

УДК 75.071.1Добужинский М.В.
ББК 85.143(2=411.2)6-8Добужинский М.В.,43
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-5-584-591

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.С. ПУШКИНА В ГРАФИКЕ М.В. ДОБУЖИНСКОГО

Анна Евгеньевна Завьялова,

НИИ теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств,
отдел русского искусства XVIII — начала XX века,
ведущий научный сотрудник
Пречистенка ул., д. 21, Москва, 119034, Россия

кандидат искусствоведения
E-mail: annazav@bk.ru

Реферат. В статье вводится в научный оборот и исследуется ряд произведений М.В. Добужинского: прослеживается ход работы над ними, выявляются источники (литературные и изобразительные), анализируются стилистические особенности и специфика графической техники. Эти задачи решаются в контексте вопроса о взаимодействии литературы и изобразительного искусства. Актуальность темы определяется тем, что иллюстрации М.В. Добужинского к повестям «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка», пьесе «Скупой рыцарь» и стихотворению «Город пышный, город бедный...» А.С. Пушкина впервые стали объектом исследования как произведения изобразительного искусства.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые предпринят опыт определения стилистической принадлежности означенных произведений, выявлен ряд их изобразительных источников. Автор применяет метод комплексного анализа, объединяя источниковедческий анализ воспоминаний М. Добужинского и его писем, работ современников художника, посвященных русскому искусству начала XX в., с традиционным формальным анализом его произведений в сравнении с произведениями Рембрандта, А. Бенуа, А. Дюрера, Ф. Толстого, японскими гравюрами XVIII — начала XIX века. Это позволило значительно расширить существующие представления об изобразительных и литературных источниках творчества художника.

Выявлено, что офорт Рембрандта «Вид Амстердама с северо-запада» оказал влияние на художественное решение иллюстрации «В карете» для повести «Станционный смотритель»; листы Хиросигэ — на иллюстрацию «Вырину подвезда дома Минского» для нее же. Ксилографии А. Дюрера повлияли на решение иллюстрации «Сцена 1» пьесы «Скупой рыцарь», силуэты Ф. Толстого — на виньетки и художе-

ственное решение иллюстраций и украшений для повести «Барышня-крестьянка». Также установлено, что сказки Х.К. Андерсена «Старый дом» и «Старый уличный фонарь» предопределили и обращение М. Добужинского к повести «Станционный смотритель», и образное решение Петербурга в рисунке «Вид петербургского дома». Автор делает вывод о том, что работа М. Добужинского над иллюстрациями к пушкинским произведениям шла в русле его интенсивных творческих экспериментов: поисков нового решения образа Петербурга в книжной графике, переосмысления и «цитирования» мастеров прошлого.

Ключевые слова: М.В. Добужинский, А.С. Пушкин, иллюстрация, русское искусство начала XX в., Санкт-Петербург, югендстиль, Рембрандт Харменс ван Рейн, А. Дюрер, Хиронимус, Ф. Толстой.

Для цитирования: Завьялова А.Е. Произведения А.С. Пушкина в графике М.В. Добужинского // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 5. С. 584–591. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-584-591.

Поэзия и проза А.С. Пушкина, его эпоха оставили заметный след в графике М.В. Добужинского (1875–1957). Прежде всего речь идет о циклах иллюстраций к повестям «Станционный смотритель» (1905) и «Барышня-крестьянка» (1919), пьесе «Скупой рыцарь» (1921) и роману «Евгений Онегин» (1936). Иллюстрации не единожды издавались и не раз привлекали внимание исследователей, поэтому вопрос об их связи с пушкинским текстом освещен достаточно полно. Общая художественная характеристика этих работ в свете искусства оформления книги выполнена еще в 1960-х–1980-х гг. [1, с. 139, 143; 2, с. 237, 247, 254, 260; 3, с. 221–222]. Произведениям станковой и декоративной графики, не связанным с конкретными изданиями, повезло меньше, однако именно в них, наряду с первыми попытками иллюстрирования пушкинских произведений, наследие А.С. Пушкина, отзвук его эпохи и творческие поиски художника ока-

зались переплетены особенно тесно. Данному вопросу посвящена настоящая статья.

Произведения А.С. Пушкина сопровождали М. Добужинского на протяжении всей жизни: знакомство с ними состоялось еще в раннем детстве, когда отец читал ему пушкинские сказки. Будущий художник особенно любил тогда «Сказку о попе и о работнике его Балде» и «Сказку о царе Салтане» [4, с. 24]. В отрочестве он отдавал предпочтение пьесам «Скупой рыцарь» и «Каменный гость» и даже собирался ставить их в качестве домашних спектаклей [4, с. 66]. В зрелом возрасте художник не только сохранял неизменный читательский интерес к этому автору, но и иллюстрировал его произведения, не раз оформлял оперы на пушкинские сюжеты, особенно часто — «Пиковую даму» и «Евгения Онегина» [5, с. 356]. В середине 1910-х гг. он обратился к изучению рисунков А.С. Пушкина, что повлияло на его собственную графическую манеру и нашло отражение в иллюстрациях к роману «Евгений Онегин» [5, с. 356].

Самый ранний из известных на сегодняшний день опыт обращения М. Добужинского к литературному наследию А.С. Пушкина относится к 1902 году. Тогда, вскоре после возвращения из Мюнхена и двухлетнего (1899 — 1901) периода занятий в частных академиях рисунком и живописью, художник выполнил два эскиза акварели «Город пышный, город бедный...», оставшейся незавершенной (оба — Государственный Русский музей, ГРМ). Текст этого небольшого пушкинского стихотворения включен в художественный строй самой акварели: он приведен в двух симметричных криволинейных полях в нижней части листа, которые разделяет изображение верстового столба, увенчанного лавровым венком с именем поэта. В центре композиции воспроизведена решетка ограды набережных Екатерининского и Крюкова каналов. Тем не менее эту акварель сложно связать с пушкинской поэзией и Петербургом. Главенствующую роль в художественном облике эскизов играет стилистика журнальной графики югендстиля, с которой Добужинский познакомился в Мюнхене благодаря еженедельникам *Simplicissimus* и *Jugend* [4, с. 157]. Увлечение ею проявилось в акцентировании линии и контура, в трактовке изобра-

жения крупными пятнами, в очертаниях фигур, изогнутых или сплюснутых для усиления выразительности, во внимании к лаконичному орнаменту.

М. Добужинский подробно описал на страницах воспоминаний впечатление, которое произвел на него Петербург после двухлетнего отсутствия: «Я пристально вглядывался в графичные черты Петербурга, всматривался в кладку кирпичей голых, неоштукатуренных стен и в этот их “ковровый” узор, который сам собою образуется в неровности и пятнах штукатурки, изучил и мог на память рисовать тяжелые перила Екатерининского канала и ажурные — Фонтанки...» [4, с. 188]. Можно убедиться, что в акварели «Город пышный, город бедный...» художник стремился передать это открывшееся ему новое видение Петербурга, в том числе как города Пушкина, о чем свидетельствует включение в изобразительный ряд акварели текста стихотворения. Однако увлечение эстетикой югендстиля не позволило передать образ пушкинского города, хотя на рисунке помещен вид на дом Галашевских — В.Я. Лебедева¹ на набережной Фонтанки (решетка в этом месте набережной была и есть другая), который уже в начале XX столетия был признан значимым памятником петербургского классицизма [6, с. 322–323].

Черты югендстиля, присутствующие в акварели «Город пышный, город бедный...», также можно заметить, правда, в более деликатной форме, в городских видах Петербурга с архитектурными достопримечательностями, например, «Петербург. Александринский театр» и «Петербург. Фонтанка. Летний дворец Петра I», которые М. Добужинский выполнил в том же (1902) году для «открытых писем» издательства Общины св. Евгении. Можно предположить, что и акварель «Город пышный, город бедный...» готовилась для этого заказа, но на стадии эскизов не была принята издательством из-за слишком «смелого» для массового потребителя в России начала XX в. художественного решения.

