

УДК 7035; 7037.2

ББК 85.153

Завьялова Анна Евгеньевна

Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, отдел русского искусства, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств РАО, 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21
ORCID ID: 0000-0003-2704-0486
Scopus Author ID: 57204696147
annazav@bk.ru

Ключевые слова: Мстислав Добужинский, Михаил Кузмин, иллюстрация, югендстиль, Никола Пуссен, Карл Брюллов, кьяроскуро, кубизм

Завьялова Анна Евгеньевна

Мстислав Добужинский – автор графического оформления книг Михаила Кузмина



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-196-221

Для цит.: Завьялова А.Е. Мстислав Добужинский – автор графического оформления книг Михаила Кузмина // Художественная культура. 2024. № 4. С. 196–221. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-196-221>.

For cit.: Zavyalova A.E. Mstislav Dobuzhinsky – The Author of the Graphic Design of Mikhail Kuzmin' Books. Hudozhestvennaya kul'tura [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 196–221. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-196-221>. (In Russian)

Zavyalova Anna E.

PhD (in Art History), Leading Researcher, Research Institute of the Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka Str., Moscow, 119034, Russia
ORCID ID: 0000-0003-2704-0486
Scopus Author ID: 57204696147
annazav@bk.ru

Keywords: Mstislav Dobuzhinsky, Mikhail Kuzmin, illustration, Jugendstil, Nicolas Poussin, Karl Bryullov, chiaroscuro, cubism

Zavyalova Anna E.

Mstislav Dobuzhinsky – The Author of the Graphic Design of Mikhail Kuzmin' Books

Аннотация. Мстислав Добужинский оформил четыре книги Михаила Кузмина: повесть «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро», пьесу «Вторник Мэри», сборник стихов «Нездешние вечера» и музыкально-поэтическую сюиту «Лесок» — на протяжении 1918–1922 годов. «Кузминский» ряд художника известен, но он впервые стал объектом специального рассмотрения в контексте истории искусства, что определяет и новизну, и актуальность данного исследования.

Выявлено два направления, ретроспективное и современное, творческих поисков Добужинского, получивших отражение в оформлении книг «кузминского» ряда. Установлено, что в оформлении повести и поэтической сюиты, связанных с традициями Э.Т.А. Гофмана, одного из любимых авторов и Кузмина, и Добужинского, преобладали ретроспективные тенденции. В рисунках для этих книг получили отражение новые аспекты интересов художника, такие как гравюры кьяроскуро, пейзажи Никола Пуссена, картина «Последний день Помпеи» Карла Брюллова, наряду с уже традиционным для его творчества обращением к журнальной графике югендстиля и японской гравюре на дереве. В то же время увлечение Добужинского графическими возможностями кубизма по черно-белым иллюстрациям в книгах А. Глеза и Ж. Метценже, Г. Аполлине-ра повлияло на декоративное решение рисунков для обложек пьесы «Вторник Мэри» и сборника «Нездешние вечера». В этом случае рисунки не связаны с текстом буквально, в отличие от иллюстраций.

Автор приходит к выводу, что оформление произведений одного писателя с близкими художнику литературными ориентирами отразило особенно ярко творческие поиски Добужинского: новые направления ретроспективных интересов, а также использование внешних особенностей кубизма.

Abstract. Between 1918 and 1922, Mstislav Dobuzhinsky created the design for four books by Mikhail Kuzmin: the story *The Wonderful Life of Joseph Balsamo*, *Count Cagliostro*, the play *Mary's Tuesday*, the collection of poems *Unearthly Evenings*, and the musical and poetic suite *The Forest*. The artist's 'Kuzmin series' is rather well-known, but this article for the first time considers it as an object of special consideration in the context of art history, which determines its novelty and relevance.

The article identifies the two directions of Dobuzhinsky's creative searches — retrospective and modern, which are reflected in the book design of the 'Kuzmin series'. It has been found that the book design for the story and the poetic suite associated with the traditions of E.T.A. Hoffman, one of the favourite authors of both Kuzmin and Dobuzhinsky, was dominated by retrospective tendencies. The drawings for those books reflected new aspects of the artist's interests, such as chiaroscuro, the landscapes by Nicolas Poussin, the painting *The Last Day of Pompeii* by Karl Bryullov, along with an appeal to Jugendstil magazine graphics and Japanese woodcuts, already traditional for Dobuzhinsky's work. Meanwhile, his fascination with the graphic power of Cubism based on the black and white illustrations in the books by A. Gleizes and J. Metzinger, as well as G. Apollinaire, influenced the design of the drawings for the covers of *Mary's Tuesday* and *Unearthly Evenings*. In this case, the drawings are not literally related to the text, unlike the illustrations.

The author comes to the conclusion that the designs for the works of one writer whose literary reference points were close to the artist clearly reflected Dobuzhinsky's creative searches: new directions of retrospective interests, as well as the use of the external features of Cubism.

Введение

Мстислав Добужинский оформил четыре книги писателя, поэта, переводчика Михаила Кузмина на рубеже 1910–1920-х годов в Петрограде. Эти книги обязательно упоминаются в творческих биографиях и художника, и писателя. Так, оформление Добужинским книг Кузмина, прежде всего повести «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» и сборника стихов «Нездешние вечера», отмечено в трудах историков искусства Аллы Гусаровой [Гусарова, 1965, с. 142] и Геннадия Чугунова [Чугунов, 1984, с. 160, 173], заложивших фундамент изучения творчества мастера. В области литературоведения эта тема отмечена в труде Николая Богомолова [Богомол, Малмстад, 2007, с. 372], крупнейшего исследователя наследия Михаила Кузмина, однако вопрос оформления книг не входил в круг его интересов, так же как и Андрея Тимофеева, посвятившего статью истории изданий писателя в петроградском издательстве «Петрополис» [Тимофеев, 1991, с. 198]. Специального внимания историков искусства, равно как и литературоведов, вопрос оформления Добужинским книг Кузмина до сих пор не привлекал.

Вторая половина 1910-х годов отмечена интенсивными творческими поисками Добужинского, которые охватили не только наследие старых европейских мастеров, но и кубизм. Результаты этих поисков получили отражение в рисунках, которые он выполнил для оформления произведений Кузмина. Выявление и анализ художественных источников, которые привлек мастер для создания рисунков, причин обращения к ним, а также специфики их использования составляет задачу настоящей работы. Подобная задача поставлена впервые, и для ее решения автор использовал комплексный метод исследования. Он включает, помимо традиционного сравнительного формального анализа произведений изобразительного искусства, источниковедческий анализ воспоминаний и писем художника, письменных свидетельств его современников, а также данных книговедения и текстологии произведений Михаила Кузмина.

