

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГОФМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ МСТИСЛАВА ДОБУЖИНСКОГО

Анна Евгеньевна Завьялова,

Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии худо-
жеств,

ведущий научный сотрудник

Пречистенка ул., д. 21, Москва, 119034, Россия

кандидат искусствоведения

E-mail: annazav@bk.ru

Реферат. Актуальность темы настоящей статьи определяется тем, что произведения Э.Т.А. Гофмана, одного из любимых писателей М.В. Добужинского, никогда не становились предметом специального исследования как литературные источники творчества этого художника. Впечатления от чтения произведений художественной литературы играли важную роль в творчестве русских художников конца XIX — начала XX века.

Научная новизна настоящей статьи заключается в том, что в ней впервые предпринят опыт анализа влияния произведений Э.Т.А. Гофмана на творчество М.В. Добужинского. Автор применил комплексный метод, который объединил источниковедческий анализ воспоминаний художника, традиционный формальный анализ его произведений и анализ текстов романов и новелл Гофмана. Это позволило значительно расширить и углубить существующие представления о творчестве Добужинского, созданные только на основе традиционного формального анализа его работ.

Выявлено, что впечатления от чтения романа «Житейские воззрения кота Мурра», а также новелл «Золотой горшок» и «Угловое окно» Гофмана оказали влияние на образное решение и выбор художественных источников (прежде всего японских гравюр XVIII—XIX вв.) целого ряда работ М.В. Добужинского: иллюстраций к произведениям А.М. Ремизова и М.А. Кузмина, пейзажей Санкт-Петербурга, таких как пастель «Двор» (1903), гуашь «Домик в Петербурге» (1905), акварели «Петербург. Кры-

ши в снегу» (1916), уличных сцен Санкт-Петербурга — акварелей «Типы города. Шарманичик» (1908), «Типы Петербурга. Продавцы сбитня» (1910), «Типы Петербурга. Мамка» (1910).

Ключевые слова: русское искусство конца XIX — начала XX в., М.В. Добужинский, иллюстрация, А.М. Ремизов, М.А. Кузмин, пейзаж, Санкт-Петербург, А. Хиросигэ, графика, югендстиль.

Для цитирования: Завьялова А.Е. Произведения Гофмана в творчестве Мстислава Добужинского // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 3. С. 330–335.

Вопрос о влиянии увлечения произведениями Эрнста Теодора Амадея Гофмана на творчество Мстислава Валериановича Добужинского не нов, в общих чертах он получил освещение в трудах отечественных историков искусства. «Эта смесь странной правды и убедительного вымысла, но только окрашенная мировосприятием человека рубежа XIX и XX вв., явится примечательной чертой творчества самих “мирискусников” — от Добужинского до Бакста, и, конечно, именно поэтому культ Гофмана в этой среде оказался очень глубоким и органичным», — заметил Г.Ю. Стернин [1, с. 353]. Крупнейшему отечественному исследователю наследия М.В. Добужинского Г.И. Чугову принадлежит более конкретное наблюдение: «...признания художника в приверженности Гофману основаны не столько на внутреннем, то есть в данном случае художественном интересе, сколько на культе писателя, совершенно незыблемом в среде мирискусников. ...Близость Добужинского Гофману не была внутренней, художественной, а имела лишь литературный интерес и потому не задевала (или задевала очень слабо) его художественное сознание» [1, с. 355]. Однако формальные наблюдения, а также неоднократные свидетельства самого До-

бужинского в разные периоды жизни, дают основание рассмотреть данный вопрос более детально, чем это было принято до сих пор.

Согласно мемуарам М.В. Добужинского, он был особенно увлечен Гофманом в последних классах гимназии (1893–1895) и в период своей службы в Министерстве путей сообщения (1902–1909) [1, с. 106, 180]. В 1918 г. художник составил список своих любимых писателей, в котором имя Гофмана стояло на втором месте, после Х.К. Андерсена и перед Ф.М. Достоевским [1, с. 353]. В 1933 г., в Литве, М.В. Добужинский работал над оформлением балета Л. Делиба «Коппелия» [2, с. 23], либретто которого написано по новелле Гофмана «Песочный человек». Присоединившись в 1902 г. к творческому объединению «Мир искусства», художник оказался в атмосфере интереса к наследию Гофмана. Мирискусники А.Н. Бенуа и К.А. Сомов, ставшие его ближайшими друзьями, были увлечены этим автором и как читатели, и как художники [3, с. 32–35, 99–115]. Однако М.В. Добужинский, в отличие от них, не озвучил, какие именно произведения Гофмана вызвали его особый интерес.

Вспоминая в мемуарах свою службу в качестве чиновника Министерства путей сообщения, М.В. Добужинский привел важные сведения о своем увлечении Гофманом в это время: «...то, чем я жил за стенами министерства, и было самое настоящее. Но все-таки эта двойная жизнь не мешала моему искусству. Даже, может быть, наоборот. Я носил в себе скрытый от других любимый мир, и в этом, конечно, была своя романтика. И как я зачитывался тогда Гофманом...» [1, с. 180].

В истории литературы давно замечено, что образы чиновников разных рангов и бюрократии в произведениях Гофмана в целом служили выражением ограниченности, интеллектуальной и общественной, его современников [4, с. 439]. Эту ограниченность герои преодолевали в своем внутреннем мире, и можно предположить, что данная сторона произведений немецкого романтика увлекла М.В. Добужинского во время его министерской службы. В этой связи особое внимание стоит уделить повести «Золотой горшок» — если ее героя, студента и каллиграфа Ансельма во внешней, общественной жизни «от других людей отличает талант почерка, то от каллиграфов, героев письмоводства, он не отличается ровно ничем» [4, с. 440]. Тем не менее поэтичность натуры позволила Ансельму преодолеть ограниченность, обусловленную его ремеслом, и открыла ему истинное блаженство, которое «есть не что иное, как жизнь в поэзии, которой священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы» [5, с. 81].

В 1906 г. М.В. Добужинский выполнил книжные украшения для рассказа А.М. Ремизова «Крепость».



М.В. Добужинский.
Концовка (1906) для рассказа Алексея Ремизова «Крепость».
Журнал «Адская почта», 1906, № 2

Небольшой комплекс его работ для этого произведения включает концовку, изображающую осклавленное лицо старухи с крючковатым носом и торчащими клыками, на голове которой расположился черный кот с белыми, словно светящимися глазами. Такого персонажа нет в рассказе — в нем фигурируют «сухопарые бабы с поджатыми злыми губами» [6], и этим их описание ограничено. Тем не менее Добужинский создал в концовке практически «портрет» старухи колдуньи, испугавшей Ансельма, из повести Гофмана «Золотой горшок»: «...бронзовое лицо искривилось и осклабилось в отвратительную улыбку и страшно засверкало лучами металлических глаз. ...Острые зубы застучали в растянутой пасти...» [5, с. 32]. Черный кот был постоянным участником ее колдовских действий [5, с. 54, 67], в то время как в рассказе Ремизова никакого кота нет. Подобное совпадение не может быть случайным. Создавая визуальный образ героини рассказа А.М. Ремизова, М.В. Добужинский, скорее всего неосознанно, ориентировался на описание колдуньи в повести Гофмана «Золотой горшок» (о принадлежности героини концовки к сказке Ремизова свидетельствует только ключ, который она держит во рту). Значит, художник не только хорошо знал это произведение, но обращался к нему — перечитывал или размышлял о нем — при работе над украшениями для сказки, которыми он был занят во время службы в министерстве.



М.В. Добужинский.
Иллюстрация к сказке А.М. Ремизова «Морщинка». 1907.
Санкт-Петербург, Детская библиотека издательства «Шиповник»



М.В. Добужинский.
Домик в Петербурге. Бумага, гуашь, пастель. 1905.
Государственная Третьяковская галерея

Установив это обстоятельство, нельзя обойти вниманием иллюстрацию М.В. Добужинского к сказке А.М. Ремизова «Морщинка» (1907), на которой изображена мышка Морщинка около ворот «страшного Забругальского замка» [7]. Главную героиню сложно заметить на рисунке с первого взгляда, даже зная текст. Центральное место занимают огромная дверная петля и торчащие из дверного косяка кривые гвозди. Эти детали создают убедительный визуальный образ «страшного замка», который в тексте сказки никак не конкретизирован, дверные петли и гвозди в нем не упомянуты. Однако зловредные гвозди, торчащие из стен, присутствуют в повести Гофмана «Золотой горшок», где Ансельм горько сетовал на них: «Слу-

чалось мне надевать новый сюртук без того, чтобы <...> не разорвать его о какой-нибудь проклятый, не к месту вбитый гвоздь?» [5, с. 24]. В этом крошечном эпизоде получила выражение важная для творчества Гофмана тема власти маленьких вещей над человеком, явившаяся одним из способов выражения его ограниченности в рамках общественных устоев и представлений [4, с. 441]. Здесь нужно вспомнить, что именно от Гофмана воспринял идею «тайной жизни вещей» Х.К. Андерсен, сказки которого оказали большое влияние на творчество Добужинского [1, с. 206].

