

УДК 75.071.1Добужинский М.В.
ББК 85.103(2=411.2)6-8Добужинский М.В.
DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-6-596-603

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

РИСУНКИ ГЮСТАВА ДОРЕ В ТВОРЧЕСТВЕ МСТИСЛАВА ДОБУЖИНСКОГО

Анна Евгеньевна Завьялова,
Российская академия художеств,
НИИ теории и истории изобразительных искусств,
отдел русского искусства,
ведущий научный сотрудник
Пречистенка ул., д. 21, Москва, 119034, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0003-2704-0486; SPIN 6024-1129
E-mail: annazav@bk.ru

Реферат. Актуальность темы статьи определяется тем, что рисунки Г. Доре, одного из любимых художников М.В. Добужинского, воспроизведенные в различных изданиях, никогда не становились объектом специального исследования как художественные источники творчества этого мастера.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые предпринят опыт анализа влияния рисунков Г. Доре на творчество М.В. Добужинского. Автор применяет комплексный метод, который объединил источниковедческий анализ воспоминаний и писем художника, сравнительный формальный анализ его произведений с работами Г. Доре. Проводится сопоставление изобразительных мотивов в рисунках М.В. Добужинского с аналогичными мотивами в романах Ч. Диккенса «Лавка древностей» и «Крошка Доррит». Эти

произведения, а также литературные мотивы, которые могли привлечь в них внимание М.В. Добужинского, выявлены на основании анализа писем художника. Установлено, что существенное влияние на работы М.В. Добужинского «Окно парикмахера» (1906), «Вильно. Ночной мотив» (1910), «Ночь в Петербурге» (1924), офорт «Крыши» (1901) оказали рисунки Г. Доре, выполненные для книги У.Б. Джеррольда «Лондон: паломничество»: «Уайтченел. Уютное место» (Whitechapel. A Hiding place), «Блюгейт-филдс в Шадвелле» (Bluegate fields in Shadwell), «Над Лондоном — по железной дороге» (Over London — by rail). Также установлено, что рисунок Г. Доре «В доках» (Inside the docks) из этого издания повлиял на ксилографию А. Остроумовой-Лебедевой «Снасти» (1917). Выявлены издания книг с иллюстрациями Г. Доре, по которым М.В. Добужинский и А.Н. Бенуа познакомились с творчеством этого художника.

Ключевые слова: М.В. Добужинский, русское искусство конца XIX — начала XX века, рисунок, Г. Доре, Г. Доре в России, London, A Pilgrimage, Ч. Диккенс, А.Н. Бенуа, А.П. Остроумова-Лебедева.

Для цитирования: Завьялова А.Е. Рисунки Гюстава Доре в творчестве Мстислава Добужинского // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 6. С. 596–603. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-6-596-603.

Рисунки Гюстава Доре (1832–1883) из цикла, посвященного Лондону, опубликованные в книге У.Б. Джеррольда (W.B. Jerrold) «Лондон: паломничество» (London: A Pilgrimage, 1872) [1], послужили художественными источниками для нескольких тем в творчестве Мстислава Валериановича Добужинского (1875–1957). Его увлечение искусством Г. Доре известно давно, однако вопрос о влиянии произведений последнего на творчество художника до сих пор не привлекал внимания исследователей.

В конце жизненного пути (в 1956 г.) М.В. Добужинский признавался в письме старинному другу Александру Бенуа, что тоже «обожал Доре» [2, с. 318]. Действительно, А.Н. Бенуа, повествуя о детстве на страницах воспоминаний, не раз упоминал о своем интересе к искусству Г. Доре. Он не конкретизировал произведения французского мастера, но отметил некоторые издания, благодаря которым познакомился с ними: «фолианты Le Magasin Franco-Anglais с литографиями Доре» [3, с. 188], а также Le Musée Français et Anglais [3, с. 249]. Здесь речь идет, по всей видимости, о французском ежемесячном журнале иллюстраций Musée Français — Anglais: journal d'illustrations mensuelles (1855–1857), посвященном событиям Крымской войны. Его издателем был Ш. Филипон (Ch. Philipon), первым заметивший и высоко оценивший талант юного Гюстава, не имевшего художественного образования. В своих рисунках для Musée Français — Anglais начинающий художник обращался к жанровым сценам, историческим эпизодам и религиозным сюжетам, однако узнаваемый стиль Г. Доре в этих работах еще не сформировался. Все номера журнала выходили как отдельными книжками, так и по годам под общим кожаным переплетом с золотым тиснением на корешке. Можно предположить, что такие издания журнала Musée Français — Anglais находились в библиотеке архитектора Николая Леонтьевича Бенуа (отца А.Н. Бенуа), и именно о них говорилось в мемуарах.

