

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

«ДОМ НА ФОНТАНКЕ»: СТАНОВЛЕНИЕ ОБРАЗА ПЕТЕРБУРГА В ТВОРЧЕСТВЕ МСТИСЛАВА ДОБУЖИНСКОГО

Анна Евгеньевна Завьялова,

Российская академия художеств,
НИИ теории и истории изобразительных искусств,
отдел русского искусства XVIII – начала XX века,
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. Исследуется ряд графических произведений М.В. Добужинского: рисунки «Город пышный, город бедный...», «Вид петербургского дома» и декоративный рисунок с фрагментом дома в стиле классицизм. Несмотря на изученность творчества М.В. Добужинского, они впервые рассматриваются с целью исследовать процесс поиска того самобытного художественного языка, на котором мастер «говорил» о своем любимом городе. Установлены архитектурные памятники Санкт-Петербурга, являющиеся прототипами запечатленных, выявлены источники (изобразительные и литературные), проанализированы стилистические особенности. Научная новизна работы заключается в новом методологическом подходе к изучению графического наследия М.В. Добужинского, рассмотренного в контексте пересечений литературы и изобразитель-

ного искусства – русского, западноевропейского и японского. Впервые предпринят опыт определения стилистической принадлежности упомянутых произведений. Их традиционный (формальный) анализ в сравнении с произведениями Хиросигэ, А. Дюрера, Дж.Б. Пиранези, Е.Е. Лансере, Дж. Уистлера дополнен анализом воспоминаний и писем М.В. Добужинского. Это позволило значительно расширить существующие представления об изобразительных источниках творчества художника. Выявлено, что в рисунках «Город пышный, город бедный...», «Вид петербургского дома», а также в декоративном рисунке с фрагментом дома в стиле классицизм изображен дом Галашевских – В.Я. Лебедева (набережная Фонтанки, 87). Установлено влияние гравюр на дереве Хиросигэ из серии «Сто знаменитых видов Эдо» на художественное решение рисунка «Город пышный, город бедный...», а также на рисунок «Рынок» Е.Е. Лансере, который, в свою очередь, повлиял на вышеназванные рисунки М.В. Добужинского. Показано, что гравюры А. Дюрера и Дж.Б. Пиранези воздействовали на художественное решение рисунка «Вид петербургского дома», а офорты и литографии Дж. Уистлера – на ряд произведений и М.В. Добужинского, и Е.Е. Лансере. Автор заключает, что работа М.В. Добужинского над разнообразными вариантами изображений дома Галашевских – В.Я. Лебедева шла в русле его интенсивных творческих

экспериментов: поисков собственного видения образа Петербурга.

Ключевые слова: М.В. Добужинский, русское искусство конца XIX — начала XX в., модерн, югендстиль, японская гравюра XVIII — первой половины XIX в., журнальная графика, образ Петербурга, городской вид, архитектура Санкт-Петербурга, дом Галашевских — В.Я. Лебедева, решетки Санкт-Петербурга, Е.Е. Лансере, Дж. Уистлер, Дж.Б. Пиранези, А. Дюрер, Хиросигэ.

Для цитирования: 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.

Имя Мстислава Валериановича Добужинского (1875–1957) неразрывно связано с Петербургом: он внес заметный вклад в создание обширной галереи петербургских образов, поэтому большой исследовательский интерес вызывает процесс поиска того самобытного художественного языка, на котором мастер «говорил» о своем любимом городе. Для того, чтобы проследить его, предоставляет благодатную почву дом Галашевских — В.Я. Лебедева на набережной Фонтанки. М.В. Добужинский рисовал его на протяжении пяти лет, варьируя изобразительные средства, но данный факт до сих пор не привлекал внимания исследователей.

М.В. Добужинский обратился к воплощению Петербурга в самом начале своего творческого пути, вскоре после возвращения из Мюнхена, где в 1899–1901 гг. продолжал художественное образование. В 1902 г. он выполнил два акварельных эскиза рисунка «Город пышный, город бедный...» по мотивам одноименного стихотворения А.С. Пушкина [1, с. 472], хранящихся в Государственном Русском музее (рис. 1). Вертикальный формат позволяет предположить, что рисунок предназначался для воспроизведения на открытых письмах, однако опубликован он не был. Причиной тому

послужила, по всей видимости, ярко выраженная стилистика югендстиля, в которой он решен, еще непривычная для массового русского зрителя [2, с. 586].

