



Краткое сообщение
УДК 75.03:7.071.1(430)“18”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.01.011

Братья Андреас и Освальд Ахенбахи — ученики Дюссельдорфской академии художеств

Федотова Елена Дмитриевна

Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация
numero47@yandex.ru, niizaris@rah.ru, SPIN-код (Science Index): 2338-8720



Аннотация. Статья посвящена творчеству художников-пейзажистов XIX века — братьев Андреаса и Освальда Ахенбахов, выпускников Дюссельдорфской академии художеств. Целью исследования является выявление особенностей педагогической системы Дюссельдорфской академии и анализ творческого метода каждого из братьев Ахенбахов, в котором нашли отражение общие закономерности развития европейской пейзажной живописи XIX века в ее движении к освоению реалистического метода работы на пленэре. В основу работы положены комплексный историко-стилистический анализ произведений братьев Ахенбахов, изучение педагогической практики Академии, а также историографический метод для оценки влияния академической системы на развитие реалистического и пленэрного направления в живописи. Научная новизна работы заключается в рассмотрении творчества братьев Ахенбахов как значимого звена в эволюции немецкого пейзажа от романтизма и академических традиций к реализму и предимпрессионистическому пленэру. Автор конкретизирует их особый путь в рамках группы «немецких римлян», подчеркивая не мифологическую, а натурно-реалистическую направленность их поисков. Статья также детализирует роль Андреаса и Освальда Ахенбахов как педагогов, формировавших национальную школу реалистического пейзажа и повлиявших на последующие поколения художников, включая русских живописцев.

Ключевые слова: западноевропейская живопись XIX века, пейзажная живопись, жанр пейзажа, Дюссельдорфская академия художеств, Андреас Ахенбах, Освальд Ахенбах

Для цитирования: Федотова Е.Д. Братья Андреас и Освальд Ахенбахи — ученики Дюссельдорфской академии художеств // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 1 (40). С. 192–203.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.01.011>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1273>.

Short communication article

The brothers Andreas and Oswald Achenbach — adherents of the Kunstakademie Düsseldorf

Elena D. Fedotova

Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation

numero47@yandex.ru, niizaris@rah.ru, SPIN-code (Science Index): 2338-8720

Abstract. This article examines the work of 19th-century landscape painters, brothers Andreas and Oswald Achenbach, who were students of the Kunstakademie Düsseldorf (Düsseldorf Academy of Arts). The study aims to identify the distinctive features of the Academy's pedagogical system and analyse the creative methods of each brother. Both artists reflected the broader evolution of 19th-century European landscape painting towards a realistic plein-air approach. The research is based on a comprehensive historical and stylistic analysis of the Achenbachs' works, an investigation into the Academy's teaching practices, and a historiographical method to evaluate the academic system's influence on the development of Realism and plein air painting. The scholarly novelty of the work lies in situating the Achenbach brothers' oeuvre as a significant link in the evolution of German landscape painting, transitioning from Romanticism and academic traditions towards Realism and pre-Impressionist plein-air techniques. The author clarifies their unique position within the 'German Romans' (Deutschrömer) circle, emphasizing the naturalist and realist focus of their inquiries rather than mythological themes. Furthermore, the article details the Achenbachs' roles as educators who shaped a national school of realist landscape and influenced subsequent generations of artists, including Russian painters.

Keywords: 19th-century Western European painting, landscape painting, landscape genre, Kunstakademie Düsseldorf (Düsseldorf Academy of Arts), Andreas Achenbach, Oswald Achenbach

For citation: Fedotova, E.D. (2026) 'The brothers Andreas and Oswald Achenbach — adherents of the Kunstakademie Düsseldorf', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 192–203.

doi:10.46748/ARTEURAS.2026.01.011. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1273>. (In Russ.)

В 1850–1860-е годы Андреаса (1815–1910) и Освальда (1827–1905) Ахенбахов европейская художественная критика называла «гениальной парой братьев» (ил. 1). Их творчество было тесно связано с традициями жанра пейзажа в Академии художеств Дюссельдорфа — авторитетной художественной школе XIX столетия. Андреас стоял у истоков создания в ней класса пейзажной живописи, Освальд преподавал в академии. Оба привнесли много нового в развитие пейзажной живописи национальной школы, имели учеников и последователей в других европейских странах. Андреас и Освальд Ахенбахи были удостоены звания «Почетный вольный общник Императорской Академии художеств» (Андреас — в 1861 году, Освальд — в 1860 году). Произведения обоих,

подаренные в 1860-е годы России, хранятся в отечественных музеях.