Кроме того, рассказывая об отрочестве (возрасте десяти или немногим более лет), А.Н. Бенуа сообщил, что иллюстрации Г. Доре к басням французского поэта XVII столетия Ж. де Лафонтена «приводили его в восторг <...> композицией» [3, с. 248]. Здесь нужно вспомнить, что Доре иллюстрировал басни Лафонтена в 1867 г., и тогда же они были напечатаны во Франции в красочном переплете. В России басни Лафонтена с иллюстрациями Г. Доре были выпущены только в 1895 г. петербургским издателем П.П. Сойкиным (1862–1938)¹,

¹ Лафонтен Жан де. Басни Лафонтена / в пер.: Крылова, Измайлова, Дмитриева [и др.] ; с рис. Доре. Санкт-Петербург : типография П.П. Сойкина, 1895. 80 с.

так что в библиотеке Н.Л. Бенуа находилось, по-видимому, французское издание. Однако нельзя забывать и то, что о своем увлечении в десятилетнем возрасте композициями рисунков из книги басен А.Н. Бенуа свидетельствовал на склоне лет, будучи уже очень опытным художником. Скорее всего, тогда же он сформулировал и причину интереса к ним, поскольку десятилетний ребенок едва ли осознавал ее.

Характеризуя в воспоминаниях художественные ориентиры своей юности в начале 1890-х гг., А.Н. Бенуа ограничился замечанием, что его «в чрезвычайной степени пленили всякие рисовальщики», в том числе Г. Доре [3, с. 517]. Наконец, в «Художественных письмах» французского периода, шестидесятилетним человеком, А.Н. Бенуа изложил собственное видение достоинств французского мастера (особенно его карикатур и иллюстраций) с позиции истории искусства: «Доре был последним, сказавшим заключительное слово романтиком. И был он *подлинным* романтиком <...> потому, что все это *живет* у него совершенно своеобразной и необычайно интенсивной жизнью <...>» [4, с. 102]. Таким образом, А.Н. Бенуа не оставлял вниманием искусство Г. Доре на протяжении практически всей жизни, но факты влияния произведений этого мастера на его собственное творчество сегодня неизвестны.

В отличие от друга, М.В. Добужинский очень конкретен в воспоминаниях: он подробно описал свое знакомство с рисунками Г. Доре в детстве и начало увлечения ими: «Первым настоящим моим “богом”, когда мне было лет восемь-девять, стал Г. Доре. “Потерянный и возвращенный рай” Мильтона был полон его чудесных гравюр. Эти райские кущи, курчавые облака, светокрылые ангелы с мечами, страшные кольчатые змеи, низвергающиеся демоны — все восхищало меня и волновало. Да и до сих пор меня пленяет романтика этого замечательного художника» [5, с. 39]. Более того, под влиянием Г. Доре он полюбил тогда же рисовать «сражения между добрыми и злыми ангелами (это было навеяно Доре!)» [5, с. 27].

Напомним, что М.В. Добужинский родился в 1875 г., значит, в приведенном фрагменте речь идет о начале 1880-х годов. К этому времени рисунки Г. Доре снискали широкую популярность в Европе. Художнику принадлежат циклы иллюстраций к Ветхому и Новому Заветам (1866), а также к большому числу выдающихся памятников мировой литературы: роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1854), поэме Д. Алигьери «Божественная комедия» («Ад» — 1861, «Чистилище», «Рай» — 1869), роману М. Сервантеса «Дон Кихот» (1863), поэмам Дж. Мильтона «Потерянный рай» и «Возвращенный рай» (1868), сказкам Ш. Перро (1862) и многим другим произведениям.

Французские издания с иллюстрациями Г. Доре были широко известны в России и пользовались здесь большим спросом, что предопределило выпуск аналогичных книг на русском языке [6, с. 214]. Большой вклад в рост популярности иллюстраций Г. Доре внес петербургский издатель М.О. Вольф (1825–1883), выпустивший в период с 1874 по 1879 г. трехтомное подарочное издание «Божественной комедии» Данте с иллюстрациями Г. Доре². Несмотря на высокую цену, издание охотно раскупалось [6, с. 218]. Оно сыграло исключительную важную роль как в знакомстве самых широких слоев российского общества с рисунками Г. Доре, так и в увлечении ими [6, с. 220], хотя немногим ранее (1867) М.О. Вольф уже издал «Волшебные сказки» Ш. Перро в переводе И.С. Тургенева с иллюстрациями художника³.

