

Д. А. Тихомирова

Эволюция графического стиля книжных обложек М. В. Добужинского

В статье рассматривается эволюция художественного языка книжных обложек, созданных Мстиславом Добужинским с 1904 по 1951 г. В ходе исследования проанализированы обложки, относящиеся к разным периодам творчества, обозначены как традиционные, так и новаторские графические приемы, используемые художником. В работах революционных лет и периода эмиграции отмечено влияние авангардистских течений и ар деко.

Ключевые слова: М. В. Добужинский; книжная графика; книжная обложка; дизайн книги

Daria Tikhomirova

Evolution of the Graphic Style of Book Covers in the Works of Mstislav Dobuzhinsky

The article examines the evolution of the artistic language of book covers created by Mstislav Dobuzhinsky from 1904 to 1951. During the course of the study, the covers related to different periods of creativity are analyzed, the traditional and innovative graphic techniques used by the artist are indicated. In the works of the revolutionary years and the period of emigration the influence of avant-garde trends and Art Deco is noted.

Keywords: Mstislav Dobuzhinsky; book graphics; book cover; book design

Книжная графика занимает одно из главенствующих мест в творчестве Мстислава Валериановича Добужинского. Среди большого числа произведений, выполненных художником, отдельного внимания заслуживает его обращение к теме обложек, которых Добужинский оформил более ста пятидесяти. Работа над обложками с незначительными перерывами сопровождала художника на протяжении полувека. С 1904 по 1951 г. в обложках Добужинского

выходят произведения классиков и авторов – современников художника, литературные сборники, публицистика, журналы различной тематики, книги для детей.

Начало творческой деятельности Мстислава Добужинского совпало с переломным периодом в развитии отечественной книжной графики, в частности в оформлении обложки. При непосредственном участии художника и других мастеров круга «Мир искусства» в первые десятилетия XX в. происходит значительное переосмысление художественного облика книги. Книга начинает рассматриваться как единый ансамбль, все элементы которого взаимосвязаны. И соответственно с этим меняется отношение к обложке, внимание к ней повышается. И если в конце XIX в. оформлением обложек, как правило, занимались работники издательств и типографий, то в начале XX в. над их дизайном начинают работать такие заметные мастера, как Л. С. Бакст, И. Я. Билибин, Е. Е. Лансере, К. А. Сомов и др.

В творчестве Мстислава Добужинского обложка становится пространством художественного эксперимента. Результатом его поисков в этой области явилось большое число работ, в оформлении которых, по верному замечанию С. К. Маковского, художник «ни единственного разу не повторился!» [5, с. 39]. И действительно, каждая следующая обложка Добужинского представляет собой новую идею декоративного заполнения формата листа.

Дальнейшее рассмотрение графических работ художника требует уточнения терминологии. По графическому наполнению обложки можно разделить на четыре категории:

- Шрифтовая обложка. Не имеет графического содержания, кроме надписи, выполненной художником. В отдельных случаях композиция обложки дополняется простой геометрической рамкой и маркой издательства.

- Декоративная обложка. Композиция обложки украшена орнаментом и рисунками, напрямую не связанными с содержанием книги.

- Историческая обложка. Композиция, орнаментальное и предметное наполнение основано на историческом прототипе.

– Символическая обложка. Содержит рисунок или композицию, отражающую содержание книги через собирательный художественный образ и символы.

Между этими категориями также существуют промежуточные типы, сочетающие в своем оформлении признаки двух и более категорий.

Впервые к дизайну обложек М. В. Добужинский обратился в 1904 г., оформив обложки к «Уставу Кружка любителей изящных изданий» и «Намекам и обликам» М. Ходыревой. Композиционное и стилистическое решение обеих работ основано на главных принципах мирискуснической графики, а именно декоративности и плоскостности. В следующий раз к обложкам Добужинский возвращается спустя год. Художник создает шрифтовые обложки к «Рассказам» Б. Зайцева и «О мистическом анархизме» Г. Чулкова. Однако наибольший интерес представляет его работа к «Политическим сказочкам» Ф. Сологуба (1906). Добужинский впервые предпринимает попытку связать обложку с содержанием книги. Для решения этой задачи он обращается к символам. Центральным элементом обложки является рисунок, изображающий двойную маску, за которой скрывается тьма. Используя двойное обрамление, Добужинский создает иллюзию дополнительного пространства, оставаясь при этом в рамках плоскостной графики. Обращение на обложке к символу как обобщающему образу, отражающему смысл и содержание произведения, оказалось принципиально новым решением и важным шагом на пути к пониманию книги как единого ансамбля.

В последующие несколько лет количество заказов на оформление обложек у Добужинского резко возрастает. С художником стремились сотрудничать в первую очередь «молодые» петербургские издательства: «Шиповник», «Оры», «Эос», «Факелы», «Сириус». Так, с 1907 по 1909 г. Добужинский оформил более 25 обложек. По сравнению с первыми работами, обложки, выполненные в этот период, более индивидуальны. Добужинский много экспериментирует и создает работы, совершенно различные по наполнению и стилистике: строгие шрифтовые обложки к «Весной на север»

Г. Чулкова, «Стихам» П. Верлена, «Тяжелым снам» Ф. Сологуба и пр.; изысканные графические, дополненные декоративной композицией с использованием растительных мотивов к альманаху «Цветник Ор» Вяч. Иванова и Собранию сочинений К. Гамсуна; символические обложки к романам «Пруд» и «Часы» А. Ремизова, «Мелкому бесу» Ф. Сологуба, к «Трагическому зверинцу» А. Зиновьевой-Аннибал и сборнику стихов «По звездам» Вяч. Иванова.

Из ряда обложек, оформленных Добужинским в этот период, стилистически наиболее сильно выделяется обложка к «Чертову логу» А. Ремизова (1907). Здесь художник впервые обращается к готическим мотивам. Рисунок, украшающий обложку, построен на контрастах черного и белого, Добужинский вновь прибегает к оптическим иллюзиям, выстраивая композицию с использованием контрформы. Визуальное напряжение усиливается за счет намеренно неровной линии. Рваный, угловатый характер рисунка поддерживается шрифтом, причудливо сочетающим в себе узнаваемые готические очертания с мягкими, изогнутыми формами, характерными для шрифтов эпохи модерн.

С 1910 г. количество обложек, оформленных М. В. Добужинским, становится меньше. Меняется графическая стилистика работ. Художник продолжает экспериментировать, но теперь его поиск в большей степени сосредоточен на композиционном решении пространства обложки. Так, Добужинский создает отличающуюся предельным лаконизмом обложку к «Крейсеру „Алмаз“» Е. Зноско-Боровского и знаменитую обложку к журналу «Аполлон». С. К. Маковский в своей книге «Силуэты русских художников» об этой работе пишет следующее: «Я помню, каких уговоров стоило мне добиться обложки для „Аполлона“. Вспоминаются при этом и его слова (слова Добужинского. – Д. Т.), что обложки „до смерти надоели“ ему, и уж если делать, то не по-обычному, а чтобы „в середине ничего не было: пусть весь узор растекается по краям и на корешке“» [6, с. 321]. И действительно, решение обложки, предложенной Добужинским для журнала «Аполлон», оказалось настолько свежим и удачным, что стало бессменным

украшением журнала вплоть до его закрытия в 1917 г. Идея минимального заполнения пространства листа продолжает развиваться Добужинским в его следующих работах, например обложках к «Стихотворениям» Н. Крандиевской и книге К. Эрберга «Цель творчества» (1913).

Заметным событием в творческой деятельности Добужинского явилось его сотрудничество с издательством «Грядущий день», для которого в 1912–1913 гг. он оформляет ряд книг и обложек. Среди них декоративные обложки к «Людовику II, королю Баварскому» В. Александровой и «Книге масок» Р. Гурмона. Эти работы отличаются лаконизмом и сдержанностью, строгую симметричную композицию поддерживает декоративная рамка. Для издательства «Грядущий день» Добужинский создает и несколько исторических обложек: к «Микеланджело Буонаротти» Г. Грима и «Джиrolамо Савонароле» П. Виллари. Содержание этих произведений и историческая эпоха подсказали художнику идеи графического оформления. Так, обложки обеих книг стилизованы под страницу альдины конца XV в. Другой интересный пример, когда художник вновь обращается к историческому прототипу, – обложка к очеркам «Императорское воспитательное общество благородных девиц» (1914). В основе графического решения легко угадывается жалованная грамота императрицы Екатерины II, основательницы Смольного института.

Определенный отход от классической стилистики намечается в 1917 г. Различия в художественном мировоззрении Добужинского и других мирискусников в это время становятся особенно заметными. По заказу З. Гржебина для петроградского издательства «Парус» Добужинский создает иллюстрации к сказкам Г.-Х. Андерсена «Свинопас» (1917) и «Принцесса на горошине» (1918). Однако в связи с закрытием «Паруса» в 1918 г. рисунки изданы не были. Позже иллюстративный цикл к «Свинопасу» был напечатан в Берлине в 1922 г., рисунки же к «Принцессе на горошине» остались неопубликованными [7]. В этих работах Добужинский использует новый графический прием, который сам художник определял как обращение «к почерку, беглой и свободной линии» [3,

с. 178]. И действительно, линия рисунков становится более живой, распадающейся на отдельные штрихи. На обложке «Свинопаса» размещен рисунок, изображающий одну из сцен сказки, орнамент, название произведения и имя автора оформлены в манере быстрого росчерка. Эскиз к обложке «Принцессы на горошине» выполнен в той же графической манере, однако по заполнению пространства листа эта обложка напоминает лаконичные работы Добужинского 1910-х гг. Исследование нового графического приема художник продолжает в своих следующих обложках: к сборнику стихов «Плен» К. Эрберга (1918) и «Новому Плутарху» М. Кузьмина (1918).

Временем необычайного расцвета графического таланта М. Добужинского становятся 1920-е гг. Обложки, созданные художником в это время, чрезвычайно разнообразны. Некоторые из них являются частью иллюстративных циклов, другие представляют собой самостоятельные произведения. Эксперименты Добужинского, связанные с поисками новых приемов, а также его интерес к живой свободной линии постепенно оформляются в графическую манеру, которая становится визитной карточкой художника. В этой стилистике выполнены обложки к «Бедной Лизе» Карамзина (1921), «Переписке Скрябина и Беляева» (1922), сборникам стихов «Подорожник» А. Ахматовой и «Сады» Г. Иванова (оба – 1921). Рисунок здесь состоит из отдельных штрихов и росчерков, при этом выглядит цельным и законченным. Важно отметить, что графический прием не повторяется Добужинским в неизменном виде, а трансформируется, тем самым отражая настроение конкретного произведения. Так, в обложке к «Tristia» О. Мандельштама (1921) живописный росчерк меняется на строгую штриховку, в обложках к «Вторник Мэри» и «Нездешним вечерам» М. Кузьмина (1921) линия становится острой и ломаной. Отдельно необходимо отметить композицию обложки к «Нездешним вечерам». Добужинский отказывается от симметричного построения иллюстрации, при этом такой ход художник применяет впервые – большая часть его обложек выполнена с применением билатеральной симметрии [2, с. 17].

В более строгом оформлении с включением тонального пятна-заливки решены обложки к «Белым ночам» Ф. М. Достоевского и Полному собранию поэм Э. Верхарна (1922). В основе рисунков архитектурные сюжеты, Добужинский выстраивает композицию на контрастах черного и белого, статичная основа противопоставляется динамично заполненному фону. На схожих контрастах, в предельно лаконичном исполнении решена шрифтовая обложка к «Петербургу Достоевского» Н. П. Анциферова (1923) [1]. Еще один новый прием, который Добужинский использовал в книжной обложке в этот период, – рисунок в виде сетчатого орнамента. Примерами таких работ являются обложки к «Скупому рыцарю» А. С. Пушкина (1921) и «Леску» М. Кузьмина (1922).

В 1924 г. Добужинский создает несколько обложек для детских книг. Среди них особого внимания заслуживает работа к «Бармалею» К. Чуковского. Принцип построения композиции этой обложки – очередной эксперимент Добужинского. Художник вновь прибегает к асимметрии, название книги разбито на части и скомпоновано ступенями. В таком решении можно заметить влияние русского авангарда [9, с. 173].

В конце 1924 г. Добужинский принимает литовское подданство и покидает Россию. Сначала он уезжает в Западную Европу, с 1929 г. около десяти лет проживает в Литве, а с 1940-х – в Америке. С этого времени количество работ, выполненных Добужинским в области книжной графики, невелико. В первые годы после отъезда художник сотрудничает с русским эмигрантским издательством «Возрождение», выполняет отдельные заказы для советских издательств. Так, в 1928 г. Добужинский оформляет «Три толстяка» Ю. Олеши и обложку к «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле для издательства «Земля и фабрика» («ЗиФ»). В этом же году художник создает обложку к «Женщинам эпохи французской революции» Г. Серебряковой, издательство «Госиздат». В графическом оформлении этой работы, а именно пластическом решении рисунка, отчетливо прослеживаются черты господствующего в то время в Европе стиля ар деко. Другая примечательная книжная обложка,

в которой заметно влияние этого стиля, – к книге С. Лифаря «Дягилев и с Дягилевым» (1939). Подчеркнутая геометричность, мотив арки, характерный рисунок шрифта – прежнего Добужинского здесь выдает только рисунок-эмблема, помещенный на передний план композиции.

Отдельный интерес для изучения представляют обложки, созданные Добужинским для литовских заказчиков. Во время проживания в Литве художник оформляет обложки для научных изданий, произведений художественной литературы и драматургии. Во многих работах Добужинский использует мотивы литовской народной орнаментики [4, с. 167]. Стилизации на тему национальных мотивов можно отметить в обложке к книге стихов К. Бальмонта «Северное сияние. Стихи о Литве и Руси» (1931), эскизе обложки к азбуке «Саулите» (1932), а также в решении рисованных шрифтов для обложек к учебникам Ю. Элисона «Млекопитающие нашего края» (1933–1936) и произведению художественной литовской литературы «Песне о Гедиминасе» Б. Сруоги (1938).

В своих последних обложках, выполненных с 1945 по 1951 г., Добужинский возвращается к более классическим решениям в оформлении. Так, композиции листа обложек к «Речному трактиру» Ив. Бунина (1945), «Италии» Б. Зайцева, «Моей жизни» А. Т. Гречанинова (1946), помимо имени автора и названия произведения, украшены небольшим рисунком-символом. И только обложка к «Слову о полку Игореве» (1951) решена иначе. Создание иллюстративного цикла к этому произведению стало последней крупной работой художника в области книжной графики. Обложка к «Слову о полку Игореве» стилистически тесно связана со всей графикой книги [8], заглавие стилизовано под старославянское письмо, первая буква отрисована с включением декоративно-орнаментальных элементов.

Значительный временной промежуток, который охватывает творческая деятельность М. В. Добужинского в области книжной обложки, позволяет проследить формирование и развитие графического стиля художника. В работах, выполненных Добужинским с 1904 по 1911 г., отчетливо прослеживаются черты,

характерные для стиля модерн, творчество художника развивается в общих тенденциях объединения «Мир искусства». В первую очередь это выражается в выборе декоративных мотивов, а также рисунке шрифтовых надписей. После непродолжительного периода обращения к классическим формам с 1917 г. постепенно складывается индивидуальная графическая манера, ставшая визитной карточкой художника. В поисках новых идей и средств выразительности Добужинский устремился к современным художественным течениям, утверждающим совсем иные изобразительные принципы. Работы становятся более динамичными, в композициях книжных обложек все чаще присутствует асимметрия. В части работ, выполненных художником после 1925 г., прослеживается влияние ар деко, в обложках, созданных в литовский период, заметен глубокий интерес к национальной культуре страны.

Неизменный поиск новых решений и интерес к современным тенденциям в искусстве позволили Добужинскому сочетать в своих работах принципы мирискуснической графики с новыми изобразительными приемами. Новаторство Добужинского в книжной обложке связано с тем, что он одним из первых предпринял попытку выйти за рамки исключительно декоративно решенной обложки. Используя широкий диапазон художественных приемов, Добужинский неизменно стремился связать оформление обложки с содержанием книги, тем самым продолжая развивать принцип ансамблевости.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Боровская Е. А.* Сумерки Петербурга. М. Добужинский и Ф. Достоевский // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. № 56 : Проблемы развития отечественного искусства. СПб. : СПб. акад. художеств, 2021. С. 152–170.
2. *Голлербах Э. Ф.* Современная обложка. Л. : Изд. Акад. художеств, 1927. 27 с.
3. *Добужинский М. В.* Письма / изд. подгот. Г. И. Чугунов, М. В. Добужинский. СПб. : Дмитрий Буланин, 2001. 444 с.

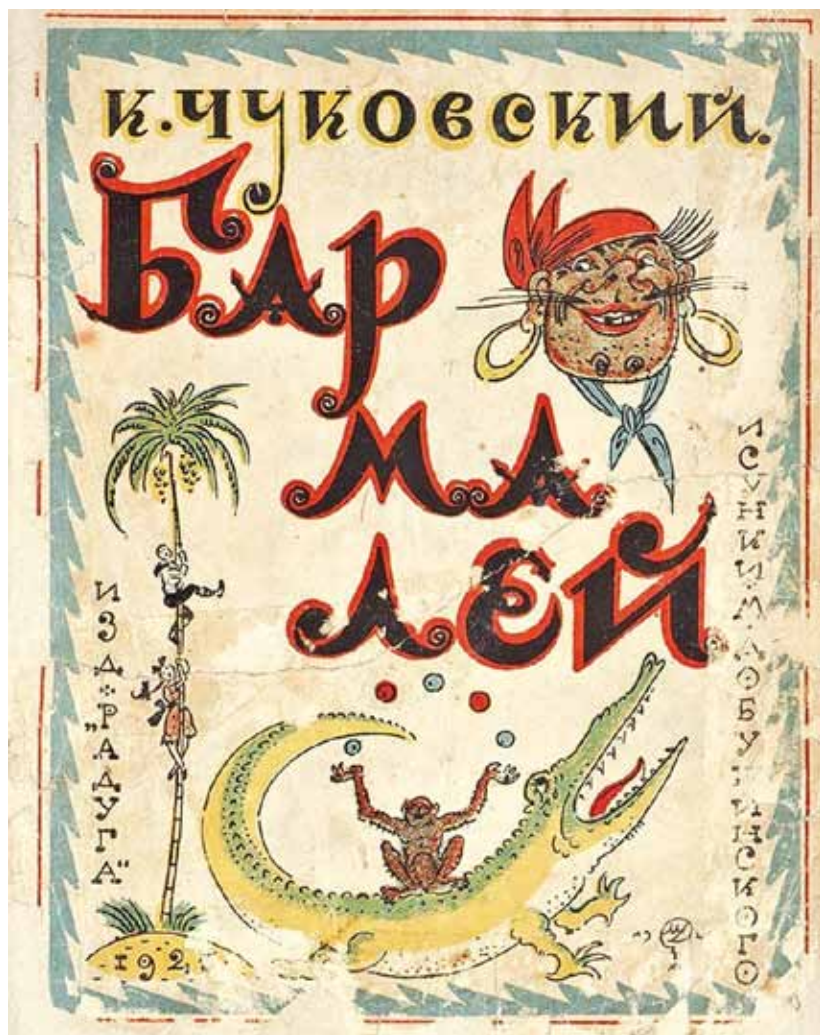
4. *Корсакайте И. К.* М. В. Добужинский и книжная графика Литвы // Федоровские чтения «Knygos istorija Lietuvoje» (Vilnius, 1982 m. spal. 4–5). М. : Наука, 1987. С. 165–169.
5. *Маковский С. К.* Графика М. В. Добужинского. Берлин, 1924. 78 с.
6. *Маковский С. К.* М. В. Добужинский // Маковский С. К. Силуэты русских художников. М. : Республика, 1999. 383 с.
7. *Устинов А.* «Свинопас» Добужинского и книгоиздание русского Берлина // Детские чтения. 2019. Т. 16. № 2. С. 296–319.
8. *Чугунов Г. И.* Графический цикл М. В. Добужинского к «Слову о полку Игореве» // Исследования Слова о полку Игореве. Л. : 1986. С. 229–247.
9. *Чугунов Г. И.* Мстислав Валерианович Добужинский. 1875–1957 : монография. Л. : Художник РСФСР, 1984. 299 с.