С журнальной графикой мастеров немецкого модерна, ненамеренно получившего название «югендстиль» благодаря заглавию «Югенд» мюнхенского еженедельника «искусства и жизни» (*Jugend. Muenchener Wochenschrift fuer Kunst und Leben*), М.В. Добужинский познакомился во время своего пребывания в Мюнхене [1, с. 157]. Журнал начал выходить в январе 1896 года, на его страницах печатались рисунки таких новаторов графики, как К. Экман, Ю. Диц, П. Бауер. Важную роль в становлении югендстиля сыграли также рисунки Т.Т. Хейне, ведущего художника другого мюнхенского издания — еженедельника политической и социальной сатиры «Симплициссимус» (*Simplicissimus*), первый номер которого увидел свет в апреле 1896 года. По признанию Добужинского, рисунки Хейне и Дица особенно его восхищали [1, с. 157]. Их выразительность основана на сочетании четкой и гибкой линии, которой давался контур, очерчивающий большую часть деталей, с трактовкой основных элементов изображения крупными пятнами, заполненными локальным цветом, орнаментом или оставленными не закрашенными [3, с. 224–225].

На формирование художественного языка графики югендстиля оказали влияние гравюры на дереве японских мастеров XVIII — первой половины XIX в. школы укиё-э («образы преходящего мира») [3, с. 9–10]. К ним восходят перспективный вид на реку с мостом и пешеходами на нем, а также вертикальный формат композиции рисунка «Город пышный, город бедный...» М.В. Добужинского. Он познакомился с японскими ксилографиями в Мюнхене и признавался на страницах воспоминаний: «Японское искусство тогда меня впервые “укололо”» [1, с. 164]. С этого времени и на долгие годы Андо Хиросигэ становится одним из любимейших его художников [1, с. 172]. Серия гравюр «Сто знаменитых видов Эдо» (ок. 1855–1858) этого мастера содержит целый ряд листов с изображением перспективного вида реки с мостом и пешеходами на нем, например «Мост Охаси в Сундзю», «Холм



Рис. 1. М.В. Добужинский. «Город пышный, город бедный...». Эскиз. 1902. Бумага, акварель. Государственный Русский музей [1]

Южиноока и мост Танкобаси в Мэгуро», «Река Фурукава в местности Хироо». Композиционное решение рисунка «Город пышный, город бедный...» повторяет их очень близко. Этот рисунок является самым ранним, известным на сегодняшний день, свидетельством обращения М. Добужинского к японской ксилографии в его творческих поисках.

В эскизе рисунка «Город пышный, город бедный...» на дальнем плане изображен вид набережной Фонтанки вблизи Семеновского моста, точнее — ее нечетной стороны. Фронт застройки дан самым общим контуром. М. Добужинский передал крайне лаконично, но тем не менее узнаваемо наиболее важные для идентификации построек детали. В ближнем к зрителю здании с проездной аркой и балконом можно узнать дом Галашевских — В.Я. Лебедева (1808 — 1809, арх. Ю.М. Фельтен (?), набе-

режная Фонтанки, 87). Следующий за ним дом (набережная Фонтанки, 85) принадлежал князьям Юсуповым, графам Сумароковым-Эльстон и был доходным (1886, арх. Х.И. Грейфан). Три этажа и полуциркулярная проездная арка на рисунке свидетельствуют о том, что художник изобразил этот дом незадолго до того, как владельцы начали его перестройку в духе модерна с добавлением одного этажа (архитектор Л.В. Шмеллинг), проводившуюся как раз в 1902 году. Далее (набережная Фонтанки, 83) расположен дом И. Яковлева — доходный дом Лихачева (арх. В. Богданов), который приобрел свой классицистический облик с треугольным фронтоном в 1780—1800 гг., но в советское время был надстроен двумя этажами и фронтон утратил¹.

Выбор данного вида не был случайным для художника. По признанию М.В. Добужинского, «античные маски на замках окон и ворот ампирических зданий <...>, замысловатые желтые консоли и поддерживающие навесы подъездов — больше всего... таили в себе поэзию петербургской старины» [1, с. 188]. Дом Галашевских — В.Я. Лебедева уже в начале XX в. был признан значимым памятником петербургского классицизма в его камерном варианте, многие образцы которого оказались утрачены к началу столетия [4, с. 323]. К этому же типу строений принадлежал и дом И. Яковлева — Лихачева, т. е. на небольшом отрезке набережной Фонтанки художник увидел целый ансамбль зданий старинного Петербурга, относящийся ко времени, которое он особенно любил.

Несмотря на натуральный в своей основе вид набережной Фонтанки на эскизе рисунка «Город пышный, город бедный...», в нем запечатлены ограды набережной и моста (по всей видимости, это Горсткин мост. — А. З.), которых в этом месте на самом деле нет: такие решетки из повторяющихся массивных эллипсовидных элементов установлены на набережных Екатерининского и Крюкова каналов. О незнании этого обстоятельства Добужинским не может идти речи, поскольку он являлся тонким знатоком памятников своего города. Более того,

¹ Автор выражает благодарность О.Г. Ким за атрибуцию этих зданий.