Цель представленного в статье исследования — проанализировать художественный метод Андреаса и Освальда Ахенбахов в связи с педагогической системой Дюссельдорфской академии художеств и определить их вклад в развитие европейского реалистического пейзажа и освоение живописи на пленэре. Методология работы включает изучение эволюции класса пейзажа в академии, сравнение творчества братьев с современниками и предшественниками, а также анализ конкретных картин с точки зрения техники, композиции и работы с натурой.

Андреаса и Освальда Ахенбахов можно отнести к группе немецких художников, получившей



1. **Ф. Гротйоханн**
(художник),
Р. Брендамур (гравер).
Андреас и Освальд
Ахенбахи.

Ок. 1874.

Гравюра на стали.

13,9 × 17,4.

Городской музей,

Дюссельдорф.

Источник: [1, с. 13]

название «немецкие римляне». Подобно Ансельму Фейербаху (1829–1880), Арнольду Бёклину (1827–1901), Гансу фон Маре (1837–1887), они путешествовали в Италию, вдохновляясь в своем творчестве великим наследием ее культуры и искусства. Вслед за «назарейцами» все эти живописцы находили в Италии почву для воплощения своих художественных идеалов. При этом судьбы и творческие методы всех этих мастеров были глубоко различны. Швейцарец по происхождению А. Бёклин, немцы А. Фейербах, Г. фон Маре воплощали свои представления о единстве классической формы и романтического чувства, вводили в свои пейзажные виды мифологических, библейских и литературных персонажей. Поиски братьев Ахенбахов, воспитанных в традиционной системе Дюссельдорфской академии, были иными. Работая на природе, они искали новые пути изображения природных мотивов, их творчество развивалось в направлении освоения метода живописи *en plein air*. Оба явились создателями национальной школы реалистического пейзажа.

И те, и другие «немецкие римляне» имели много последователей, предвосхитив новые направления европейского искусства последующего времени. Италия стала для них землей обетованной для свободного творчества вдали от укоренившейся еще с XVIII столетия в академиях системы обучения.

Однако созданная в 1819 году в небольшом городе на правом берегу Рейна, Дюссельдорфская академия художеств сразу заявила о себе как об одном из наиболее передовых европейских образовательных учреждений. Она была создана в годы после освобождения Германии от власти Наполеона Бонапарта, в период национально-патриотического подъема в стране. Перед ее руководством остро стояла задача создания национальной школы в искусстве. Эта проблема широко дискутировалась в трудах историков искусства, таких как Р. Мутер, Ф. Куглер, А. Розенберг, Э. Фостер и др. Об этой задаче в зодчестве писал архитектор Г. Хюбш.

У истоков создания академии стояли два бывших члена «Братства св. Луки» — «назарейцы»

Петер фон Корнелиус (1783–1867) и Фридрих Вильгельм фон Шадов (1788–1862), сыгравшие большую роль в создании структуры академии и методов преподавания [2; 3]. Великолепный знаток национального средневекового искусства П. фон Корнелиус возглавлял академию до 1826 года. При нем и его последователе — Ф.В. фон Шадове — манера «назарейцев» стала служить источником подражания для студентов. Ценивший превыше всего историческую живопись Ф.В. фон Шадов полагал, что учащиеся могут искать и свои пути в искусстве [4]. Именно при нем в 1832 году в академии был создан класс пейзажа, выделившийся из класса исторической живописи [5]. К середине XIX столетия пейзажный класс завоевал право считаться одним из ведущих наряду с классом бытовой живописи, созданным в 1839 году.

Уже к 1830–1840-м годам молодых учащихся перестала устраивать принятая в академии система обучения: работа с манекенами, копирование больших исторических полотен профессоров, подражание голландским пейзажистам XVII столетия и полотнам мастеров прошлого с изображением идеальных итальянизированных пейзажных видов с классическим стаффажем. Завоеванием в системе обучения при Ф.В. фон Шадове явились организуемые для учащихся поездки в Италию и Голландию, откуда они привозили много этюдов. Молодые дюссельдорфцы, воспитанные в академии на трудах о голландском и фламандском искусстве историка искусства К. Шнаазе (1798–1875) и знатока этого искусства Г.Ф. Ваагена (1794–1868), совершали путешествия в Голландию. Работая на натуре, они осваивали метод работы голландских пейзажистов — их приемы тональной живописи, основанной на передаче валерных градаций. В Италии они тоже начинали писать этюды, и итальянские путешествия накладывали отпечаток на всё их последующее творчество: на желание отойти от традиций классицистического пейзажа с искусственной системой передачи эффектов освещения; от четкого трехпланового кулисного построения композиции пейзажного вида к более живой и правдивой его фиксации на натуре. Два талантливых последователя Ф.В. фон Шадова, много путешествовавшие по берегам Рейна и Дуная, писавшие в горах Гарца, в лугах Швабии и других областях Германии на натуре — К.Ф. Лессинг (1808–1880) и его ученик Ф.В. Ширмер (1807–1863) — вошли в историю немецкой пейзажной живописи XIX столетия как ее ключевые представители [6; 7]. В их полотнах с изображением руин средневековых замков и водяных мельниц по берегам рек, лесистых горных массивов и вод, струящихся сквозь их валуны, ощущалось

