

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора Вячеслава Вячеславовича Бабияка на диссертацию Будеевой Марии Леонидовны «Петербургская станковая ксилография XX–XXI веков в контексте развития техник высокой печати», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Предваряя предписанный официальному оппонированию критический обзор диссертации, выделю, думаю, её главные ценностные признаки. Это выбор темы, её актуальность и новизна. Невзирая на, казалось бы, угасающее искусство ксилографии в пору засилья всякого рода информационно-коммуникационных технологий, — с одной стороны, и натиск псевдохудожественных происков — с другой, всё же остаётся нужным, нужным искусству и человеку. В этом смысле труд Будеевой становится значимым и даже подвижническим, ибо апеллирует к возрождению ценностей прошлого, утверждает серьёзность технико-технологических изменений настоящего и прогнозирует развитие отечественной ксилографии будущего.

Итак. Диссертация М.Л. Будеевой — самостоятельный и обстоятельный историко-искусствоведческий труд, посвящённый изучению Петербургской школы станковой гравюры на дереве как одной из разновидностей техники высокой печати более чем за столетие. И в этом его главная новизна и, если угодно, новаторство по определению.

Будучи по своей специальности художником-графиком, я не понаслышке знаком с искусством ксилографии, а потому скажу: диссертация написана с размахом и знанием дела, что подтверждается широтой хронологических рамок, многоликостью привлечённого к исследованию материала, логичностью структурирования, мотивированностью суждений, адекватностью и ясностью литературного изложения. Диссертант показала глубокие знания, ориентирована в проблематике исследования, тем самым демонстрируя, аналитические исследовательские способности, научную состоятельность, а значит, профессиональную компетентность. Но обо всём по порядку.

Диссертация включает введение, традиционно сходное с авторефератом в части общей характеристики работы, три главы, по три раздела в каждой, заключение, приложение, списки источников, литературы и иллюстраций и, сам иллюстративный материал. Отмечу, материал, выполняющий не столько утилитарную роль инфографики, но демонстрирующий полифонию стилистических мировоззрений художников, образующую многоликость петербургской школы ксилографии как сложного, но динамически развивающегося явления.

Сфокусируем внимание на её основных ценностных составляющих.

Одним из важнейших критериев в части общей характеристики любой диссертации является обоснование её *актуальности*, доказывающей насущную необходимость написания труда и востребованность его наукой. Автор справедливо утверждает, что в начале XXI века «традиционные техники пе-

чатной графики (в т.ч. ксилография — В.Б.) теряют свою востребованность и популярность, претерпевают различные трансформации или вовсе растворяются в многообразии современных графических технологий» (АКД, с. 2).

Будеева видит актуальность своего исследования в объяснении причин появления новых технико-технологическими приемов как моторного фактора эволюции петербургской школы высокой печати за более чем вековой период, школы, обретающей характер самообновляющегося, но целостного художественного явления, и тем сохраняющего свою историческую жизнеспособность и актуальность, а раз так, то доказывающего своевременность написания и злободневность искомого труда.

Итак, проникнемся общими положениями, характеризующими труд.

Степень изученности проблемы очевидна. И впрямь, объём основного текста укладывается в установленный для кандидатской диссертации размер и составляет 157 страниц. Общий объём труда составляет 274 страницы и, кроме основного текста, включает приложения с изложением в виде таблицы кратких биографий художников (61 автор), список использованных архивных материалов (11 источников) (Дисс., с. 188–189) в том числе из личного архива диссертантки, записи её личных бесед с художниками, а также литературу авторитетных учёных и художников, в том числе мемуарную (175 наименований) (Дисс., с. 189–204), источники Internet (19 источников) (Дисс., с. 204–206), список иллюстраций и сам иллюстративный блок (87 произведений из фондов ГРМ, Государственного музея истории Санкт-Петербурга, Музея обороны и блокады Ленинграда, ряда частных коллекций и других источников (Дисс., с. 207–274).

Не вызывает сомнений ясно сформулированные *объект и предмет исследования* — соответственно петербургская станковая ксилография и её эволюция заявленного периода в контексте развития техник печатной графики: от классической гравюры к технологическим и художественным инверсиям. То же можно сказать и об обоснованности его масштабно разведённых во времени *хронологических границах*, охватывающих несколько эпох.

Будеева намечает *целью* намерение «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» (АКД, с. 8). Достигла ли указанная цель? Забегая вперёд, скажу — вполне, ибо решены все пять поставленных *задач*.

Впечатляет *гипотеза* исследования, хотя и не обязательная для диссертационного труда, но неизменно его украшающая. Здесь — довольно смелое предположение о значимости искусства петербургской ксилографии и его метаморфозах в контексте всей отечественной графики.

