76(4Г)
П-121

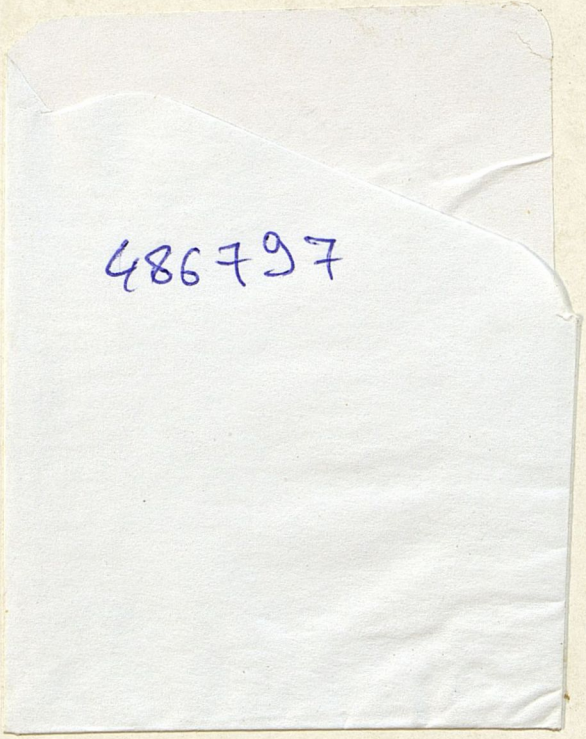
ИВАН ПАВЛОВ

ТРИ ДВОР ДЕРЕВ

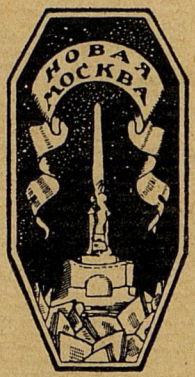
Я

ЗА

ИЗД-ВО
„НОВАЯ
МОСКВА"


486797

Долгополова И. З
18/VI-29 г.



6(47)
1121

ИВАН ПАВЛОВ

ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ

СТАРАЯ МОСКВА



„НОВАЯ МОСКВА"
1924

Набрано в 1-й Образцовой тип. «Мосполиграфа»
отпечатано и сброшюровано фабзавучем
в количестве 2000 экземпляр.
Мосгублит № 440.

486797
Рос. государственная
БИБЛИОТЕКА
ПО ИСКУССТВУ

Посвящается

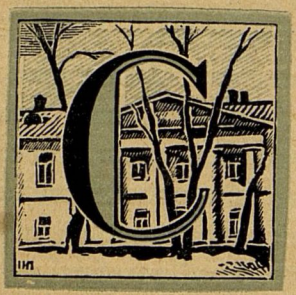
Музею Старой Москвы.

Л. Р. ВАРШАВСКИЙ

ИСКУССТВО КСИЛОГРАФИИ И МАСТЕРСТВО ПАВЛОВА

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

I.



РЕДИ разнообразных ветвей современного изобразительного творчества, искусство ксилографии (гравюры на дереве) занимает исключительное место. И не только по своей идеологической стороне, но и по самому характеру производственной основы, искусство ксилографии является наиболее современным.

Живописец—гравер в процессе созидания своих oeuvr'ов 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.

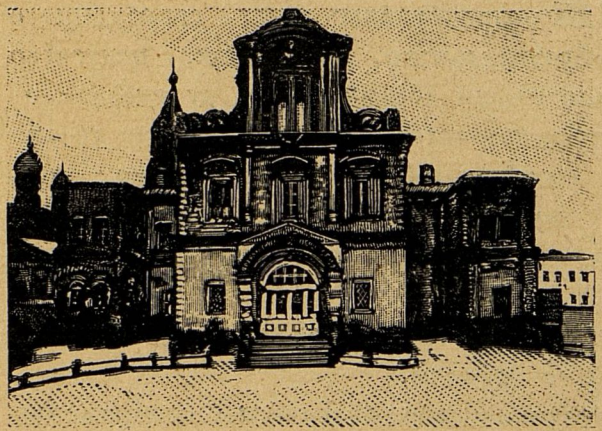
Как *живописец*, гравер раньше всего является носителем лучших стремлений человеческого духа, острым эстетическим чутьем подмечая окружающую его действительность и передавая все это на поле листа.

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.