романтическое чувство преклонения перед красотой и мощью родной природы. Благодаря их творчеству в национальной художественной школе утвердились новые методы изображения природы.

Не менее важную роль в немецкой пейзажной живописи XIX века сыграли и братья Ахенбахи, в наследии которых еще более наглядно и последовательно проявилось новаторство в области стремления к созданию реалистического пейзажа.

К началу 1840-х годов Андреас Ахенбах уже завоевал право называться одним из ведущих пейзажистов Дюссельдорфской школы. Известно, что в 1828 году родившийся в Касселе юноша с отцом, коммерсантом из Маннгейма, приехал в Санкт-Петербург и недолгое время занимался в Императорской Академии художеств [8, с. 362, 382; 9, с. 307; 10, р. 44]. По возвращении в Дюссельдорф занимался у ученика фон Шадова — К.Ф. Лессинга. С 1832 по 1845 год совершал путешествия в Голландию, Данию, Швецию и Италию [11].

С юности Андреас увлекался созданием юмористических бытовых сценок из жизни своих соучеников по академии. В одной из них под названием «Художнику на пользу и благо / Ты можешь прийти в восторг»¹ (1835, Городской музей, Дюссельдорф, ил. 2) он передал удивление мэтров поисками учащихся. С ужасом взирают на открытия молодежи Ф. фон Уехтритц, автор труда по истории академии; К. Иммерман, писатель-романтик, член объединения «Буря и натиск» (*Schturm und Drang*), чье имя связано с созданием национального немецкого театра; известный мастер бытового жанра Ф.Т. Хильдебрандт; знаток голландского искусства, издатель К. Шнаазе; в лорнет рассматривает «открытия» молодежи знатная меценатка.

На гравюре, выполненной по рисунку Андреаса «Впечатление от карнавала в Дюссельдорфе» (1842, Художественный музей, Дюссельдорф, ил. 3), изображена группа друзей художника во время костюмированного действия, почти ежегодно проводившегося студентами академии по случаю выставок или в праздничные дни.

Для Андреаса Ахенбаха, воспитанного в стенах академии на трудах Г.Ф. Ваагена и К. Шнаазе, плодотворными оказались поездки в Голландию, а также знакомство с И.В. Ширмером в Мюнхене в 1836 году. Их сблизила любовь к северной природе, желание работать на натуре. Подобно Ширмеру, Андреас Ахенбах часто писал мельницы по берегам немецких рек в манере голландских пейзажистов, изображал лесистые фьорды Норвегии, горные виды. Пейзаж «Вестфальская мельница на реке Эрфт» (1869, Музей изобразительных искусств, Лейпциг, ил. 4) выполнен в манере голландцев, с присущей им тщательностью в передаче деталей этого сельского механического устройства.

¹ «Zu des Künstlers Nutz und Frommen / Kannst du in Begeistrung kommen».



В свои пейзажные полотна Андреас Ахенбах вводил бытовые сценки. На картине «Рыбный рынок в Остенде» (1876, Художественный музей, Дюссельдорф, ил. 5) изображена сцена погрузки товара на стоящий у мола корабль. От фигур моряков, приближенных к первому плану, открывается вид на портовый городок, постройки которого словно тонут в бескрайнем пространстве.

Подобно мастерам романтического пейзажа, Андреас Ахенбах любил писать морские виды, передавать особую бурную жизнь морского пространства во время шторма с лодками и кораблями, переживающими стихию у мола. На картине «Гибель корабля “Президент”» (1842, Художественный музей, Дюссельдорф, ил. 6) изображено событие, широко освещавшееся в 1841 году в прессе, — трагическая гибель корабля, шедшего из Нью-Йорка в Ливерпуль. Созданный в мастерской «по воображению» пейзаж был написан на основе многочисленных этюдов и запечатленного в них состояния морского пространства в грозовой атмосфере.