Продолжая в следующем (1903) году работать над видами Петербурга для открыток, М. Добужинский предпринял еще одну попытку

создать образ города пушкинской эпохи в рисунке тушью «Вид петербургского дома». Он вновь изобразил дом Галашевских — В.Я. Лебедева, но теперь — с очень близкого расстояния, словно его увидел неторопливый и любознательный пешеход, каким был сам художник. Внимание Добужинского в данном случае сосредоточено на мельчайших деталях и их сочетаниях: в его рисунке маскароны гармонично соседствуют с участками облупившейся штукатурки. Двадцатью годами позже Э. Голлербах отметил эту черту: «Его любовь и внимание к малому возвышают самые ничтожные предметы и облачают их ореолом величия. Добужинский знает цену мелочам» [7, с. 51]. Увлеченный деталями, художник словно «в последний момент» добавил в углу рисунка изображение человека в цилиндре, будто бы обрезанное двумя краями так, что видна осталась только голова. В пользу данного предположения свидетельствует то, что он не справился с масштабом. Голова прохожего в цилиндре, образ которого был призван «перенести» зрителя на столетие назад, получилась значительно меньше светильника уличного фонаря. Говорить об удачной ассоциации с пушкинским Петербургом в этом случае не приходится.

М. Добужинский, по всей видимости, учел этот опыт и, приступая к работе над иллюстрациями к повести «Станционный смотритель» (над которыми трудился с 12 сентября по 13 декабря 1905 г.), обратился к изучению исторических материалов в библиотеках и музейных собраниях. «Мне самому давно надо в библиотеку... для (неисполненных еще!!) иллюстраций к «Станционному смотрителю» мне нужно найти гусара. Для этих целей я пойду еще и в Интендантский музей, там есть даже манекены...», — писал он своему другу, художнику А. Бенуа в письме от 1 сентября 1905 года [8, с. 66]. Эти изыскания воплотились в подробной передаче гусарского мундира на рисунке «Приезд Минского на почтовую станцию», который открывает данный цикл иллюстраций.

В свете работы Добужинского над образом пушкинского Петербурга в течение трех лет, предшествующих созданию иллюстраций к повести «Станционный смотритель», особый интерес представляет лист «Вырин у подъезда дома Минского». На нем запечатлен эпи-

¹ Благодарю О. Г. Ким за атрибуцию этого дома в рисунке М. Добужинского.

зод, когда стационарный зритель, проходя по Литейному проспекту около трехэтажного дома, узнал Минского, с которым сбежала его единственная дочь [9; 10, с. 94]. Художник изобразил фрагмент первого этажа этого дома. Маскароны на замках окон эффектно выделяются на фоне гладкой стены, что характерно для архитектуры Петербурга периода позднего классицизма или ампира [11, с. 187], то есть для времени написания повести: 1830 года.

Этот рисунок М. Добужинского очень близок рисунку иллюстрации А. Бенуа к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» с изображением безумного Евгения, бредущего по улице: в обоих случаях улица Петербурга показана глазами случайного прохожего, взгляд которого скользит только по нижней части домов. Бенуа выполнил иллюстрации и книжные украшения для этой поэмы в 1903 г., т. е. почти на два года раньше, чем были созданы иллюстрации Добужинского к повести «Стационарный зритель». Нельзя исключить, что он, всегда считавший Бенуа не только близким другом, но и наставником в искусстве, обратился к его опыту при работе над пушкинским материалом. В пользу этого предположения свидетельствует признание, сделанное художником много лет спустя на страницах воспоминаний о начале дружбы и совместной работы с мастерами объединения «Мир искусства»: «Я невольно стал подражать Бенуа, подражание это было естественным, хотя и со своими отклонениями» [4, с. 207].

Действительно, при всей близости рисунков этих художников лист Добужинского имеет существенное отличие: изображение Вырина в нижнем углу обрезано краями так, что остались только голова и пальцы правой руки. Подобный прием, к которому художник прибегал во всех рассмотренных выше произведениях, восходит к гравюрам на дереве японских мастеров XVIII – I половины XIX в. школы укиё-э, которыми он был особенно увлечен в это время [12, с. 58–71]. Например, этот прием можно наблюдать у Андо Хиросигэ, одного из любимых японских мастеров М. Добужинского, в ряде листов из серии «100 знаменитых видов Эдо» (1856–1858). Обрезание фигур краем листа, когда они «входят» или «выходят» из изображения, придает сцене впечатление случайно

увиденной. Используя этот прием, Добужинский, вероятно, стремился привнести ощущение непосредственности и сиюминутности в события, относящиеся к полувекковой давности.

