

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО МСТИСЛАВА ДОБУЖИНСКОГО И ЖУРНАЛЬНАЯ ГРАФИКА ЮГЕНДСТИЛЯ

Анна Евгеньевна Завьялова,

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

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0003-2704-0486; SPIN 6024-1129
E-mail: annazav@bk.ru

Реферат. В статье исследуется ряд графических произведений М.В. Добужинского, опубликованных в журналах «Шут», «Мир искусства», «Аполлон», в сравнении с работами художников из мюнхенских журналов *Jugend* и *Simplicissimus*. Выявлены мотивы, оказавшие влияние на творчество Добужинского: изображение мостовой и кирпичной кладки, а также черного кота. Установлено, что М.В. Добужинский повторил рисунок черта Т.Т. Хайне в виньетке для журнала «Золотое руно». Впервые предпринят анализ рисунков М.В. Добужинского, опубликованных в российских журналах рубежа веков, в сравнении каждого из них с рисунками в журналах *Jugend* и *Simplicissimus* с аналогичными мотивами. В этом заключается научная новизна работы. Хронологический метод анализа произведений журнальной графики М.В. Добужинского позволил проследить генезис образа города и уточнить представление о времени обращения художника к теме зодчества классицизма. Кроме того, в научный оборот введены рисунки М.В. Добужинского для петербургского сатирического журнала «Шут». Их анализ по хронологическому принципу в сравнении с аналогичными произведениями из мюнхенских сатирических журналов выявляет генезис освоения М.В. Добужинским стилистики рисунков югендстиля в первый год

самостоятельной деятельности. Полученные результаты позволяют установить влияние гравюры на дереве А. Дюрера на формирование уникальной линии в рисунках М.В. Добужинского. Автор заключает, что в силу обращения художника к гравюрам на дереве А. Дюрера, а также к гравюрам японских мастеров, М.В. Добужинский прошел тот же путь, что и мастера мюнхенской журнальной графики, развил их достижения на новом уровне в своих произведениях к середине 1900-х годов.

Ключевые слова: теория и история искусства, изобразительное искусство, М.В. Добужинский, русское искусство конца XIX — начала XX века, югендстиль, модерн, журнал «Шут», журнал «Мир искусства», журнал «Аполлон», японская гравюра, А. Дюрер, Э. По.

Для цитирования: Завьялова А.Е. Раннее творчество Мстислава Добужинского и журнальная графика югендстиля // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 3. С. 293—300. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-3-293-300.

Влияние мюнхенской журнальной графики, во многом олицетворившей собой немецкий вариант модерна — югендстиля, на раннее творчество Мстислава Валериановича Добужинского (1875—1957) известно давно: он сам написал об этом в воспоминаниях. Данный факт отмечен во многих исследованиях, однако специального внимания историков искусства этот вопрос до сих пор не привлекал. В этой связи интересно выявить мотивы, оказавшие влияние на творчество мастера. Дебют М.В. Добужинского как художника состоялся в 1902 году. На протяжении почти всего этого года его рисунки публика-

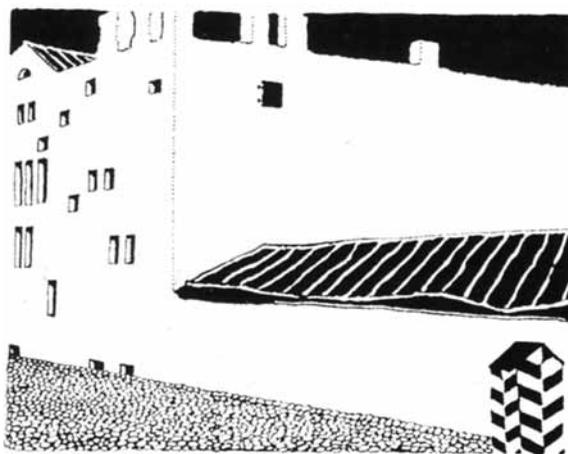


Рис. 1. Мстислав Добужинский.
Виньетка [6, с. 342]

лись в петербургском сатирическом еженедельнике «Шут» с небольшими интервалами (№ 2–47). Почти сорок лет назад и сам журнал, и работы для него Добужинского получили невысокую оценку крупнейшего исследователя творчества художника Г.И. Чугунова: ««Шут» — реминисценция мюнхенской журнальной графики, причем уровня скорее среднего» [1, с. 227].