Историки литературы отмечают вклад Гофмана в развитие городского пейзажа. Так, Н.Я. Берковский, один из крупнейших отечественных исследователей творчества немецких романтиков, писал: «Гофман — один из художников XIX века, которые почувствовали, что искусство пребывает не в одних только искусствах, называемых изящными, что оно сидит во всем современном жизнеустройстве, в *городском пейзаже* (курсив наш. — А. З.), в быту и в облике современников» [4, с. 447]. В произведениях Гофмана, в том числе в повести «Золотой горшок», не раз упоминается вид из окна на оживленную городскую улицу [5, с. 77]. Панорама города, открывающаяся с высокой точки, представлена в его романе «Житейские воззрения кота Мурра»: ночью с крыши своего дома Мурру открылся вид на крыши и башни города, залитые серебряным сиянием полной луны [8, с. 11]. Именно такой вид, только дневной, М.В. Добужинский запечатлел в акварели «Петербург. Крыши в снегу» (1916).

Изображение городского вида из окон верхних этажей на бурлящую рыночную площадь занимает центральное место в новелле Гофмана «Угловое окно»: «Надо сказать, что кузен мой живет довольно высоко... К тому же квартира кузена находится в самой красивой части города — а именно на Большом рынке, — окруженной великолепными зданиями, посреди которых на площади высится грандиозное и гениально задуманное здание театра. Мой кузен живет в угловом доме, а из окошка маленького кабинетика он сразу может обозреть всю панораму огромной площади» [9]. Многие петербургские пейзажи М.В. Добужинского представляют собой вид сверху из окна квартиры художника на Васильевском острове, такие как, например, пастель «Двор» (1903) и гуашь «Домик в Петербурге» (1905). Правда, в отличие от Гофмана, его внимание привлекали не парадные, а «изнаночные» виды города под влиянием увлечения произведениями Ф.М. Достоевского [10, с. 367–379]. Тем не менее нельзя исключать, что именно знакомство с мотивом городского вида сверху в произведениях Гофмана, и особенно в новелле «Угловое окно», привлекло внимание художника к виду из окна его квартиры.

Эти литературные впечатления повлияли, по всей видимости, на формирование его интереса к пейзажам, данным сверху, в цветных гравюрах на дереве японского мастера первой половины XIX в. Андо Хиросигэ. По признанию М.В. Добужинского, эти гравюры вызвали его большой интерес [11, с. 60–65]. Особого внимания заслуживает лист «Фестиваль Ториномати на рисовых полях Асакуса» (1857) из серии «100 знаменитых видов Эдо» (1855–1858) с изображением вида из высоко расположенного окна на далекий пейзаж. В этом листе присутствует «зритель» — белый кот, который сидит на подоконнике и смотрит в окно. Данный лист можно считать «программным», так как благодаря ему становится понятной происхождение высокой точки изображения во многих других листах серии.

Центральным мотивом в новелле «Угловое окно» является разглядывание из окна на верхних этажах толпы на рыночной площади, нахождение в ней увлекательных сцен и интересных типов, наблюдение за ними. Многие листы А. Хиросигэ из серии «Сто знаменитых видов Эдо», такие как, например, «Суругатё» (1856) или «Площадь восьми улиц от ворот Судзикай» (1857), удивительным образом отвечают этому мотиву новеллы Гофмана. На этих листах представлен вид на улицу, как будто случайно открывшийся человеку, подошедшему к окну: прохожие, разносчики. Некоторые фигуры уже почти вышли из поля зрения или еще не вошли в него полностью, поэтому художник изобразил их фрагментированно, как, например, в сюжетах «Улица мануфактурных магазинов в квартале Одэматё» (1858) или «Вид на монастырь Кинрюдзан и мост Адзумабаси» (1857) кто-то из прохожих оказался спиной к зрителю, о чем свидетельствует, например, лист «Вид Первой улицы в районе Нихобаси» (1858).

