

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

*На правах рукописи*

**Будеева Мария Леонидовна**

**ПЕТЕРБУРГСКАЯ СТАНКОВАЯ КСИЛОГРАФИЯ ХХ-ХХI ВЕКОВ В  
КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ТЕХНИК ВЫСОКОЙ ПЕЧАТИ**

Специальность 5.10.3. - Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург  
2026

Диссертация выполнена на кафедре русского искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

**Научный руководитель:**

**СВЕТЛАНА МИХАЙЛОВНА ГРАЧЁВА**, доктор искусствоведения, профессор, декан факультета теории и истории искусств, профессор кафедры русского искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина», член-корреспондент РАХ

**Официальные оппоненты:**

**БАБИЯК ВЯЧЕСЛАВ ВЯЧЕСЛАВОВИЧ**, доктор искусствоведения, профессор кафедры графики и скульптуры Института художественного образования Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

**МАМОНОВА ИРИНА ГЕННАДЬЕВНА**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры информационных систем в искусстве и гуманитарных науках факультета искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова"

Защита состоится 26 марта 2026 года на заседании диссертационного совета Д 23.2.019.01, созданного на базе ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» по адресу: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская набережная, 17.

С диссертацией можно ознакомится в библиотеке ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» и на сайте института:

[https://www.artsacademy.ru/15.%20ДИССЕРТАЦИЯ%20Будеева%20М.Л.%20\(3\)%20.pdf](https://www.artsacademy.ru/15.%20ДИССЕРТАЦИЯ%20Будеева%20М.Л.%20(3)%20.pdf)

Автореферат разослан «\_\_\_\_» 2026 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры зарубежного искусства

Елена Вячеславовна Калимова

## **Общая характеристика работы**

Диссертация посвящена изучению эволюции станковой ксилографии и её трансформациям в петербургском искусстве XX – XXI вв.

### **Актуальность темы исследования**

В графическом искусстве XXI в. под воздействием разнообразных технико-технологических факторов намечается тенденция, когда традиционные техники печатной графики теряют свою востребованность и популярность, претерпевают различные трансформации или вовсе растворяются в многообразии современных графических технологий. Одной из таких традиционных техник можно назвать гравюру на дереве. В начале XX в. ксилография переживает изменения, связанные как с развитием печатных технологий (фотомеханические способы тиражирования изображений потеснили торцовую гравюру как репродукционную технику), так и с точки зрения образно-стилистической эволюции. Развитие ксилографии, как самостоятельной авторской гравюры связано с творчеством петербургских художников: П. А. Шиллинговского, А. П. Остроумовой-Лебедевой, В. Д. Фалилеева, занявшихся станковой гравюрой на дереве в контексте изобразительного искусства. Вслед за Петербургом ксилография получает развитие в московской художественной среде, к ней обращаются В. А. Фаворский, А. И. Кравченко. Таким образом, эта техника высокой печати появляется в арсенале художников-графиков и становится одной из ведущих печатных техник в станковой графике начала XX в.

В петербургском искусстве на протяжении всего XX в. станковая ксилография имела примеры как яркого расцвета, так и некоторой стагнации, когда на смену деревянному блоку приходили новые, синтетические материалы. Исследование эволюции петербургской ксилографии, а также её взаимодействие с новыми технико-технологическими приемами и средствами позволяет рассмотреть петербургскую гравюру на дереве XX –XXI вв. как определенное художественное явление, объяснить причины появления новых

формообразующих приёмов, предложенных петербургской школой ксилографии, обладающей несомненной актуальностью и стремлением к постоянному обновлению.

### **Степень изученности проблемы**

Разнообразные аспекты исследуемой темы затрагиваются довольно широким кругом научной литературы.

В исследовании становления и развития петербургской ксилографии XX – XXI вв. принципиальны общие труды, созданные на протяжении всего изучаемого периода, и связанные как с теoriей и историей графики как вида искусства, так и с общей историей отечественного искусства XX-XXI вв.: публикации А. Н. Бенуа (2004), Э. Ф. Голлербаха (2003), В. А. Фаворского (1986), А. А. Фёдорова-Давыдова (1975), А. А. Сидорова (1969, 1985), А. Д. Чегодаева (1971, 1979, 1984), Б. Р. Виппера (1985), Ю. Я. Герчука (1986), В. А. Леняшина (1985), Е. Ю. Дёготь (2000), С. М. Грачевой (2019) показывают все этапы развития графики в русском искусстве XX в.

Также в контексте исследования общих вопросов развития графики важным является рассмотрение критических статей, посвященных истории петербургского графического искусства XX в., таких искусствоведов как А. Д. Боровский (1976, 1985, 1991), Ю. Я. Герчук (1971, 1974), Э. Д. Кузнецов (1991), Н. М. Козырева (1993), Г. Г. Поспелов (1976), Б. Д. Сурис (1974), опубликованные в периодических изданиях – «Советская графика», «Художник», «Творчество», «Аврора» и других.

Большое значение для диссертационного исследования имеет анализ традиции изображения петербургского пространства художниками, представленный в изданиях «Петербург-Петроград-Ленинград в произведениях художников»; «Город глазами художников: Петербург-Петроград-Ленинград в произведениях живописи и графики»; «Литературные памятные места Ленинграда»; «Петербург в мировой культуре»; «Петербург в графике»; и в публикациях Т. С. Бочарова (2020), И. С. Голиковой (2018), Е. В. Гришиной (2012), М. С. Уварова (2011).

