ТЕМА ГОРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ М.В.ДОБУЖИНСКОГО (1875 – 1957 ГГ.)

Филиппова Ольга Николаевна
Искусствовед, член Ассоциации
искусствоведов.
Россия, г. Москва
iscusstvo0891@mail.ru

Аннотация

Мстислав Валерианович Добужинский (1875–1957) относится к художникам, творчество которых принадлежит как русской, так и мировой культуре. Он родился и жил в России, затем в Литве, Америке, многие годы провел в европейских странах – Англии, Франции, Италии. Испытав влияние различных художественных школ и направлений, творчество М.В. Добужинского тем не менее сохраняет цельность, в основе которой лежит верность русской культуре – ее темам и художественным принципам, сложившимся в начале XX века в «Мире искусства». Своеобразный творческий метод М.В. Добужинского складывается в жанре городского пейзажа. Тот факт, что в ретроспективных картинах мирискусников главным лирическим героем оказывается пейзаж, чаще всего архитектурный по характеру, видимо повлиял и на возникновение в творчестве М.В. Добужинского темы города – памятника культуры. В отличие от своих друзей художник остается равнодушен к изображению архитектуры в ретроспективных картинах, предпочитая показывать жизнь прошлого в современности.

Ключевые слова: Творчество М. В. Добужинского, тема города, портрет, пейзаж, акварель, пастель, смешанная техника, графитный карандаш, масляная живопись, литография.

Библиографическое описание для цитирования:

Филиппова О. Н. Тема города в творчестве М. В. Добужинского (1875 – 1957 гг.) // Искусство Евразии. – 2018. – №2(9). – С. 50-63. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.004. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/12/>

Мстислав Валерианович Добужинский родился в Новгороде 15 августа 1875 года. Отец его, Валериан Петрович, по происхождению литовец, был артиллерийским офицером, мать, Елизавета Тимофеевна, дочь новгородского священника, пела в провинциальных оперных труппах. Перипетии отцовской службы заставили М.В. Добужинского путешествовать с детства: он начал учиться в Петербурге, продолжил в Кишиневе, а окончил гимназию в Вильнюсе. В семье ни у кого не было сомнений в будущем сына, способность рисовать у которого проявилась очень рано. Ко времени окончания Петербургского университета (юридического факультета) М.В. Добужинский успел поучиться в школе Общества поощрения художеств и в двух частных петербургских

мастерских. В 1899–1901 гг. он учился в мюнхенских школах А. Ашбе и Ш. Холлоши, а несколько позже, уже в Петербурге, еще в двух мастерских, в том числе – В.В. Матэ. Дважды он пытался поступить в петербургскую Академию художеств, но оба раза не был принят, несмотря на одобрительные отзывы И.Е. Репина. Из всех этих странствий по художественным заведениям наиболее значительными для М.В. Добужинского оказались школы А. Ашбе и Ш. Холлоши, пользовавшиеся европейской известностью.

Система преподавания А. Ашбе вела к пониманию организующей основы натурной формы, вместе с тем путем обобщения формы эта система могла привести к отходу от конкретной натуры. Она воспитывала способности трактовать натуру декоративно и преобразовывать ее, когда это помогало решить художественную задачу. Ш. Холлоши, напротив, воспитывал «бережное отношение к натуре», он убеждал, «что форма должна восприниматься чувством, а не “холодным рассудком”». Здесь было утверждение реальности, любование индивидуальной формой и вообще, как бы “интимное” углубление в натуру» [8, с. 9].

Неоднократные переходы от одного учителя к другому позволили М.В. Добужинскому, не попадая под решительное влияние какой-либо из школ, усвоить принципы обеих. И та, и другая оказались ему близкими. Это было удивительно созвучно новому веку, для которого была чрезвычайно характерна такая как будто бы противоречивость, которая потом оборачивалась новой цельностью. С этих пор и до смерти двойственность, почти противоположные основы восприятия натуры утвердились в творчестве художника. И это не только не мешало, а напротив, делало более широкими его возможности. Он мог переходить от стилизации, гротеска и деформации формы к очень тонкому «интимному», по выражению художника, реализму, не испытывая при этом никаких трудностей [8, с.9].

Жизнь русского искусства в начале XX века была чрезвычайно сложной и противоречивой, когда М.В. Добужинский начал свою художественную деятельность. С помощью своего друга И.Э. Грабаря (1871–1960) он сблизился с членами художественного объединения «Мир искусства», к концу 1902 года уже успевшего завоевать в русском обществе некоторую популярность [8, с. 11]. М.В. Добужинский вошел в объединение, когда основные его участники – А.Н. Бенуа, К.А. Сомов, Л.С. Бакст, Е.Е. Лансере, В.А. Серов, Д.В. Filosofov, С.П. Дягилев, В.Ф. Нувель, А.П. Нурок, С.П. Яремич – имели за плечами уже немало лет дружеского общения и успели сойтись в общей журнальной и выставочной работе. Значение «Мира искусства» оказалось чрезвычайно важным в процессе художественного становления М.В. Добужинского [8, с. 11]. Ему импонировали общая культура, свойственная большинству участников объединения, широта художественных представлений, особенно в сфере стилей различных исторических эпох, тонкость восприятия искусства, культ индивидуальности художественного мышления как источника разнообразия и многогранности искусства.

Эти и подобные черты художественной жизни «Мира искусства» и были средоточием профессиональных интересов М.В. Добужинского, и если смотреть с этой точки зрения, то объединение для художника в весьма солидной мере олицетворялось в личности А.Н. Бенуа (1870–1960) [8, с. 12]. М.В. Добужинскому нравилось в А.Н. Бенуа все – его творчество, склонность к семейному уюту, строгая нравственность, любовь к старине, страстное увлечение театром; он не мог простить одному А.Н. Бенуа некоторые черты, свойственные многим мирискусникам, в том числе непростоту человеческих

отношений и известный снобизм. Кроме того, сразу же определились близость их натур и художественных устремлений.

«К моей радости, – вспоминал М.В. Добужинский, – я замечал, как его вкусы и симпатии совпадают с моими, и смутные мои влечения тут находили как раз отголосок, – и моя любовь к «гофманщине» и к уюту Ч. Диккенса, и к миру Х.К. Андерсена, и ко всему смешному, дурашливому и наивному. Мы оба одинаково, я видел, любили свое петербургское детство и “наш” Петербург» [8, с. 12]. Родственность их увлечений обнаруживалась и в пути их художественного развития. Знакомство с современным западноевропейским искусством у них началось с Германии, а понимание французского искусства, как наиболее значительного на рубеже XIX-XX веков пришло к ним одновременно, но оно не произвело переворота в их художественном мышлении; и тот, и другой, несмотря на сделанные ими логические выводы, остались в значительной мере приверженцами своих новых воззрений и сохранили близость немецкому искусству, правда, в разной степени.

Однако, при явной общности художественных представлений, в их отношениях ко многим явлениям искусства наблюдаются не менее отчетливые различия. Оба с большим интересом относились к русскому народному искусству, но в отличие от А.Н. Бенуа, смотревшего на него, скорее, как критик и историк художественной культуры, М.В. Добужинский практически использовал некоторые идеи и образы народного творчества. Та же разница наблюдается и в их, казалось бы, очень родственном отношении к Петербургу или к некоторым русским писателям (в плане изобразительного творчества), например, к Ф.М. Достоевскому (1821–1881).

Рис. 1. Добужинский М. В. «Двор». 1903 г. Бумага на картоне, пастель, карандаш, 46,0 x 54,0 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва). Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

Э. Вуюяр, М. Дени, А. Менцель и некоторые другие художники, к которым, как известно, тяготели А.Н. Бенуа и его товарищи, были не слишком близки М.В. Добужинскому, а О. Бердсли – общий кумир мирискусников – никак не задел художника. Интересно, что еще в 1900 г., когда А.Н. Бенуа поклонялся М. Дени, М.В. Добужинский приходит в восторг от Э. Дега: «С этих пор он стал одним из моих “богов” и навсегда» [8, с. 15]. Таким образом, хотя близость интересов М.В. Добужинского

и А.Н. Бенуа (и в значительной мере всего «Мира искусства») и не вызывает сомнений, внутренняя сущность их увлечений была часто различной [8, с. 15]. Одной из причин, лежащей в основе их различия, нужно считать принципиально иное восприятие тех или других явлений. Впервые это стало отчетливо заметно в петербургских пейзажах М.В. Добужинского. Они сразу же обратили на себя всеобщее внимание новой петербургской сюжетикой, остротой образности и резкой подчеркнутостью выражения идеи. В 1902 году М.В. Добужинский исполнил картину «Обводный канал в Санкт-Петербурге», в следующем году – «Двор» [8, с. 16] (рис. 1). В работе «Двор» М. В. Добужинский выбрал необычный, острый композиционный ракурс, например, точку зрения сверху, обусловленную тем, что художник рисовал вид из окна на верхнем этаже [2, с. 13].

Рис. 2. Добужинский М. В. «Старый домик». 1905 г. Бумага, карандаш, гуашь, 25,6 x 30,9 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва). Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

Рис. 3. Добужинский М. В. «Домик в Петербурге». 1905 г. Бумага на картоне, пастель, гуашь, 37,0 x 49,0 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва). Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

Любил он и фронтальную композицию, напоминающую простодушный детский рисунок, которая как бы распластывает изображение на плоскости и сообщает ему декоративность. Такого рода композиции стали характерным приемом, выводящим натуру за рамки обыденности. В целом ряде городских пейзажей фронтальная композиция создает эффект таинственного и жуткого господства, власти стены («Старый домик», 1905; «Домик в Петербурге», 1905) [2, с. 13] (рис. 2, 3).

Линия у М.В. Добужинского – это основное средство выразительности. Она обладает повышенной экспрессивностью, особой эмоциональной чуткостью. Свои пейзажи, выполненные на бумаге акварелью, пастелью, гуашью или в смешанной технике, включающей разные материалы, М.В. Добужинский часто прорисовывал сверху графитным карандашом, обводя контуры некоторых деталей, нанося штриховку.

Рисунок детализован, дробен, но подчинен крупным основным членениям композиции. Важная роль отводится ритму. Для символистов в поэзии и изобразительном искусстве ритм – это средство уподобления музыке, а музыка – это самый совершенный символ, ибо она внушает сущность, не называя ее. «Проснулся дух музыки, заговорили сущности» [1, с. 122]. Музыка динамична, а живопись статична, в этом ее ущербность, это

заставляет ее искать мост, соединяющий с музыкой, – ритм. М.В. Добужинский считал: «Музыка есть неутолимая мечта живописи. Лишь в области музыки не может быть пределов, поставленных физическим миром» [2, с. 14]. Для него музыка была средством проникновения в иную, высшую реальность, а линейный ритм и созданный им орнамент – это способ выразить музыку на плоскости листа или холста. «В статическом изображении динамика проявляется в ритмической повторяемости форм – орнамент явление того же порядка, как музыкальная мелодия» [2, с. 14]. Композиции М.В. Добужинского часто орнаментальны, причем узор задан рисунком ограды набережной или булыжной мостовой, или падающими снежинками.

Цвет в городских пейзажах М.В. Добужинского нейтрален, а подчас резок и дисгармоничен, в этом случае его роль – это передавать диссонансы мироощущения. Художник, как и все романтики, любит контрасты света и тьмы, предпочитает прозаическому дню таинственные сумерки. «Город М. В. Добужинского» часто освещен искусственным светом тусклых фонарей, горящих окон [2, с. 14]. Предметы отбрасывают странные тени, деформирующие реальность, искажающие пространство. Это делает мир таинственным и зыбким, превращает в бесплотные призраки редких прохожих, заставляет торжествовать мертвые злые вещи.

Рис. 4. Добужинский М. В. «Окно парикмахерской». 1906 г. Бумага, акварель, гуашь, уголь, 29,7 x 21,7 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва).

Источник:

http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

«Окно парикмахерской» (1906) – это одна из самых экспрессивных работ М. В. Добужинского [2, с. 16] (рис. 4). Рисунок здесь нарочито грубоват и коряв, он соответствует примитивным манекенам в витрине парикмахерской, ремесленно вылепленным, пестро накрученным. Здесь проявилось поразительное умение художника одухотворять мертвые предметы. Кажется, что за спиной одинокого прохожего манекены ожили и зловеще таращатся ему вслед. Атмосферу тревоги усиливает фонарь с острыми злыми лучами, отбрасывающий несколько теней, похожих на лапы хищного паука. Подлинная жуть слегка окрашена юмором.

«Город М.В. Добужинского» литературно опосредован [2, с. 16]. На его возникновение более всего повлияла любовь к Ф.М. Достоевскому, которого он читал и

перечитывал с детства и пробовал иллюстрировать в юности. По странному совпадению из окна квартиры его родственника и друга еще ребенком он наблюдал тот же пейзаж, который открывался Ф.М. Достоевскому, жившему рядом: «Черные штабели дров, глухой брандмауэр и заборы, – этот печальный петербургский пейзаж был и перед глазами Ф.М. Достоевского» [3, с. 17]. М.В. Добужинскому близко одиночество героев писателя, живущих в самом «умышленном и отвлеченном» городе в мире, недаром он вспоминал М. Девушкина, глядя на свет окна в глухой стене [2, с. 16]. «Теперь я точно впервые увидел наяву то, что меня так смутно волновало в юности в романах Ф.М. Достоевского, и я все больше чувствовал, что Петербург всем своим обликом, со всеми контрастами трагического, курьезного, величественного и уютного действительно единственный и самый фантастический город в мире» [3, с. 188]. Ближе всего художнику «фантастический реализм» писателя – реальность, сквозь которую брезжит фантастика [2, с. 16].

Близок М.В. Добужинскому и А.С. Пушкин, но не тот, который воспел классическую красоту Петербурга, а автор «гофманианских» сочинений, уловивший мистическую власть города над человеком, – «Пиковой дамы», «Медного всадника» [3, с. 16]. В восприятии Петербурга у М.В. Добужинского было много общего с литературным символизмом: «Конечно, я был охвачен, как и все мое поколение, веяниями символизма, и, естественно, что мне было близко ощущение тайны, чем, казалось бы, полон Петербург, каким я его теперь видел...» [3, с. 188].

Рис. 5. Добужинский М. В. «Петербург. Обводный канал». 1902 г. Бумага, акварель, графитный карандаш, 22,2 × 32,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург).
Источник:
http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

Рис. 6. Добужинский М. В. «Набережная в Петербурге». 1908 г. Акварель, тушь, карандаш, белила, бумага, 18,0 × 24,0 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва). Источник:
http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

«Городу М.В. Добужинского» чужды социальные черты [2, с. 18]. Контрасты дворцов и обыденной застройки в некоторых его пейзажах – это не намек на существующее в обществе неравенство, а, скорее, элегическое свидетельство о непрерывном обновлении

жизни, о множестве поколений, сменяющих друг друга. Иногда это мысль об уходе из жизни красоты. Лишь картина «Петербург. Обводный канал» (1902) изображает рабочих, уныло тянущих в гору тяжелые тачки [2, с. 18] (рис. 5).

Но и здесь главное не сочувствие тяжести подневольного труда, не критика капитализма, а выражение таинственной власти города над человеком. Не является произведением критического реализма и рисунок «Набережная в Петербурге» (1908), в котором на ступеньках лестницы нежатся нищие, подставляя нежаркому городскому солнцу полураздетые тела [2, с. 18] (рис. 6).

Это низменная проза – только способ подчеркнуть мистику города, вздымающегося над их головами ярусами строений. Даже огромные штабеля дров громоздятся таинственно и мрачно. Пилоны брандмауэра словно колышутся, что делает стену зыбкой и призрачной. Это один из самых выразительных рисунков М.В. Добужинского. Смелость грубоватой линии, антиэстетизм формы сближают его с экспрессионизмом. Роль города значительна в лучшей станковой картине М.В. Добужинского «Человек в очках (Портрет художественного критика и поэта К.А. Сюннерберга)» (1905-1906) [2, с. 19] (рис. 7).

Рис. 7. Добужинский М. В.
«Человек в очках (Портрет
художественного критика и поэта
К.А.Сюннерберга)». 1905-1906 гг.
Бумага на картоне, уголь,
акварель, белла, 63,0 x 99,0 см.
Государственная Третьяковская
галерея (Москва). Источник:
http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

Это портрет его друга, писавшего под псевдонимом «Конст. Эрберт» [2, с. 19]. Художник ценил в нем высокообразованного человека, настоящего «европейца»: «В нем было привлекательно какое-то внутреннее изящество и аристократизм, по внешности же он мог казаться “сухарем” и “человеком в футляре”. Он был худ, почти тощ, носил аккуратно подстриженную бородку, был чистоплотен до безразличности, и у него были удивительно красивые руки. Он был весь как бы “застегнутый”, даже очки его с голубоватыми стеклами были точно его “щитом”, и когда он их снимал, представлялся совсем другим человеком» [3, с. 181-182].

М.В. Добужинский сделал портрет друга в его квартире, из окна которой открывался вид на широкую панораму зеленеющих огородов, задних дворов, бесконечных заборов, стен далеких разноцветных домов, фабричных труб. Художник заострил присущие К.А. Сюннербергу черты, изобразив его темным силуэтом против света, отчего лицо его, моделированное жесткой светотенью, кажется особенно худым и нервным. Пронзительно блестят очки, за которыми совсем не видно глаз. Руки стиснуты в жесте, отгораживающем, не подпускающем к себе.

Это образ петербургского интеллигента начала XX века, замкнутого, неврастеничного, рефлексирующего, погруженного в свой внутренний мир. Четкие вертикали рамы окна делят плоскость картины на геометрические сегменты, сообщая ей черты декоративного панно. Изображение города лишено статики: полны движения штрихи, рисующие дорогу, а далекий круг зданий, кажется, наступает на огороды, грозя вскоре уничтожить этот жалкий оазис природы. И, кажется, что именно агрессия внешнего мира, города беспокоит человека, поэтому такая тревога ощущается в его облике. Название картины «Человек в очках» было придумано И.Э. Грабарем, оно соответствует содержанию образа, в котором индивидуальных черт меньше, чем типичных [2, с. 19]. Портрет написан во время революции 1905 года, когда особенно остро встал вопрос о роли в ней интеллигенции. Хотел или не хотел этого художник, но в работе «Человек в очках» он невольно выступил на стороне тех, кто защищал право интеллигента не заниматься социальными или, тем более, революционными проблемами, извечными вопросами: «что делать» и «кто виноват?» [2, с. 19]. Между тем, сам М.В. Добужинский принял первую русскую революцию с энтузиазмом.

Рис. 8. Добужинский М. В. «Октябрьская идиллия». 1905 г. Рисунок для журнала «Жупел». Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

Рис. 9. Добужинский М. В. «Омнибус в Вильно». 1906-1907 гг. Акварель, гуашь, пастель, карандаш, бумага, 37,0 x 53,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург). Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

В статье «Голос художников», напечатанной в газете «Русь», а затем в журнале «Золотое Руно» и подписанной также А.Н. Бенуа, К.А. Сомовым и Е.Е. Лансере, авторы обратились к художественной общественности с призывом участвовать в строительстве новой жизни, призывали к реформам музеев, Академии художеств, защите памятников русской культуры [2, с. 19]. Вместе с З.И. Гржебиным, Е.Е. Лансере, И.Я. Билибиным, Б.М. Кустодиевым М.В. Добужинский участвовал в создании журналов революционной сатиры «Жупел» и «Адская почта», направленных против царского правительства, делал

для них рисунки [2, с. 19]. Один из лучших – это «Октябрьская идиллия» (1905, рис. 8) [2, с. 19].

Здесь петербургский пейзаж – это свидетель кровавого подавления революции. Пустынная улица с несколькими «говорящими» деталями: выразительно сопоставленные потерянная кукла, валяющиеся очки и галоша, висящая на стене кружка для сбора милостыни и лужа крови рожают картину убийства ребенка, старика и мысль о поправном милосердии [2, с. 20].

В 1906 году М.В. Добужинский, как и многие русские интеллигенты, разочарованный в успехах революции, покинул Россию. Некоторое время он жил в Вильно у отца, затем уехал в Париж и Лондон. В Вильно он создал большой цикл пейзажей. Сюда его влек «голос крови», ведь Литва была родиной его предков [2, с. 21]. Город был ему мил и казался родным и своим. Он любил в нем наслоения разных эпох: «В Вильно старина как бы обнимала меня... и я жил среди разных преданий, связанных с городом...» [3, с. 93]. Сопоставляя виленские памятники старины с европейскими шедеврами архитектуры, М.В. Добужинский находил, что они ничуть не проигрывают в сравнении. Вильно, как и Петербург, научил его чувствовать поэзию архитектуры.

Ряд виленских пейзажей продолжают тему «города М.В. Добужинского», и здесь художник любит курьезы и гримасы города, безобразия, сквозь которое просвечивает тайна [2, с. 21]. Таков его: «Омнибус в Вильно» (1906-1907, рис. 9) [2, с. 21].

Здесь над будничным копошением обывденной жизни за деревянным забором встанет стена, глухая, кажущаяся бесконечной, поскольку ее завершения не видно, испещренная узорами кирпичной кладки, потеками, в которых чудятся какие-то неведомые письмена. Зловещий смысл ее подчеркивает реклама гробов. Так раскрывается свойство таланта М.В. Добужинского, которое он называл «двойным зрением» – это способность в обывденном увидеть иное [2, с. 21].

Рис. 10. Добужинский М. В. «Вильно. Ночной мотив». 1910-е гг. Бумага на картоне, пастель, 35,4 x 45,1 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва). Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

Рис. 11. Добужинский М. В. «Провинция 1830-х годов». 1907 г. Акварель, карандаш, белла, картон, 83,0 x 60,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург). Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

В картине «Вильно. Ночной мотив» (1910-е гг., рис. 10) уютный мирок виленского ночного гетто, где все тонет в оранжевом сумраке, оттененном синими тенями, свет фонаря акцентирует фигуру франта на вывеске портного [2, с. 21].

Франт кажется более реальным, чем смутные тени обывателей, наслаждающихся свежим воздухом у раскрытых дверей. В интересе к вывескам, которые М.В. Добужинский начал зарисовывать еще в юности, он был современником неопримитивистов. Они не только коллекционировали вывески, сделав их объектом музейного внимания, но и использовали их как предмет для подражания в поисках энергии, силы, лаконизма и выразительности художественного языка.

Вильно воспринимался М.В. Добужинским как европейская провинция. Но его интересовал также русский провинциальный город. В 1912 году он с друзьями путешествовал по южной Руси и под впечатлением поездки создал несколько пейзажей Чернигова, Нежина, Воронежа, Курска, Киева, составивших цикл «Русская провинция» [2, с. 22]. В его пейзажах русских провинциальных городов меньше любовного проникновения в натуру, они более холодны, чем петербургские или виленские, художник подмечает здесь только курьезы архитектуры: крыши с железным кружевом на трубах и другие украшения мещанского стиля, жестяные колючие «репы» на воротах и водосточные трубы в виде дракона с зубами и крыльями [2, с. 23]. Непревзойденным поэтом русской провинции остался другой художник «Мира искусства» – Борис Михайлович Кустодиев (1878–1927) [2, с. 23].

Исключением в творчестве М.В. Добужинского является работа «Провинция 1830-х годов» (1907, рис. 11) [2, с. 23].

Здесь он изобразил не современность, а прошлое. На сравнительно небольшом пространстве картины художник уместил множество забавных курьезов, которые любопытно и весело рассматривать. Он сумел передать сонную одурь города, безмятежное и неторопливое течение его жизни, а также характерные приметы николаевской эпохи: полосатый столб и дремлющего около него караульного с ружьем. Это своего рода гоголевский Миргород, квинтэссенция южнорусских провинциальных городов. Н.В. Гоголь, как и Ф.М. Достоевский, привлекал М.В. Добужинского умением заострить прозу жизни до фантастики.

Однако, больше, чем прошлое, М.В. Добужинского интересовала современность. Во время поездки в Лондон в 1906 году он был поражен развитием капитализма и связанным с этим размахом индустриализации, подавляющей человека. В таких пейзажах, как «Лондон. На мосту» (1906), «Мост в Лондоне» (1908), объектом его внимания стали мощные металлические конструкции, машины, подъемные краны [2, с. 23] (рис. 12).

М.В. Добужинский много путешествовал и создал многочисленные пейзажи разных городов Европы. Иные из этих пейзажей – это натурные зарисовки красивых и неповторимых видов, другие привлекают мистикой, характерной для «города М.В. Добужинского» [2, с. 24]. Но среди всех городов Европы он выделял Лондон. В нем, как и в Петербурге, по мнению художника, таится некая жуть.

В 1914 году М.В. Добужинский обратился к технике масляной живописи. В пейзаже «Петербург» (1914) он попытался передать драматизм настроения, связанный с войной, но более преуспел в рисунке с тем же мотивом [2, с. 24] (рис. 13).

Рис. 12. Добужинский М. В. «Мост в Лондоне». 1908 г. Картон, пастель, темпера, 80,0 × 57,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург). Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

Рис. 13. Добужинский М. В. «Петербург». 1914 г. Х., м., 75,5 × 59,2 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург). Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

Рис. 14. Добужинский М. В. «Из жизни Петрограда в 1920 году». 1920 г. Картон, гуашь, графитный карандаш, 33,6 × 50,4 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург). Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery/

Рис. 15. Добужинский М. В. «Поцелуй». 1916 г. Мел, карандаш, картон, 76,0 × 109,0 см. Собрание Окунева (Санкт-Петербург). Источник: http://artpoisk.info/artist/dobuzhinskiy_mstislav_valer_yanovich_1875/gallery

В великолепно построенной картине «Окраины города. Пряжка» (1914) социальная тема приобрела фантастическую окраску [2, с. 24]. Темная группа заговорщиков в центре картины, кажется, готовит бунт. Словно подслушивая, склоняются над ними подъемные краны. С наступлением революции 1917 года М.В. Добужинскому казалось, что Петербург закончился. Художник попытался воспроизвести мрачный быт революционного города в неудачной картине «Из жизни Петрограда в 1920 году» (рис. 14), изобилующей унылыми подробностями [2, с.25].

В серии литографий: «Петербург в 1921 году» он прощался с тем городом, который любил, рисуя Львиный мостик, скульптуру Летнего сада, сиротливо выглядывающую из деревянной обшивки, Медного всадника и мальчишек, карабкающихся по хвосту его коня [2, с. 25]. Но художнику, однако, не удалось передать подлинную атмосферу современности.

Подлинное отношение к современности художник выразил в новых рисунках серии «Городские сны», выполненных под влиянием повести Е.И. Замятина «Мы» [2, с. 26]. Они проникнуты апокалиптическим настроением. Картина «Поцелуй» (1916, рис. 15) – это пророчество гибели современной цивилизации [2, с. 26]. Рушатся окутанные пламенем и дымом небоскребы, падает Александровская колонна. Симптоматично для символизма, что конец света ассоциируется с гибелью Петербурга. Целующаяся пара среди хаоса разрушения, теплое пятно сангины на фоне, выполненном серым графитным карандашом, – это торжество любви и человечности.

Таким образом, М.В. Добужинский нашел свой собственный путь в том, что он стал создателем неповторимого типа городского пейзажа, получившего название «город Добужинского» [2, с. 10]. До 1907 года городской пейзаж, в основе которого лежал сложный сплав впечатлений от Петербурга, сформировавшийся еще в детстве, являлся едва ли не ведущим жанром творчества М.В. Добужинского. Затем ему на смену пришел театр.

Литература

1. Белый А. О теургии // Новый путь. – 1903. – № 9. – С. 100-123.
2. Гусарова А. П. Мстислав Добужинский. – М.: Изд-во «Белый город», 2001. – 48 с.
3. Добужинский М.В. Воспоминания / Изд. подгот., примеч. сост. Г.И. Чугунов. – М.: Изд-во «Наука», 1987. – 477с.: ил. – (Литературные памятники).
4. Добужинский Мстислав Валерианович (1875 – 1957) // Энциклопедия пейзажа. – М.: Изд-во «ОЛМА-ПРЕСС Образование», 2002. – С. 130-132.
5. Добужинский М. В. Облик Петербурга / Публ., вступит. заметка и примеч. Г.Б. Глушанок // Звезда. – 2003. – №5. – С. 101-107.
6. Мстислав Добужинский. Живопись. Графика. Театр. / Авт. текста и сост. А.П.Гусарова. – М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1982. – 203 с.
7. Сарабьянов Д.В. Русские живописцы начала XX века (новые направления). – Л.: Изд-во «Аврора», 1973. – 207 с.
8. Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский. / Массовая библиотека по искусству. – Л.: Изд-во «Художник РСФСР», 1988. – 112 с.: ил.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.004

THE THEME OF THE CITY IN THE CREATIVE WORK OF M.V.DOBUZHINSKY (1875 – 1957)

Filippova Olga

Art critic, member of the Association of art
critics.

Russia, Moscow

iscusstvo0891@mail.ru

Abstract

Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky (1875 – 1957) refers to the artists whose work belongs to both the Russian and world culture. He was born and lived in Russia, then in Lithuania, America, spent many years in European countries – England, France, Italy. Having experienced the influence of various art schools and trends, the work of M. V. Dobuzhinsky nevertheless retains integrity, which is based on loyalty to Russian culture – its themes and artistic principles established in the early XX century in the «World of art». A kind of creative method of M. V. Dobuzhinsky is in the genre of the urban landscape. As in the retrospective paintings of the members of the main lyrical hero is the landscape, often architectural in character, it seems to have affected the appearance in the works of M. V. Dobuzhinsky themes of the city – cultural monument. Unlike his friends, the artist remains indifferent to the image of architecture in retrospect paintings, preferring to show the life of the past in modern times.

Keywords: The creative work of M. V. Dobuzhinsky, the theme of the city, portrait, landscape, watercolor, pastel, mixed media, graphite pencil, oil painting, lithography.

Bibliographic description for citation:

Filippova O. N. The theme of the city in the creative work of M. V. Dobuzhinsky (1875 – 1957). *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, no 2(9), pp. 50-63. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.004. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/12/> (In Russian).

References

1. Belyi A. O teurgii [On theurgy]. *Novyi put' – New way*, 1903, No. 9. Pp. 100-123.
2. Gusarova A. P. *Mstislav Dobuzhinskii* [Mstislav Dobuzhinsky]. Moscow, Belyi gorod Publ., 2001. 48 p.
3. Dobuzhinskii M.V. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow, Nauka Publ. 477 p.
4. Dobuzhinsky Mstislav Valerianovich (1875-1957). *Entsiklopediya peizazha – Encyclopedia of Landscape*. Moscow, OLMA-PRESS Obrazovanie Publ., 2002, Pp. 130-132.
5. Dobuzhinskii M. V. Oblik Peterburga [Dobuzhinsky M. The appearance of Petersburg]. *Zvezda – Star*, 2003, No. 5. Pp. 101-107.

6. Mstislav Dobuzhinskii. Zhivopis'. Grafika. Teatr [Mstislav Dobuzhinsky. Painting. Graphic arts. Theater]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1982. 203 p.

7. Sarab'yanov D.V. *Russkie zhivopistsy nachala XX veka (novye napravleniya)* [Russian painters of the beginning of the XX century (new directions)]. Leningrad, Aurora Publ., 1973. 207 p.

8. Chugunov G.I. *Mstislav Valerianovich Dobuzhinskii* [Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky]. *Massovaya biblioteka po iskusstvu* [Mass Library for the Arts]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR, 1988. 112 p.

Статья поступила в редакцию 23.04.2018 г.

Received: April 23, 2018