

УКРАИНСКАЯ ЦВЕТНАЯ ЛИНОГРАВЮРА НАЧАЛА XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ ГРАВЮРЫ

До изобретения в конце XIX в. фотомеханических способов передачи изображения вся европейская гравюра развивалась одновременно как самостоятельное искусство и как искусство воспроизведения — репродуцирования чужого оригинала. Распространение гравюр позволило произведениям живописи, архитектуры и рисунка перешагнуть границы отдельных государств, тиражная графика знакомила огромный круг любителей искусства с работами мастеров от эпохи Возрождения до конца XIX века. С граверами сотрудничали такие мастера, как Боттичелли, Рафаэль, Джулио Романо, Пармиджанино, Брейгель, Рубенс, Ван Дейк, Буше, Тернер, Констебль, Домье, Писсарро, Ренуар и другие. Делакура писал: «Своеобразие языка гравера — и здесь именно проявляется его гениальность — состоит не только в том, чтобы подражать при помощи средств своего искусства эффектам живописи, являющейся как бы чужим языком: он обладает, если так можно выразиться, своим собственным языком, который кладёт особый отпечаток на его работы и позволяет в точной передаче вещи, которой он подражает, обнаружиться его собственному чувству». Т. Г. Шевченко 26.06.1857 г. в дневнике записал: «Из всех изящных искусств мне теперь больше всего нравится гравюра. И не без основания. Быть хорошим гравёром значит быть распространителем всего прекрасного и поучительного в обществе. Значит быть распространителем света истины. Значит быть полезным людям и угодным богу. Прекраснейшее, благороднейшее призвание гравёра. Сколько изящнейших произведений, доступных только богачам, копились бы в мрачных галереях без твоего чудотворного резца? Божественное призвание гравёра!»

Понятие авторского эстампа как самостоятельного вида изобразительного искусства получило теоретическое обоснование в книге немецкого художника Макса Клингера в 1895 г. [см.: *Klinger M. Malerei und Zeichnung. Leipzig, 1895* (рус. пер.: *Клингер М. Живопись*

и рисунок. СПб, 1908)]. Чуть раньше, в 1888 году, Лепером, его последователем Тони Бельтраном (1847–1904) и несколькими другими парижскими граверами, называвшими себя, в отличие от репродуктивистов, мастерами авторского эстампа, был выпущен первый альбом «Estampe Originale».

Появление в 1903 г. линолеума определяющим образом сказало на развитии эстампа с высоким способом печати. Предшественницей линогравюры является гравюра на дереве. Самые ранние подписные европейские народные картинки, выполненные в технике обрезной ксилографии, относятся к первой трети XV века. Изобретение Томасом Бьюиком (1753–1828) торцовой ксилографии, сложившейся в 1780–1790-х гг. в Англии как новый вид тоновой гравюры, ещё более расширило изобразительные возможности эстампа с высоким способом печати. Таким образом, к началу XX в. в данной технике был накоплен огромный опыт.

Подготовить доску к работе сложно, гравирование на ней, как в технике обрезной гравюры, так и в технике торцовой ксилографии, достаточно трудоёмкий процесс, требующий хорошего навыка владения резцом. Линолеум значительно мягче дерева, его проще подготовить к работе, гравировать на нём во много раз легче. Данные качества, в сочетании с предшествующим опытом по передаче формы и пространства в ксилографии, обусловили возникновение у художников интереса к линогравюре.

Кроме того, палитра графического языка гравюры на дереве была чрезвычайно разнообразной: от плоскостной и условной трактовки формы и пространства в европейской народной картинке и отечественном лубке, до разработки малейших нюансов формы и создания глубокого, реального пространства в кьяроскуро и изобретённой Томасом Бьюиком торцовой ксилографии, сложившейся в 1780–1790-х гг. в Англии как новый вид тоновой гравюры, ещё более расширившей изобразительные возможности эстампа с высоким способом печати.

Таким образом, вновь появившейся материал мог быть использован для решения различных творческих задач, поскольку его разрешающая возможность была достаточно высокой, хотя и уступала торцовой ксилографии.

Надо отметить тот факт, что европейское кьяроскуро — многокрасочная гравюра на дереве, изобретённая итальянским живописцем и резчиком по дереву Уго да Карпи в 1516 г. и завершившая свой путь развития в 1752 г. вместе с творчеством Д.-Б. Джексона, став

техники декоративно-прикладного искусства, в России не имело распространения. О том, что кьяроскуро не было широко известно, говорит тот факт, что выполненные в данной технике «...необычайные для русского искусства цветные листы Остроумовой-Лебедевой первоначально были приняты довольно холодно. Так, на проходившем в 1901 г. в Петербурге Всероссийском конкурсе гравюры, организованном Обществом поощрения художеств, «Персей и Андромеда» членами жюри была принята за акварель и по этой причине снята с конкурса. Только после письменного разъяснения самой художницей своего метода гравирования работа была принята снова и удостоена второй премии. Совет же Академии художеств присвоил ей звание художника с большим сомнением, перевесом всего в один голос» [*М. И. Флекель. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. — с. 339*]. Таким образом, Остроумова-Лебедева была первым российским художником, освоившим опыт европейского кьяроскуро — репродукционной гравюры на дереве.

Привнесение в авторский эстамп богатейшего опыта кьяроскуро дало возможность определенным образом изменить графический язык цветной ксилографии, но листы Остроумовой-Лебедевой, выполненные в материале, строго следуют за стилистикой ее акварелей, изменения в графическом языке цветной гравюры на дереве вызваны характером оригиналов, взятых для репродуцирования.

Графические листы Остроумовой-Лебедевой сочетают в себе черты, с одной стороны, репродукционной гравюры — по сути дела, это репродукции собственных работ, — а с другой стороны — авторского эстампа, потому что в её наследии практически не встречаются два одинаковых оттиска, если они отпечатаны вручную, как, например, гравюры, преподнесенные автором в дар Государственному Русскому музею. Цветовая гамма в листах очень активно варьируется, процесс печати тиража носит творческое, авторское начало.

Возникновение авторского эстампа повлекло за собой изменения в графическом языке в цветной гравюре с высоким способом печати, в соответствии с авторским оригиналом, взятым для воспроизведения в материале, и осталась неизменной задача, стоявшая перед цветной гравюрой на дереве, — репродуцирование.

Одним из первых украинских графиков начала XX века, обратившихся к авторскому эстампу, выполненному в технике цветной линогравюры, был К. Костенко. Однако его первая цветная линогравюра «Осень. Киев» 1908 года, не представляет большого инте-

реса, в отличие от работ Елены Кульчицкой, показанных на выставке польского «Товарищества поклонников искусства» во Львове, в 1909 году. Графический язык её линогравюр свидетельствует, что, обучаясь с 1903 по 1908 г. в Вене, художница была знакома с работами Остроумовой–Лебедевой, к тому времени приобретёнными многими музеями Европы. Ярким примером этого служит цветная линогравюра «Бедные дети» 1913 года, графический язык которой сочетает в себе черты кьяроскуро и трактовку формы, свойственную гравюрам Остроумовой–Лебедевой.

Черты кьяроскуро: применение светотеневой моделировки формы. Использование «ударного, рваного контура» во всех фрагментах изображения.

Черты авторского эстампа Остроумовой–Лебедевой: трактовка формы при помощи локального пятна, сохраняющего в силуэте пластические особенности реалий природы, с разработкой формы внутри него при помощи рисующей линии. Таким образом, репродукционная задача вместе с графическим языком кьяроскуро и графическим языком листов Остроумовой–Лебедевой стали тем наследием, которое получила украинская цветная гравюра на линолеуме начала XX века.