на рисунке «Банковский мост», выполненном для открытого письма в том же 1902 году, он показал эти решетки именно там, где они установлены — на набережной Екатерининского канала.

Решетки оград набережных и мостов составляли для М. Добужинского значимую часть «графических черт Петербурга», и несли в себе очарование его старины в той же мере, что и архитектура [1, с. 188]. По признанию художника, он «изучил и мог на память рисовать тяжелые перила Екатерининского канала и ажурные — Фонтанки, квазиготическое кружево перил реки Мойки и узоры других чугунных решеток набережных» [1, с. 188]. Особенность орнамента, который получается при изображении решеток черно-белым рисунком, предопределила их роль в пейзажах Добужинского. Так, «кружевная» решетка ограды набережной Мойки стала «главным героем» виньетки «Набережная. Дождливый день» (1906), воспроизведенной на страницах шестой книжки журнала «Золотое Руно» [5] за 1906 год (рис. 2). Лаконичный и крупный орнамент ограды Екатерининского канала оказался созвучен югендстилю, в отличие от тонкого, будто едва заметного — решетки оград набережных Фонтанки, что и обусловило его появление в эскизе рисунка «Город пышный, город бедный...». Этот орнамент, помещенный в нижней части листа, придал композиции устойчивость. Данная особенность его архитектоники не раз использовалась художником в последующих работах, например, в акварели «Гримасы города (Шарманщик. Осень)» (1908, Государственная Третьяковская галерея, ГТГ) и в рисунке со сценой на набережной (1922) для иллюстрации к повести Ф. Достоевского «Белые ночи» [6]. В последнем случае ее появление также обосновано сюжетом: согласно тексту повести («Ночь первая»), герои впервые встретились около перил канала, правда, не уточняется, какого именно [6, с. 157].

Следующим важным шагом М.В. Добужинского в поиске средств воплощения образа Петербурга стал рисунок «Вид петербургского дома» (1903, Государственный Русский музей) [7, с. 193]. Если бы не название, в нем было бы сложно узнать Петербург, а в обветшалом, с обвалившимися кусками штукатур-

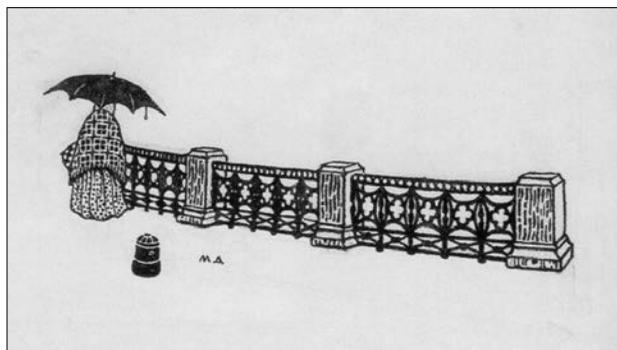


Рис. 2. М.В. Добужинский. Набережная. Дождливый день. Виньетка. 1906. Журнал «Золотое Руно». 1906. № 6 [5]



Рис. 3. М.В. Добужинский. Вид петербургского дома. 1903. Картон, тушь, белила. Государственный Русский музей [7, № 7]

ки здания — дом Галашевских — В.Я. Лебедева (рис. 3). Нужно заметить, что в 1900 г. он был запечатлен на снимке «Перспектива реки Фонтанки от Семеновского моста к Невскому проспекту», сделанном в фотоателье К. Буллы и опубликованном на открытом письме.

Несмотря на сильный ракурс, видно, что следов ветшания дома нет, как и на фотографии с фронтальным видом этого же здания, помещенной в 1912 г. на страницах «Истории русского искусства» И. Грабаря [4, с. 323]. Значит, есть все основания считать, что и во время создания рисунка их тоже не было.

Эта метаморфоза с домом Галашевских — В.Я. Лебедева на рисунке Добужинского произошла неслучайно. Воспоминания художника содержат очень любопытные сведения о его видении архитектуры: «Я пристально вглядывался в графичные черты Петербурга, всматривался в кладку ... голых, неоштукатуренных стен и в этот их “ковровый” узор, который сам собою образуется в неровности и пятнах штукатурки <...>» [1, с. 188]. В изображении фантазийных (не существующих на самом деле) утрат на стенах можно заметить влияние сказки Х.К. Андерсена «Старый дом» [8, с. 370]. По тексту, следы ветшания и даже разрушения на стенах и пышных декоративных деталях старинного дома придают ему особую поэтичность, свидетельствуя о самобытности, а также о многолетней и насыщенной истории, особенно в сравнении с новыми соседними домами [9, с. 287]. Добужинский, по собственному признанию, любил сказки Андерсена с детства, и благодаря им узнал, что у вещей есть своя «душа» [1, с. 208].

