

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-6.25>

Будеева Мария Леонидовна

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В КСИЛОГРАФИЯХ Д. И. МИТРОХИНА: К 135-ЛЕТИЮ ХУДОЖНИКА

Статья посвящена творчеству Дмитрия Исидоровича Митрохина, со дня рождения которого в 2018 г. исполняется 135 лет. В качестве объекта исследования выступают произведения Д. И. Митрохина, выполненные в технике ксилографии и посвященные образу Ленинграда-Петербурга. Предметом исследования явилось творчество мастера 1920-1930-х гг., рассмотренное в контексте эволюции образа Петербурга в ксилографиях русских художников 1910-1930-х гг., так или иначе затрагивающих тему города в своем творчестве. В качестве основных методов исследования были использованы аналитический, системно-культурологический, сравнительный и описательный методы. Результатом исследования является вывод о том, что своими ленинградскими видами, выполненными в ксилографии, Д. И. Митрохин замыкает эволюционную цепочку графических образов Петербурга, созданных художниками 1910-1930-х гг. в гравюре на дереве. Новизна данного исследования заключается в том, что одновременно с ленинградскими ксилографиями Д. И. Митрохина автор проследил эволюцию образов города на Неве в творчестве мастеров ксилографии 1910-1930-х гг., запечатлевших его в своих графических листах.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/6/25.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(92) С. 106-111. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

10. <https://www.paul-sacher-stiftung.ch/en/collections/k-o.html> (дата обращения: 05.06.2018).
11. Schaal-Gotthardt S. Zu Hindemiths Klaviermusik mit Orchester (Klavier: linke Hand) op. 29 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hindemith.info/de/institut/publikationen/> (дата обращения: 24.03.2018).
12. Schubert G. Paul Hindemith. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1981. 157 S.
13. Schubert G. Über die Gesamtausgabe der musikalischen Werke Paul Hindemith // Die Musikforschung. 1977. 30. Jahrg. S. 276-289.
14. Wolff H.-C. Die Kammermusik Paul Hindemith / hrsg. von Paul Hindemith-Institut, Frankfurt/Main. Mainz: Schott's Söhne, 1973. Heft III. S. 80-92.

**PAUL HINDEMITH'S LOST AUTOGRAPH SCORE:
STUDYING THE COMPOSER'S CREATIVE HERITAGE**

Blagodarskaya Elena Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Orenburg State Institute of Arts named after L. and M. Rostropovich
ogii@inbox.ru

The article is devoted to the “Piece for Piano (left hand) and Orchestra” Op. 29 (1923) by Paul Hindemith. The author examines in detail the circumstances that preceded the appearance of the composition, provides the information on its owner – pianist Paul Wittgenstein. For the first time, using foreign sources, the paper describes the history of discovering the opus autograph score. Special attention is paid to the personality of Basel collector Arthur Wilhelm, in whose manuscript collection the lost autograph score was discovered. As a special documentary source the uncovered rarity supplies the German composer’s archive and promotes the deeper study of his creative heritage.

Key words and phrases: Paul Hindemith; “Piece for Piano (left hand) and Orchestra” Op. 29; Paul Wittgenstein; Paul Sacher Foundation; Hindemith’s archive; handwritten sources; autograph score.

УДК 7.071.1

Дата поступления рукописи: 10.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-6.25>

Статья посвящена творчеству Дмитрия Исидоровича Митрохина, со дня рождения которого в 2018 г. исполняется 135 лет. В качестве объекта исследования выступают произведения Д. И. Митрохина, выполненные в технике ксилографии и посвященные образу Ленинграда-Петербурга. Предметом исследования явилось творчество мастера 1920-1930-х гг., рассмотренное в контексте эволюции образа Петербурга в ксилографиях русских художников 1910-1930-х гг., так или иначе затрагивающих тему города в своем творчестве. В качестве основных методов исследования были использованы аналитический, системно-культурологический, сравнительный и описательный методы. Результатом исследования является вывод о том, что своими ленинградскими видами, выполненными в ксилографии, Д. И. Митрохин замыкает эволюционную цепочку графических образов Петербурга, созданных художниками 1910-1930-х гг. в гравюре на дереве. Новизна данного исследования заключается в том, что одновременно с ленинградскими ксилографиями Д. И. Митрохина автор проследил эволюцию образов города на Неве в творчестве мастеров ксилографии 1910-1930-х гг., запечатлевших его в своих графических листах.