Так как проблематика диссертационного исследования поднимает тему становления и развития традиции петербургской станковой ксилографии, то в данном контексте представляют значимость источники так или иначе освещдающие вопросы, связанные с гравюрой на дереве. Начиная с первых десятилетий XX в., большое количество публикаций посвящалось гравюре, прежде всего – ксилографии не только станковой, но и книжной. В статьях Л. Р. Варшавского (1949), Э. Ф. Голлербаха (1924), А. М. Эфроса (1930) рассматривались пути дальнейшего развития ксилографии. Возможные способы ее взаимодействия с полиграфией подробно обсуждались в журнале «Гравюра и книга» (1924-1925). В трудах В. И. Федоровой (1982) и М. И. Флекель (1987), вышедших уже во второй половине XX в., рассматривается творчество крупнейших мастеров ксилографии, даётся характеристика различным ее техникам.

В изучении истории ксилографии Петербурга важную роль играют исследования И. А. Бродского (1947), сборник «История печатно-графического искусства Санкт-Петербурга-Петрограда-Ленинграда», обширная статья А. А. Федорова-Давыдова (1928), посвященная ленинградской школе графических искусств, где автор одним из первых обозначает и различает две графические школы - «московскую» и «ленинградскую». Искусствоведом и художественным критиком И. Г. Мямлиным было написано несколько статей, посвященных петербургской ксилографии и ее мастерам (1980). Также несомненный интерес представляют статьи о современной ксилографии и техниках печатной графики XXI вв. Публикации Ф. Бабкина (2014), В. М. Бакуменко (2007), А. Д. Боровского (2012), Н. Д. Васюченко (2015), художника-графика М. М. Верхоланцева (2019), Г. Ю. Ершова (2012), А. Б. Парыгина (2020), Н. А. Устрицкой (2018) затрагивают самые разнообразные аспекты современной гравюры на дереве и техник высокой печати. На сегодняшний день такие периодические издания, как «Искусство», «Российский

экслибрисный журнал», электронная газета «Культура», так или иначе освещают тему ксилографии.

В исследовании истории петербургской печатной графики, несомненно, большое значение имеют публикации, освещающие творчество отдельных представителей графического искусства. О выдающихся мастерах, работающих в станковой ксилографии, можно узнать из ряда монографий А. А. Богданова (1976), М. Ф. Киселева (1984), Н. В. Синицына (1964), В. А. Суслова (1967), посвятивших свою исследовательскую работу творчеству А. П. Остроумовой-Лебедевой. В монографии Г. А. Загянской (2006) подробно освещается творческий путь В. А. Фаворского. Также о В. А. Фаворском-теоретике и его учителях, о круге художников-современников и учениках, о творчестве художника-графика, его развитии и влиянии на искусство книги XX в. рассказывает в своих работах Ю. Я. Герчук.

Творчеству П. А. Шиллинговского посвятила свою научную деятельность Е. В. Гришина, защитив в 1970 году кандидатскую диссертацию, а потом, в 1980 году, выпустив обширную монографию о жизни и творчестве художника. Это издание на сегодняшний день можно назвать единственным наиболее полным изданием, посвященным деятельности этого мастера. В. Я. Бродский и А. М. Земцова составили описание граверного творчества С. Б. Юдовина; А. А. Ушина подробно рассказала о династии Ушиных.

Публикации современных авторов (2000-2025 гг.), в том числе относящиеся к обзорным статьям в выставочных каталогах, – А. Александровой, А. А. Ананьевой, В. М. Бакуменко, К. Воротынцевой, Э. М. Глинтерник, Г. Ю. Ершова, И. А. Золотинкиной, Э. Коваленко, Е. Киени, А. М. Митрохиной, К. И. Муртузовой, В. В. Покатова, Н. И. Саутиной, Д. С. Титаревой, Г. С. Трифоновой, Е. Д. Федотовой, О. Н. Филипповой, А. А. Харшака – с новых точек зрения рассматривают творчество А. П. Остроумовой-Лебедевой, П. А. Шиллинговского, С. Б. Юдовина, Д. И. Митрохина, Н. Н. Купреянова, П. Белого, Е. Л. Блюмкина, Э. Н. Цыпляковой.

Также большую ценность представляет литература мемуарного характера: «Книга о Митрохине. Статьи. Письма. Воспоминания», литературно-художественное наследие Н. Н. Купреянова, В. А. Фаворского, А. П. Остроумовой-Лебедевой, книги воспоминаний М. В. Добужинского, И. Н. Павлова, В. Д. Фалилеева по своему содержанию шире личных воспоминаний о жизни мастеров. Отчасти, в них раскрывается история развития гравюры от 80-х годов XIX в. и почти до середины XX в. Воспоминания Ю. Я. Герчука и Е. Л. Блюмкина не только раскрывают картины жизни искусствоведа и художника, но и показывают художественную жизнь Москвы и Ленинграда – Санкт-Петербурга конца XX – начала XXI вв. В этот же раздел можно включить опубликованные интервью художников и их рассказы о своем творчестве: интервью с искусствоведом Г. Павловой, художниками А. Гарт, Э. Цыпляковой, А. Б. Парыгиным.

Важным источником следует назвать очерки, являющиеся выставочными каталогами и обзорами: от общих выставок эстампа (1927-2024 гг.) до тематических экспозиций, посвященных творчеству отдельных мастеров, которые не только способствуют дополнению визуального ряда, но и содержать вступительные и обзорные статьи критиков и историков искусства.

Диссертационные исследования последних лет (И. С. Голикова, Ю. В. Лобанова, В. А. Мушарапова-Шварц), касающиеся истории отечественного графического искусства, графического искусства Петербурга, отдельных печатных техник и мастеров, позволяют проследить актуальные тенденции развития научной мысли в отечественном искусствознании.