В рисунке «Вид петербургского дома» Добужинский изобразил только часть дома Галашевских — В.Я. Лебедева, причем с очень близкого расстояния, как его может увидеть прохожий — он и сам был большим любителем пеших прогулок по городу. Глазу открывается сразу несколько пространственных уровней здания: нависающий балкон, проездная арка и внутренний двор за ней. Все они трактованы в рисунке как декорации, выступающие одна из-под другой. В подобной трактовке планов можно заметить влияние произведений «старых» европейских мастеров графики, прежде всего листов из серии «Жизнь Марии» (1502–1510) А. Дюрера [10, р. 174–190]. Творчество Дюрера увлекало художника с молодых лет, когда он «по Старой пинакотеке ходил довольно “слепым”, но поражался железным рисункам Дюрера, который там действительно очень хорош

(особенно его “Апостолы”)² [1, с. 156]. Это увлечение сохранялось на протяжении всей жизни М.В. Добужинского [11, с. 178]. В то же время архитектурная композиция с двумя последовательно расположенными арками свидетельствует об обращении к наследию Джованни Баттисты Пиранези, которого он считал гениальным мастером [1, с. 266] и внес в список своих любимых художников, упоминаемых Чугуновым [12, с. 361]. Точнее, к листам Пиранези с композицией подобного типа из серии «Виды Рима» (*Vedute di Roma*), например, к офортам «Внутренний вид виллы Мecenата» (1778), «Руины галереи скульптур на вилле Адриана в Тиволи» (1770), «Внутренний вид атриума Портика Октавии» (1760).

При этом М. Добужинский отказался от изображения глубокой линейной перспективы упомянутых выше «старых» мастеров. Планы рисунка «Вид петербургского дома» словно наложены друг на друга и образуют насыщенную деталями декоративную асимметричную композицию, характерную для модерна. По всей видимости, причиной такого решения послужило то, что художник сделал этот рисунок как виньетку и искал способ не нарушить плоскость страницы. В круглом слуховом окне слева от арки можно заметить птицу. Скорее всего, это голубь, представитель самой многочисленной и вездесущей группы «горожан», на которую люди, как правило, не обращают внимания. Однако голуби составляют неотъемлемую часть жизни и характера любого города. Они обживают все, в том числе самые величественные памятники зодчества и скульптуры, рассаживаются на головах статуй и выступах архитектурных деталей, привнося в их облик очарование и непосредственность сиюминутной жизни.

Е.Е. Лансере первым из участников творческого объединения «Мир искусства», в которое входил и М.В. Добужинский, изобразил голубей как значимую «часть» городского пейзажа (рис. 4). В рисунке «Рынок» они помещены на первый план городского вида, а само здание

² Речь идет, по всей видимости, о картине Альбрехта Дюрера «Четыре апостола» (1526, дерево, масло), хранящейся в картинной галерее «Старая пинакотека», Мюнхен.

Никольского рынка показано со столь близкого расстояния, что виден только его фрагмент. Напечатанный в 1902 г. в журнале «Мир искусства» [13], этот рисунок был выполнен, видимо, в 1901 г., когда Е.Е. Лансере работал над графическим пейзажем «Старый Никольский рынок» для открытых писем и является одним из его вариантов. В сочетании с эскизом акварелью и гуашью «Старый Никольский рынок» (1901, ГРМ) [14, с. 74], рисунок свидетельствует, что композиция была найдена не сразу. «Рынок» не воспроизводился на открытых письмах — вероятно, потому, что в небольшом фрагменте здания сложно было узнать памятник классицизма 1780-х годов. В окончательном же варианте, который воспроизведен на открытом письме издательства Общины св. Евгении в 1901 г., композиция изменена: Лансере изобразил общий вид здания рынка с открытой галереей первого этажа, ограниченной аркадой.

Рисунок «Рынок» представляет собой любопытное свидетельство творческих поисков художников в России в начале XX века. Неприметные пернатые обитатели города привлекли внимание автора, по всей видимости, под впечатлением от гравюр на дереве японских мастеров школы укиё-э. Почти все мирискусники были увлечены «японцами» в начале 1900-х годов. Вопрос о предпочтениях Лансере в этой области заслуживает специального внимания и выходит за рамки настоящей статьи.

Что же касается Добужинского, то городские виды Хиросигэ оказали влияние на формирование образа Петербурга [1, с. 190], а также старого Вильно [15, с. 66] в его произведениях. Так, в листах Хиросигэ из серии «Сто знаменитых видов Эдо» можно видеть воробьев, уличных собак и кошек, которые заняты своими делами рядом с прохожими, не обращающими на них внимания. Назовем, например, листы «Усимати в Таканава», «Ночная сцена Сарукава-тё», «Склон Аои за Тигровыми Воротами (Тораномон)», «Атагосита, зимний пейзаж в Ябукодзи» [16, с. 425, 427, 434, 435]. Можно предположить, что Е. Лансере также знал их. Скорее всего, и гравюры Хиросигэ, и рисунки Лансере, которые очень интересовали Добужинского в начале его самостоятельного пути в искусстве [1, с. 202], побудили последнего присмотреться к городской фауне.