На протяжении 1908–1910 гг. М.В. Добужинский создал серию акварелей «Типы Петербурга», в которой, вероятно, под впечатлением от гравюр А. Хиросигэ, изобразил ряд своих героев словно увиденными случайно в уличной толпе со спины, как, например, в акварелях «Типы Петербурга. Продавцы сбитня» (1910) или «Типы Петербурга. Мамка» (1910)¹, или даже фрагменты фигур, как в акварели «Типы города. Шарманщик» (1908). В то же время в подобной трактовке фигур можно заметить влияние французского импрессиониста Эдгара Дега, также поклонника «японцев» [12, с. 154], творчество которого вызывало большой интерес русского художника [1, с. 172]. По-

¹ Акварели «Типы Петербурга. Продавцы сбитня» (1910) и «Типы Петербурга. Мамка» (1910) известны по воспроизведениям на открытых письмах издательства Общины св. Евгении. См.: Вульфсон Ю. Иллюстрированный каталог открытых писем в пользу Общины св. Евгении. В 4-х т. Москва, 2005—2006. № 3818, 3983.



М.В. Добужинский. Иллюстрация «Гофмановский лесок» для книги: Кузмин М. Лесок. Лирическая поэма для музыки с объяснительной прозой. Петроград: изд-во «Неопалимая купина». [Нач. 1920-х гг.]

казательно, что в Париже в начале 1900-х гг. на М.В. Добужинского также произвели впечатления произведения Анри Тулуз-Лотрека [1, с. 168], тоже почитателя японской гравюры. Интерес начинающего художника к графике Дега и Тулуз-Лотрека проявился в его рисунке «Город пышный, город бедный...» (1902).

Многолетнее увлечение Мстислава Добужинского произведениями Э.Т.А. Гофмана получило явное отражение в его творчестве в начале 1920-х гг. в одной из иллюстраций к поэме М.А. Кузмина «Лесок» (1922). По свидетельству С.К. Маковского, хорошо знавшего Добужинского, художник не раз на протяжении творческого пути пытался иллюстрировать Гофмана (произведения, которые привлекали его внимание, мемуарист не упомянул) [13, с. 299], но эти опыты оказались безрезультатными. Примечательно, что попытки его близких друзей по объединению «Мир искусства» А.Н. Бенуа и К.А. Сомова иллюстрировать Гофмана также закончились ничем. Однако свое намерение М.В. Добужинский реализовал в иллюстрациях к произведениям отечественных авторов, принадлежащих к гофмановской традиции. Открывает этот ряд рассказ С.А. Ауслен-

дера «Ночной принц», «навеянный произведениями Гофмана» [14, с. 63]. Г.И. Чугунов заметил, что «во всем изобразительном наследии Добужинского лишь в иллюстрациях к повести С. Ауслендера “Ночной принц” (1909), написанной под влиянием Гофмана, можно с очевидной натяжкой и естественными оговорками уловить связь художника с гофмановским миром» [1, с. 356].

Что касается поэмы Кузмина, то в ней увлечение автора наследием Гофмана выражено предельно ясно: одна из ее частей названа «Гофмановский лесок», и в ней упомянут «кот Мурр» [15, с. 235] — роман «Житейские воззрения кота Мурра». По признанию М.В. Добужинского, именно связь с традицией Гофмана привлекла его внимание к иллюстрированию произведений этого автора: «...поэзия Кузмина вводила в страну воспоминаний. Его романтизм и недоговоренность давали большой простор воображению и могли чрезвычайно волновать иллюстратора, но для меня было особенно привлекательным то, что у Кузмина было навеяно Гофманом. Поэтому именно для его “Графа Калиостро” и для сонетов “Лесок” я с особым увлечением делал свои иллюстрации» [1, с. 279].

«Гофмановский лесок» сопровождает иллюстрация, на которой изображен старик, сидящий в глубоком кресле перед столом с книгами и свечой; на высокой спинке кресла примостился кот и смотрит ему через плечо². На первый взгляд, этот рисунок точно воспроизводит эпизод из романа «Житейские воззрения кота Мурра»: «...мой хозяин ...позволял мне сидеть на кресле у него за спиной, когда занимался науками за письменным столом, и я, вытянув шею, заглядывал из-под его руки в книгу, которую он читал» [8, с. 342–343]. Однако изображение кота в иллюстрации — гладко-черный с большими «горящими» глазами — не соответствует его «портрету» из романа: «Черные и серые полосы сбегали по спине и, соединяясь на макушке, между ушами, переплетались на лбу в самые замысловатые иероглифы. Таким же полосатым был и пышный хвост, необыкновенной длины и толщины. Притом пестрая шкурка кота так блестяла и лоснилась на солнце, что между черными и серыми полосами выделялись еще узкие золотистые стрелки» [8, с. 26–27].