Научный контент исследования, как и его *методология*, демонстрирует оправданный задачами веер использованных в нём *методов*, обеспечивших убедительное рассмотрение проблематики труда в художественно-культурном аспекте, в рачительном сопоставлении ленинградцев-петербуржцев с творчеством

художников других регионов нашей страны и, прежде всего, Москвы (Владимир Фаворский, Алексей Кравченко, Дмитрий Митрохин, Илларион Голицын и др.), а также с целью выявить и трансвременные, и транснациональные художественно-связи с рядом зарубежных мастеров разных эпох (Уго да Карпи, Кацусика Хокусай, Феликс Валлотон, Огюст-Луи Лепер, Франс Мазерель, Джеймс Уистлер, Эмиль Нольде и др.). что демонстрирует эрудированность и профессиональную компетентность молодого учёного.

А раз так, особо отмечу *научную новизну* диссертации, в которой автор впервые рассматривает петербургскую станковую ксилографию как многомерное, самобытное и вместе с тем целокупное историко-художественное явление. Наряду с этим, станковая ксилография изучается не как некая прикладная разновидность высокой печати, но комплексно, как феномен ленинградской и петербургской школы, имеющей закономерные этапы своего развития, что подтверждается впервые введёнными в научный оборот архивными документами, свидетельствами художников, систематизированным автором визуальным материалом. На примере творчества ряда современных художников-графиков впервые охарактеризован современный этап развития станковой ксилографии, а также изучен и подтверждён её синтез с новыми техниками и технологиями в области эстампа. Сообразно структуре исследования и логике повествования диссертантка определяет этапы эволюции петербургской станковой ксилографии, трактуя их как в русле диалектического сосуществования традиционного и новаторского, так и в их идейной раздвоенности, а также классифицирует ксилографию, сопоставляя её с линогравюрой по формально-стилистическим и типологическим, жанровым, технологическим и тематическим признакам.

Положения, выносимые на защиту, основные из которых созвучны новизне, с известной полнотой демонстрируют серьёзность научных притязаний Будеевой. Их семь. Обобщённо сформулирую основное. Петербургская станковая ксилография на протяжении XX — начала XXI века переживала периоды взлёта, стагнации, упадка и, вновь расцвета в новых социо-политических и экономических условиях, существуя в многоликости жанров, стилей, авторских техник, традиционных и новых материалов становится одним из ведущих и узнаваемых искусств петербургской школы ксилографии, существовавшей не изолировано, а творческом взаимодействии с московскими художниками.

Практическая значимость диссертации, использование его материалов в различных сферах — искусствоведческой, музейной, образовательной — достаточно традиционна. Примечательна его *теоретическая значимость*, на самом деле расширяющая привычные границы современного искусствоведения, ибо дополняет его осмыслением разнообразного историко-художественного материала, что может помочь созданию новых научных изысканий в данной сфере научных знаний.

Не пытаясь углубляться в утомляющий слушателей доскональный анализ и пересказ содержания глав диссертации, ограничусь характеристикой их сущности.

Первая глава «Ксилография в петербургском искусстве первой половины XX в. Этапы формирования и развития». В ней соискатель поэтапно рассматривает феномен возрождения ксилографии как печатной графики в Петербурге

на рубеже XIX–XX веков, его художественный образ в творчестве мастеров ксилографии первой половины XX века, а также жанровые притязания и особенности ксилографии петербургских мастеров, выделяя В.В. Матэ, А.П. Остроумову-Лебедеву, В.Д. Фалилеева, П.А. Шиллинговского, С.Б. Юдовина, Л.С. Хижинского, В.А. Фаворского, А.И. Кравченко.

Основной вывод, гласит, что в указанный период станковая ксилография, обладая собственным характером, вошла в число ведущих графических техник. «Формируется узнаваемый язык петербургской школы ксилографии, — утверждает соискатель, — которая при этом существует не обособленно, а во взаимодействии с московскими художниками, объединяя усилия в развитии и процветании этого вида печатной графики (Дисс., с. 150.)

Вторая глава «Основные тенденции развития ксилографии в искусстве Петербурга второй половины XX века». В ней соискатель со знанием дела анализирует техники высокой печати в графическом искусстве, выявляет точки сопряжения ксилографии и линогравюры, а также прослеживает ход развития городского пейзажа в ленинградской ксилографии, при этом отмечая как его жанровую, так и стилистическую многоликость. Внимание соискателя сосредоточилось на творчестве уже известных нам по первой главе и более молодых мастерах, работавших как в ксилографии, так и линогравюре, особенности работы в которой автор понимает также глубоко, это О.А. Почтенный, А.А. Ушин, Н.Н. Новосельская, А.И. Векслер, Н.И. Кофанов, А.Н. Гетманский, Р.М. Яхнин, В.В. Тамбовцев, Владимир Сердюков, О.Л. Яхнин, А.В. Дурандин и др.