Действительно, в отмеченный период «Шут» (1879–1914) очень походил на мюнхенский Jugend «Югенд» (Jugend, 1896–1940), его страницы наполняли рисунки в стиле модерн самых разных интерпретаций, среди авторов которых были, помимо М.В. Добужинского, С.В. Чехонин, Н.Э. Радлов, И.Я. Билибин. Роль данного издания в становлении и распространении модерна в России еще предстоит оценить, и этот вопрос заслуживает специально рассмотрения.

Показательно, что именно в «Шуте» Добужинский опубликовал свой рисунок «Город пышный, город бедный...» — яркий пример югендстиля [2, с. 529]. Именно Добужинский выполнил заставку для литературной рубрики «Недельные наброски» с изображением пишущего шута, публиковавшуюся в половине номеров еженедельника за 1902 г., а также вел (с № 14) художественную рубрику «Злобы дня» (с некоторыми вариантами в названии). Она представляла собой композицию, занимавшую одну страницу и включавшую несколько небольших рисунков на разные, не связанные общественно-политические темы, от англо-бурской войны до культуры. Рисунки были объединены в композицию при помощи орнамента. Эта страничка позволяет проследить становление индивидуального почерка начинающего художника на протяжении первого года его самостоятельной деятельности.

Так, в первом рисунке из рубрики «Злобы дня» («Шут», № 14) в сатире «Признаки весны» с изображением очереди в ломбард [3, с. 10], Добужин-

ский поместил старинный петербургский дом, очень похожий и по облику, и по художественному решению на дом Галашевских — В.Я. Лебедева из рисунка «Город пышный, город бедный...» [2, с. 528]. Очень любопытны орнаменты Добужинского в стиле модерн, решенные в виде мотивов кожистых дьявольских крыльев в рисунках «Злобы дня» (№ 19) и аналогичный ему по тематике рисунок «Что есть. Что будет» из следующего номера журнала. Именно о «дьявольской» природе орнамента свидетельствует № 666 на вагоне конки в рисунке «Что есть. Что будет» [4, с. 10].

Художник уверенно овладел стилем сатирических рисунков мюнхенской журнальной графики, но, по всей видимости, именно он ему наскучил, чем объясняется крайне негативная оценка, данная этому много лет спустя на страницах собственных воспоминаний: «Рисовать карикатуры и опять иметь дело с пошлыми юмористическими журналами после Мюнхена мне представлялось каким-то позором» [5, с. 173]. В результате знакомства с сотрудниками редакции журнала «Мир искусства» (1898–1904) в конце 1902 г. и приглашения публиковаться на страницах этого издания, Добужинский перестал работать для «Шута». Четыре виньетки его работы впервые появились в завершающем выпуске (№ 12) «Мира искусства» за 1902 г., и в них уже обозначились два направления, по которым развивалось графическое творчество художника в ранний период.

Первое связано с увлечением Добужинского темой города, фантазийного и реального, для воплощения которой он обращался к опыту мастеров журнальной графики югендстиля. Оно ясно проявилось в одной из первых его виньеток для «Мира искусства» с изображением улицы из домов с гладкими стенами, прорезанными редкими окнами [6, с. 342] (рис. 1). К данному мотиву, который заслуживает особого внимания, художник будет обращаться на протяжении очень длительного периода: к домам примыкает кусочек мостовой, и каждый камень (одинаковой формы и почти одного размера) очерчен контуром, что сближает изображение мостовой с орнаментом.

Сочетание мощной мостовой и гладкого тротуара или стен домов в Мюнхене рубежа XIX–XX вв. не раз привлекало внимание художников-графиков, публиковавших свои произведения в журналах, интересных Добужинскому. Например, рисунок «Единство» (Einheit) Р. Вильке (R. Wilke, 1873–1908), опубликованный в 1899 г. (№ 43) в мюнхенском сатирическом еженедельнике Jugend, выполнен углем. Брусчатка трактована крупными горизонтальными овалами, очерченными широким контуром. Камни разного размера переданы четким контуром в горном пейзаже Б. Пауля (B. Paul, 1874–1968) на страницах еще одного сатирического

еженедельника «Симплициссимус» (*Simplicissimus*) за 1902 год. Примечательно, что этот пейзаж без названия продолжает традицию горных пейзажей немецкого романтика К.Д. Фридриха (C.D. Friedrich, 1774–1840), но контурное изображение камней обуславливает его современное звучание.

Напомним, что рисунок контуром, который очерчивает большие фрагменты, заполненные локальным цветом, орнаментом или незакрашенным фоном, составляет одну из ярких особенностей мюнхенской журнальной графики, прежде всего в социальных и политических сатирических изданиях *Simplicissimus* и *Jugend*. Ежедневник *Jugend* ненамеренно дал название немецкому варианту модерна — югендстилю [7, с. 9–10].