Что касается поэм английского мыслителя, политического деятеля и литератора XVII столетия Дж. Мильтона «Потерянный рай» и «Возвращенный рай», то в России они были изданы с иллюстрациями Г. Доре в петербургском издательстве А.Ф. Маркса (1838–1904) в 1878 и в 1895 годах. В первом случае, который приходится на детство М.В. Добужинского, роскошное издание с золотым тиснением на переплете включало обе поэмы под общим названием «Потерянный и возвращенный рай»⁴.

Рассказывая об отцовской библиотеке («вырастившей» и познакомившей его с рисунками Г. Доре), М.В. Добужинский привел важную информацию о ее составе и способе пополнения: «Книги отец покупал обыкновенно у букинистов (помню таких на Литейном), но разорался и на роскошные издания, каким был, например, Мильтон <...>» [5, с. 39]. Можно предположить, что в библиотеке Валериана Петровича Добужинского находилось упомянутое выше издание А.Ф. Маркса. Английские издания поэм Дж. Мильтона с иллюстрациями Г. Доре интересующего нас времени также были дорого изданы, однако нельзя забывать, что В.П. Добужинский не владел английским языком — он знал французский и польский [5, с. 56], так что для своей библиотеки приобрел, скорее всего, русскоязычное издание.

Детские впечатления от иллюстраций Г. Доре к поэмам Дж. Мильтона не получили непосредственного продолжения в творчестве М.В. Добужин-

ского, но анализируя интерес к искусству Г. Доре и его, и Бенуа, можно видеть, что у каждого из них был «свой» художник, так же, как и у А.П. Остроумовой-Лебедевой, их товарища по объединению «Мир искусства». Тончайший рисунок, образованный веревками и цепями в оснащении парусных кораблей, определивший художественный облик ее черно-белой ксилографии «Снасти» (1917), перекликается с аналогичным мотивом и созданным им изобразительным эффектом в рисунке Г. Доре «В доках» (Inside the Docks) из книги У.Б. Джеррольда «Лондон: паломничество».

Самым очевидным примером обращения М.В. Добужинского к рисункам Г. Доре является его акварель «Дьявол» (1906). Она была создана для предоставления на конкурс на тему дьявола (без каких-либо ограничений этого понятия), объявленный редакцией московского журнала «Золотое руно» в том же году. По мнению Мстислава Валериановича, «это, конечно, была глупая затея, т. к. никто из более или менее крупных художников не откликнулся, а прислано было очень много гадких вещей, так что конкурс не состоялся» [2, с. 76]. Победитель определен не был, тем не менее работы членов жюри (и М.В. Добужинского в том числе) редакция опубликовала на страницах первого номера журнала за 1907 год.

Фрагмент акварели «Дьявол» с вереницей человечков, бредущих по кругу под лапами огромного паука, не раз привлекал внимание исследователей, чего нельзя сказать об его источнике. Так, А. Сидоров, рассматривая это произведение, лишь заметил в скобках, что люди в этой «жутковатой и достаточно отвратительной сцене образуют непрерывное кольцо узников (как на известной композиции Доре — Ван Гога)» [7, с. 151]. Двадцатью годами позже Г. Стернин также был краток: «Исходя вслед за Ван Гогом из известной гравюры Доре, представляющей прогулку узников в мрачном тюремном дворе, художник использует мотив бесконечного кругового движения людей в замкнутом пространстве каменного кольца и придает ему вместе с образом Дьявола-паука значение символа человеческого бытия» [8, с. 96–97].

Речь идет о рисунке Г. Доре «Ньюгейт. Двор для прогулок» (Newgate. Exercise yard, 1872), созданном в составе цикла иллюстраций (1872) для книги «Лондон: паломничество» [1], изданной в том же году. Изображен шестиугольный двор Ньюгейтской тюрьмы (главной тюрьмы Лондона на протяжении не одной сотни лет), в котором происходит так называемый парад заключенных. Суть мероприятия заключалась в том, что преступников много раз проводили перед сыщиками во дворе тюрьмы, чтобы те могли хорошо запомнить их лица. К этому листу Г. Доре действительно обращался В. Ван Гог при создании картины «Про-

² Данте Алигьери. Божественная комедия : в 3 т. / пер. Д. Минаева ; рис. Густава Доре. [Лейпциг] : М.О. Вольф, [1874–1879].