В традиции мастеров стиля «Бидермайер», с документальной точностью изображавших городскую архитектуру, создано раннее, ставшее известным полотно А. Ахенбаха «Старая Академия в Дюссельдорфе» (1831, Художественный музей, Дюссельдорф, ил. 7). Справа виднеется здание Старого дворца, где с 1821 года размещалась галерея, слева — примыкающее к нему здание гауптвахты, в пространстве небольшой площади

перед дворцом — фигуры ремесленников, торговцев, военных. Улицы и площади городов любили изображать со сценами из повседневной жизни мастера «Бидермайера» — послевоенного общеевропейского бюргерского стиля 1820–1830-х годов. Это полотно молодой Андреас Ахенбах написал в 1831 году из окна дома своих родителей. В сравнении с его работами 1840–1870-х годов оно выглядит ученическим, лишь подступом к увлечению передачей пейзажного пространства и желанию работать на натуре.

Оба брата, Андреас и Освальд, были мастерами демократических взглядов. В разгар революционных событий в Германии они стали членами художественно-выставочного объединения «*Malkasten*» («Этюдник»), в которое вошли и другие ученики К.Ф. Лессинга, объединившиеся для свободной выставочной деятельности и поиска современных тем в искусстве [12; 13].

Освальд Ахенбах, занимавшийся в мастерской старшего брата, а затем в классе пейзажа в академии, гораздо ближе подошел к освоению метода живописи *en plein air* [8, с. 336, 355, 410; 9, с. 307; 10, с. 45–46]. Манера его живописи близка европейским мастерам предимпрессионистической живописи. Большое значение в работе на натуре имели путешествия в 1843 году по Баварии, Швейцарии, Северной Италии, поездка в 1850 году в Рим, в 1867 году — посещение Рима, Неаполя, островов Капри и Искья.

2. А. Ахенбах.
Художнику на пользу
и благо / Ты можешь
прийти в восторг.

1835.

Холст, масло.

33,5 × 24,5.

Городской музей,
Дюссельдорф.

Источник: dmitte.de

3. А. Ахенбах.
Впечатление
от карнавала
в Дюссельдорфе.

1842.

Гравюра.

Художественный музей,
Дюссельдорф.

Источник: [1, с. 20]

4. **А. Ахенбах.**

**Вестфальская
мельница.**

1869.

Холст, масло.

71 × 101,7.

Музей изобразительных
искусств, Лейпциг.

Источник: [1, с. 202]



5. **А. Ахенбах.**

**Рыбный рынок
в Остенде.**

1876.

Холст, масло.

55,3 × 73,7.

Художественный музей,
Дюссельдорф.

Источник: [1, с. 208]





6. **А. Ахенбах.**
Гибель корабля
«Президент».

1842.

Холст, масло.

180 × 225.

Художественный музей,
Дюссельдорф.

Источник: [1, с. 207]



7. **А. Ахенбах.**
Старая Академия
в Дюссельдорфе.

1831.

Холст, масло.

65 × 81,2.

Художественный музей,
Дюссельдорф.

Источник: [1, с. 200]

8. **О. Ахенбах.**

**Рыночная площадь
в Амальфи.**

1876.

Холст, масло.

128 × 111.

Национальная галерея,
Берлин.

Источник: [1, с. 210]





9. **О. Ахенбах.**
Аричча.

1857.

Холст, масло.

50 × 60.

Музей земли Бонн, Бонн.

Источник: [1, с. 211]

23,8 × 31,8

10. **О. Ахенбах.**

Кампанья.

Пейзаж

с начинающейся
грозой.

Ок. 1853.

Холст, масло.

71,3 × 97,5.

Художественный музей,

Дюссельдорф.

Источник: kunstpalast.de



11. **О. Ахенбах.**

Парк виллы Боргезе.

1886.

Холст, масло.

122 × 152.

Художественный музей,

Дюссельдорф.

Источник: kunstpalast.de



12. **О. Ахенбах.**

**Пiazza дель Пополо
в Риме.**

1895.

Холст, масло.

137 × 195.

Художественный музей,

Дюссельдорф.