Ключевые слова и фразы: Д. И. Митрохин; графика; ксилография; художник; Петербург; образ Петербурга; книжная графика; гравюра на дереве; городской пейзаж; Ленинград; эволюция образа.

Будеева Мария Леонидовна

г. Санкт-Петербург

budeeva_m@mail.ru

**ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В КСИЛОГРАФИЯХ Д. И. МИТРОХИНА:
К 135-ЛЕТИЮ ХУДОЖНИКА**

В мае 2018 г. исполнилось 135 лет со дня рождения Дмитрия Исидоровича Митрохина – художника-графика, мастера станковой гравюры, литографии и офорта, известного автора множества книжных иллюстраций, члена нескольких художественных объединений, профессора Высшего института фотографии и фототехники (1919-1926), профессора полиграфического факультета Академии художеств (1924-1930).

Изучению наследия Д. И. Митрохина посвящены научные изыскания таких искусствоведов, как Е. Г. Лисенков [8], Ю. А. Русаков [6; 9], А. А. Фёдоров-Давыдов [11; 12], П. Е. Корнилов [5, с. 61-66], художника и искусствоведа В. В. Войнова [3], искусствоведов М. В. Алпатов [2] и Б. Д. Суриса [10]. Статьи и монографии, посвященные мастеру, затрагивают практически всю его творческую деятельность – книжную и станковую графику, рисунок и акварель. Однако сложно найти материал, который касался бы непосредственно ленинградских пейзажей Д. И. Митрохина, выполненных в ксилографии, литографии или офорте. Поэтому

в данной статье будет предпринята попытка проследить творчество художника в период 1910-1930-х гг. в контексте эволюции образа Петербурга, созданного им в таком виде графики, как ксилография. Соответственно, исследование сложившейся системы образов и мотивов города на основе произведений художников-ксилографов I половины XX в. и определение места в этой системе ленинградских ксилографий Д. И. Митрохина и стали основными задачами статьи.

Дмитрий Исидорович Митрохин родился 15 мая 1883 г. в городе Ейске Краснодарского края.

Еще в раннем детстве он познакомился с полиграфическим искусством в типографии своего деда – Наума Степановича Чаги, оказавшего очень большое влияние на формирование творческих взглядов своего внука. Пребывание в типографии, знакомство с новыми книгами, общение с художниками и литераторами, бывавшими там, отчасти предопределило дальнейший жизненный путь будущего мастера.

Учеба в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1902-1904), в Строгановском художественно-промышленном училище (1904-1906), а также посещение рисовальных классов Академии Гранд Шомьер в Париже (1906) окончательно убедили Д. И. Митрохина в выборе графического искусства в качестве основного направления творческой деятельности.

Он занимается книжной графикой, и наиболее яркими работами в этот ранний период, графический стиль которых рядом специалистов был признан безукоризненным, были иллюстрации к книгам В. Гауфа «Маленький Мук» (1912) и В. А. Жуковского «Роланд-оруженосец» (1913).

Книжная графика оставалась основным видом творческой деятельности и в период работы в Русском музее в Петрограде, где с 1916 г. Дмитрий Исидорович занимал должность хранителя отдела рисунков и гравюр, и в Академии художеств, где он преподавал с 1924 г.

Постепенно художник стал отходить от книжной графики, однако продолжал активно заниматься иллюстрацией. Все больше и больше его привлекали возможности печатной графики и такие ее техники, как ксилография, литография и гравюра на металле (резцом и сухой иглой).

В начале 1920-х гг. ксилография была одной из первых техник, в которых начал пробовать себя мастер. Он занялся гравюрой на дереве почти из любопытства, но вскоре серьезно увлекся этой техникой и добился в ней значительных результатов, пользуясь советами таких признанных мастеров, как В. Д. Фалилеев, П. А. Шиллинговский и В. В. Воинов.

Здесь стоит сказать, что в период 1920-1930-х гг. гравюра на дереве получила широкое распространение как у зарубежных, так и русских художников. Стремительный взлет этого вида искусства помог достичь отечественным мастерам графики мирового признания.

Важно отметить, что для каждого из советских ксилографов характерно свое творческое лицо, свой круг сюжетов и образов. Все мастера, работавшие в этот период, стремились раскрыть все новые и новые творческие возможности гравюры на дереве, найти оригинальные средства художественного выражения и приемы.