Перечисление примеров разнообразных контурных изображений мостовой на страницах мюнхенских журналов можно продолжить, выше отмечены некоторые из них за период с октября 1899 по август 1901 г. [8, с. 16]. Это время, проведенное Добужинским в Мюнхене, где он познакомился с журнальной графикой [5, с. 157], и первый год после возвращения в Петербург. По свидетельству художника, его особенно интересовали рисунки Ю. Дица (J. Diez, 1870–1957) и Т.Т. Хайне (T.T. Heine, 1867–1948) [5, с. 157], он даже повторил очень узнаваемый рисунок чёрта Хайне в 1907 г. в виньетке, выполненной для московского журнала «Золотое руно» [9, с. 6]. Данное признание не означает, однако, что Добужинский не знал другие издания, на страницах которых также часто публиковались виньетки его любимца Хайне, в частности берлинский литературно-художественный журнал «Пан» (*Pan*, 1895–1900). Так, в номере «Пана» за 1896/1897 г. (Н. III–IV) была опубликована виньетка Хайне (с изображением декоративной стены среди подстриженных деревьев, а также брусчатки, переданной контурным рисунком), которая в 1903 г. оказалась напечатана в журнале «Мир искусства» (т. IX, № 1–6).

Приведенные примеры позволяют убедиться, что мотив брусчатки и кладки стен Добужинский явно воспринял из произведений мастеров мюнхенской журнальной графики. Самое раннее его обращение к этому мотиву связано с рисунками 1902 г. для журнала «Шут». Очень показателен в этом отношении рисунок «К птичьей выставке. Выставка пижонов (голубей тоже)» из рубрики «Злобы дня» (№ 18), в котором художник изобразил одновременно мостовую и кладку стен. Примечательно, что в рисунке «Петербургская весна. Полярный лед идет!» в том же номере он уподобил орнаменту изображение плывущих по реке льдин [10, с. 10].

Начиная с 1902 г., с упомянутых выше рисунков из «Шута» и виньеток из «Мира искусства», контурное изображение мостовой постоянно встречается в произведениях Добужинского. Достаточно вспом-

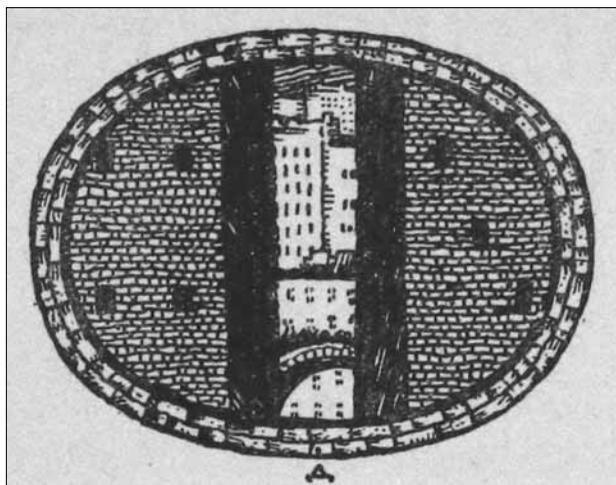


Рис. 2. Мстислав Добужинский. Виньетка [10, с. 45]

нить рисунок «Троицкий мост» (1903), воспроизведенный на открытом письме издательства Общины св. Евгении, или пейзаж «Октябрьская идиллия», опубликованный в первом номере журнала «Жупел» за 1905 год. Примечательна в этом ряду небольшая виньетка с изображением кирпичных стен огромного фантазийного здания. Она сопровождает сонет «Бальзак» из цикла сонетов «Медальоны» В.В. Бородаевского, опубликованного в № 7 журнала «Аполлон» за 1910 г. [11, с. 45], однако с текстом не связана (рис. 2).

Строго упорядоченная по горизонтали, статичная кирпичная кладка подчеркивает уравновешенную тектонику архитектурного мотива. Обращение к подобному мотиву обусловлено, по всей видимости, интересом Добужинского к архитектуре Петербурга эпохи позднего классицизма и ампира, которой он увлекся сразу же после возвращения из Мюнхена, что получило выражение в рисунках и виньетках мастера, созданных после 1902 г. на основе натуральных впечатлений от конкретных памятников зодчества [2, с. 528]. О зарождении нового образа города в контексте югендстиля наглядно свидетельствует виньетка с изображением кирпичного моста, проем которого обрамлен плитами с замковым камнем с маскаронам, опубликованная в журнале «Мир искусства» в 1903 г. [12, с. 76] (рис. 3). Несмотря на явную принадлежность этого женского маскарона и рисунка в целом к югендстилю, архитектурный мотив вызывает ассоциации прежде всего с классицизмом.

