobiograficheskie zapiski* [Autobiographical notes], 2 vols., Tsentrpoligraf, Moscow, Russia.
10. Andree, R. (1977), *Arnold Böcklin. Die Gemälde*, Friedrich Reinhardt Verlag Basel; Prestel-Verlag München, Germany.

### 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](mailto:annazav@bk.ru)

### Author Info

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