Здесь нужно вспомнить, что черные коты с горящими глазами — сподвижники ведьм в их колдовских деяниях — нередко встречаются на страницах широко известных произведений Гофмана, таких как, например, повесть «Собака Берганца» и уже упомянутая повесть «Золотой горшок».

² По свидетельству С.К. Маковского, в иллюстрациях к поэме М.А. Кузмина «Лесок» художник «восстановил полузабытую технику, как он назвал, “граатографии”, т. е. рисунка, выскобленного иглой или пером на черной, асфальтовой бумаге» [14, с. 303].

В первой есть очень яркий эпизод, связанный с черным котом: «Брызжа огнем, выскочил черный кот из чернильницы, стоявшей на письменном столе...» [16]. Этот образ очень выразителен и он внес, вероятно, вклад в становление традиции изображать черных котов в виде силуэтного рисунка тушью или темной акварелью в европейском искусстве второй половины XIX — начала XX века. Ярчайшими ее примерами являются «ноты» «Кошачьей симфонии» (1868) немецкого художника и музыканта Морица фон Швинда и иллюстрация Обри Бёрдсли к рассказу Эдгара По «Черный кот» (1894). Силуэтные рисунки черного кота пользовались популярностью среди мастеров мюнхенской журнальной графики рубежа XIX–XX вв., произведения которых вызывали большой интерес Мстислава Добужинского во время его пребывания в Мюнхене на протяжении 1899–1901 годов. «Меня восхищал и график Otto Dietz, часто печатаемый в “Jugend”, а в “Симплициссимусе” — Т.Т. Heine и другие рисовальщики, и вообще этот журнал был самым острым и передовым в то время, и я с нетерпением ждал выхода каждого номера», — признался художник на страницах воспоминаний [1, с. 157]. Например, в одном из номеров еженедельника «Simplicissimus» за 1901 г. (№ 38, с. 299) помещен силуэтный рисунок черной кошки Вильгельма Шульца (Wilhelm Schulz). В разделе рекламы журнала «Jugend» на протяжении 1900 г. печаталась реклама лекарства с рисунком черного, выгнувшего спину кота с большими глазами, который очень близок изображению черного кота в иллюстрации Добужинского.

Суммируя приведенные выше наблюдения, можно сказать, что многолетнее увлечение М.В. Добужинского произведениями Э.Т.А. Гофмана не только отразилось в его графических работах декоративного характера, но и оказало влияние на интересы в области изобразительного искусства в целом, обусловив внимание мастера к пейзажам в гравюрах А. Хирсигэ.

Список источников

1. *Добужинский М.В.* Воспоминания. Москва, 1987. 554 с.
2. *Добужинский М.В.* Письма. Санкт-Петербург, 2001. 444 с.
3. *Завьялова А.Е.* Александр Бенуа и Константин Сомов. Художники среди книг. Москва, 2012. 208 с.
4. *Берковский Н.* Романтизм в Германии. Санкт-Петербург, 2001. 512 с.
5. *Гофман Э.Т.А.* Новеллы. Москва, 1983. 399 с.
6. *Ремизов А.М.* Собр. соч. : в 10 т. Москва, 2010. Т. 3. 672 с.
7. *Ремизов А.М.* Собр. соч. : в 10 т. Москва, 2000. Т. 2. 720 с.
8. *Гофман Э.Т.А.* Житейские воззрения кота Мурра. Москва, 2008. 415 с.
9. *Гофман Э.Т.А.* Крейслериана. Новеллы. Москва, 1990. 400 с.

10. 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, 2016. 616 с.
11. Завьялова А.Е. Мир искусства. Японизм. Москва, 2014. 96 с.
12. Ревалд Дж. История импрессионизма. Ленинград ; Москва, 1959. 454 с.
13. Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. Москва ; Екатеринбург, 2000. 400 с.
14. Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский. Ленинград, 1984. 300 с.
15. Кузмин М. Из поэмы «Лесок» // Русский круг Гофмана. Москва, 2009. 704 с.
16. Гофман Э.Т.А. Собр. соч. : в 6 тт. Москва, 1991. Т. 1. 494 с.

