

ОРХ
#6 (47) П. 21
П-121

Павлов И.

МОСКОВСКИЕ ДВОРИКИ

М. 1925

OPK

239859

2007

78 (47)
11-121





76(47)
П 121

Менделеев
1930.

И. Н. ПАВЛОВ



**МОСКОВСКИЕ
ДВОРИКИ**

ГРАВЮРЫ

**ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
В. Я. АДАРЮКОВА**

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТИПОГРАФИЯ
РЕДАКЦИОНА

**НОВАЯ МОСКВА
1925**

П. ОСНОВНОЙ
ФОНД

652858

Отпечатано в типо-хромолитографии
„ИСКРА РЕВОЛЮЦИИ“

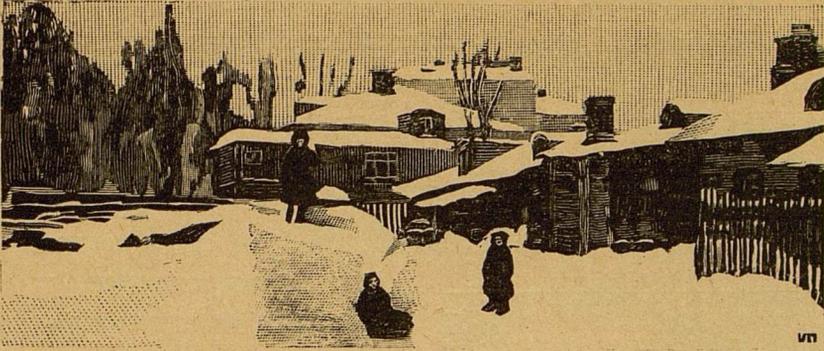
Мосполияграф.

Москва, Арбат, Филипповский п., 11.

Мосгублит № 1478.

Тираж 2000.

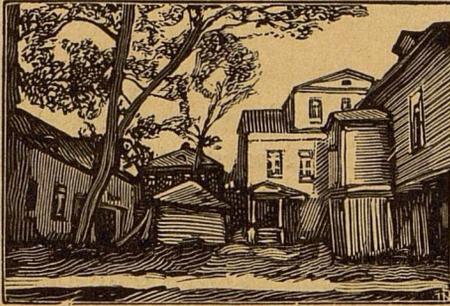
Посвящаю свой труд дорогому
Сергею Сергеевичу Голоушеву
основателю граверной мастерской
Строгановского училища.



Иван Николаевич Павлов занимает в истории современной русской гравюры одно из самых почетных мест. Фанатично любя гравюру, не увлекаясь в сторону и строго идя по одному раз намеченному пути, Иван Николаевич Павлов более 35 лет непрерывного и упорного труда посвятил исключительно гравюре на дереве и линолеуме. В течение этого времени ему пришлось пережить кризис в истории ксиллографии, когда к концу 1903 года наши иллюстрированные журналы, исключительно поддерживавшие ранее гравюру на дереве, перешли на цинкографию. Твердо веря, что ксиллография не может окончательно умереть, а только несколько видоизменить свою задачу и, вместе с тем, еще больше повысить свои технические требования, И. Н. Павлов, несмотря на весьма выгодные предложения с материальной стороны, не согласился изменить своему призванию и остался верен гравюре на дереве, несмотря на то, что единственным средством к его существованию была все та же гравюра. Перенеся со стойкостью фанатика годы гонения, он дожил до нового ее возрождения. За истекшее время И. Н. Павловым было исполнено свыше 3000 гравюр, разошедшихся в сотнях тысяч оттисков. Ни один гравер в России, даже из числа самых плодовитых, как Л. А. Серяков или В. В. Матэ, за всю свою жизнь не исполнил и половины этой почтенной цифры. Такой исключительной работоспособностью отличаются только иностранные

граверы и литографы, как Гаварни, Домье и др., у нас же, в лице И. Н. Павлова, мы имеем единственный пример.

Многолетняя исключительно любовная работа над гравюрой на дереве дала блестящие результаты, как и в смысле мастерства, доходящего до виртуозности, так и в смысле технических тонкостей. Что же касается до искусства печатания, то в этом отношении И. Н. Павлов, бесспорно, не



имеет у нас соперников. Выйдя из народа, без всяких средств к существованию, нигде не имея никакой поддержки, И. Н. Павлов прошел чрезвычайно тяжелую жизненную школу; достигнутым результатом он обязан исключительно себе и своей фанатичной любви к делу. Ему

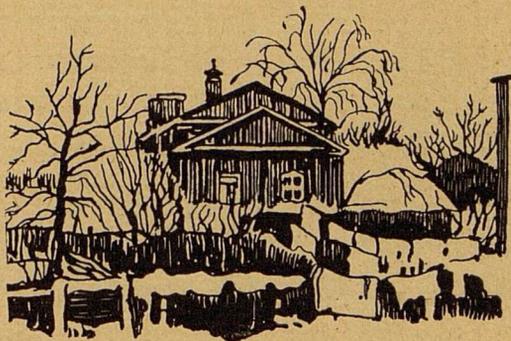
пришлось работать в то время, когда от гравера на дереве требовалась исключительно фотографическая точность передачи картин художников. Нужно было подробно изучать манеру и технику каждого художника и совершенно отрешиться от собственного „я“. Таково было требование рынка в лице издателей иллюстрированных журналов, а также и художественной критики. Граверы на дереве настолько оставались в тени, что даже в оглавлениях журналов не считали нужным помещать их имена, ограничиваясь именами лишь художников, с картин которых были исполнены гравюры. На эту работу у И. Н. Павлова ушло 20 лет работы и только последние 10—15 лет он мог выступить на путь свободного творчества, когда изменился взгляд на гравюру, когда она снова получила у нас права гражданства.

В деле гравирования на линолеуме, И. Н. Павлову принадлежит у нас большая заслуга не только в смысле популяризации этого материала, но и в смысле разработки технической стороны линолеумной гравюры. Внеся в это дело много усовершенствований, он упорным трудом достиг в гравюре

на линолеуме не менее блестящих результатов, чем в гравюре на дереве, при чем он первый доказал возможность печатания гравюр на линолеуме в широком масштабе. Так исполненная им обложка к изданию „Русские военные песни“ за три издания по 90 тысяч экземпляров в каждом, дала 270 тысяч оттисков.

Между прочим, И. Н. Павлов стал с большим художественным вкусом применять линолеум для тиснения на тканях и перешел от олифных красок к корпусным, приятным и своей матовой поверхностью и сдержанной густотой тона.

Упорным трудом И. Н. Павлов настойчиво добивался все больших и больших эффектов в своих гравюрах на линолеуме, и с течением времени он достиг



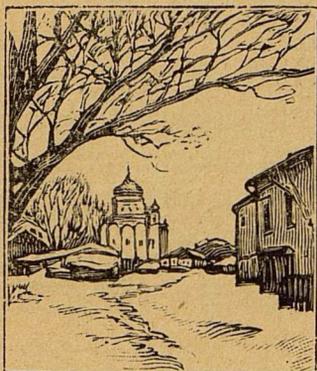
того, что получил приятный и ровный тон, и некоторые из его особенно удачных гравюр положительно с трудом отличаются от подлинных цветных гравюр, резанных на дереве.

И. Н. Павлову принадлежит у нас честь изобретения печатания акварельными красками, так называемая „акватипия“. Он поставил себе задачу заменить раскрашивание гравюр от руки — машинным печатанием. Путем целого ряда опытов ему удалось образовать такой состав, который давал превосходные отпечатки, производящие полную иллюзию акварельных рисунков. Достоинство „акватипии“ заключается в том, что она дает огромное количество совершенно одинаковых отпечатков. Так Т-во И. Д. Сытина выпустило 30 календарных стенок разного содержания в количестве 270 тысяч экземпляров. Это изобретение было сделано И. Н. Павловым еще в 1915 году, но по свойственной ему скромности и неумению

широко рекламировать, изобретение это прошло у нас почти совершенно незамеченным.

И. Н. Павлов—настоящий москвич, горячо любящий свою родную Москву, и, желая сохранить ее старинные крупные и мелкие архитектурные памятники, он поставил себе задачу запечатлеть их в своих гравюрах.

Идею зафиксировать в гравюрах скромные московские „дворики“ дал И. Н. Павлову С. С. Голоушев—друг московских художников, много сделавший в деле насаждения и рас-



пространения гравюры в Москве. Сергей Сергеевич Голоушев, по специальности врач, пострадавший при царском режиме за свои убеждения и пробывший несколько лет в ссылке в Архангельске, был недурной художник, (одна из его картин „Зима“ 1893 г. находится в Третьяковской Картинной Галлерее; каталог 1917 г. № 1647), но главной страстью С. С. Голоушева были графические искусства, которым он учился за границей. Ему принадлежат у

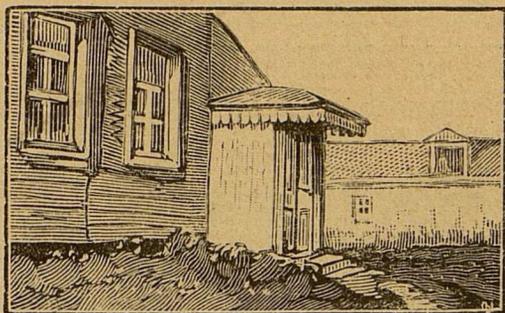
нас первые опыты гравирования на линолеуме, и им же изобретен был особый способ обжигания иглой дерева—„кайография“. Заветной мечтой С. С. Голоушева было основание в Москве „Графической Мастерской“ с рационально поставленным обучением графическим искусствам молодежи; нужда в такой „мастерской“ для Москвы была насущная. Благодаря настойчивости и энергии С. С. Голоушева около 1906 года удалось основать такую „мастерскую“ при Строгановском училище, для изучения и практического применения литографии и офорта; им были привлечены лучшие силы в лице таких художников, как В. А. Серов, А. В. Васнецов, Л. О. Пастернак и В. В. Переплетчиков.

Из числа первых по времени учеников, окончивших эту мастерскую, были: М. Бодаева, Н. И. Пискарев и Г. Пашков. Благодаря С. С. Голоушеву, графическая мастерская пропа-

гандировала художественную литографию выпуском целого ряда отдельных листов: В. А. Серова — портрет Леонида Андреева, А. В. Васнецова — „Старая Москва“, Л. О. Пастернака — „Семья за работой“ и портрет Л. Н. Толстого, В. В. Переплетчикова — ряд пейзажей; также начато было интересное издание „Русские Древности“ Борщевского (цинкографии).

В 1917 г. произошла реформа Строгановского училища, которое было перестроено в Высшие Художественно-Технические Мастерские (Вхутемас), при

чем основанная С. С. Голоушевым графическая мастерская послужила основанием для графического факультета. Из числа всех бывших преподавателей Строгановского училища в 1917 г. выбраны были вновь преподавателями только трое:



С. С. Голоушев (преподававший анатомию), С. В. Ноаковский и И. Н. Павлов.

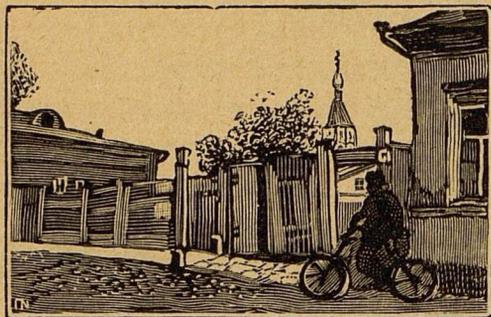
С. С. Голоушев был не только художником и гравером, но и художественным критиком и истинным другом московских художников, и, несомненно, что заслуги его в истории русской гравюры в Москве значительны, но до настоящего времени имя его совершенно забыто: до сих пор о нем ничего не было в печати, только А. П. Чехов вывел его в рассказе под именем „доктора идеалиста“. В конце 1921 года, всеми забытый С. С. Голоушев умер в Москве в клинике 66-ти лет от роду.

С. С. Голоушев, как мы указали выше, дал идею И. Н. Павлову награвировать московские „дворики“.

Москва за последние 50 лет сильно изменилась в своей архитектуре: началось тяготение к новому стилю, в погоне за большим извлечением дохода, началось возведение каменных многоэтажных громад. Некоторые художники-строители

пытались возродить в новых формах стиль Александровской эпохи, другие возводили постройки в духе до-Петровской старины. Москва меняла свой вид, и в результате получилось такое разнообразие стилей, которое, кажется, нельзя встретить ни в одной столице мира. В Москве нередко на одной и той же улице можно видеть и Ампир, и до-Петровский стиль, и Modern, и одноэтажный крошечный деревянный домишко, которому место скорее в каком-нибудь Царевококшайске, чем в столице.