При всем многообразии научных трудов и критических публикаций, которые позволяют создать впечатление полного раскрытия исследуемой темы, всесторонний анализ показывает, что в имеющейся на сегодняшний день литературе, феномен петербургской ксилографии, которая развивалась с конца XIX и до наших дней, комплексно не был изучен.

**Объектом** диссертационного исследования является петербургская станковая ксилография XX – XXI вв.

**Предмет исследования** – эволюция петербургской станковой ксилографии XX –XXI вв. в контексте развития техник печатной графики: от классической гравюры к технологическим и художественным инверсиям.

**Цель исследования** – проследить эволюцию станковой ксилографии в творчестве петербургских художников XX – XXI вв. в контексте развития техник высокой печати, выявить наиболее значимых представителей этого вида графики в петербургской школе и их главные произведения, а также охарактеризовать изменения, произошедшие в современной высокой печати под влиянием новейших технологий.

### **Задачи исследования**

1. Рассмотреть основные проблемы возрождения петербургской станковой ксилографии, как самостоятельной техники высокой печати XX –XXI вв.;
2. Проанализировать образ Петербурга как основной темы в станковой ксилографии петербургских художников XX –XXI вв.
3. Исследовать жанровое и стилистическое разнообразие петербургской станковой гравюры на дереве XX - XXI вв.
4. Охарактеризовать творчество крупнейших представителей петербургской станковой ксилографии XX-XXI вв.;
5. Изучить вопрос взаимодействия петербургской станковой ксилографии с другими техниками высокой печати, а также проследить её движение от классической гравюры к технико-технологическим инверсиям.

### **Хронологические границы исследования**

Нижняя граница определена рубежом XIX-XX вв., т. к. в этот период начинается художественная деятельность основоположников петербургской станковой ксилографии – художников-графиков А. П. Остроумовой-Лебедевой и П. А. Шиллинговского; верхняя граница связана с различными экспериментами в области высокой печати, относящимися к первой четверти XXI вв., в основе которых лежат принципы ксилографии.

### **Гипотеза**

Ксилографию можно назвать одним из самых крупных явлений в графическом искусстве Петербурга первой половины XX в., которое связано с достижениями во всей отечественной графике этого периода. В середине и второй половине XX в. петербургская ксилография претерпела серьезные изменения в связи с развитием линогравюры и в первой четверти XXI в. наблюдается её трансформация под влиянием других графических техник, материалов и новейших технологий.

### **Источники исследования**

При написании диссертационного исследования был использован определенный фактологический материал. Эти источники исследования можно разбить на несколько групп, в соответствии с их особенностями:

1. Искусствоведческие источники, а именно: исследования о теории и истории графики в целом, и ксилографии, в частности; научные труды, посвященные исследованию художественного образа города; издания, освещдающие творчество отдельных мастеров ксилографии; каталоги выставок; дневники и воспоминания деятелей культуры и искусства конца XIX - начала XXI вв.;

2. Материалы периодической печати, с начала XX в. (журналы «Мир искусства», «Старые годы»), до начала XXI в. (журналы «Искусство Ленинграда», «Искусство», «Российский экслибрисный журнал», периодические сборники «Петербургские чтения», «Петербург в мировой культуре», «Петербургские искусствоведческие тетради»).

3. Архивные источники, включающие в себя фонды отдела рукописей Российской Национальной библиотеки, а именно: стенографический отчет с обсуждения выставки «Гравюра на дереве» в Союзе художников от 20. 06. 1985 гг.; рукописи статей и черновые заметки к ним («Творчество молодых. На выставке работ А. А. Ушина и О. А. Почтенного» от 9. 04. 1958, «График А. А. Ушин» от 1970-х гг., «волшебный мир гравюры» от 1985 гг., «Олег Почтенный – мастер гравюры» от 4. 06. 2002) искусствоведа И. Г. Мямлина; черновые материалы для незаконченной монографии И. Г. Мямлина «Очерки

истории ленинградской ксилографии» от 1970-1973 гг.; переписка художников А. И. Векслер, В. И. Сердюкова, В. В. Тамбовцева, О. А. Почтенного с И. Г. Мямлиным.

4. Визуальные материалы, а именно произведения печатной графики Санкт-Петербурга конца XIX - первой четверти XXI вв. из открытых фондов Государственного Русского музея, Государственного музея истории Санкт-Петербурга, Музея обороны и блокады Ленинграда, ряда частных коллекций (в т.ч. художников Е. Л. Блюмкина, А. Б. Парыгина, А. Гарт, А. Аниюхиной, А. Давидович, коллекция Т. К. Мезериной в Детской художественной школе «Александрино», семьи художников Сердюковых), произведения, представленные на выставках; литературные источники, содержащие иллюстрации, выполненные в технике ксилографии.

5. Интернет-ресурсы – Электронный Госкatalog Музейного фонда Р.Ф., информационные порталы, персональные сайты художников, художественных галерей.

6. Записи интервью и бесед с художниками А. Аниюхиной, А. Гарт, А. Давидович, А. Б. Парыгиным, П. В. Пичугиным, Г. Хазанкиным, Ю. Штапаковым.

### **Методология и методика исследования**

Методология представляет собой определенную совокупность исследовательских приемов, направленных на изучение исторических, культурных предпосылок и условий развития и становления петербургской станковой ксилографии XX – XXI вв. Теоретико-методологическая база исследования опирается на открытия и достижения в отечественном искусствознании. Это труды по теории искусства (Б. Р. Виппера, Э. Ф. Голлербаха, А. А. Сидорова, А. Д. Чегодаева), по культурологии, филологии, петербурговедению (публикации Д. С. Лихачева, Н. П. Анциферова, Г. З. Каганова, М. С. Кагана, Ю. М. Лотмана).

**Методы исследования**, применяющиеся в диссертации, основывались на принципе комплексного подхода в исследовании произведений художников

Петербурга, выполненных в технике ксилографии с конца ХХ в. до первой четверти ХХI в.: метод *историко-культурного анализа* позволил определить место феномена петербургской ксилографии ХХ вв. в художественной жизни Петербурга; при помощи метода *художественно-стилистического анализа* произведений были определены характерные особенности петербургской ксилографии от ее возрождения в начале ХХ в. до экспериментов в области высокой печати, относящихся к первой четверти ХХI в., в основе которых лежат принципы ксилографии; метод *сравнительного анализа* позволил выявить основные тенденции развития петербургской ксилографии ХХ – ХХI вв.; метод *интервьюирования и письменных опросов* позволил собрать уникальный материал сведений и критических суждений мастеров, участвующих в современном художественном процессе.

**Научная новизна исследования** состоит в том, что:

1. Станковая ксилография рассмотрена как феномен ленинградского-петербургского искусства ХХ – ХХI вв.
2. Впервые комплексно изучена петербургская станковая ксилография, определены основные этапы ее развития, а также обобщен широкий спектр источников по проблематике эволюции станковой ксилографии.
3. В научный оборот вводятся документы из архивных фондов отдела рукописей Российской Национальной библиотеки, а именно фонд искусствоведа И. Г. Мямлина, включающий в себя стенографические отчеты с обсуждения выставок графики; рукописи статей и черновые заметки к ним; черновые материалы для незаконченной монографии И. Г. Мямлина «Очерки истории ленинградской ксилографии»; переписка художников А. И. Векслер, В. И. Сердюкова, В. В. Тамбовцева, О. А. Почтенного с И. Г. Мямлиным.
4. Впервые охарактеризован современный этап развития станковой ксилографии, а также исследован ее синтез с новыми техниками и технологиями в области печатной графики.

5. Систематизирован визуальный материал, представляющий собой станковые графические произведения петербургских художников, выполненные в технике гравюры на дереве.

6. В рамках научного исследования, в контексте изучения петербургской станковой ксилографии, рассмотрено творчество советских художников: Д. К. Титова, Т. К. Мезериной; и современных мастеров: А. С. Андреева, Н. В. Сердюкова, Е. Л. Блюмкина, А. Б. Парыгина, А. Гарт, Э. Цыпляковой, А. Анохиной, Е. Шалиной, А. Давидович.

### **Положения, выносимые на защиту**

1. В первой половине XX в. ксилография становится одной из ведущих техник в петербургском-ленинградском графическом искусстве, развиваясь в станковом формате, в книжной графике и в экслибрисе. Формируется узнаваемый язык петербургской школы ксилографии, которая при этом существует не обособленно, а во взаимодействии с московскими художниками, объединяя усилия в развитии и процветании этого вида печатной графики.

2. Городской пейзаж в первой половине XX в. был одним из главенствующих жанров в петербургской станковой гравюре на дереве. В нем работали ведущие мастера этого вида печатной графики – А. П. Остроумова-Лебедева, П. А. Шиллинговский, Д. И. Митрохин, С. Б. Юдовин.

3. Жанровое разнообразие явились одной из характерных черт петербургской станковой гравюры на дереве периода первой половины XX в. Создаются графические листы в бытовом жанре, в жанрах пейзаж и портрет. Также в петербургской станковой ксилографии первой половины XX в. наблюдается стилистическое многообразие.

4. Во второй половине XX в. в ленинградском графическом искусстве станковая ксилография развивается параллельно с гравюрой на линолеуме, получившей широкое распространение, благодаря большей доступности материалов, простоте их обработки, а также характерному набору художественно-выразительных средств. При этом, в линогравюре

ленинградских художников, работающих в лучших традициях петербургской графической школы, были сохранены некоторые черты ксилографии, а именно четкий «ксилографический» ритм, энергия «штихельного» штриха. Ксилография продолжает развиваться, находясь в поиске путей взаимодействия с линогравюрой.

5. Петербургская станковая гравюра на дереве второй половины XX в. характеризуется интересом к жанрам натюрморт, портрет, сельский пейзаж. Но, главным среди них остается городской пейзаж, приобретающий иногда новые индустриальные черты, отражающиеся не только в изменении образа города, но и в изменении стилистики графических листов. Для второй половины XX в. характерно активное развитие станковой гравюры на дереве в искусстве печатной графики регионов страны.

6. На рубеже XX-XXI вв. петербургская станковая ксилография, обращается к разнообразию современных техник и технологий, находясь в поиске новых импульсов своего развития. Таким образом возникает взаимодействие гравюры на дереве с другими техниками высокой печати. Явления, связанные с технико-технологическими изменениями в области печатной графики, а также с актуальными этапами развития техник печатной графики исследуются на разных научных уровнях и, непосредственно в художественной среде.

7. В XXI в. станковая ксилография остается востребованным видом печатной графики в петербургском искусстве. Претерпевая некоторые технологические инверсии, связанные с заменой деревянного печатного блока иными материалами, имитирующими технику гравюры на дереве в готовом оттиске, эта техника высокой печати появляется в арсенале молодых петербургских художников, и характеризуется смешением и взаимопроникновением традиционных жанров, и размытостью стилистических границ. Параллельно с этим петербургская станковая ксилография продолжает свое развитие в виде традиционной торцовой

гравюры, где мастера стремятся к сохранению традиционного образно-стилистического языка.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в том, что исследование расширяет рамки современного отечественного искусствоведения, представляя собой разработанный материал по истории развития петербургской станковой ксилографии с конца XIX до первой четверти XXI вв. – ставшем временем ее подъема, расцвета и развития в новых условиях. Положения, изложенные в диссертационном исследовании, в дальнейшем могут стать основой для новых искусствоведческих исследований в области отечественного станкового графического искусства, а также в области истории иконографии образа Санкт-Петербурга в графике.

