Daria A. Rubakhina
Teacher at Moscow International University
e-mail: dasha_rubakhina@mail.ru
Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-3-70-77

M. DOBUZHINSKY'S GRAPHIC DESIGN OF G. SEREBRYAKOVA'S BOOK, *NINE WOMEN: DRAWN FROM THE EPOCH OF THE FRENCH REVOLUTION*

Summary: The article considers the little-known work by Mstislav Dobuzhinsky – the design of Galina Serebryakova's book, Nine Women: Drawn From The Epoch Of The French Revolution. It is noted that the artist used the associative interpretation of the written story when designing the book, making reference to identifiable symbols of the time period portrayed, with the image of a woman serving as the main motif. The article analyses the stylistic features of the illustrations and the development of the artist's graphic style, expressed in the search for new techniques and forms when designing the book's cover.

Keywords: Mstislav Dobuzhinsky, book graphics, the image of a woman, the French Revolutionary Epoch.

Mstislav Dobuzhinsky's work in book design was one of the most significant areas of his creativity. At present, the artist's so-called foreign work period (1925–1957) remains insufficiently studied. Meanwhile, Dobuzhinsky's works completed during these years are undoubtedly of interest for detailed consideration and analysis, both as independent works of art and in the context of the artist's graphic work.

Ill. 1. Book cover

The graphic design of the book, *Nine Women: Drawn From The Epoch Of The French Revolution*, written by Galina Serebryakova, a Soviet writer and journalist, is an example of Mstislav Dobuzhinsky's mature, but at the same time little-known work. The artist completed it for the Gosizdat publishing house in 1928, while being abroad after leaving Petrograd four years earlier [4, p. 216]. The book was published in 1929, the circulation was 2000 copies. The work, along with a series of illustrations for *The Three Fat Men by Y. Olesha (ZIF, 1928) and the cover for Gargantua and Pantagruel* by F. Rabelais (ZIF, 1928), became one of the last created by Dobuzhinsky on order of Soviet publishing houses, after which the connection with them was finally broken [9, pp. 60–61].

Serebryakova's work is a series of historical and literary biographies. The book consists of eight chapters, each of which is dedicated to a new heroine – a real historical figure and participant in the events of the Great French Revolution, namely Theroigne de Méricourt, Simonne Evrard, "Manon" Roland, Claire Lacombe, Lucile Desmoulins, Elisabeth Le Bas, Therese Tallien, and Josephine de Beauharnais. The biographies are arranged in historical and chronological order, allowing the reader to follow the development of events in the described period in dynamics and through the prism of the fates of Serebryakova's heroines, representing different political movements.

Dobuzhinsky's graphic design of the book consists of the cover, the title page, as well as elements of the internal design of the text: the headpiece, the initial letter, and the ending. All the drawings are closely related to each other and represent a single figurative system. Illustrations in their traditional sense are absent, Dobuzhinsky refuses pictorial factology; the artist turns to recognisable symbols of the Great French Revolution in order to reflect the meaning of the book most capaciously. Following the theme of the book, a female image becomes the central motif of the graphic design.

On the front side of the cover, there is an image of a shield, in the centre of which, there is a portrait of a woman in antique clothes and an unusual headdress, a Phrygian cap, a well-known symbol of the struggle for freedom. The woman is Marianne, a collective image that represents France in the era of change. The origin of the symbol is usually associated with the song, "La Guérison de Marianne", written in October 1792, in which a girl named Marianne personified the Republic for the first time. The image of Marianne on the cover of the book as a half-naked antique goddess makes Dobuzhinsky's interpretation akin to Antoine Jean Gros's painting, *Allegory of the Republic* (1794), and Eugene Delacroix's famous painting, *Liberty Leading the People* (1830). Behind the shield with Marianne's portrait, Dobuzhinsky depicts a fasces, bundles of rods bound together by straps, and an axe protruding from the centre. In Ancient Rome, they symbolised the power and strength of Roman law, and during the Great French Revolution – the new revolutionary order. The composition of the cover is very static and restrained, while the drawing is permeated with an atmosphere of anxiety. It is reflected on the woman's face and shines through in the background space, filled with trembling lines of varying thickness. Dobuzhinsky deliberately creates a contrast between apparent calm and internal tension. The artist subtly captured and depicted the contradictory state of unstable equilibrium of revolutionary times.

Ill. 2. Book ending

The plastic language of the cover design is of particular interest. The emphasised geometricity in the stylisation of the female portrait, the hard line, and the closed contour are not typical of Dobuzhinsky's graphics. On the contrary, such artist's famous works as, for example, the illustrative cycle for "The Swineherd" by H. Ch. Andersen (1917), the drawings for "Poor Liza" by N. Karamzin (1921), the covers for the poetry collections "Podorozhnik" by A. Akhmatova (1921) and "Gardens" by G. Ivanov (1921), the covers of the Green Bird theatre journal (1922) and the Perezvony, the Riga literary and art journal (1925), are executed in a completely different manner – with a light, lively, picturesque line breaking up into separate strokes, reminiscent of a pen stroke. It is this manner, formed by the beginning of the 1920s, that becomes a recognisable calling card of most of the artist's post-revolutionary works [7, p. 326]. At the same time, one cannot fail to note Dobuzhinsky's constant interest in modern artistic trends, which largely determined the development of his creativity. In the graphic design for the cover of the *Nine Women: Drawn From The Epoch Of The French Revolution*, there are features characteristic of Art Deco illustrations of the late

ТЕРУАНЬ де МЕРИКУР

Сто десять лет тому назад в Сальпетриере, парижском убежище для умалишенных, умерла женщина, имя которой было на устах всего Парижа в первые годы революции. Свыше двадцати лет провела она в железной клетке „для буйных". В последние годы ее жизни болезнь принимала все более тяжелые формы; дни и ночи безумная просиживала на соломенном тюфяке, лепеча бессвязные фразы, или, преследуемая кровавыми воспоминаниями прошлого, подолгу выла. Грязная и бесстыдная, она внушала отвращение.

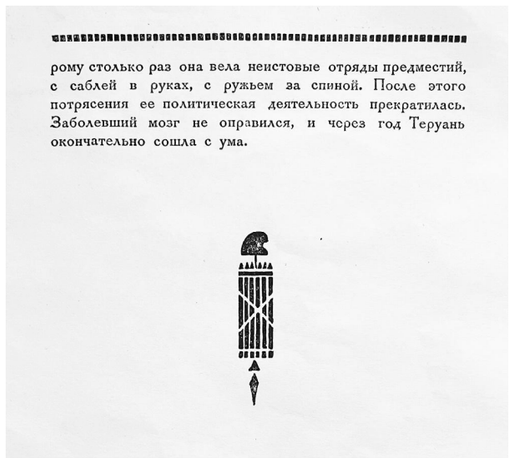
Ill. 3. Title and initial

1920s – early 1930s. Namely, it is the geometrisation of lines and forms, the identification of elementary volumes by "cubing" parts of the image [5, p. 11]. It can be assumed that the graphic aesthetics of Art Deco turned out to be close to Dobuzhinsky. Thus, in the mid-1910s, the artist occasionally turned to Cubism and Futurism in his creative work [10, p. 140], and in the early 1920s, to the Russian avant-garde [10, p. 173]. It is important to note that Dobuzhinsky continued to explore a new style for himself; the influence of Art Deco can be traced in other artist's works, namely, in the cover of the guidebook, "Paris. Führer für die Weltstadt" (Paris, 1928), in the design of the album "Chiberta" (Paris, 1929), and, almost a decade later, in the cover of S. Lifar's book, *Diaghilev. With Diaghilev* (Paris, 1939), which proves the artist's not a random, but a deep interest in this direction.