Источник: kunstpalast.de



Картина «Рыночная площадь в Амальфи» (1876, Национальная галерея, Берлин, ил. 8) с изображением сцены из жизни южного итальянского города написана пятнами чистых цветов, наблюдавшихся на натуре. Размещенные на первом плане фигуры жителей и расположенные на площади старые здания переданы в атмосфере световоздушной среды, где пространство дышит глубиной и легкостью.

В полотнах «Аричча» (1857, Музей земли Бонн, Бонн, ил. 9), «Кампанья. Пейзаж с начинающейся грозой» (ок. 1853, Художественный музей, Дюссельдорф, ил. 10) Освальд Ахенбах прибегает к излюбленному приему мастеров предимпрессионистической стадии пленэрной живописи, использует так называемую далевую точку, от которой открывается перспектива вида. Он помещает в ней (на первом плане) фигуры людей, изображения зданий: гуляющую в парке Бонна публику; туристов, любующихся с побережья Неаполя виднеющимися в море островами; величественные римские постройки — Колизей, замок Св. Ангела, арку Константина; отдыхающих на фоне собора Св. Петра паломников; он всегда организует композиции своих картин с доминантой пейзажного пространства.

Свободными легкими мазками выполнены и полотна 1880-х годов — «Парк виллы Боргезе» (1886, Художественный музей, Дюссельдорф, ил. 11) и «Пьяцца дель Пополо» (1895, Художественный музей, Дюссельдорф, ил. 12). Виды на пространства римской площади, издавна являвшейся северным въездом в Вечный город, и парка знаменитой

римской виллы открываются от фигур первого плана. Яркими пятнами чистых цветов на фоне зелени листья и травы парка выглядят одежды отдыхающей публики. А фигуры туристов и горожан на Пьяцца дель Пополо предстают некими видениями в предзакатном освещении.

Таким образом, ученики Дюссельдорфской академии художеств Андреас и Освальд Ахенбахи последовательно шли в своем творчестве к освоению метода пленэрного пейзажа. Анализ произведений показал, что их творчество оказало заметное влияние на последующих русских и немецких пейзажистов, что подтверждает значение их педагогических и художественных инноваций в контексте европейского искусства XIX века. Творческие поиски Андреаса Ахенбаха нашли отклик у русских живописцев А.П. Боголюбова и Н.Д. Дмитриева-Оренбургского. Обучавшиеся в академии у Освальда Ахенбаха — Эжен Дюкер (1841–1916), Иоганн Теодор Хаген (1842–1919), Иоганн Кристиан Крёнер (1838–1911) — признаны ведущими мастерами национальной школы пейзажа. Э. Дюкер с 1872 года стал профессором класса пейзажа в академии. Тематика произведений учеников и последователей братьев Ахенбахов становилась всё более разнообразной: они писали в годы индустриализации страны пейзажи с изображением фабрик и заводов, строящихся железных дорог, в манере импрессионистов — городские виды, публику в кафе-хаусах и парках, оставаясь верными традиции реалистического натурального пейзажа, полученного в «школе» братьев Ахенбахов.

Список источников

1. Федотова Е.Д. Дюссельдорфская школа живописи. 1819–1895. М.: Белый город, 2017. 233 с.
2. Uechtritz F. von. Die Königliche Kunst-Akademie zu Düsseldorf. Ihre Geschichte, Einrichtung und Wirksamkeit. Düsseldorf: J.H.C. Schreiner, 1837. 454 S.
3. Müller von Königswinter W. Briefe. Leipzig: Rudolph Weigel, 1854. 384 S.
4. Hübner J.B. Schadow und seine Schule. Festrede bei der Enthüllung des Schadow-Denkmal den 24. Juni 1869. Bonn: Cohen & Sohn, 1869. 22 S.
5. Appel H. Die Düsseldorfer Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert // Zweihundert Jahre Kunstakademie Düsseldorf / Hrsg. E. Trier. Düsseldorf: Schwann Verlag, 1973. S. 85–100.
6. Scheuer E. Carl Friedrich Lessing und die deutsche Landschaft // Aurora. Eichendorff Almanach. Jahrgang 25. Regensburg: Josef Habbel, 1965. S. 57–62.
7. Johann Wilhelm Schirmer in seiner Zeit. Landschaft im 19. Jahrhundert. Zwischen Wirklichkeit und Ideal [Ausstellungskatalog] / Hrsg. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Heidelberg: Kehrer Verlag, 2002. 300 S.
8. Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования : в 3 ч. / ред. П.Н. Петров. СПб.: Тип. В. Спиридонова, 1864–1866. Ч. 3. 450 с.
9. Кондаков С.Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств : в 2 т. СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1914. Т. 1. 351 с.
10. Bénézit E. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Paris: Gründ, 1999. Т. 1. 958 p.