**Практическая значимость** диссертационного исследования определяется тем, что его результаты могут являться основой для:

- подготовки учебных пособий, лекций и спецкурсов по истории отечественного графического искусства; по искусству петербургской печатной графики;
- выставочной, образовательной и научной деятельности музеев, галерей и выставочных пространств Санкт-Петербурга.

### **Апробация результатов исследования**

Основные положения диссертационного исследования были изложены в 8 публикациях, общим объемом 5,87 печатных листа (из них 5 статей вошли в издания, включённые в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, с общим объемом 3,82 печатных листа), опубликованных в таких изданиях и сборниках, как: «Манускрипт. История и археология, философия, этика, религиоведение, искусствоведение» (2018) , «Новое искусствознание» (2019) , «Духовные смыслы национальной культуры России: ретроспекция, современность, перспективы» (сборник по материалам Международной научной конференции 27–28 ноября 2019 г.) , «Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств» (2021) , «Университетский научный журнал» (2021, 2022) , «Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки.

Материалы» (2021), «Культурное наследие России» (2023), а также докладывались на международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях: "Русское искусство второй половины XX - начала XXI вв." (Санкт-Петербург, 2018) «Духовные смыслы национальной культуры России: ретроспекция, современность, перспективы» (Москва, 2019), V Международный научный online-форум «Диалог искусств и арт-парадигм: «Серебряный век» – сущности и парадоксы» (Саратов, 2021), 25 Межвузовская студенческая научная конференция Студент-Исследователь-Учитель (Санкт-Петербург, 2023).

**Структура работы.** Диссертационное исследование общим объемом 274 с. состоит из введения, трех глав, заключения, приложения (кратких биографий художников), списка источников и литературы (205 наименование, в т.ч. 11 архивных источников), списка иллюстраций и альбома, включающего 87 произведений.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во «**Введении**» диссертационного исследования дано обоснование актуальности темы, определен предмет исследования, сформированы его цели и задачи; изложены основные принципы методологии, использованные автором; определена степень разработанности проблемы, а также изложены основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава «**Ксилография в петербургском искусстве первой половины XX в. Этапы формирования и развития**» состоит из трех параграфов. В *первом параграфе* «Проблемы возрождения ксилографии как печатной графики в Петербурге на рубеже XIX – XX веков» рассматриваются основные предпосылки к возрождению станковой ксилографии как самостоятельного вида печатной графики в петербургском искусстве на рубеже XIX-XX вв. Отмечается, что активная творческая и педагогическая деятельность петербургских мастеров репродукционной ксилографии конца XIX в. Л. А. Серякова и В. В. Матэ способствовала высокой технической культуре в гравюре на дереве их учеников и последователей А. П.

Остроумовой-Лебедевой, П. А. Шиллинговского, В. Д. Фалиеева., занявшихся ксилографией и возродивших ее как самостоятельный вид графического искусства. Деятельность общества «Мир искусства» в области популяризации книжной и станковой печатной графики также послужила важным фактором в становлении авторской гравюры. Возрождение ксилографии происходило параллельно и в отечественном искусстве, и в европейском. Исследования художников в этой области способствовали раскрытию совершенно новых возможностей ксилографии. В московском графическом искусстве большую роль играло творчество В. А. Фаворского, которое можно назвать основополагающим в становлении московской школы ксилографии. Своей работой он обогатил язык авторской гравюры на дереве, и к «силуэтной» технике, которая прослеживается в творчестве французского мастера Ф. Валлотона, а потом уже в творчестве петербургских мастеров, и к экспрессивному белому штриху по черной доске, добавил живописность длинного черного штриха. Факторами, явившимися предпосылками к развитию цветной ксилографии, можно назвать возникший интерес к цветной гравюре японских мастеров XVIII – первой половины XIX вв., а также интерес к творчеству итальянского мастера XV-XVI вв. Уго да Карпи, а точнее, к его технике – кьяроскуро — цветной гравюры на дереве, в основе которой лежало не использование тоновой штриховки, а «сила света» - разные тональности в пределах одного цвета. Все это в совокупности можно назвать фундаментом, на котором формировалась петербургская авторская гравюра на дереве на рубеже XIX-XX вв. Во *втором параграфе* «Образ Петербурга как основная тема в станковой ксилографии петербургских художников в первой половине XX в.» анализируются предпосылки развития петербургского пейзажа в станковой ксилографии Петербурга, как основного жанра. Также выделяются некоторые этапы развития жанра в первой половине XX в. На рубеже XIX – XX вв. над петербургскими пейзажами в гравюре на дереве работают многие мастера, а созданные ими виды города можно разделить на несколько условных групп, объединенных характерными образно-стилистическими