The inside design of the book continues the imagery outlined by Dobuzhinsky on the cover. The artist creates a complex, multi-level image in terms of meaning, filled with many details. Each of the eight chapters of the book has a similar design and begins with a decorative title stating the name of the heroine. The text is preceded by a capital letter decorated with a symbolic design. The artist once again turns to the image of the ancient goddess personifying the French Republic; in her hand, she is holding a spear, the end of which is crowned with a "cap of liberty". The woman is leaning on a stone slab with rounded corners, having a recognisable form of a tablet. Beginning with the painting by J.-J.-F. Le Barbier, it was this form that was used in the first images of the French Declaration of the Rights of Man and the Citizen of 1789, which is still an integral part of the Constitution of France; the form has been subsequently repeatedly replicated by artists to depict this document [1, p. 10].

The drawing is made in the silhouette technique; to indicate the details, Dobuzhinsky resorts to grattage – the artist scratches thin white lines, thereby, on the one hand, complicating the detailing of the drawing, and, on the other hand, visually lightening it. The rhythm of thin white lines against the background of a black spot of the silhouette echoes the headpiece, where the elegant drawing of the font letters of the reversing type contrasts with the filling of the decorative strip. In terms of plasticity and mood, the illustration noticeably differs from the graphic composition of the front side of the cover and, to a certain extent, dissonates with it. Instead of the intended severity and geometricity, Dobuzhinsky turns to smooth, graceful, and picturesque lines. The drawing, made in such a manner, rather continues the style of the artist's works of previous years, than develops the new graphic principles outlined by Dobuzhinsky on the cover. Thus, one can recall the artist's illustrations made in the silhouette technique for *The Young Lady-Peasant by A. Pushkin (1919) or The Wonderful Life of Joseph Balsamo, Count Cagliostro* by M. Kuzmin (1918).

The active graphic accent at the beginning of each chapter is balanced by the ending. It is another image with which Dobuzhinsky again turns to the symbols of the Great French Revolution. The artist depicts a fasces, in which he replaces the punishing element, the axe, signifying the right of power to execute or pardon, with a Phrygian cap. The deliberate replacement of the symbol of power with the symbol of freedom carries a change in seman-


рому столько раз она вела неистовые отряды предместий, с саблей в руках, с ружьем за спиной. После этого потрясения ее политическая деятельность прекратилась. Заболевший мозг не оправился, и через год Теруань окончательно сошла с ума.

Ill. 4. Chapter ending

tic accents. It can be assumed that Dobuzhinsky thereby illustrates the famous revolutionary slogan: "Liberty, Equality, Fraternity". Once again, in a slightly different graphic stylisation, the artist repeats the image of a disarmed fasces on the spine of the book cover, gracefully inscribing the author's name and the title of the work on its shaft.

The book ends with a drawing located on the back side of the cover. The artist creates a final image of an emblematic nature, in which he sums up his thoughts about the Great French Revolution. At first glance, the image is similar to the drawing decorating the initial letter. In the centre of the composition, there is again the image of Marianne, the French Republic, which proclaimed its ideals of a new life; however, this time, Dobuzhinsky complements the drawing with another very important detail – he encloses the composition in the ring of ouroboros, a snake eating its tail. Thereby, he indicated the cyclical nature of history and emphasised the drama of the events of the described period.

Mstislav Dobuzhinsky's graphic design does not contain illustrations in their traditional sense. Despite this, exclusively with the help of elements of design graphics, the artist creates a collective image of the era of the Great French Revolution, consistently developing and filling it from the cover through the interior design to the final drawing-emblem. Following the text of the work, Dobuzhinsky places the image of a woman in the centre of his pictorial interpretation. At the same time, the artist does not strive to create a portrait of each of Galina Serebryakova's heroines; nevertheless, he creates a portrait of the time in which they lived and made history. However, despite the semantic integrity of the graphic design and its connection with the content of the book, Dobuzhinsky did not fully succeed in combining the illustrations into a single artistic ensemble. The reason for this was the lack of stylistic commonality between the cover drawing and the interior design, including the ending of the book. The book cover design first reveals Dobuzhinsky's interest in Art Deco, which was developed in the artist's other graphic works from 1928 to 1939. Interest in this style once again proves Dobuzhinsky's sensitivity to modern artistic trends and his desire for experimentation. It is important to note that the artist does not completely immerse himself in the new graphic aesthetics and does not seek to copy it. While exploring new directions, Dobuzhinsky does not abandon his previous artistic principles; however, at the same time, he constantly enriches them, transforms them from the inside.

REFERENCES

1. Andreeva, G.N. 2020. "The "Tablets" of the Constitution in Works of Fine Art" [«Skrizhali» konstitutsii v proizvedeniyakh izobrazitelnogo iskusstva], *Herald of Culturology [Vestnik kul'turologii]*, no. 4, pp. 9-29.
2. Gollerbakh, E. 1927. *Sovremennaya oblozhka [Modern Cover*], Izdanie Akademii khudozhestv, Leningrad, USSR.
3. Gusarova, A.P. 1982. *Mstislav Dobuzhinsky. Zhivopis. Grafika. Teatr [Mstislav Dobuzhinsky. Painting. Graphics. Theatre*], Izobrazitelnoe iskusstvo, Moscow, USSR.
4. Dobuzhinsky, M.V. 2001. *Pisma [Letters*], in Chugunov, G. and Dobuzhinsky, M.V. (ed.), Izd-vo «Dmitry Bulanin», St. Petersburg, Russia.
5. Lapik, N.A. 2013. "Stylistic Analysis of Fashionable Illustrations of the Art Deco Period" [Stilisticheskij analiz «Modnykh» illyustratsij perioda Art Deko], *International Research Journal [Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatelskij zhurnal]*, no. 1(8), pp. 8-11.
6. Lipovich, I.N. 1974. "The Book Graphics of "Mir Iskusstva". Some Aspects of Theory and Artistic Practice", Abstract of Ph.D. dissertation, Art History, Leningrad, USSR.
7. Makovsky, S.M. 1922. *Siluety russkikh khudozhnikov [Silhouettes of Russian Artists]*, Nasha rech, Prague, Czechoslovakia.
8. Malinina, T.G. 1999. *Khudozhestvennye modeli mirozdaniya. Kn. 2-ya. XX vek. Vzaimodejstvie iskusstv v poiskakh novogo obraza mira [Artistic Models of the Universe. Vol. 2. 20th century. Interaction of Arts in Search of a New Image of the World]*, Nauka, Moscow, Russia.
9. Chugunov, G.I. 1972. *Knizhnaya grafika M. V. Dobuzhinskogo (zarubezhnyj period 1925-1957) - Kniga. Issledovaniya i materialy: sb. 24 [M. Dobuzhinsky's Book Graphics. Foreign Period 1925–1957. - Book. Research and materials: 24th collection],* Kniga, Moscow, USSR, pp. 59–65.
10. Chugunov, G.I. 1984. *Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky.* 1875–1957, Khudozhnik RSFSR, Leningrad, USSR.
11. Packer, W. 1985. *The Art of Vogue covers 1909-1940 by William Packer,* Random House Value Publishing, New York, USA.

Дарья Анатольевна Рубахина
Преподаватель АНОВО «Московский международный университет»
e-mail: dasha_rubakhina@mail.ru
Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-3-70-77

ГРАФИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ КНИГИ Г. СЕРЕБРЯКОВОЙ «ЖЕНЩИНЫ ЭПОХИ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ» В ИСПОЛНЕНИИ М.В. ДОБУЖИНСКОГО

Аннотация: В статье рассматривается малоизвестная работа Мстислава Добужинского – оформление книги Галины Серебряковой «Женщины эпохи французской революции». Отмечено, что при построении ансамбля книги художник прибегает к ассоциативной интерпретации текста, обращаясь к узнаваемым символам изображаемой эпохи, центральным мотивом становится образ женщины. Анализируются стилистические особенности иллюстраций, прослеживается развитие графического стиля художника, выраженное в поиске новых приемов и форм при оформлении обложки.

Ключевые слова: М.В. Добужинский; книжная графика; женский образ; Великая французская революция.

Одним из важнейших направлений творческой деятельности Мстислава Добужинского явилась его работа в книге. В настоящее время недостаточно изученным остается так называемый зарубежный период творчества художника (1925-1957). Меж тем, работы, выполненные Добужинским в эти годы, несомненно, представляют интерес для подробного рассмотрения и анализа, как самостоятельные художественные произведения, так и в контексте всей графической деятельности мастера.

Примером зрелой, но при этом малоизвестной работы Мстислава Добужинского является графическое оформление книги советской писательницы и журналистки Галины Серебряковой «Женщины эпохи французской революции». Художник выполнил ее для издательства «Госиздат» в 1928 году, находясь за границей после отъезда из Петрограда четырьмя годами ранее [4, с. 216]. Книга была опубликована в 1929 году, тираж составил 2000 экземпляров. Эта работа наравне с серией иллюстраций к «Трем толстякам» Ю. Олеши (ЗИФ, 1928) и обложкой к «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле (ЗИФ, 1928) стала одной из последних, созданных Добужинским по заказу советских издательств после чего связь с ними окончательно оборвалась [9, с. 60-61].

Произведение Серебряковой представляет собой серию историко-литературных биографий. Книга состоит из восьми глав, каждая из которых посвящена новой героине – реальному историческому лицу и участнице событий Великой французской революции, а именно Теруань де Мерикур, Симонне Эврар, Манон Ролан, Клер Лакомб, Люсиль Демулен, Елизавете Леба, Терезе Тальен и Жозефине де Богарне. Биографии размещены в историко-хронологической последовательности, что позволяет читателю проследить развитие событий в описываемый период в динамике и через призму судеб героинь Серебряковой, представляющих разные политические движения.

Графический ансамбль книги созданный Добужинским составляют обложка, титульная страница, а также элементы внутреннего оформления текста: заставка, буквица и концовка. Все рисунки тесно связаны между собой и представляют единую образную систему. В отсутствии иллюстраций в их традиционном понимании, Добужинский отказывается от изобразительной фактологии, чтобы отразить смысл книги наиболее емко, художник обращается к узнаваемым символам Великой французской революции. Центральным мотивом графического оформления, вслед за темой книги, становится женский образ.

На лицевой стороне обложки изображен щит, в центр которого помещен портрет женщины в античных одеждах и необычном головном уборе, фригийском колпаке, известном символе борьбу за свободу. Эта женщина – Марианна, собирательный образ, который представляет Францию эпохи перемен. Зарождение символа принято связывать с появлением песни «La guérison de Marianne», написанной в октябре 1792 года, в которой девушка по имени Марианна впервые олицетворяла Республику. Изображение Марианны на обложке книги в виде полуобнаженной античной богини, роднит интерпретацию Добужинского, с рисунком Антуана Гро «Аллегория Республики» (1794) и знаменитой картиной Эжена Делакруа «Свобода на Баррикадах» (1830). Позади щита с портретом Марианны, Добужинский изображает ликторские связки – пучки прутьев, перевязанные ремнем с выступающей из центра секирой. В Древнем Риме они символизировали власть и силу римского права, во времена Великой французской революции – новый революционный порядок. Композиция обложки предельно статична и сдержана, при этом рисунок пронизывает атмосфера тревожности. Беспокойство отображено на лице женщины, оно же сквозит в пространстве фона, заполненного дрожащими линиями разной толщины. Добужинский намеренно выстраивает контраст между кажущимся спокойствием и внутренним напряжением. Художник тонко уловил и отобразил противоречивое состояние неустойчивого равновесия революционного времени.

Отдельный интерес представляет пластический язык рисунка обложки. Подчеркнутая геометричность в стилизации женского портрета, жесткая линия и замкнутый контур не типичны для графики Добужинского. Напротив, такие известные работы мастера, как, например, иллюстративный цикл к «Свинопасу» Г.-Х. Андерсена (1917), рисунки к «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина (1921), обложки к сборникам стихов «Подорожник» А. Ахматовой (1921) и «Сады» Г. Иванова (1921), обложки театрального журнала «Зеленая птичка» (1922) и рижского литературно-художественного журнала «Перезвоны» (1925) выполнены в совсем иной манере -- легкой живой распадающейся на отдельные штрихи живописной линией, напоминающий росчерк пера. Именно эта манера, сформировавшаяся к началу 1920-х годов, становится узнаваемой визитной карточкой большинства послереволюционных работ художника [7, с. 326]. При этом нельзя не отметить постоянный интерес Добужинского к современным художественными течениями, во многом определяющий развитие его творческой эволюции. В графическом решении обложки к «Женщинам эпохи французской революции» прослеживаются черты характерные для иллюстраций ар-деко конца 1920-х – начала 1930-х годов. А именно, геометризация линий и форм, выявление элементарных объемов за счет «кубирования» частей изображения [5, с. 11]. Можно предположить, что графическая эстетика ар-деко оказалась близка Добужинскому. Так, в середине 1910-х годов в своем творчестве художник эпизодически обращался к кубизму и футуризму [10, с. 140], в начале 1920-х, к русскому авангарду [10, с. 173]. Важно отметить, что Добужинский продолжит исследование нового для себя стиля, влияние ар-деко прослеживается и в других работах мастера, а именно, в обложке путеводителя «Paris. Führer für die Weltstadt» (Париж, 1928) и оформлении альбома «Chiberta» (Париж, 1929), и почти десятилетие спустя, в обложке к книге С. Лифаря «Дягилев. С Дягилевым» (Париж, 1939), что доказывает не случайный, а глубокий интерес со стороны художника к этому направлению.

Внутренне оформление книги продолжает образный ряд, обозначенный Добужинским на обложке. Художник создает сложный многоуровневый в смысловом отношении образ, наполненный множеством деталей. Каждая из восьми глав произведения имеет схожее оформление и начинается с декоративной заставки, на которой указано имя героини. Текстовой набор предваряет буквица, украшенная символическим рисунком. Художник вновь обращается к образу античной богини, олицетворяющей французскую республику, в ее руке копье, окончание которого венчает «колпак свободы». Женщина опирается на каменную плиту с закругленными углами, имеющую узнаваемую форму скрижали. Именно эта форма, начиная с картины Ж.-Ж.-Ф.

Ле Барбье, была использована в первых изображениях французской Декларации прав человека и гражданина 1789 года, до сих пор являющейся составной частью Конституции Франции, и впоследствии многократно тиражировалась художниками для изображения этого документа. [1, с. 10].

Рисунок выполнен в технике силуэта, для обозначения деталей Добужинский прибегает к граттажу – художник процарапывает тонкие белые линии, тем самым с одной стороны усложняет детализацию рисунка, а с другой – облегчает его визуально. Ритмика тонких белых линий на фоне черного пятна силуэта перекликается с заставкой, где изящный рисунок букв шрифта, набранного вывороткой, контрастируют с заливкой декоративной полосы. По пластике и настроению иллюстрация заметно отличается от графической композиции лицевой стороны обложки и в определенной степени диссонирует с ней. Вместо намеченной строгости и геометричности, Добужинский обращается к плавным изящным и живописным линиям. Рисунок, выполненный в подобной манере, скорее продолжает стилистику работ художника предыдущих лет, нежели развивает новые графические принципы, обозначенные Добужинским на обложке. Так можно вспомнить иллюстрации мастера, выполненные в технике силуэта к «Барышне-крестьянке» А.С. Пушкина (1919) или «Чудесной жизни Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» М.А. Кузьмина (1918).

Активный графический акцент в начале каждой из глав уравновешивается концовкой. Это еще один образ, в котором Добужинский вновь обращается к символам Великой французской революции. Художник изображает ликторскую связку, в которой заменяет карающий элемент, секиру, означающую право власти казнить или миловать на фригийский колпак. Намеренное замещение символа власти на символ свободы несет в себе смену смысловых акцентов. Можно предположить, что тем самым Добужинский иллюстрирует знаменитый революционный лозунг: «Свобода, равенство, братство». Еще раз, в несколько иной графической стилизации, изображение разоруженной ликторской связки художник повторяет на корешке обложки книги, изящно вписав в ее древко имя автора и название произведения.

Завершает книгу рисунок, расположенный на задней стороне обложки. Художник создает заключительный образ эмблематического характера, в котором подводит итог своих размышлений о Великой французской революции. На первый взгляд, изображение схоже с рисунком, украшающим буквицу. В центре композиции вновь образ Марианны, французской республики, провозгласившей свои идеалы новой жизни, но в этот раз Добужинский дополняет рисунок еще одной очень важной деталью – он заключает композицию в кольцо уробороса, змеи, поедающей свой хвост, тем самым указывая на цикличность истории и подчеркивая драматизм событий описываемого периода.

Графическое оформление, представленное Мстиславом Добужинским, не содержит иллюстраций в их традиционном понимании. Несмотря на это, исключительно при помощи элементов оформительской графики, художник создает собирательный образ эпохи Великой французской революции, последовательно развивая и наполняя его от обложки через внутреннее оформление к заключительному рисунку-эмблеме. Следуя за текстом произведения, Добужинский помещает в центр своей изобразительной интерпретации образ женщины. При этом художник не стремится создать портрет каждой из героинь Галины Серебряковой, а создает портрет времени, в котором они жили и творили историю. Однако, несмотря на смысловую цельность графического оформления и его связь с содержанием книги, объединить иллюстрации в единый художественный ансамбль Добужинскому удалось не в полной мере. Причиной этому послужило отсутствие стилистической общности между рисунком обложки и внутренним оформлением, включая концовку книги.

В рисунке обложки книги впервые намечается интерес Добужинского к ар-деко, который получает развитие в других графических работах художника периода с 1928 по 1939 года. Интерес к этому стилю в очередной раз доказывает восприимчивость Добужинского к современным художественным течениям и его тягу к эксперименту. При этом важно отметить, что художник не погружается полностью в новую графическую эстетику, не стремится скопировать ее. Исследуя новые направления, Добужинский не отказывается от своих прежних художественных принципов, но в то же время, постоянно обогащая их, трансформирует изнутри.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Андреева Г.Н. «Скрижали» конституции в произведениях изобразительного искусства // Вестник культурологии. - 2020. - №4. - С. 9-29.
2. Голлербах Э. Современная обложка. - Л.: Издание Академии художеств, 1927. - 105 с.
3. Гусарова А.П. Мстислав Добужинский. Живопись. Графика. Театр. - М.: Изобразительное искусство, 1982. - 203 с.
4. Добужинский М.В. Письма / Изд. подгот. Г.И. Чугунов, М.В. Добужинский. - СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 2001. - 444 с.
5. Лапик Н.А. Стилистический анализ «Модных» иллюстраций периода Арт Деко // Международный научно-исследовательский журнал. - 2013. - №1 (8). - С. 8-11.
6. Липович И.Н. Книжная графика «Мира искусства» (Некоторые аспекты теории и художественной практики): автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. искусствоведения: 17.00.04. - Л., 1974. - 20 с.
7. Маковский С. Силуэты русских художников. - Прага: Наша речь, 1922. - 383 с.
8. Малинина Т. Г. Художественные модели мироздания. Кн. 2-я. XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира. - М.: Наука, 1999. - 366 с.
9. Чугунов Г.И. Книжная графика М. В. Добужинского (зарубежный период 1925-1957) – Книга. Исследования и материалы: сб. 24. - М.: Книга, 1972. - С. 59-65.
10. Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский. 1875-1957. - Л.: Художник РСФСР, 1984. - 299 с.
11. Packer, W. 1985. *The Art of Vogue covers 1909-1940 by William Packer*, Random House Value Publishing, New York, USA.