Всего нескольких произведений (о которых говорилось выше), доступных широкому зрителю благодаря художественным изданиям, оказалось достаточно, чтобы в его восприятии графический мотив брусчатки или кладки оказался связан с образом Петербурга, созданным именно Добужинским. Так, Б.М. Кустодиев сделал черно-белые иллюстрации

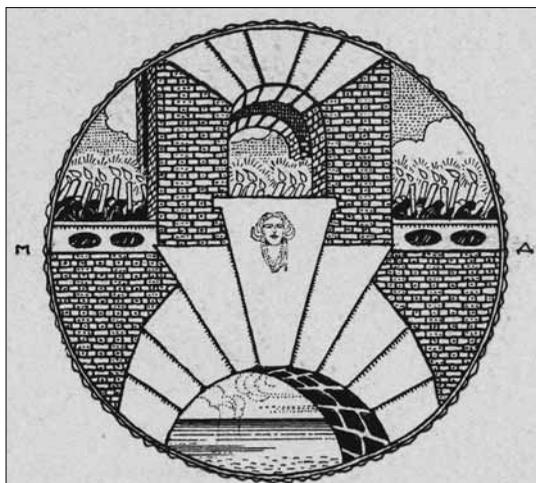


Рис. 3. Мстислав Добужинский.
Виньетка [11, с. 76]

к повести А.Н. Толстого «Аггей Коровин», в сопровождении которых она опубликована в журнале «Аполлон» (№ 8) за 1910 г. [13, с. 45]. В одной из иллюстраций он изобразил вид на Львиный мост с контурным рисунком мостовой, который с первого взгляда можно принять за работу Добужинского.

По всей видимости, в подобном «проникновении» в творчество другого мастера сыграло роль то обстоятельство, что художники дружили [5, с. 198]. Тем не менее нужно отметить, что контурный рисунок мостовой Добужинского отличался особой твердостью и ясностью по сравнению не только с иллюстрацией Кустодиева, но и с вышеназванными работами мастеров мюнхенской журнальной графики. В этом сказалось увлечение художника «железными рисунками» (его собственное выражение. — А. З.) А. Дюрера и А. Альтдофера со времен обучения в Мюнхене [5, с. 156].



Рис. 4. Мстислав Добужинский.
Виньетка [6, с. 318]

Таким образом, Добужинский прошел тот же путь, что и, например, его сверстник, берлинский художник Й. Затлер (J. Sattler, 1867–1931). Он жил в Мюнхене, но много работал для берлинского «Пана» [14, S. 487–488], в частности, ему принадлежит знаменитый рекламный плакат первого года издания этого журнала (1895/1896) с изображением цветка, тычинки которого, сгибаясь, образуют его название. В России известность Затлеру принесли иллюстрации к четырехтомному изданию «История рейнской городской культуры от ее возникновения и до наших дней с отдельным обзором города Вормс» (Geschichte der rheinischen Städtekultur von den Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung von Worms), вышедшему в берлинском издательстве Й.А. Штаргардта (J.A. Stargardt, 1822–1885) в 1897 году. В облике этих иллюстраций явно сказалось серьезное изучение Затлером гравюр «старых» немецких мастеров наряду с японской ксилографией. Большую роль в художественной выразительности многих из них играет передача контуром каменной кладки стен, приносящая в рисунок декоративность.

Несколько иллюстраций Затлера к «Истории рейнской городской культуры...» были воспроизведены на страницах седьмого номера журнала «Мир искусства» в 1902 году. Сложно сказать, успели ли они повлиять на виньетки Добужинского; сведений о его знакомстве с этой книгой во время пребывания в Мюнхене нет. В любом случае важно, что немецкий и петербургский художники прошли схожие пути благодаря обращению к гравюрам «старых» немецких мастеров и японской ксилографии [2, с. 531].

Второе направление в раннем графическом творчестве Добужинского связано с орнаментальными виньетками. Очень показательна в этом отношении одна из них (в том же номере журнала «Мир искусства» за 1902 г.) — с изображением гладкой стены абстрактного (как и в первом случае) здания, прорезанной небольшими квадратными, частично забранными толстой решеткой [6, с. 318] (рис. 4). Оживляют этот неподвижный мотив крошечные черные, едва заметные птицы, рассеянные под крышей. В последующие годы художник не раз включал пернатых в виньетки с мотивами архитектурных памятников Петербурга [2, с. 530].