особенностями и дающих право говорить о том, что образ Петербурга выступал основной темой в станковой ксилографии первой половины XX в. Так, лирические виды Петербурга, с его классическими ансамблями (А. П. Остроумова-Лебедева, В. Д. Фалиеев), сменяют некоторый хаос, разруха (П. А. Шиллинговский) и картины революционных событий (Н. Н. Купреянов, С. Б. Юдовин). А далее появляются новые городские сюжеты (П. А. Шиллинговский, А. П. Остроумова-Лебедева, Н. Л. Бриммер, Д. И. Митрохин) – брандмауэры домов, судоподъёмные краны, баржи на Неве – лирические и, несколько, прозаические картины мирной жизни Ленинграда, которые обращены к послереволюционной реальности, где классический парадный Петербург уступает место бытовому, сюжетно-тематическому образу города – Петрограда-Ленинграда, а также новому социалистическому городу, стройка которого началась в те годы. В *третьем параграфе* «Жанровые принципы и специфика ксилографии петербургских мастеров первой половины XX в.» рассматривается творчество крупнейших художников, работавших в ксилографии, в первой половине XX в. В параграфе отмечается, что несмотря на то, что городской пейзаж оставался основной темой станковых листов, тематическое и жанровое разнообразие ленинградской гравюры на дереве первой половины XX в. является одной из характерных черт этого периода. Бытовые сюжеты ксилографий ленинградских мастеров (Д. И. Митрохин, С. Б. Юдовин, В. В. Воинов) в некотором роде перекликались со сложившейся эволюцией петербургского пейзажа, а лирические виды А. П. Остроумовой-Лебедевой, В. Д. Фалиеева раскрыли «живописные» возможности цветной гравюры на дереве. Отмечается, что в портретном жанре, несмотря на характерные индивидуальные черты в работе над портретами, для петербургских, а потом и ленинградских мастеров станковой ксилографии (П. А. Шиллинговский, С. М. Мочалов, С. Б. Юдовин), свойственно преобладание более реалистичного подхода, некий лиризм в интонации и желание продемонстрировать максимум штриховых вариаций, предоставленных гравюрой на дереве. Важно, что петербургская станковая ксилография этого

периода развивается не только в жанре, но и стилистически. Когда в ксилографиях В. Д. Фалилеева ещё можно проследить близость к произведениям А. П. Остроумовой-Лебедевой, то следующие мастера постепенно уходят от этой стилистики. Художники Д. И. Митрохин и С. Б. Юдовин, при сохранении лиричности «мирикусников», технически работают уже по-разному. Все это позволяет говорить о том, что творчество ведущих петербургских мастеров ксилографии было направлено как на жанровые поиски, так и на техническое и стилистическое развитие гравюры на дереве.

Вторая глава **«Основные тенденции развития ксилографии в искусстве Петербурга второй половины XX века»** состоит из трех параграфов. В *первом параграфе* «Техники высокой печати в графическом искусстве второй половины XX века. Взаимодействие ксилографии и линогравюры» прослеживаются пути активного развития и популярности линогравюры во второй половине XX в., а также исследуется процесс взаимодействия двух техник высокой печати – ксилографии и линогравюры в творчестве художников-графиков этого периода. Отмечается, что так же, как и в ксилографии, главный эффект линогравюры — это резкий контраст белого и черного и обобщенность форм. Отличительной особенностью художественно-выразительных средств линогравюры называются мягкие, гибкие и свободные линии, без той резкости и четкости, которые есть в ксилографии. Подчеркивается, что, благодаря всем этим качествам, во второй половине XX в. линогравюра, получает широкое распространение, а в 1960-1970 гг., становится ведущей техникой в печатной графике. В станковой линогравюре, также как и в ксилографии того периода, одними из главенствующих жанров были городской и сельский пейзаж, в которых работают ленинградские художники О. А. Почтенный, А. А. Ушин, В. Н. Блинов, Н. И. Кофанов, В. Е. Верещагин, Н. Н. Новосельская, М. Н. Успенский, Р. М. Яхнин и др. Характерно, что линогравюра в их творчестве достигает определенной «ксилографичности», которая просматривается в более изящной, утонченной

и более гибкой контурной линии, некоторой «серебристости» в тоновом отношении, светотеневых градациях, разнообразии штриха и в более детальной проработке всей композиции. Линолеум добавляет творческому почерку художников-графиков большую, чем в ксилографии, непринужденность и масштабность. Во *втором параграфе* «Эволюция городского пейзажа в ленинградской ксилографии второй половины XX в.» рассматривается творчество мастеров гравюры на дереве, обращавшихся к городскому пейзажу, а также прослеживается некоторая эволюция городских видов в станковой ксилографии ленинградских художников второй половины XX в. Восприятие жизни в постоянной динамике отличает и объединяет многие произведения этого периода. Отмечается, что существует некоторое условное тематическое разделение станковой ксилографии на два направления – традиционное и новаторское. Когда одни художники (В. И. Сердюков, Т. К. Мезерина, А. И. Векслер, Н. В. Сердюков и др.) продолжают сохранять образно-стилистические идеи своих предшественников и наставников – петербургских и московских мастеров первой половины XX в., а другие (А. А. Ушин, О. А. Почтенный, В. В. Тамбовцев, Д. К. Титов и др.) находятся в поиске своего, принципиально нового языка в ксилографии. Одной из основных характеристик такой «новаторской» гравюры на дереве называется расширение тематического диапазона эстампов – где классические пейзажи Ленинграда соседствуют с картинами стройки новых кварталов, появляются черты индустриального пейзажа, отвечающего веяниям «сурового стиля» и подчеркивающего связь ксилографии с реалиями своего времени. Из такого ленинградского пейзажа исчезает «мирикуническая тематика», которой свойственно некоторое отрицание современного растущего города. При этом, в творчестве художников-ксилографов второй половины XX в. (О. А. Почтенный, Д. К. Титов, А. А. Ушин, В. В. Тамбовцев) два направления шли параллельно и каждый из художников вырабатывал свой художественный почерк, разрабатывал свое видение городского пространства. В *третьем параграфе* «Жанровое и стилистическое разнообразие в

петербургской ксилографии второй половины XX в.» анализируется развитие жанрового спектра, а также прослеживается динамика стилистических изменений гравюры на дереве. Кроме городского пейзажа, ленинградская станковая ксилография во второй половине XX в. достаточно активно проявила себя и в других жанрах. Художники обращаются к сельскому пейзажу (В. В. Бродский, Д. П. Бучкин, Т. К. Мезерина, О. А. Почтенный, А. А. Ушин, Д. П. Цуп и др.), к жанру портрета и натюрморта (В. И. Сердюков, Т. В. Сергеева, О. Ю. Яхнин, Т. К. Мезерина, И. Л. Дяткина, О. А. Почтенный, Э. Д. Мосиэв (Луис Ортега), А. В. Дурандин и др.). При этом станковая гравюра на дереве во второй половине XX в. активно развивается не только тематически, но и технически. Вновь появляется интерес к продольной ксилографии. Ленинградские художники Г. В. Ковенчук, Д. К. Титов, В. Ю. Филипенко, эстонский мастер И. А. Торн и др. в своем творчестве исследуют возможности обрезной гравюры, что сказывается в изменении стилистики эстампов. Композиция становится более энергичной, при этом оставаясь достаточно лаконичной. Во второй половине XX в. гравюра на дереве получает достаточно широкое распространение в различных регионах страны, где художники-графики (Л. В. Кашевский, Н. В. Бурмагин и Г. Н. Бурмагина, А. М. Колчанов, А. Ф. Преснов, Г. С. Паштов, Н. Я. Третьяков и др.) работают, опираясь как на академические традиции, так и на традиции непосредственно региона, сформировавшиеся под влиянием народной культуры.

Глава третья «**Состояние и перспективы развития ксилографии в искусстве Петербурга первой четверти XXI в.**» состоит из трех параграфов и освещает состояние развития гравюры на дереве в искусстве Петербурга XXI в. Развитие современной петербургской школы ксилографии XXI в. определяется двумя основными направлениями: в рамках академических традиций, которые поддерживают мастера классической торцовой гравюры на дереве, и в рамках современных течений, направленных, на взаимодействие традиционных техник (продольная и торцовая ксилография) и материалов с

современными технологиями. Отмечается, что в творчестве художников-графиков XXI в. два этих направления практически не пересекаются, и творческое движение происходит непосредственно в рамках одного направления. *Первый параграф* «Торцовая ксилография в петербургском искусстве XXI в. и ее основные представители» дает широкий обзор творчества тех петербургских мастеров-ксилографов, которые работают в торцовой гравюре на дереве, сохраняя традиции, и передавая их следующему поколению художников-графиков. Среди граверов старшего поколения в традиционной торцовой ксилографии работают такие петербургские мастера, как А. С. Андреев, Н. В. Сердюков. До последних дней в ксилографии работал Е. Л. Блюмкин. Их почерку свойственна тщательная проработка композиционных решений, в сочетании с высокой технической культурой в гравюре на дереве. Тематический диапазон охватывает как станковую ксилографию – петербургские пейзажи Н. В. Сердюкова, пейзажи, портреты и натюрморты Е. Л. Блюмкина, графические серии А. С. Андреева, – так и книжную графику, и графику малых форм. Во *втором параграфе* «Актуальные тенденции развития современной петербургской гравюры на дереве» прослеживаются пути развития ксилографии в современном графическом искусстве Санкт-Петербурга. Отмечается, что одновременно с мастерами торцовой ксилографии работают художники, отдающие предпочтение продольной ксилографии, и гравюре, где в качестве печатного блока используются листы фанеры. В этом формате они получают более полную свободу самовыражения, как в тематическом плане, так в поиске новых форм и художественно-выразительных средств. Особенностью является то, что такой эстамп перестает быть камерным видом искусства, а переходит на более крупные форматы. Художники (П. Белый, Г. Кацнельсон, Э. Н. Цыплякова, Е. Шалина, А. Гарт, А. Анююхина, А. Давидович), обращаясь к этому виду ксилографии, работают во многих жанрах – городской индустриальный и постиндустриальный пейзаж, портрет, лирический пейзаж, бытовые и социальные сюжеты. В *третьем параграфе* «Технико-

технологические изменения в сфере высокой печати и их влияние на современную петербургскую ксилографию» рассматриваются разнообразные факторы, влияющие на развитие современной печатной графики и техник высокой печати. Среди таких факторов выделяются: процесс внедрения новых материалов в высокую печать, используемых в качестве печатного блока, позволяющих художникам не только увеличить формат эстампа, но и обогатить палитру текстур, получаемых при печати оттисков; использование новых способов перенесения рисунка на печатную доску (например, метод лазерной инверсионной гравировки на фанере, пластике и др.); обращение к техникам, появившимся относительно давно, но сегодня приобретающим новое звучание (коллаграфия, гравюра на картоне); комбинация техник высокой печати (например: коллаграфии с ксилографией) для расширения художественно-выразительные средства гравюры на дереве; возникновение запроса на иные формы презентации и экспонирования графических листов (например, книга художника); развитие выставочных и конкурсных мероприятий и творческих биеннале, направленных на популяризацию печатной графики в целом и отдельных техник в частности. Отмечается, что художники XXI в., переосмысливая и перерабатывая накопившийся опыт мастеров станковой печатной графики XX в., находят новые пути развития техник высокой печати, заключающиеся не только в технико-технологических изменениях, но и в синтезе традиционного эстампа с цифровыми технологиями.