Рис. 4. Е.Е. Лансере. Рынок. 1902. Журнал «Мир искусства». 1902. Т. 7 [13]

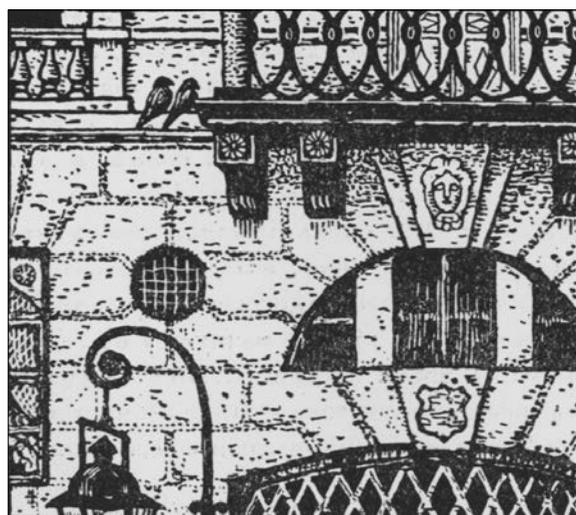


Рис. 5. М.В. Добужинский. Виньетка. 1907. Журнал «Аполлон». 1911. № 2 [23]

Кроме того, в трактовке Лансере вида Никольского рынка как фрагмента здания с ключевыми перед ним голубями, можно заметить влияние печатной графики Дж. Уистлера. Его эстампы с изображением голубей в городском пейзаже, например, офорт «Пьяцетта» (1879–1880) из Второй венецианской серии, а также литографии «Петух и куры, отель» (1891), «Дом священника. Руан» (1894–1895), «Голуби отеля “Савой”» (1896), особенно близки по трактовке вида к рисунку Лансере «Рынок». В отечествен-

ном искусствознании было сделано очень важное наблюдение: этот рисунок также перекликается с уистлеровскими листами с изображением «лавок Челси» [17, с. 60]. Заметим, что Уистлер тоже был почитателем и коллекционером японской гравюры, которая оказала значительное воздействие и на его творчество [18, р. 93–94]. Возможно, упомянутые выше эстампы с голубями были созданы как раз под впечатлением гравюр Хиросигэ из серии «Сто знаменитых видов Эдо», пользовавшейся наибольшей популярностью у европейских художников второй половины XIX в. [18, р. 94].

Творчество Уистлера вызывало интерес мирискусников и было предметом внимания их журнала (19, с. 94; 20, с. 67; 21, с. 88–89). Оно концентрировалось на живописных полотнах мастера, носивших названия «гармоний», «ноктюрнов», «аранжировок» и посвященных решению колористических задач [19, с. 109], что выражалось как в текстах о художнике, так и в воспроизведении его работ. Печатная же графика Уистлера никак не упоминается на страницах журнала «Мир искусства», хотя в начале 1900-х гг. мастер приобрел репутацию «величайшего офортиста и литографа из когда-либо живших» [22, р. 160]. Показательно, что А. Остроумова-Лебедева занималась именно живописью в парижской мастерской Уистлера. Никто из мирискусников не упоминал о своем увлечении печатной графикой этого художника, во всяком случае, на сегодняшний день такие свидетельства неизвестны, однако произведения иногда оказываются красноречивее своих авторов.

Например, акварель М. Добужинского «Вывеска сапожной мастерской» с сидящей около нее понурой собакой (1908, ГТГ) полностью повторяет (правда, зеркально), литографию Дж. Уистлера «Собака мясника» (1896). Этот факт дает основание присмотреться более внимательно в данном аспекте и к другим работам художника. Так, его знаменитая акварель «Окно парикмахерской» (1906, ГТГ) перекликается с листами Уистлера с городскими видами, в которых центральное место занимает витрина лавки. Этот тип городского вида довольно широко представлен в печатной графике мастера, и его характерными примерами являются такие эстампы, как литография

«Рыбная лавка Модера, Челси» (1890) или офорт «Фруктовый ларек» (1879–1880) из Второй венецианской серии. «Кадрирование» городских видов до фрагмента здания, к которому прибежали Добужинский и Лансере, также имеет прецеденты среди эстампов Уистлера: здесь можно вспомнить его офорты «Два дверных проема» (1879–1880) из Первой венецианской серии, «Балконы. Амстердам» (1889) из Амстердамской серии; литографию «Лестница» (1891). Мастер нередко помещал в центр композиции фрагменты зданий, которые привлекали его внимание, и в этом он вдохновлялся рисунками венецианской архитектуры Каналетто [18, р. 189] и городскими видами голландских мастеров XVII столетия [18, р. 249].

