Т.С. БОЧАРОВ
Преподаватель кафедры «Искусство графики» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: 6449569@gmail.com

T.S. BOCHAROV
Lecturer of the department «Art of graphics» of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts
e-mail: 6449569@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2021_4_1_141_154

ПЕТЕРБУРГ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ М.В. ДОБУЖИНСКОГО

PETERSBURG BY F.M. DOSTOEVSKY IN ILLUSTRATIONS BY M.V. DOBUZHINSKY

В 2021 г. исполняется 200 лет со дня рождения великого русского писателя Фёдора Михайловича Достоевского. В этой статье автор рассматривает графические работы и иллюстрации выдающегося русского графика Мстислава Добужинского к произведениям Достоевского. Благодаря рисункам Добужинского, читатель становится одновременно и зрителем, а яркие образы Достоевского фиксируются графически и приобретают дополнительные смыслы. Сумеречный ночной Петербург становится у Добужинского главным героем иллюстраций. В поиске белого в черном — отношение Добужинского к Петербургу: городу неудобному, городу неласковому, городу суровому, но навсегда — любимому.

In 2021, the 200th anniversary of the birth of the great Russian writer Fyodor Mikhailovich Dostoevsky will be celebrated. In this article, the author examines graphic works and illustrations of the outstanding Russian graphic artist Mstislav Dobuzhinsky to the works of Dostoevsky. Thanks to Dobuzhinsky's drawings, the reader becomes a spectator at the same time, and Dostoevsky's vivid images are fixed graphically and acquire additional meanings. Twilight, night Petersburg becomes

the main character of Dobuzhinsky's illustrations. In the search for white in black — Dobuzhinsky's attitude to St. Petersburg: an inconvenient city, an unfriendly city, a harsh city, but forever beloved.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Петербург, М.В. Добужинский, графика, иллюстрация, оформление книги, повесть «Белые ночи», городской пейзаж, «Мир искусства», гратография.
Keywords: F.M. Dostoevsky, Petersburg, M.V. Dobuzhinsky, graphics, illustration, book design, story «White Nights», city landscape, «World of Art», gratography.

В 2021 г. исполняется 200 лет со дня рождения великого русского писателя Фёдора Михайловича Достоевского. За долгие годы книги писателя иллюстрировали многие русские художники. Одно из самых точных, пронзительных проникновений в творческую ткань произведений писателя продемонстрировал выдающийся русский график М.В. Добужинский. Его рисунки и сегодня — пример подлинного понимания гениального пера писателя и жизни города, в котором происходят многие события его произведений.

Благодаря рисункам Добужинского, читатель становится одновременно и зрителем, а яркие образы Достоевского фиксируются графически и приобретают дополнительные смыслы. С другой стороны, субъективная интерпретация текста Добужинским приобретает универсальный характер, становится частью художественного мира писателя.

Суровость Петербурга, его красивость, но в определенной степени враждебность человеку в самых простых проявлениях (холод, сырость, малое количество солнечных дней и др.) была воспринята Добужинским как точка отсчета, как определённая философия. Такая философия и стала сближающей силой миров Достоевского и Добужинского, она объясняет то, почему выполненные художником в 1923 году по заказу издательства «Аквилон» рисунки к повести «Белые ночи» вышли невероятно выразительными и стали шедеврами книжной графики, на долгие годы предварили искания и открытия в этой области.

***

В самом начале творческой деятельности художника пристальный наблюдатель и знаток искусства барон Н.Н. Врангель в статье «Мстис-

лав Валерианович Добужинский», опубликованной в журнале «Аполлон» в 1911 г., предрек художнику большое будущее в области книжной графики. Искусствовед заметил: «Я думаю, что Добужинский мог бы, как никто, иллюстрировать Достоевского; я полагаю, вообще, что Добужинский должен бы сделаться рисовальщиком для детских книг, иллюстратором сказок, повестей Гоголя, Достоевского, Тургенева, Ремизова» [4, с. 28].

