

УДК 76.071.1Добужинский М.В.
ББК 85.103(2)53-8Добужинский М.В.-021.8
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-2-154-163

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

ВЛИЯНИЕ ОФОРТОВ ДЖОВАННИ ПИРАНЕЗИ НА ТВОРЧЕСТВО 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 офорты Джованни Баттисты Пиранези, одного из любимых художников Мстислава Валериановича Добужинского, никогда не становились объектом специального исследования как художественные источники его творчества.

Научная новизна статьи заключается в том, что в ней впервые предпринят опыт анализа влияния офортов Дж.Б. Пиранези на творчество М.В. Добужинского. Автор применил комплексный метод, который объединил источниковедческий анализ воспоминаний и писем художника, традиционный формальный анализ его произведений в сравнении с офортами Дж.Б. Пиранези и памятниками зодчества Древнего Рима. Рассмотрены также мотивы промышленного города в романах Ч. Диккенса «Лав-

ка древностей» и «Крошка Доррит», на которые мог опираться М.В. Добужинский. Это позволило значительно расширить и углубить существующее представление об исторических, художественных и литературных источниках архитектурных мотивов и архитектурных фантазий в творчестве М.В. Добужинского.

Выявлено, что офорты Дж.Б. Пиранези из серий «Темницы» (Carceri) и «Виды Рима» (Vedute di Roma) получили отражение в рисунках-фантазиях М.В. Добужинского «Будни», «Праздник» и в пейзаже «Лондон. На мосту». Офорты Дж.Б. Пиранези из этих серий также повлияли на рисунки-фантазии М.В. Добужинского 1909–1921 гг. на тему города, часть из которых была объединена в начале 1920-х гг. в серию «Городские сны». Выявлено также участие образов индустриального города из русской символистской поэзии, прежде всего из стихотворений В.Я. Брюсова, в формировании аналогичных мотивов в творчестве М.В. Добужинского.

Ключевые слова: русское искусство конца XIX — начала XX века, М.В. Добужинский, Дж.Б. Пиранези, офорт, Ч. Диккенс, архитектурная фантазия, Лондон, Рим, издательство «Шиповник», В.Я. Брюсов, изобразительное искусство.

Для цитирования: Завьялова А.Е. Влияние офортов Джованни Пиранези на творчество Мстисла-

ва Добужинского // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 2. С. 154–163. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-2-154-163.

Близость рисунков-фантазий на тему города Мстислава Валериановича Добужинского (1875–1957) к офортам знаменитого итальянского мастера Джованни Баттисты Пиранези (1720–1778) отметил еще современник художника Эрих Федорович Голлербах. Точнее, «серию увражей “Сны”» [1, с. 37] он был готов «поставить вровень с “Carceri” Пиранези» [1, с. 38]. Впоследствии факт влияния офортов итальянского мастера на данные листы М.В. Добужинского еще более кратко описал крупнейший исследователь его наследия Геннадий Иванович Чугунов [2, с. 148]. Тем не менее вопрос о связи произведений Дж.Б. Пиранези с творчеством М.В. Добужинского до сих пор не привлекал специального внимания исследователей.

О правомочности постановки вопроса и совсем не случайном наблюдении Э.Ф. Голлербаха, знатка русской и западноевропейской гравюры, говорит тот факт, что Дж.Б. Пиранези был одним из любимых художников М.В. Добужинского [3, с. 361]. На страницах мемуаров, посвященных путешествию в Италию в 1911 г., он вспоминал свои впечатления от Рима, где ему «чудилось, что здесь где-то возле, за каменными стенами, или где-то ниже таятся колоссальные черные каверны, чудовищные архитектурные пещеры-тюрьмы, пугающие своей реальностью в фантазиях гениального Пиранези» [4, с. 266]. Данное свидетельство не оставляет сомнений в близком знакомстве М.В. Добужинского с сериями офортов Дж.Б. Пиранези, посвященных древностям Рима и фантастическим тюрьмам.

Автором статьи было установлено, что архитектурная композиция с тремя последовательно расположенными арками, которую М.В. Добужинский использовал в рисунке «Вид петербургского дома» (1903, Государственный Русский музей, ГРМ), восходит к офортам Дж.Б. Пиранези. Точнее, к его листам с композицией подобного типа из серии «Виды Рима» (*Vedute di Roma*, 1760–1778), таким как «Внутренний вид виллы Мецената» (*Veduta interna della Villa di Mecenate*) или «Руины галереи скульптур на вилле Адриана в Тиволи» (*Rovine d'una Galleria di Statue vella Villa Adriana a Tivoli*) [5, с. 530]. Это в целом верно, но контраст освещенных и затемненных участков создает на этих офортах иллюзию огромного пространства. Поэтому источниками рисунка М.В. Добужинского также, и даже в большей степени, можно считать листы с изображением нескольких арок из ранней серии офортов Дж.Б. Пиранези «Различные виды древнего и совре-

менного Рима» (*Varie Vedute di Roma Antica, e Moderna*, 1741–1748).

В этом случае нужно упомянуть прежде всего такие листы, как «Остатки старой курии Остилии в церкви Санти-Джованни-э-Паоло» (*Vestigie della vecchia Curia Ostilia a S.Gio., e Paolo*) и особенно «Вид на термы Тита Веспасиана, обычно называемые Семью комнатами» (*Veduta delle Terme di Tito Vespasiano dette volgarmente le Sette Sale*). В этих офортах мастер еще не использует интенсивный светотеневой контраст, присущий его более поздним и известным работам [6, р. 47]. Глубина пространства в них передана последовательной чередой арок, расположенных на небольшом расстоянии друг от друга и поэтому выглядывающих одна за другой. Такой прием смотрится очень декоративно, особенно в листе «Виды на термы Тита Веспасиана...» с центричной композицией. Он еще привязан к плоскости листа, что было нужно, по всей видимости, М.В. Добужинскому, так как свой рисунок «Вид петербургского дома» он явно создавал как виньетку [5, с. 530].

Что касается офортов Дж.Б. Пиранези из серии «Виды Рима» с разработанным глубинным пространством, то их влияние заметно в гуаши М.В. Добужинского «Царское Село. Своды Висячего сада» (1904, картон, гуашь, ГРМ). Особенно нужно отметить лист «Вид верхнего этажа зверинца, построенного Домицианом...» (*Veduta del Piano Superiore del Serraglio delle Fiere Fabbricato da Domiziano...*), в котором композиция создана по диагонали так же, как и в гуаши М.В. Добужинского.

Выявление разных мотивов в наследии Дж.Б. Пиранези, которые могли послужить источниками для рисунков, созданных в 1903 и 1904 гг., свидетельствует о сознательном обращении М.В. Добужинского, тогда еще молодого художника, к тем или иным листам итальянского мастера в поисках образцов для нужных ему решений.

Следующий, значительно более продолжительный период обращения М.В. Добужинского к наследию Дж.Б. Пиранези связан с его увлечением темой современного индустриального города. Отправной точкой в фантазиях М.В. Добужинского на эту тему послужил заказ рисунков от петербургского издательства «Шиповник» в 1906 году. Зиновий Исаевич Гржебин, один из основателей и руководителей издательства, предложил художнику несколько тем, связанных с образом современного города, и их возможные интерпретации, среди которых была тема «“Труд” (вся власть организованного капитала, фабрики, войска, раздавленные трудом и городом люди, колоссальный труд и люди-муравьи и т. д.)» [7, с. 31].

Программа З.И. Гржебина отражала тему урбанистического пейзажа, которая была популярна в русской литературе конца XIX — начала XX в.

под влиянием франкоязычных поэтов-символистов Эмиля Верхарна и Жозе Эредиа [8, с. 4]. В их стихах создан образ нового города, наполненного электрическим светом, проводами, разнообразными машинами [8, с. 11], который получил развитие в стихах А.А. Блока и В.Я. Брюсова.

Кроме того, дважды употребленное в программе З.И. Гржебина выражение «некто в сером» явно свидетельствует о его знакомстве с пьесой Л.Н. Андреева «Жизнь Человека: представление в пяти картинах с прологом». Одним из действующих лиц в ней является «некто в сером» — безликий персонаж в сером балахоне, олицетворяющий судьбу [9, с. 203]. Важно отметить, что пьеса Л.Н. Андреева была написана в октябре 1906 г. и опубликована в первой книге литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник» в 1907 г., для которого М.В. Добужинский должен был сделать рисунки. Таким образом, З.И. Гржебин стал одним из первых читателей еще не опубликованной пьесы и посчитал образ из нее исключительно важным для визуального ряда альманаха, в то время как художнику пьеса еще не была знакома.

Из предложенных издательством тем М.В. Добужинский выбрал «Труд» и «Веселье» и воплотил их в рисунках «Будни» (1906) и «Праздник» (1906). Они и еще один незаглавленный рисунок, сегодня известный под названием «Лондон. На мосту» (1906), были опубликованы в первой книге литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник» в 1907 году. Рисунки вошли во второй раздел альманаха, озаглавленный «Город», в который также были включены стихотворение В.Я. Брюсова «Город» (сегодня известный под названием «Городу. Дифирамб», 1907), цинкография Н.К. Рериха «Город» (1902) по его картине «Зловещие» (1901, ГРМ) и рисунок Л.С. Бакста «Улица» (1906). По идее З.И. Гржебина, альманахи издательства «давали возможность сочетать произведения литературы и графики и таким образом отражать наиболее острые проблемы общественной жизни и тем самым всюду пробиться с настоящим искусством» [10, с. 57].

Здесь нужно отметить, что составляющие образа города, обозначенные З.И. Гржебиным в письме М.В. Добужинскому, перекликаются с элементами образности из упомянутого выше стихотворения В.Я. Брюсова, в котором, кроме того, присутствуют Злоба, Нищета, Разврат и т. п. Примечательно, что фантастический силуэтный пейзаж из труб, пучков свисающих проводов, строительных кранов, созвучный образу, созданному в этом стихотворении В.Я. Брюсова, М.В. Добужинский изобразил в виньетке «Фабрики» (1908), помещенной несколькими годами позже на страницах журнала «Аполлон» [11, с. 15]. Художник явно видел в таком пейзаже, который мы сегодня назвали бы индустриальным, своеобразную, неизвестную ранее красоту.

Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволок обвит,
Ты — чарователь неустанный,
Ты — не слабеющий магнит! [9, с. 183]

Показательно, что в 1923 г., описывая в письме сыновьям первые впечатления от Берлина после более чем десятилетнего перерыва, он назвал прежде всего промышленные сооружения и механизмы: «Трубы, странные новые сооружения фабрик, краны, электрические провода и проч. мне любезные штуки...» [12, с. 165].

В обращении М.В. Добужинского к теме индустриального города большую роль сыграли его впечатления от Лондона, который он впервые посетил летом 1906 года. Этот город очень интересовал художника, в чем он признался в письме к А.Н. Бенуа в конце июня, накануне отъезда [13, с. 25]. Известные сегодня немногочисленные произведения, связанные с этой поездкой, свидетельствуют, что художника привлекала как лондонская старина, так и современные сооружения. В первом случае это акварель «Лондон. Monument square» [14, с. 32], известная также под названием «Лондон. Монумент» [2, с. 247] и гуашь «Старые верфи» (Музей Эшмола, Оксфорд).