Изображение массивного здания оплетено цепями наподобие картуша, что идет вразрез не только с его тектоникой, но и стилем. В этом решении можно усмотреть желание Добужинского следовать орнаментальным виньеткам петербургских художников, объединившихся в редакции журнала «Мир искусства». Так, в заставке «Выставка "Мира искусства" в Москве» (№ 7 за 1902 г.) он явно подражал К.А. Сомову. То же можно сказать о заставке «Выставка Black et Noir», опубликованной в № 9 журнала «Мир искусства» за 1903 год.

Однако собственные творческие интересы Добужинского заявляли о себе даже в его виньетках, явно ориентированных на произведения Сомова. Особенно показательна здесь совсем маленькая виньетка со страниц журнала «Мир искусства» [15, с. 206], в которой изображена раковина или коралл. Она сразу же вызывает в памяти декоративные рисунки Сомова с теми же мотивами из журнала «Художественные сокровища России» 1901–1902 годов. В то же время линия в этом рисунке Добужинского при всей внешней схожести мотива совсем другая — четкая, ясная и угловатая. Таковую же линию, только еще более геометризованную, он использовал для изображения банта картуша в виньетке с изображением дома с зарешеченными окнами.

Принимая во внимание увлечение М.В. Добужинского искусством А. Дюрера [5, с. 137, 152, 156], источник такой линии можно видеть в ряде гравюр на дереве знаменитого немецкого мастера, например «Четыре всадника Апокалипсиса» (1498) и «Битва архангела Михаила» (1498) из серии «Апокалипсис» (1496–1498), «Рождество Марии» (около 1503) и «Встреча Иоакима и Анны» (1504) из серии «Жизнь Марии» (1502–1510). Здесь прихотливо изломанной линией переданы мелкие складки одежд, очертания гор, кроны деревьев. Нужно заметить, что речь идет о работах Дюрера рубежа XV–XVI вв., в которых открытия в области ренессансного пластического языка соседствуют с готической постановкой фигур и прихотливой ломкостью линий. Однако нельзя говорить о дословном повторении линий ксилографий Дюрера в рисунках Добужинского. Молодой художник зафиксировал собственное их видение, дюреровские линии он воспринимал «железными», и именно эта особенность знаменитого мастера поражала его [5, с. 156].

Много лет спустя, в 1923 г., Добужинский, описывая в письме С.К. Маковскому свой творческий путь, отметил большое влияние К.А. Сомова и Е.Е. Лансере, а также упомянул о своем увлечении после 1914 г. «прямыми линиями, геометричности, “кубизмом”» [8, с. 78]. Таким образом, интерес к «геометричности», к изогнутой под разными углами линии художник проявлял с самых первых самостоятельных шагов в искусстве. Любопытно проследить, как Маковский в статье «Мстислав Добужинский — график» использовал полученные сведения: «“Геометрия” Добужинского не случайная прихоть, он пришел к ней исподволь, изучая систематически искусство Запада. Пришел, однако, не с тем, чтобы отречься от прежних кумиров. Старый Петербург и новая Европа как-то неожиданно уместились на кончике его пера» [16, с. 304].

С увлечением мюнхенской журнальной графикой связано и появление мотива черного кота в творчестве Добужинского. Самое раннее его изображение, известное сегодня, находим в рисунке

«Игроки макао» из сатирического листа «Местные заметки» в журнале «Шут» за 1902 г. [17, с. 10]. Сценка решена в духе орнамента югендстиля, основу которого составляет процессия из мышей на фоне небольших геометрических фигур — мастей игральных карт. Следующий рисунок относится уже к 1903 году. Это виньетка с изображением черного кота в комнате с петлей висельника, опубликованная в год ее создания на страницах журнала «Мир искусства» [18, с. 317]. Как и большинство виньеток в журнале, она не связана с текстом, который сопровождает. Сюжет виньетки сразу вызывает ассоциации со знаменитым рассказом Э. По «Черный кот» (1843), хотя об иллюстрации текста здесь говорить не приходится. Популярность рассказу на рубеже XIX–XX вв. принесла иллюстрация О.В. Бёрдсли (Au.V. Beardsley, 1872–1898): на черном фоне белым контуром изображен черный кот с белым глазом и белым пятном на груди, восседающий на голове мертвой женщины (1894, издана в том же году чикагским издательством Herbert S. Stone, по заказу которого была выполнена).

Добужинский не был поклонником английского рисовальщика, но его произведения, по собственному, хотя и косвенному, признанию, знал [5, с. 164]. Кроме того, трактовка небольшой фигурки худющей черной кошки (или кота) в его рисунке никоим образом не связана с упомянутым произведением Бёрдсли. Это силуэтное характерное изображение в виньетке Добужинского перекликается с рисунками мастеров мюнхенской журнальной графики.