По свидетельству Добужинского, он познакомился с Кузминым в начале 1906 года в «Башне» Вячеслава Иванова [Добужинский, 1987, с. 278], по другим данным — в середине декабря 1905 года [Устинов, Шишкин, 2016, с. 355], затем они не раз встречались у общих знакомых

вплоть до отъезда художника в эмиграцию в 1924 году [Добужинский, 1987, с. 279]. Литературное творчество Кузмина было разнообразным, и не все его произведения получили высокую оценку Добужинского. Наиболее ценным достижением Кузмина-писателя художник считал созданный им собственный стиль с обращением к языку старинной лирики [Добужинский, 1987, с. 279]. Кроме того, Добужинского привлекала романтическая традиция в произведениях Кузмина, восходящая к Э.Т.А. Гофману: «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» [Добужинский, 1987, с. 279].

Повесть «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро»

Ансамбль книжных украшений: виньетки, концовки, фронтиспис, рисунок обложки, — для повести Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» открывает «кузминский ряд» в творчестве Добужинского. Художник выполнил его во второй половине 1918 года для небольшого петербургского издательства «Странствующий энтузиаст», которое основала в том же году писательница и меценатка Тамара Персиц, дружившая с Кузминым.

Добужинский неслучайно отметил влияние немецкого романтика в повести «Чудесная жизнь...», так как Гофман был одним из его любимых писателей, так же как и Кузмина [Богомол, Малмстад, 2007, с. 223]. Более того, новелла Гофмана «Золотой горшок» привлекала не только читательские, но и творческие интересы художника [Завьялова, 2017, с. 331]. И для Кузмина эта новелла входила в круг особо значимых гофмановских текстов, к которым он не раз обращался и в прозе, и в поэзии [Козюра, 2013, с. 293].

Самый крупный тематический комплекс в ансамбле украшений Добужинского для повести «Чудесная жизнь...» восходит к новелле «Золотой горшок» и связан с темой алхимии [Козюра, 2013, с. 294]. Так, в одной из концовок изображен символ, похожий на сигму — греческую лигатуру (книга 1, глава 2), которую также можно видеть в магическом квадрате в гравюре на меди Альбрехта Дюрера «Мелан-

холия» (1514, Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне). В другой концовке помещены две скрещенные стрелы (книга 2, глава 9). Похожий знак можно видеть в светящемся круге на фоне окна в офорте Рембрандта «Алхимик в своем кабинете» (ок. 1652, Рейксмузеум, Амстердам). Выявление гравюр Дюрера и Рембрандта в качестве источников для изображения алхимических символов вполне ожидаемо, так как наследие обоих мастеров вызывало большой интерес Добужинского с юности и к произведениям обоих он не раз обращался в своем творчестве [Завьялова, 2018, с. 587, 589].

Кроме того, в одной из концовок (книга 2, глава 2) изображен знак, символизирующий ртуть и планету Меркурий, в другой (книга 1, глава 4) — знак олова и планеты Юпитер [Рабинович, 1979, с. 78]. В тоже время в другой концовке (книга 2, глава 1) изображен символ-фантазия на тему алхимии, в котором объединены в один знак «зеркало Венеры» (планета Венера) и «копье и щит Марса» (планета Марс).

Ансамбль украшений в целом очень объемный, он включает пятьдесят четыре виньетки, рисунки для фронтисписа и для обложки. Виньетки — заставки и концовки — обрамляют введение и каждую из двадцати шести глав повести. Помимо значительного комплекса виньеток, представляющих собой композиции из алхимических и масонских символов, ансамбль содержит сюжетные заставки с изображением важных сцен из повести, и они точно отображают текст. Композиции из масонских символов и атрибутов присутствуют в ансамбле неслучайно, так как главный герой повести, авантюрист Калиостро, выдавал себя за масона — члена одного из закрытых эзотерических обществ.

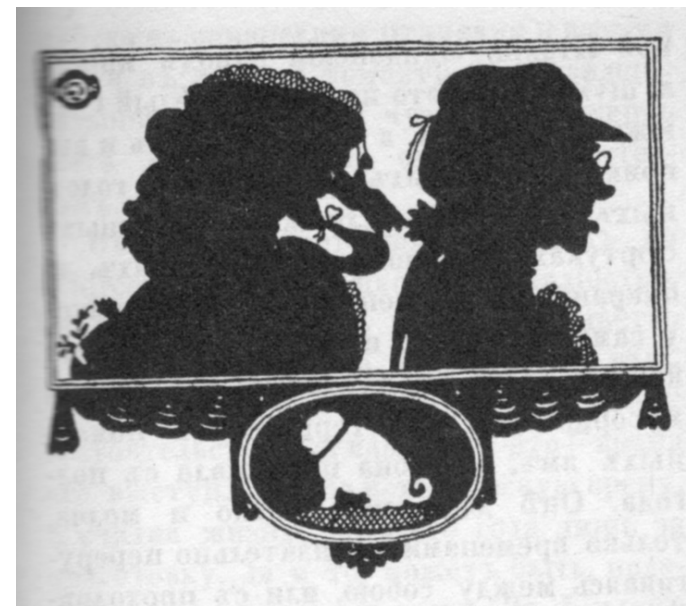
Художественное решение сюжетных виньеток многообразно, в них получили отражение творческие поиски Добужинского на протяжении двух десятков лет. Так, рисунок заставки с изображением кареты под дождем, в которой Калиостро вместе с заплаканной женой покинул Петербург после разоблачения (книга 2, часть 8), напоминает об увлечении художника гравюрой на дереве японских мастеров XVIII–XIX веков, оказавших существенное влияние на его искусство, особенно в начале творческого пути [Добужинский, 1987, с. 190]. Дождь в рисунке кареты передан четкими наклонными линиями, как, например, в знаменитом листе У. Хиросигэ «Внезапный ливень над мостом в Охаме в Атакэ» (1857, Институт искусств Миннеаполиса,

Мстислав Добужинский — автор графического оформления книг Михаила Кузмина

Ил. 1.

Добужинский М.В. Заставка для первой книги (часть 6) повести Михаила Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро». 1918. Источник: Кузмин М.А. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро / [Репринтное издание: Петроград, 1919]. М.: Панорама, 1991. С. 55

Fig. 1. Dobuzhinsky M.V. Vignette for the Chapter One (part 6) of Mikhail Kuzmin's story *The Wonderful Life of Joseph Balsamo, Count Cagliostro*. 1918. Source: Kuzmin M.A. *The Wonderful Life of Joseph Balsamo, Count of Cagliostro* / Reprint edition: Petrograd, 1919. Moscow, Panorama Publ., 1991. P. 55



Миннеаполис) из серии «Сто знаменитых видов Эдо». В тексте дождь не упомянут, однако он наглядно передает настроение бесславного бегства и в то же время придает рисунку декоративность.