Впечатления от современных построек получили выражение в гуаши, известной под названиями «Лондон. Tower Bridge» [14, с. 32] и «Лондон. На мосту» [2, с. 52], на которой изображен фрагмент Тауэрского моста. Возведенный в 1894 г., он представлял собой новаторскую на тот момент конструкцию, в которой объединены подвесной и разводной мосты. Размер фрагмента моста передан достоверно, что подтверждают изображения конторских и складских зданий, подъемных кранов на дальнем плане, тем не менее он производит впечатление гигантского. Такое ощущение усиливают крошечные черные фигурки людей, облокотившихся на ограждение моста. Они выглядят словно «люди-муравьи», о которых писал З.И. Гржебин.

Подобный прием изображения гигантских архитектурных форм и фигурок людей рядом или среди них, кажущихся крошечными и темными, можно видеть в офортах Дж.Б. Пиранези из самых разных серий. Итальянский мастер с ранней юности проявлял большой интерес к масштабным конструкциям и каменным блокам античной архитектуры, а также к механизмам, при помощи которых из них возводились сохранившиеся постройки, особенно городские стены и акведуки [6, р. 46]. Изображение фантастических руин огромного здания с прилегающим к нему мостом [15, р. 685], на котором среди скульптурного декора, обломков и разросшихся растений едва различимы фигуры людей, Дж.Б. Пиранези поместил на фронтиспис к серии «Виды Рима» (*Vedute di Roma*, 1760–1778). Он выразил таким

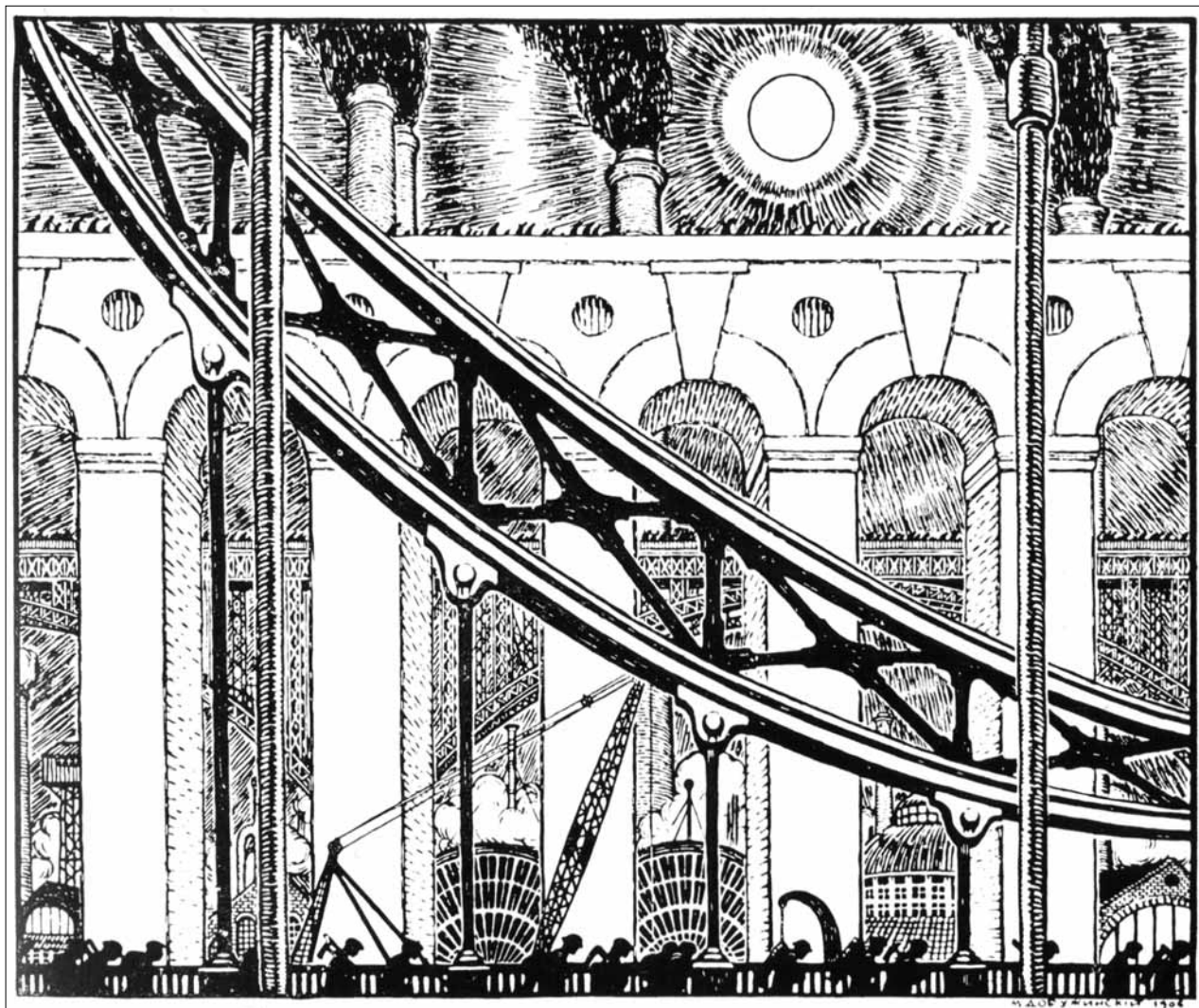


Рис. 1. М.В. Добужинский. Будни. 1906.
Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник», 1907
[2, с. 55]

образом свое восхищение не только художественной, но и инженерной стороной наследия древних римлян.

В 1914 г. в письме к А.Н. Бенуа из Лондона, где М.В. Добужинский провел два летних месяца, он высказался о произведениях Ч. Диккенса, которые повлияли на его восприятие этого города: «Я 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 (Пиквик. — А. З.) первый раз со своим Самом (Сэмом. — А. З.) и где изловили Джингля, и ходим по тем местам, где была долговая тюрьма Marshalsea (Маршалси. — А. З.) из «Крошки Доррит»...» [13, с. 64].