Сохранить старинные уголки, доживающие свои последние дни, эти особняки Александровского ампир, старинные церковки с их крылечками и колокольнями, эти „дворики“, все эти драгоценные реликвии старины, воспроизвести их добросовестно, без всяких хитросплетений и отсебятины, и поставил себе задачей И. Н. Павлов.



Начиная с 1914 по 1921 год И. Н. Павлов награвировал 208 гравюр на дереве и на линолеуме, разошедшихся в тысячах оттисков, представляющих различные виды Москвы, как в виде отдельных листов, так и в виде целых альбомов: „Старая Москва“, „Уходящая Москва“, „Уголки Москвы“, „Московские дворики“.

Среди этих видов нет всем знакомой Москвы с ее Кремлем, Василием Блаженным и другими крупными архитектурными памятниками, бесконечное число раз воспроизводившимися русскими и иностранными художниками, начиная с времен до-Петровских, с путешествий по России Олеария, Корнелия де Бруина, барона Мейерберга, Польшквиста и многих других. И. Н. Павлов старался зафиксировать более скромные архитектурные памятники и те живописные уголки, которые не всякий стал бы искать, те „уголки“ и „дворики“, которые

с каждым годом уходят, исчезают, уступая место огромным каменным ящикам нового стиля, преследующего не красоту и комфорт, а извлечение максимума дохода. Здесь мы имеем такие „уголки“ Москвы, как „Ризположенский переулок“, „Церковь Николы, что в Галутвине“, „У Краснохолмского моста“, „Дом Третьяковых на Пятницкой“, „У Серпуховской заставы“, „Набережная в Пупышах“, „Старый Монетный переулок“ и проч. Другой ряд видов рисует бытовые картины Москвы, как например: „Грибной рынок“, „Смоленский рынок“, „Извозчичий двор на Канаве“ и т. д. Все вместе дает совершенно своеобразную оригинальную картину Москвы и быта ее обитателей.

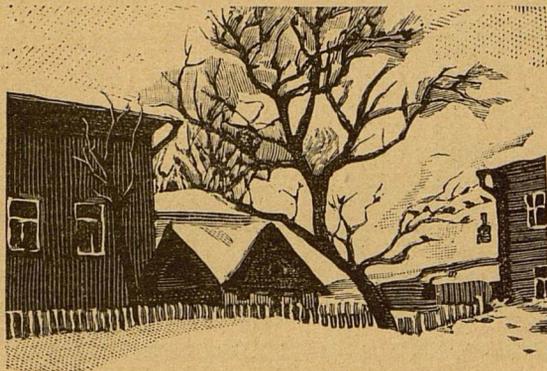
В этих видах, помимо их художественного значения, И. Н. Павлов, зафиксировав точно эти скромные архитектурные памятники и картины быта Москвы, несомненно внес в историю Москвы интересную документальную страницу, и впоследствии эти альбомы „Старой“ и „Уходящей Москвы“ будут, конечно, служить для ознакомления с внешностью и бытом далекого прошлого.

В этих альбомах И. Н. Павлов выказал одаренную поэтическую душу художника, много тепла и понимания родной и дорогой каждому русскому сердцу старины, а вместе с тем показал и крупное мастерство и высокую технику.

Из числа отдельных альбомов с видами Москвы, И. Н. Павловым были выпущены: в 1915 году „Уходящая Москва“ в 100 экземплярах, 1917 году „Останкино“ в 250-ти экземплярах, в 1918 году „Старая Москва“ в 18-ти экземплярах и в том же году „Московские дворики“ в 250 экземплярах и в 50 экз. с ремарками и портретом автора, в 1921 г. „Уходящая Москва“ в 150 экземплярах и „Уголки Москвы“ в 67 экземплярах и, наконец, в издании 1921 года „Революционная Москва Третьему Конгрессу Коммунистического Интернационала“ им было помещено шесть видов Москвы. Всеми этими видами И. Н. Павлов поставил памятник той „Старой Москве“, которая ушла из жизни и никогда не может возродиться.

Настоящее издание является одним из наиболее типичных альбомов И. Н. Павлова, оно не есть повторение первого, вышедшего в 1918 году, издания, так как все виды вновь переработаны в других тонах, в другом формате и с новыми заставками и виньетками.

В этих „двориках“ мы видим тихую прелесть доживающей свой век провинции: скромные старинные церковки, домики с неизменными мезонинчиками и крылечками, амбарчики, погребки, полисаднички и все очарование этих приземистых деревянных построек, ежегодно теперь уходящих и уничтожаемых. Тут и



церковные дворики с скромными домиками, в которых ютится церковный причт, рядом с ними балаганчики для продажи образков и книг, тут и дворики извозчиков с рядом типично московских, неуклюжих, доморощенных проле-

ток, в конструкции которых сохранились еще следы так называемых „гитар“, тут и дворики частновладельческих домов с их неизменными флигельками и бесконечными пристройками и надстройками, возводившимися по мере увеличения состава семьи.

Тишиной и своеобразной прелестью глухой провинции веет от этих „двориков“, как бы заснувших в вечном покое. Отсутствие людей и животных еще более подчеркивает эту тишину и покой, в котором протекала на всех этих „Якиманках“, „Полянках“ и „Таганках“ отжившая теперь однообразная, полуживотная жизнь типов Островского, с полным отсутствием каких-либо духовных интересов, с ее непробудной ленью и той невероятной скукой, от которой по выражению Щедрина людей „тошнило“.

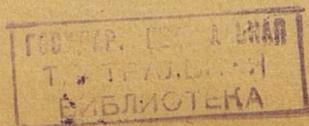
65862

239859

Вся эта жизнь с интересами исключительно еды и наживы теперь отошла в область предания, а памятниками той обстановки, в которой жили эти люди, останутся „уголки“ и „дворики“, так любовно, метко и удачно зафиксированные И. Н. Павловым.

Что касается выполнения самих гравюр, то нельзя не отметить их художественности, умелого подбора тонов, их гармоничности и ровности, не говоря уже о тонкости выполнения.

В. Адарюков.





ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ЦЕНТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА



ЦЕНТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
И ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ЦЕНТР
ИМЕНИ В. И. ЛЕНИНА



ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ЦЕНТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА



ГБОУ ДАР. БЕРТ А. ВНАЯ
ЦЕНТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА



ГОСУДАР. БИБЛИОТКА
ТРАКТАЛЬНАЯ
В БИРЮКА



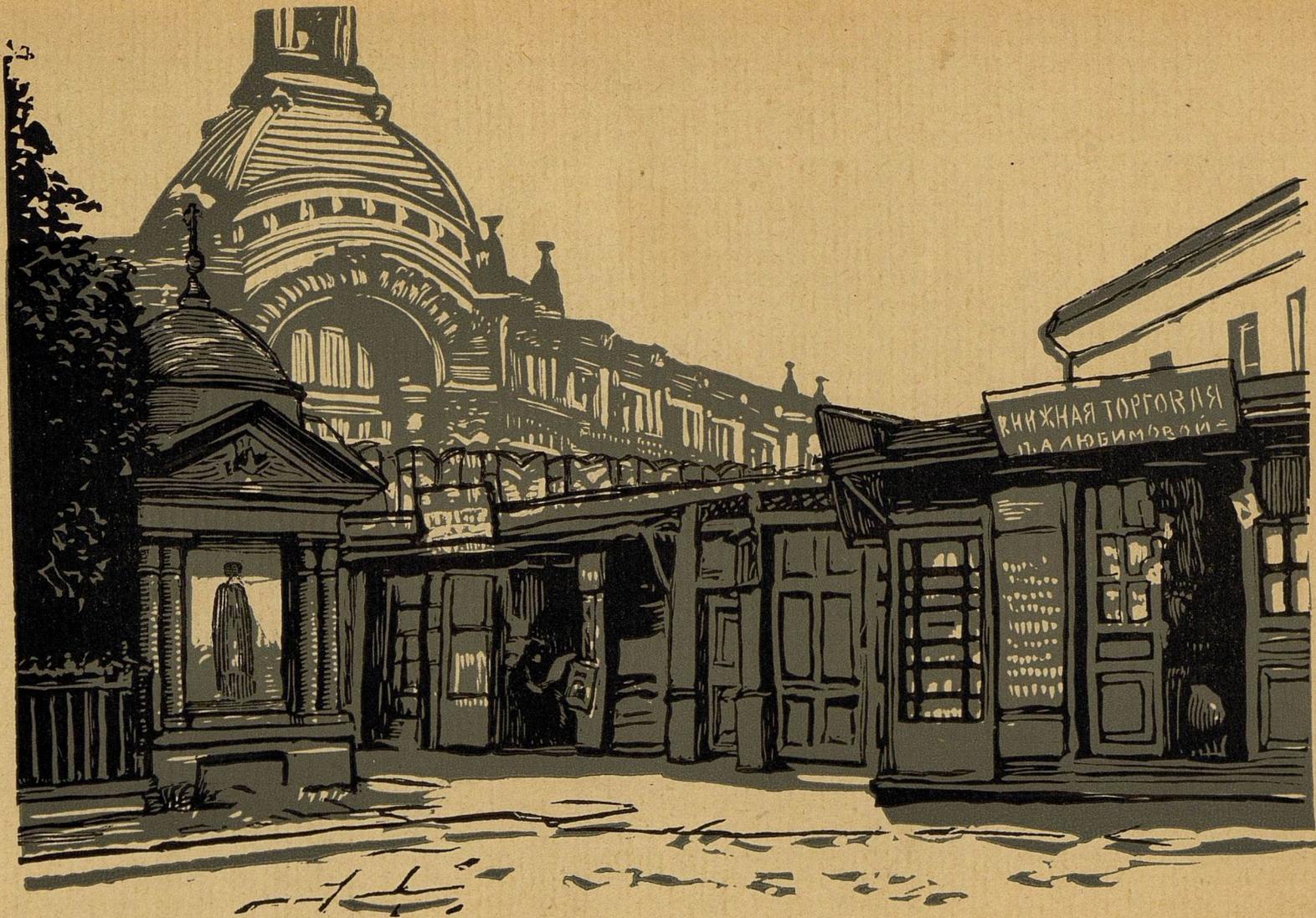
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА



ГОСУДАР. ЦЕНТ. А. ВИАД
ЦЕНТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА

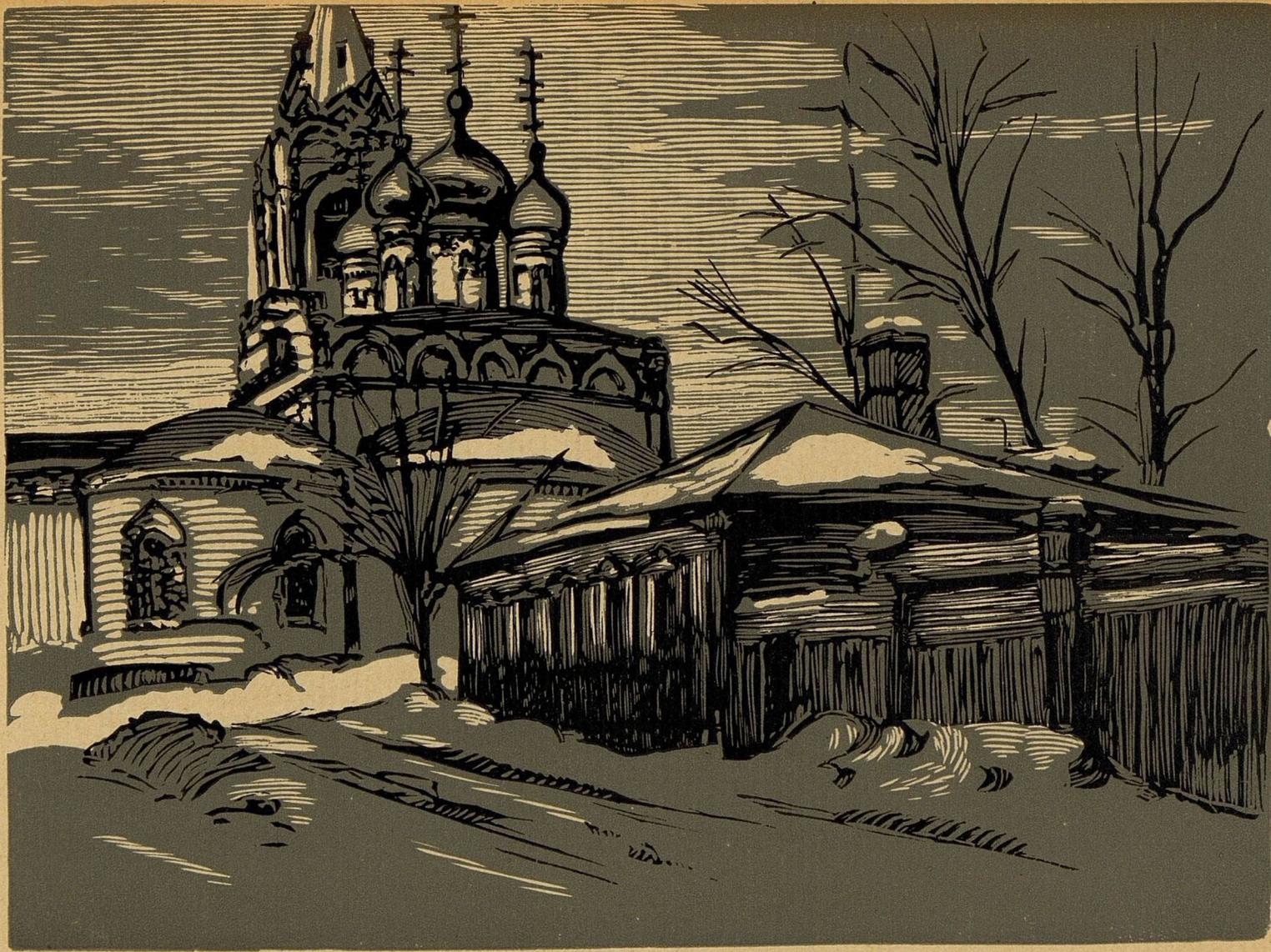


ГОСУДАР. ЦЕНТРАЛЬНАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА





ГОСУДАР. ЦЕНТРАЛЬНАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА





ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ЦЕНТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА



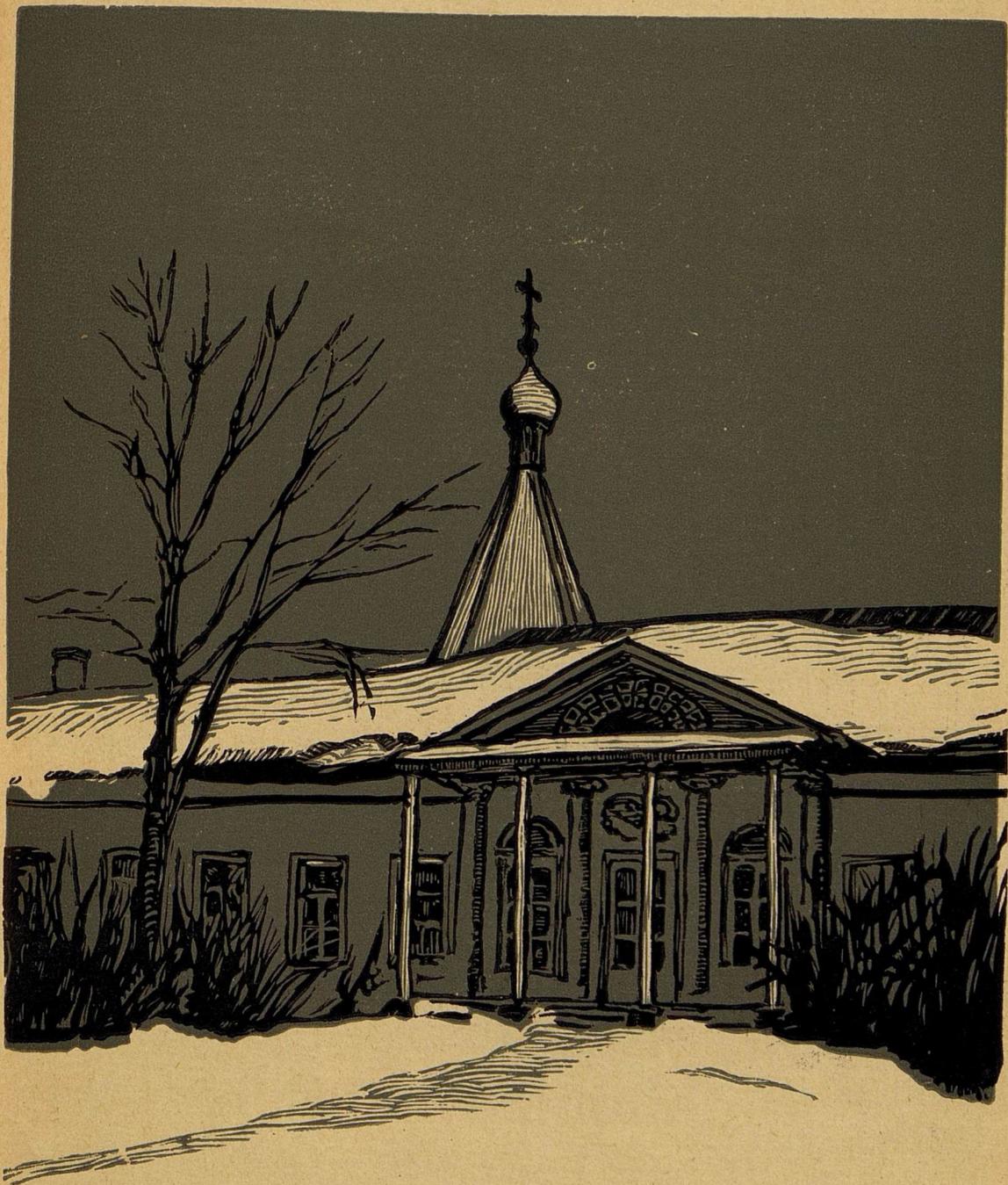
ГОРЬКАЯ, ЦЕНТРАЛЬНАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА







ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ЦЕНТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА



ГОСУДАР. ЦЕНТРАЛЬНАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА





ГОСУДАР. ЦЕНТРАЛЬНАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА



ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ЦЕНТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА

СОДЕРЖАНИЕ.

В. Я. АДАРЮКОВ.—Вступительная статья	Стр. 7
--	-----------

Г Р А В Ю Р Ы.

В Т Е К С Т Е.

1. Дворик на Полянке	7
2. Дворик на Пятницкой, угол Голикова пер.	8
3. Дворик на Пятницкой	9
4. Дворик на Берсневской набережной	10
5. Дворик на Калужской улице	11
6. Мерзляковский пер.	12
7. Дворик на Сретенке в монастыре	14

НА ОТДЕЛЬНЫХ ЛИСТАХ.

Фронтиспис.

- I. Дворик церкви Казанской на Якиманке.
- II. Дворик на Остоженке у Успения.
- III. Извозничий двор на Канаве.
- IV. Дворик дома б. Волкова на Волхонке.
- V. Ворота дома б. Селезнева, Хрущевский пер.
- VI. Дворик в Полошевском пер. ц. Рождества в Полошах.
- VII. Дворик у Даниловского монастыря.
- VIII. Дворик на Малой Никитской, д. б. Полякова.
- IX. Дворик ц. Троицы в Палях, книжные лавки букинистов.
- X. Дворик в Дурном переулке.

- 4
У01391/970
- XI. Дворик Казанской ц. в Сущеве.
 - XII. Дворик ц. Успения на Новинском бульваре.
 - XIII. Двор извозчиков-водовозов в Сущеве.
 - XIV. Дворик в Старомонетном пер. ц. Георгия Неокесарийского.
 - XV. Дворик ц. Воскресения Слоущего в Даниловке.
 - XVI. Дворик ц. Федора Студита на Никитском бульваре.
 - XVII. Дворик Скорбященского монастыря на Долгоруковской ул.
 - XVIII. Дворик Шишкиных в Старомонетном пер.
 - XIX. Дворик ц. Федора Студита на Никитском бульваре.
 - XX. Дворик Борзовой на Зубовском бульваре.

Все гравюры, вошедшие в настоящее издание, приобретены Московским
Коммунальным Музеем.