Наконец, пример эстетизации осыпей штукатурки, обнаживших кирпичную кладку, можно видеть в офорте Дж. Уистлера «Сад» (1879–1880) из Второй венецианской серии. Фрагменты открывшейся кладки художник изобразил как своего рода орнаментальный портал дверного проема. Нельзя исключать, что визуальные впечатления Добужинского от этого или аналогичных листов Уистлера совпали с его впечатлениями от текста упомянутой выше сказки Андерсена «Старый дом», что получило отражение в рисунке «Вид петербургского дома». Этот рисунок не был единственным. Так, в акварели «Троицкий собор в Санкт-Петербурге» (1905, ГТГ) показана светлая оштукатуренная ограда, левый край которой оживляет пятно изящного криволинейного очертания осыпавшейся штукатурки, обнажающей кирпичную кладку. Нельзя исключать, что в действительности его не было.

Вновь, несколько лет спустя обратившись к дому Галашевских — В.Я. Лебедева в декоративном рисунке 1907 г., воспроизведенном на страницах второй книжки журнала «Аполлон» за 1911 год [23], М.В. Добужинский отказался от изображения утрат (рис. 5). Более того, исполнение верхней части уличного фонаря и двух птиц — теперь это две вороны, усевшиеся на карнизе балкона, — свидетельствует, что художник представил городской вид, основанный на натуральных впечатлениях: круглое окно, в котором несколькими годами ранее отдыхал голубь, сейчас забрано решеткой (возможно, из-за большой популярности у птиц).

Показан только небольшой фрагмент фасада, словно случайно выхваченный, поэтому окна, балкон, проем арки сильно обрезаны. В результате все детали классицистической архитектуры оказались здесь разной формы и разного размера, и тем не менее они составляют асимметричную, но уравновешенную композицию, являющуюся самобытным произведением модерна.

Сказанное выше показывает, как в изображениях дома Галашевских — В.Я. Лебедева в рисунках М.В. Добужинского воплотились его художественные искания: от первых шагов в русле югендстиля до собственного прочтения стиля модерн на основе нового взгляда на архитектурное наследие петербургского классицизма. Большую роль в этом сыграли внимательные наблюдения памятников архитектуры и окружающего городского пейзажа, творческая переработка впечатлений от близких по сюжету японских ксилографий, особенно листов Хиросигэ, произведений печатной графики Дж. Уистлера, А. Дюрера, Дж.Б. Пиранези и рисунков Е.Е. Лансере.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Добужинский М.В. Воспоминания / изд. подгот. Г.И. Чугунов. Москва : Наука, 1987. 477 с. (Лит. памятники).
2. 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.
3. Фар-Беккер Г. Стиль модерн. Кёльн : Könemann, 2004. 425 с.
4. 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.
5. Золотое руно : [журнал]. 1906. № 6.
6. Достоевский Ф.М. Белые ночи. Сентиментальный роман (Из воспоминаний мечтателя) // Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений в 15 т. Т. 2. Ленинград : Наука, 1988. С. 152–202.
7. Мстислав Добужинский [Изоматериал] = Mstislav Dobuzhinski: Живопись. Графика. Театр : [альбом] / [авт. текста и сост. А.П. Гусарова]. Москва : Изобразительное искусство, 1982. 203 с.
8. Завьялова А.Е. Литературные источники образов и символов в творчестве Мстислава Добужинского (Х.К. Андерсен и Ф.М. Достоевский) // Эпоха символизма: встреча литературы и искусства. Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2016. С. 367–379.
9. Андерсен Г.Х. Старый дом // Андерсен Г.Х. Сказки и истории. Москва : Моск. рабочий, 1959. С. 286–294. (Библиотека для юношества).
10. The Illustrated Bartsch. Vol. 10 (Formerly vol. 7, part 1) : Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer. New York : Alaris books, 1980. 632 p.
11. М.В. Добужинский. Письма / [подгот. Г.И. Чугунов]. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2001. 444 с.
12. Чугунов Г.И. М.В. Добужинский и его «Воспоминания» // Добужинский М.В. Воспоминания. Москва : Наука, 1987. С. 321–365. (Лит. памятники).
13. Мир искусства : [журнал]. 1902. Т. 7.
14. Подобедова О.Е. Евгений Евгеньевич Лансере. 1857–1946. Москва : Сов. художник, 1961. 420 с.
15. Завьялова А.Е. Мир искусства. Японизм. Москва : БуксМАрт, 2014. 96 с.
16. Воронова Б.Г. Японская гравюра = Japanese prints : [каталог : в 2 т.]. Т. 2. Середина — конец XIX века = Middle — late 19th century. Москва : Красная площадь, 2009. 592 с.
17. Круглов В.Ф. Судьбы Уистлера в России // Страницы истории отечественного искусства : сб. ст. по материалам науч. конф. (Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2007). Вып. XV. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2009. С. 52 — 73.
18. Lochnan K.J. The Etchings of James McNeill Whistler : [exhibition catalogue]. New Haven ; London : Yale University Press. 1984. 309 p.
19. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. Москва : Искусство, 1970. 293 с.
20. Лапина Н.П. Мир искусства : очерки истории и творческой практики. Москва : Искусство, 1977. 343 с.
21. Вязова Е.С. «Вистлерианство» в России рубежа XIX — XX веков // Уистлер и Россия. Москва : СканРус, 2006. С. 86–117.
22. Pennell J. Whistler as etcher and lithographer // The Burlington Magazine. 1903. Vol. 7, No. XVIII. P. 160–168.
23. Аполлон : [журнал]. 1911. № 2.