Примечательно, что на страницах 108–110, а в третьей главе на страницах 82–83 и 108, автор с одобрением отнеслась к творчеству художников союзных советских республик, тем самым расширив диапазон своих изысканий и рассуждений. Также заслуживает внимания рассмотрение Будеевой цветной ксилографии как богатой своими изобразительными возможностями техники.

События рубежа 1980-х–1990-х годов затмили ксилографию. Однако известный график Олег Почтенный ещё в 1985 году отмечал, что «мы продолжаем традицию нашей ленинградской гравюры на дереве — эта традиция достаточно богата и стоит того, чтобы её не забыть, а продолжить» (Дисс., 111).

Основной вывод: «...линогравюра, и гравюра на дереве развивались в этот период одновременно. <...> работа в технике линогравюры позволила <...> дополнить имеющиеся творческие компетенции большей, нежели в гравюре на дереве, монументальностью и свободой, сохранив четкий, как будто, «ксилографический» ритм графического листа» (Дисс., с. 112). В гравюре на дереве бытовали «лирический пейзаж, портрет, натюрморт, произведения бытового жанра. Эти графические листы, — пишет автор, — объединяла живая связь с современностью, в них поднимались актуальные темы (Там же).

Глава третья «Состояние и перспективы развития ксилографии в искусстве Петербурга первой четверти XXI в.». В ней рассматривается торцовая гравюра и творчество её значимых, по её мнению, художников: А.С. Андреева, Николая Сердюкова и Е.Л. Блюмкина, а также актуальные тенденции развития современной петербургской ксилографии, заключающиеся в обращении к гра-

вюре на фанере (Григорий Кацнельсон, Александр Гарт, Алексеё Парыгин), продольной гравюре на дереве (Елизавета Шалина, Александра Анохина (Гамбург) и др. Рассматривая технико-технологические изменения в области высокой печати и их влияние на современную петербургскую ксилографию, соискатель приходит к выводу, что «XXI в. привнес в искусство печатной графики новое развитие и стремление к самоидентификации, обозначенной уходом от массовости и усилением внимания на индивидуальность» (Дисс., с. 134), также упоминая творчество ряда молодых современных художников.

Основной вывод: состояние современной петербургской школы ксилографии определены двумя основными векторами: академической традицией, питающей творчество поборников классической торцовой гравюры на дереве — с одной стороны, ставших своего рода вызовом нововведениям. С другой — представителей нынешних явлений в искусстве, соединивших традиционные техники и художественные материалы с новыми технологиями. При этом, как пишет соискатель, «...станковой печатной графике приходится новые пути развития для того, чтобы не затеряться в многообразии современных видов графического искусства» (Дисс., с. 136).

Заключение — стратегический итог диссертации, утверждающий неоспоримость её новизны в виде убедительного изложения тех научных открытий, ради которых она и писалась. Заключение обобщает труд, отвечая, решены ли поставленные в нём задачи и достигнута ли цель. Будеева и здесь оказалась на высоте. Задачи — решены. Цель — достигнута. Главный вывод можно изложить кратко: современные художники, работающие с новыми материалами, как основой, для них торцовая ксилография становится протестом или экспериментом. Именно изящная, тонкая техника, что возможно лишь при работе под лупой, требует не только нацеленности на результат, поглощённости, но продуманности композиции и рисунка. Однако «...ксилография, — пишет Будеева, — остается востребованной техникой, даже несмотря на то, что ей приходится претерпевать некоторые технологические инверсии (Дисс., с. 156).

Свой труд автор завершает с оптимизмом, делая вывод, что чаще всего «...современные технологии в печатной графике служат лишь вспомогательным инструментом <...>, а мастера все же отдают предпочтение “ручному” труду, сохраняя “рукотворность” и авторскую оригинальность современного эстампа» (Дисс., с. 157). А таковое, добавлю я, вселяет надежду в историческую выживаемость пусть крайне сложной, многострадальной, но славной техники высокой печати в динамике технико-технологического развития сохраняющей в лучших своих примерах художественную выразительность, сохраняя верность художественной традиции и высокую культуру искусства ксилографии.