³ Перро Ш. Волшебные сказки Перро / пер. с франц. [и предисл.] Ивана Тургенева ; рис. Густава Доре. Санкт-Петербург : Москва : М.О. Вольф, 1867. VIII, 76 с.

⁴ Мильтон Дж. Потерянный и возвращенный рай : Поэмы Джона Мильтона : С подстрочным англ. текстом : С 50 картинками Густава Доре / пер. с англ. [и биогр. очерк] А. Шульговской ; худ. Г. Доре. Санкт-Петербург : А.Ф. Маркс, 1878. 316 с.

гулка заключенных» (1890, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина). В. Ван Гог воспроизвел практически копию рисунка Г. Доре, только в красках [9, с. 59–60]. Название картины, вероятно, повлияло на один из вариантов русскоязычного перевода названия рисунка Г. Доре — «Прогулка заключенных в Ньюгейте» [10, с. 107]. Заметим, что в альбоме, посвященном Г. Доре, предшествующем монографии Л. Дьякова (составлен Л.Р. Варшавским, с его же вступительной статьей), данный рисунок назван «Прогулка в тюремном дворе» [11, с. 66].

М.В. Добужинский не ставил перед собой задачи копирования. Он заимствовал мотив кругового шествия из рисунка Г. Доре «Ньюгейт. Двор для прогулок», значительно уменьшив его и обобщив детали, а также соединил его с мотивом огромного паука из рисунка Б. Пауля «Чума в Южной Африке» (*Die Pest in Südafrika*) с обложки мюнхенского сатирического еженедельника *Simplicissimus* (1901, № 47). В нем представлена сатира на события Англо-бурской войны (1899–1902), очевидно, ее партизанский этап [12, с. 99]. Это было нужно художнику для выражения собственного замысла образа дьявола как сочетания идей зависимости и несвободы, что он сам поясняет в ответе на просьбу читателя объяснить значение своего произведения. «Несвободу» художник считал «тягчайшим из духовных переживаний» [13, с. 53].

В настоящее время неизвестны факты, свидетельствующие об интересе М.В. Добужинского к искусству В. Ван Гога, поэтому вопрос о влиянии картины французского мастера на выбор рисунка Г. Доре в качестве одного из источников для своей акварели никогда не поднимался. Скорее всего, М.В. Добужинский обратился к рисунку «Ньюгейт. Двор для прогулок» под влиянием впечатлений от произведений Ч. Диккенса, одного из его любимых писателей [14, с. 353]. В ряде его романов и очерков описана Ньюгейтская тюрьма в крайне негативной форме, в т. ч. в романе «Приключения Оливера Твиста», который художник читал еще ребенком [5, с. 82]. Приведенные выше доводы свидетельствуют не только в пользу непосредственного знакомства М.В. Добужинского с рисунком Г. Доре «Ньюгейт. Двор для прогулок», но и с книгой [1], в которой он был воспроизведен.

В 1869 г. английский журналист и писатель У.Б. Джеррольд (1826–1884) предложил Г. Доре, уже приобретшему широкую славу рисовальщика и иллюстратора, выполнить рисунки для его книги о Лондоне. У.Б. Джеррольд предполагал показать город во всем его многообразии: во время работы и отдыха, спящим и бодрствующим, богатым и бедным [10, с. 94]. В течение многих дней и ночей они вместе с художником исследовали Лондон — от элитарных мест, обычно посещаемых знатью и со-



Рис. 1. Г. Доре. Блюгейт-филдс в Шадвелле (Улица бедняков ночью) [1]



Рис. 2. Г. Доре. Хаундсдич (Продавец статья) [1]



Рис. 3. М.В. Добужинский. Окно парикмахера. 1906. Бумага, гуашь. Государственная Третьяковская галерея [13]

стоятельными горожанами, до нищих районов, где обитали самые низы [10, с. 94]. В результате Г. Доре создал цикл из 180 рисунков, 55 из которых воспроизведены в книге «Лондон: паломничество» как страничные иллюстрации, остальные — меньшего размера. Рисунки Г. Доре гравировали для этого издания несколько мастеров, в т. ч. Ж.Ф. Гошар (J.F. Gauchard), Л. Саржент (L. Sargent), П. Жонар (P. Jonnard), А.-Ф. Паннемаркер (A.-F. Pannemaker) [15, р. 148]. Книга пользовалась успехом: в 1876 и 1878 гг. она выдержала несколько изданий не только в Великобритании, но и во Франции, только с текстом Л. Эно [15, р. 148]. Гравюры в этих изданиях были те же, что и в первом.