"The House on Fontanka": Formation of the Image of Petersburg in Mstislav 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 article examines a number of graphic works by M.V. Dobuzhinsky: the drawings "Magnificent City, Poor City...", "View of a Petersburg House", and a decorative drawing with a fragment of a house in the style of classicism. In spite of the fact that M.V. Dobuzhinsky's creativity is quite well studied, these works are considered for the first time in the article, in order to explore the process of finding the original artistic language in which the master "spoke" about his favorite city. The article identifies the architectural monuments of St. Petersburg that served as prototypes of those depicted, reveals the sources (visual and literary), analyzes the stylistic features. The scientific novelty of the article is defined by a new methodological approach to studying M.V. Dobuzhinsky's graphic heritage considered in the context of intersection of literature and fine arts – Russian, Western European and Japanese. For the first time, the author makes an attempt to determine the stylistic affiliation of the mentioned works. Their traditional (formal) analysis, in comparison with works by Hiroshige, A. Dürer, G.B. Piranesi, E.E. Lansere, and J. Whistler, is supplemented by an analysis of M.V. Dobuzhinsky's memoirs and letters. This significantly expands the existing ideas about the visual sources of the artist's work. The article reveals that the drawings "Magnificent City, Poor City...", "View of a Petersburg House", as well as the decorative drawing with a fragment of a house in the style of classicism, depict the house of Galashevsky – V.Ya. Lebedev (87, Fontanka Embankment). The author ascertains the influence of Hiroshige's woodcuts from the series "One Hundred Famous Views of Edo" on the artistic solution of the drawing "Magnificent City, Poor City...", as well as on the drawing "Market" by E.E. Lansere, who, in turn, had influenced the abovementioned draw-*

ings by M.V. Dobuzhinsky. The article shows that A. Dürer's and G.B. Piranesi's engravings influenced the artistic solution of the drawing "View of a Petersburg House", likewise J. Whistler's etchings and lithographs exerted influence on a number of works by M.V. Dobuzhinsky and E.E. Lansere. The author concludes that M.V. Dobuzhinsky's works over various versions of images of the house of Galashevsky – V.Ya. Lebedev were in line with his intensive creative experiments: the search for his own vision of the image of Petersburg.

Key words: M.V. Dobuzhinsky, Russian art of the late 19th – early 20th century, modernism, Jugendstil, Japanese engraving of the 18th – first half of the 19th century, magazine graphics, image of Petersburg, city view, architecture of St. Petersburg, house of Galashevsky – V.Ya. Lebedev, lattices of St. Petersburg, E.E. Lansere, J. Whistler, G.B. Piranesi, A. Dürer, Hiroshige.

Citation: Zavyalova A.E. "The House on Fontanka": Formation of the Image of Petersburg in Mstislav Dobuzhinsky's Works, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 5, pp. 526–535. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-5-526-535.

References

1. Dobuzhinsky M.V. *Vospominaniya* [Memoirs]. Moscow, Nauka Publ., 1987, 477 p.
2. Zavyalova A.E. A.S. Pushkin's Works in the Graphics of M.V. Dobuzhinsky, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2018, vol. 15, no. 5, pp. 584 – 591 (in Russ.). DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-584-591.
3. Fahr-Becker G. *Stil' modern* [Art Nouveau]. Cologne, Könemann Publ., 2004, 425 p.
4. Grabar I.E. *Istoriya russkogo iskusstva. T. 3. Arkhitektura. Peterburgskaya arkhitektura v XVIII i XIX veke* [History of Russian Art. Volume 3. Architecture. Petersburg Architecture in the 18th and 19th Century]. Moscow, I. Knebel' Publ., 584 p.
5. *Zolotoe runo* [Golden Fleece], 1906, no. 6.
6. Dostoevsky F.M. *White Nights. A Sentimental Story from the Diary of a Dreamer, F.M. Dostoevskii Sobranie sochinenii v 15-ti t.* [F.M. Dostoevsky. Collected Works in 15 Volumes], vol. 2. Leningrad, Nauka Publ., 1988, pp. 152–202 (in Russ.).
7. *Mstislav Dobuzhinskii: Zhivopis'. Grafika. Teatr* [Mstislav Dobuzhinsky: Painting. Graphics. The-