1. М. Добужинский. Обложка к книге
Ф. Сологуба «Политические сказочки», 1906



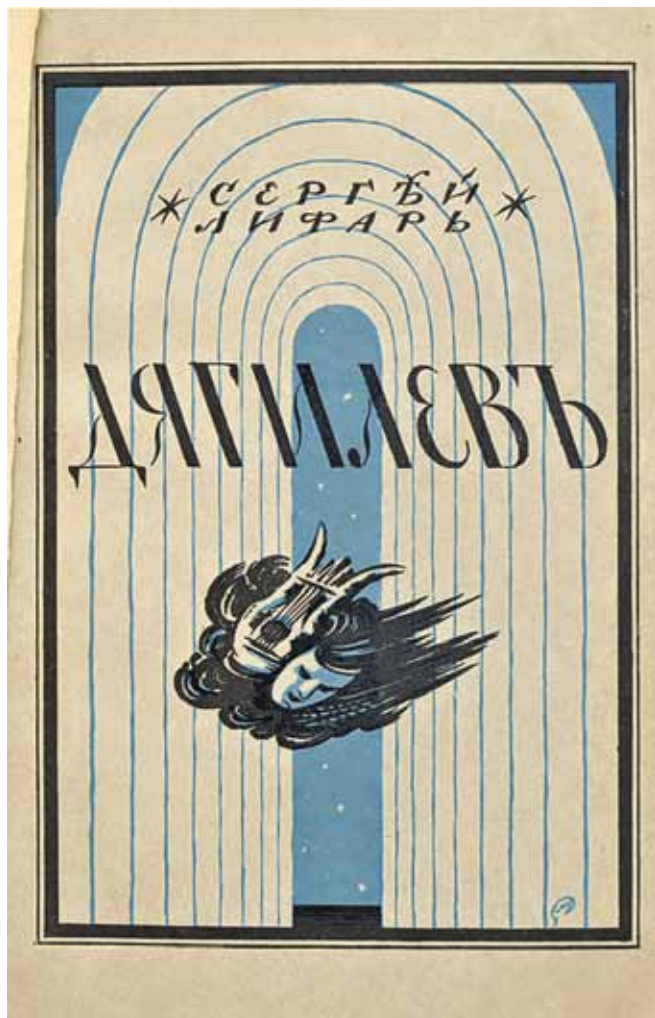
2. М. Добужинский. Обложка к книге
О. Мандельштама. «Tristia», 1921



3. М. Добужинский. Обложка к книге
К. И. Чуковского «Бармалей», 1925



4. М. Добужинский. Обложка к книге К. Д. Бальмонта
«Северное сияние. Стихи о Литве и Руси», 1931



5. М. Добужинский. Обложка к книге
С. Лифаря «Дягилев и с Дягилевым», 1939