В эти годы небывалого расцвета достигли книжная иллюстрация и эстамп. Этому способствовала группа художников «Мира искусства». А. Бенуа иллюстрирует поэму А.С. Пушкина «Медный всадник», Б. Кустодиев и Е. Лансере создают удивительные образы исторических и литературных героев.

Мстислав Добужинский был первым иллюстратором повести Достоевского «Белые ночи». Эта работа явилась для художника большим событием, позволяющим обратиться к давно обдумываемому и любимому произведению Достоевского.

М.В. Добужинский раскрывает образы героев «Белых ночей» сквозь призму «символизма» — с его культом книги и ее оформления в духе суперраритета (произведения художника — это именно «иллюстрации», он разрабатывает макет книги и продумывает ее оформление целиком, с заставками и концовками, титулом и фронтисписом); эстетикой времени обусловлен и выбор техники исполнения (гравюра), цветовая гамма («черное и белое»).

Художник создал целостное оформление книги, где все элементы, начиная от суперобложки и до заключительной концовки повести, создают единый художественный образ. Исполненная им книга — это обложка, титульный лист, 8 страничных иллюстраций, 5 заставок и 4 концовки, которые воспроизведены в технике цинкографии.

Книга сразу после выхода в свет получила исключительно одобрительные отзывы критики, которая утверждала: иллюстрации М.В. Добужинского — «едва ли не лучшее из того, что создано талантливым графиком» [12].

Над оформлением повести художник работал в 1922 году, когда, по свидетельству его биографа Э. Голлербаха, увлекался особым приемом — «гратографией» (франц. grattage, от gratter — «скрести, царапать»), суть которого состоит в том, что рисунок делается на грунтованном картоне и все тонкие белые штрихи выцарапывают иглой, достигая этим такой четкости, которая недоступна ни перу, ни кисти. Это

своеобразная имитация техники офорта, не требующая, однако, дальнейшего травления медной доски кислотой. Поскольку в основу граттажа положен фотографический принцип негатива, то контраст белых линий и черного фона получается очень выразительным, хорошо передавая эффект сумерек и ночи. Этим способом выполнены все иллюстрации к повести. Преобладание темных цветов вносит в изображение трагический акцент, светлых — сентиментальный.

Было бы несправедливо говорить, что вся жизнь Мстислава Валериановича Добужинского была связана с Достоевским. Правда, детство будущего художника прошло в Ямской слободе, в тех местах, где тогда же протекали последние годы писателя. Они, маленький мальчик и мастер в апогее творчества, хоть и не знали друг друга, но жили в нескольких минутах ходьбы, гуляли по одним и тем же улицам, дышали одним и тем же воздухом. Неслучайно тот же воздух, те же улицы, что стали когда-то художественным миром Достоевского, входили в душу и формировали творческую натуру Добужинского. И неслучайно главным героем как отдельных произведений, так и всего творчества этого художника, стал Петербург.

Черта, которая послужила основой единства настроения повести и иллюстраций, — схожее отношение к Петербургу писателя и художника, стремление наделить город духовно-мистическим началом, что свидетельствует о своеобразной культурно-исторической и психологической связи Ф.М. Достоевского и М.В. Добужинского.

Товарищи по «Миру искусства» искали в городе парадности, показной пышности (а приход Добужинского в это объединение совпал с подготовкой к празднованию 200-летия Санкт-Петербурга) и находили их во временах «петровских», «екатерининских», очень часто не реальных, а надуманных, иллюзорных. Их творчество было сродни деятельности антиквара, коллекционера, может быть, реставратора. Работы же Добужинского отличались не уходом в «иные времена, иные миры», а поиском поэтики города в современной художнику повседневности.

Добужинский ходит по улицам такого знакомого и близкого Петербурга. Его глазам начали открываться не только центральные ансамбли «Северной Пальмиры», но и обратные стороны величественных фасадов, примыкающие к ним жилые и рабочие кварталы, городские окраины. Неумолимые стены каменных громад, безжалостно давящие маленькие ампирные домики былых времен, новые корпуса растущих, как грибы, фа-

брик и заводов, с лязгом съедающие пространства садов и огородов, дым труб и запах жилищ — все это ощущает зритель его городских пейзажей.