- atre]. Moscow, Izobrazitel'noe Iskusstvo Publ., 1982, 203 p.
8. Zavyalova A.E. Literary Sources of Images and Symbols in the Works of Mstislav Dobuzhinsky (H.Ch. Andersen and F.M. Dostoevsky), *Epokha simvolizma: vstrecha literatury i iskusstva* [The Era of Symbolism: The Meeting of Literature and Art]. Moscow, "Azbukovnik" Publ., 2016, pp. 367–379 (in Russ.).
 9. Andersen H.Ch. The Old House, *Andersen G Kh. Skazki i istorii* [Andersen H.Ch. Fairy Tales and Stories]. Moscow, Moskovskii Rabochii Publ., 1959, pp. 286–294 (in Russ.).
 10. *The Illustrated Bartsch. Vol. 10 (Formerly vol. 7 part 1): Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer*. New York, Alaris Books Publ., 1980, 632 p.
 11. *M.V. Dobuzhinskii. Pis'ma* [M.V. Dobuzhinsky. Letters]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2001, 444 p.
 12. Chugunov G.I. M.V. Dobuzhinsky and his "Memoirs", *Dobuzhinskii M.V. Vospominaniya* [M.V. Dobuzhinsky. Memoirs]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 321–365 (in Russ.).
 13. *Mir iskusstva* [The World of Art], 1902, vol. 7.
 14. Podobedova O.E. *Evgeny Evgenyevich Lansere. 1857–1946*. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1961, 420 p. (in Russ.).
 15. Zavyalova A.E. *Mir iskusstva. Yaponizm* [The World of Art. Japonism]. Moscow, BuksMArt Publ., 2014, 96 p.
 16. Voronova B.G. *Yaponskaya gravюра. T. 2. Seredina — konets XIX veka* [Japanese Prints. Volume 2. Middle — Late 19th Century]. Moscow, Krasnaya Ploshchad' Publ., 2009, 592 p.
 17. Kruglov V.F. Whistler's Fates in Russia, *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva: sb. st. po materialam nauch. konf. (Gosudarstvennyi Russkii muzei, Sankt-Peterburg, 2007)* [Proceedings of the Sci. Conf. "Pages of the History of Russian Art" (State Russian Museum, St. Petersburg, 2007)], issue XV. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2009, pp. 52 — 73 (in Russ.).
 18. Lochnan K.J. *The Etchings of James McNeill Whistler*. New Haven, London, Yale University Press Publ., 1984, 309 p.
 19. Sternin G.Yu. *Khudozhestvennaya zhizn' Rossii na rubezhe XIX–XX vekov* [The Artistic Life of Russia at the Turn of the 19th–20th Centuries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 293 p.
 20. Lapshina N.P. *Mir iskusstva: ocherki istorii i tvorcheskoi praktiki* [The World of Art: Essays on History and Creative Practice]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, 343 p.
 21. Vyazova E.S. "Whistlerianism" in Russia at the Turn of the 19th — 20th Centuries, *Uistler i Rossiya* [Whistler and Russia]. Moscow, SkanRus Publ., 2006, pp. 86–117 (in Russ.).
 22. Pennell J. Whistler as Etcher and Lithographer, *The Burlington Magazine*, 1903, vol. 7, no. XVIII, pp. 160–168.
 23. *Apollo*, 1911, no. 2.

НОВИНКА

Картографический агитпроп (1917–1940) : альбом карт / Российская гос. б-ка, отдел картографических изданий ; [сост.: Н. В. Виноградова, Л. Н. Зинчук (науч. ред.) и др.]. Москва : Пашков дом, 2019. 108 с. (Паритеты отдела картографии РГБ).

Альбом карт агитационно-пропагандистской тематики подготовлен по материалам из фондов отдела картографических изданий Российской государственной библиотеки. В альбоме представлены карты, изданные в период с 1917 по 1940 г., который составил целую эпоху, вместил в себя Революцию, Гражданскую войну, образование СССР, Новую экономическую политику, индустриализацию, коллективизацию и т. д.

Каждая из представленных в альбоме карт вписана в контекст своего времени: десятилетия, года, порой даже месяца. Для того чтобы читатель мог посмотреть на каждую из них как на отражение конкретных исторических событий, они снабжены краткими комментариями.

Справки и заказ изданий:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»,
отдел книжных изданий

+7 (495) 697-37-31
+7 (499) 557-04-70, доб. 25-72
Pashkov_Dom.Book@rsl.ru
http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom