

Е. В. Прокопенко

Современный петербургский график Александр Лыткин. Поиски художественной формы

Современный петербургский художник-график Александр Лыткин на протяжении многих лет работает над темой петербургского пейзажа. Образы городских пространств в произведениях мастера старшего поколения постоянно трансформируются. Это связано с особенностями его художественного метода и ролью экспериментов. Неизменными остаются выбор темы, работа в рамках графических техник, крупный формат. В статье рассматриваются поиски художником пластической формы на примере станковых графических листов, посвященных образам рек и каналов. Хронологически материал охватывает период с 2004 по 2025 г. Представлены работы, выполненные в техниках коллаграфии, граттажа. Дается определение этих техник и на конкретных примерах анализируются их художественные возможности и трансформации. Особое внимание уделяется пейзажам водных пространств. Их анализ позволяет выявить возможности используемых художником техник, свидетельствует о новом этапе в развитии образа Петербурга в искусстве графики. В статье подчеркнута восприимчивость академического образования к поискам и достижениям в области формы.

Ключевые слова: А. Лыткин; графика; коллаграфия; граттаж; петербургский пейзаж; современный пейзаж

Прокопенко Екатерина Владимировна

Санкт-Петербургская академия искусств имени Ильи Репина.

Аспирант кафедры русского искусства (научный руководитель – канд. искусствоведения, акад. РАХ проф Н. С. Кутейникова).

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена.

Ассистент кафедры живописи.

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб. 17.

E-mail: ekat.prokop.1810@yandex.ru

ORCID: 0009-0009-8216-9013

Ekaterina Prokopenko

Contemporary St Petersburg Graphic Artist Aleksander Lytkin. Search for the Form

Alexander Lytkin, a contemporary graphic artist from St Petersburg, has been working on the theme of St Petersburg landscapes for many years. Images of urban spaces in his works keep evolving. This evolution continues because of the unique features of his artistic approach and the significance of experimentation in his method. The choice of the theme, the work in various graphic techniques, and the large size of the formats remain unchanged. The article examines search for the form in graphic works by A. Lytkin

dedicated to St Petersburg rivers and channels. The author considers selected works created in collagraphy and grattage techniques from 2004 to 2025. These techniques are being defined, their artistic potential and transformations are being analyzed through specific examples. The analysis of water landscapes reveals capabilities of techniques employed by the artist and indicates a new stage in the evolution of St Petersburg image in graphics. The article also represents how academic education promotes the development of new forms of art.

Keywords: Aleksander Lytkin; graphic art; collagraphy; grottage; St Petersburg landscape; contemporary landscape

Prokopenko, Ekaterina

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Postgraduate student of the Department of Russian Art (Academic Adviser – PhD in Arts, Academician of the Russian Academy of Arts Prof. Nina Kuteynikova).

Herzen State Pedagogical University of Russia.

Assistant Lecturer of the Department of Painting.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: ekat.prokop.1810@yandex.ru

ORCID: 0009-0009-8216-9013

Тема формирования образа Петербурга в художественных произведениях находит отражение в трудах многих исследователей: А. В. Степанова, Д. С. Лихачева, Н. П. Анциферова, В. В. Вольнова, Е. В. Мавлеева, Г. А. Миролюбова, М. М. Кралина, В. Н. Топорова, С. М. Грачевой, А. И. Харшака, Г. Ю. Ершова и других. Мотив петербургского пейзажа представляется особо важным для творчества современного художника Александра Лыткина. Для осмысления его поисков наиболее значимым является исследование А. В. Степанова «Феноменология архитектуры Петербурга» [8].

Сведения о творчестве художника содержатся в каталоге Санкт-Петербургского союза художников 2020 г. [4], каталоге работ Лыткина 2024 г. со вступительной статьей Д. Я. Северюхина [1], биобиблиографическом словаре, посвященном ленинградской школе печатной графики, составленном Ю. И. Казимовым [5], Юбилейном справочнике выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Российской Академии художеств за 1915–2005 гг. [11], статье Д. А. Начева [12] и других.

В цикле работ Лыткина, посвященных пространствам родного города, его образ трансформируется на протяжении многих лет поисков, наблюдений и экспериментов. Художник много работал

в технике литографии – это и отдельные графические произведения, и масштабные работы с иллюстрацией («Ветхий Завет. Вторая книга Моисея. Исход» [2], «Житие протопопы Аввакума, им самим написанное» [7] и др.). Однако эксперименты с другими медиумами приводят к созданию новых образов в рамках работы с пейзажем. Одним из средств формирования образа становится коллаграфия – техника, в которой мастер работает с 2004 г. по настоящее время.

Коллаграфия – процесс или высокой, или глубокой печати, изобретенный в середине XX в., при котором печатная форма создается на твердой подложке (плотном картоне, листе фанеры и так далее) из коллажа разных материалов [3] – это может быть текстурная краска, клей, пластик, картон, сетка и т. д., что способствует открытию и развитию новых форм. В числе специфических особенностей коллаграфии можно выявить возможность для экспериментов с печатными формами. Малая тиражность (2–3 экземпляра) такой графики обусловлена уникальностью каждого оттиска. Цитируя А. Лыткина, подчеркнем, что «эта техника – „живая“: возникающие несовершенства и случайности в процессе дают непредсказуемый результат»¹.

Петербург А. Лыткина сложный, многоликий. Отражения городских пространств в его искусстве разнообразны и неповторимы, каждый из них – способ нового прочтения действительности. Художник находится в постоянном поиске формы, где большую роль играет эксперимент.

«Единство противоположностей» – свойство, близкое художественному методу А. Лыткина. Внимательно работая с поверхностью, график пристально изучает и конструирует ее, погружается в суть вещей, открывая их свойства и наделяя изображаемые пространства разными качествами. Однако при таком близком взаимодействии и «поэтическом» восприятии пространства в его методе присутствует «отстраненность»¹. Эта черта проявляется как в личном отношении к предмету, так и в сути печатной техники: в тиражной графике итоговая работа – это всегда отпечаток, след, соответственно, такое взаимодействие опосредованно. В коллаграфиях Лыткина подобная

отстраненность чаще всего нивелируется доработкой оттиска вручную, что и делает эту графику живой. Гармоничное согласие противоположных начал можно проследить не только в общих тенденциях метода работы, но и в частных случаях, о которых речь пойдет позже.

В серии работ, которые представляют реки и каналы Петербурга, образы городских пространств никогда не повторяются: пустынные и наполненные, невесомые и каменные, плоскостные и глубинные, хаотичные и упорядоченные – они очень разнообразны, созданы в нескольких графических техниках. Во многом формирование таких образов обусловлено трепетным отношением художника к поверхности изображения. Подобным образом и поверхность архитектурного «тела» Петербурга «ритмически упорядочена прорезями и выемками, выступами и выпуклостями» [8, с. 62]. Мастер становится «архитектором» художественного пространства, создает образ внутри образа.

Композиционные решения Лыткина свидетельствуют об уникальности художественного видения. Не столь неожиданным представляется выбор изображаемого объекта, чаще всего это привычные городским жителям виды. Интересным становится их прочтение, которое рождает у зрителя новый визуальный опыт. В основе многих работ использован повторяющийся тип композиции: небольшие панорамы, в каждой из которых создается новый образ пространства. К примеру, Мойка, образ которой постепенно трансформируется в графике художника. Рассмотрим этот процесс на примере работ с 2004 по 2025 г.