Среди многочисленных иллюстраций книги особого внимания заслуживают листы с изображением ночных улиц, освещенных яркими одиночными фонарями, например «Рынок Ковент Гарден, раннее утро» (Covent Garden market, early morning) или «Закуски Уайтчепела» (Whitechapel Refreshments). В первом случае еще темная площадь плотно заполнена рабочим людом, который готовится к открытию рынка. Во втором — обитатели бедных кварталов собрались около лоточника. В то же время лист «Блюгейт-филдс в Шад-

велле» (Bluegate Fields in Shadwell) (рис. 1), более известный в русскоязычной литературе под названием «Улица бедняков ночью» [10, с. 97], представляет погруженную во мрак улицу, освещенную единственным фонарем, и прижавшихся к затемненным стенам людей. То же можно видеть в листе с «говорящим» названием «Уайтчепел. Укромное место» (Whitechapel. A Hiding Place) и в листе «Хаундсдич» (Houndsditch) (рис. 2), также известном под названием «Продавец старья» [10, с. 109]. В данном случае важно не содержание, а формальное решение сцены: ночная улица освещена единственным фонарем, который выхватывает светлый участок из ночного мрака.

Этот частый мотив в рисунках Г. Доре близко перекликается с аналогичным мотивом в гуаши М.В. Добужинского «Окно парикмахера» (1906, Государственная Третьяковская галерея, далее ГТГ) (рис. 3), который он также использовал в пастели «Вильно. Ночной мотив» (1910, ГТГ) и гуаши «Ночь в Петербурге» (1924, ГТГ). Принимая во внимание большое количество в книге «Лондон: паломничество» рисунков с изображением ночных сцен, освещенных одиночными фонарями, а также очевидное знакомство с ней М.В. Добужинского, можно утверждать, что идею формального решения гуаши «Окно парикмахера» и последующих близких ей произведений художник воспринял из лондонских рисунков Г. Доре. В его ночных сценах Лондона, очень эффектных с художественной точки зрения благодаря переданному в них контрасту яркого света и насыщенной тени, М.В. Добужинский увидел, по всей видимости, способ воплотить литературные впечатления из произведений Х.К. Андерсена, Ф.М. Достоевского и Ч. Диккенса, связанные с горящим уличным фонарем и жизнью ночных улиц.

Если роль сказок Х.К. Андерсена и романов Ф.М. Достоевского в творчестве М.В. Добужинского затронута в литературе о художнике, то вопрос о произведениях Ч. Диккенса в данном аспекте еще ждет своего исследования. На страницах воспоминаний М.В. Добужинский не раз отмечал увлечение этим писателем, особенно ему импонировали описания уюта в его сочинениях [5, с. 206].

В письме А.Н. Бенуа из Лондона в 1914 г. он рассказывал о книгах и героях Ч. Диккенса, которые повлияли на его восприятие этого города: «Какая здесь масса антикваров! Я кое-что купил, был конечно в Old Curiosity Shop (Лавка древностей. — А. З.) — диккенсовской, но там ничего интересного, только диккенсовские сувениры. Мы здесь зачитываемся Диккенсом, я привез с собой, и с детьми ходим в поисках знакомых мест, отыскивали старую гостиницу, где, верно, встретился Пикквик первый раз со своим Самом и где изловили Джингля, и ходим по тем местам, где была долговая тюрьма

Marshalsea (Маршалси. — А. З.) из “Крошки Доррит” <...>» [16, с. 64].

Текст письма не оставляет сомнений, что М.В. Добужинский был хорошо знаком с романом Ч. Диккенса «Лавка древностей» (1840). В частности, в пользу этого свидетельствуют слова художника, что в гимназические годы они с отцом оба увлекались Диккенсом, читали его вслух: «У нас были все его романы в отличном переводе <...>» [5, с. 96].

