

А.Р.ВАРШАВСКИЙ

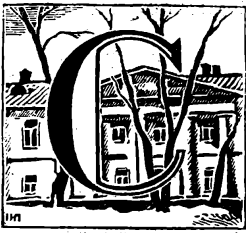
ИСКУССТВО
КСИЛОГРАФИИ

И

МАСТЕРСТВО
ПАВЛОВА

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

1.



наиболее современным.

Живописец—гравер в процессе созидания своих *oeuvre's* здесь неразрывно связан со станком.

Мысли художника получают свое эстетическое отображение только тогда, когда они преломляются через его техническую работу. В этом и кроются те большие культурные задачи, которые так характерны по своим особенностям для всякого гравера.

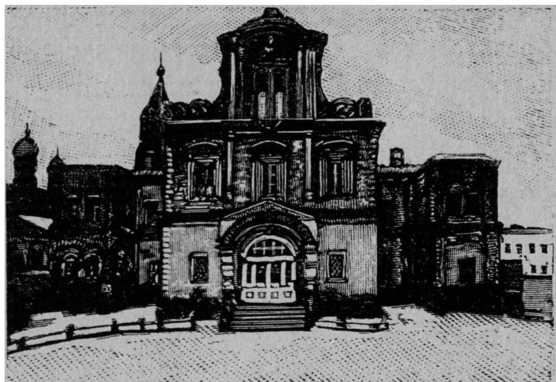
Как *живописец*, гравер раньше всего является носителем лучших стремлений человеческого духа, острым эстетическим чутьем подмечая окружающую его действительность и передавая все это на поле листа.

Здесь не чужды ему и последние завоевания в области колорита, света, композиции рисунка, все то, что можно отнести к живописцу при создании определенной *картины*.

Как *мастер*, гравер является близким к техническим завоеваниям гравюры, которая перетерпела различные этапы своего роста, пока не нашла определенные каноны для обработки поверхности деревянного бруска.

И здесь мы замечаем, как столетиями менялись производственные основы гравирования, происходила смена не только материала, но и орудий в технике гравирования на дереве.

Это, несомненно, привело гравера к почетной роли *мастера*, синтетически завершающим работу рисовальщика и резчика.



Искусствовед или художественный критик при исследовании этой замечательной области графических искусств, разумеется, не может обойти и то высокое назначение, какое судьбою дано ксилографии.

Это — тесное единение искусства гравирования с *книгой*.

Небольшая экскурсия в область истории книги показывает нам, что и книгопечатание явилось только остроумным и искусным завершением гравюры на дереве.

С этого времени и начинается та большая работа художников граверов, которые и создали своеобразную *культуру книги*, где последняя и является подлинным художественным произведением.

Эта огромная роль живописца-гравера в развитии художественных вкусов народа, еще в XV веке может быть отмеченной, как прошедшая через самые глубины книжной культуры.

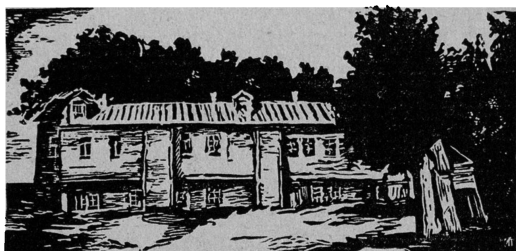
На рынке культивируется иллюстрированная книга, и автор, выпуская в свет свое произведение, всегда старается украсить его не только иллюстрациями к самому тексту, но заставками, концовками, виньетками, которые представляют собою необычайную красоту по композиционному построению и орнаментике.

И в этом отношении нужно признать, что первые гравюры явились, главным, образом, украшением книги. Знаменитая „Biblia Pauperum“, „Нюрнбергская хроника“ явились лучшими ксилографическими книгами.

Весьма характерным представляется и то явление, что гениальный Гольбейн свои лучшие гравюры все же предназначал для книги.

Дальнейшие исторические этапы гравюры на дереве только утверждают это положение.

Отсюда исследователю графических искусств и можно вывести заключение о той культурной основе, которая является показательной в развитии гравюры на дереве.



II.



НАСТОЯЩИЙ момент мы переживаем в России расцвет гравюры на дереве. Мыслится нам, что в отношении культурном это является особенно знаменательным. Ныне мы ценим в книге не только ее содержание, выражающее определенную идею, но и художественный облик, который слу-

жит украшением текста.

Гравюра заняла свое определенное место в нашей культуре. Она является не только самодовлеющей, картиной „an und für sich,“ но и основой для украшения книги нашего революционного времени.

Несмотря на развитие фотомеханических способов репродуцирования, гравюрные украшения являются наиболее часто встречающимися в современной книге.

Мы приветствуем этот культ книжной гравюры!

Ведь только в гравюрном рисунке мы можем видеть эту поразительно лаконическую передачу рисунка и необычайную четкость и композицию линий.

И с необычайной интуицией подметили наши живописцы настоящее революционное возрождение гравюры на дереве.

Нам здесь приходится еще более утвердить этот ренессанс русской гравюры. Ведь характерным является то, что чуткие живописцы, все время работавшие в сфере красок, как-то сразу ушли от мольберта, отдав весь свой талант, сильному по своей выразительности, искусству гравюры.

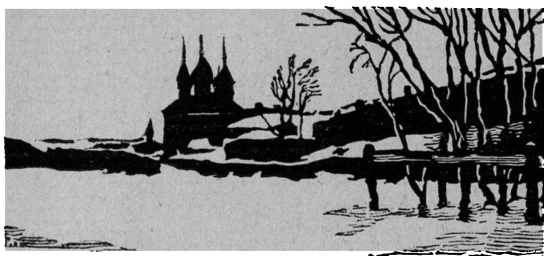
Этот подход современных живописцев к искусству гравюры мыслится нам особенно серьезным, открывшим новые достижения в ксилографии и в особенности книжной.



Будущий исследователь графических искусств, несомненно, подробно остановится на переживаемой нами эпохе. И не будет совершенно гиперболическим его указание на расцвет гравюры на дереве в нашу революционную эпоху, когда гравюра достигла больших совершенств и стала особенно доступной массе.

Чем же объясняется успех и большое развитие именно одной области гравюры—ксилографии?

Гравюра на меди, имевшая свою определенную историю в России в 30—50-х годах, явилась слишком неудобной и кропотливой в процессе работы гравера. Офорт, получивший особое развитие в 50—60-х годах, представлял собой слишком аристократическое искусство. По крайне большой ограниченности отпечатков и слишком сложной работе, офорт явился „искусством для немногих“. А по характеру воспроизведения он явился полным отрицанием типографского печатания гравюры вместе с текстом. Поэтому офорт, не являясь книжной гравюрой, представлял собою гравюру наименее популярную.



Гравюра на дереве, вместе с тем, отвечала всем достоинствам *народной гравюры*.

Удобство материала и более легкие приемы в самом процессе работы, способствовали увеличению оттисков и печатанию гравюры вместе с текстом.

Гравюра на дереве стала действительно книжной гравюрой и весьма популярною в массах.

Но здесь, в истории русской ксилографии мы сталкиваемся с другими обстоятельствами, влиявшими не только на развитие гравюры, но и на весь уклад русской культуры. Вначале церковь с своими ограничениями и истреблениями немецких

„еретических“ гравюр, более совершенных чем наши, задерживала рост в развитии гравюры.

XVII век сменился XVIII, не лучшим в этом отношении, когда гравюра являлась все же ремеслом, но не искусством, чему способствовал и крайне низкий культурный уровень России. Это и вызвало замечательное заключение нашего исследователя гравюры Д. А. Ровинского, по уверению которого гравирование на дереве в России, не сделало видимых успехов в продолжение 250 лет своего существования. XIX век вызывает к жизни ксилографию, но здесь академическая рутина и крайне отсталая живописная культура снова не дают ей развиваться.

Таковы этапы русской ксилографии в их историческом освещении, этапы, предшествовавшие настоящему моменту, наиболее острому и чуткому в эстетическом и культурном отношениях.



III.



ОСВЯЩАЯ настоящую главу самому старшему в семье современных русских граверов Ивану Павлову, нам представляется удобным дать не только характеристику его оеув'ов, но и указать на тот путь мастера, который прошел наш ксилограф.

Путь весьма интересный и характерный для ксилографа, вышедшего из пролетарской среды и работавшего в условиях до-революционной России.

Нужно признать, что слишком большая любовь к искусству сопровождала тернистый путь нашего мастера, чтобы преодолеть все те препятствия, какие встречались ему. От мальчика „на побегушках“ в (известной в 80-х годах) мастерской Рихау до профессора гравирования Высших художественных мастерских, Павлов сохранил эту любовь к книге, к гравюре, к искусству. Павлов является одним из тех немногих граверов, которые являются живыми свидетелями различных этапов в истории гравюры на дереве.

Павлов работал в условиях упадка деревянной гравюры, когда она была забита не столько механическими способами репродуцирования, сколько академической рутинной. Но глубоко