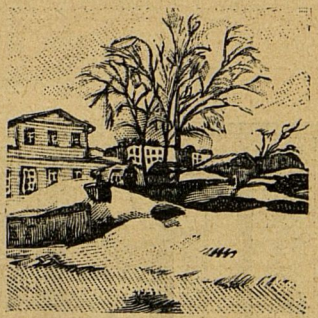
Это — тесное единение искусства гравирования с *книгой*.

Небольшая экскурсия в область истории книги показывает нам, что и книгопечатание явилось только остроумным и искусным заверением 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.

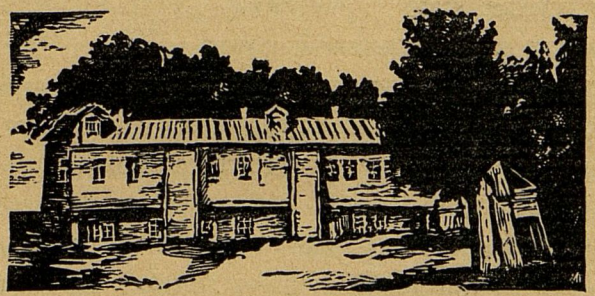


И в этом отношении нужно признать, что первые гравюры явились, главным, образом, украшением книги. Знаменитая „Biblia Pauperum“, „Нюренбергская хроника“ явились лучшими ксилографическими книгами.

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 служит 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.

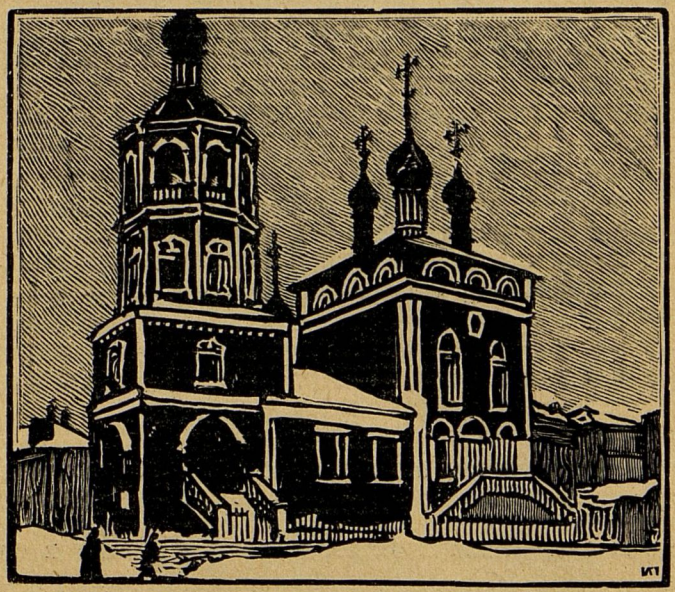
Мы приветствуем этот культ книжной гравюры!

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.

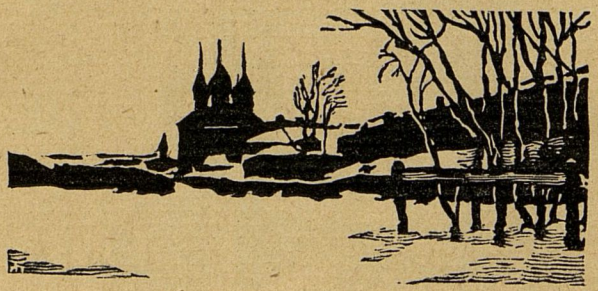
Этот подход современных живописцев к искусству гравюры мыслится нам особенно серьезным, открывшим новые достижения в ксилографии и в особенности книжной.



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.

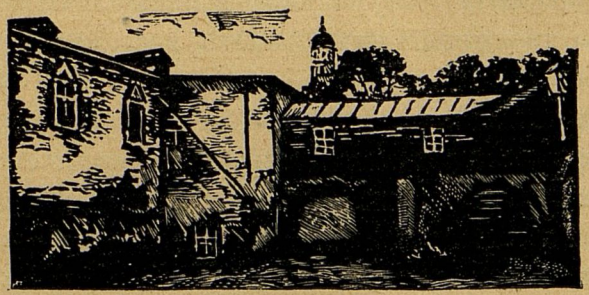
Гравюра на дереве стала действительно книжной гравюрой и весьма популярною в массах.

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

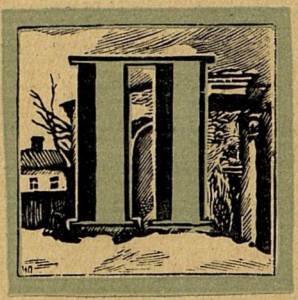
„еретических“ гравюр, более совершенных чем наши, задерживала рост в развитии гравюры.

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 развиться.

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 oeuvr'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 рутиной. Но глубоко

веря в будущее граверного искусства, Павлов сохранял традиции его.

Обладая некоторой интуицией, Павлов хорошо воспринял все свойства и особенности гравирования, этой отрасли искусства, куда входят элементы почти всех родов изобразительного творчества.

Резец дает возможность художнику-граверу довести до совершенства рисунок, дать ту высшую напряженность композиции, построения, которые в преломлении линий, сообщают рисунку, свойственный разве только музыкальному opus'у, ритм. Вместе с тем определенные строгие контуры, широкие, мягкие полутоны способствуют отражению в гравюре скульптурных, пластических форм и самых замысловатых архитектурных строений.

И Павлов, воспользовавшись этими элементами, создал ряд ксилографических листов.

Мастерство Павлова замечательно еще в том отношении, что отдельные явления природы, архитектурные мотивы он связывает и включает их в стройную последовательность, создавая определенный цикл гравюр на одну общую тему. Таким образом, гравером были созданы серии: „Пейзажи", „Останкино", „Уходящая Русь", „Старая провинция", „Старая Москва", „Московские дворики".

То чувство природы и настроение, которое рождают эти гравюры, как бы напоминают нам поэзию Фета, где также

„Дышет земля своим ароматом,
Небу разверстая только вздыхает;
Самое небо с нетленным закатом
В тихом заливе себя повторяет".

Это спокойное созерцание тихой природы, красной нитью проходит через все гравюры Павлова.

Рос. государственная БИБЛИОТЕКА по искусству

И что бы ни изображал гравер: лунную ночь, закат солнца на Волге, старинные амбары, дома с мезонинами, дворцы, крестьянские избы, уголки Москвы и провинций, все у него проникнуто той любовью и „болью затаенной печали“, какая чувствуется в русской природе.

Тихие летние, осенние дни, серые или обожженные солнцем рощи и поля, сменяются у Павлова екатерининскими дворцами, нагроможденными постройками уездных городков и обвеянных золотыми легендами, защищенными русскими деревушками.

И вглядываясь в целый ряд произведений гравера, мы видим, как этот „малый и уютный мир“, который изображен в гравюрах Павлова, не только в картинах природы, но и в архитектурных постройках, создает тот своеобразный мир, который живет перед нами в графическом выражении.

Тихая грусть широких полей, ясные, осенние золотисто-серые дни, голубоватые, ласковые майские ночи, сменяются у гравера домами с колоннами, таврическими дворцами, домами эпохи 40-х годов и железо-бетонными сооружениями последнего времени.

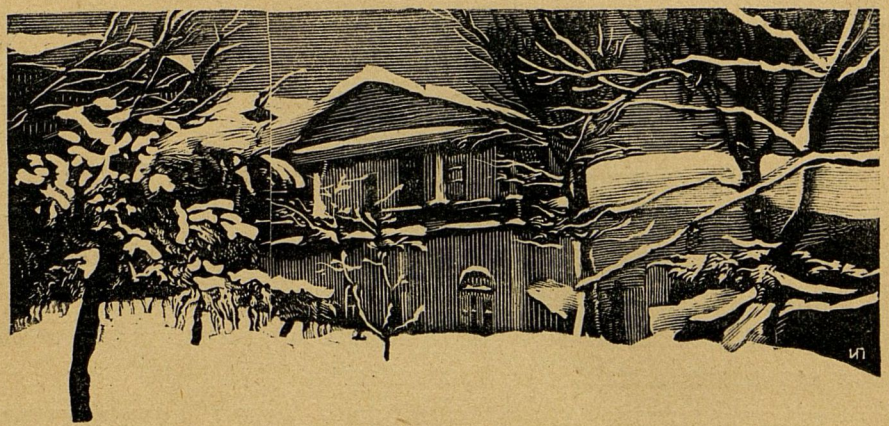
И в этой космогонической связи между природой и архитектурой, возведенной руками человека, гравер как бы слышит те перекликания веков, которые так характерны в современном декадансе железо-бетона и кремлевских стенах XIV—XV веков.

Любимый мир Павлова это — старая архитектура старой Москвы, уголки старых провинций и сел.

„Торжок“, „Село Черкизово“, „Рязань“, „Застава в Касимове“ уносят нас в века золотых легенд и сказаний, где рай начинается где-то близко, здесь за Москвой-рекой, за Курском, за Рязанью, где пойдут „этакие степные места“ до „самых теплых морей“, по выражению одного из героев „Записок

охотника", и „где живет птица Гамаюн сладко гласая, и с деревьев лист ни зимой не сыплется, ни осенью, а яблоки растут золотые на серебряных ветках, и живет всяк человек в довольствии и справедливости".

А его серия „Останкино"—не является ли она тем же отголоском эпохи „барского ампира" с его домиками-комодиками, повышенной, несколько экзальтированной, художественной интуицией дореформенного крепостного сонного царства „русских маркизов".



Гравер нас водит по всем этим старым дорогам и приводит в мир старой Москвы, где архитектурные строения дают нам страницы из истории былой Москвы, Москвы уже ушедшей, Москвы уходящей, которая рушится и заменяется причудливым декадансом железо-бетона.

И художественное чутье гравера подсказывает ему облечь эти мотивы в старинную форму гравюры-политипажа, какая и создает еще большее очарованье былой стариной.

Вот перед нами „Солянка"—один из старых уголков древней Москвы.

Две колонны стиля ампир на переднем плане, кривая улица, покосившиеся домики, и в глубине старинная церковь.

Своеобразной архитектурой и красочным пятном (несмотря только на игру черных и белых пятен) выделяется старая церковь Похвалы Богородицы у Каменного моста.

А вот и дом Шишкиных в Монетном переулке. Старый барский дом 40-х годов. Так и кажется, что перед нами проходит известная пора русского общества, и может в этом доме бывали Герцен, Грановский, Огарев, Станкевич.

Вот, совсем напоминающий заброшенную улицу захолустного уездного городка, с низенькими покосившимися заборами и такими же деревянными домиками, Банный переулок в Сущевке. Гравюра „на Ордынке“ также уносит нашу мысль к старой Москве,—домов с колоннами и мезонинами.

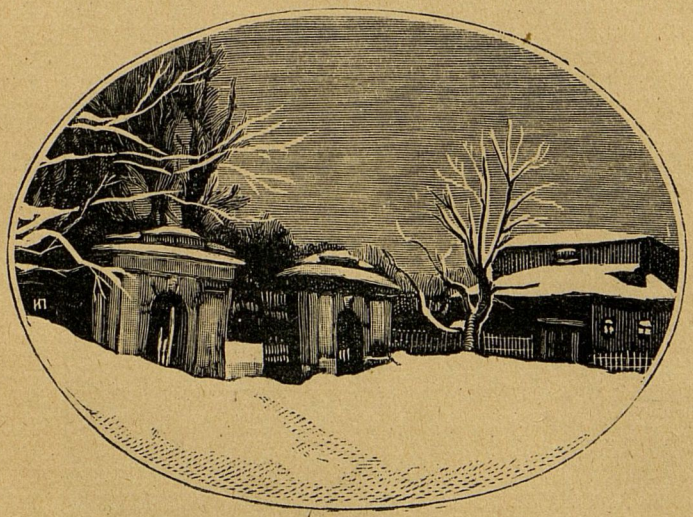
Но особенно характерной является гравюра „Вход с Варварки на Зарядье“, где незатейливый орнамент решетки моста, как бы обрамляет вид старой Москвы с ее византийскими постройками, сохранившимися до настоящего времени.

Зимний пейзаж и тон самой гравюры дают то впечатление, какое оставляет после себя политипаж.

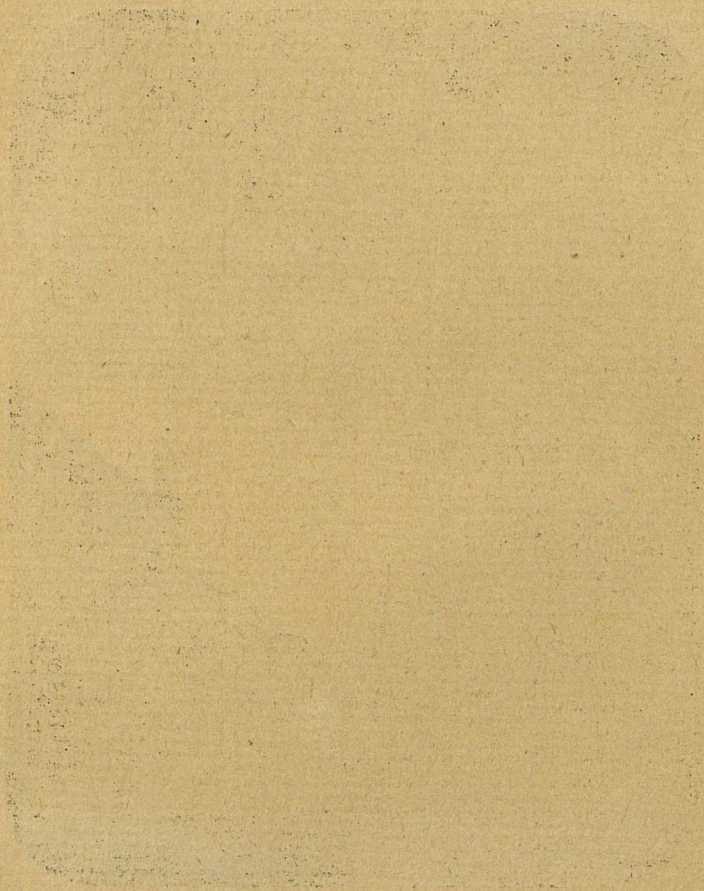
Заключительным аккордом к этой серии архитектурных мотивов, является яркая тоновая гравюра „Старое и Новое“, где за вековыми Кремлевскими стенами, башнями и проломными воротами, возвышаются узкие, упирающиеся в небо, современные строения.

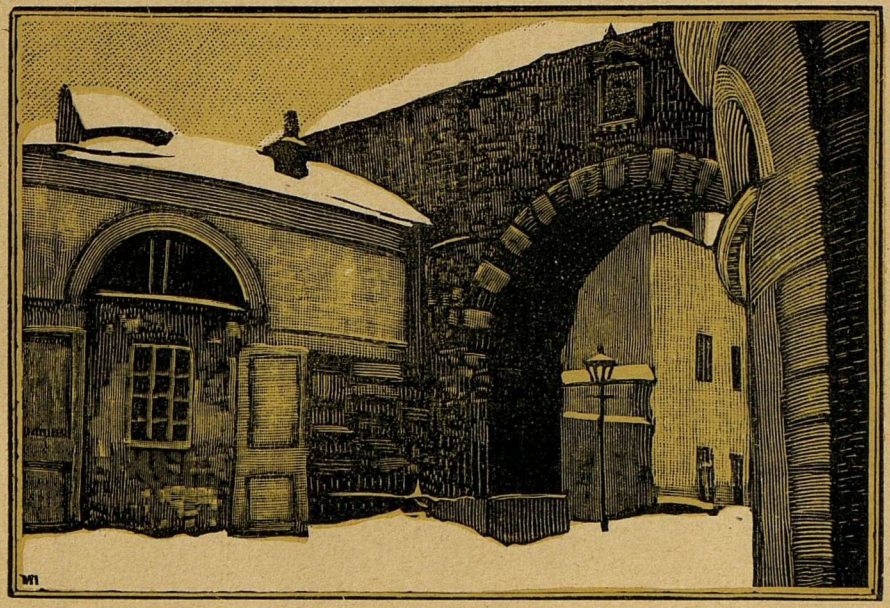
И в этом молчаливом архитектурном эпосе Кремлевских башен и стен, мы как бы читаем новые страницы русской истории. Здесь творится новая жизнь, создающая свою революционную историю для новых сильных людей, новых творцов, которые в своих работах будут так же создавать впечатления прошлых веков, как и Павлов в этих уголках уходящей Москвы.

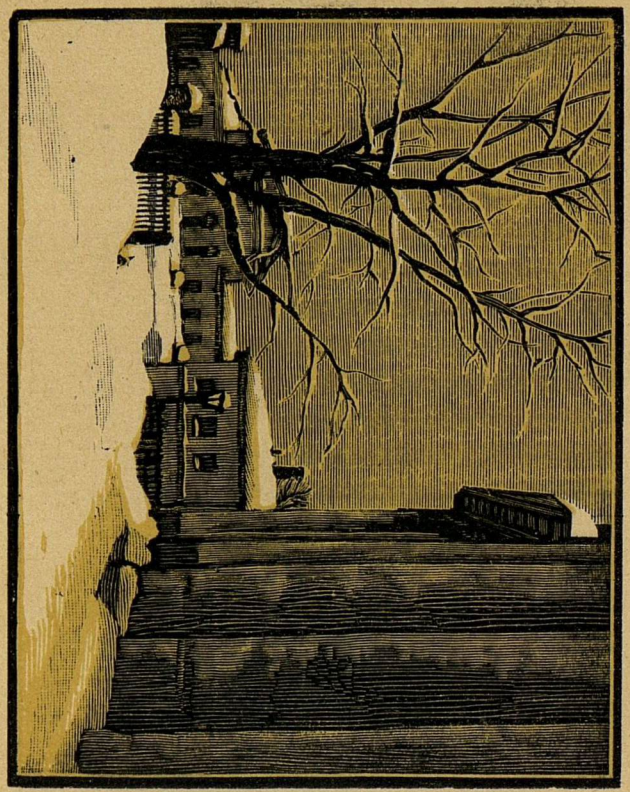
И здесь-то именно можно отметить, что Павлов, взяв на себя одну из сложных и глубоких задач—воплотить в стиле старых гравюр очарованье архитектурных строений прошлых веков, мастерски выполнил ее, отобразив в графической форме эти своеобразные реликвии Москвы.