На страницах еженедельников *Simplicissimus* и *Jugend* их немного, во всяком случае, на протяжении двух лет, проведенных Добужинским в Мюнхене, и ближайших к этому времени месяцев. Здесь прежде всего нужно упомянуть виньетку большого формата работы Т. Хайне с изображением огромного черного кота, запрыгнувшего на постель перепуганной женщины. Она была опубликована летом 1899 г. в еженедельнике *Simplicissimus* [19, S. 8], то есть незадолго до приезда Добужинского в Германию, а в 1902 г. появилась на страницах журнала «Мир искусства» (№ 7–8). Художник обыграл плавные очертания тела кошки, акцентированные контуром, границей черного пятна, при помощи которого она изображена. Глаз оставлен белым. Годом позже в том же журнале (1900, № 48) была опубликована небольшая виньетка Вальтера Каспари (Walter Caspari, 1867–1913), в следующем году — его же рисунок с четырьмя роскошными черными котами «Осада Мюнхена утром в Пепельную среду» (*Die Belagerung der Stadt München am Morgen des Aschermittwoch*). В том же году в *Simplicissimus* (1901, № 38) напечатаны виньетка Вильгельма Шульца (Wilhelm Schulz, 1865–1952) с огромным черным котом со спины, очень близким по трактовке к коту Т. Хайне, а также ряд виньеток разных

авторов, в которых фигурки черных котов очень сильно стилизованны в духе геометрических орнаментов. Однако во всех случаях эти изображения кота или кошки выполнены в виде черного пятна (или пятен) с оставленными былыми пятнами — глазами, которые производят впечатление горящих. Решение явно навеяно черно-белыми рисунками О. Бёрдсли, одного из вдохновителей мастеров мюнхенской журнальной графики (наряду с японской ксилографией XVIII — первой половины XIX века).

После рассмотренной выше виньетки Добужинского на страницах журнала «Мир искусства» силуэтные изображения черных котов, близкие к ней, можно видеть в концовке (1906) для рассказа А.М. Ремизова «Крепость», опубликованной в журнале «Адская почта» [20, с. 7], в силуэте «Двое на фоне кремля» (ок. 1910 г.; бумага, тушь, кисть, перо. Государственная Третьяковская галерея; название силуэта приводится по изданию: [21, с. 218]), в иллюстрации «Гофмановский лесок» для книги М.А. Кузмина «Лесок. Лирическая поэма для музыки с объяснительной прозой» [22]. Немалую роль в обращении художника к теме черных котов сыграло его увлечение произведениями Э.Т.А. Гофмана [23, с. 331].

Особое место в «котовьей» группе произведений Добужинского занимает большая, картинного размера акварель «Провинция. 1830-е годы» (1907—1909, Государственный Русский музей). В правой части, на верхней грани крыши приземистого здания с аркадой (по всей видимости, торговых рядов), можно видеть уже знакомого зрителю черного кота, выполненного силуэтным рисунком. По скату крыши к нему поднимается кот белый, представленный со спины. Фигурка белого кота очень живая и создает впечатление, что она написана с натуры, в отличие от черного кота, который передан очень условно. Эта композиция из двух котов или кошек черного и белого цвета восходит к цветной гравюре на дереве У. Куниёси «Кошки, представляющие 53 станции Токайдо» (1847), изображающей котов и кошек за различными занятиями, которых художник видел во время своего путешествия на станциях дороги Токайдо между Эдо и Киото.

Данная ассоциация возникает неслучайно. Японская ксилография XVIII — первой половины XIX века школы укиё-э («образы переходящего мира»), к которой принадлежал и У. Куниёси, сыграла большую роль в творческих поисках Добужинского и составляла один из предметов его коллекционерских интересов. Нельзя, однако, забывать, что мастера мюнхенской журнальной графики тоже увлекались японской ксилографией, и она сыграла большую роль в становлении их художественного, а также образного языка. Кошки, в частности «дуэт» черного кота и белой с цветными пятнами кошки, изображены в рисунке «Любовь в снегу»

(*Liebe in Schnee*) О.Л. Хёсса (Eu.L. Hoess, 1866—1955). Основными темами Хёсса были лес, жизнь лесных обитателей и охота, но в этом произведении явно узнается мотив из гравюры Куниёси.

Анализ произведений М.В. Добужинского показывает, что художник начал свой творческий путь с повторения достижений мастеров мюнхенской журнальной графики. Однако обращение к тематике, интересовавшей его лично, прежде всего к разнообразным аспектам образа Петербурга, а также непосредственно к источникам, вдохновлявшим и графиков югендстиля (гравюры на дереве «старых» немецких мастеров и японских мастеров XVIII — первой половины XIX в.), позволило ему выработать собственный художественный язык, который стал явно различим к середине 1900-х годов.