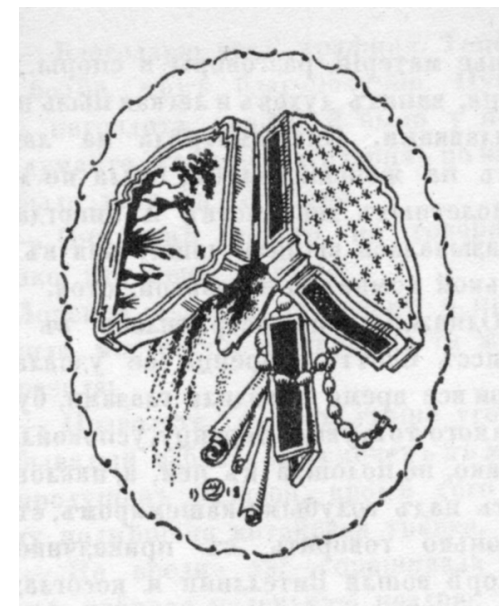
Заметную часть ансамбля украшений составляют силуэты. Добужинский обратился к искусству силуэта в середине 1900-х годов, когда начал изучать разнообразные материалы о пушкинской эпохе для работы над оформлением его произведений [Завьялова, 2018, с. 588]. В данном случае это пять сцен с поясными или погрудными изображениями героев, как традиционные черные силуэты на белом фоне, так и белые на черном фоне. Среди последних особого внимания заслуживают два. Первый из черных силуэтов на белом фоне является заставкой (книга 1, часть 6) и «представляет» героев, появившихся в главе: это португалка госпожа Блевари, компаньонка жены Калиостро Лоренцы, и его секретарь синьор Вителлини, оба непривлекательной наружности: «Знавшая лучшие дни, мистрис Блевари оказалась маленьким, толстым существом с усами, как у жандарма, черным как нечищенный сапог. <...> Около нее еле сидела задыхающаяся толстая моська... По другую сторону двери осторожно, согнувшись в три раза,

сидел старик в зеленых очках и с зеленым козырьком над глазами» [Кузмин, 1991, с. 62]. Силуэт позволил передать специфику внешности этих персонажей и в то же время обусловил декоративность рисунка.

Мопс компаньонки также присутствует в заставке. Добужинский сделал белый силуэт собаки на черном фоне, заключенный в отдельную рамку, как роспись на крышке табакерок. Такое решение неслучайно, так как, во-первых, герои повести нюхали табак. Во-вторых, табакерки с изображением мопсов были широко распространены во второй половине XVIII века и служили знаком принадлежности их владельцев к одной из масонских лож [Сиповская, 2008, с. 156, 329]. Художник, таким образом, привнес в свой рисунок ощущение той эпохи, в которой происходит действие повести, и в то же время наделил его современной декоративностью. Фигура мопса, как и рисунок в целом, восходят к характерным рисункам-силуэтам на страницах мюнхенских сатирических журналов *Simplicissimus* и *Jugend*. Добужинский был увлечен искусством рисовальщиков немецкого модерна, представленным в этих журналах, в начале своей самостоятельной деятельности [Добужинский, 1987, с. 157], и оно оказало существенное влияние на его творчество. Здесь нужно упомянуть, прежде всего, силуэтные рисунки Т.Т. Хайне, одного из любимых мастеров Добужинского [Добужинский, 1987, с. 157], такие как, например, виньетка с изображением большого черного кота, опубликованная в *Simplicissimus* (1899, № 3 1), а затем перепечатанная в журнале «Мир искусства» (1902, № 7–8). Однако Добужинский, в отличие от немецких рисовальщиков, не утрировал очертания предметов, а делал акцент на точность своего рисунка в мельчайших деталях.

Среди виньеток находятся несколько рисунков предметов декоративного искусства, в том числе пары обручальных колец (книга 1, часть 5), раскрытого ларца с ожерельем (книга 3, часть 3) и раскрытой табакерки (книга 1, часть 8). Последний рисунок заслуживает особого внимания, так как производит впечатление сделанного с натуры. Подобные табакерки прямоугольной формы изготавливались из меди, снаружи и изнутри покрывались эмалью, а крышку нередко украшала роспись [Сиповская, 2008, с. 154–155]. Добужинский, по всей видимости, адаптировал рисунок реального предмета под описание золотой табакерки с потайным дном в повести (глава 1, часть 8): «Табакерка была золотая с эмалью крышкою, где

Мстислав Добужинский — автор графического оформления книг Михаила Кузмина



Ил. 2. Добужинский М.В. Заставка для первой книги (часть 8) повести Михаила Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро». 1918. Источник: Кузмин М.А. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро / [Репринтное издание: Петроград, 1919]. М.: Панорама, 1991. С. 75
Fig. 2. Dobuzhinsky M.V. Vignette for the Chapter One (part 8) of Mikhail Kuzmin's story *The Wonderful Life of Joseph Balsamo, Count Cagliostro*. 1918. Source: Kuzmin M.A. *The Wonderful Life of Joseph Balsamo, Count of Cagliostro* / Reprint edition: Petrograd, 1919. Moscow, Panorama Publ., 1991. P. 75

был изображен охотник, целящийся в утку и не замечающий, как из реки вылезает осторожно испуганная купальщица» [Кузмин, 1991, с. 81]. Однако в рисунке Добужинского изображена многочастная табакерка, не бывшая редкостью, с несколькими отделениями для разных сортов табака, что лишней раз подтверждает знакомство художника с историческими памятниками эпохи, к которой писатель отнес действие своей повести.

Рисунок охотника и купальщицы на крышке табакерки в заставке не исчерпывает галантную тему в ансамбле книжных украшений. В связи с этим нужно упомянуть заставки-силуэты с поясными изображениями дамы и двух кавалеров (книга 2, часть 6), а также заставку с изображением сцены, в которой Калиостро исцеляет наложением рук жену от головной и зубной боли (книга 2, глава 7). Она повторяет заставку-силуэт Константина Сомова *Le Rendez-vous* («Свидание», 1907), выполненную для антологии рокайльной литературы *Das Lesebuch der Marquise* (1908). Позже Сомов включил ее в ансамбль украшений составленной им антологии французской литературы рококо *Le Livre de la Marquise* (1918) [Бессмертных, 1999, с. 375–377].

Художники дружили много лет, Добужинский, по его признанию, находился под сильным влиянием Сомова в начале своего творческого пути [Добужинский, 2001, с. 177], и он не мог не знать эти книги, поэтому говорить о случайном совпадении в данном случае не приходится. Более того, Добужинский считал Кузмина таким же ретроспективистом, как и Сомова [Добужинский, 1987, с. 279], и, по его мнению, их поэзию сближала «грустная нота скептицизма» [Добужинский, 1987, с. 279]. Эти суждения Добужинского дают основание предположить, что его повторение сомовского приема создания ансамбля из разнообразных книжных украшений при работе над оформлением издания повести Кузмина было сознательным, он продолжил начинание своего товарища. Если в первом случае связующим элементом ансамбля является ориентация всех его элементов на стиль рококо в разных его проявлениях, то в ансамбле Добужинского такую роль выполняют небольшие виньетки-концовки с изображением астрологических и масонских символов, а также фантазий на тему алхимии.

Среди силуэтов в ансамбле украшений повести есть несколько миниатюрных белых силуэтов на черном фоне, в том числе заставка, изображающая прибытие Калиостро в Митаву (книга 2, часть 1), и заставка со сценой ночного посещения Калиостро и Анны-Шарлотты беседки на кладбище (книга 2, часть 3). Эти силуэты отличаются большим изяществом и предвосхищают дальнейшие поиски Добужинского в области белого рисунка на черном фоне, которые он продолжит в последующие годы, в том числе при работе над оформлением издания музыкально-поэтической сюиты Кузмина «Лесок».

В завершение рассмотрения ансамбля украшений для повести «Чудесная жизнь...» нужно сказать несколько слов о заставке к ее последней главе. В финале повести Калиостро был арестован в Риме как еретик, колдун и безбожник. Его заключили в тюрьму в замке св. Ангела, и по требованию Ватикана он был вынужден публично отречься от своих магических и эзотерических знаний. Крушение жизни Калиостро Добужинский изобразил в аллегорическом рисунке ионической колонны, увенчанной короной, ствол которой сломался под ударом молнии, сверкнувшей среди туч. Этот мотив повторяет акварель художника «Поцелуй» (1916, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Действие в ней происходит на фоне рушащегося города, в том числе падает Александрийский столп, и ангел с его вершины,



Ил. 3. Добужинский М.В. Заставка для третьей книги (часть 8) повести Михаила Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро». 1918. Источник: Кузмин М.А. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро / [Репринтное издание: Петроград, 1919]. М.: Панорама, 1991. С. 230

Fig. 3. Dobuzhinsky M.V. Vignette for the Chapter 3 (part 6) of Mikhail Kuzmin's story *The Wonderful Life of Joseph Balsamo, Count Cagliostro*. 1918. Source: Kuzmin M.A. *The Wonderful Life of Joseph Balsamo, Count of Cagliostro* / Reprint edition: Petrograd, 1919. Moscow, Panorama Publ., 1991. P. 230

и скульптура со здания на дальнем плане тоже падают. Этот мотив восходит к знаменитой картине Карла Брюллова «Последний день Помпеи» (1833, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), и художник заимствовал его дважды. Таким образом, сюжетные заставки и концовки играют роль украшений и одновременно иллюстраций в ансамбле графического оформления повести.

Музыкально-поэтическая сюита «Лесок»

Еще одной работой Добужинского в «кузминском ряду», связанной с увлечением художника и писателя Э.Т.А. Гофманом, стал ансамбль украшений к музыкально-поэтической сюите Кузмина «Лесок» для

петроградского издательства «Петрополис». Добужинский выполнил его в 1922 году. С этим издательством Кузмина связывали тесные отношения — он входил в его литературную комиссию с 1921 года, то есть сразу же, как руководство одноименного библиофильского книготоргового кооператива, основанного в 1918 году ради спасения редких книг, приняло решение о книгоиздательской деятельности как издательство «Петрополис» [Тимофеев, 1991, с. 189].

Дневник Кузмина свидетельствует, что первый замысел музыкально-поэтической сюиты «Лесок» относится к концу июня 1921 года, в начале сентября он переписывал «Лесок» [Кузмин, 1993, с. 484], а в конце октября — играл [Кузмин, 1993, с. 496]. В середине декабря, когда сюита была закончена, Кузмин признался в дневнике, что она ему не нравится [Кузмин, 1993, с. 507]. Тем не менее он начал готовить сюиту к изданию в «Петрополисе», книга должна была включать текстовую часть и ноты и увидеть свет в 1922 году.

Добужинский оформил предполагавшееся издание — его текстовую часть, так как от публикации нот издательство отказалось, однако и в таком виде оно не состоялось. Ансамбль украшений не сохранился целиком, но сделать попытку его реконструкции возможно. Существенная часть: рисунок для обложки и четыре иллюстрации — опубликованы вместе [Маковский, Нотгафт, 1924, с. 44–48]. Рисунок для обложки представляет собой орнаментальное полотно, его образуют четыре типа крошечных пейзажей из одного дерева, они чередуются с изображениями луны, звезд и волн. Сопоставив иллюстрации с текстом поэмы, можно убедиться, что три из них — страничные иллюстрации, каждая из которых должна была предварять одну из трех ее частей. Так, страничная иллюстрация с изображением сцены театра с занавесом, по которой идет, пригнувшись, мужчина в развевающемся плаще и шляпе с перьями, с посохом и фонарем, перекликается с текстом первой главы «Приглашение» из первой части «Шекспировский лесок» [Кузмин, 2006, с. 97].

Иллюстрация с изображением круглой беседки в залитом лунным светом парке соответствует тексту десятой, предпоследней главы «Лунный свет» части «Шекспировский лесок»: «И лунный свет изливает свое традиционное, но еще не надоевшее красноречие над ивовым парком, над небывалым, плодом столетней культуры, газоном...» [Кузмин, 2006, с. 101]. Эта иллюстрация немного меньше



Ил. 4. Добужинский М.В. Рисунок заставка к музыкально-поэтической сюите Михаила Кузмина «Лесок». 1921. Бумага, чернила. 95 × 68 мм. Музей Эшмолеан, Оксфорд. Источник: *Salmina-Haskell L. Russian Paintings and Drawings in the Ashmolean Museum, Oxford, Ashmolean Museum, 1989. Cat. 40*

Fig. 4. Dobuzhinsky M.V. Drawing for the vignette of Mikhail Kuzmin's musical and poetic suite *The Forest*. 1921. Paper, Indian ink onto a white ground. 95 × 68 mm. Ashmolean Museum, Oxford. Source: *Salmina-Haskell L. Russian Paintings and Drawings in the Ashmolean Museum, Oxford, Ashmolean Museum, 1989. Cat. 40*

по размеру, чем страничная, поэтому можно предположить, что она предназначалась для страницы с небольшим текстом.

В собрании музея Эшмолеан в Оксфорде есть рисунок, процарапанный по черному фону, залитому тушью, с изображением обнаженной женщины [Salmina-Haskell, 1989, cat. 40]. Она лежит под деревом на берегу озера, опершись на локоть, над ней приподнят полог. Эта сцена соответствует первой строфе из первой главы «Приглашение» части «Шекспировский лесок»:

Покиньте эти стены,
Сонливость и недуг,
Пройдемте, друг, в Арденны
На королевский луг [Кузмин, 2006, с. 97].

Тонкие белые линии, которыми созданы и контур, и штриховка данного рисунка, делают его очень похожим на ксилографию. То же можно сказать и о двух других рисунках из комплекса украшений для «Шекспировского леска». Однако в них использовано значительно больше широких линий для передачи разнообразных бликов, что делает рисунки более живописными. В этом случае процарапывание переходит в выскребание, что сближает эти рисунки с кьяроскуро. Добужинского явно привлекали живописные возможности данной техники гравюры на дереве, которые усиливало черно-белое решение. Таким образом, оформление части «Шекспировский лесок» включает страничную иллюстрацию, предваряющую ее, а также две иллюстрации меньшего размера, одна из них — заставка, они должны были располагаться в начале и в конце части.

Здесь нужно привести любопытное наблюдение. Поэма Кузмина «Лесок» была все-таки издана без нот в 1922 году, но в петроградском издательстве «Неопалимая купина» с ансамблем виньеток Александра Божерянова, также оформившего в 1914 году сборник стихов Кузмина «Глиняные голубки» и сборник его рассказов «Покойница в доме». Среди виньеток Божерянова есть одна заставка, в которой изображена обнаженная женщина, лежащая, опираясь на локоть, среди пейзажа под пологом, который она приподнимает. Данная заставка предваряет главу «Приглашение» в части «Шекспировский лесок». Ее практически полная идентичность с рисунком Добужинского не может быть случайностью, однако причина данного казуса сегодня

неизвестна. Можно предположить участие в нем Кузмина, который был близко знаком с Божеряновым [Тимофеев, 1991, с. 201].

На страничной иллюстрации Добужинского к части «Гофмановский лесок», второй в поэме, изображен спиной человек в ночном колпаке, сидящий в глубоком кресле, на спинке которого стоит кот. Это, по всей видимости, Эрнст Теодор Амадей Гофман, окутанный табачным дымом. За окном открывается вид на ночной пейзаж с елью, залитый лунным светом. Эта сцена перекликается с первой главой «Садик в Кенигсберге после дождя», а также с двенадцатой главой «Окно в сад» [Кузмин, 2006, с. 102, 109].

Нужно отметить, что во всей части «Гофмановский лесок» действие происходит утром, а в страничной иллюстрации изображена ночная сцена с огромным полумесяцем и на столе перед Гофманом горит свеча. Причину этого несоответствия с текстом можно видеть в попытке Добужинского визуально связать иллюстрации к разным, самостоятельным, не пересекающимся друг с другом частям поэмы и создать единый ансамбль украшений книги — изображения полумесяца художник ввел в рисунок обложки.

Страничный рисунок для части «Гофмановский лесок» создан белыми широкими, часто упруго изгибающимися линиями по черному фону, он выполнен, скорее всего, в технике выскребания по закрашенному фону. Этот рисунок еще ближе к кьяроскуро, чем две иллюстрации для части «Шекспировский лесок». Сегодня известно, что этот рисунок выполнен тушью и гуашью, а также с него была сделана ксилография [Кухто, 2009, с. 78–79]. В связи с этим можно утверждать, что Добужинский делал рисунки иллюстраций как моделло для воспроизведения их в ксилографии, в том числе и страничный рисунок для третьей и завершающей поэму части «Апулеевский лесок».

Рисунок «Апулеевский лесок» наиболее близко и точно отражает текст. В центре листа помещена сцена «Суд Париса», описанная в шестой главе «Представление: суд Париса» [Кузмин, 2006, с. 112], а также в трех следующих главах «Гера», «Афина» и «Афродита» [Кузмин, 2006, с. 113]. В верхней части рисунка изображены фрагменты из небольшой десятой главы «Суд Париса» [Кузмин, 2006, с. 113]. Примечательно, что отрицательные события Добужинский не изобразил. Его «Суд Париса» представляет даже не столько текст Кузмина, хотя точно его отображает, но Античность как идеальный мир гармонии

и красоты среди природы, в котором люди — песчинки. Подобный пантеизм сближает данный рисунок с картинами великого французского классициста Никола Пуссена, одного из любимых художников Добужинского [Добужинский, 1987, с. 361]. Здесь вспоминаются такие картины Пуссена, как, например, «Исторический пейзаж с Полифемом» (1649, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), «Весна» (1660–1664, Лувр, Париж), «Пейзаж с вдовой Фокиона» (1648, Галерея Уокера, Ливерпуль). Трактовка пышной растительности мелкими штрихами, притом что архитектурный ансамбль создан из лаконичных и устойчивых объемов, в рисунке Добужинского явно восходит к Пуссену, как и построение пейзажа тремя планами. Кроме того, Добужинский сделал попытку адаптировать пуссеновские горизонтальные изображения для вертикального рисунка. Ее трудно признать удачной, так как пейзаж оказался составленным из трех отдельных частей: пейзажа с видом Рима, к которому приставлен снизу пейзаж со сценой суда Париса. Нижняя часть рисунка представляет собой горизонтальную орнаментальную композицию в пейзаже. В пользу предположения о возможном обращении Добужинского к наследию Пуссена при работе над иллюстрацией «Апулеевский лесок» свидетельствует и тот факт, что годом раньше он выполнил автолитографию с картины французского мастера «Танкред и Эрминия» (1630-е, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Можно видеть, что в начале 1920-х годов наследие Пуссена оказалось в сфере творческих поисков Добужинского, и этот очень сложный процесс зафиксирован в рисунке «Апулеевский лесок». Думается, что уравновешенный и безмятежный мир в картинах французского мастера показался особенно привлекательным Добужинскому в крайне тяжелое для него время политических потрясений.

Сцена суда Париса происходит в рисунке Добужинского под балдахином, который не упомянут в тексте, но формально он перекликается с покровом в иллюстрации со сценой пробуждения из первой главы «Шекспировского леска». Такую же функцию выполняет радуга, которую художник изобразил лаконичной дугой. Она формально завершает тему дуги в ансамбле украшений книги, заданную изображениями полумесяца в иллюстрациях к двум предыдущим частям, а также в рисунке для обложки. В свете всего изложенного выше можно видеть, что орнамент этого рисунка составлен из пей-

зажей, связанных с темами частей поэмы: ель — с «Гофмановским леском», кипарис — с «Апулеевским леском», раскидистое дерево, вероятно, с «Шекспировским леском». Происхождение пальмы на сегодняшний день неизвестно.

Итак, можно видеть, что ансамбль оформления музыкально-поэтической сюиты «Лесок» (фактически — текстовой ее части, с главами в стихах и в прозе), созданный Добужинским, включал в себя рисунок для обложки, три страничные иллюстрации и две иллюстрации для страниц с небольшим текстом, причем последние предназначались только для первой части «Шекспировский лесок». Сведения о создании каких-либо еще иллюстраций или украшений для двух других частей поэмы сегодня неизвестны [Тимофеев, 1991, с. 198], как и причина подобного предпочтения одной из трех частей поэмы двум другим.

Таким образом, Добужинский сделал попытку формально связать украшения разных частей книги, которые отличаются друг от друга так же, как и части поэмы Кузмина, их объединяет ориентация на живописную технику гравюры на дереве — кьяроскуро и использование «сквозных» деталей. Однако в этом заключается большая ценность данного комплекса, так как входящие в него рисунки отразили интенсивные ретроспективные поиски Добужинского в начале 1920-х годов.

Другое важное направление исканий мастера в это время определило его знакомство с кубизмом. Увлечение этим искусством оказало влияние на целый ряд его книжных работ, в том числе на рисунки обложек для книг Кузмина «Вторник Мэри» и «Нездешние вечера», которые Добужинский выполнил также для издательства «Петрополис» в 1921 году между оформлением «гофмановских» произведений писателя.

«Вторник Мэри». «Нездешние вечера». Кубизм

Добужинский сам отметил существенные изменения в своей графике к 1914 году, когда его заинтересовал кубизм [Добужинский, 2001, с. 178], но не упомянул об источниках, благодаря которым он познакомился с этим искусством. Однако его давний знакомец, художественный критик и главный редактор журнала «Аполлон» Сергей Маковский отметил важную роль трактата Альбера Глеза и Жана Метценже Du

субизме для России в начале 1910-х годов [Маковский, 1999, с. 111]. Этот трактат увидел свет в 1912 году, его издание сопровождали черно-белые воспроизведения картин Жоржа Брака, Хуана Гриси, Альбера Глеза, Жана Метценже, Фернана Леже, а уже в 1913 году эта книга под названием «О кубизме» была издана на русском языке тоже с черно-белыми иллюстрациями. В 1913 году в Париже вышла в свет небольшая книга Гийома Аполлинера *Les Peintres cubistes. Méditations esthétiques*, в которой он рассмотрел искусство кубизма на примере картин Пабло Пикассо, Жоржа Брака, Жана Метценже, Альберта Глеза, Хуана Гриси, Фернана Леже. Это издание также сопровождают черно-белые воспроизведения картин художников-кубистов. Они более наглядно, чем цветные репродукции, позволяют видеть геометрическую основу кубизма и его графичность. Показательно, что первый опыт Добужинского в искусстве кубизма был черно-белым, как и репродукции в рассмотренных выше книгах. Уже в 1914 году Добужинский сделал рисунок углем «Кубистические опыты» [Чугунов, 1984, с. 141], в котором ваза с фруктами и другие вещи на столе переданы отдельными линиями. Они намечают основные геометрические фигуры, которые можно выявить в основе форм изображенных предметов. Этот рисунок очень близок натюрморту Альбера Глеза, воспроизведенному в книге Аполлинера. Именно вышеназванные издания, по всей видимости, сыграли решающую роль в обращении Добужинского к кубизму. Впечатления Добужинского о произведениях кубистов сегодня неизвестны. С собранием Сергея Щукина он познакомился в конце 1906 года, то есть до того, как коллекционер начал покупать картины художников этого направления [Добужинский, 2001, с. 76].

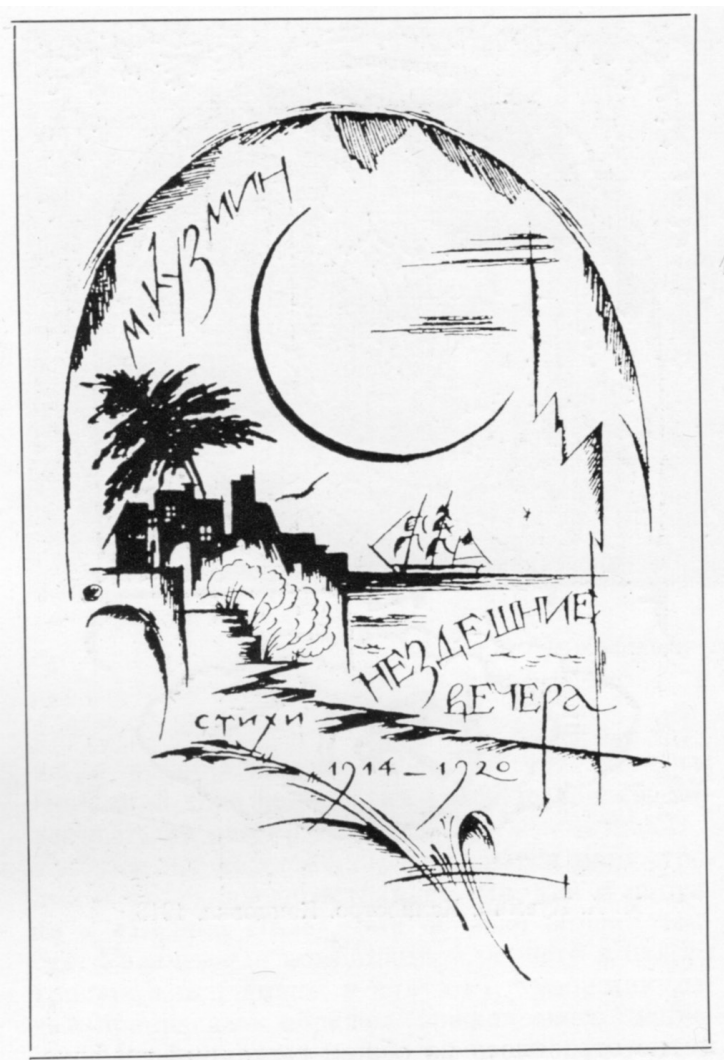
Дальнейшие опыты Добужинского в области кубизма были связаны с городским и индустриальным пейзажем. Данная тема заслуживает специального рассмотрения, здесь же важно отметить, что мастера интересовало выявление основных геометрических форм в изображениях зданий и механизмов, при этом он никогда не отказывался от передачи устойчивой архитектоники зданий и технических конструкций. Подобное увлечение кубизмом не изменило художественное видение Добужинского, но повлияло на графическую манеру ряда его произведений, в том числе в области книжного оформления, не связанного с задачей точного отображения текста.

Ярким достижением Добужинского на новом пути справедливо считается ансамбль оформления сказки Х.К. Андерсена «Свинопас» (1917). Вслед за рисунком «Кубистические опыты» в этих иллюстрациях формы часто лишь намечены быстрыми, лаконичными и очень точными линиями, художник «как бы освободил рисунок от всего лишнего, сделал его выражающим лишь самую сущность» [Чугунов, 1987, с. 124]. Эти новшества получили продолжение в рисунках обложек двух книг Кузмина, которые Добужинский выполнил для издательства «Петрополис» весной и летом 1921 года.