Художник бродил по городу с блокнотом, делал зарисовки: характерные и оригинальные парадные, лестницы, водосточные трубы, брандмауэры — отмечал интересные надписи: вывески, таблички. Он изучал язык Петербурга и вырабатывал на основе языка города свой собственный художественный язык.

В итоге язык Петербурга, преломившись в сознании Добужинского, определил графическую технику большинства его работ. Чрезмерная «живописность» была чужда этому городу. Городу, созданному словно одним росчерком пера Петра Великого. Городу, навсегда противопоставившему суровость свою суровости дикой северной природы.

«Достоевский» стал для Добужинского лишь вспомогательной дисциплиной в его главной теме «Петербург». Самое «петербургское» из произведений писателя стало благодатной почвой для нового постижения «символики» Петербурга, его «символизма», его (пусть пока на уровне чувств, на уровне ощущений) метафизики.

В результате город открылся Добужинскому уже не просто как место действия, но как главный персонаж повести, главная и самая активная ее движущая сила, как существо высшего, по сравнению с людьми, порядка. И эта метаморфоза стала постижением Добужинским трагизма таким, каким понимали его древние: как столкновение человеческого и божественного, реального и нереального, понятного и непостижимого.

Исходным мотивом для Добужинского стало сумеречное состояние города, создание его особой «световой атмосферы». Многозначный и философски насыщенный образ города становится главенствующим.

Сумеречный ночной Петербург становится у Добужинского главным героем иллюстраций. И в этом поиске белого в черном — отношение Добужинского к Петербургу: городу неудобному, городу неласковому, городу суровому, но навсегда — любимому. Изображая громады зданий, сонные каналы, тихие улицы, узоры оград и перил, художник с помощью новой графической техники сумел глубже выявить подлинный трагизм повести Достоевского. Созданное им настроение органично соединяется с переживаниями героев «Белых ночей», и в результате перед читателем разворачивается целостное художественное произведение, где гармонично соединились два вида искусства — искусство слова и искусство линии.

Добужинский часто говорил, что Петербург — его любимый город, но привлекали его не проспекты и площади, а «изнанка»: кирпичные брандмауэры, нагромождения труб, переулки, заполненные штабелями дров. В этих мрачных дворах с глухими стенами в известковых подтеках ему удалось поймать неуловимое — душу города, «поэзию» непарадного Петербурга.

Иллюстрации к книге Достоевского — еще и попытка художника запечатлеть старый, дореволюционный Петербург, которого уже больше никогда не будет. Добужинский писал: «Я пережил в Петербурге все революционные годы. С революцией 1917 года Петербург кончился. На моих глазах город умирал смертью необычайной красоты» [10, с. 206].

В его картинах присутствует тайная жуть, пропитанная психологией смерти, завораживающая и пленяющая одновременно. Огромные дома, пустынные дворы-колодцы, заснеженные крыши Петербурга — все это напоминает город Достоевского с его безрадостной тоскливой жизнью.

Особенно страшен город ночью: молчаливый и тихий, огромный и ужасный, он пугает ничтожного зверька по имени «человек», который ютится в своей маленькой норке-комнатушке многоэтажных домов. Противовесом ужасу, который внушает человеку огромный столичный город, превращающий его в хмурого, серого и одинокого, являются, по мысли Добужинского, маленькие и уютные провинциальные города.

В своих работах Добужинский особое внимание обратил на пейзажи Петербурга, где и проходят все действия в повести. В его иллюстрациях мы видим спокойные ночные улицы, многоэтажные дома и набережные, в то время как фигурки главных героев практически не заметны.

Нелегко передать языком графики это одно из самых светлых созданий Ф.М. Достоевского, тем более что фантастический мир Мечтателя, главного персонажа повести, с трудом поддается изображению. Казалось бы, что здесь иллюстрировать? Душевный мир одинокого Мечтателя невыразим, внешние события мало интересны и однообразны. Однако художнику удалось понять и воплотить в книге тот удивительный фон действия, который создает очарование этой повести.

Увлеченный темой Петербурга, М. Добужинский нашел свое решение: он рисует петербургские пейзажи в белые ночи, пейзажи — «тайны», изображения внутренней напряженной жизни города. Услов-

ность черно-белого рисунка, варьируемого в разных тональностях, как будто неожиданно подсказана художнику самим названием произведения. Линия и пятно одухотворены им; излюбленный прием гратографии позволяет передать четкость и прозрачность рисунка. Рисунок непосредственно входит в пространство листа, создавая единство текста и изображения. С помощью такого рисунка Добужинский смог сам почувствовать и донести до читателя и зрителя образ весеннего Петербурга, поэзию белых ночей, тот момент, когда весна делает город молодым, а петербургская архитектура словно «теряет» свою весомость, делается более легкой, ажурной, «призрачной»; «графическая природа» проспектов, ажурных решеток и набережных становится значительной.

Добужинский обращает главное внимание на архитектурный пейзаж, который лишь «задан» в повести нашему воображению. С проникновеннейшей любовью и именно в духе раннего Достоевского воспроизведен Петербург сороковых годов XIX века — то лирический и успокаивающий, то трагический и пугающий. Всюду — на концовках, виньетках и больших рисунках — мы видим громады многоэтажных домов, тихие ночные улицы, сонные каналы.

Фигуры героя и героини сравнительно мало заметны. Здесь два основных момента повествования, психологический и описательный, находятся в обратном соотношении, чем у Достоевского, для которого главное — сердечная драма Мечтателя, а картины белых ночей и города — лишь фон. Иллюстратор отнюдь не стремится воплотить все образы писателя, а лишь дополняет его, и именно там, где средства последнего ограничены. Таким образом создается редкая по органической цельности вызываемых переживаний иллюстрированная книга.

«Человеческие» персонажи — Настенька и Мечтатель — оказываются у Добужинского лишь частями огромного организма Петербурга. Они полностью подвластны его «глобальной воле», они не существуют отдельно от него. Они могут лишь на какое-то время проявиться на фоне города, но удел их — вновь раствориться в его темных недрах.

Петербург, как «живой» персонаж, приобрел человеческие черты. Да, он может быть добрым, окружая героев «благоприятным» фоном. Но это редко, чаще он жесток, хлеща людей жесткими штрихами дождя, затирая своей темнотой людские индивидуальности. Он может по-доброму разговаривать, но может и едко посмеяться, передразнив изгибом фонарного столба сутулость походки (сутулость души!) Мечтателя.

Замечательны сами приемы графики. Обычные «кривизна» линий и эскизность очертаний утратили некоторую прежнюю нарочитость. Каждый штрих стремится быть не только свободным и непринужденным, но лаконичным и внутренне оправданным. С изумительным мастерством при помощи одних лишь контрастов широких пятен типографской краски с белизной бумаги передан белесоватый сумрак северной летней ночи, ранний рассвет, нежные очертания легких облаков и суровые массивы уходящих ввысь домов, штабели дровяного двора, неподвижная поверхность воды и косые линии проливного дождя. Характерно, что нигде рисунок не обведен замыкающей чертой, а непосредственно вливается в плоскость листа. Быть может, это не совсем уместно там, где на передний план сильно выдвинуты какие-либо предметы (решетки канала, фигуры), от которых видна лишь верхняя часть. Но в других случаях достигнуты необычайные эффекты, например, в изображении светлеющего неба (утро четвертой ночи) или водной глади (вторая ночь — Екатерининский канал у церкви Николы Мокрого).

На шести из восьми больших рисунков изображен Петербург белой ночью. Конечно, каждый из них иллюстрирует какое-либо место текста; но фигуры Настеньки и Мечтателя воспринимаются зрителем лишь как необходимая часть всего пейзажа. И даже в тех двух рисунках, которые изображают интерьеры, главное — не человек, а окружающая обстановка.

Образ ночного весеннего Петербурга иллюстратор создает именно через город-пейзаж, раскрыв весь эмоциональный строй повести и подчинив комбинационно все членение книги задаче наиболее ощутимо передать переходы героев из улицы в улицу, с набережной на набережную. Это «путешествие» по Петербургу своеобразно читается и через заставки, и через концовки (кроме последней), и через страничные иллюстрации. Атмосфера города, его образ, архитектурные формы и детали служат своеобразной метафорой настроений и переживаний героев повести. И это соответствует самому строю повести, ибо уже с самого начала герой говорит об обликах домов, набережных, улиц как о близких друзьях, с которыми он все время ведет внутренний диалог.

И, вместе с тем, проспекты, река, набережные, перила, окружающие дома, и фигура Настеньки воспринимаются как своего рода мизансцены, ибо М. Добужинский входит в книгу как активный участник повествования, инсценируя эту повесть ему лишь присущим способом. Просветленный характер одной из самых поэтичных повестей Ф.М. До-

стоевского позволил художнику подняться до высокого лирического звучания создаваемых образов.

Отсюда — удивительное внутреннее единство его прозрачной графической манеры и необычно ясной для Достоевского, такой взволнованной и молодой, речи, такого неповторимого по своему строю повествования «Белых ночей». Об этом свидетельствует сравнение иллюстраций к «Ночи первой» и «Ночи второй». Первая изображает Настеньку на берегу канала, полную грустного ожидания и, вместе с тем, трепетной надежды. Свет догорающего дня создает светлый ореол вокруг всей хрупкой фигуры девушки, пристально всматривающейся в освещенную закатом воду.

На страничной иллюстрации «Ночи второй» изображен лирический герой повести, возвращающийся в вечерний час после долгих блужданий по Петербургу. Его голова опущена, лицо погружено в тень, но жест и силуэт исключительно выразительны. Одиночество Мечтателя, странность его фигуры пародирует одинокий силуэт фонарного столба, с изогнутой в том же наклоне, что и фигура человека, дугой для лампы. Эта деталь вводит в эмоциональный характер сцены элемент какого-то надлома, ощущение не то нелепости, не то безнадежности.

Лирический строй петербургского пейзажа, светлые детали набережных, по которым бродят Настенька и слушатель ее горестной истории, по мере того как повесть подходит к развязке, приобретают тревожную напряженность. Она начинает проявляться уже в заставке к «Ночи третьей» с ее резкими контрастами белых стен на первом плане и погруженных в темноту переулков и крыш в противоречии иллюстрации, по идее должной передать объяснение в самоотверженной и самоотреченной любви героев, но дающей ощущение «оставленности» героев. Она несколько смягчается в более просветленном строе страничной иллюстрации к «Ночи третьей», где изображение редкого весеннего дождя может восприниматься как некоторая изобразительная параллель слез и тревог Настеньки.

Характерно, что, по мере того как нарастает тревога, уменьшается количество сплошных спокойных черных пятен и плоскостей в каждой композиции. Появляется большое количество белых поверхностей, лишь кое-где нарушаемых редкими черными штрихами. Фигуры героев становятся совсем маленькими, а громады домов преувеличенно большими. Тревога достигает своей кульминации в сцене встречи

Настеньки с вернувшимся возлюбленным. Сам ритм расстановки человеческих фигур, показанных очень мелкими в глубине композиции, но с характерными жестами и выразительными силуэтами, говорит о драматическом напряжении момента. Штрих становится прерывистым, коротким, временами жестким. Спокойные черные поверхности в этой комнате совсем отсутствуют.

Вслед за этим кончается изображение ночи. Последний раз ее видит читатель в концовке к «Ночи четвёртой», изображающей перспективу Невского со шпилем Адмиралтейства; как и в заставке, и в страничной иллюстрации, приходит хмурое унылое утро, идет дождь. Исчезло очарование строгой и стройной архитектуры Петербурга. Но тягостное чувство печали не должно омрачать просветленный конец повести Достоевского.

Раскрытию состояния персонажей подчинены заставки концовки книги. К концовкам произведений Добужинский всегда подходил изобретательно. Герой «Белых ночей» с тоской смотрит, как летом все уезжают на дачи, увозя вещи на возах и барках. И этот мотив использован в очаровательном рисунке, замыкающем первую главу. Но любопытней всего та выдумка, которую проявил иллюстратор при орнаментации заключительных строк повести Достоевского. Он ничего не изображает, а просто поверх пяти букв «конец» надписывает характерным размашистым почерком те слова, что навсегда остаются в памяти читателя: «Помните и любите вашу Настеньку», тем самым как бы оставляя ее образ и в сердце Мечтателя, и в памяти читателя.

М. Добужинский воспринимает живейшим образом не только композиционные принципы построения литературного произведения, его сюжетную ткань, особенности его эмоционального строя, но и ощущает все изменения повествовательных приемов и, в первую очередь, ритма речи Ф.М. Достоевского.

Существенным является вопрос о том, какими средствами раскрывает художник всю сложность психологических характеристик героев Достоевского. Казалось бы, зритель вправе ожидать пристального внимания к душевному миру героев, подробных психологических характеристик, данных в виде детализированных портретов. Однако у Добужинского этого нет. На протяжении всей повести читатель дважды видит силуэт Настеньки: один раз она склоняется у решетки у набережной, другой — плачет, закрывши лицо руками, сидя в убогой мансарде жилища. Лирического героя повести мы видим однажды, бредущим

вдоль улицы, когда он погружен в глубочайшее созерцание. Быть может, это самый выразительный в смысле раскрытия психологического письма Достоевского портрет. Однако и здесь характеристика дается косвенным путем. Во всех остальных случаях и Настенька, и лирический герой повести, и вернувшийся влюбленный — не более чем стаффаж. Правда, силуэты их очень выразительны, но об их чувствах и действиях позволяет судить окружающая обстановка. И в этом случае иллюстрации Добужинского приближаются к мизансценам, уподобляясь изображениям сценической площадки, на которой разыгрывается действие.

Тем не менее, передать содержание повести, воплотить ее образный строй средствами пластического искусства, по мнению исследователей (О.И. Подобедова, Л. Розенталь, Г.И. Чугунов и др.), удалось именно Мстиславу Добужинскому, как никому другому. При этом возникает вопрос об отношении художника к событиям, изображенным в повести, к тому миру чувств, характеров, вещей, куда ввел его Достоевский. При ближайшем рассмотрении оказывается, что это отношение соавтора. Художник вошел в мир Достоевского, слившись с личностью писателя, не отделяя себя от него и его героев, в какой-то мере отражающих мироощущение самого писателя.

Тема одинокого человека, затерянного в большом городе, не раз привлекала М. Добужинского, поэтому эти иллюстрации органически вошли в круг близких ему тем и, видимо, явились дальнейшим их развитием.

С точки зрения изобразительного языка, все иллюстрации М. Добужинского решены в стиле «Мира искусства» — в ностальгическом духе («тоска по ушедшей культуре»), как картины минувшего, с элементами театрализации действительности. Ведь они создаются в то время, когда происходит «открытие» красоты Петербурга и его архитектуры, в искусстве «возрождение темы восхищения Петербургом» (процесс, начатый статьями А.Н. Бенуа, Г.К. Лукомского и И.Э. Грабаря) [20, с. 124].

В целом, иллюстрации М. Добужинского отличает глубина проникновения в литературное произведение. Ему удается уловить и отобразить сам ритм повествования, «психологически неустойчивую, логически зыблемую, нервную и прерывистую речь» писателя [20, с. 124], последовать приемам постепенного раскрытия пейзажа и его одухотворения, передать именно «магию белых ночей», но его внимание все больше смещается непосредственно в сторону изображаемого города.

Избираемые художником точки зрения и композиционные ракурсы неизменно создают ощущение, что кто-то свыше незримо присутствует и постоянно следит за происходящим своим недремлющим оком, и мы (зрители) созерцаем происходящее его глазами, чуть отстраненно. Таким образом, художник строит свой рассказ не от лица главного героя (Мечтателя), как в авторском тексте, а тоже от первого лица, но от лица города. При этом город перестает быть «эмоциональным контекстом для восприятия характера героя» и «равноправной образной силой среди сил, движущих повествование», а становится, по сути, и главным действующим лицом, и рассказчиком [20, с. 124].

Соответственно, М. Добужинского всё больше захватывает проблема демонстрации и достижения красоты — всеми доступными изобразительными и эстетическими средствами. В этом, пожалуй, и состоит главная отличительная особенность прочтения повести «Белые ночи» М. Добужинским [20, с. 125].

***

Иллюстрация тесно связана с той эпохой, в которую она возникла, и с той общественной группой, для которой предназначалась. Как и всякая интерпретация, она принадлежит к наиболее «смертным» видам художественного творчества. А если и остается долго жить, то лишь как рисунок, как графика; ее значение как истолкование памятника другого искусства обычно воспринимается по прошествии известного времени лишь в исторической перспективе. Но рисунки к повести Достоевского так задуманы и исполнены, что это обеспечивает им длительное существование и большую силу воздействия на читателя-зрителя.

М. Добужинский в графическом цикле к повести «Белые ночи» показал возможности использования линии и пятна в создании образа. Он глубоко осмыслил форму, раскрыв ее красоту в орнаментальном звучании, использовал в композициях фактуру изображаемых предметов. Так, чугунные ограды набережной, булыжная мостовая, кирпичные, каменные или деревянные поверхности зданий, рисунок окон, фонари, облака, отражения предметов в воде и, наконец, фигуры людей составляют довольно сложный по рисунку и ритму орнамент, несущий значительную эмоциональную нагрузку. Конечно, формальные решения, достигшие большой пластической выразительности, следует рассматривать в тесной связи с содержанием и стилистикой литературного произ-

ведения и с тем непосредственным впечатлением, какое произвел Петербург на художника.

Возможно, не все в графике к «Белым ночам» одинаково удачно. Но в целом, и по замыслу, и по выполнению — это одно из самых совершенных созданий Добужинского.

Часто можно прочитать, что Добужинский лишь раз соприкасался с творчеством Достоевского, иллюстрируя «Белые ночи». Однако это не так. В 1938 г. Добужинский получил предложение от М.А. Чехова принять участие в постановке «Одержимых» по роману Ф.М. Достоевского «Бесы». С этого времени начался американский период в творчестве мастера, его сотрудничество с Театром-студией Чехова, с которым он в 1939 г. уехал в США для продолжения работы над «Одержимыми».

Список литературы:

1. *Алленов М.* Русское искусство XVIII — начала XX века / М. Алленов. — Москва: Трилистник, 2000. — С. 265–266. (История русского искусства. Книга 2).

2. *Анциферов Н.П.* Петербург Достоевского / Н.П. Анциферов; рисунки М.В. Добужинского. — Петербург: Брокгауз-Ефрон, 1923. — 105 с.: ил.

3. *Боровская Е.А.* Сумерки Петербурга. М. Добужинский и Ф. Достоевский / Е.А. Боровская // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. — 2021. — № 56. — С. 152–170.

4. *Врангель Н.Н.* Мстислав Валерианович Добужинский / Н. Врангель // Аполлон. — 1911. — № 2. — С. 25–35.

5. *Голлербах Э.Ф.* Рисунки М. Добужинского / Э. Голлербах. — Москва; Петроград: Государственное издательство, 1923 (Гос. тип. им. Ивана Федорова). — 102, [2] с.: ил., порт.

6. *Головко С.И.* Художественная интерпретация повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» в иллюстративно-графическом цикле М.В. Добужинского / С.И. Головко // Библиотечное дело. — 2020. — № 5 (359). — С. 2–14.

7. *Гончарова Н.Г.* Достоевский в зеркалах графики и критики / Н.Г. Гончарова. — Москва: Совпадение, 2005. — 512 с.

8. *Гусарова А.П.* Книжная графика М.В. Добужинского / А.П. Гусарова // Очерки по русскому и советскому искусству. — Москва, 1965. — С. 148.

9. *Гусарова А.П.* Мир искусства / А. Гусарова. — Ленинград: Художник РСФСР, 1972. — 97, [2] с.: ил., цв. ил.

10. *Добужинский М.В.* Воспоминания / М.В. Добужинский; изд. под., [примеч., сост.] Г.И. Чугунов; [АН СССР]. — Москва: Наука, 1987. — 477 с.: ил.

11. *Достоевский Ф.М.* Белые ночи / рисунки М.В. Добужинского. — Петербург: Аквилон, 1923. — 84 с.: ил.

12. *Достоевский Ф.М.* Белые ночи. Рисунки М.В. Добужинского // RARUS'S GALLERY: Fine Books, Prints, Photographs & Icons. — URL: http://www.raruss.ru/excellent/page-excel2/2714-dobuzjinsky-white-nights.html (дата обращения: 23.10.2021).

13. *Золотарева Л.Р.* Писатель и художник: к проблеме художественного синтеза (Ф.М. Достоевский, В. Добужинский, С. Глазунов) // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. — 2014. — № 7 (38). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pisatel-i-hudozhnik-k-probleme-hudozhestvennogo-sinteza-f-m-dostoevskiy-m-v-dobuzhinskiy-i-s-glazunov (дата обращения: 23.10.2021).

14. *Лазаревский И.И.* Среди коллекционеров / И. Лазаревский. — 3-е изд. — Берлин: Издательство З.И. Гржебина, 1922. — 121, [6] с.: ил.

15. *Маковский С.К.* Графика М.В. Добужинского / текст С.К. Маковского, Ф.Ф. Нотгафта. — [Ленинград]: Петрополис, [1924]. — 78, [2] с.

16. Мастера современной гравюры и графики: сборник материалов / редакция [и предисловие] Вяч. Полонского; статьи В. Адарюкова, М. Бабенчикова, Е. Данько [и др.]. — Москва; Ленинград: Государственное издательство, 1928 (Москва: 1-я Образцовая типография Гиза). — С. 31–60.

17. Мстислав Добужинский [Изоматериал] = Mstislav Dobuzhinski: Живопись. Графика. Театр: [альбом] / [автор текста и составитель А.П. Гусарова]. — Москва: Изобразительное искусство, 1982. — 203, [1] с.: ил., цв. ил., порт.

18. *Подобедова О.И.* О природе книжной иллюстрации / О. Подобедова. — Москва: Советский художник, 1973. — 335 с.

19. Русский символизм и мировая культура. Сборник научных трудов. Выпуск 2. — Москва: Государственная академия славянской культуры, 2004. — 319 с.

20. *Троицкая Т.А.* Образы героев повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» в иллюстрациях М.В. Добужинского и произведениях И.С. Глазунова / Т.А. Троицкая // Литературное обозрение: история и современность. — 2011. – № 1. — С. 123–127.

21. *Чугунов Г.И.* Мстислав Валерианович Добужинский, 1875–1957 / Г. Чугунов. — Ленинград: Художник РСФСР, 1988. — 110, [1] с.: ил., цв. ил.

22. *Чугунов Г.И.* Книжная графика М.В. Добужинского (Зарубежный период — 1925–1957 годы) / Г.И. Чугунов // Книга. Исследования и материалы = Book. Researches and materials. Сборник 24. — Москва: Книга, 1972. — С. 59–65. — [7] с.