На страницах романа «Лавка древностей» не единожды можно встретить упоминание фонарей на вечерних улицах. Так, роман начинается словами рассказчика, который признается в своем предпочтении вечернего времени для прогулок по Лондону: «Я пристрастился к поздним прогулкам... потому, что темнота больше располагает к размышлениям о нравах и делах тех, кого встречаешь на улицах. Ослепительный блеск и сутолока полдня не способствуют такому бесцельному занятию. Беглый взгляд на лицо, промелькнувшее в свете уличного фонаря или перед окном лавки, подчас открывает мне больше, чем встреча днем...» [17, с. 9]. Кроме того, уличный фонарь становится «соучастником» создания настроения повествования: «Наступил вечер. Старик и девочка по-прежнему бродили по уже опустевшим улицам, угнетаемые все тем же чувством одиночества и сознанием, что они никому не нужны. Фонари и освещенные окна лавок только усиливали эту тоску бесприютности, ускоряя приход ночи и темноты» [17, с. 374]. Описания вечернего уличного фонаря Ч. Диккенса словно воспроизведены в лондонских рисунках Г. Доре, который также был большим почитателем писателя [18, с. 304]. Принимая во внимание давнее знакомство М.В. Добужинского с романом «Лавка древностей», можно заключить, что именно это произведение повлияло на его обращение к лондонским рисункам Г. Доре, воздействуя на формирование многогранного образа уличного фонаря (тревожный, печальный, унылый) в творчестве русского художника.

Наконец, нужно сказать несколько слов о листе «Над Лондоном — по железной дороге» (Over London — by rail) на офорт М.В. Добужинского «Крыши» (1901, Государственный Русский музей), воплотивший один из его первых петербургских мотивов. В офорте изображена сложная композиция из фрагментов крыш, технических сооружений на них и окон, которую образуют верхние этажи зданий Петербурга, если смотреть на них со стороны двора или из окна, выходящего во двор. Скорее всего, это доходные дома на Васильевском острове, где М.В. Добужинский жил в начале 1900-х годов. Выбор сложной композиции из архитектурных фрагментов, не парадных и совершенно лишенных декоративного значения, а также передача разнообразных поверхностей (и особенно кирпичной

кладки) демонстрируют влияние рисунка Г. Доре «Над Лондоном — по железной дороге».

Мастерское фрагментирование и удачное размещение композиции на листе позволили М.В. Добужинскому, как в свое время и Г. Доре, создать красивое произведение из неприглядного мотива. Кроме того, рисунок кирпичной кладки отвечает эстетике мюнхенской журнальной графики, с которой М.В. Добужинский познакомился и которой увлекся во время своего пребывания в Мюнхене в 1899—1901 годах. Брусчатка, каменная и кирпичная кладка часто становились объектом изображения в рисунках, например, Т.Т. Хайне [19, с. 52], Б. Пауля [20, р. 10], Й. Заттлера [21, с. 15], превращаясь в самобытный орнамент. Эти мотивы воспринял и М.В. Добужинский, который использовал их самобытную декоративность в виньетках для журналов «Мир искусства» [21, с. 51] и «Аполлон» [22, с. 45]. Можно предположить, что его интерес к данным мотивам в мюнхенской журнальной графике был «подготовлен» рисунками Г. Доре с аналогичными мотивами — кирпичная кладка встречается в них особенно часто. Значит, знакомство М.В. Добужинского с книгой «Лондон: паломничество» состоялось, скорее всего, как минимум до его отъезда в Германию.

Приведенные наблюдения позволяют увидеть, что рисунки Г. Доре из книги У.Б. Джеррольда послужили художественными и иконографическими источниками для визуального воплощения немногочисленных, но очень разных образов. В их ряду одновременно оказались мотивы городских крыш, горящего уличного фонаря и «несвободы» как одной из составляющих образа дьявола. Это не только расширяет существующее представление об источниковой базе творчества М.В. Добужинского, но и позволяет уточнить генезис его искусства. Выявление изданий, благодаря которым М.В. Добужинский и А.Н. Бенуа познакомились с рисунками Г. Доре, наглядно демонстрирует, насколько разными оказались их пути к одному и тому же художнику, «своему» для каждого.

Список источников

1. *Jerrold W.B.* London : A Pilgrimage. London : Grant & Co., MDCCCLXXII [1872]. 191 p.
2. *Добужинский М.В.* Письма / [подг. Г.И. Чугунов]. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2001. 444 с.
3. *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания : в 5 кн. Кн. 1—3. Москва : Наука, 1993. 711 с.
4. *Бенуа А.Н.* Художественные письма. 1930—1936. Газета «Последние новости», Париж. Москва : Галарт, 1997. 404 с.
5. *Добужинский М.В.* Воспоминания / изд. подгот. Г.И. Чугунов. Москва : Наука, 1987. 477 с.
6. *Либрович С.Ф.* На книжном посту : воспоминания, записки, документы. Петроград ; Москва : товарищество М.О. Вольф, 1916. 496 с.