Первым увидело свет в начале июня 1921 года отдельное, небольшого формата издание пьесы Кузмина «Вторник Мэри» [Пахомова, 2019, с. 289]. Это произведение очень сложной формы включает в себя любовную коллизию, восходящую к комедии дель арте, представление в театре, исполняемое непосредственно персонажами дель арте [Пахомова, 2019, с. 287], а также обилие сцен и монологов случайных персонажей, например разговор по телефону и изображение оживленной улицы внутри него, метафорические описания, сочетание крупных и общих планов, разнообразные звуки.

Добужинский представил собирательный образ многообразного действия пьесы в рисунке для обложки как погрудное изображение Мэри-Коломбины, вокруг которой разворачивается действие драматического произведения. В изображение художник ввел кубистические элементы — плечи и шея выполнены несколькими линиями, сходящимися под прямыми углами. Это очень редкий случай в творчестве Добужинского, когда он обратился к кубистическому разложению формы на простые геометрические составляющие. Однако данный прием способствует передаче впечатления большой скорости действия пьесы, смещения, «складывания» форм, которые словно не успевают за взглядом. Вихрь вокруг Мэри передает быстрое движение пьесы традиционным способом. Лаконичные, точные и в то же время артистичные линии, которыми изображен вихрь, а также исполнено имя автора и заглавие в рисунке обложки, продолжают начинания, предпринятые Добужинским в иллюстрациях к сказке «Свинопас».

Все эти новации получили яркое продолжение в рисунке обложки сборника стихов Кузмина «Нездешние вечера», который Добужинский выполнил летом 1921 года [Тимофеев, 1991, с. 200]. Он изобразил фантазийный приморский пейзаж с парусником как собирательный



Илл. 5. Добужинский М.В. Рисунок обложки для сборника стихов Михаила Кузмина «Нездешние вечера». 1921. Источник: Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский, 1875–1957. Л.: Художник РСФСР, 1984. С. 164

Fig. 5. Dobuzhinsky M.V. Cover design for Mikhail Kuzmin's collection of poems *Unearthly Evenings*. 1921. Source: *Chugunov G.I. Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky, 1875–1957.* Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1984. P. 164

образ стихов за несколько лет, включенных в сборник. Рисунок исключительной красоты был создан в муках, на которые Добужинский посетовал в одном из писем в начале июня 1921 года, что нет ничего на свете труднее, чем иллюстрировать лирику [Тимофеев, 1991, с. 193]. В результате прямые линии с острыми углами и линии-дуги формируют пейзаж с городом около моря и словно прорезают вид на него в форме скругленного окна в белом листе. Этот прием привносит в рисунок лаконичную декоративность. Особенно нужно отметить большую тонкую дугу, почти полукруг, который изображает солнце. Этот эффектный прием Добужинский уже использовал ранее в иллюстрациях к кузминской поэме «Лесок», а в следующем году после создания обложки сборника «Нездешние вечера» повторил его в иллюстрации к повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи».

Заключение

Подводя итоги, можно видеть, что работа Добужинского над оформлением четырех книг Михаила Кузмина в конце 1910 — начале 1920-х годов отразила интенсивные поиски художника. Жанровое разнообразие кузминских текстов обусловило разные задачи их графического оформления и предоставило художнику достаточную свободу для их решения. Добужинский обратился к новым для его искусства именам и явлениям из старого европейского искусства, таким как гравюры кьяроскуро, Никола Пуссен и Карл Брюллов. Они органично соседствовали с традициями графики югендстиля, который к этому времени тоже стал историей, а также с выборочными, внешними чертами кубизма. Художник использовал их в рисунках обложек, не отображающих текст буквально. В этом случае выбор имеет принципиальное значение, так как подобный подход позволил Добужинскому сохранить свою творческую индивидуальность.

Список литературы:

- 1 Бессмертных Л.В. Библиографическая справка по поводу изданий «Книги Маркизы» К. Сомова // Эрос и порнография в русской культуре / Сост. А. Топорков, М. Левитт. М.: Ладомир, 1999. С. 396–402.
- 2 Богомолов Н.А., Малмстад Дж. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. СПб.: Вита Нова, 2007. 561 с.
- 3 Гусарова А.П. Книжная графика М.В. Добужинского // Очерки по русскому и советскому искусству: Сборник статей / Науч. ред. Э.Н. Ацаркина. М.: Советский художник, 1965. С. 137–148.
- 4 Добужинский М.В. Воспоминания. М.: Наука, 1987. 477 с.
- 5 Добужинский М.В. Письма / Сост. Г.И. Чугунов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 444 с.
- 6 Завьялова А.Е. Произведения Э.Т.А. Гофмана в творчестве Мстислава Добужинского // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14. № 3. С. 330–335. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2017-14-3-330-335>.
- 7 Завьялова А.Е. Произведения А.С. Пушкина в графике М.В. Добужинского // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15. № 5. С. 584–591. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2018-15-5-584-591>.
- 8 Козюра Е.О. Метаморфозы женского: М. Кузмин и Э.Т.А. Гофман // Характерологические стратегии в русской литературе / Науч. ред. А.А. Фаустов. Воронеж: Научная книга, 2013. С. 293–315.
- 9 Кузмин М.А. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро [Репринтное издание: Петроград, 1919]. М.: Панорама, 1991. 240 с.
- 10 Кузмин М.А. Дневник 1921 года // Минувшее: Исторический альманах / Гл. ред. В. Аллой. Вып. 13. М.; СПб.: Atheneum, Феникс, 1993. С. 457–524.
- 11 Кузмин М.А. Лесок // Кузмин М.А. Стихотворения. Из переписки / Сост., прим. Н.А. Богомолов. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 96–114.
- 12 Кухто Е.В. «Русская тема» аукционных домов Европы (продолжение) // Про книги. 2009. № 1 (8). С. 75–91.
- 13 Маковский С.К. На рубежах кубизма // Маковский С.К. Силуэты русских художников. М.: Республика, 1999. С. 106–120.
- 14 Маковский С.К., Нотгафт Ф.Ф. Графика М.В. Добужинского. Л.: Петрополис, 1924. 80 с.
- 15 Пахомова А.С. О людях и куклах: пьеса «Вторник Мэри» и писательские стратегии М.А. Кузмина 1910–1920-х годов // Литературный факт. 2019. № 2 (12). С. 285–316.
- 16 Рабинович В.Л. Алхимия как феномен средневековой культуры. М.: Наука, 1979. 427 с.
- 17 Сиповская Н.В. Фарфор в России XVIII века. М.: Пинакотека, 2008. 392 с.
- 18 Тимофеев А.Г. Михаил Кузмин и издательство «Петрополис» (новые материалы по истории «русского Берлина») // Русская литература: Историко-литературный журнал. 1991. № 1. С. 189–204.
- 19 Устинов А.Б., Шишкин А.Б. Pictura poema siliens: Мстислав Добужинский на «Башне» Вячеслава Иванова. Статья первая: художественный контекст // Европа orientalis. 2016. № 35. С. 355–389. URL: https://www.v-ivanov.it/files/4/4_pictura_poema_silens.pdf (дата обращения 10.01.2024).
- 20 Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский, 1875–1957. Л.: Художник РСФСР, 1984. 298 с.
- 21 Salmiina-Haskell L. Russian Paintings and Drawings in the Ashmolean Museum. Oxford: Ashmolean Museum, 1989. 112 p.