Список источников

1. Чугунов Г.И. Книжная и журнальная графика М.В. Добужинского // Советская графика : [сборник статей]. Вып. 8 / [сост. А.Ю. Сидоров]. Москва : Советский художник, 1984. С. 220—272.
2. Завьялова А.Е. «Дом на Фонтанке»: становление образа Петербурга в творчестве Мстислава Добужинского // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 5. С. 526—535. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-5-526-535.
3. Шут : художественный журнал с карикатурами. 1902. № 14.
4. Шут : художественный журнал с карикатурами. 1902. № 20.
5. Добужинский М.В. Воспоминания / изд. подгот. Г.И. Чугунов. Москва : Наука, 1987. 477 с. (Литературные памятники).
6. Мир искусства : [журнал]. 1902. № 12.
7. Фар-Беккер Г. Искусство модерна / [пер. с нем.: А. Жуков и др.]. Кёльн : Köpenmann, 2004. 425 с.
8. М.В. Добужинский. Письма / [подгот. Г.И. Чугунов]. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2001. 444 с.
9. Золотое руно : [журнал]. 1907. № 1.
10. Шут : художественный журнал с карикатурами. 1902. № 18.
11. Аполлон : [журнал]. 1910. № 7.
12. Мир искусства : [журнал]. 1903. № 1—2.
13. Аполлон : [журнал]. 1910. № 8.
14. Joseph Sattler // Allgemeines der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 1—37 / Von U. Thieme u. F. Becker. Leipzig : E.A. Seemann. 1935—1970. Bd. 29. S. 487—488.
15. Мир искусства : [журнал]. 1903. № 10—11.
16. Маковский С.К. Мстислав Добужинский — график // На Парнасе Серебряного века / С.К. Маковский. Москва : Наш дом — L'age d'homme ; Екатеринбург : У-Фактория, 2000. С. 289—318. (Мемуарная серия «Песочные часы»).
17. Шут : художественный журнал с карикатурами. 1902. № 23.

18. Мир искусства : [журнал]. 1903. № 9.
19. Simplicissimus : [журнал]. 1899. № 31.
20. Адская почта : [журнал]. 1906. № 2.
21. Рисунок XIX века. Т. 2. Кн. 2.: Г–И. Москва : Сканрус, 2013. 461 с. (Рисунок XVIII–XX веков ; Государственная Третьяковская галерея : каталог собрания).
22. Кузьмин М.А. Лесок : Лирическая поэма для музыки с объяснительной прозой в 3 ч. [Петроград : Неопалимая купина, 1922]. 35 с.
23. Завьялова А.Е. Произведения Гофмана в творчестве Мстислава Добужинского // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 3. С. 330–335. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-3-330-335.

Early Works of Mstislav Dobuzhinsky and Jugendstil Graphic Art

Anna E. Zavyalova

Russian Academy of Arts, 21, Prechistenka Str.,
Moscow, 119034, Russia
ORCID 0000-0003-2704-0486; SPIN 6024-1129
E-mail: annazav@bk.ru

Abstract. *The article examines a number of M.V. Dobuzhinsky's graphic works published in "Jester", "The World of Art" and "Apollo" magazines, in comparison with the works of artists in the Munich magazines "Jugend" and "Simplicissimus". There are revealed the motifs that influenced Dobuzhinsky's works: the image of pavement and brickwork, the image of a black cat. The author has found that Dobuzhinsky repeated the drawing of the devil by T.T. Heine in a vignette for the magazine "Golden Fleece". The scientific novelty of the work lies in the fact that, for the first time, it analyzes M.V. Dobuzhinsky's graphic works published in Russian magazines of the turn of the century, comparing each of them with drawings with similar motifs in the magazines "Jugend" and "Simplicissimus". The chronological method of analyzing the works of M.V. Dobuzhinsky's magazine graphics made it possible to reveal the genesis of the image of the city, as well as to clarify the beginning of his appeal to the theme of classicism architecture. In addition, the article introduces into scientific circulation Dobuzhinsky's drawings for the Petersburg satirical magazine "Jester". Their chronological analysis in comparison with similar works from the Munich satirical magazines reveals the genesis of the artist's mastering of Jugendstil drawings in the first year of his autonomous activity. The results obtained demonstrate the influence of woodcuts by Albrecht Dürer on the formation of a unique line in Dobuzhinsky's drawings. The author concludes that due to the artist's appeal to Dürer's woodcuts, as well as to engravings by Japanese masters, M.V. Dobuzhinsky followed the same path as the masters of the Munich magazine graphics, having developed by the mid-1900s their achievements to a new level in his works.*

Key words: theory and history of art, fine art, M.V. Dobuzhinsky, Russian art of late 19th – early 20th

century, Jugendstil, Art Nouveau, "Jester" magazine, "The World of Art" magazine, "Apollo" magazine, Japanese engraving; Albrecht Dürer, Edgar Poe.