7. Сидоров А.А. Русская графика начала XX века. Москва : Искусство, 1969. 249 с.
8. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. Москва : Искусство, 1988. 285 с.
9. Бессонова М.А., Георгиевская Е.Б. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Собрание живописи. Франция второй половины XIX — XX века. Москва : Красная площадь, 2001. 399 с.
10. Дьяков Л.А. Гюстав Доре. Москва : Искусство, 1983. 136 с.
11. Варшавский Л.Р. Гюстав Доре. Москва : Искусство, 1966. 79 с.
12. Завьялова А.Е. Знать врага в лицо. «Пауки» Мстислава Добужинского // Собрание: иллюстрированный журнал по искусству : наследие и современность. 2011. № 1 (28). С. 96–101.
13. Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский, 1875–1957. Ленинград : Художник РСФСР, 1984. 299 с.
14. Чугунов Г.И. М.В. Добужинский и его «Воспоминания» // Добужинский М.В. Воспоминания. Москва : Наука, 1987. С. 321–365.
15. Doré. L'imaginaire au pouvoir. Musée d'Orsay — Musée des beaux-arts du Canada, 2014. 336 p.
16. Александр Николаевич Бенуа и Мстислав Валерианович Добужинский : переписка (1903–1957) / сост., подг. текста и коммент. И.И. Выдрин. Санкт-Петербург : Сад искусств, 2003. 301 с.
17. Диккенс Ч. Лавка древностей // Собрание сочинений : в 30 т. Т. 7 / пер. с англ. Н. Волжиной ; коммент. Ю. Кагарлицкого. Москва : Художественная литература, 1958. 647 с.
18. Gustave Doré. 1832–1883 : Catalogue de l'exposition. Strasbourg : Musée d'art modern, 1983. 343 p.
19. Мир искусства: [журнал]. 1903. № 1.
20. Simplicissimus: [журнал]. 1902. Vol. 7 (2).
21. Мир искусства: [журнал]. 1902. № 12.
22. Аполлон: [журнал]. 1910. № 7.

Drawings by Gustave Doré in M.V. Dobuzhinsky's Works

Anna E. Zavyalova

Russian Academy of Arts, 21, Prechistenka Str.,
Moscow, 119034, Russia
ORCID 0000-0003-2704-0486; SPIN 6024-1129
E-mail: annazav@bk.ru

Abstract. *The relevance of the article is determined by the fact that drawings by Gustave Doré, one of Mstislav Dobuzhinsky's favorite artists, reproduced in various publications, have never been the object of special research as artistic sources of this artist's works.*

The scientific novelty of this article lies in the fact that it is the first attempt to analyze the influence of Doré's drawings on Dobuzhinsky's works. The author applies a complex method that combines a source analysis of the artist's memoirs and letters and a comparative formal analysis of his works with Doré's works. The article compares the pictorial motifs in Dobuzhinsky's drawings with similar motifs in Charles Dickens' novels "The Old Curiosity Shop" and "Little Dorrit". These works by Dickens, as well as the motifs that could have attracted Dobuzhinsky's attention in them, were identified on the basis of an analysis of the artist's letters. The article reveals that a significant influence on Dobuzhinsky's works "Barbershop Window" (1906), "Vilna. Nocturnal Scene" (1910), "A Night in St. Petersburg" (1924) and the etching "Roofs" (1901) was rendered by Doré's drawings "Whitechapel. A Hiding Place", "Bluegate Fields in Shadwell" and "Over London — by Rail", made for the book "London. A Pilgrim-

age" by W.B. Jerrold. The author also finds that Doré's drawing "Inside the Docks" from this publication influenced Anna Ostroumova-Lebedeva's woodcut "Tackles" (1917). The article identifies the books with illustrations by Gustave Doré, based on which Mstislav Dobuzhinsky and Alexandre Benois became acquainted with this artist's work.

Key words: M.V. Dobuzhinsky, Russian art of the late 19th — early 20th century, drawing, Gustave Doré, G. Doré in Russia, London. A Pilgrimage, Charles Dickens, Alexandre Benois, Anna Ostroumova-Lebedeva.

Citation: Zavyalova A.E. Drawings by Gustave Doré in M.V. Dobuzhinsky's Works, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 6, pp. 596–603. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-6-596-603.