11. Peiffer W. Andreas Achenbach (1815–1910). Italienreise. Baden-Baden: Aquensis Verlag, 2009. 152 S.
12. Katalog für die Jubiläums-Ausstellung des “Malkasten” bei Gelegenheit seines 50. Stiftungsfestes am 2. und 3. Juli 1898 in der Kunsthalle zu Düsseldorf. Düsseldorf: Bagel, 1898. 45 S.
13. Der Künstlerverein Malkasten: 1848–1973. Ausstellung des Stadtgeschichtlichen Museums Düsseldorf. Düsseldorf: Stadtgeschichtliches Museum, 1973. 52 S.

References

1. Fedotova, E.D. (2017) *The Düsseldorf school of painting. 1819–1895*. Moscow: Belyi Gorod. (In Russ.)
2. Uechtritz, F. von (1837) *Die Königliche Kunst-Akademie zu Düsseldorf. Ihre Geschichte, Einrichtung und Wirksamkeit*. Düsseldorf: J.H.C. Schreiner. (In Germ.)
3. Müller von Königswinter, W. (1854) *Briefe*. Leipzig: Rudolph Weigel. (In Germ.)
4. Hübner, J.B. (1869) *Schadow und seine Schule. Festrede bei der Enthüllung des Schadow-Denkmal den 24. Juni 1869*. Bonn: Cohen & Sohn. (In Germ.)
5. Appel, H. (1973) ‘Die Düsseldorfer Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert’, in Trier, E. (ed.) *Zweihundert Jahre Kunstakademie Düsseldorf*. Düsseldorf: Schwann Verlag, pp. 85–100. (In Germ.)
6. Scheuer, E. (1965) ‘Carl Friedrich Lessing und die deutsche Landschaft’, in *Aurora. Eichendorff Almanach*, Jahrgang 25. Regensburg: Josef Habbel, pp. 57–62. (In Germ.)
7. Anon. (2002) *Johann Wilhelm Schirmer in seiner Zeit. Landschaft im 19. Jahrhundert. Zwischen Wirklichkeit und Ideal*. Heidelberg: Kehrer Verlag. (In Germ.)
8. Petrov, P.N. (ed.) (1866) *Collection of materials for the history of the Imperial Saint Petersburg Academy of Arts over a hundred years of its existence*. Part 3. Saint Petersburg: V. Spiridonov Publ. (In Russ.)
9. Kondakov, S.N. (1914) *Jubilee directory of the Imperial Academy of Arts*. Vol. 1. Saint Petersburg: R. Golike & A. Vilborg Publ. (In Russ.)
10. Bénézit, E. (1999) *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d’écrivains spécialistes français et étrangers*. T. 1. Paris: Gründ. (In French)
11. Peiffer, W. (2009) *Andreas Achenbach (1815–1910). Italienreise*. Baden-Baden: Aquensis Verlag. (In Germ.)
12. Anon. (1898) *Katalog für die Jubiläums-Ausstellung des “Malkasten” bei Gelegenheit seines 50. Stiftungsfestes am 2. und 3. Juli 1898 in der Kunsthalle zu Düsseldorf*. Düsseldorf: Bagel. (In Germ.)
13. Anon. (1973) *Der Künstlerverein Malkasten: 1848–1973. Ausstellung des Stadtgeschichtlichen Museums Düsseldorf*. Düsseldorf: Stadtgeschichtliches Museum. (In Germ.)

Информация об авторе

Федотова Елена Дмитриевна, доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, заведующая отделом зарубежного искусства, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств, Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация, numero47@yandex.ru, niizaris@rah.ru, SPIN-код (РИНЦ): 2338-8720.

Information about the author

Elena Dmitrievna Fedotova, Dr. Sc. (Art History), Academician of the Russian Academy of Arts, Head of the Department of Foreign Art, the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation, numero47@yandex.ru, niizaris@rah.ru, SPIN-code (RSCI): 2338-8720.

Е.Д. Федотова входит в редакционную коллегию журнала «Искусство Евразии».

E.D. Fedotova is a member of the editorial board of “The Art of Eurasia” journal.

Статья поступила в редакцию 15.12.2025; одобрена после рецензирования 29.01.2026; принята к публикации 30.01.2026.

The article was received by the editorial board on 15 December 2025; approved after reviewing on 29 January 2026; accepted for publication on 30 January 2026.