Однако, по моему мнению, творчество иных художников последних или даже предпоследних лет не выдерживает сравнение с достижениями мастеров прошлого. Всё же их включение в историко-исследовательский контент диссертации оправдан, так как воссоздаёт своего рода поливалентный образ нашего времени при сохранении его художественно-культурной целостности, но существующей в наши дни в двух ипостасях.

Теперь о самой неприятной заботе оппонента — о замечаниях.

1. Текстовой повтор на с. 14 введения и с. 150 заключения.

2. Сопоставляя работу в технике ксилографии и линогравюры, описывая различия материалов (Дисс., с. 75–76), диссертантка не упоминает принципиальную разницу самих инструментов — штихелей по торцовому дереву и линолеуму. И хотя диссертация — не методическое пособие, для наглядности и ясности это могло быть проиллюстрировано их изображениями в приложении.

3. В тексте диссертации страницы, на которых рассматривается творчество художников, например Фаворского и ряда других, не совпадают с нумерацией страниц в таблице их кратких биографий в приложении.

4. И ещё. Как я уже отмечал, в работе, попутно основной теме, рассматривается творчество ксилографов московской школы, например, В.А. Фаворского и А.И. Кравченко. Спору нет, упоминание мастеров, не относящихся к петербургской школе, должно быть в пределах уместного. И всё же. Коснуться творчества, внести в общий список художников, как включить и в *библиографию*, стоило бы и Павла Яковлевича Павлинова, чей вклад в искусство станковой гравюры на дереве также весьма значителен. Достаточно назвать монографию Нины Афанасьевны Горленко «Павлинов. Страницы из жизни художника» (1967). К слову сказать, его портрет А.С. Пушкина, исполненный в 1924 году, в 1964-м на выставке русской графики в Дрездене был признан лучшим ксилографическим портретом XX века.

5. Кроме того, работу, полагаю, обогатило бы обращение не только к архивным источникам Отдела рукописей Российской национальной библиотеки, что закономерно, но, к примеру, к фондам Российского государственного архива литературы и искусства, в котором немало ценных сведений о художниках, входящих в круг научных интересов автора.

Что касается отдельных стилистических неточностей в тексте или огрехов пунктуации, то в труде такой научной состоятельности занимать внимание присутствующих их перечислением не вижу надобности.

И наконец, остается сожалеть, что автору не довелось ещё до определения моей оппонентской повинности познакомиться со мной как с художником, с моими работами в технике станковой ксилографии, что могло бы внести дополнительные, радующие меня ноты в её труд.

Впрочем, указанные замечания отнюдь не принципиальны и не опровергают эвристичности, как и не умаляют научной значимости диссертации, а значит, не влияют на благосклонность нашей оценки.

Восемь публикаций М.Л. Будеевой, включая пять — из определённого Высшей аттестационной комиссией Перечня российских рецензируемых периодических научных журналов и изданий, общим объёмом 5,87 п.л., её участие в ряде научно-практических конференций в Москве, Санкт-Петербурге, Саратове демонстрируют высокий уровень *апробации* исследования.

Итак, характер и методологические принципы исследования, его актуальность и новизна, глубина изучения проблемы, обширность привлеченного к работе и введенного в научный оборот разнообразного материала, обоснован-

ность и достоверность выводов и в целом — завершённость диссертации позволяют считать поставленные задачи решенными, а цель достигнутой.

Автореферат диссертации соответствует её основному тексту и в достаточной мере отражает его содержание, а опубликованные научные статьи раскрывают основные положения исследования.

Таким образом, труд М.Л. Будеевой, предстаёт самостоятельным научно-квалификационным исследованием, в котором осмысление эволюции и оценка петербургской ксилографии подаются, как целостный историко-культурный динамически развивающийся феномен изобразительного искусства России.

Диссертация Марии Леонидовны Будеевой «Петербургская станковая ксилография XX–XXI веков в контексте развития техник высокой печати» соответствует критериям и соответствует критериям пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 г.) (с изменениями и дополнениями), а её автор заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 — Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Доктор искусствоведения
по специальности 17.00.04 —
изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура,
профессор, профессор кафедры графики и скульптуры
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена»

Вячеслав Вячеславович Бабияк

5 марта 2026 года

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена»

Адрес: 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48;

тел. (812) 314-49-84

e-mail: mail@ Herzen.spb.ru;

web-сайт: http://www. Herzen.spb.ru

РГПУ им. А.И. ГЕРЦЕНА

подпись *Бабияк*

Вячеслав Вячеславович

удостоверяю «*05 марта*» 2026

Отдел кадров управления по работе с кадрами
и организационно-контрольному обеспечению



РЕДАКЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКУМЕНТОВЕД
ОТДЕЛ КАДРОВ *Б*
КУЗ ШИШКИНА В.С.