Не менее примечательной в контексте творческих поисков М. Добужинского представляется иллюстрация «В карете» (1905), изображающая поездку дочери стационарного зрителя Дуни с детьми в родительский дом. Карета выехала из Петербурга, и очертания уже далекой Петропавловской крепости со знаменитым шпилем художник поместил на дальнем плане, в левом верхнем углу листа. Однако там же можно увидеть и ветряные мельницы, которых никогда не было рядом с крепостью, но зато они есть в офорте Рембрандта «Вид Амстердама с северо-запада» (ок. 1640), в котором мельницы изображены справа от здания со шпилем в далеком виде на город, как и в данном рисунке [13, р. 168]. Это решение, очень неожиданное для Добужинского, всегда предпочитавшего работу с натуры, можно объяснить неуверенностью в себе молодого художника, впервые обратившегося к иллюстрированию, к тому же иллюстрированию произведения Пушкина с использованием исторического материала. Он, по всей видимости, таким образом искал «поддержки» у великих мастеров прошлого. Кроме того, заимствованный у Рембрандта мотив далекого пути привнес красивую и поэтичную ноту в рисунок.

Свидетельства о творческом интересе Добужинского к искусству Рембрандта сегодня крайне скудны. Согласно письмам художника, он относился к этому мастеру как к одной из крупнейших величин в истории «старого» искусства. Так, побывав в Дрездене в 1897 г., он писал отцу о своих впечатлениях: «Про остальные картины распространяться не буду. Довольно сказать, что видел... Рафаэля, Рембрандта, Рибера» [8, с. 38]. Ученик и друг художника Г. Верейский оставил исключительно важное свидетельство обращения М. Добужинского к наследию Рембрандта: «Мне случилось наблюдать, как он делал наброски декораций к “Королю Лиру” Шекспира. Нужно было найти решение сцены в замке Лира. М.В. задумался, затем попросил меня дать ему книгу гравюр Рембрандта (дело происходило у меня в квартире). Через минуту он нашел в ней то,

что искал. Это была гравюра Рембрандта “Медея”. Взяв в основу мотив гравюры, М.В. сделал декорацию в виде ротонды» [14, с. 48–49]. Речь идет, по всей видимости, о работе над спектаклем для Большого драматического театра в Петрограде в 1920 году. Рисунок для иллюстрации «В карете» в сочетании со свидетельством Верейского наглядно доказывает творческий интерес художника к офортам Рембрандта, по крайней мере относительно первых 20 лет его деятельности.

Сегодня известно, что М. Добужинский никогда не выполнял иллюстрации для поэзии и прозы А.С. Пушкина на заказ [5, с. 356] и начинал заниматься только теми произведениями, которые интересовали его лично. Закончив работу, он предлагал ее издательствам. В этом свете выбор повести «Станционный смотритель» выглядит очень органичным. В начале 1900-х гг. художник обращался не только к знаменитым памятникам архитектуры Петербурга, но был увлечен и «изнанкой» города (под влиянием «петербургских» романов Ф.М. Достоевского), и уголками старины с небольшими особняками I трети XIX века. Помимо архитектурных достоинств, они привлекали М. Добужинского своей поэтичностью и уютом. Последнюю категорию он особенно ценил, признаваясь на страницах мемуаров в особой любви к «уюту Диккенса» [4, с. 206]. Здесь стоит отметить и сказки Х.К. Андерсена, одного из любимых авторов М. Добужинского. Поэтичный образ старинного дома, затесавшегося среди современных зданий, из сказки «Старый дом» повлиял на изобразительное решение целого ряда петербургских видов мастера: гуаши «Уголок Петербурга» (1904), акварели «Старый домик» (1905), гуаши «Дом в Петербурге» (1905) (все — Государственная Третьяковская галерея, ГТГ).

