

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Матюнина Д.С., Сизова И.Н., Хижняк Е.А. — Ранние мюнхенские этюды Мстислава Добужинского // Культура и искусство. – 2023. – № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.12.69025 EDN: PLWMMF URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69025](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69025)

## Ранние мюнхенские этюды Мстислава Добужинского

**Матюнина Дарья Станиславовна**

кандидат искусствоведения

доцент департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета

125363, Россия, г. Москва, ул. Фабрициуса, 21, оф. 101

✉ [matdarya@ya.ru](mailto:matdarya@ya.ru)



**Сизова Ирина Николаевна**

кандидат педагогических наук

доцент, кафедра Институт культуры и искусств, Департамент изобразительного, декоративного искусств и дизайна, Московский городской педагогический университет

125363, Россия, г. Москва, ул. Фабрициуса, 21, оф. 218

✉ [sizovain@mgpu.ru](mailto:sizovain@mgpu.ru)



**Хижняк Елизавета Андреевна**

кандидат педагогических наук

доцент, Институт культуры и искусств, Департамент изобразительного, декоративного искусств и дизайна, Московский городской педагогический университет

125363, Россия, г. Москва, ул. Фабрициуса, 21, оф. 101

✉ [HijnyakEA@mgpu.ru](mailto:HijnyakEA@mgpu.ru)



---

[Статья из рубрики "Изобразительные искусства"](#)

**DOI:**

10.7256/2454-0625.2023.12.69025

**EDN:**

PLWMMF

**Дата направления статьи в редакцию:**

18-11-2023

**Аннотация:** В статье рассматриваются два этюда раннего периода творчества Мстислава

Добужинского, относящиеся ко времени его жизни и учёбы в Германии (Мюнхене): "Улица в Мюнхене" (ок. 1899–1901 гг.) и "Мюнхен. Мастерская школы Антона Ашбе" (ок. 1900 г.). Авторы статьи, опираясь на художественно-критическую литературу, посвящённую творчеству Добужинского, а также переписку и мемуары художника и его современников, рассматривают городской пастельный пейзаж и интерьерный этюд конца 90-х гг. XIX века в контексте тех задач, которые ставил перед собой художник в период обучения за границей в школах Антона Ашбе и Шимона Холлоши, а также в русле концептуальных поисков художника как раннего, так и зрелого периодов творчества. В анализе рассматриваемых произведений авторы статьи используют формально-стилистический, описательный методы, исследование особенностей художественной манеры, характера образно-пластического языка произведений, эмоционально-эстетическую оценку. Авторы статьи обнаруживают безусловное совпадение художественных образов, настроения и фактуры ранних этюдов мюнхенского периода художника со словесными описаниями атмосферы Мюнхена конца 1890-х годов и школы Антона Ашбе и его метода, оставленных художником и его современниками в письмах, воспоминаниях, художественно-критических и исторических заметках. Подводя итоги анализу "Улицы Мюнхена" и этюда "Мюнхен. Мастерская школы А. Ашбе" Мстислава Добужинского, авторы приходят к выводу, что особое, тонкое поэтическое настроение двух рассматриваемых произведений, хмурого осеннего пейзажа и светлого солнечного интерьерного этюда, представляя ранний этап эволюции художественной манеры мастера, содержательно и образно отражают концепцию "тихой поэзии", свойственную зрелой графике и живописи художника, последовательно развиваемую им в дальнейшем творчестве

#### **Ключевые слова:**

пейзаж, этюд, графика, живопись, Мир искусства, символизм, русский Мюнхен, Мстислав Добужинский, живописный этюд, мирискусники

Мстислав Добужинский, «странствующий энтузиаст», [\[16, с. 5\]](#) – автор серий петербургских и петроградских пейзажей, исполненных в артистичной графической манере, а также видов русской провинции и поздней графики и театральных проектов эмигрантского периода. Графика Добужинского «эпохи расцвета», периода его участия в объединении «Мир искусства», глубоко и всесторонне изучена и описана в искусствоведческой литературе. Концептуально и стилистически иллюстрируя мирискуснический пессимизм, ретроспективизм, и выражая, по мнению большинства исследователей, неприятие современности, техногенной цивилизации, технического прогресса, графические работы Добужинского обладают помимо этого особенным поэтическим обаянием. К привычной «антиурбанистической» трактовке содержания его городских пейзажей в откликах современников, художественных критиков и исследователей зачастую присовокупляются определения «поэтизации» и «поэзии» как характерной черты творчества мастера. Цель данной статьи – не развенчать, разумеется, репутацию Добужинского как мирискусника-антиурбаниста и пессимиста, а внести свою лепту, добавив к уже существующему пласту публикаций, интерпретирующих его работы как неоромантические, анализ двух ранних, прежде не исследованных, «до-петербургских» и «до-мирискуснических» этюдов, обладающих, по мнению авторов статьи, поэтическими качествами.

Большая часть монографий, альбомов, каталогов произведений Добужинского начинают

хронологию творчества мастера с анализа графических работ начала 1900-х годов, выполненных в отточенной, узнаваемой манере [\[3, 4, 5, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 17, 20\]](#), либо посвящены его иллюстраторской и театрально-декорационной деятельности мирискуснического и эмигрантского периодов, что закономерно, поскольку именно эти периоды представляют зрителю концептуально и стилистически зрелое творчество художника. В первой половине и середине XX в. ранние вещи Добужинского периода ученичества довольно редко становились предметом пристального внимания исследователей, в последние же десятилетия необходимо отметить усиление интереса к их изучению, особенно в период с 2005 по 2015 гг. – годы 130-летнего и 140-летнего юбилеев художника, исследовательски активные и плодотворные [\[2, 10, 18, 19, 22\]](#). По нашему мнению, уже ранние ученические работы художника прокладывают путь к поэтической интерпретации действительности, свойственной его зрелому творчеству. В них можно определённо и отчётливо увидеть поэзию, которая в зрелом позднем творчестве «синхронизируется» с пассаизмом и антиурбанизмом.

Два этюда: «Мюнхен. Мастерская школы А. Ашбе» (ок. 1900) и «Улица в Мюнхене» (1899–1901) созданы Мстиславом Добужинским в конце 1899 – начале 1900 гг., в бытность его учеником Антона Ашбе в Мюнхене. Германия, и, в частности, Мюнхен в конце XIX века – место притяжения для русских художников, приезжающих сюда знакомиться с богатейшими коллекциями Старой и Новой мюнхенских Пинакотек и Schackgalerie (галереи графа Адольфа Фридриха фон Шака), на международные выставки, проходившие в Glaspalast («Стеклянном дворце», несохранившейся мюнхенской копии «Хрустального дворца» в Лондоне), а также учиться в школе популярных педагогов: рисовальщика Антона Ашбе и Шимона Холлоши. Кроме этого, русских художников «притягивал» антиакадемизм и прогрессивностью устремлений образовавшийся в 1892 году Мюнхенский Сецессион, в выставках которого будут участвовать многие будущие мирискусники, и атмосфера, «сфера» современного искусства, о которой пишет в своих письмах отцу Мстислав Добужинский: «Я вывез понимание изящного и присмотрелся к современному искусству» [\[7, с. 61\]](#), затем подчеркивает: «Здесь я нахожусь именно в сфере искусства» [там же].

Мстислав Добужинский впервые оказался в Мюнхене летом 1897 года, а затем осенью 1899-го приехал туда с твердым намерением учиться рисованию. В мастерскую профессора Гизиса, «заядлого академика», он принят не был, но по его совету пошел в школу известного словацкого педагога-рисовальщика Антона Ашбе. В своих «Воспоминаниях» Добужинский дает подробное описание студии Ашбе и впечатлений первого дня в школе: «Студия с высоким окном во всю стену, сквозь которое золотилась осенняя листва, была полна учеников и учениц» [\[6, с. 148\]](#).

Оказавшись учеником Ашбе, он проходит через ту же процедуру «посвящения», что и другие: рисунки всех новых учеников педагог правит по-своему и весьма неожиданно, «ошарашивая» их: «Новый ученик сразу же был ошарашиваем корректурой. Он старательно вырисовывал «глазки», «кудряшки» и «пальчики» с ноготками. Ашбе же, взяв толстый кусок угля, безжалостно проводил через всю эту робкую дребедень жирную линию». <> «Nur mit grossen Linien arbeiten» (работать только «большими» линиями) – таков был принцип Ашбе, что являлось противоположностью академической методике. «Кугель-метод», или «принцип шара» Ашбе (правило вести рисунок от большой формы к деталям, добиваясь в изображении впечатления обобщенного объема) [\[6, с. 149\]](#), Добужинский постепенно осваивает и, судя по мюнхенским этюдам, старается следовать методу не только в академическом рисунке, но и в живописных работах. Оба

этюда – интерьер мастерской и улица в Мюнхене – написаны в обобщенной, несколько «рыхлой» манере. Добужинский выявляет и с помощью тона верно берет и решает «большие формы», отбрасывая «малое».

По Ашбе в живописи только цвет может решать задачу воспроизведения окружающих предметов. Он считал важным верно брать цветовые отношения, для этого вначале необходимо было добиться верности тональных отношений на холсте. Ученики Ашбе фактически начинали учиться живописи с гризайлей, используя в палитре охряно-земляные оттенки. Очевидно, под влиянием этой методики Добужинский создает «Улицу Мюнхена», где мы видим сочетание теплых «земляных» тонов с холодными сизо-серыми. В «Воспоминаниях» и письмах Добужинского Мюнхен представлен как в романтическом, так и будничном ключе: художник пишет об «удивительно красивой солнечной осени» и холодной зиме, запорошенных снегом нарядных фасадах барочных церквей, уличных зрелищах (студенческих «факельцугах»), нехватке угля и непогоде... В школе Ашбе он довольно быстро осваивается. Уже в ноябре он пишет отцу, В.П. Добужинскому: «Теперь втянулся совершенно. Стояние не утомляет. < > На вечерние занятия хожу уже всю неделю» и радуется заслуженным похвалам педагога: «Ашбе мне сообщил, что у меня есть художественное чутье (в чем, впрочем, я сам не сомневался), и данные, что я буду работать хорошо, что дело у меня идет вперед» [7, с. 57; 58].

Замечания о «странном климате» и «угольном голоде» в февральском письме В.П. Добужинскому рисуют картину переменчивой мюнхенской зимы и бытовой неустроенности: «Ровно три дня ... стояла чудесная весенняя погода. <...> и теперь странно это вспомнить, потому что опять лютая зима, все занесено снегом и большой спрос на уголь (которого нет во всем городе: этот год везде «угольный голод»). Станный климат» [там же, с. 59]. В другом письме он рассказывает отцу об осенней мюнхенской непогоде: «На дворе осень, настали дождливые дни, утром бегу в мастерскую по туману». [там же, с. 60]. Тогда же, осенью 1900 года, рассказывая о своих учебных достижениях, Добужинский удовлетворенно отмечает: «... вещи теперь у меня закончены, рисунок становится мягкий, и в собственной манере утверждаюсь...» и «За все это время, проведенное в Мюнхене, много приобрел по части эстетического понимания» [там же, с. 61]. Затем он сообщает о своем переходе из школы Ашбе к Шимону Холлоши: «Перешел я к Hollosi в школу, а у Ашбе занимаюсь только по вечерам» [там же].

Вероятно, один из осенних непогожих вечеров, упоминаемых художником в переписке, изображен на пастельном этюде «Улица Мюнхена», датированном 1899-1901 гг. На этюде перспектива небольшой улочки уходит в глубину по сложной траектории замысловатого рисунка света и тени на мостовой: пятно яркого света выхватывает левую сторону пустынного переулочка, «выбеляя» тротуар в сравнении с правой, теневой стороной, где и тротуар, и брусчатка проезжей части тонут в глубокой тени, а затем, на втором плане, свет разливается почти по всей улице, которая делает поворот налево. Из контраста пятен света и тени очевидно, что свет исходит из локальных источников: на втором плане слева на тротуаре стоит фонарь, и вокруг него улица залита светом. Фигура одинокого прохожего на первом плане в левой нижней части работы дана темным силуэтом, в контражуре. Ярко освещены желтая оштукатуренная стена, вдоль которой идет прохожий, сухое деревце за ней и красный брандмауэр дома с редкими окошками позади (на втором плане слева). Фасады домов на правой стороне улицы полностью погружены в тень, однако их боковые стены ярко освещены, возможно, лучами заходящего солнца, так как свет фонарей не может достигать такой высоты, либо лунным светом. Небо – тяжелое, свинцово-серое, поэтому довольно сложно представить, откуда

ляется холодноватый резкий свет, создающий светотеневой конфликт и вносящий романтико-мистические ноты настроению этюда. Судя по низкому сизому небу и голым ветвям дерева слева, изображена глубокая осень или зима.

Пространство, перспективная глубина улицы представляются нескончаемыми, уходящими в бесконечность благодаря «широкой» манере художника, размытости контуров, неопределенности силуэтов. Сдержанность палитры, ее ограниченность сочетанием теплой кирпично-охристой гаммы с холодными разбелёнными и серыми тонами уводит восприятие пейзажа скорее в графическую плоскость, нежели в живописную. Графичности придает и четкое пространственное построение пейзажа: архитектурные формы (дома с обеих сторон улицы) массивны и устойчивы, и, несмотря на изрядную «зыбкость» контуров, все линии перспективного построения, линия горизонта, фигура на первом плане вписываются в жесткий, геометрически «верный» каркас перспективы. Также уверенно «разобрано» пространство на планы: темный контражур переднего плана, выхваченный светом фонаря (и лунным светом?) средний план и уведённая в дымчатую пелену размытая даль улочки. Организованная воздушная и цветовая перспектива бесконфликтно сосуществуют с особенным цветовым «настроением», создаваемым гармонией почти монохромных, приглушенных, «обесцвеченных», разбелённых серых и охряных красок. «Тихая поэзия» этого этюда, «степенное, неторопливое повествование о повседневной жизни, о лирике будней» [\[12, с. 305\]](#) и умение удивительно тонко «передать самые простые, обыденные явления» [там же] характерная черта творчества художника абсолютно любого периода, будь то ранний мюнхенский, мирискуснический или поздний эмигрантский. Исследователь творчества художника О.О. Лихачева пишет об этом его качестве: «Он мог бы сказать о себе словами Ф. Сологуба: «Беру кусок жизни бедной и грубой, и творю из нее сладостную легенду – ибо я поэт» [там же].

В таком же поэтическом ключе «интимного реализма» написан этюд мастерской Антона Ашбе (ок. 1900 г.). Цветовая гамма здесь – размытые черно-графитные тона в сочетании с зелеными и жемчужно-серыми. Художник пишет интерьер ателье, в котором идут занятия натурного класса, сверху, вероятно, из антресоли. Просторная мастерская с чрезвычайно высокими потолками и огромным окном, за которым – залитый солнцем летний пейзаж, заполнена учениками, работающими у мольбертов. У нижнего края холста на подиуме, накрытом темно-бордовой драпировкой, полулежит позирующая художникам натурщица. С потолка свисают темные плоские конусы ламп дополнительного освещения, которые в этот ясный погожий день, по всей видимости, не зажжены. Можно предположить, что изображено занятие по рисунку: художники работают без дополнительных инструментов, в их руках нет палитр, рядом с мольбертами не стоят табуреты с кистями и красками. Все эти подробности раскрываются не сразу, так как манера живописи Добужинского здесь – свободная, этюдная: он широкой кистью в несколько мазков намечает силуэты людей в интерьере, крупными длинными мазками-штрихами обозначает темные люстры на переднем плане, стены мастерской, светлый в нежных зеленых и голубоватых тонах пейзаж за окном. Внимательно рассмотрев, зритель различает за окном домик с двускатной крышей и голубыми пятнами теней на ней, рядом с ним тонкий белый ствол березы с желтовато-зеленой кроной, лес и небо позади. Пространственная глубина этого этюда и нечеткость контуров всех изображенных объектов сравнима с пастельной «Улицей Мюнхена» и даже, пожалуй, живописная «Мастерская» превосходит условностью и зыбкостью живописного языка графическую «Улицу». В этюде отсутствуют цветовые контрасты, контрасты холодных и теплых цветов, интенсивных и осветленных, фактически, есть только, как и в пастельном пейзаже, контраст темных тонов переднего плана (плафон люстры и выступ стены слева)

и более светлых серых и зеленых второго и дальнего. Светлый второй и задний планы «разбиты» довольно темной вертикалью стены мастерской, в которой прорезано большое окно сложной формы. Огромной высоты потолок, гигантское окно в стене дает некоторое представление об архитектуре здания, в котором Антон Ашбе проводил занятия. Мстислав Добужинский в «Воспоминаниях» даёт его описание: «Школа находилась на Георгенштрассе и помещалась, к моему удивлению, в большой бревенчатой избе квазирусского стиля с петушками и резными полотенцами. Этот дом-студия принадлежал раньше художнику *Freiwirt\* Lutzow'y*, который соорудил его в этом «ропетовском стиле», модном у нас в 1870–<sup>[18]</sup>80 г[одах], на память о России, где он долго прожил. Этот курьезный дом стоял в стороне от улицы и весь был окружен деревьями» <sup>[6, с. 148]</sup>. Интерьер студии, впервые увиденный осенью, художник также подробно описывает: «Студия с высоким окном во всю стену <...> была полна учеников и учениц» [там же].

Совпадение образов мастерской в словесном описании и живописном исполнении – абсолютное. Особая атмосфера художественного ателье переданы тонко, убедительно и точно. При этом этюд мастерской закономерным образом объединяется в восприятии зрителя со столь же поэтическим пастельным пейзажем «Улица Мюнхена» несмотря на то, что в настроении пейзажа доминируют «хмурые» вечерние осенние ноты, а в «Мастерской» – позитивная «летняя» поэтика. Здесь хотелось бы добавить концептуально важный для нашего анализа творчества Добужинского отзыв Александра Бенуа, рассуждающего в своих мемуарах о природе этой поэзии, которую он считает симптомом искренности и правдивости искусства Добужинского: «Для меня как-никак главным в искусстве всегда было (и до сих пор остается) то, что, за неимением другого слова, приходится назвать избитым словом «поэзия» или еще более предосудительным в наши дни словом – «содержание». <> ...дело не в «сюжете», который может оставаться и чуждым, непонятным, неугадаемым, а здесь все дело в какой-то тайне, которая проникает до глубины нашего существа и возбуждает там ни с чем не сравнимые упования, надежды, мысли, эмоции и вообще то, что называется «движениями души». В моем представлении и в моем непоколебимом убеждении эта тайна и есть искусство <...> искусство Добужинского <...> это действительно скромное, тихое искусство; «*Cela na case rien*» (это ничего необычайного не представляет – пер. авт.) <...>, однако в этом скромном и тихом искусстве заложена та крупница подлинности, которую следует особенно ценить и которой лишены многие другие и весьма гордые, знаменитые и блестящие произведения. Это необычайно искреннее искусство вполне свидетельствует об искренности и душевной правдивости художника» <sup>[1, с. 337-338]</sup>.

Завершая анализ образной выразительности двух этюдов раннего мюнхенского периода Добужинского, хотелось бы подчеркнуть, что, невзирая на отсутствие в ученические годы сформировавшейся позднее особой узнаваемой графической манеры художника, оба эти ранние этюда своим настроением, поэтическим переживанием и искренностью чувства безусловно объединены и встают в ряд с произведениями зрелого периода творчества мастера, представляя в техническом смысле – ранний этап эволюции его творческой манеры, в образно-содержательном – определившуюся и последовательно реализуемую авторскую позицию.

## Библиография

1. Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 5-ти кн. М.: Наука, 1993. Т. 2, Кн. 4-5. 742 с.
2. Боровская Е.А. Сумерки Петербурга. М. Добужинский и Ф. Достоевский // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2021. № 56. С. 152-170.
3. Воспоминания о Добужинском. Л., 1997. 257 с.

4. Голлербах Э.Ф. Рисунки М. Добужинского. М.-Пг.: Гос. изд., 1923. 102 с.
5. Гусарова А. П. Мстислав Добужинский. М.: Белый город, 2001. 47 с.
6. Добужинский М.В. Воспоминания. Изд. подг. Г.И. Чугунов. М.: Наука, 1987. 488 с.
7. Добужинский М.В. Письма. СПб., 2001. 444 с.
8. Завьялова А.Е. Влияние офортов Джованни Пиранези на творчество Мстислава Добужинского // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20. № 2. С. 154-163.
9. Завьялова А.Е. Произведения И. С. Тургенева в творчестве М. В. Добужинского // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2021. Т. 11. № 2. С. 204-223.
10. Завьялова А.Е. Раннее творчество Мстислава Добужинского и журнальная графика югендстиля // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19. № 3. С. 293-300.
11. Завьялова А. Е.Рисунки Гюстава Доре в творчестве Мстислава Добужинского // Обсерватория культуры, 2022. Т. 19. № 6. С. 596-603.
12. Лихачева О.О. «Милый, очаровательный человек и совсем замечательный художник». М.В. Добужинский // Знаменитые универсаны. Очерки о питомцах Санкт-Петербургского университета. Ред. Р.Г. Тихонова. Т. 1. СПб.: Издательство СПбГУ, 2002. С. 305-325.
13. Маковский С.К. Графика М.В. Добужинского / С.К. Маковский, Ф.Ф. Нотгафт. Л.: Петрополис, 1924. 78 с.
14. Минаева Е.М. Мстислав Валерианович Добужинский. Т. 39. Москва: Директ-Медиа, 2017. 72 с.
15. Мстислав Добужинский: Живопись. Графика. Театр. Вступ. ст. А.П. Гусаровой. С. 7-47. М.: Изобразительное искусство, 1982. 203 с.
16. Мстислав Добужинский: материалы научных чтений, посвящённых 130-летию М.В. Добужинского / отв. за выпуск В.П. Кудинов. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. ун-та, 2006. 136 с.
17. Мстислав Добужинский. Семейный альбом. М.: Издатель Михаил Царёв, 2012. 60 с.
18. Филиппова О.Н. Мстислав Добужинский как художник города // Инновационный потенциал развития науки в современном мире: технологии, инновации, достижения. Сборник научных статей по материалам XII Международной научно-практической конференции. Уфа, 2023. С. 233-236.
19. Чапкина-Руга С.А. Бёрдслианство в русской прикладной графике эпохи модерна // Связь времён: история искусств в контексте символизма. Т. III. Москва, БуксМАрт, 2021. С. 141-157.
20. Чугунов Г. И. Мстислав Валерианович Добужинский. Л.: Художник РСФСР, 1984. 299 с.
21. Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский. 1875-1957. Л.: Художник РСФСР, 1988. 112 с.
22. Юрьева А.В. Пространство города в творчестве М.В. Добужинского // Россия и мир в исторической ретроспективе. Материалы XXIX международной научной конференции, к 320-летию основания Санкт-Петербурга. Том 1. СПб, 2023. С. 550-554.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*



Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Ранние мюнхенские этюды Мстислава Добужинского», в которой проведено исследование творчества русского художника конца XIX-первой половины XX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что невзирая на отсутствие в ученические годы сформировавшейся позднее особой узнаваемой графической манеры художника, его ранние работы отличаются своим настроением, поэтическим переживанием и искренностью чувства и встают в ряд с произведениями зрелого периода творчества мастера, представляя в техническом смысле ранний этап эволюции его творческой манеры, в образно-содержательном – определившуюся и последовательно реализуемую авторскую позицию. По мнению автора, уже ранние ученические работы художника прокладывают путь к поэтической интерпретации действительности, свойственной его зрелому творчеству в жанре пессимизма и антиурбанизма.

Актуальность исследования обусловлена популярностью творчества Мстислава Валериановича Добужинского, автора серий петербургских и петроградских пейзажей, исполненных в артистичной графической манере, а также видов русской провинции и поздней графики и театральных проектов эмигрантского периода.

Методологическую основу составил комплексный подход, включающий художественный, сравнительный и биографический анализ. Теоретической основой исследования выступают труды таких искусствоведов как Боровская Е.А., Завьялова А.Е., Чапкина-Руга С.А. и др. Эмпирической базой послужили этюды М.В. Добужинского «Мастерская школы А. Ашбе» (1899, масло) и «Улица в Мюнхене» (1901, бумага, пастель), а также воспоминания самого художника и его современников.

Цель данного исследования – анализ двух ранних, прежде не исследованных, «до-петербургских» и «до-мирискуснических» этюдов, обладающих, по мнению автора статьи, поэтическими качествами.

На основе библиографического анализа автор делает заключение о том, что графика Добужинского эпохи расцвета, периода его участия в объединении «Мир искусства», глубоко и всесторонне изучена и описана в искусствоведческой литературе. Большая часть монографий, альбомов, каталогов произведений Добужинского начинают хронологию творчества мастера с анализа графических работ начала 1900-х годов, выполненных в отточенной, узнаваемой манере, либо посвящены его иллюстраторской и театрально-декорационной деятельности мирискуснического и эмигрантского периодов, поскольку именно эти периоды представляют зрителю концептуально и стилистически зрелое творчество художника. Однако ранние вещи Добужинского периода ученичества довольно редко становились предметом пристального внимания исследователей.

Автором отмечено влияние первого педагога-наставника, рисовальщика Антона Ашбе на становление уникальной творческой манеры. Добужинский постепенно осваивает «кугель-метод» и технику гризайль, сторонником которых был Ашбе, и старается следовать им не только в академическом рисунке, но и в живописных работах. Как замечает автор, оба этюда – интерьер мастерской и улица в Мюнхене – написаны в обобщенной, несколько «рыхлой» манере. Добужинский выявляет и с помощью тона верно берет и решает «большие формы», отбрасывая «малое».

Проведя детальный художественный, стилистический и композиционный анализ этюдов М. Добужинского, написанных в поэтическом ключе «интимного реализма», автор отмечает особое совпадение образов в словесном описании и живописном исполнении и тонко, убедительно и точно переданную атмосферу. По мнению автора, этюд мастерской закономерным образом объединяется в восприятии зрителя со столь же поэтическим пастельным пейзажем «Улица Мюнхена» несмотря на то, что в настроении пейзажа



доминируют «хмурые» вечерние осенние ноты, а в «Мастерской» - позитивная «летняя» поэтика.

В завершении автором представлены выводы по проведенному исследованию, включающие все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение особенностей формирования уникального художественного стиля и многогранности представителей творческой профессии представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 22 источников, что является достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Однако в тексте допущена фактическая ошибка: картина «Мюнхен. Мастерская школы А. Ашбе» (1900) названа «Школа А. Ашбе» (1899).

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанного недостатка.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования, как условно указали авторы в заголовке статьи («Ранние мюнхенские этюды Мстислава Добужинского») и конкретно пояснили лишь в контексте повествования и в итоговом выводе, является образная выразительность двух этюдов раннего мюнхенского периода М. Добужинского: «Мюнхен. Мастерская школы А. Ашбе» (ок. 1900) и «Улица в Мюнхене» (1899–1901). Разъясняя цель статьи, ею является анализ двух ранних, прежде не исследованных, по мнению авторов, «„до-петербургских“ и „до-миriskusнических“ этюдов, обладающих ... поэтическими качествами», авторы также избегают конкретного определения предмета исследования и сохраняют эту интригу недосказанности вплоть до последнего абзаца (вывода). О том, что объектом исследования является своего рода диптих двух выделенных автором работ русско-литовского художника, читателю также приходится догадываться на протяжении всей статьи, поскольку логика данной выборки раскрывается в приведенных авторами аналитических аргументах. Она строится на доказательстве смелой гипотезы авторов о принадлежности двух обозначенных ранних этюдов к «поэтическому» (т. е. художественному) наследию М. Добужинского. По мысли авторов, включение этих двух этюдов в перечень достойных искусствоведческого внимания работ художника восполняет логику эволюции его творческой манеры, поскольку они уже отражают «определившуюся и последовательно реализуемую авторскую позицию».

В целом следует признать, что предмет исследования авторами раскрыт на высоком теоретическом уровне. Итоговый вывод логично вытекает из представленной в основной

части статьи аргументации и заслуживает доверия.

Методология исследования строится на авторизованной комбинации историко-биографических и иконографических приемов искусствоведческого анализа. Авторы последовательно раскрывают образно-поэтическое содержание двух ранних этюдов М. Добужинского, демонстрируя на их примере преодоление художником чисто технических задач школы А. Ашбе и достижение им высокохудожественного уровня, характеризующего неоромантический стиль его работ в целом. Предельно сжатое методическое сопровождение статьи во введении компенсируется ясной логикой аргументации авторской позиции, которая обладает в общем контексте исследования творчества М. Добужинского смелостью и новизной. Вместе с тем, рецензент отмечает излишнюю скромность авторов в обосновании вполне приемлемой их позиции: традиционная для российского искусствоведения обходительность и комплементарность в данном случае не проясняет читателю причин игнорирования до последнего времени искусствоведами двух проанализированных авторами этюдов. Впрочем, вполне вероятно, что открытые дискуссии по этому вопросу еще предстоят на страницах научной периодики.

Актуальность выбранной темы авторы поясняют недостаточной изученностью выбранных ими для анализа этюдов. Важно подчеркнуть, что речь идет не о теоретических лакунах, а о недооцененных до последнего времени художественных произведениях. Восполнение прежде не замеченной ценности художественного наследия в полной мере соответствует общей социальной задаче искусствоведения и культурологии — накоплению и усилению ценности объектов мировой художественной культуры.

Научная новизна исследования, выраженная в последовательной аргументации художественной и исторической ценности ранних мюнхенских этюдов М. Добужинского («Мюнхен. Мастерская школы А. Ашбе» (ок. 1900) и «Улица в Мюнхене» (1899–1901)), не подлежит сомнению.

Стиль текста выдержан научный. Структура статьи соответствует авторской логике изложения результатов научного исследования.

Библиография, учитывая опору авторов на анализ эпистолярного и иконографического эмпирического материала, достаточно хорошо раскрывает проблемное поле исследования, оформлена в соответствии с требованиями редакции и ГОСТа. Хотя рецензент отмечает упущенную авторами возможность включения результатов своих исследований в более широкий контекст международных искусствоведческих дискуссий (нет зарубежной научной литературы за последние 3-5 лет).

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и может быть рекомендована к публикации.