«Дождливый день» (2004, 50×70 см) – известный вид на Мойку с Большого Конюшенного моста. Сказочное пространство панорамы создается планами, которые замыкаются в закрытую композицию. «Вневременная застылость» [8, с. 285] формы городского пространства противопоставляется динамичному ритму дождевого потока. Происходит диалог внешнего и внутреннего, совершается переход от общего к частному: сохраняется целостность силуэта, но возникает ощущение пристального рассматривания города под микроскопом. Последнее обусловлено интересом

А. Лыткина к методу Павла Филонова: стремление сделать видимым то, что, кажется, невозможно рассмотреть. Художник будто исследует внутренние процессы пространства, органику поверхности, погружается в суть вещей, их «атомистическую структуру»: «...знающий глаз исследователя, изобретателя – мастера аналитического искусства – стремится к абсолютному, наибольшему, полнейшему исчерпывающему видению, поскольку это возможно для человека...» [10, с. 161].

У города появляются антропоморфные свойства. Он становится одухотворенным, обладающим памятью, живым: «Петербургский „ландшафт“-архитектура, воспринимаемая как обитаемая природа» [8, с. 92].

Лыткин наделяет неодушевленный объект органическими свойствами, в силуэтах зданий рисунок намекает на человеческие образы. Возникают неожиданные детали, которые усиливают ассоциативный ряд для восприятия. Соседство разнообразных фактур, использование коллажа так же работают на образ, как и подобранный колорит, характерный для Петербурга. «Серо-беловатые, желто-серые, серо-лиловые, оштукатуренные и облупленные дома», – таким предстает колорит города в повести Ивана Тургенева «Призраки» (1864) [8, с. 215]. Художник отталкивается от реальности, погружая себя и зрителя в мир представлений.

Похожий принцип работы с пространством, но усиленный средствами композиции можно проследить в небольшой панораме «Листопад» (2005, 60×75 см). В этой работе образ Мойки намеренно искажается, ломается, возникают диагональные непредсказуемые ритмы. У зрителя срабатывает ассоциативное мышление: похожие ощущения можно испытать, стремительно преодолевая хорошо знакомые маршруты, когда проносящиеся мимо фрагменты зданий фиксируются в памяти лишь частично. «...Элементы панорам прибывают в непрерывном движении относительно друг друга, вызванном движением наблюдателя; из-за изменчивости световоздушной среды у них нет устойчивых оптических характеристик; самым неожиданным образом они то включаются в поток наших ежеминутно меняющихся впечатлений, побуждений, соображений,

то как бы перестают существовать в нас», – таким описывает наше взаимодействие с городом А. В. Степанов [8, с. 143].

Здесь, «выращивая» образ архитектуры, Лыткин использует органическую структуру, включает в новое изображение уже найденные пластические элементы, также апеллируя к методу Филонова. Мягкость и условность света соседствует с абстрактностью образа. Пустота переплетается с телом Петербурга:

И мнится – даль небес, как полог, распахнется,
И каменных громад недвижный караван
Вот-вот, сейчас, сейчас, волнуясь, колыхнется –
И в бледных небесах исчезнет, как туман.

К. Фофанов «На Неве», 1888

Силуэт здесь динамичен – невозможно проследить столь идеологически важную для города небесную линию, skyline [6], она трансформируется по мере скольжения взгляда по пространству работы. Структура «Листопада» обладает изменчивыми свойствами – иначе как объяснить способность образа быть одновременно и абстракцией, и реальностью?

Совершенно иной подход к рисованию возникает в коллаграфии «Дождливый день. Певческий мост» (2024, 60×90 см). Если представить себя участником непреднамеренных процессов, возникающих в этом «грандиозном театре» [8, с. 62], такая графика становится нарисованной декорацией. Мы либо уже участники представления, либо «занавес домов» только приоткрывает «сцену площади». Такое восприятие создается, во-первых, композицией: изображение условно, в нем остается плановость.

Здания-прямоугольники, вертикали дождевых линий формируют строгий, практически неподвижный ритм. Мост – единственный гибкий элемент в композиции. Растительный орнамент его ограждения – отголосок живой органики среди выстроенных, искусственно упорядоченных плоскостей. Такое пространство геометрично и статично. В «Феноменологии архитектуры Петербурга» так описывается один из принципов застройки города:

«Регулярное строение Петербурга... демонстрирует приоритет геометрической парадигмы в формировании нашего города над парадигмой пластической, материально-телесной. Петербургские пустоты очерчены твердо, энергично» [8, с. 63]. Холодный бледный колорит не призывает к переживаниям или определенному настроению, он так же безэмоционально и отстраненно выверен, как композиция. Применимые в данном случае эпитеты к образу Петербурга – пустынный, каменный, равнодушный, одинокий, таинственный, но вместе с тем выразительный и величественный. Возникает ассоциация с образом города у Пушкина: «город пышный, город бедный» (1828).

Технику коллаграфии А. Лыткин использует по-разному в зависимости от поставленной задачи, определенного образа. Каждый из них неслучаен, глубоко прочувствован и осмыслен. Так, в изображении «Мойка» (2024, 60×90 см) присутствует недосказанность, тишина, таинственность. Самые разные ассоциации вызывает небольшая панорама, на которую художник смотрит с высоты птичьего полета. Статичность переднего плана и тепло-холодный, сдержанный колорит создают ощущение покоя, однако пространство наполнено ожиданием, предвосхищением события нам неизвестного. Неоднозначность восприятия усиливается благодаря экспрессивному подходу к рисованию. Прием, перешедший от эскиза до воплощения на формате, рождает «несовершенства», которые делают форму живой, рукотворной. Силуэт возникает на глазах у зрителя за счет линий, намекающих на здания. Снова становятся свойствами архитектуры: статичность и ее изменчивость в зависимости от времени, ракурса, переживания.

Город Лыткина наделяется таким качеством, как пронизываемость вглубь пространства. Это качество вновь возникает в произведении «Дождик» (2025, 70×100 см). Работа выполнена в технике граттажа, что представляет способ создания рисунка путем процарапывания острым инструментом бумаги или картона, покрытых краской. Пейзаж проявляется постепенно – поверхность бумаги служит здесь «пустотой», в которой прорезается «тело» города. Форма пространства состоит из иллюзий. Абстрактность

и реальность как свойства изображения сталкиваются между собой: хаотичные геометричные пятна подчиняются строгим силуэтам города. Станковый лист напоминает архитектурную фантазию или декоративно решенный набросок.

В основе большинства работ мастера, посвященных Петербургу, – реалистический взгляд, и автор в разной степени отдаляется от него в абстракцию, что видно в анализе категорий цвета, композиции, формы.

Декоративность присуща не только вышеупомянутой работе. Подобным свойством, однако совершенно иной формой обладает коллаграфия «Прозрачный пейзаж» (2025, 60×90 см). Первое, на что хочется обратить внимание, – материальность образа. По отношению к работе возникает двойственность восприятия: в пространстве преобладают то ли хрупкость и «стеклянность», то ли твердость, монолитность, «каменность».

«Постоянный эпитет города в целом» [8, с. 88] – «каменность» – присутствует и в поэтическом восприятии петербургской архитектуры. Вот некоторые цитаты: «Дома стоят, как каменные горы, / Над маревом болотистых полян» (Алексей Саладин, «Петербург», 1912), «В твердыне из камня, / На дальней границе обширной пустой стороны / На свет родились / Мы, нежные дети» (Иван Коневской, «Сверстники», 1899), «Серо-каменное тело» (Александр Блок, «Город в красные пределы...», 1904), «Холодным лучом заливая / И лед, и чугун, и гранит» (Николай Симборский, «Статуя», 1877).