В сказке «Старый уличный фонарь» находим описание очень маленькой, чистой и удобной, т. е. уютной комнаты старого ночного сторожа: «...кровать пряталась за пологом, на окнах висели занавески, а на подоконниках стояли два диковинных цветочных горшка... В одном рос чудесный лук-порей, а в другом — цветущая герань» [15, с. 249]. Это описание, отразившееся на образном решении городских интерьеров М.В. Добужинского, переключается с описанием комнаты станционного смотри-

теля из одноименной повести А.С. Пушкина, тоже маленькой и опрятной, в которой были «горшки с бальзаминами, и кровать с пестрой занавеской» [10, с. 88]. Можно предположить, что Добужинский, будучи внимательным читателем, заметил в пушкинской повести черты «уюта», близкие ему лично, как и в произведениях Андерсена и Диккенса. Однако в рисунках «Приезд Минского» и «Болезнь Минского», действие которых происходило в той самой комнате, он строго следовал сюжету и не стал делать акцент на «поэзии домашнего уюта».

Обратившись к изучению разнообразных материалов о пушкинской эпохе для работы над иллюстрациями к повести «Станционный смотритель», М.В. Добужинский тогда же, по всей видимости, открыл для себя искусство силуэтов. В России силуэты получили наибольшее распространение в первой трети XIX в. преимущественно как портреты, однако крупнейший мастер этого вида искусства Ф. Толстой снискал особую славу благодаря многофигурным композициям [16, с. 160].

Во второй половине 1900-х гг. Добужинский создал ряд виньеток и декоративных рисунков по мотивам пушкинской эпохи в традиции силуэтов. Здесь прежде всего нужно упомянуть виньетку (1908) с парными портретами женщины и мужчины, украсившую страницы второго номера журнала «Аполлон» за 1911 год [17]. Костюмы героев, относящиеся ко времени 1820–1830-х гг., перо в руке женщины и голубь с письмом вызывают ассоциации с эпизодом из романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Неслучайно художественный критик С. Маковский, современник художника, назвал его виньетки, особенно помещенные на страницах журнала «Аполлон», «миниатюрными повествованиями» [18, с. 310].

Кульминацией увлечения М. Добужинского искусством силуэта можно считать ансамбль из трех страничных иллюстраций и двух виньеток к пушкинской повести «Барышня-крестьянка» (1919). Рисунки со сценами встречи Берестова и Лизы в лесу, а также встреча Берестова-старшего и Муромского во время охоты навеяны силуэтами из черной бумаги на аналогичные сюжеты Ф. Толстого 1816–1820 гг., например: «Пастораль с пляской», «Охота на лису», «Охота на уток», «Охота на оленя» (все — Государственный Эрмитаж). Однако и прихот-

ливые линии, которыми переданы очертания изящно изогнутых фигур, и многочисленные мелкие детали пейзажа — ветки, трава, цветы, складывающиеся в изящный узор, своим происхождением обязаны журнальной графике югендстиля. Так, рисунок веток можно увидеть в силуэтных виньетках Т.Т. Хайне, воспроизведенных не только в мюнхенских и берлинских изданиях, но и на страницах журнала «Мир искусства». Добужинский особенно увлекался рисунками Хайне во время своего пребывания в Германии [4, с. 157]. Мотив «кружева» из веток он также мог почерпнуть из японской ксилографии, которая тоже вдохновляла его, как, впрочем, и мастеров журнальной графики югендстиля. Черты немецкого модерна, очень деликатно привнесенные в традицию толстовских силуэтов, свидетельствуют, что в иллюстрациях и украшениях к повести «Барышня-крестьянка» мастер стремился передать собственное видение пушкинской эпохи и ее искусства.