**Заключение** содержит основные выводы диссертационного исследования, основанные на полноценном анализе развития станковой ксилографии в графическом искусстве Петербурга на протяжении всего XX в. в контексте общих тенденций развития печатной графики в целом и техник высокой печати в частности. Так, на рубеже XIX-XX вв. петербургская станковая ксилография начинает развиваться как самостоятельная техника высокой печати, чему способствовало непосредственно творчество петербургских художников-графиков, а также деятельность общества «Мир искусства» и

общие тенденции развития графического искусства того периода. Поэтому в первой половине XX в. авторская станковая ксилография становится одной из ведущих техник в петербургском-ленинградском графическом искусстве. Формируется узнаваемый язык петербургской школы ксилографии. Городской пейзаж становится ее ведущим жанром. Но, начиная с середины XX в., гравюру на дереве вытесняет линогравюра, которая получает самое активное распространение в графическом искусстве Ленинграда, а также в Москве и регионах страны. В станковой линогравюре второй половины XX в. ленинградскими мастерами были охвачены все жанры, но городской пейзаж был главенствующим. Отмечается, что ленинградской линогравюре свойственны некоторые черты ксилографии, что объясняется высокой художественной и технической дисциплиной мастеров, воспитанных в лучших академических традициях гравюры на дереве. При этом, в самой ксилографии также прослеживается жанровое разнообразие. И, кроме городского пейзажа, где помимо сохранившихся традиционных подходов к образу города, он приобретает новые индустриальные черты, ленинградская станковая ксилография во второй половине XX в. достаточно активно проявила себя в сельском пейзаже, в жанрах портрета и натюрморта. Важно, что гравюра на дереве развивается не только тематически, но и технически, когда возобновляется интерес к продольной ксилографии. Ленинградские художники в своем творчестве исследую вариативные возможности обрезной гравюры, что проявляется в изменении стилистики графических работ. К концу XX в. наблюдается некоторый спад в развитии гравюры на дереве, вызванный как общими тенденциями развития печатной графики, так и отсутствием поддержки художников-ксилографов со стороны государства, творческих союзов, издательств. Но, в XXI в., петербургская классическая торцовая гравюра на дереве продолжает жить и находить свои пути развития в станковых листах, сохраняя при этом традиционный образно-стилистический язык, и вновь отдавая предпочтение городскому пейзажу. Параллельно с ней активно развиваются техники продольной ксилографии и

гравюры на фанере, к которым обращаются молодые авторы. Основной особенностью такой современной петербургской гравюры на дереве является ее стилистическое и тематическое многообразие. Кроме этого, в XXI в. петербургские мастера, в поиске новых путей развития техник высокой печати (продольной ксилографии, гравюры на фанере, линогравюры), обращаются к современным технологиям. Возникает некоторый синтез новых материалов и своего рода взаимодействие гравюры на дереве с другими техниками высокой печати. Это способствует тому, что ксилография остается востребованной техникой, даже несмотря на то, что ей приходится претерпевать некоторые технологические инверсии, связанные с заменой деревянной доски синтетическими материалами.

**Содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях:**

- 1. Будеева М. Л. Петербургские «метаморфозы» Евгения Лазаревича Блюмкина // Культурное наследие России. – 2023. – № 1(40). – С. 73-78. - ISSN 2308-2062. (0,75 п.л.)**
- 2. Будеева М. Л. Техники высокой печати в ленинградском графическом искусстве второй половины XX века. Взаимодействие ксилографии и линогравюры // Университетский научный журнал (филологические и исторические науки, археология и искусствоведение). – СПб. - № 66 (2022). – С. 123-131. - ISSN 2222-5064. (0,61 п.л.)**
- 3. Будеева М. Л. Петербургская ксилография в XXI веке: мастера, тенденции, перспективы // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 56. Проблемы развития отечественного искусства. Январь / март. 2021. С. 246-259. - ISSN 2782-1889. (0,89 п.л.)**
- 4. Будеева М. Л. Технико-технологические изменения в сфере высокой печати в петербургском искусстве XXI века и их влияние на современную петербургскую ксилографию // Университетский**

**научный журнал (филологические и исторические науки, археология и искусствоведение). – СПб. - № 63 (2021). С. 76-86. - ISSN 2222-5064. (0,87 п.л.)**

5. Будеева М. Л. **Образ Петербурга в ксилографиях Д. И. Митрохина: к 135-летию художника // Манускрипт: История и археология, философия, этика, религиоведение, искусствоведение. - Тамбов: Грамота, 2018. - № 6(92). - С. 106-111. - ISSN 2618-9690. (0,70 п.л.)**
6. Будеева М. Л. Городской пейзаж в ксилографиях ленинградских мастеров 1960-х — 1970-х годов. Традиции и новаторство // Научно-теоретический журнал "Новое искусствознание": Специальный конференц-выпуск "Русское искусство второй половины XX - начала XXI вв.". - СПб.: Фонд содействия развитию образования, науки и искусства «Новое искусствознание», 2019 - № 1. – С. 40-43. - ISSN 2658-3437. (0,47 п.л.)
7. Будеева М. Л. Петербургская ксилография как часть национальной культуры. // Духовные смыслы национальной культуры России: ретроспекция, современность, перспективы. Сборник по материалам Международной научной конференции 27–28 ноября 2019 г. — М.: Институт Наследия, 2020. С. 427-437. - ISBN 978-5-86443-328-7. (0,68 п.л.)
8. Будеева М. Л. Рисунок в творчестве А. П. Остроумовой-Лебедевой. // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XXI. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2021. С. 142-156. - ISBN 978-5-94841-486-7 (Т. XXI) (0,90 п.л.)