Однако можно сказать, что к началу 1920-х гг. происходит некоторое разделение на две школы ксилографии: московскую и ленинградскую, о чем писали в своих статьях Э. Ф. Голлербах [4] и А. А. Федоров-Давыдов [12, с. 85]. В московской школе ярко выступили крупнейшие мастера – В. А. Фаворский, А. И. Кравченко, Н. Н. Купреянов и др.

Э. Ф. Голлербах подчеркивал, что ленинградская гравюра на дереве представляла свое особое видение, освободившись от свойственных ей ранее элементов академической сухости, и ориентировалась на лучшие качества искусства А. П. Остроумовой-Лебедевой. Всех значительных ленинградских ксилографов, таких как П. А. Шиллинговский, Б. С. Юдовин и др., объединяло общее высокое графическое искусство, хотя это были разные мастера, как по графическому почерку, так и по миропониманию [4].

А. А. Федоров-Давыдов же отмечал, что для петербургской гравюры 1920-1930-х гг. характерны декоративизм, интерес к теме архитектурного пейзажа (мастера все больше говорили о графичности города), некоторый налет романтики, обращенной в прошлое, колористичность, что отчасти все еще роднит ее с графикой художников «Мира искусства» предреволюционного периода [12, с. 85-102]. К этому можно добавить, что в противоположность московским, петербургские художники в большинстве своем отдают предпочтение не черному, а белому штриху, считая, что техника белого штриха более полно выявляет свойства материала и как бы дает возможность зрителю увидеть процесс работы художника над гравюрой. Таких принципов придерживался и Д. И. Митрохин.

Городской пейзаж становится одной из главных тем в петербургской ксилографии 1910-1930-х гг.

Графика позволяла художникам, затрагивающим тему образа Петербурга, создать стройный силуэт города, очертив контуры каждого архитектурного сооружения, или, наоборот, лишь намеком обозначить хорошо знакомые черты соборов и улиц.

Можно сказать, что, благодаря поднятой не только в графике, но и в культурной среде в целом, петербургской теме, гравюра на дереве и была возрождена. Именно ей посвятила все свое творчество А. П. Остроумова-Лебедева, горячо и страстно любившая Петербург, когда-то открытый для нее А. Н. Бенуа. Изображая город на Неве, художница выбирает четкий и краткий графический язык, так подходящий к петербургскому классицизму и так свойственный ксилографии.

Вслед за А. П. Остроумовой-Лебедевой к петербургским пейзажам в своих гравюрах обращаются и другие мастера, запечатлевая в работах тот образ города, который возникал под впечатлением от разворачивающихся на его улицах событий.

Лирический Петербург, с его классическими ансамблями и гармонией, предстал как в ксилографиях А. П. Остроумовой-Лебедевой, так и в линогравюрах В. Д. Фалилеева и Н. И. Пискарева. Отчасти, сюда же можно отнести и серию гравюр П. А. Шиллинговского «Петербург. Руины и Возрождение» (1923). Однако в его произведениях на смену гармонии приходят хаос и разруха. Но автор это делает сознательно, не для того, чтобы показать город поверженным и опустевшим, а наоборот, чтобы возвеличить его, подчеркнуть силу города в его незабываемой красоте.

Революционный и воинственный Петроград можно увидеть в произведениях мастеров ксилографии 1920-1930-х гг. – Н. Н. Купреянова и С. Б. Юдовина. Работы этих гравюров, посвященные событиям революции и Гражданской войны, наполнены динамизмом, драматизмом и, отчасти, некоторым пафосом беспокойного времени. В их черно-белых ксилографиях наиболее остро и полно выявлена специфика этого вида печатной графики. Лаконично и ярко показаны образы революционного Петрограда.

Совершенно иным предстает Петербург-Ленинград в работах Дмитрия Исидоровича Митрохина, созданных в этот период.