References:

- 1 Bessmertnykh L.V. Bibliograficheskaya spravka po povodu izdaniy "Knigi Markizy" K. Somova [Bibliographic Information on the Editions of The Book of the Marquise by K. Somov]. *Ehros i pornografiya v russkoi kul'ture* [Eros and Pornography in Russian Culture], comp. A. Toporkov, M. Levitt. Moscow, Ladomir Publ., 1999, pp. 396–402. (In Russian)
- 2 Bogomolov N.A., Malmstad Dzh. *Mikhail Kuzmin: iskusstvo, zhizn', ehpokha* [Mikhail Kuzmin: Art, Life, Epoch]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2007. 561 p. (In Russian)
- 3 Gusarova A.P. Knizhnaya grafika M.V. Dobuzhinskogo [Book Graphics by M.V. Dobuzhinsky]. *Ocherki po russkomu i sovetskomu iskusstvu: Sbornik statei* [Essays on Russian and Soviet Art: Collection of Articles], sc. ed. E.N. Atsarkina. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1965, pp. 137–148. (In Russian)
- 4 Dobuzhinskii M.V. *Vospominaniya* [Memoires]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 477 p. (In Russian)
- 5 Dobuzhinskii M.V. *Pis'ma* [Letters], comp. G.I. Chugunov. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2001. 444 p. (In Russian)
- 6 Zav'yalova A.E. Proizvedeniya E.T.A. Gofmana v tvorchestve Mstislava Dobuzhinskogo [The Works of E.T.A. Hoffmann in the Work of Mstislav Dobuzhinsky]. *Observatoriya kul'tury*, 2017, vol. 14, no. 3, pp. 330–335. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2017-14-3-330-335>. (In Russian)
- 7 Zav'yalova A.E. Proizvedeniya A.S. Pushkina v grafike M.V. Dobuzhinskogo [The Works of Alexander Pushkin in the Drawings by Mstislav Dobuzhinsky]. *Observatoriya kul'tury*, 2018, vol. 15, no. 5, pp. 584–591. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2018-15-5-584-591>. (In Russian)
- 8 Kozюра E.O. *Metamorfozy zhenskogo: M. Kuzmin i E.T.A. Gofman* [Metamorphoses of the Feminine: M. Kuzmin and E.T.A. Hoffman]. *Kharakterologicheskie strategii v russkoi literature* [Characterological Strategies in Russian Literature], sc. ed. A.A. Faustov. Voronezh, Nauchnaya kniga Publ., 2013, pp. 293–315. (In Russian)
- 9 Kuzmin M.A. *Chudesnaya zhizn' Iosifa Bal'zamo, grafa Kaliostro* [The Wonderful Life of Joseph Balsamo, Count of Cagliostro], reprint edition: Petrograd, 1919. Moscow, Panorama Publ., 1991. 240 p. (In Russian)
- 10 Kuzmin M.A. *Dnevnik 1921 goda* [Diary 1921]. *Minuvshee: Istoricheskii al'manakh* [The Past: Historical Almanac], chief ed. V. Alloy. Issue 13. Moscow, St. Petersburg, Atheneum Publ., Feniks Publ., 1993, pp. 457–524. (In Russian)
- 11 Kuzmin M.A. *Lesok* [The Forest]. Kuzmin M.A. *Stikhovoreniya. Iz perepiski* [Poems. From Correspondence], comp., notes N.A. Bogomolov. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 2006, pp. 96–114. (In Russian)
- 12 Kukhto E.V. "Russkaya tema" auktsionnykh domov Evropy (prodolzhenie) ["Russian Theme" of European Auction Houses (Continued)]. *Pro knigi*, 2009, no. 1 (8), pp. 75–91. (In Russian)
- 13 Makovskii S.K. *Na rebezhakh kubizma* [On the Frontiers of Cubism]. Makovskii S.K. *Siluehty russkikh khudozhnikov* [Silhouettes by Russian Artists]. Moscow, Respublika Publ., 1999, pp. 106–120. (In Russian)
- 14 Makovskii S.K., Notgaft F.F. *Grafika M.V. Dobuzhinskogo* [Graphics by M.V. Dobuzhinsky]. Leningrad, Petropolis Publ., 1924. 80 p. (In Russian)
- 15 Pakhomova A.S. *O lyudyakh i kuklakh: P'esa "Vtornik Meri" i pisatel'skie strategii M.A. Kuzmina 1910–1920-kh godov* [About People and Dolls: The play The Tuesday of Mary and the Writing Strategies of M.A. Kuzmin in 1910s–1920s]. *Literaturnyi fakt*, 2019, no. 2 (12), pp. 285–316. (In Russian)

- 16 Rabinovich V.L. *Alkhimiya kak fenomen srednevekovoi kul'tury* [Alchemy as a Phenomenon of Medieval Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 427 p. (In Russian)
- 17 Sipovskaya N.V. *Farfor v Rossii XVIII veka* [Porcelain in Russia of the 18th Century]. Moscow, Pinakoteka Publ., 2008. 392 p. (In Russian)
- 18 Timofeev A.G. Mikhail Kuzmin i izdatel'stvo "Petropolis" (novye materialy po istorii "russkogo Berlina") [Mikhail Kuzmin and the Petropolis Publishing House (New Materials on the History of "Russian Berlin")]. *Russkaya literatura: Istoriko-literaturnyij zhurnal*, 1991, no. 1, pp. 189–204. (In Russian)
- 19 Ustinov A.B., Shishkin A.B. Pictura poema siliens: Mstislav Dobuzhinskii na "Bashne" Vyacheslava Ivanova. Stat'ya pervaya: khudozhestvennyi kontekst [Mstislav Dobuzhinsky on the "Tower" by Vyacheslav Ivanov. Article One: Artistic Context]. *Europa orientalis*, 2016, no. 35, pp. 355–389. Available at: https://www.v-ivanov.it/files/4/4_pictura_poema_silens.pdf (accessed 10.01.2024). (In Russian)
- 20 Chugunov G.I. *Mstislav Valerianovich Dobuzhinskii, 1875–1957* [Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky, 1875–1957]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1984. 298 p. (In Russian)
- 21 Salmina-Haskell L. *Russian Paintings and Drawings in the Ashmolean Museum*. Oxford, Ashmolean Museum Publ., 1989. 112 p.