При анализе сложного колорита коллаграфии, состоящего из разбеленных сложных синих, серых, оливковой и охры, хочется процитировать Пушкина: «...Свод небес зелено-бледный, / Скука, холод и гранит» («Город пышный, город бедный...», 1828). Темная тональность и холодная цветовая гамма задают камертон образу. Поверхность, созданная путем соединения разных фактур, действительно очень похожа на камень. Однако, цитируя художника, работа «разбивается на осколки»¹. Восприятие искусства субъективно, и любое взаимодействие объекта и художника, художника и зрителя влечет за собой новые прочтения.

В художественной системе мастера, безусловно, присутствует такой инструмент, как ассоциативность. Словно мозаика, твердые фрагменты поверхности собраны в единый архитектурно-пространственный монолит – и они представляются застывшим городом. Образы пустот – воды и неба – заледеневшие, тяжелые, каменные. Кажется, что эта работа – диалог с вечностью.

«Архитектура высвобождает в нас возможность к весьма контрастным перевоплощениям» [8, с. 286] – эту закономерность можно отнести к поискам формы в серии городских пейзажей А. Лыткина. Интересно сопоставить работу «Прозрачный пейзаж» с коллаграфией «Мойка. Утро» (2025, 90×60 см). Так в творчестве художника органично соседствуют невесомость и монолитность. Объединение двух противоположных качеств встречаем также в поэзии Р. Мандельштама по отношению к двойственной сущности Петербурга: «каменный город-флакон» (Р. Мандельштам, «Вечерница», 1954).

Пространство в пейзаже «Мойка. Утро» обладает специфической энергией. Город здесь – видение, мираж, эхо, и поэтому невесомый, растворяющийся, проницаемый: «...первична в Петербурге пустота, а не тело» [8, с. 62].

В произведении А. Лыткина форма пространства сотворена сложным образом: во-первых, главным средством ее создания становится свет, который рассеивается и проявляется через тональные градации тепло-холодных серых. Во-вторых, это коллаграфия, однако без цельной печатной формы: оттиск создавался постепенно, путем наслаивания друг на друга форм, нужных художнику, и прокатыванием их через станок. Такой сложный прием свидетельствует о стремлении автора к воплощению точного образа. Подобный подход к работе отличает петербургских мастеров, получивших академическое образование. По словам Лыткина, «много оттисков вылетает»¹ в процессе, ведь эксперименты не всегда приводят к открытиям.

Творчество А. М. Лыткина постоянно трансформируется, единство различных стилистических направлений в его практике можно сравнить со свойствами изображаемых им городских пейзажей,

отличающихся гармоничным сочетанием больших архитектурных стилей. Работая с большими форматами, график создает новые способы художественного прочтения городских пространств. Однозначность и сложность восприятия Петербурга мастером, размышления о реальности и ее представлениях в искусстве, поиск новых пластических решений в рамках работы с графическими техниками приводят к созданию новых художественных форм в искусстве графики XXI в.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Здесь и далее цитируется интервью автора с А. М. Лыткиным, 2025.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Александр Лыткин. Книжная графика : каталог / вступ. ст. Д. Я. Северюхина ; Межрайонная централизованная библиотечная система им. М. Ю. Лермонтова. СПб., 2024.
2. Ветхий Завет. Вторая книга Моисея. Исход / ил. А. Лыткина. СПб. : Вита Нова, 2015.
3. Коллаграфия // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Коллаграфия> (дата обращения: 10.01.2026).
4. Кононихин Н. Ю., Парыгин А. Б. Печатная графика Санкт-петербургских художников : каталог. СПб. : СПб СХ, 2020. 192 с.: цв. ил.
5. Ленинградская школа печатной графики 1924–1991. Библиографический словарь / авт.-сост. Казимов Ю. И. / СПб. : Северная звезда, 2014. 306 с.
6. Лихачев Д. Небесная линия города на Неве // Наше наследие. 1989. № 1. С. 8–13.
7. Петров А. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное / ил. А. Лыткина СПб. : Вита Нова, 2020.
8. Степанов А. В. Феноменология архитектуры Петербурга. СПб. : Арка, 2022.
9. Тургенев И. Призраки. 1864 // Тургенев И. С. Полное собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука, 1981. Т. 7.
10. Филонов П. Н. : художник, исследователь, учитель : в 2 т. Т. II / [отв. ред. П. Ракитин]. М. : Агей Томеш, 2006.
11. Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Российской Академии художеств. 1915–2005 / авт.-сост. С. Б. Алексеева ; науч. ред. Ю. Г. Бобров. СПб. : Петрополь, 2007. 792 с.
12. Nachev D. A. Multi-faceted creativity of artists of one city. Current issues of cultural heritage in 2020 // 2020 Collection of Scientific Articles, 01 (01), 24–46. European Scientific e-Journal [68].

REFERENCES

1. Severyukhin, D. Ya., intro. *Aleksandr Lytkin. Book Graphics: Catalogue*. St Petersburg: Mezhraionnaya tsentralizovannaya bibliotechnaya sistema im. M. Yu. Lermontova, 2024. (In Russian)
2. *The Old Testament. The Second Book of Moses. Exodus*. Illustrated by A. Lytkin. St Petersburg: Vita Nova, 2015. (In Russian)
3. *Collagraphy*. Wikipedia. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Коллаграфия> (accessed January 10, 2026). (In Russian)
4. Kononikhin, N. Yu., and A. B. Parygin. *Print Graphics of St Petersburg Artists: Catalogue*. St Petersburg: SPb SKh, 2020. (In Russian)
5. Kazimov, Yu. I., comp. *Leningrad School of Print Graphics 1924–1991*. Biobibliographical Dictionary. St Petersburg: Severnaya zvezda, 2014. (In Russian)
6. Likhachev, D. *The Heavenly Line of the City on the Neva*. *Nashe nasledie*, no. 1 (1989): 8–13. (In Russian)
7. Petrov, A. *The Life of Archpriest Avvakum, Written by Himself*. Illustrated by A. Lytkin. St Petersburg: Vita Nova, 2020. (In Russian)
8. Stepanov, A. V. *Phenomenology of St Petersburg Architecture*. St Petersburg: Arka, 2022. (In Russian)
9. Turgenev, I. *Phantoms. 1864*. In *Polnoe sobr. soch. i pisem: v 30 t.* [Complete Collected Works and Letters in 30 Vols.], vol. 7. Moscow: Nauka, 1981. (In Russian)
10. Rakitin, P., ed. *P. N. Filonov: Artist, Researcher, Teacher*. In 2 vols. Vol. II. Moscow: Agei Tomesh, 2006. (In Russian)
11. Alekseeva, S. B., comp., and Yu. G. Bobrov, sci. ed. *Anniversary Directory of Graduates of the St Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture Named after I. E. Repin of the Russian Academy of Arts. 1915–2005*. St Petersburg: Petropol', 2007. (In Russian)
12. Nachev, D. A. *Multi-faceted Creativity of Artists of One City. Current Issues of Cultural Heritage in 2020*. *European Scientific e-Journal*, 2020 Collection of Scientific Articles, 01 (01): 24–46. [68].



1. А. Лыткин. Дождливый день. 2004. Коллаграфия. 50×70 см.
Собственность автора



2. А. Лыткин. Листопад. 2005. Коллаграфия. 60×75 см.
Собственность автора



3. А. Лыткин. Дожливый день. Певческий мост. 2024.
Коллаграфия. 60×90 см. Собственность автора



4. А. Лыткин. Мойка. 2024. Коллаграфия. 60×90 см.
Собственность автора



5. А. Лыткин. Дождик. 2025. Граттаж. 70×100 см.
Собственность автора



6. А. Лыткин. Прозрачный пейзаж. 2025. Коллаграфия. 60×90 см.
Собственность автора



7. А. Лыткин. Мойка. Утро. 2025. Коллаграфия. 90×60 см.
Собственность автора