На страницах воспоминаний М.В. Добужинский засвидетельствовал, что романы Ч. Диккен-

са он прочитал в подростковом возрасте [4, с. 96]. Нет оснований сомневаться, что с романами «Лавка древностей» и «Крошка Доррит», упомянутыми в письме, он познакомился тогда же. Тема индустриализации городов представлена в обоих этих произведениях очень ярко, так как разнообразные промышленные механизмы Ч. Диккенс сравнивал с чудовищами [16, с. 383], а производственные цеха — с адом [16, с. 377].

Однако М.В. Добужинского, в отличие от многих современников, механические создания не пугали, а интересовали и привлекали на протяжении долгих лет. В 1925 г. он подготовил и прочитал в Риге лекцию «Искусство и механическая культура», в которой сформулировал свое отношение к технической эстетике, особенно отметив механику и динамику как наиболее современные ее черты [7, с. 28]. Описывая в письме другу, художнику Г.С. Верейскому, свои впечатления от этой лекции,



Рис. 2. Дж.Б. Пиранези. Акведук Клавдия напротив церкви Санто-Стефано-Ротондо (Aquadotti dell'acqua Claudia di contro S. Stefano Rotondo), офорт из серии «Разные виды Рима древнего и современного» (Varie Vedute di Roma Antica, e Moderna, 1748) [15, p. 96]

М.В. Добужинский поделился с ним соображениями о роли машин в жизни современного человека: «Я провожу ту мысль, что не следует бояться машин, которые можно “оседлать”, — что доказано уже в области книгопечатания» [12, с. 191].

Принимая во внимание влияние романов Ч. Диккенса, прежде всего «Лавки древностей» и «Крошки Доррит», на восприятие М.В. Добужинским индустриального Лондона и его технических новшеств, нельзя не упомянуть и созданный Ч. Диккенсом на страницах романа «Крошка Доррит» образ рабочих — «черных людей», трудившихся в механической мастерской: «Склоненные фигуры рабочих были почти черными от стальных и железных опилок» [17, с. 343].

Таким образом, романы Ч. Диккенса послужили отправной точкой в восприятии М.В. Добужинским темы современного индустриального города. Отталкиваясь от них, художник воплощал собственные впечатления, прибегая к наследию разных эпох и стран, прежде всего к офортам Дж.Б. Пиранези и японской гравюре на дереве, даже в натурных рисунках.

Тема промышленного города получила развитие в фантастических рисунках М.В. Добужинского «Будни» и «Праздник». В центр композиции «Будней» помещен дугообразно изогнутый фрагмент троса Тауэрского моста, который стал началом для развития фантазии художника (рис.1). Примечательно, что дугообразные фрагменты колес позднее составят части гигантского механизма в рисунке-фантазии на тему индустриального города «Труд» (1918), схожем по общему решению с фантазией Дж.Б. Пиранези «Гигантское колесо» (лист № 9) из серии «Темницы» (Carceri, 1745–1761), а также «Тюрьмы», «Фантастические тюрьмы» и т. п. В то же время на ряде листов Дж.Б. Пиранези можно видеть крупные дугообразные линии, созданные очертаниями больших арок, например на офорте «Дымящийся огонь» (лист № 6) или на офорте «Большая площадь» (лист № 4), оба из серии «Темницы» (Carceri). Здесь опять же можно говорить о принципах формообразования, воспринятых М.В. Добужинским из произведений великого итальянца. Изображения огромных балок, выступающих из стен, например на офорте «Арка

с орнаментом в виде раковины» (лист № 11) из серии «Темницы» Дж. Пиранези, стали основой для создания механизма, нависшего над площадью, в фантастическом рисунке «Праздник» М.В. Добужинского.

В то же время доминирующая на листе «Будни» дугообразная линия, образованная тросом, изображена на фоне лаконичной классической аркады. Она очень напоминает акведук на офорте Дж.Б. Пиранези «Акведук Клавдия напротив церкви Санто-Стефано-Ротондо» (*Aquedotti dell'acqua Claudia di contro S. Stefano Rotondo*) из серии «Разные виды Рима древнего и современного» (*Varie Vedute di Roma Antica, e Moderna*, 1748; рис. 2). Акведук на этом листе производит впечатление гигантского благодаря соседству с крошечными фигурками людей, и этот эффект повторил М.В. Добужинский в рисунке «Будни», на котором по архитектурным формам вереницами идут согнутые черные фигурки «рабочих-муравьев».

Рассматривая рисунки М.В. Добужинского на тему современного города, опубликованные в альманахе издательства «Шиповник», нужно упомянуть и не напечатанную в нем виньетку. На ней изображен фрагмент колеса и стрела крана, на конце которой сидит черт и показывает «нос» (1907 [1, с. 85]). Эта композиция в общих чертах отвечает программе З.И. Гржебина, в которой дважды был упомянут «некто в сером» над городом, если не знать текста пьесы Л.Н. Андреева «Жизнь Человека». Однако черт М.В. Добужинского задорно раскачивает ногами и выглядит совсем не страшным, так же как и фрагменты механизмов под ним. Данная трактовка современного города явно не отвечала замыслу З.И. Гржебина, который, будучи изначально художником, очень внимательно следил за цельностью изобразительного материала альманаха [18, с. 108–109] и явно отклонил виньетку с чертом М.В. Добужинского (она опубликована в журнале «Золотое руно» [19, с. 6]).