Следующей большой работой М. Добужинского, посвященной А.С. Пушкину, стал ансамбль из трех страничных иллюстраций для пьесы «Скупой рыцарь» (1922), предваряющих каждую сцену, и большого количества книжных украшений. Роль этой работы художника в становлении искусства оформления книги в России выявил крупнейший исследователь его наследия Г. Чугунов: «Важным средством он (Добужинский. — А. З.) считал графический ансамбль, к которому шел по пути соединения рисунков, штриха и бумаги в единый организм. Это особенно заметно в оформлении “Скупого рыцаря”, которое интересно и сейчас своим экспериментальным характером. Задачей художника в этой работе было достижение единства с текстом, главным образом путем обильного орнаментального оформления при минимуме иллюстраций» [2, с. 247]. Правда, современники М. Добужинского не оценивали эту работу столь высоко. Э. Голлербах, например, писал, что «“Скупой рыцарь” довольно поверхностно иллюстрирован средневековыми гротесками, иногда очень сценичными, но слишком призрачными и неубедительными» [7, с. 76].

К этому можно добавить, что при создании этих иллюстраций М.В. Добужинский явно обращался к гравюрам «старых» европейских ма-

стеров. Источники сильно переработаны, тем не менее некоторые из них можно узнать. Так, прототипом иллюстрации «Сцена 1», решенной как вид в готическом окне, поскольку ее действие происходит в башне замка [19, с. 301], вероятно послужил один из листов А. Дюрера из цикла «Жизнь Марии» (1502–1510) [20, р. 174–190]. Добужинский с юности и на протяжении всей жизни был очарован искусством знаменитого немецкого мастера [8, с. 178], поэтому его обращение к наследию Дюрера в поисках художественного решения выглядит закономерно.

Наконец, самой масштабной работой М. Добужинского, связанной с пушкинским наследием, является ансамбль иллюстраций и книжных украшений к роману «Евгений Онегин» (1936). Г. Чугунову принадлежит следующая характеристика их художественного своеобразия и наблюдение об источниках: «Взяв за основу рисунки Пушкина, он (Добужинский. — А. З.) внес в свои иллюстрации ощущение легкости и непринужденности. И хотя они выполнены в различных графических манерах — и “силуэтом”, и острой перовой линией, и граттографией, многие из них скреплены неуловимой графической связью и ассоциациями с быстрым росчерком пушкинского пера. Вместе с тем вся серия имеет четкую печать собственного стиля Добужинского» [2, с. 254]. К сказанному стоит добавить, что ретроспективные интересы мастера отступили в этом случае перед поисками нового, лаконичного художественного языка.

Обобщение приведенных выше наблюдений позволяет проследить ход работы М.В. Добужинского над иллюстрациями к произведениям А.С. Пушкина и выявить ряд ее источников в самых разных областях: от образов Петербурга до офортов Рембрандта и ксилографий Дюрера. Важно отметить, что интерес художника к тому или иному пушкинскому произведению становился поводом для творческих поисков и экспериментов, окрасивших всю работу. Это обстоятельство определило особое место А.С. Пушкина среди любимых писателей Добужинского — Ф.М. Достоевского, Х.К. Андерсена, Э.Т. Гофмана, из произведений которых он во многом черпал образы и мотивы для своих работ, возможно, напрямую не связанных с ними.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Гусарова А.П. Книжная графика М.В. Добужинского // Очерки по русскому и советскому искусству. Москва : Сов. художник, 1965. С. 137–148.
2. Чугунов Г.И. Книжная и журнальная графика : М.В. Добужинского // Советская графика : [сб. ст.]. Москва : Сов. художник, 1981–1986. [Вып.] 8 / [сост. А.Ю. Сидоров]. 1984. С. 220–272.
3. Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский. Ленинград : Художник РСФСР, 1984. 299 с.
4. Воспоминания / М.В. Добужинский. Изд. подгот. Г.И. Чугунов. Москва : Наука, 1987. 477 с. (Лит. памятники).
5. Чугунов Г.И. М.В. Добужинский и его «Воспоминания» // Добужинский М.В. Воспоминания. Москва : Наука, 1987. С. 321–365. (Лит. памятники).
6. Грабарь И.Э. История русского искусства : [в 6 т. (23 вып.)]. Т. 3. Архитектура. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке. Москва : Изд. И. Кнебель, [1912]. 584 с.
7. Голлербах Э.Ф. Рисунки М. Добужинского. Москва; Петроград : Гос. изд-во, 1923. 104 с.
8. М.В. Добужинский. Письма / [подгот. Г.И. Чугунов]. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2001. 444 с.
9. Мстислав Добужинский [Изоматериал] = Mstislav Dobuzhinski : Живопись. Графика. Театр : [альбом] / [авт. текста и сост. А.П. Гусарова]. Москва : Изобразительное искусство, 1982. 203 с.
10. Пушкин А.С. Станционный смотритель // Собрание сочинений : в 10 т. Т. 5. Москва : Гос. Изд-во художественной литературы, 1960. С. 86–97.
11. Кириков Б.М. Архитектурные памятники Санкт-Петербурга. Санкт-Петербург : Коло, 2009. 384 с.
12. Завьялова А.Е. Мир искусства. Японизм. Москва : БуксМАрт, 2014. 96 с.
13. The Illustrated Bartsch. Vol. 50 : Netherlandish Artists : Rembrandt Harmensz. van Rijn. New York : Abaris books, 1993. 292 p.
14. Воспоминания о Добужинском : [сборник] / сост., предисл., примеч. Г.И. Чугунов. Санкт-Петербург : Академический проект, 1997. 368 с.
15. Андерсен Х.К. Старый уличный фонарь // Сказки. Москва : Художественная литература, 1992. С. 243–253.
16. Кузнецова Э.В. Федор Толстой. 1783–1873. Москва : Искусство, 1977. 335 с.
17. Аполлон : [журнал]. 1911. № 2.
18. Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. Москва : Наш дом — L'Age d'Homme; Екатеринбург : У-Фактория, 2000. 394 с.
19. Пушкин А.С. Скупой рыцарь // Собрание сочинений : в 10 т. Т. 4. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 301–320.
20. The Illustrated Bartsch. Vol. 10 (Formerly vol. 7 part 1) : Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer. New York : Alaris books, 1980. 632 p.

A.S. Pushkin's Works in the Graphics of M.V. Dobuzhinsky

Anna E. Zavyalova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, 21, Prechistenka Str., Moscow, 119034, Russia
E-mail: annazav@bk.ru

Abstract. *The article introduces into scientific discourse, and examines a number of M.V. Dobuzhinsky's works: it traces the process of working on them, identifies their sources (literary and visual), analyzes the stylistic features and the specifics of the graphic techniques. These tasks are performed within the context of interaction between literature and fine arts. This topic is relevant because M.V. Dobuzhinsky's illustrations*

to the stories "Stationmaster" and "Squire's Daughter", the play "Covetous Knight", and the poem "Magnificent City, Poor City..." by A.S. Pushkin are studied as works of fine art for the first time.

The scientific novelty of the article lies in the fact that it introduces an experience of defining the stylistic affiliation of the said works, and reveals a number of their visual sources. The author uses the method of complex analysis, combining the source analysis of M. Dobuzhinsky's memoirs and his letters, the works of the artist's contemporaries devoted to the Russian art of the beginning of the 20th century, and the traditional formal analysis of his works in comparison with those of Rembrandt, A. Benois, A. Dürer, F. Tolstoy, Japanese engravings of the 18th — beginning of the 19th century. This allows a significant expansion of existing ideas about visual and literary sources of the artist's works.

The article reveals that Rembrandt's etching "View of Amsterdam from the Northwest" influenced the artistic solution of the illustration "In the Carriage" for the story "Stationmaster"; Hiroshige's sheets influenced the illustration "Vyrin at the Entrance of Minsky's House" for the same story. A. Dürer's woodcuts influenced the solution of the illustration "Scene 1" for the play "Covetous Knight"; F. Tolstoy's silhouettes influenced the vignettes and the artistic solution of the illustrations and decorations for the story "Squire's Daughter". The article also finds that H.Ch. Andersen's tales "The Old House" and "The Old Street Lamp" had predetermined M. Dobuzhinsky's appeal to the story "Stationmaster", and the graphic solution of St. Petersburg in the picture "View of the St. Petersburg House". The author concludes that M. Dobuzhinsky's illustrating of Pushkin's works was in line with his intense creative experiments: searching for a new solution to the image of St. Petersburg in book graphics, rethinking and "quoting" the masters of the past.

Key words: M.V. Dobuzhinsky, A.S. Pushkin, illustration, Russian art of the early 20th century, Saint Petersburg, art nouveau, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, A. Dürer, Hiroshige, F. Tolstoy.
Citation: Zavyalova A.E. A.S. Pushkin's Works in the Graphics of M.V. Dobuzhinsky, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 5, pp. 584–591. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-584-591.

References

- Gusarova A.P. M.V. Dobuzhinsky's Book Graphics, *Ocherki po russkomu i sovetkomu iskusstvu* [Essays on Russian and Soviet Art]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1965, pp. 137–148 (in Russ.).
- Chugunov G.I. M.V. Dobuzhinsky's Book and Journal Graphics, *Sovetskaya grafika* [Soviet Graphics]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1984, pp. 220–272 (in Russ.).
- Chugunov G.I. *Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1984, 299 p.
- Dobuzhinsky M.V. *Vospominaniya* [Memoirs]. Moscow, Nauka Publ., 1987, 477 p.
- Chugunov G.I. M.V. Dobuzhinsky and his "Memoirs", *Dobuzhinskii M.V. Vospominaniya* [Dobuzhinsky M.V. Memoirs]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 321–365 (in Russ.).
- Grabar I.E. *Istoriya russkogo iskusstva. T. 3. Arkhitektura. Peterburgskaya arkhitektura v XVIII i XIX veke* [The History of Russian Art. Volume 3. Architecture. The Architecture of Petersburg in the 18th and 19th Century]. Moscow, I. Knebel' Publ., 584 p.
- Gollerbakh E.F. *Risunki M. Dobuzhinskogo* [M. Dobuzhinsky's Pictures]. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe Publ., 1923, 104 p.
- Chugunov G.I. (ed.) *M.V. Dobuzhinskii. Pis'ma* [M.V. Dobuzhinsky. Letters]. St. Petersburg, "Dmitrii Bulanin" Publ., 2001, 444 p.
- Gusarova A.P. (ed.) *Mstislav Dobuzhinskii: Zhivopis'. Grafika. Teatr* [Mstislav Dobuzhinsky: Painting. Graphics. Theatre]. Moscow, Izobrazitel'noe Iskusstvo Publ., 1982, 203 p.
- Pushkin A.S. Stationmaster, *Sobranie sochinenii v 10 t. T. 5* [Collected Works in 10 Volumes. Volume 5]. Moscow, Khudozhestvennoi Literaturny Publ., 1960, pp. 86–97 (in Russ.).
- Kirikov B.M. *Arkhitekturnye pamyatniki Sankt-Peterburga* [Architectural Monuments of Saint Petersburg]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2009, 384 p.
- Zavyalova A.E. *Mir iskusstva. Yaponizm* [The World of Art. Japanism]. Moscow, BuksMArt Publ., 2014, 96 p.
- The Illustrated Bartsch. Vol. 50: Netherlandish Artists: Rembrandt Harmensz. van Rijn*. New York, Abaris Books Publ., 1993, 292 p.
- Chugunov G.I. (ed.) *Vospominaniya o Dobuzhinskom* [Memories of Dobuzhinsky]. St. Petersburg, Akademicheskii Proekt Publ., 1997, 368 p.
- Andersen H.Ch. The Old Street Lamp, *Skazki* [Fairy Tales]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1992, pp. 243–253 (in Russ.).
- Kuznetsova E.V. *Fyodor Tolstoy. 1783–1873*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, 335 p.
- Apollon* [Apollo], 1911, no. 2.
- Makovsky S.K. *Na Parnase Serebryanogo veka* [On Parnassus of the Silver Age]. Moscow, Nash Dom – L'Age d'Homme Publ., Yekaterinburg, U-Faktoriya Publ., 2000, 394 p.
- Pushkin A.S. The Covetous Knight, *Sobranie sochinenii v 10 t. T. 4* [Collected Works in 10 Volumes. Volume 4]. Moscow, Khudozhestvennoi Literaturny Publ., 1960, pp. 301–320 (in Russ.).
- The Illustrated Bartsch. Vol. 10 (Formerly Vol. 7 part 1): Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer*. New York, Alaris Books Publ., 1980, 632 p.