Citation: Zavyalova A.E. Early Works of Mstislav Dobuzhinsky and Jugendstil Graphic Art, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 3, pp. 293–300. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-3-293-300.

References

1. Chugunov G.I. M.V. Dobuzhinsky's Book and Magazine Graphics, *Sovetskaya grafika* [Soviet Graphics], issue 8. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1984, pp. 220–272 (in Russ.).
2. Zavyalova A.E. "The House on Fontanka": Formation of the Image of Petersburg in Mstislav Dobuzhinsky's Works, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2019, vol. 16, no. 5, pp. 526–535. DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-5-526-535 (in Russ.).
3. *Shut: khudozhestvennyi zhurnal s karikaturami* [Jester: art magazine with caricatures], 1902, no. 14.
4. *Shut: khudozhestvennyi zhurnal s karikaturami* [Jester: art magazine with caricatures], 1902, no. 20.
5. Dobuzhinsky M.V. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow, Nauka Publ., 1987, 477 p.
6. *Mir iskusstva* [The World of Art], 1902, no. 12.
7. Fahr-Becker G. *Iskusstvo moderna* [Art Nouveau]. Cologne, Könemann Publ., 2004, 425 p.
8. Chugunov G.I. (ed.) *M.V. Dobuzhinskii. Pis'ma* [M.V. Dobuzhinsky. Letters]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2001, 444 p.
9. *Zolotoe runo* [Golden Fleece], 1907, no. 1.
10. *Shut: khudozhestvennyi zhurnal s karikaturami* [Jester: art magazine with caricatures], 1902, no. 18.
11. *Apollon* [Apollo], 1910, no. 7.
12. *Mir iskusstva* [The World of Art], 1903, no. 1–2.
13. *Apollon* [Apollo], 1910, no. 8.
14. Thieme U., Becker F. Joseph Sattler, *Allgemeines der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 1–37*. Leipzig, E.A. Seemann Publ., 1935–1970, vol. 29, pp. 487–488.
15. *Mir iskusstva* [The World of Art], 1903, no. 10–11.
16. Makovsky S.K. Mstislav Dobuzhinsky – a Graphic Artist, *Na Parnase Serebryanogo veka* [On the Parnassus of the Silver Age]. Moscow, Nash dom – L'age d'homme Publ., Yekaterinburg, U-Faktoriya Publ., 2000, pp. 289–318.

17. *Shut: khudozhestvennyi zhurnal s karikaturami* [Jester: art magazine with caricatures], 1902, no. 23.
18. *Mir iskusstva* [The World of Art], 1903, no. 9.
19. *Simplicissimus*, 1899, no. 31.
20. *Adskaya pochta* [Infernal Post], 1906, no. 2.
21. *Risunok XIX veka. T. 2. Kn. 2. G – I* [Drawing of the 19th Century. Volume 2. Book 2. G – I]. Moscow, Skanrus Publ., 2013, 461 p.
22. Kuzmin M.A. *Lesok: Liricheskaya poema dlya muzyki s ob'yasnitel'noi prozoi v 3 ch.* [A Grove: Lyrical poem for music with explanatory prose in 3 parts], 35 p.
23. Zavyalova A.E. Hoffmann's Works in the Art of Mstislav Dobuzhinsky, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2017, vol. 14, no. 3, pp. 330–335. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-3-330-335 (in Russ.).

НОВИНКА



Реставрация документа: консерватизм и инновации — 2022 : материалы Международного научно-практического семинара / М-во культуры РФ, Российская гос. б-ка ; [сост. А.А. Кашцев]. Москва : Пашков дом, 2022. 191, [1] с. : ил.

Сборник содержит тексты докладов, представленных на Международном научно-практическом семинаре «Реставрация документа: консерватизм и инновации», который традиционно проходит в апреле в Российской государственной библиотеке. Семинар является международной площадкой по обмену опытом специалистов в области консервации документов. В текстах статей представлены результаты научно-исследовательской, практической, методической работы реставраторов, специалистов по превентивной консервации и исследователей материальной основы документа.

Справки и приобретение:

Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70*26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Книжный магазин РГБ: главное здание, 3-й подъезд

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom