

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. С.Г. СТРОГАНОВА»

На правах рукописи

Смирнова Юлия Сергеевна

**САТИРИЧЕСКАЯ ЖУРНАЛЬНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ В КОНТЕКСТЕ
ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ИЗДАТЕЛЬСКИХ ПРОЕКТОВ КОНЦА
XIX – НАЧАЛА XX ВВ.
(НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛА SIMPLICISSIMUS).**

Специальность: 5.10.3 — Виды искусства (изобразительное
и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2022

Работа выполнена на кафедре «История и теория декоративного искусства и дизайна» Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова.

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Коммуникативный дизайн» РГХПУ им. С.Г. Строганова

Екатерина Александровна Лаврентьева

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой рекламы Института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций» ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»

Глинтерник Элеонора Михайловна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля Института искусств ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

Дергилева Евдокия Николаевна


Ведущая организация: АНО ВО «Институт современного искусства», г. Москва

Защита состоится «14» декабря 2022 г., в ____ часов на заседании Диссертационного совета 24.2.440.01, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова» по адресу: 125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, д.9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «РГХПУ им. С.Г. Строганова» и на сайте университета: www.академия-строганова.рф

Автореферат разослан « ____ » _____ 2022 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета, кандидат философских наук  Н.Н.Ганцева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

Сатирическая иллюстрация конца XIX – начала XX веков определила популярность отдельных жанров визуальной коммуникации – плаката и периодики. Карикатура воспринимается как особое средство визуальной коммуникации, ее роль – быть зеркалом истории, гротескной летописью своего времени. Немецкий литературно-художественный журнал *Simplicissimus* (выходил еженедельно с 1898 по 1944 г. в Мюнхене) становится площадкой, на которой оттачивалось мастерство острой пародии и аллегии, при этом графический язык карикатуры на страницах журнала *Simplicissimus* был предельно различен – от жестких карандашных набросков Кете Кольвиц до утонченных линейных рисунков в духе Обри Бердслея, принадлежащих Томасу Теодору Гейне.

Данное исследование ставит своей задачей проанализировать предпосылки развития карикатуры как особого жанра иллюстративной графики в рамках социально-политической и художественной жизни Германии рубежа XIX-XX веков. Сатирическая графика журнала *Simplicissimus* анализируется одновременно с искусствоведческих, культурологических, исторических и социально-политических позиций, что даёт возможность увидеть предмет исследования не только как следствие стилистических особенностей эпохи, но и как следствие самой истории — трагических фактов, актуальных проблем общества. Среда — культурный и социальный фон — исследуется как средство формирования объекта графической культуры и как фактор, ставящий определенные задачи перед периодической печатью. Через выявление взаимосвязей социальных настроений, исторических событий с визуальным языком периодической печати карикатура обретает характер «документального кинематографа» эпохи. В итоге ее можно трактовать как визуальную журналистику своей эпохи, изначально являвшуюся целью создания подобных сатирических

журналов. В рамках сатиры на страницах периодических изданий формируется новый визуальный язык: композиционные приемы, механика создания образа, методы «шифровки» информации посредством узнаваемых изображений-символов.

Иллюстрации журнала *Simplicissimus* следует рассматривать и как пантомимы, скетчи, призванные через утрирование образа донести не просто информацию, но и дать ей оценку, проявить авторскую позицию, иначе — предъявить мораль. Как и в итальянской комедии дель-арте, где набор героев четко очерчен, так и в *Simplicissimus* действующие лица легко запоминаемы и угадываемы: мелкие буржуа, известные политики и правители мира. Связь между становлением карикатуры как иллюстративным жанром и шутовским театром подтверждает сходство приемов – гротеска, аллегии, символизма цвета, предмета, образа. Прежде чем стать изображением, карикатура прошла вербальный и пластический путь, формировалась через слово и игру актера.

В истории становления карикатуры не менее важно и другое – развиваясь как коллаж образов, она с течением времени обращается к коллажу уже как технике создания изображения. По версии немецкого художника Джона Хартфильда именно желание обойти цензуру привело к возникновению «аллегорических» открыток, которые смело можно было отправлять с фронта. Соединяя идиллические виды, бравурные военные сцены и печатный материал (рекламу, вырезки из газет и журналов), он создавал новый тип сообщения, где смысл возникал из соседства сталкиваемых друг с другом образов. Конструктивист Александр Родченко в начале 1920-х годов придумал своё, авторское название для подобных фотомонтажей – «американская патентованная кухня смеха». Родченко, как и немецкие дадаисты, включал в свои работы надписи – фразы, вырезанные из рекламных полос, но считал, что в подобных композициях должна присутствовать смысловая нагрузка, в данном случае сатирический подтекст. Вырванные из контекста слова, как и изображения, приобретали уже иной смысл. Таким образом, о графическом

наследии журнала *Simplicissimus* следует говорить как о важном этапе развития сатирической иллюстрации на протяжении всего XX в.

Актуальность темы обусловлена не только особой ролью искусства и культуры эпохи рубежа XIX-XX веков – эффектом «слома» устоявшихся академических традиций, открытием новых областей применения изящного искусства в рамках единой стилистической концепции (декоративно-прикладного искусства, промышленного и полиграфического дизайна), но и близостью проблем создания социально-активного языка коммуникации, рассматриваемых на примере сатирической графики журнала *Simplicissimus*. Изучение причинно-следственных связей в рамках сатирических изданий начала XX века, процесса развития самого жанра карикатуры дает возможность иначе взглянуть на разнообразные формы гротескных изображений в современной визуальной культуре, выявить преемственность художественных средств.

Опыт *Simplicissimus* может быть спроецирован на современность не только с искусствоведческих позиций, но и с позиции особого языка коммуникации, сформировавшегося на стыке стилистических изменений в визуальной культуре, эволюции в полиграфии и «острых» преобразований в политике и обществе. Опыт *Simplicissimus* – это опыт отношения художника к действительности, опыт непосредственной реакции на происходящее посредством привлечения профессионального инструментария. Также сатирическое наследие журнала *Simplicissimus* позволяет понять и проанализировать механизмы формирования общественного мнения с помощью гротескного изображения, что остро перекликается с ситуацией манипулирования сознанием человека посредством медиа на рубеже XX-XXI вв.

Не менее значимым как для отечественного искусствознания, так и для более узкой специальности, истории графического дизайна, является постоянное уточнение, детальное изучение отдельных событий культурной

жизни рубежа веков. Это позволяет находить взаимосвязи в творчестве различных художников, более точно оценивать ситуацию развития искусства, формирования жанров и визуального языка эпохи.

Степень научной разработанности темы.

Художественная культура и искусство рубежа XIX-XX веков ввиду интенсивности развития и аутентичности пластического и образно-графического языка нашли осмысление в отечественном и зарубежном искусствознании, культурологии, эстетике. Однако в отечественной науке до сих пор остаются пробелы относительно некоторых аспектов графической культуры данного времени, примером которой является графика мюнхенского сатирического еженедельника *Simplicissimus*.

В отечественной искусствоведческой практике еженедельник упоминается в исследованиях, освещающих вопросы немецкой культуры и искусства, этапы становления журнальной иллюстрации, плаката и российской сатирической периодики рубежа XIX-XX веков. Однако влияние издания на русское искусство в качестве носителя высокохудожественной иллюстрации и источника злободневной сатиры в полной мере не раскрыто.

В отечественной науке интерес представляют следующие монографии: Г. Ю. Стернин «Художественная жизнь России 1900-1910-х годов» (1988), «Художественная жизнь России начала XX века» (1976), «Два века: XIX-XX: очерки русской художественной культуры» (2007); Д. В. Сарабьянов «История русского искусства конца XIX – начала XX века» (1993, 2-е изд. 2001); Э. Ф. Голлербах «Пути новейшего искусства на Западе и у нас» (1930).

Д. В. Сарабьянов и Э. Ф. Голлербах рассматривают издание в русле эстетики немецкой разновидности модерна – югендстиля. В рамках характеристики общих тенденций развития искусства исследователи упоминают творчество Т. Т. Гейне, как одного из основных рисовальщиков еженедельника. Г. Ю. Стернин пишет об интересе к карикатуре *Simplicissimus*

со стороны современников. При этом в исследованиях не стоит задача развернутого анализа издания.

В ряде зарубежных исследований, изучающих разноплановую карикатуру еженедельника, стоит отметить монографии: Eugen Roth, *Simplicissimus. Ein Rückblick auf die satirische Zeitschrift* (1954); Richard Christ, *Simplicissimus 1896-1914* (1972); Stanley Appelbaum, *Simplicissimus. 180 satirical drawings from the famous German weekly* (1975); Reinhard Klimmt und Hans Zimmermann, *Simplicissimus 1896-1933. Die satirische Wochenzeitschrift* (2018).

Все исследования, посвященные изучению графики еженедельника в контексте полиграфических проектов, можно разделить на несколько групп:

1. Обзору сложения художественного облика книги и периодики и формированию культуры рубежа XIX-XX веков посвящены следующие монографии: Д. В. Фомин «Искусство книги в контексте культуры 1920-х годов» (2015); Г. А. Брылов «Иллюстрация в книге, журнале и газете» (1931); Я. А. Тугендхольд «Художественная культура Запада» (1928); О. И. Рожнова «Генезис журнальной формы. Стилеобразующая роль структуры издания» (дисс., 2007); Е. В. Ключина «Французская журнальная графике конца XIX – начала XX вв.. (Этапы развития, типология, жанры и стилевые направления)» (дисс., 2018); Л. Ришар «Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка» (2003); «Херварт Вальден и наследие немецкого экспрессионизма» под ред. В. Колязина; «Русская художественная культура конца XIX-начала XX века» под ред. А. Д. Алексеев.¹

2. Наиболее характерными научными работами, отражающими становление графики журнала *Simplicissimus* в контексте общемировой традиции сатиры и карикатуры, являются работы: А-Т. Allan *Satire and society in Wilhelmine Germany: Kladderadatsch and Simplicissimus 1890-1914* (1984); А.

¹ В контексте избранной темы были использованы труды: О.Ю. Пленкова, С. Озмента, Ж.П. Креспель, Г.В. Вороненковой, В.В. Куликовой, В. Диль, Х. Зимдарса, Д.В. Любина, И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева, В. С. Кеменова, А. Г. Дементьева, Т.А. Кочемасова, Е.Л. Курапова, Е.А. Каверина, К. Вашика, А.В. Толстого, А.Н. Завьялова, Г.В. Васильева, А.О. Дунаева, С.П. Мельника, Н.Н. Сутягина.

А. Радаков «Иностранные карикатуры последних дней» (1913); В. Боцяновского и Э. Голлербах «Русская сатира первой революции 1905-1906» (1925); П. М. Дульский «Графика сатирических журналов, 1905-1906 гг.» (1922); С. Исаков «1905 год в сатире и карикатуре» (1928); П. Томпсон «Рабочее движение и карикатура» (1926), М. Григоренко «Журнал *Simplicissimus*: смех как инструмент демифологизации» (2010).

3. Исследованиями графики *Simplicissimus* в рамках стилистического единства ар-нуво являются научные труды: Д. В. Сарабьянов «Модерн: история стиля» (1889, 2-е изд. 2001); Г. Фар-Беккер «Искусство модерна» (2000); М. Валлиса «Югендстиль» (2006); Р. Розенталь «История прикладного искусства нового времени» (1971); О. И. Подобедова «Евгений Евгеньевич Лансере» (1960); Е. А. Ржевская «Феномен графического искусства К. А. Сомова в контексте развития русского и европейского стиля модерн» (дисс.) (2011).

4. Исследованию творческого наследия и биографий художников, сотрудничавших с журналом, посвящены труды: Н. Friedel und M. Peschken-Eilsberger *Der Herr der roten Bulldogge* (2000); Т. Raff und Н. Friedel *Thomas Theodor Heine. Der Biß des Simplicissimus* (2000).

5. Задачи диссертации требовали систематического обращения к воспоминаниям: И. Грабарь «Моя жизнь: Автобиография» (1937); М. Добужинский «Воспоминания» (1976); А. Бенуа «Возникновение «Мира искусства» (1998); Е. Лансере «Дневники» (2008); Hermann Sinsheimer, *Gelebt im Paradies. Erinnerungen und Begegnungen* (1953); Hermann Schlittgen, *Erinnerungen* (1926).

6. Особый интерес в рамках исследования представляют выставки *Simplicissimus*. В начале XX века в мюнхенских галереях регулярно организовывались выставки, в дополнение к которым издательство А. Лангена публиковало альбомы с работами О. Гульбрансона, Т. Т. Гейне, Э. Тёни, Ф. фон Резничека, Г. Клея. В 1910-е годы вышло 10 тематических альбомов:

«Студент» (1904); Demimonde (1905); «Пригород» (1905); «Высшее общество» (1905); «Священник» (1906); «Художник» (1906); «Спорт» (1908); Backfisch (1908); «Солдат» (1909); «Брак» (1910).

В ряду объемного наследия внимания заслуживают состоявшиеся не так давно и приуроченные к 100-летию юбилею издания выставки в Музее Вильгельма Буша (Ганновер, 1996), Институте коммуникационных наук (Мюнхен, 1996) и Музее Олафа Гульбрансона (Тегернзее, 1996).

В связи с объемным наследием издания (49 томов) до настоящего времени нет единой модели систематизации изобразительного наследия *Simplicissimus*, следуя которой можно было бы проводить целостное исследование подобного рода изданий. Таким образом, изучение журнала на данном этапе требует непосредственного обращения к источникам – иллюстративному материалу, публиковавшемуся на его страницах.

База источников диссертационного исследования представлена произведениями журнальной графики второй половины XIX – первой половины XX веков, публиковавшимися в сатирических изданиях, таких как *Simplicissimus*, *Kladderadatsch*, *Ulk*, *Fliegende Blätter*, *Lustige Blätter*, *Der Wahre Jacob*, *Lachen Links*, *Charivari: komischer Volkskalender*, *Der Guckkasten: illustrierte Zeitschrift für Humor und Kunst*, *Kriegsbilderbogen*, *Leuchtkugeln: Randbemerkungen zur Geschichte der Gegenwart*, *Meggendorfer Blätter*, *Münchener Punsch*, *Münchhausen: illustrierte Wochenschrift*, *Der Simpl.* Для осуществления анализа в исследовании задействованы типологически близкие немецкие журналы, такие как *Deutsche Kunst und Dekoration*, *Die Fackel*, *Kunst und Künstler*, *Die Insel*, *PAN*, *Jugend*, *Der Orchideengarten*, *Der Sturm*, а также издаваемые за пределами Германии, французские *Gil Blas Illustré*, *L'Assiette au beurre*, *Le Rire*, австрийские *Die Muskete* и *Ver Sacrum*, английские *The Savoy*, *The Studio*, *The Yellow book*, *Punsch*, американские *The Masses* и *Weird Tales*, русские «Мир искусства», «Жупел», «Адская почта», «Сатирикон», «Новый Сатирикон», «Лукоморье», «Новое время», «Вестник Европы», «Весы»,

«Аполлон», «Золотое руно», «Былое», «Мир Божий», «Нива», «Пулемет», «Русский Туркестан», «Шут», «Гамаюн», «Бес», «Волшебный фонарь», «Бич», «Бомбы», «Искры», «Стрекоза», «Крокодил», «Смехач», «Бегемот», «Будильник».

Для дополнения представления творческой деятельности иллюстраторов и художественной содержательности издания к исследованию привлечены сборники иллюстраций, плакаты, живописные произведения и фотографии.

Исследование требовало постоянного обращения к собранию Музея редкой книги Российской государственной библиотеки, где представлены оригинальные выпуски журнала *Simplicissimus*² и отечественные сатирические издания «Адская почта», «Лукоморье», «Сатирикон», «Жупел». Важными источниками стали также коллекции Государственной публичной исторической библиотеки (Москва), Государственного графического собрания (Мюнхен) и ряд частных собраний.

Отдельного упоминания заслуживает электронный ресурс – *Simplicissimus* с 1896 по 1944 годы (онлайн-издание), совместный проект Библиотеки герцогини Анны Амалии в Веймаре (Herzogin Anna Amalia Bibliothek), Университета RWTH в Аахене (RWTH Aachen University) и Немецкого литературного архива Марбах (Deutsches Literaturarchiv Marbach)³.

Одним из вспомогательных инструментов при осуществлении поиска и исследования ряда материалов стали электронные базы данных: Немецкой национальной библиотеки, Саксонской государственной библиотеки, Государственной библиотеки Берлина, Немецкой цифровой библиотеки, Университетской библиотеки Гейдельбергского университета, Немецкого

² В коллекции музея представлены следующие выпуски журнала «*Simplicissimus*»: т.1, 1896/97, №1-52; т.2 1897/98, №1-52; т.3, 1898/99, 31-31, 32-52; т.4, 1899/1900, №1-52; т.5, 1900/01, №1-52; т.6, 1901/02, №1-53; т.7, 1903/02, №1-52; т.8, 1903/04, №1-52; т.9, 1904/05, №1-52; т.10, 1905/06, №1-52; т.11, 1906/07, №1-52; т.12, 1907/08, №1-53; т.13, 1908/09, №1-52; т.14, 1909/10, №1-52; т.15, 1910/11, №1-52; т.17, 1912/13, №16-17, 24-25, 33-34, 36-38, 40-43, 45-47; т.18, 1913/14, №1-53; т.19, 1914/15, №1-52; т.20, 1915/16, №1-39; т.31, 1926/27, №16, 23, 40-52; т.33, 1928, №12; т.34, 1929, №3-13, 15-18, 20-23, 25-27, 29-30).

³ *Simplicissimus* 1896-1944 www.simplicissimus.info URL: <http://www.simplicissimus.info/index.php?id=5> (дата обращения: 03.10.2022).

исторического музея, Баварской национальной библиотеки, Немецкого художественного архива, Германского национального музея, Берлинской Академии художеств, Центрального института истории искусств, Штутгартского исследовательского центра по изучению текста, Института истории искусств при Университете Гёте, Бранденбургской академии наук, Австрийской национальной библиотеки, Российской государственной библиотеки, Государственной публичной исторической библиотеки и Библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино.

На основании вышесказанного можно сделать вывод, что систематический анализ журнала *Simplicissimus* как художественного целостного проекта, оказавшего влияние на формирование нового языка сатирического изображения и графики XX века в контексте общеевропейских тенденций и особенностей русского искусства, видится вполне обоснованным и закономерным. При этом в данном исследовании акцент делается на неизученных ранее аспектах: на формировании «фантастической» иллюстрации, сложении художественного метода немецкого экспрессионизма и влиянии на отечественное искусство.

Цель исследования – всестороннее изучение художественно-образного строя немецкого сатирического журнала *Simplicissimus*, выявление особенностей визуального языка сатирической графики журнала в контексте социально-политической и культурной ситуации рубежа веков, изучение журнальной иллюстрации в рамках специфической формы периодического издания.

Для реализации поставленной цели сформулированы следующие **задачи**:

Проанализировать:

- социально-политическую, культурную, историческую ситуацию в Германии рубежа XIX-XX веков;
- иллюстративный материал журнала *Simplicissimus*;

– материалы, опубликованный в отечественной периодической печати рубежа XIX-XX веков, отражающие интерес русских художников и критиков к немецкой культуре.

Выявить:

– взаимное влияние русских и немецких периодических изданий в формировании их визуального облика (с опорой на художественное наследие Серебряного века).

Определить:

– наиболее характерные приемы создания сатирического образа (на примере карикатур журнала *Simplicissimus*).

Объект исследования – произведения сатирической графики художников журнала *Simplicissimus* в контексте социально-политической и культурной ситуации рубежа XIX-XX веков.

Предмет исследования – художественно-образный строй немецкого сатирического журнала *Simplicissimus*, особенности визуального языка сатирической графики журнала. Влияние общественно-политической и культурной ситуации на формирование художественной и смысловой концепции журнала. Характер графического языка и различные оттенки сатиры (от едкого сарказма до добродушной иронии) в иллюстрациях немецких художников, работавших для *Simplicissimus*. Распространение идей издания в кругу русских художников, образно-графические и стилистические параллели.

Хронологические границы исследования: период с 1896 по 1944 годы (период издания журнала *Simplicissimus*). Границы исследования также обусловлены и объектом исследования: графическими произведениями немецких художников-карикатуристов и художников их эпохи, а также технико-технологическими особенностями издания.

Географические границы исследования — преимущественно европейский регион, включая Германию и Россию, а также США.

Методы исследования. Специфика поставленных задач обусловила выбор методов исследования. В основу работы положен комплексный подход, основывающийся на историко-искусствоведческом и стилистическом анализе представленного материала. Иллюстрация рассматривается с точки зрения формально-композиционного анализа и иконологического метода, что позволяет раскрыть образно-символическое содержание рисунка в соответствии с визуальным наполнением. Также большое значение имеют систематизация и анализ критических статей, публицистики, печатавшейся на страницах отечественных журналов на рубеже XIX-XX веков с целью воссоздания культурного поля – среды, в которой происходило творческое формирование русских художников, появлялись предпосылки возникновения специфических периодических изданий.

Научная новизна исследования состоит в том, что:

- в данной работе впервые раскрывается художественно-образный строй немецкого сатирического журнала *Simplicissimus*. Специфика визуально-графического языка сатирической графики рассмотрена в контексте социально-политических проблем рубежа XIX-XX веков, где карикатура становится одной из форм выражения общественного мнения;

- на основе визуального материала *Simplicissimus* проведен анализ карикатуры в ее новой этапной форме – журнальной иллюстрации и тонкого журнала как примера дизайнерского решения периодических ревью рубежа XIX-XX веков на этапе их становления в качестве средства коммуникации, где основой выразительного языка издания была иллюстрация;

- в рамках исследования в диссертации проанализированы незнакомые широкому кругу исследователей аспекты формирования изобразительного языка ряда сатирических журналов рубежа XIX-XX веков (*Kladderadatsch*, *Ulk*, *Fliegende Blätter*, *Lustige Blätter*, *Der Wahre Jacob*, *Charivari: komischer Volkskalender*, *Der Guckkasten: illustrierte Zeitschrift für Humor und Kunst*, *Kriegsbilderbogen*, *Lachen Links*, *Meggendorfer Blätter*, *Münchener Punsch*,

Münchhausen: illustrierte Wochenschrift, The Masses, Der Simpl, Die Muskete) и периодических изданий Der Orchideengarten и Der Sturm. В контексте выявления графических особенностей и характеристики издательской практики журнала проведен сравнительный анализ с русской периодикой обозначенного времени («Мир искусства», «Жупел», «Пулемет», «Адская почта», «Сатирикон», «Лукоморье»). Выявлены неизвестные ранее аспекты взаимовлияния образно-символической и графической эстетики *Simplicissimus* и отечественной печатной графики начала XX века.

Практическая значимость исследования. Представленные в диссертации материалы способствуют формированию более полного представления об истории становления немецкой сатирической иллюстрации рубежа XIX-XX веков в контексте ее существования на страницах тонкого периодического ревью. Полученные выводы позволяют выявить значительную роль немецкой сатирической иллюстрации в художественных процессах России на рубеже XIX-XX веков и акцентировать роль издания в общеевропейских художественных процессах конца XIX – первой половины XX веков.

Материал данной диссертации способен стать основой лекционных и практических занятий, базой для аналитических исследований искусствоведов, культурологов, историков, журналистов, занимающихся проблемами изобразительного искусства и художественной культуры рубежа XIX–XX веков. Исследование может быть полезным в проектной практике графических изданий, при формировании отделов графики в музеях, в подготовке тематических выставок. Тема имеет педагогическое значение, материал может быть включен в рабочие программы учебных дисциплин.

Теоретическая значимость исследования. Систематизированные и введенные в научные обороты результаты исследования могут быть использованы в учебной и проектной практиках.

Гипотеза исследования. Определение роли сатирической журнальной графики в графическом искусстве и издательских проектах конца XIX – начала XX веков.

Положения, выносимые на защиту:

1. Сатирические издания и карикатура начала XX века являются «документальным кинематографом» эпохи, ярким отражением социально-политических проблем времени.
2. Карикатура представляет собой форму визуальной журналистики, где коммуникация с читателем осуществляется посредством художественных средств, аллегории и гротеска.
3. Сатирическая иллюстрация рубежа веков в исполнении русских и немецких художников становится наследницей театра, сценографии, декорационного искусства и пластической игры актеров.
4. Графическая среда и жанровые особенности журнала *Simplicissimus*, стилистические приемы его художников послужили источником образного и стилистического формирования отечественных периодических изданий, в частности журналов «Мир искусства», «Жупел», «Адская Почта», «Сатирикон».
5. Карикатура журнала *Simplicissimus* (как эмоционально-гротескная система работы над образом) оказала влияние на развитие визуального языка следующих течений: экспрессионизма, веризма, дадаизма – и на сложение жанра «фантастической» иллюстрации и мультипликации, использующей гротескные образы.

Апробация результатов исследования. Собранный материал использован диссертантом в педагогической практике при подготовке рабочей программы учебных дисциплин «История искусств» и «История мировой культуры», реализован в рамках лекционных и практических занятий со студентами Государственного музыкально-педагогического института имени

М. М. Ипполитова-Иванова на кафедре «Общегуманитарных, социально-экономических дисциплин и философии».

Отдельные положения диссертационного исследования изложены в 6 публикациях, 4 из которых размещены в изданиях, входящих в перечень рецензируемых научных журналов, рекомендованных ВАК Минобрнауки России. Часть материалов диссертации изложена в ряде докладов на Международной научной конференции «Символизм как художественное направление: Взгляд из XXI века» (2012, Москва), на Международном форуме молодых исследователей искусства «Научная весна» (2019, ГИИ, Москва), на Круглом столе «Феномен театральности в бытии культуры» (2019, ГМПИ, Москва), на Круглом столе «Война в зеркале мировой истории и культуры» (2020, ГМПИ, Москва), на Круглом столе «Человек. Общество. Культура. Антропологический подход в гуманитарных науках» (Ипполитовская научная и педагогическая школа) (2022, ГМПИ, Москва).

Структура и объем диссертации. Структура работы определена поставленной целью и задачами исследования. Диссертация состоит из двух томов. Первый том объемом страницы включает введение, три главы, заключение и список литературы. Текст диссертации изложен на 348 страницах, список литературы включает 294 наименования. Второй том объемом 67 страниц включает список иллюстраций.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во **введении** обозначены проблемная ситуация, актуальность исследования, состояние изученности вопроса, определяются цели, задачи, объект, предмет и границы исследования.

Первая глава «Особенность культуры Германии на рубеже XIX-XX веков как фактор развития жанра карикатуры» раскрывает культурный и исторический контекст, повлиявший на формирование жанра сатирической

иллюстрации в Германии рубежа XIX–XX веков. В первом параграфе «Социально-политические и философско-мировоззренческие проблемы немецкого общества рубежа XIX–XX веков в контексте формирования творческой среды Мюнхена» в рамках общеевропейских тенденций проанализированы исторические, философские и творческие аспекты культурной жизни Германии обозначенного периода. Важным для понимания динамики художественных процессов того времени следует считать скорость распространения новейших тенденций во всех сферах человеческой активности, в том числе и искусстве, чему способствовали промышленно-технологический рывок и динамика развития средств массовой информации (СМИ). Деятели немецкой культуры в то время существовали в контексте масштабных изменений. Среди них – борьба художника за право свободного творчества и противостояние официального искусства новым художественным тенденциям (импрессионизм, символизм и др.).

В силу осознания ценности национальной художественной школы и в качестве ответа французскому *Fin de Siècle*, цитаделью творческой деятельности немцев становится Мюнхен, за несколько десятилетий сложившийся как мощный культурный центр. Согласно воспоминаниям современников, в «немецких Афинах» на рубеже веков можно было приобщиться духу искусства старых мастеров (Пинакотекa, Глиптотека) и найти творения непризнанных гениев (Беклин, Штук, Ленбах), обучиться живописи и рисунку (Мюнхенская академия художеств, школы Ашбе, Холоши и др.), прослушать лекции о философах древности, африканском искусстве или роли женщины в современном мире и стать частью богемы, обретавшей себя в ночных кабаре района Швабинг. Среди завсегдатаев Мюнхена были Р. Вагнер, К. Юнг, Ф. Ницше, Г. С. Ом, Т. Манн, Г. Ибсен, А. Альцгеймер, А. Сэнефельдер, Р. Рильке, М. Вебер, В. фон Каульбах, А. Беклин, Ф. фон Штук и многие другие.

Характерной чертой немецкой национальной художественной школы конца XIX – начала XX веков является устойчивое стремление к социальной содержательности искусства (Прим.: жанровая живопись *Armeleutemalerei*). Столь явно обозначенный интерес имеет длительную традицию и во многом продиктован утратой христианскими ценностями своей значимости. Немецкое общество на рубеже XIX–XX веков представляло смесь романтиков, символистов, идеалистов, либералов, социалистов и т.п. В это время творили Ф. Ницше, Г. Ибсен, Г. Манн, Г. Гессе. Т. Манн.

Во второй половине XIX века юное немецкое государство переживало невероятный подъем патриотизма. Культурная среда эпохи *Wilhelminism* во многом способствовала формированию националистической идеологии. В искусстве обретение национальной самобытности нашло отклик и в движении *Heimatkunst* (Искусство Родины), реализовывавшем идеологию *Heimatkunstbewegung* (движение за сохранение Родины).

Агрессивная внешняя и внутренняя политика государства («Закон о социалистах», ограничивающий свободу печати), постепенно нарастающая милитаризация, косность бюргерского строя со средневековыми патриархальными устоями (Прим.: «Будденброки» Т. Манн, «Эффи Брист» Т. Фонтане), развитие тяжелой промышленности (Прим.: фирмы Круппа, Симесса, фабрика Брзика и т.п.) в совокупности с потребностью общества в переменах не могли не вызывать сильную критику, тем самым обеспечить расцвет сатиры и искусства социальной тематики (Прим.: М. Либерман, М. Клиндер, Г. Балушек, Г. Цилле, С. Хассе). Стоит отметить также факт наличия новых художественных течений, обозначивших себя на Рейне в форме всевозможных творческих союзов и поселений (Аллотрия, Сецессион, Шолле, Синий всадник, Дахау, Дармштадт, Хаймхаузен и др.).

Во втором параграфе «Карикатура и сатира — происхождение жанра. Формы существования сатиры в XIX веке» внимание уделяется понятийному определению жанра карикатуры и формам ее существования,

обусловившим дальнейший разбор специфики иллюстративного наполнения *Simplicissimus* в контексте социально-политической и культурной ситуации рубежа XIX–XX веков.

Карикатура – жанр сатирической графики, обладающий пластичной системой образно-знакового языка, апеллирующий к актуальным событиям или героям времени. А. В. Швыров определяет понятие карикатуры исходя из этимологии самого слова (преувеличение): «Карикатурой можно назвать всякое художественное произведение, в котором ... сознательно выдвинуты на первый план черты, наиболее характерные для данного явления, и уничтожено ... все несущественное».⁴

Сатирическая графика по характеру отношения к осмеиваемому предмету может быть разделена на три типа: жесткая и непримиримая («злая» сатира), аллегория с художественным подтекстом («интеллектуальная» сатира) и добродушный юмор («мягкая» сатира). Различие этих трех типов заключается именно в качестве воздействия на зрителя, в различии вызываемых у него эмоций: негодование, распутывание визуальной головоломки и легкий смех, поднимающий настроение.

Среди приемов, используемых карикатурой, диссертация в своем анализе обращается к искажению (историко-временное, ролевое), перемещению объектов в пространстве, гиперболизации, ассоциации, аналогии, сопоставлению, правдоподобию, символизации, гротеску и аллегории. Именно обращение к острой сатирической иллюстрации, преследующей конкретные социальные и политические цели, становится определяющей задачей немецкой карикатуры рубежа XIX–XX веков. Среди главных героев этого жанра выдвинуты лживый политик, неумелый ремесленник, крестьянин, городской житель, капиталист, хвастливый солдат, нечистый на руку судья,

⁴ Швыров, А.В. Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней / Сост. по новейшим исслед. А.В. Швыровым / История карикатуры в России написана С.С. Трубачевым. – СПб.: тип. П.Ф. Пантелеева. - 1903 (обл. 1904). - С.4

военный, малосведущий врач, ученый, эмансипированная женщина, дерзкий студент, мошенник, гризетка.

Являясь продолжением шутовской народной традиции, карикатура содержит в своем изобразительном наследии всю многогранность культурных сентенций времени (А.В. Швыров начинает свое исследование карикатуры с эпохи античности). Морализаторские качества карикатуры «Нового времени» нашли себя в иллюстрациях У. Хогарта, Т. Роулэндсона, Дж. Джилльрей и др., а XIX век с его стремительной урбанизацией и промышленной революцией расширяет технологические возможности ее существования. С этого времени она обретает себя на страницах периодического тонкого издания (П. Гаварни, Г. Доре и др.) как одна из наиболее легких к восприятию и рассчитанных на моментальный зрительный контакт форм сатиры.

XIX век принято называть временем расцвета и формирования языка политической карикатуры – тон задавали французы и знаменитые *La Caricature* и *La Charivari*. Журналы, рассчитанные на своевременность и потребности массового читателя, формировали на своих страницах собственные методы работы над сатирической иллюстрацией и новые жанровые формы карикатуры. *Comic strip*, или «история в картинках», с его тематической вариативностью и идеей «многосерийности».

Мюнхенский еженедельный журнал *Simplicissimus* с момента своего возникновения стал задавать тон сатиры. Издание быстро приобрело роль «позорного столба», обличавшего все неприглядные пороки и язвы немецкого общества, вызывая яркую полемику по многим животрепещущим темам и формируя мировоззрение читателя.

Вторая глава – «Журнал *Simplicissimus* как художественное явление рубежа XIX–XX веков» – рассматривает издание как важный элемент художественных процессов конца XIX – начала XX веков, оказавший влияние на становление сатирических изданий и жанра карикатуры, на развитие таких форм изобразительного искусства, как фантастическая иллюстрация и

мультипликация. В главе рассмотрено влияние сатирической иллюстрации на формирование немецкого экспрессионизма. **В первом параграфе «Техно-технологические условия формирования журнала *Simplicissimus*. История создания и развития»** определен характер узкопрофильного тонкого ревью как самостоятельной издательской единицы, проанализированы этапы формирования издания и его отличительные особенности.

На рубеже XIX-XX веков рост полиграфической продукции, обусловленный изобретением скоростной печати, приводит к увеличению тиражей изданий и снижению их стоимости – журнал превращается в продукт массового потребления. Поиски актуальных каналов визуальной коммуникации приводят к смене механизма передачи информации – чтение текста заменяется «чтением» изображения, иллюстрация приобретает доминирующий характер. Периодика заимствует декоративный и лаконичный язык плаката, что приводит к общности изобразительного языка, где аллегория и символ становятся неотъемлемой частью. Для публики эпохи *Fin de Siècle* зачастую провокационные политические карикатуры становятся в один ряд с театральной афишей благодаря общности персонажей-символов.

Сатирический журнал *Simplicissimus* – издательский проект А. Лангена, учрежденный в 1896 году совместно с художником Т. Т. Гейне и писателем Ф. Ведекиндом. Следует говорить о нескольких хронологических этапах развития журнала: основание и первые годы издания (1896-1898); период борьбы с правящим строем (1898-1914); период Первой мировой войны (1914-1918); период Веймарской Республики (1919-1932); журнал при нацистах (1933-1944); попытка возродить журнал в эмиграции и после Второй мировой войны (1945-1967). Название *Simplicissimus* связывает журнал с традицией шутовской средневековой культуры (издание заимствует заглавие первого плутовского романа Г.-Я.-К. Гриммельсгаузена, 1669). В качестве мишеней для критики были выдвинуты все сословия немецкого общества: от крестьянина до немецкого канцлера. Значительный объем художественного

наследия издания наряду с карикатурой составляют юмористические памфлеты, рассказы, новеллы, пьесы, романы критико-сатирического содержания.

Острая сатира стала визитной карточкой издания. Карикатурой «на злобу дня» откликался журнал на новые законы, стачки, положение рабочих, выступления кайзера, международные события, технические новшества, вопросы искусства и культуры. Графика *Simplicissimus* сильно выделяла его на фоне других немецких изданий (*Fliegende Blätter*, *Kladderadatsch*, *Ulz* и *Kriegsbilderbogen*).

Во втором параграфе «Структура журнала *Simplicissimus*: макет и типология материала» проанализированы аспекты сложения издания как многостраничного периодического иллюстрированного еженедельника. Журнал был спроектирован по требованиям, предъявляемым к полиграфии начала XX века, и на момент появления стал образцом журнальной культуры своего времени. Трехколонная модульная сетка позволяла гибко работать с текстовым и иллюстративным материалом номера. Журнал печатался в технике литографии или автотипии (Э. Тёни). Для набора текста в 1896–1927 годах применялись одновременно фактура и антиква, с 1928 – шрифт *Futura*.

Обложка решалась художниками в жанре плаката. Злободневность события отражалась посредством точного и острого визуального образа. Немаловажную роль играл и цвет (в большинстве случаев это именно красный цвет – цвет бульдога, одного из «фирменных» знаков *Simplicissimus*, и цвет крови, сыгравший свою роль на рубеже веков, в эпоху войн и революций). Авторство «фирменного» стиля издания принадлежит Т. Т. Гейне, одному из наиболее ярких представителей немецкого модерна. График разработал две эмблемы *Simplicissimus*: красного бульдога и танцующего демона – также он придумал логотип издания. В блоке журнала можно выделить три типа изображений: сопровождающая текст иллюстрация, *comic strip* и самостоятельная иллюстрация (чаще всего полосная).

В третьем параграфе «Иллюстраторы журнала *Simplicissimus*. Особенности визуально-графического языка» рассматриваются образно-графический язык и художественные приемы рисовальщиков издания. Изобразительное наследие еженедельника обширно, список художников насчитывает триста имен. Основными сотрудниками издания, в разное время оказавшими наиболее сильное влияние на визуальный облик *Simplicissimus*, были Т. Т. Гейне, В. Шульц, Э. Тёни, Ф. фон Резничек, Б. Пауль, Р. Вильке, Дж.-Б. Энгл, О. Гульбрансон, К. Арнольд и Э. Шиллинг. Несмотря на общий визуальный инструментарий, характерный для жанра карикатуры, иллюстраторы могут быть объединены в несколько групп, исходя из приверженности той или иной графической манере рисунка.

Гейне, «беспощадный прокурор Германии», олицетворение дерзкой сатиры своего времени (серии «Из самой темной Германии» и «Образы семейной жизни») и Б. Пауль вводят в карикатуру лаконичный плоскостной язык модерна, характерный для плакатной графики. Метафоричность, с помощью которой они с легкостью обличали в символические образы такие понятия, как голод, разруха, война, кризис, долгие годы определяла характерный облик журнала.

Экспрессионистское начало представлено работами Р. Вильке и К. Кольвиц. Их герои появляются на страницах *Simplicissimus* в рамках преемственности натурализма, критического реализма XIX века и «эстетики безобразного».

Болезненным и нервным образам Вильке, исполненным в широкой и свободной манере, вторит мрачная экзальтированность В. Шульца, в графике которого прослеживается долгий путь от символической романтики А. Бёклина и Ф. фон Штука, эстетики А. Мюнцера до экспрессионизма послевоенных 1920-х годов.

Сатирическая иллюстрация Дж.-Б. Энга обращена к традиции юмористической народной «весёлой картинки», пронизанной идеями

бидермейера, незатейливым баварским юмором В. Буша и А. Оберлендера. Герои Энгла – глупые профессора, ограниченные крестьянине, деревенские безобидные проныры и священники. Графическая манера рисовальщика отличается вниманием к деталям. Продолжателями графической традиции его карикатуры в издании были Р. Греф, Р. Гресс и Г. Бинг.

Другая группа художников, чья графическая манера сложилась под влиянием творчества А. де Тулуз-Лотрека и Т. А. Стейнлена, представляет тип карикатуры, который можно отнести к шаржу, ироничному наброску. Рисовальщики Э. Тёни и Ф. фон Резничек разрабатывали шаржированные образы т.н. социальные маски.

О. Гульбрансон, создатель «галереи знаменитых современников», придерживается традиции линейного рисунка О. Бёрдслея. В случае с карикатурой Гульбрансона стоит говорить о формировании школы, именно под влиянием его художественного метода появляется на страницах издания линейная графика Ф. Билек, Р. Бликс, М. Фиршман, Р. Криш и Ф. Хойбнер.

Послевоенная иллюстрация издания 1920-30-х годов, нашедшая воплощение в карикатуре К. Арнольда, А. Кубина и Э. Шиллинга, характеризуется влиянием модернистских течений искусства (кубизм, футуризм, пуризм) и стилистики ар-деко.

В четвертом параграфе «Аспекты влияния традиций карикатуры журнала *Simplicissimus* на формирование художественных течений и жанровых направлений в Германии начала XX веков» отражено воздействие гротескного языка карикатуры на другие жанры и виды искусства первой трети XX века. На примере творчества Э.-Л. Кирхнера, Э. Нольде, К. ван Донгена, О. Мюллера, Г. Гросса и О. Дикса выявлена преемственность пластического и образного языка карикатуры и экспрессионизма, веризма, дадаизма. «Фаустовская» экзальтированность, свойственная немецкому сознанию, приводит к формированию «обнаженной» правдивости в восприятии действительности с упором на острую социальную роль

искусства. Гротескный образ становится вариантом эмоциональной «терапии» общества (Прим.: работы Э. Нольде «Маски», 1911; О. Мюллера «Суицид» 1916, Г. Гросса «Зимний праздник в Германии», 1918; Х. Хёх «Срез последней Веймарской эпохи, выполненный кухонным ножом», 1919).

Влияние образно-графического языка *Simplicissimus* можно наблюдать в оформлении первого журнала фэнтези *Der Orchideengarten*. Основными рисовальщиками издания, приносящими на его страницы острые аллегорические образы, были Г. Клей, А. Кубин и О. Нюккель. В связи с этим сатирическая иллюстрация, где прежде были отработаны приемы «невозможных», сюрреалистических сочетаний образов, может рассматриваться как источник сложения «фантастической» иллюстрации.

Гротескный мир карикатуры нашел свое отражение и в формировании изобразительного языка мультипликации первой половины XX века. Речь идет не только о самом жанре *comic strip*, но и об иносказательном, утрированном образе в карикатуре. Мультипликация имитирует реальность, создавая окружающую среду и героев, в их облике отталкиваясь от наиболее выразительных черт характера, «преувеличивая» и заостряя на них внимание. Известно, что У. Дисней обращался к графике Г. Клея, многие годы рисовавшего на страницах немецкого издания увлекательные образы танцующих слонов, говорящих крокодилов, сатиров, русалок и т.п. Среди анимационных творений Диснея, на которые оказала непосредственное влияние графика рисовальщика, были мультфильмы «Фантазия» (1940), «Дамбо» (1941) и «Книга джунглей» (1967).

Третья глава – «Перекрестия немецкой и русской культур на рубеже XIX-XX веков» – представляет собой исследование взаимовлияний русской и немецкой художественных традиций в рамках творческих проектов рубежа XIX–XX веков. **В первом параграфе «Актуальные проблемы культурных связей России и Германии на страницах периодических изданий»** в

контексте ряда издательских проектов рассмотрено взаимное влияние русской и немецкой культур на рубеже XIX–XX веков.

В России рубеж веков отмечен активными поисками новых форм визуального языка, обращением к проблемам синтеза искусств. Творческая интеллигенция сосредотачивает свое внимание на изучении актуальных художественных процессов, протекающих в Европе. Периодические издания: «Нива», «Искусство и художественная промышленность», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон» – печатают заметки о выставках, концертах, театральных постановках; критические статьи о деятелях искусства и актуальных художественных процессах; переводы современных авторов, философов, приправляя все это карикатурными иллюстрациями из европейских *Punch*, *Fllegen Blatter*, *Jugend*, *Le Rire* и тп. (Прим.: «Новое время»). Посредством творческого тандема Бенуа – Мутер, происходит знакомство немецкой публики с русским искусством, нашедшее свое подтверждение в участии в последних выставках немецких сецессионов (Прим.: Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, К. А. Сомов, В. А. Серов, И. И. Левитан, М. В. Нестеров).