Отзывы Андрея Белого и литературных критиков, таких как Ю.И. Айхенвальд и А.Г. Горнфельд, о первом выпуске литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник» засвидетельствовали, что включенные в раздел «Город» стихотворение В.Я. Брюсова и рисунки М.В. Добужинского, Н.К. Рериха и Л.С. Бакста в совокупности произвели впечатление «кошмара» и «чего-то враждебного» [18, с. 138]. Таким образом, З.И. Гржебин как художественный редактор альманаха оказался прав. Однако виньетка с чертом играет важную роль в раскрытии темы индустриального города М.В. Добужинским.

Показательно, что и сюжет виньетки, и ее формальное решение получили развитие в рисунке (1920, ГРМ) с изображением города, первый план которого занимает опять же стрела крана, на ко-



Рис. 3. М.В. Добужинский. Без названия.
1920. Бумага, тушь, перо.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург [22, ил. 4]

торой стоит, свесившись вниз, черт и показывает «нос» тем или тому (не включенному в поле зрения), кто находится под ним (рис. 3). Этот жест представляется очень значимым для видения М.В. Добужинским образа индустриального города, страшного только на первый взгляд. Однако он ускользнул от внимания современников художника, даже близко его знавших, в отличие от Э.Ф. Голлербаха, уделившего этому рисунку особое внимание: «Мне вспоминается один рисунок Добужинского, где над крышами и трубами большого города вздымается гигантский подъемный кран, на вершине которого сидит, хищно вытянув рогатую голову, злобный демон, черный, как фабричная копоть. Этот рисунок символичен для фабрично-городских пейзажей Добужинского: перед нами великий провокатор, неутомимый погонщик рабов» [1, с. 38]. На данную интерпретацию Э.Ф. Голлербаха повлияла, по всей видимости, литературная традиция изображения индустриального города в большей степени,

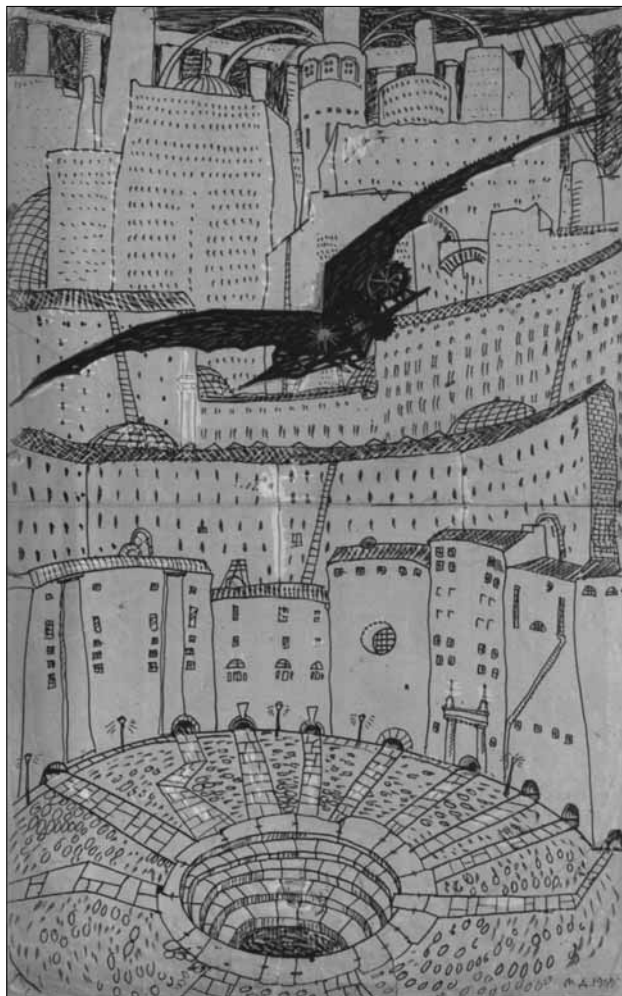


Рис. 4. М.В. Добужинский. Летящий.
1909. Бумага, тушь, перо, белила.
Государственная библиотека Литвы, Вильнюс [22, ил. 2]

чем собственно рисунок, тем более что он описан по памяти.

М.В. Добужинский обращался к офортам Дж.Б. Пиранези на протяжении последующих с 1906 г. пятнадцати лет, в течение которых его занимали фантазии на тему индустриального города будущего. Художник прибегал к самым разным источникам при их воплощении. В 1909 г. он нарисовал фрагмент некоего механизма, положенный в основу изображения фантастического и, по всей видимости, промышленного сооружения в рисунке тушью (ГРМ). В нем художник продолжил тенденцию, открытую им в рисунке «Лондон. На мосту».

Однако уже в начале 1910-х гг. внимание М.В. Добужинского явно привлекли работы французского архитектора-утописта и родоначальника стиля ампира Клода-Николя Леду, прежде всего здания со строгими, в виде цилиндра, ротондами таможенных застав. Об этом наглядно свидетельствует рисунок начала 1910-х гг. «Фабрика» (ГРМ). На

создание этого фантастического изображения также могли повлиять и памятники древнеримского зодчества с аналогичной ротондой, например мавзолей Цецилии Метеллы (I в. до н. э., Рим) или мавзолей Константины (I в. н. э., Рим), которые вдохновили и К.-Н. Леду, изучавшего и переосмысливавшего наследие античности [20, с. 84].

В этой связи особого внимания заслуживают рисунки М.В. Добужинского с изображением круглого мощеного двора с темным колодцем в центре в окружении зданий. Художник обращался к этому мотиву на протяжении десяти лет, о чем наглядно свидетельствуют рисунки «Летящий» (1909, Государственная библиотека Литвы, Вильнюс; рис. 4) и «Безмолвие» (1918, ГРМ). Они перекликаются с офортом Дж.Б. Пиранези «Амфитеатр в Вероне» (Anfiteatro di Verona, 1748) из ранней серии «Римские древности времен республики и первых императоров» (Antichità romane de' tempi della Repubblica, e de' Primi imperatori... 1748; рис. 5). Этот лист обращает на себя внимание как среди остальных гравюр серии, так и среди других изображений амфитеатров, например «Внутренний вид амфитеатра Флавия, именуемого Колизей» (Veduta dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo).

На листе «Амфитеатр в Вероне» и на других аналогичных офортах изображены каменные блоки, из которых сложены здания, разрушенные под воздействием времени. Однако их внутренняя часть с рядами для зрителей, спускающимися к сцене, именно на этом листе представлена достаточно обобщенно. Вдобавок данное изображение более, чем другие аналогичные, близко к геометрической фигуре в основании здания. Эта особенность листа, как и проектов и зданий К.-Н. Леду, вызывала, по всей видимости, большой интерес М.С. Добужинского, так как навык видеть основные геометрические формы в окружающих предметах он приобрел еще в годы обучения в мюнхенской школе Антона Ашбе [4, с. 149]. Не случайно художник отметил в письме к С.К. Маковскому, автору обширной статьи о его искусстве, что к 1914 г. его «тянуло к прямым линиям, геометричности» [12, с. 178].

В заключение нужно сказать несколько слов об объединении рисунков М.В. Добужинского на тему индустриального города в серию «Городские сны» (1917–1921). Впервые серии «Город» и «Сны» встречаются в перечне работ художника, который составил и опубликовал Э.Ф. Голлербах в 1923 г. [1, с. 95, 99]. Тогда же эти серии упоминает в письмах и сам художник [4, с. 168–169, 172]. Серия «Городские сны» упомянута в 1924 г. в списке графических работ М.В. Добужинского, составленном Ф.Ф. Нотгафтом [21, с. 76]. Интересно, что он в качестве примера из серии описал рисунок «Труд», датированный 1918 г., в то время как

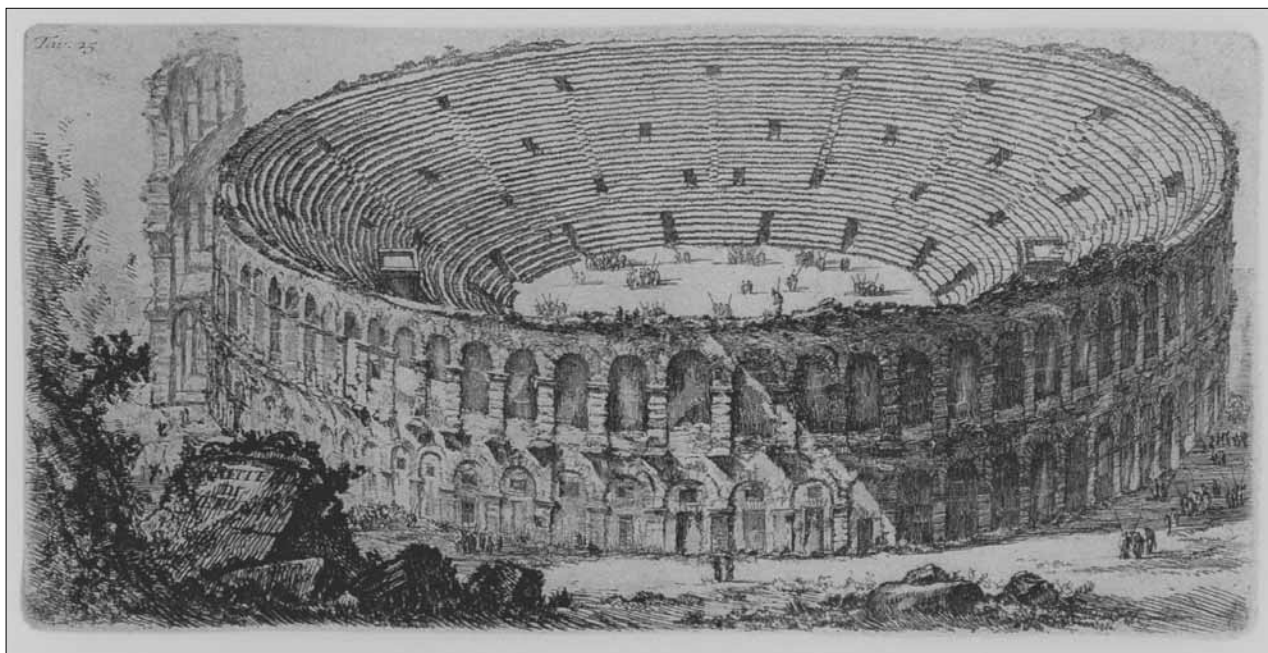


Рис. 5. Дж.Б. Пиранези. Амфитеатр в Вероне (Anfiteatro di Verona, 1748), офорт из серии «Римские древности времен республики и первых императоров» (Antichita romane de'tempi della Republica, e de'Primi imperatori... 1748) [15, p. 119]

в списке Э.Ф. Голлербаха этот рисунок (или близкий ему, но, что важно, с тем же названием) датирован 1921 г.¹ и отнесен к серии «Сны». Помимо рисунка «Труд» он включил в эту серию рисунок «Смерть», и по обоим рисункам в 1921 г. М.В. Добужинский выполнил одноименные автолитографии [2, с. 283]. Именно их Э.Ф. Голлербах назвал увражами и сравнил с офортами Дж.Б. Пиранези.

Кроме того, Г.И. Чугунов приводит сведения (без указания источника) о том, что в середине 1920-х гг. З.И. Гржебин приступил к съемкам фильма «Городские сны» по материалам М.В. Добужинского, а затем начал издание серии рисунков, количество и время создания которых не уточняется, но оба начинания не состоялись [2, с. 134]. Учитывая эти обстоятельства, можно предположить, что название серии «Городские сны», как и фильма, принадлежит З.И. Гржебину. В пользу этой гипотезы свидетельствует и тот факт, что данное название очень близко городской теме в русской символистской литературе так же, как и тематике рисунков для альманаха издательства «Шиповник», которую он предложил художнику.

Подводя итоги, можно заключить, что М.В. Добужинский обращался к офортам Дж.Б. Пиранези на протяжении продолжительного времени с разными целями: для создания декоративных рисунков,

архитектурных фантазий, и делал это, по всей видимости, целенаправленно. Это позволяет утверждать близость его рисунков, основанных на офортах Дж.Б. Пиранези, к своим прототипам.

При этом обращение к многочисленным источникам из других эпох обогащало художника и способствовало росту его творческой индивидуальности.

Список источников

1. Голлербах Э.Ф. Рисунки М. Добужинского. Москва ; Петроград : Государственное издательство, 1923. 102 с.
2. Чугунов Г.И. М.В. Добужинский. Ленинград : Художник РСФСР, 1984. 300 с.
3. Чугунов Г.И. М.В. Добужинский и его «Воспоминания» // М.В. Добужинский. Воспоминания. Москва : Наука, 1987. С. 321–365. (Литературные памятники).
4. Добужинский М.В. Воспоминания / изд. подгот. Г.И. Чугунов. Москва : Наука, 1987. 477 с. (Литературные памятники).
5. Завьялова А.Е. «Дом на Фонтанке»: становление образа Петербурга в творчестве Мстислава Добужинского // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 5. С. 526–535. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-5-526-535.
6. Robinson A. Piranesi: Early architectural fantasies [catalogue raisonné of the etchings]. University of Chicago Press ; Washington : National Gallery of art, 1987. 241 p.
7. Мстислав Добужинский = Mstislav Dobuzhinski : Живопись. Графика. Театр : [альбом] / [авт. текста

¹ Рисунок «Труд» (1921. Тушь, чернила) находился в собственности сына художника В.М. Добужинского в Нью-Йорке [2, с. 253].

- и сост. А.П. Гусарова]. Москва : Изобразительное искусство, 1982. 203 с.
8. Кевсер Т. Урбанистическая поэзия К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова : дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2017. 194 с. URL: <https://istina.msu.ru/dissertations/78766778> (дата обращения: 20.03.2023).
 9. Андреев Л.Н. Жизнь Человека. Представление в пяти картинах с прологом // Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». Санкт-Петербург : Шиповник, 1907. Кн. 1. С. 203–291.
 10. Динерштейн Е.А. Синяя птица Зиновия Гржебина. Москва : Новое литературное обозрение, 2014. 427 с.
 11. Аполлон : [журнал]. 1913. № 6.
 12. Добужинский М.В. Письма / [подгот. Г.И. Чугунов]. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2001. 444 с.
 13. Александр Николаевич Бенуа и Мстислав Валерианович Добужинский : переписка (1903–1957) / сост., подгот. текста и коммент. И.И. Выдрина. Санкт-Петербург : Сад искусств, 2003. 301 с.
 14. Врангель Н.Н. Мстислав Валерианович Добужинский // Аполлон. 1911. № 2. С. 25–35.
 15. Ficacci L. Piranesi. The Complete Etchings. Taschen : Bibliotheca Universalis, 2000. 856 p.
 16. Диккенс Ч. Лавка древностей // Собрание сочинений : в 30 т. Москва : Художественная литература, 1958. Т. 7. 646 с.
 17. Диккенс Ч. Крошка Доррит // Собрание сочинений : в 30 т. Москва : Художественная литература, 1960. Т. 20. Кн. 1. 557 с.
 18. Ромайкина Ю.С. Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник» (1907–1917): тип издания, интегрирующий контекст : дис. ... канд. филологических наук. Саратов, 2016. 293 с. URL: https://www.sgu.ru/sites/default/files/dissertation/2016/10/28/dissertaciya_romaykinoy.pdf (дата обращения: 20.03.2023).
 19. Золотое руно : [журнал]. 1907. № 1.
 20. Аркин Д.Е. Габриэль и Леду (к характеристике архитектурного классицизма XVIII в.) // Проблемы архитектуры : сборник материалов. Москва : Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1936. Т. 1. Кн. 1. С. 71–116.
 21. Нотгафт Ф.Ф. Список графических работ М.В. Добужинского // С.К. Маковский, Ф.Ф. Нотгафт. Графика М.В. Добужинского. [Ленинград] : Петрополис, [1924]. С. 61–76.
 22. Бланк К. Петроград Мстислава Добужинского // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. Москва : Индрик, 2016. С. 303–317.

The Influence of Giovanni Piranesi's Etchings on the Works of Mstislav Dobuzhinsky

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's topic is determined by the fact that the etchings of Giovanni Battista Piranesi, one of Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky's favorite artists, have never been specifically examined as artistic sources of his work.*

The scientific novelty of this article lies in the fact that it is the first attempt to analyze the influence of G.B. Piranesi's etchings on the works of M.V. Dobuzhinsky. The author uses a complex method that combined the source analysis of the artist's memoirs and letters, the traditional formal analysis of his works in comparison with Piranesi's etchings and architectural monuments of Ancient Rome. The article also examines the industrial city motifs in Charles Dickens' novels "The Old Curiosity Shop" and "Little Dorrit". This made it possible to significantly expand and deepen the existing understanding of the historical, artistic and literary sources of architectural motifs and architectural fantasies in M.V. Dobuzhinsky's works.

The article reveals that G.B. Piranesi's etchings from the series "Carceri" and "Vedute di Roma" influenced Dobuzhinsky's fantasy drawings "Everyday life", "Holiday" and the landscape "London. On the Bridge". Piranesi's etchings from these series also influenced Dobuzhinsky's fantasy drawings of 1909–1921 on the theme of the city. In the early 1920s, some of the drawings were combined into the series "City Dreams". The author also reveals the participation of industrial city images from Russian symbolist poetry, especially Valery Bryusov, in the formation of similar motifs in Dobuzhinsky's works.

Key words: Russian art of the late 19th – early 20th century, Mstislav Dobuzhinsky, Giovanni Battista Piranesi, etching, Charles Dickens, architectural fantasy, London, Rome, "Shipovnik" publishing, Valery Bryusov, fine art.

Citation: Zavyalova A.E. The Influence of Giovanni Piranesi's Etchings on the Works of Mstislav Dobuzhinsky, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 2, pp. 154–163. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-2-154-163.

References

1. Gollerbach E.F. *Risunki M. Dobuzhinskogo* [M. Dobuzhinsky's Drawings]. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe Publ., 1923, 102 p.

2. Chugunov G.I. M.V. *Dobuzhinsky*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1984, 300 p. (in Russ.).
3. Chugunov G.I. M.V. Dobuzhinsky and his "Memoires", *M.V. Dobuzhinskii. Vospominaniya* [M.V. Dobuzhinsky. Memoires]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 321–365 (in Russ.).
4. Dobuzhinsky M.V. *Vospominaniya* [Memoires]. Moscow, Nauka Publ., 1987, 477 p.
5. Zavyalova A.E. "The House on Fontanka": Formation of the Image of Petersburg in Mstislav Dobuzhinsky's Works, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2019, vol. 16, no. 5, pp. 526–535. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-5-526-535 (in Russ.).
6. Robinson A. *Piranesi: Early Architectural Fantasies: A Catalogue Raisonné of the Etchings*. Washington, National Gallery of Art Publ., University of Chicago Press Publ., 1987, 241 p.
7. *Mstislav Dobuzhinskii: Zhivopis'. Grafika. Teatr* [Mstislav Dobuzhinsky: Painting. Graphics. Theatre]. Moscow, Izbrazitel'noe Iskusstvo Publ., 1982, 203 p.
8. Kevser T. *Urbanisticheskaya poeziya K.D. Bal'monta i V.Ya. Bryusova* [K.D. Balmont's and V.Ya. Bryusov's Urban Poetry], cand. philol. sci. diss. Moscow, 2017, 194 p. Available at: <https://istina.msu.ru/dissertations/78766778> (accessed 20.03.2023).
9. Andreev L.N. Human Life. Representation in Five Pictures with a Prologue, *Literaturno-khudozhestvennyi al'manakh izdatel'stva "Shipovnik"* [Literary and Art Almanac of the Publishing House "Shipovnik"]. St. Petersburg, Shipovnik Publ., 1907, book 1, pp. 203–291 (in Russ.).
10. Dinershtein E.A. *Sinyaya ptitsa Zinoviya Grzhebina* [The Bluebird of Zinovy Grzhebin]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2014, 427 p.
11. *Apollon* [Apollo], 1913, no. 6.
12. Dobuzhinsky M.V. *Pis'ma* [Letters]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2001, 444 p.
13. Vydrina I.I. (comp.) *Aleksandr Nikolaevich Benuea i Mstislav Valerianovich Dobuzhinskii: perepiska (1903–1957)* [Alexander Nikolayevich Benois and Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky: Correspondence (1903–1957)]. St. Petersburg, Sad Iskusstv Publ., 2003, 301 p.
14. Vranghel N.N. Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky, *Apollo* [Apollo], 1911, no. 2, pp. 25–35 (in Russ.).
15. Ficacci L. *Piranesi. The Complete Etchings*. Taschen: Bibliotheca Universalis Publ., 2000, 856 p.
16. Dickens Ch. The Old Curiosity Shop, *Sobranie sochinenii: v 30 t.* [Collected Works: in 30 volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1958, vol. 7, 646 p. (in Russ.).
17. Dickens Ch. Little Dorrit, *Sobranie sochinenii: v 30 t.* [Collected Works: in 30 volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1960, vol. 20, book 1, 557 p. (in Russ.).
18. Romaikina Yu.S. *Literaturno-khudozhestvennyi al'manakh izdatel'stva "Shipovnik" (1907–1917): tip izdaniya, integriruyushchii kontekst* [Literary and Art Almanac of the Publishing House "Shipovnik" (1907–1917): Publication Type, Integrating Context], cand. philol. sci. diss. Saratov, 2016, 293 p. Available at: https://www.sgu.ru/sites/default/files/dissertation/2016/10/28/dissertaciya_romaykinoy.pdf (accessed 20.03.2023).
19. *Zolotoe runo* [Golden Fleece], 1907, no. 1.
20. Arkin D.E. Gabriel and Ledoux (On the Characteristics of Architectural Classicism of the 18th Century), *Problemy arkhitektury: sbornik materialov* [Problems of Architecture: collected materials]. Moscow, Vsesoyuznoi Akademii Arkhitektury Publ., 1936, vol. 1, book 1, pp. 71–116 (in Russ.).
21. Notgaft F.F. A List of Graphic Works by M.V. Dobuzhinsky, S.K. Makovskii, F.F. Notgaft. *Grafika M.V. Dobuzhinskogo* [S.K. Makovsky, F.F. Notgaft. Graphics by M.V. Dobuzhinsky], Petropolis Publ., pp. 61–76 (in Russ.).
22. Blank K. Mstislav Dobuzhinsky's Petrograd, *Utopiya i eskhatologiya v kul'ture russkogo moderna* [Utopia and Eschatology in the Culture of Russian Art Nouveau]. Moscow, Indrik Publ., 2016, pp. 303–317 (in Russ.).