В гравюрах Д. И. Митрохина, посвященных уже не Петербургу и Петрограду, а «новому» Ленинграду, образ города постепенно меняется. Зритель не увидит того парадного пейзажа, который так часто воспроизводили его коллеги, обращаясь к теме города на Неве. Нет среди них и того революционно-тревожного образа, которого также касались мастера ксилографии. Часть своей жизни художник прожил в Ленинграде, на Петроградской стороне, о чем он пишет в своих воспоминаниях [7]. Поэтому многие из его зарисовок, сделанных во время прогулок по берегам узкой реки Карповки, полузастроенным боковым улочкам Петроградской стороны, в парке культуры и отдыха им. С. М. Кирова, легли в основу эстампов середины и второй половины 1920-х гг. В своих маленьких камерных пейзажах, воспроизводимых не только в ксилографии, но и в офорте, изображавших обычно тихие уголки Ленинграда и старого парка на Елагином острове, он выступил в новом качестве – как внимательный и лиричный наблюдатель, способный придать поэтичность скромным, непарадным видам города.

Однако, несмотря на всю лиричность, в таких работах, как «Женщина с ребенком» (1929), «Петроградрайбкооп» (1929), художник необычайно чутко уловил характер и стиль своего времени. Колоритные сценки городской жизни, точно подмеченные типажи эпохи конца 1920-1930-х гг. составляют особый мир ксилографии Дмитрия Исидоровича Митрохина.

В листах «Пейзаж с играющими детьми» (1927), «Улица с извозчиками» (1928) можно увидеть, как художник стремится показать новые эффекты и выразительные возможности ксилографии. Здесь автор использует и параллельную штриховку, создающую некую мерцающую поверхность, и короткие, расположенные ритмично белые штрихи. Линии, создающиеся резцом, автор проводит по форме предметов, тем самым усиливая ее.

Художник не оставляет в своих работах черных и белых пятен – вся поверхность доски обрабатывается резцом. В графических листах мастер старается уйти от резких контрастов, стремясь к единой тональности, создающей почти незаметной игрой света и тени. Используя всего лишь два цвета, мастер добивается богатства разнообразия эффектов.

Подобная техника работы в ксилографии передает свойственное художнику поэтическое восприятие мира, его лирическое настроение.

Как вспоминал искусствовед и друг художника П. Е. Корнилов: «Дмитрий Исидорович занимался гравюрой на дереве, ища своих собственных путей. Они казались мне оригинальными, интересными и реалистическими по своим сюжетам; там фигурировала всегда скромная действительность: улица, трамвай, магазин и т.п.» [5, с. 61-66].

В процессе изучения техники гравюры на дереве мастер выработал свой графический язык. Гравюры Д. И. Митрохина отличаются сложной, почти ювелирной техникой обработки доски. Обогащая язык искусства ксилографии, он старается по максимуму использовать белый штрих, прибегая к различным способам гравирования.

Также в своих работах, стремясь разнообразить цвет, художник иногда использовал не только черную краску для печати, но и коричнево-красную, как, например, в работе «Деревянный дом» (1928), таким образом смягчая резкий контраст белого и черного более мягкими цветовыми отношениями.

Д. И. Митрохин не считал себя жанристом. Он говорил, что не умеет рисовать людей. Однако городские петербургские типажи его эпохи в характерных костюмах и с характерными движениями увидены остро, отчасти даже гротескно, с вниманием к повседневным будничным делам. Человеческие фигуры в гравюрах Митрохина погружены в своеобразную поэтическую атмосферу жизни природы, которая чувствуется и в городском пейзаже. Зритель видит, что Ленинград художника не безлюден: маленькие фигурки одушевляют многие его пейзажи, тогда как более крупные фигуры прохожих лаконично вписаны в композицию гравюрных листов.

Как отмечал искусствовед Ю. А. Русаков в одной из своих статей [6], в работах Митрохина появляется своеобразная ксилографическая галерея типов «человека с улицы» (1926-1930-е гг.), корнями своими, очевидно, связанная с известными сериями рисунков, фарфоровых фигурок и литографий петербургских народных типов I половины XIX в.

Так, например, в листе «Мальчик с собакой» (1927) (Рис. 1) внимание художника переносится с городского пейзажа на маленькую уличную сценку, разворачивающуюся на фоне этого самого пейзажа. На первом плане зритель видит юношу, сидящего на скамейке, и лежащую у его ног собаку. Их фигуры спокойны и несколько статичны, тогда как на втором плане происходит движение – лошадь, тянущая телегу с поклажей

и извозчиком, уже почти скрылась из вида. Художник выводит лошадь за границу листа, оставляя только ее круп и саму телегу, тем самым подчеркивая быстроту движения. Интересно выполнено и тоновое решение листа. Вся работа как будто наполнена воздухом и светом, несмотря на то, что все пространство заполнено тонкими черными штрихами, что так свойственно работам Д. И. Митрохина; художнику удается это за счет минимального применения черного штриха. Более мелкие и редкие белые штрихи на черном фоне использованы для изображения сидящего на скамейке юноши с собакой. Таким образом автор выделяет и первый план, и главных героев. Как говорилось выше, художник не оставляет в своих работах локальных черных и белых пятен, всю поверхность доски он обрабатывает штрихами. И в этом листе можно увидеть, как светлый задний план исполнен тонкой перекрестной штриховкой – стволы деревьев или фасад дома, а для темной травы и одежды юноши на переднем плане использован короткий белый штрих.

Похожие короткие штрихи, более напоминающие точки, можно увидеть и в работе «Пейзаж с играющими детьми» (1927) (Рис. 2), где ими почеркнута причудливая и разнообразная форма крон деревьев. В этом листе мастер по максимуму задействовал черный цвет, разбивая его разнообразным параллельным, перекрестным и «точечным» движением штихеля по доске. Глядя на эту работу, складывается впечатление, что Д. И. Митрохин старался как можно больше задействовать всевозможных штриховых вариаций. И это оправдано. Так, движение листвы на деревьях под слабым летним ветром он передает мелкими точечными штрихами, исполненными в одном направлении, тем самым показывая зрителю движение ветра. Кроны деревьев не статичны, в них как будто шуршат серебристые листья. Густую зелень травы, в которой играют дети, художник передает с помощью черного цвета, однако не оставляя его сплошным локальным пятном, а вертикальными штрихами передавая движение роста трав и растений. Среди этой густой зелени зритель может рассмотреть дорожку, проложенную длинными тонкими линиями. Здания на заднем плане автор формирует четкими длинными штрихами, а для передачи теней использует перекрестную штриховку. Некоторую декоративность этому пейзажу придают облака, оставленные без штриховки, которые подчеркивают темный массив зданий на заднем плане. В работе «Пейзаж с играющими детьми» автор приковывает внимание зрителя к задворкам большого города. В этом мире он находит своеобразную прелесть, некий идиллический уголок с редкими деревьями в скверике, в котором возятся ребята. Ю. А. Русаков отмечает, что в гравюрах Д. И. Митрохина есть острота ощущения поэзии города, отошедшей теперь в историю эпохи, добродушная ирония и глубокий человеческий интерес к жизни за глухими стенами домов и заборами [Там же, с. 24].

«Улица с извозчиками» (1928) (Рис. 3) – работа, посвященная старому Петербургу. Городу, еще не заполненному электрическими огнями и автомобилями. Городу времени перемен. Здесь художник как будто пытается запечатлеть образ уходящей эпохи, уловить то, что скоро исчезнет – определенный уклад жизни города, на смену которому придет что-то новое. Д. И. Митрохин, так же как и в других своих ксилографиях, заполняет весь лист разнообразными штрихами. Лишь несколько локальных черных пятен оставляет он в работе – ствол дерева на переднем плане, как будто спрятанный в тени, черный фасад дома с одной стороны и черная крона дерева с другой как будто обрамляют картину, увиденную художником. Вся поверхность доски расчерчена короткими и длинными штрихами, проложенными по форме зданий, по направлению дороги, и лишь небо автор перечерчивает множеством тонких перекрестных штрихов, наложенных друг на друга каким-то хаотичным образом, тем самым придавая ему движение – клубящиеся облака в ярком солнечном небе или наступающая на город гроза. Отчасти этим облакам вторят кроны деревьев, которые подчеркнуты разнонаправленными штрихами, отчего создается иллюзия некоего беспорядочного движения. Изображенные на гравюре фигуры людей, направляющихся в разные друг от друга стороны, придают дополнительную динамику работе.