С немецкой культурой наиболее тесно связана деятельность объединения «Мир искусства» (1898–1904), его просветительские проекты, художественные выставки и выпуск одноименного журнала. А. Н. Бенуа, обдумывая концепцию журнала, во многом отталкивается от мюнхенского *Simplicissimus*. На первых страницах периодики определяется приверженность издания новому европейскому искусству: печатаются статьи Г. Лихтенбергера «Взгляды Вагнера на искусство» и Дж. Рескина «Прерафаэлизм». «Мир искусства» публикует критические заметки о немецком искусстве (И. Э. Грабарь), обращается к иностранной периодике (Прим.: *The Kunst und Künstler*, *The Savoy*, *Die Kunst unserer Zeit*, *Die Kunst*, *The Studio*, *Ver sacrum*, *Magazine of art*, *Le Figaro illustre*, *PAN*, *Jugend*). Среди немецких изданий, публикующих заметки о русской живописи, стоит отметить *Die Zeit*.

Выставки немецких художников на рубеже XIX–XX веков в России были редким явлением. О зарождавшемся интересе говорят международные отделы выставок объединения «Мир искусства», выставки в Москве и Петербурге 1897, 1909, 1913 годов.

Стоит отметить общность взглядов немцев и русских на современное искусство и на пути его развития, о чем свидетельствует напечатанная в «Мире искусства» речь профессора Фон-Чуди.

Мюнхен становится местом паломничества для многих представителей русского модерна. Обучение в Мюнхене превращается в неотъемлемую часть художественного образования.

Во втором параграфе, «Мир Искусства» и *Simplicissimus*. Художественные параллели в работах русских и немецких художников», проанализированы идейно-образные и художественные общности петербургского издания и мюнхенского еженедельника. Отражено формирование облика России в рамках сатирической иллюстрации немецкого издания.

Simplicissimus привлекал А. Н. Бенуа как дизайнерский проект, идентичный стремлениям «мирискусников». Факт внимания представителей «Мир искусства» к творчеству немецких графиков подтверждает хроника издания (Прим.: С. П. Дягилев в заметке о выставке Берлинского сецессиона, отмечал художников *Simplicissimus* Т. Т. Гейне, Б. Пауля, Р. Вильке, Э. Тёни и В. Шульца).

Общность художественной близости изданий прослеживается в тематике театра – разнообразных формах привнесения принципов театральной постановки на печатную страницу (виньетки в форме кулис). А. Н. Бенуа, К. А. Сомов, Л. С. Бакс, Т. Т. Гейне, Б. Пауль в творчестве обращались к оформлению театральных постановок.

Гейне оказался наиболее близким графиком для «мирискусников». Разработанная графиком эмблема парящего орла с разорванной цепью

периодически печаталась и на страницах «Мира искусства». Ювелирно проработанные заставки и концовки Сомова и Лансере по своей графической манере близки работам иллюстратора. Сатирические приемы Гейне также находят общность с работами Сомова в их обращении к прошлому. По манере исполнения Гейне близки работы и Г. Н. Нарбута.

На страницах *Simplicissimus* большое внимание уделялось русской культуре (Прим.: печатались переводы А. П. Чехова, Л. Н. Толстого, Н. В. Гоголя и М. Горького). Журнал имел международное звучание и формировал образ России в европейском культурном сознании.

В третьем параграфе «Влияние журнала *Simplicissimus* на формирование русских сатирических изданий» анализируется воздействие образно-графической среды мюнхенского еженедельника на формирование изобразительного языка русской сатирической периодики начала XX века.

Расцвет изобразительной сатиры в условиях внутренней деятельности предреволюционного государства говорит о буквальном включении политики в сферу художественного творчества. Среди сатирических изданий тех лет интерес представляют журналы «Жупел», «Адская почта», «Сатирикон» и «Лукоморье» на формирование образно-графического языка которых оказали влияние графики объединения «Мира искусства» (Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин, И. Э. Грабарь, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, Б. И. Анисфельд, В. А. Серов).

В контексте выявления социально-политических проблем в подобного рода журналах прослеживается преемственность эстетики критического реализма XIX века в символизации цвета, следование традициям модерна и зарождение идей экспрессионизма с его наследованием эстетике «уродливого» (Прим.: Е.Е. Лансере «Радость на земле основных закон ради», 1906).

Диссертация выявляет факт наследования сатирической традиции *Simplicissimus* отечественными изданиями «Жупел» и «Адская почта», а также подтверждают общность их художественной формы.

«Жупел» и «Адская почта» подобно *Simplicissimus* относятся к типу тонкого журнала, отпечатанного в технике литографии и сброшюрованного металлической скобой (8-12 полос). В восприятии материала важную роль во всех трех случаях играет изобразительный материал. Образно-символический язык сатирической иллюстрации изданий имеет переключки в тематической графике на «злобу дня» (Гейне – Добужинский, Серов – Тёни); метафоричности (Кустодиев – Шульц); идее портретов-шаржей («Адская почта. Олимп» – «Портреты знаменитых современников» Гульбрансона); эмблемировании издания (Билибина – Гейне).

В свою очередь журналы «Сатирикон» и «Лукоморье» впитали наследие своих предшественников. Графики Баян и Яковлев разрабатывали стиль насмешливого рисунка В. Буша, А. Оберлендера, Дж.-Б. Энгла. В иллюстрациях А. А. Радакова и Ре-ми, прослеживается преемственность Т. Т. Гейне, в *comic strip* А. Юнгера – стиль графики О. Гульбрансона и К. Арнольда.

Журнал «Новый Сатирикон», восприняв эстетику новой аллегорической сатиры, продолжил свое развитие в русле становления сатирической периодики, во многом обусловив ее существование в советское время на страницах юмористических изданий «Смехач», «Бегемот», «Крокодил», сатирических плакатах «Окон РОСТА».

Заключение и выводы

Карикатура в условиях быстро меняющегося социума рубежа XIX–XX веков обрела свое место на страницах периодических изданий, став фактором формирования общественного мнения и основной формой визуальной коммуникации. Пример сатирического издания *Simplicissimus* ярко демонстрирует сложность происходивших в то время изменений как в специфике изобразительного языка карикатуры, так и в контексте формирования ее носителя (периодического ревью, социального плаката и т.п.). Расширяется сфера функционирования карикатуры, она обретает

самостоятельную эстетическую значимость в контексте истории графического дизайна.

В соответствии с хронологическим принципом и на основе анализа визуально-графического языка представлена систематизация истории развития издания, выделено шесть этапов: основание и первые годы (1896-1898), период борьбы с правящим строем (1898-1914), период Первой мировой войны (1914 -1918), период Веймарской Республики (1919-1932), журнал при нацистах (1933-1944), попытка возродить журнал после Второй мировой войны (1945-1967).

На рубеже XIX–XX веков на страницах тонкого ревью происходит расширение журнальной типологии изобразительной сатиры и возникновение новых жанровых форм, лидером по популярности среди которых становится *comic strip*.

Формированию разносторонней образно-графической среды журнала способствовало привлечение множества мастеров, обладавших индивидуальным графическим языком и личностным видением тематики, что позволяло демонстрировать на страницах издания разнообразные проявления сатиры – от едкого сарказма до тонкой иронии. Этому же способствовала и политика редакции, предоставлявшая своим иллюстраторам свободу творчества.

Иллюстраторами журнала *Simplicissimus* был выработан особый образно-символический язык карикатуры, основой которого стали следующие художественные приемы: искажение (историко-временное, ролевое), перемещение объектов в пространстве, гиперболизация, ассоциация, аналогия, сопоставление, правдоподобие, символизация, гротеск и аллегория.

В обширном ряду иллюстраций журнала *Simplicissimus* выделяются несколько типов визуального языка: лаконичная стилистика плаката эпохи модерна; экспрессионистское начало; линейный рисунок; культура наброска, сложившаяся под влиянием А. де Тулуз-Лотрека и Т. А. Стейнлена; «веселые

картинки» в традициях незатейливого баварского юмора; влияние модернистских течений искусства и стилистики ар-деко.

Едкая сатира журнала *Simplicissimus* делала объектом для насмешек внутреннюю и внешнюю политику государства, социально-экономические проблемы общества, положение рабочих, крестьян и церкви, ханжескую мелкобуржуазную мораль и требовала особого формата, подразумевающего большую серьезность и художественную смелость в условиях немецкого общества (закон о печати, ограничивавший всякую критику политического строя). Основными мишенями для насмешек были студенты, деревенские жители, представители высшего сословия, горожанин, священнослужитель, представитель творческой профессии, кокотка, полицейский, ученый, политический деятель. При этом изобразительный язык издания, продиктованный стилистикой модерна, акцентировал на себе внимание за счет графического решения, уверенно выделявшего его на фоне остальных немецких сатирических изданий тех лет.

В большинстве случаев «шутка» *Simplicissimus* заключалась в тексте, сопровождающем иллюстрацию и раскрывалась во взаимодействии изображения и слова. *Simplicissimus* предлагал читателю изобразительную сатиру в виде наглядной формулы, в которой герои одной иллюстрации воспринимаются в контакте с другой, тем самым весь иконографический ряд образует единую сюжетную линию, как в немом кино.

Творческий метод, направленный на создание аллегорически острых сатирических изображений, сложившийся в рамках журнала *Simplicissimus*, становится идейно-образной основой нескольких художественных течений начала XX века: экспрессионизма, веризма, дадаизма. Прием «монтажа», характерный для работы над композицией в сатирической иллюстрации рубежа веков, оказывается впоследствии источником сложения типа «фантастической» иллюстрации, отрабатывая «невозможные»,

сюрреалистические сочетания образов как средство акцентировки внимания на проблеме (Прим.: Der Orchideengarten).

Сатирическая иллюстрация и форма ее демонстрации на страницах журнала (comic strip) становятся источником формирования технологии и художественного языка мультипликации XX века.

Художественная эстетика графики и дерзкая сатира *Simplicissimus* имела влияние на обширный круг европейских периодических изданий первой половины XX века: на немецкий *Der Sturm*, австрийский *Die Muskete*, американский *The Masses*, французский *L'Assiette au beurre*. Наследником издания можно назвать журнал *Der Simpl* и во многом не теряющий актуальности в современной Германии *Eulenspiegel*.

К содержанию журнала *Simplicissimus* обращались русские сатирические издания начала XX века: «Адская почта», «Жупел», «Пулемет», «Сатирикон», «Новый Сатирикон», «Лукоморье» – перенимая художественную эстетику журнала через вторжение социально-политической злобы дня в русскую художественную культуру и быт.

Русская художественная культура, обращаясь на рубеже XIX–XX веков к современному немецкому искусству, находит свое отражение в просветительских проектах «Мир искусства», где одноименное издание становится первым, реализованным в России проектом группировки молодых художников. А. Бенуа, обдумывая концепцию реализации журнала, во многом ориентировался на графический дизайн мюнхенского *Simplicissimus*, воспринимаемый как целостный графический проект, призванный отражать «градус» общественного мнения. Графика иллюстраторов немецких изданий (Т.Т. Гейне, Ю. Диц) была близка художественному языку многих «мирискусников» (К. А. Сомов, А. Н. Бенуа, Г. И. Нарбут, Е. Е. Лансере, Л. С. Бакст). В свою очередь *Simplicissimus* формировал собственное видение России конца XIX – первой половины XX веков.

Simplicissimus, как издательский проект рубежа XIX–XX веков, по праву является «гимном литографии», в котором нашла свое новое звучание европейская сатирическая культурная традиция. Во многом наследуя традиции немецкой карикатуры (А. фон Менциль, В. Буш), большинство графиков издания все же обращались и к французской карикатуре середины второй половины XIX века. Герои-маски заполняют страницы издания, театральность, как преемственность карикатуры средневековой традиции комедии дель-арте, становится одной из отличительных черт издания. Метафоричность, в которую графики журнала обличали социальные понятия, долгие годы формировала облик издания.

Язык карикатуры конца XIX – начала XX веков оказал влияние на сложение жанра «фантастической» иллюстрации и мультипликации XX века, а также на формирование гротескного образа в рамках таких художественных течений как экспрессионизм, дадаизм и веризм.

Список публикаций по теме диссертации

Статьи в рецензируемых журналах, утвержденных ВАК Министерства образования и науки РФ для публикации основных результатов диссертационных исследований:

1. Смирнова Ю.С. Охотник и наблюдатель: сатирический журнал «*Simplicissimus*» в контексте социокультурной среды рубежа XIX-XX веков // «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2017. – № 4. Часть 2 – С.205-226 (1,3 п.л.)
2. Смирнова Ю.С. Томас Гейне — художник и моралист // «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная

академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2018. – № 2. Часть 2 – С. 121-140 (1,1 п.л.)

3. Смирнова Ю.С. Художественная структура журнала «Simplicissimus» // «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2019. – № 1. Часть 2 – С. 178-209 (1,9 п.л.)

4. Смирнова Ю.С. Иллюстрации Альфреда Кубина в журнале «Simplicissimus» // «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2022. – № 1. Часть 1 – С. 211-215 (0,25 п.л.)

Статьи в сборниках конференций:

1. Смирнова Ю.С. Символические мотивы в графике немецкого сатирического журнала «Simplicissimus» (1896-1944) // Символизм как художественное направление: взгляд из XXI века: сб.ст. / отв. Ред.: д-р филос.наук Н.А. Хренов, д-р искусствовед. И.Е. Светлов. М.: ГИИ. – 2013. – С.282-286 (0,3 п.л.)

Другие публикации и выступления:

1. Смирнова Ю.С. Взаимовлияние русской и немецкой культур на рубеже XIX-XX в. на примере особенностей графического языка журналов «Мир искусства» и «Simplicissimus» // Международный научный журнал «Инновационная наука». – Уфа: Аэтерна, 2019. – №9 - С.116-123 (0,8 п.л.)

2. Смирнова Ю.С. Доклад на тему «Иллюстраторы сатирического еженедельника «Simplicissimus» (1896-1944)» // Международный форум молодых исследователей искусства «НАУЧНАЯ ВЕСНА». – 2019.

3. Смирнова Ю.С. Доклад на тему «Русская сатирическая журнальная графика Первой русской революции» // Круглый стол «Война в зеркале мировой истории и культуры» // «Незабытое прошлое». – 2020.

4. Смирнова Ю.С. Доклад на тему «Карикатурный герой в графике сатирического еженедельника «Simplicissimus» // Круглый стол «Человек. Общество. Культура. Антропологический подход в гуманитарных науках» // «Ипполитовская научная и педагогическая школа». – 2022.