References

1. Jerrold W.B. *London: A Pilgrimage*. London, Grant & Co. Publ., MDCCCLXXII, 191 p.
2. Dobuzhinsky M.V. *Pis'ma* [Letters]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2001, 444 p.
3. Benois A.N. *Moi vospominaniya: v 5 kn. Kn. 1–3* [My Memoires: in 5 books. Book 1–3]. Moscow, Nauka Publ., 1993, 711 p.
4. Benois A.N. *Khudozhestvennye pis'ma. 1930–1936. Gazeta "Poslednie novosti", Parizh* [Art Letters. 1930–1936. The Newspaper "Latest News", Paris]. Moscow, Galart Publ., 1997, 404 p.
5. Dobuzhinsky M.V. *Vospominaniya* [Memoires]. Moscow, Nauka Publ., 1987, 477 p.
6. Librovich S.F. *Na knizhnom postu: vospominaniya, zapiski, dokumenty* [At the Book Post: Memoirs, Notes, Docu-

- ments]. Petrograd, Moscow, Tovarishestvo M.O. Vol'f Publ., 1916, 496 p.
7. Sidorov A.A. *Russkaya grafika nachala XX veka* [Russian Graphics of the Early 20th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, 249 p.
 8. Sternin G.Yu. *Khudozhestvennaya zhizn' Rossii 1900–1910-kh godov* [The Artistic Life of Russia in the 1900s–1910s]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988, 285 p.
 9. Bessonova M.A., Georgievskaya E.B. *GMII im. A.S. Pushkina. Sobranie zhivopisi. Frantsiya vtoroi poloviny XIX – XX veka* [Pushkin State Museum of Fine Arts. Collection of Paintings. France of the Second Half of the 19th – 20th Century]. Moscow, Krasnaya Ploshchad' Publ., 2001, 399 p.
 10. Dyakov L.A. *Gustave Doré*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, 136 p. (in Russ.).
 11. Varshavsky L.R. *Gustave Doré*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966, 79 p. (in Russ.).
 12. Zavyalova A.E. To Know the Enemy by Sight. "The Spiders" by Mstislav Dobuzhinsky, *Sobranie: illyustrirovannyi zhurnal po iskusstvu: nasledie i sovremennost'* [Collection: Illustrated Art Magazine: Heritage and Modernity], 2011, no. 1 (28), pp. 96–101 (in Russ.).
 13. Chugunov G.I. *Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky, 1875–1957*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1984, 299 p.
 14. Chugunov G.I. M.V. Dobuzhinsky and his "Memoires", *Dobuzhinskii M.V. Vopominaniya* [Dobuzhinsky M.V. Memoires]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 321–365 (in Russ.).
 15. Doré. *L'imaginaire au pouvoir. Musée d'Orsay – Musée des beaux-arts du Canada*, 2014, 336 p.
 16. Vydrin I.I. (ed.) *Aleksandr Nikolaevich Benue i Mstislav Valerianovich Dobuzhinskii: perepiska (1903–1957)* [Alexandre Nikolayevich Benois and Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky: Correspondence (1903–1957)]. St. Petersburg, Sad Iskusstv Publ., 2003, 301 p.
 17. Dickens Ch. The Old Curiosity Shop, *Sobranie sochinenii v 30 t. T. 7*. [Collected Works in 30 Volumes. Volume 7]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1958, 647 p. (in Russ.).
 18. *Gustave Doré. 1832–1883: Catalogue de l'exposition*. Strasbourg, Musée d'Art Moderne Publ., 1983, 343 p.
 19. *Mir iskusstva* [The World of Art], 1903, no. 1.
 20. *Simplicissimus*, 1902, vol. 7 (2).
 21. *Mir iskusstva* [The World of Art], 1902, no. 12.
 22. *Apollon* [Apollo], 1910, no. 7.

НОВИНКА



«Прекрасная была сия самая первая печать: кругла, мерна, чиста»: Книжная культура эпохи Петра I : материалы Междунар. науч. конф. (Москва, 2–3 июня 2022 г.) / М-во культуры РФ, Российская гос. б-ка, НИО редких книг (Музей книги) ; [сост., отв. ред. Д.Н. Рамазанова]. Москва : Пашков дом, 2022. 375, [1] с. : ил.

Настоящее издание содержит статьи и материалы, представленные на Международной научной конференции о книжной культуре эпохи Петра I, прошедшей в Российской государственной библиотеке 2–3 июня 2022 года.

Материалы, вошедшие в сборник, охватывают пять тематических разделов, связанных с новейшими исследованиями изданий петровского времени в российских и зарубежных собраниях, судеб отдельных экземпляров и книжных коллекций XVIII в., технологических новаций в книгопечатном деле, восприятия образа Петра в изданиях XVIII–XX веков. Особое внимание уделено русско-сербским книжным связям XVIII века.

Приобрести книгу:

Книжный магазин Российской государственной библиотеки
Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5, 3-й подъезд
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
Сайт: rsl.ru/pashkovdom