

Отзыв официального оппонента

кандидата искусствоведения, *Мамоновой Ирины Геннадьевны*

на диссертацию *Будеевой Марии Леонидовны*

«Петербургская станковая ксилография XX-XXI веков в контексте развития техники высокой печати»

представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. - Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение)

Диссертация Марии Леонидовны Будеевой – серьезное, глубокое исследование, посвященное эволюции станковой ксилографии и ее трансформациям в петербургском искусстве XX – XXI вв.

Об актуальности темы свидетельствуют многочисленные публикации, посвященные положению и перспективам традиционных техник печатной графики в условиях цифровизации и новых технологий, выставочные проекты и другие мероприятия, обзор которых был проведен автором данного исследования. Как убедительно показывает в своей работе М. Будеева, современные процессы трансформации печатной графики и, в частности, ксилографии, обсуждаются сегодня художниками и исследователями как никогда остро и дискуссионно. В то же время выставки графики с участием работ в технике ксилографии неизменно привлекают внимание зрительской аудитории.

Методология исследования М. Л. Будеевой опирается на принцип комплексного подхода: для характеристики феномена петербургской ксилографии в контексте искусства Петербурга XX века автор использует метод историко-культурного анализа; анализируя особенности петербургской ксилографии с начала XX века до наших дней, Будеева применяет метод художественно-стилистического анализа произведений, а, выявляя тенденции развития петербургской ксилографии на протяжении всего выбранного хронологического отрезка, использует метод сравнительного анализа. Очень

важен также широко применяемый М. Л. Будеевой метод интервьюирования и письменных опросов мастеров, являющихся непосредственными участниками современного художественного процесса.

Научная новизна диссертации обусловлена комплексностью исследования, масштабностью работы, сочетающей систематизацию огромного визуального материала в технике ксилографии с фокусировкой на творчестве и произведениях отдельных мастеров начала XX в., художников советского времени и, что особенно существенно, современных авторов.

Диссертантом впервые предпринята попытка представить эволюцию петербургской станковой ксилографии от репродукционной техники – к возрождению в качестве самостоятельного графического искусства на рубеже XIX-XX вв., через периоды расцвета и относительной стагнации на протяжении всего двадцатого столетия – к сегодняшнему дню, когда, синтезируя завоевания новых техник и технологий печатной графики, традиционная ксилография предстает в новом облике.

Новизна исследования состоит также во введении в научный оборот ценных архивных материалов по исследуемой теме из фонда искусствоведа И. Г. Мямлина (отдел рукописей Российской Национальной библиотеки).

Материал диссертации хорошо структурирован и логично выстроен.

Основной текст диссертационного исследования, насчитывающий 157 страниц, состоит из введения, трех глав, каждая из которых в свою очередь разделена на три параграфа, заключения. Работа также включает приложение с краткими биографиями художников, список источников и литературы, список иллюстраций и обширный, репрезентативный альбом иллюстраций. Общий объем диссертационного исследования – 274 страницы.

Во введении автор формулирует актуальность темы исследования и степень ее изученности, определяет цель, задачи, новизну работы, излагает положения, выносимые на защиту.

В первой главе диссертации рассмотрены этапы формирования и развития ксилографии в петербургском искусстве рубежа XIX-XX веков. Здесь кратко,

в той мере, насколько это необходимо для дальнейшего исследования, очерчена история техники гравюры на дереве, даны характеристики продольной и торцовой ксилографии, обозначены фигуры мастеров, способствовавших расцвету ксилографии как самостоятельного искусства на рубеже XIX-XX веков в России. Здесь же особо подчеркнута исключительная роль объединения «Мир искусства» в формировании характерных особенностей петербургской авторской гравюры на дереве, отмечен интерес к этой технике в московском искусстве, охарактеризован процесс развития ксилографии художниками европейских стран в начале XX в.

Второй параграф этой главы посвящен образу Петербурга, лидирующему в станковой ксилографии петербургских художников первой половины XX в. Этот раздел включает анализ разнообразных интерпретаций петербургской темы в ксилографиях выдающихся мастеров эпохи (А. Остроумовой-Лебедевой, П. Шиллинговского, Н. Купреянова, С. Юдовина, Д. Митрохина). Последний раздел первой главы посвящен жанровым принципам и специфике ксилографии петербургских мастеров первой половины XX в., рассмотренным, в частности, через сопоставление с московской графической школой.

Вторая глава диссертации М. Л. Будеевой посвящена основным тенденциям развития ксилографии в искусстве Петербурга второй половины XX в. и начинается с анализа взаимодействия ксилографии с техникой линогравюры, набирающей все большую популярность к 1950-м гг. Во втором параграфе в продолжение петербургской темы, начатой в первой главе, рассматривается эволюция городского пейзажа в ленинградской ксилографии второй половины XX в. Здесь проблематизируются взаимоотношения ксилографии и линогравюры в творчестве конкретных ленинградских мастеров, рассматривается поиск принципиально нового языка ксилографии, возникшего, в частности под влиянием т.н. «сурового стиля» 1960-х. Описывая работы новых поколений ленинградских графиков, Будеева прослеживает развитие темы города в их творчестве вплоть до рубежа 1980-х-90-х гг. и делает

вывод о подвижности структуры ленинградской ксилографии этого времени: отталкиваясь от традиций мастеров первой половины века, она не ограничивается воспроизведением видов классического Петербурга, но развивает новую – индустриальную – тему, находя для этого новый язык и технические приемы.

В третьем параграфе, симметрично первой главе, диссертант рассматривает «Жанровое и стилистическое разнообразие в петербургской ксилографии второй половины XX в.», отмечая, наряду с устойчиво лидирующей городской темой, проникновение в ленинградскую ксилографию новой – «пасторальной» тематики, а также активную работу ксилографов в жанре портрета и натюрморта. Рассмотрение жанрового и стилистического разнообразия ленинградской ксилографии этого периода диссертант сопровождает подробным анализом эволюции самой традиционной техники деревянной гравюры, отмечая в данном случае новый интерес к продольной ксилографии и работу в гравюре на фанере. Важно, что эволюция ленинградской ксилографии рассматривается не изолированно, а параллельно с московской школой и шире – на фоне развития ксилографии в различных региональных центрах (Вятка, Смоленск, Вологда, Оренбург) и в советских республиках.

Третья глава диссертации описывает состояние и перспективы развития ксилографии в искусстве Петербурга XXI в. Здесь особенно интересна отмеченная автором, хотя и недостаточно отрефлексированная, тенденция смешения и взаимовлияния различных графических школ.

Последний параграф третьей главы посвящен технико-технологические изменениям в области высокой печати и их влиянию на современную петербургскую ксилографию.

К несомненным плюсам работы М. Будеевой следует отнести записи интервью и бесед автора с художниками А. Анюхиной (Гамбург), А. Гарт, А. Давидович, А. Б. Парыгиным, П. В. Пичугиным, Г. Хазанкиным, Ю. Штапаковым: информация, полученная из первых рук, дает бесценную возможность

прочувствовать современную историю печатной графики как живой процесс, приобщиться к проблемам, реально волнующим сегодняшних художников.

Приложение в виде таблицы с краткими биографиями художников и указанием страниц диссертации, на которых они упоминаются, облегчает навигацию по тексту, дает наглядное представление об объеме систематизированной автором информации и служит хорошим справочным материалом.

При безусловной ценности диссертационного исследования М.Л. Будеевой **следует отметить и ряд недостатков представленной работы:**

1. В тексте немало стилистических погрешностей и опечаток, небрежностей, что по совокупности влияет на общее впечатление от работы. (Ксилография может быть названа, например, на одной странице и «торцевой», и «торцовой» (стр.20), хотя единообразие в названии, очевидно, необходимо). Хотелось бы также более четкого использования прилагательных «петербургский», «петроградский», «ленинградский»: все-таки «революционным» точнее было бы называть Петроград, а не Петербург (стр. 53), а в определении ксилографии середины и второй половины XX в. просится название «ленинградская».

2. Во втором параграфе первой главы – «Образ Петербурга как основная тема в станковой ксилографии петербургских художников в первой половине XX в.» – автор говорит о сложении образа Петербурга в графике начала XVIII в., затем упоминает о том, что «во второй половине XIX в. и сама петербургская тема постепенно отходит в графике на второй план» (стр. 37) и сразу переходит к возрождению интереса к образу города на рубеже XIX – XX вв. Таким образом, выпадает большой, чрезвычайно значимый пласт литографированных образов Петербурга первой половины XIX в., о котором нельзя не упомянуть при всей схематичности изложения, поскольку в данном случае речь идет о трактовке образа города в графике в целом.

3. Представляется не очень обоснованным вынесение рассуждений об образе блокадного Ленинграда в третий параграф первой главы, описывающий жанровые принципы и специфику ксилографии петербургских мастеров первой половины XX в. Ведь весь второй параграф, как заявлено, посвящен

образу города в первой половине XX в. и заканчивается выводом о развитии петербургского пейзажа от классической строгости ксилографий Остроумовой-Лебедевой через напряженность пейзажей Шиллинговского, динамизм городских видов Юдовина и Купреянова, прозаические картины жизни нового Ленинграда у Митрохина – к драматическим сюжетам времен ленинградской блокады (хотя о них еще не было сказано ни слова). Автор справедливо замечает, что «станковую ксилографию периода Великой Отечественной войны, созданную ленинградскими мастерами, сложно отнести к какому-то одному жанру» (стр.71), однако именно образ города занимает здесь очень существенное место. Логично было бы рассмотреть блокадную тему именно в контексте второго параграфа, оставив в третьем очерк бытового и портретного жанров, а также техническую и стилистическую специфику петербургской/ленинградской ксилографии указанного периода.

4. Третий параграф второй главы имеет название «Жанровое и стилистическое разнообразие в петербургской ксилографии второй половины XX в.», но в действительности автор выходит здесь за пределы собственно Ленинграда и разворачивает широкую панораму развития ксилографии в Москве, мастерами региональных центров, художниками советских республик, а также описывает проблемы ксилографии в переломный период рубежа 1980-х-90-х гг. – эта часть занимает едва ли не половину всего параграфа. По сути, это очень важный материал, дающий исследованию необходимый контекст, глубину и широту охвата явления, однако название параграфа в данном случае не отражает его содержание.

5. Одной из задач исследования, как заявлено во введении, было «проанализировать образ Петербурга как основной темы в станковой ксилографии петербургских художников XX–XXI вв.» (стр.11). В первой и второй главах диссертации этот анализ был вынесен в отдельные параграфы и развитие петербургской темы в ксилографии XX в. прослеживалось достаточно ясно и на содержательном, и на стилистическом, и на техническом уровне. Исходя из авторского текста, можно сделать вывод, что образ

Петербурга, помимо всего прочего, всякий раз выступал своеобразным маркером определенного этапа развития петербургской ксилографии.

Возможно, стоило бы и в третьей главе, где речь идет о XXI в., посвятить этой «основной теме» отдельный параграф – сейчас она растворена в обилии другого материала и не работает на логику авторского текста.

Перечисленные замечания и пожелания никоим образом не влияют на высокую оценку диссертации. Работа представляет собой актуальное самостоятельное исследование, обладающее научной ценностью и практической значимостью. Язык изложения вполне соответствует современным требованиям научного стиля.

Автореферат соответствует содержанию диссертации и дает достаточно полное представление о диссертационном исследовании.

Основные положения исследования были изложены в восьми публикациях, пять из которых вошли в издания, включённые в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий. Результаты исследования были также представлены докладами на международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях, что дает право судить о достаточном уровне апробации результатов работы.

Диссертационное исследование отвечает требованиям ВАК, предъявляемым к кандидатским диссертациям, в том числе соответствует критериям пп. 9-11 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 в редакции, действующей с 01.01.2025, а ее автор, Мария Леонидовна Будеева, заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. - Виды искусства (изобразительное и декоративно прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение)

Ирина Геннадьевна Мамонова

Кандидат искусствоведения

Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств,
кафедра информационных систем в искусстве и гуманитарных науках, доцент

Член Союза художников РФ

7

ЗАМЕСТИТЕЛЬ НАЧАЛЬНИКА
УПРАВЛЕНИЯ КАДРОВ
М. С. ЗУБОВА

24.01.2025



ПОДПИСЬ РУКИ

Мамоновой Ирина Геннадьевна

УДОСТОВЕРЯЮ

Сведения об официальном оппоненте:

Фамилия Имя Отчество	Мамонова Ирина Геннадьевна
Ученая степень (шифр специальности по диплому), ученое звание	Кандидат искусствоведения (17.00.04. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
Место работы, должность	Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет», факультет искусств, кафедра информационных систем в искусстве и гуманитарных науках, доцент
Почтовый индекс, адрес	199004, Санкт-Петербург, 6-я линия, д. 15
Контактный телефон	+7 (812) 363-66-62
Адрес электронной почты	i.mamonova@spbu.ru , ir.gori@yandex.ru