HOFFMANN'S WORKS IN THE ART OF MSTISLAV DOBUZHINSKY

ANNA E. ZAVYALOVA

Russian Academy of Arts, 21, Prechistenka St., Moscow, 119034, Russia
E-mail: annazav@bk.ru

Abstract. E.T.A. Hoffmann was a favorite writer of Mstislav Dobuzhinsky, but Hoffmann's works have never become the subject of a special study as Dobuzhinsky's literary sources of creativity yet. This determines the relevance of this article. Impressions from reading masterpieces of literature played an important role in the works of Russian artists of the late 19th – early 20th century.

The scientific novelty of this article lies in the fact that it is the first undertaken experience in analyzing the impact of the works of Hoffmann on the art of Mstislav Dobuzhinsky. The author used a complex method that combined the source analysis of the artist's memoirs, the traditional formal analysis of his works, and the analysis of the texts of Hoffmann's novels and short stories. The method allowed to expand and deepen the existing notions of the art of Dobuzhinsky, which had been created just on the basis of traditional formal analysis of his works.

The article reveals that the experience of reading Hoffmann's novel "The Life and Opinions of the Tomcat Murr", as well as his short stories "The Golden Pot" and "The Corner Window", influenced the figurative decision and choice of artistic sources (primarily, Japanese prints of the 18th–19th centuries) for a number of Dobuzhinsky's artworks: illustrations to the works of Alexei Remizov and Mikhail Kuzmin, views of Saint Petersburg, views of some streets of Saint Petersburg.

Key words: Russian art of the late 19th – early 20th century, Mstislav Dobuzhinsky, illustration, Alexei Remizov, Mikhail Kuzmin, landscape, Saint Petersburg, Hiroshige, graphics, Art Nouveau.

Citation: Zavyalova A.E. Hoffmann's Works in the Art of Mstislav Dobuzhinsky, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 3, pp. 330–335.

References

1. Dobuzhinsky M.V. *Vospominaniya* [Memoirs]. Moscow, 1987, 554 p.
2. Dobuzhinsky M.V. *Pis'ma* [Letters]. St. Petersburg, 2001, 444 p.
3. Zavyalova A.E. *Aleksandr Benua i Konstantin Somov. Khudozhniki sredi knig* [Alexandre Benois and Konstantin Somov. Artists among the Books]. Moscow, 2012, 208 p.
4. Berkovsky N. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. St. Petersburg, 2001, 512 p.
5. Hoffmann E.T.A. *Novelly* [Novels]. Moscow, 1983, 399 p.
6. Remizov A.M. *Sobr. soch.: v 10 t.* [Collected Works in 10 Volumes]. Moscow, 2010, vol. 3, 672 p.
7. Remizov A.M. *Sobr. soch.: v 10 t.* [Collected Works in 10 Volumes]. Moscow, 2000, vol. 2, 720 p.
8. Hoffmann E.T.A. *Zhiteiskie vozzreniya kota Murra* [The Life and Opinions of the Tomcat Murr]. Moscow, 2008, 415 p.
9. Hoffmann E.T.A. *Kreisleriana. Novelly* [Kreisleriana. Novels]. Moscow, 1990, 400 p.
10. Zavyalova A.E. *Literaturnye istochniki obrazov i simvolov v tvorchestve Mstislava Dobuzhinskogo (Kh.K. Andersen i F.M. Dostoevskii)* [Literary Sources of Images and Symbols in the Works of Mstislav Dobuzhinsky (H.Ch. Andersen and F.M. Dostoevsky)], *Epokha simbolizma: vstrecha literatury i iskusstva* [The Era of Symbolism: the Meeting of Literature and Art]. Moscow, 2016, 616 p.
11. Zavyalova A.E. *Mir iskusstva. Yaponizm* [The World of Art. Japonism]. Moscow, 2014, 96 p.
12. Rewald J. *Istoriya impressionizma* [History of Impressionism]. Ленинград, Moscow, 1959, 454 p.
13. Makovsky S.K. *Na Parnase Serebryanogo veka* [On Parnassus of the Silver Age]. Moscow, Yekaterinburg, 2000, 400 p.
14. Chugunov G.I. *Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky*. Ленинград, 1984, 300 p.
15. Kuzmin M. *Iz poemy "Lesok"* [From the Poem "Woods"], *Russkii krug Gofmana* [Hoffmann's Russian Circle]. Moscow, 2009, 704 p.
16. Hoffmann E.T.A. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected Works in 6 Volumes]. Moscow, 1991, vol. 1, 494 p.