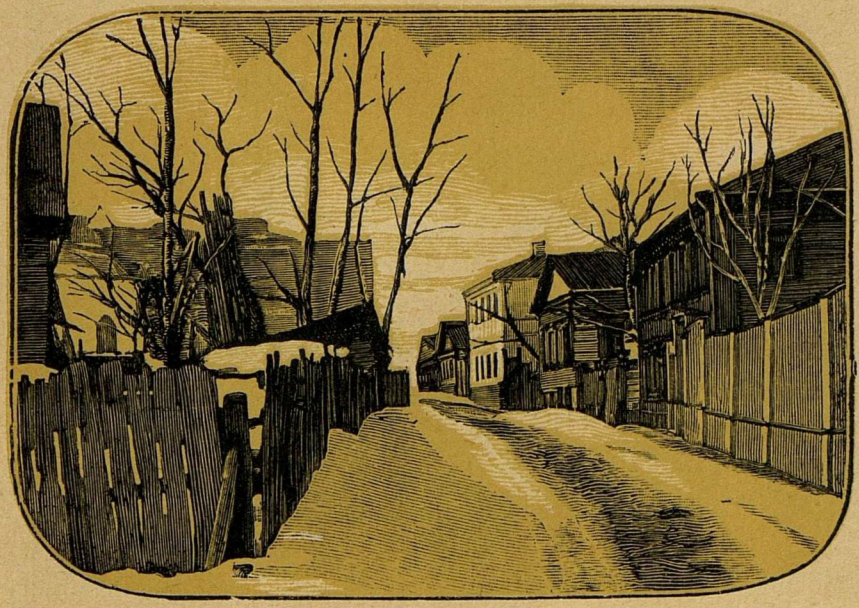




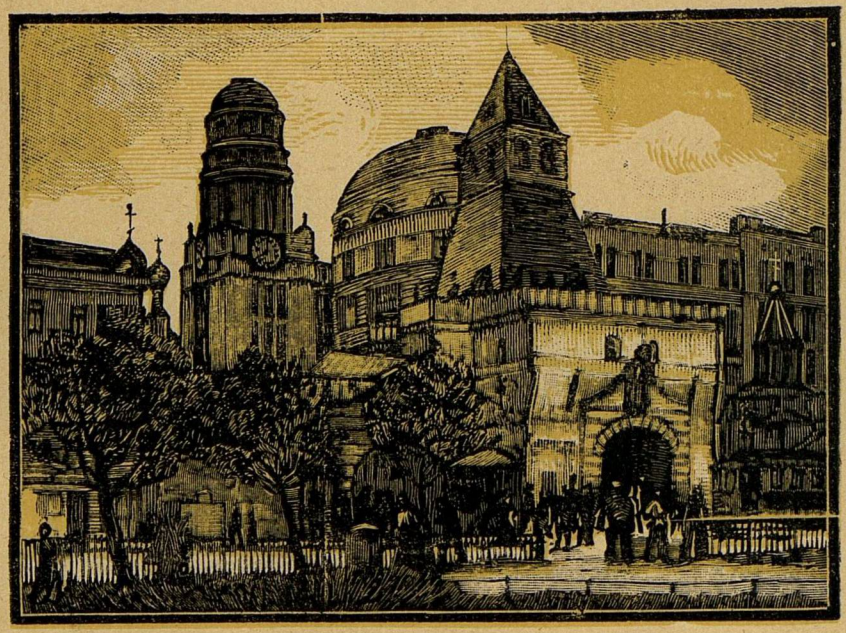


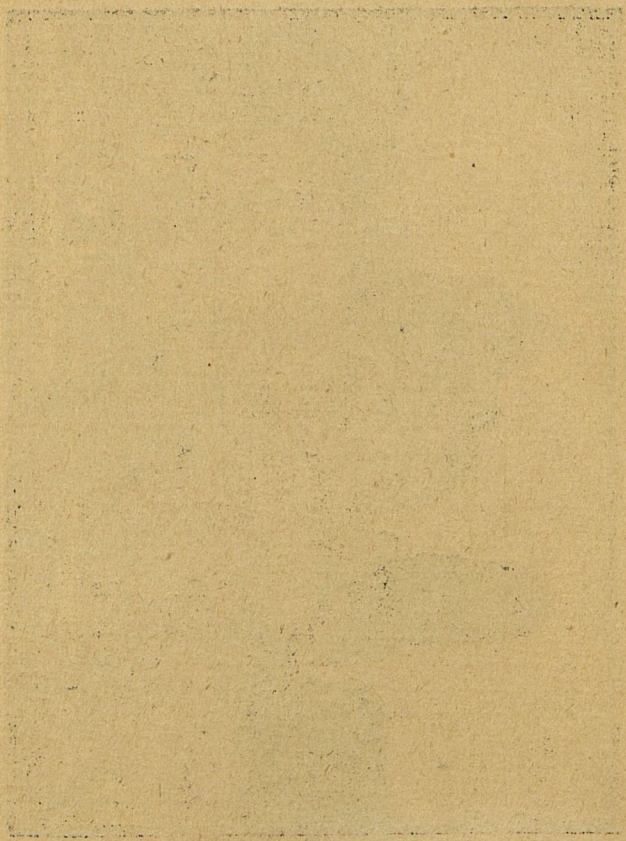


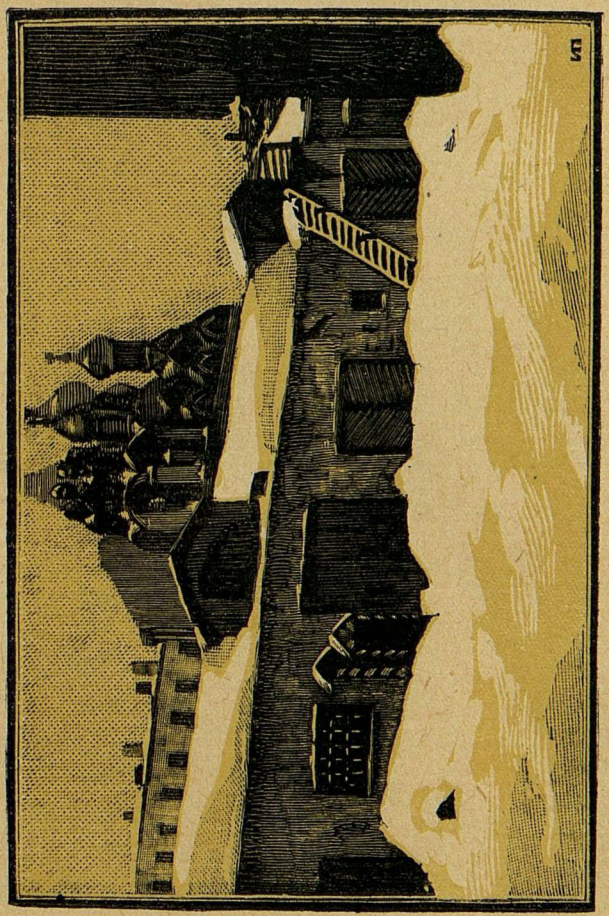










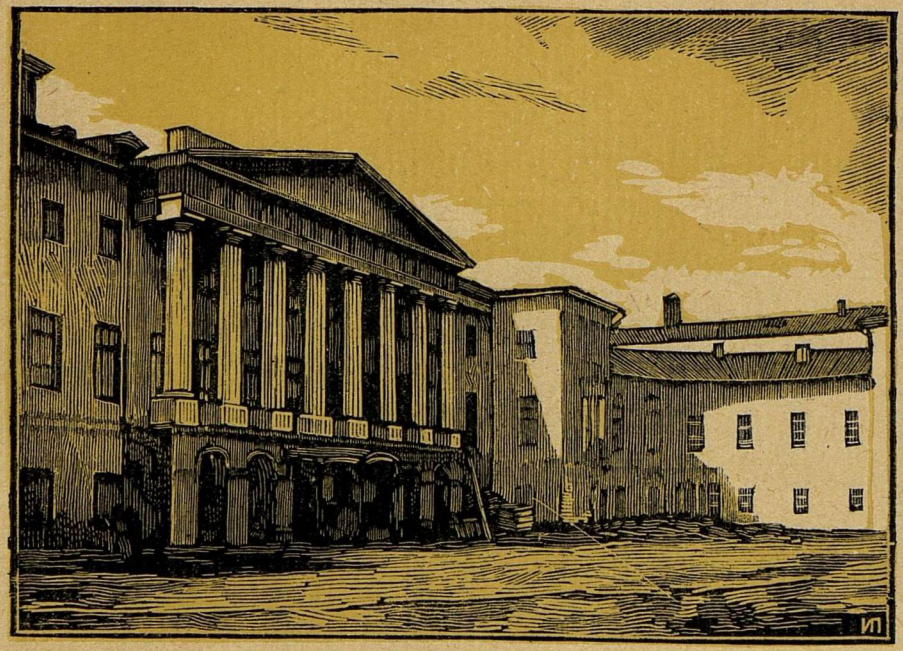


Старая Москва

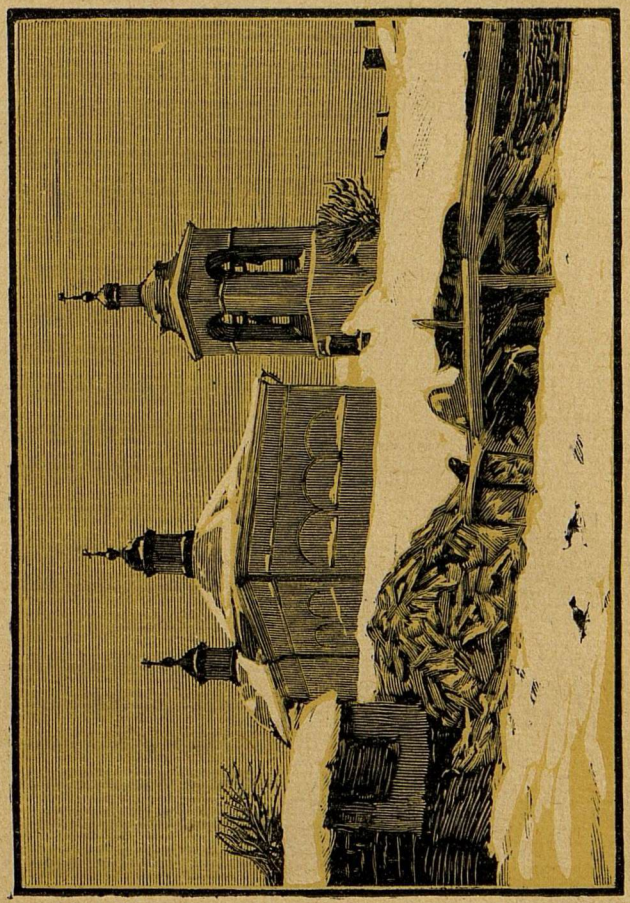












СОДЕРЖАНИЕ.

Стр.

Л. В. Варшавский. Искусство ксилографии и мастерство Павлова. 7

ГРАВЮРЫ В ТЕКСТЕ.

1. Археологическое общество Старой Москвы 10
2. Уголок Москвы. Бабий Городок 11
3. Дом Алферова на Бабьем Городке 11
4. Церковь Похвалы Богородицы у Каменного моста 13
5. Двор в Козьмо-Демьянском переулке 14
6. Двор Симонова монастыря 15
7. Дом Шишкиных в Старо-Монетном пер. 19
8. Ворота дома во дворе Дурного переулка 21
9. Заглавные буквы. 9, 12, 16

ГРАВЮРЫ НА ОТДЕЛЬНЫХ ЛИСТАХ.

I. На Солянке.
II. Проломные ворота в Зарядье.
III. На Ордынке.
IV. Банный переулок.
V. У Ильинских ворот. (старое и новое).
VI. Двор Городской части.
VII. На Варварке.
VIII. Дом бывш. графа Сологуба. Институт Слова.
IX. Александровский сад. Потешный дворец.
X. Бывш. Английский клуб. Музей красной Москвы.
XI. Дом бывш. Гагарина, Новинский бульвар. Гос. Книгохранилище
XII. Двор на Арбатской площади, ныне универсальный рынок.