В графическом листе «Петрорайрабкооп» (1929) (Рис. 4) художник показывает Ленинград времен НЭПа, характерная, яркая уличная зарисовка, острый и выразительный сюжет, который заставляет зрителя улыбнуться, помяться над той отчасти неприглядной действительностью, которая его окружает. Да и само название – «Петрорайрабкооп» – длинная и сложная аббревиатура, составленная из нескольких слов, придает всему изображаемому сюжету некий элемент комичности. Почти весь первый план занимает изображение женщины, держащей в высоко поднятой руке большую рыбину. Женщина счастлива, это ее удача, ведь за ней стоит огромная очередь, которой не видно конца. Там, вдалеке, уже и не разглядеть людей, автор изображает их сплошным темным пятном. Дверной проем, в котором изображена женщина, как бы делит лист на два плана, тем самым подчеркивая идею всей гравюры. Весь лист насыщен штриховкой. Митрохин использует здесь невероятное количество сочетаний штриха – перекрестные, параллельные, короткие, длинные, которые передают и фактуру, и цвет. Одежду главной героини автор максимально высветляет. Он почти что вычищает доску штихелем, оставляя лишь очень тонкие перекрестные штрихи, длинной которых подчеркивает объемы талии, бедер и груди женщины. Тонкими и изящными линиями гравер прорабатывает изображение рыбы, стараясь передать фактуру чешуи. Характерный прием мастера – четким контуром выделять все предметы – также использован в этой работе.

В период с 1920-х гг. и до начала 1940-х гг. ксилография, а также гравюра резцом и сухой иглой и литография являлись одной из важных сфер творческой деятельности художника [1, с. 59-65]. И во всех этих техниках он показывал себя большим мастером, создающим свой особенный, характерный стиль, легко узнаваемый и надолго запоминающийся зрителю.

Д. И. Митрохин в своих работах, посвященных городскому пейзажу, раскрывает новый образ Петербурга-Петрограда-Ленинграда. Это не парадные и строгие петербургские виды, а наполненные некой лиричностью

и грустью картины из жизни города, которые были близки художнику и в которых он, возможно, хотел выразить свою тоску по уходящему времени.

Таким образом, можно сделать вывод, что своими ленинградскими видами, выполненными в ксилографии, Д. И. Митрохин как-бы замыкает эволюционную цепочку графических образов Петербурга, созданных художниками 1910-1930-х гг. Так же как меняется город, меняется и его художественное восприятие, о чем свидетельствуют ксилографии некоторых крупнейших мастеров, обратившихся в своем творчестве к петербургским пейзажам. От некоторой мирискуснической томности и стилизованной декоративной условности начала XX в., классических ансамблей и белых ночей Петербурга А. П. Остроумовой-Лебедевой и линогравюр В. Д. Фалилеева и Н. И. Пискарева, тревожных и напряженных пейзажей П. А. Шиллинговского, наполненных революционным динамизмом и драматизмом видов Петрограда С. Б. Юдовина и Н. Н. Купреянова до лирических и, отчасти, прозаических картин мирной жизни Ленинграда, показанных Д. И. Митрохиным в 1920-1930-е гг.

В своих маленьких камерных пейзажах, создаваемых не только в ксилографии, но и в офорте, мастер показывает спокойные уголки Ленинграда, кажущиеся такими далекими от тех парадных видов, которые многие и многие художники создавали на протяжении трех столетий. Он стремится передать своеобразную лиричность этих укромных мест, придает им некоторую поэтичность и, отчасти, грусть. В мире городской суеты художник находит идиллические уголки с их своеобразной прелестью, в которых, однако, не затихает жизнь, а даже наоборот, бьет ключом. Здесь же автор раскрывает перед зрителем созданную им галерею городских типажей I половины XX в., отсылающую к известным сериям петербургских народных типов I половины XIX в. Его работы и оригинальны, и реалистичны одновременно. Главной в них выступает скромная ленинградская действительность, увиденная глазами непосредственного, живущего в своем времени человека и переданная своеобразным графическим языком, который Д. И. Митрохин искал и применял в гравюре на дереве.

Работы художника в области ксилографии оказали немалое влияние на молодых мастеров ленинградской школы гравюры на дереве. Как отмечает один из исследователей творчества Митрохина Ю. А. Русаков [9], под некоторым обаянием его искусства находились молодые мастера Н. Бриммер, Н. Фандерфлит, С. Мочалов, о чем свидетельствуют их ранние гравюры.

Художественное наследие Дмитрия Исидоровича Митрохина достаточно велико. В ксилографии им выполнено чуть более 70 гравюр. Его творчество представлено в Государственном Русском музее, Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственной Третьяковской галерее, Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), Российской национальной библиотеке, Национальной галерее Республики Коми, Музее изобразительных искусств Карелии, многих частных собраниях и галереях.

Список иллюстраций

1. Д. И. Митрохин. Мальчик с собакой. 1927. Бумага, ксилография, 25,5 x 19,5. Воспр. по: [8, с. 23].
2. Д. И. Митрохин. Пейзаж с играющими детьми. 1927. Бумага, ксилография, 25,5 x 19,5. Воспр. по: [Там же, с. 29].
3. Д. И. Митрохин. Улица с извозчиками. 1928. Бумага, ксилография, 25,5 x 19,5. Воспр. по: [Там же, с. 35].
4. Д. И. Митрохин. Петрорайрабооп. 1929. Бумага, ксилография. 25,5 x 19,5. Воспр. по: [Там же, с. 41].



Рисунок 1. Д. И. Митрохин.
Мальчик с собакой. 1927



Рисунок 2. Д. И. Митрохин.
Пейзаж с играющими детьми. 1927



Рисунок 3. Д. И. Митрохин.
Улица с извозчиками. 1928



Рисунок 4. Д. И. Митрохин.
Петрорайрабкооп. 1929

Список источников

1. 50 лет советского искусства: Графика (1917-1967) / Союз художников СССР; Академия художеств СССР. М.: Сов. художник, 1966. 324 с.
2. Алпатов М. В. Рисунок Митрохина последних лет // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры / Ин-т истории искусств; под ред. В. А. Тихановой, Н. И. Недбаевой. М.: Сов. художник, 1975. С. 238-251.
3. Войнов В. В. Дмитрий Исидорович Митрохин. К 30-летию творческой деятельности: каталог выставки. Л.: Гос. Рус. музей, 1933. 42 с.
4. Голлербах Э. Ф. История гравюры и литографии в России. М.: Центрполиграф, 2003. 240 с.
5. Дмитрий Исидорович Митрохин (1883-1973). Рисунок, акварель, гравюра. М.: Галеев Галерея, 2012. 272 с.
6. Дмитрий Митрохин: альбом / авт. вступ. статьи Ю. А. Русаков. Л.: Аврора, 1977. 223 с.
7. Книга о Митрохине: статьи, письма, воспоминания / сост. Л. В. Чага; подгот. текста и примеч. И. Я. Васильевой; вступ. ст. Е. Левитина. Л.: Художник РСФСР, 1986. 503 с.
8. Митрохин Д. И. Гравюры на дереве / вступ. ст. Е. Г. Лисенкова. Л.: Изд-во Ленинградского областного союза советских художников, 1934. 64 с.
9. Русаков Ю. А. Дмитрий Исидорович Митрохин. Л. – М.: Искусство, 1966. 207 с.
10. Сурис Б. Д. Дмитрий Митрохин // Советская графика '73 / под ред. Д. А. Шмаринова и др. М.: Сов. художник, 1974. С. 78-84.
11. Федоров-Давыдов А. А. Ленинградская школа графических искусств // Мастера современной гравюры и графики: сб. статей. М. – Л.: Государственное издательство, 1928. С. 189-226.
12. Фёдоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. М.: Искусство, 1975. 739 с.

**PETERSBURG IMAGE IN D. I. MITROKHIN'S XYLOGRAPHS:
TO THE ARTIST'S 135TH ANNIVERSARY**

Budeeva Mariya Leonidovna
Saint Petersburg
budeeva_m@mail.ru

The article is devoted to the creative work of Dmitry Isidorovich Mitrokhin, whose 135th anniversary is celebrated in 2018. The object of the research is D. I. Mitrokhin's works made in the woodcut technique and dedicated to the image of Leningrad-Petersburg. The subject of the study is the master's creative work of the 1920-1930s considered in the context of Petersburg image evolution in the Russian artists' woodcuts of the 1910-1930s, somehow affecting the theme of the city in their work. The author uses analytical, systemic-culturological, comparative and descriptive methods as the main research methods. The result of the study is the conclusion that D. I. Mitrokhin, with his Leningrad images made in xylography, finishes the evolutionary chain of the graphic images of Petersburg, which were created by the artists of the 1910-1930s in woodcut. The novelty of the study is that the author traces the evolution of the city images in the work of the woodcut masters of the 1910-1930s, who embodied it in their graphic works, simultaneously with D. I. Mitrokhin's Leningrad xylographs.

Key words and phrases: D. I. Mitrokhin; graphic arts; xylography; artist; Petersburg; Petersburg image; book graphics; woodcut; cityscape; Leningrad; image evolution.