

ГРАФИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ЕВРОПЕЙСКОГО ЛУБКА XVII ВЕКА

Калашникова Е.А., старший преподаватель

Харьковской государственной академии дизайна и искусств

Аннотация. Исследован графический язык европейского лубка XVII века в контексте его исторической связи с российским лубком.

Ключевые слова: графический язык, лубок, гравюра.

Анотація. Калашнікова О.А. Графічна мова європейського лубка XVII ст. Досліджена графічна мова європейського лубка XVII століття у контексті її історичного зв'язку з російським лубком.

Ключові слова: графічна мова, лубок, гравюра.

Annotation: Kalashnikova E.A. Graphic language of European lubok of XVII ct. Graphic language of European lubok of XVII ct. in the context of its historical connection with Russian lubok has been researched.

Key words: graphic language, lubok, etching.

Постановка проблемы. Автором данной публикации дано определение графического языка, в ряде статей проведен его анализ, выявлены закономерности развития на примере лубка и японской театральной гравюры XVII века, кьяроскуро, гравюр А.П. Остроумовой – Лебедевой и украинской цветной линогравюры с 30-х годов до середины XX века. Закономерность, если она есть, проявляется, таким образом графический язык европейского лубка XVII века представляет с данной точки зрения большой интерес.

Анализ новейших публикаций по данной проблеме и цель нашего исследования. Проведенный анализ публикаций посвященных цветной гравюре с высоким способом печати позволяет утверждать, что, форма, пространство и цвет, не соответствующие реалиям природы, получили название «декоративный». При этом не идет речь о мере условности и способе трактовки

объема и пространства, о том, как и какие составляющие изображения соответствуют реалиям природы и почему. Понятие графического языка, как отдельно стоящая проблема, не формулировалась и не ставилась. Целью данного исследования является подтверждение закономерности, выявленной автором, на примере графического языка европейского лубка XVII века.

Основные результаты исследования. Старейшая европейская народная гравюра с изображением Святого Христофора датирована 1423 г. Надо отметить, что обрезающая гравюра на дереве была широко распространена. Не сохранились имена резчиков – сами авторы не придавали большого значения своим картинкам. Так называемые народные картинки имели очень широкое хождение, они не датировались, не считались чем – то ценным, поэтому до наших дней дошло всего несколько экземпляров.

П. Кристеллер в «Истории европейской гравюры» пишет: «Они служили в то же время и как амулеты для защиты от определенной опасности или для украшения комнат... При этом они всегда раскрашивались; в зависимости от цены или от назначения раскраска эта производилась более или менее тщательно, и простая контурная деревянная гравюра превращалась таким образом для нетребовательного глаза в настоящую картину». Европейский лубок имел информационную и познавательную функцию, автор истории отмечает, что: «Другим назначением гравюр было сообщение разных сведений и наставлений. Очень рано начали печатать с деревянных досок календари, азбуки и другие элементарные учебники для духовенства и мирян, так называемые донаты, доктриналы и т.п., а также сообщения о разных интересных событиях или необычных предметах, всякого рода летучие листки, шуточные или сатирические песни, аллегорические изображения, пляски смерти и т.п.».

В XIV веке церковь преследовала резчиков изображавших в лубке святых. Судебное разбирательство было сопряжено со многими трудностями, так как изготовители картинок, в основном, переходили из города в город, не были связаны с цехами и не создавали своих профессиональных объединений. Богатые просвещенные люди того времени предпочитали иметь рукописные книги, их изысканному вкусу претила грубость и примитивность лубка, но и среди потешных картинок встречались тонко и со вкусом сделанные вещи рассчитанные на более взыскательного потребителя.

С типографскими картинками на Руси были знакомы с XVI века – немецкие потешные листы привозили в Новгород Великий купцы из Любека, Бремена, Гамбурга. Из архивных документов известно, что множество потешных иноземных листов было куплено в Овощном ряду для малолетнего Петра I и Софьи, будущий самодержец учился по ним грамоте. Коллекции европейских лубков были у князя В. Голицына, у боярина А. Морозова и даже у патриарха Никона и царя Алексея Михайловича.

Изображение печаталось черной рисующей линией, а потом раскрашивалось от руки. Как и в европейских потешных картинках фон

оставался, в подавляющем большинстве случаев, белым, вводимый цвет был чистым, звонким. А Сакович отмечает, что: «Активная светлая поверхность бумаги, ясная контурная линия, декоративный штрих и фантастический цвет обладают в лубке редкой самостоятельностью». Заимствование тем из потешных картинок было определяющим признаком российского лубка XVII - XVIII веков, большой проблемой для исследователей стало толкование листа «Как мыши кота хоронили». Тщательное изучение сюжетной канвы и персонажей показало, что посвящен лист похоронам Петра I (1725 год). Самостоятельность сюжетов была очень редким явлением в лубке того времени.

Самая старая лубочная картинка была создана в Киево-Печерской Лавре между 1619 и 1624 годами, позже лубок появился в Москве. Память Берында, Леонтий Земка, Прокопий, Илия – мастера, которые определили лицо лубка Киевско-Львовской типографской школы. В XVIII веке лубок на Украине печатали преимущественно в монастырях, что обуславливало соответствующую тематику, из народных картинок светская тематика переключалась в керамику, в изображение на изразцах.

Ю. Овсянников отмечает, что народная гравюра – прежде всего искусство декоративное, в прекрасно иллюстрированном альбоме «Лубок» он исследовал образный строй, искал аналогии в западноевропейском лубке, расшифровал несколько сюжетов с учетом религиозных и светских представлений соответствующего периода времени, в котором создана народная картинка. Классифицировал их в соответствии с изображением: для крестьян, мещан, купцов. Например, листы, содержащие в изображении интерьер, предназначались для «городских», поскольку крестьяне не воспринимали изображений, не связанных с их бытом. Д.А. Ровинский, как и Д.М. Молдавский, утверждал, что многие сюжеты были заимствованы в европейской потешной картинке или перекликались с ними. Они содержали сведения по истории, основам географии и медицины, ботаники, астрономии (именовавшейся козьмографией), печатались литературные произведения, азбука, арифметика, календари. Таким образом, можно утверждать, что российский лубок, как и украинский является производным от европейского и унаследовал не только тематику, но и графический язык.

По определению автора данной статьи, графический язык есть совокупность графических изобразительных средств при помощи которых создано изображение. Он включает в себя такие составляющие как пятно, линия, штрих, фактура, цвет. Проведенный в статье «Графический язык лубка и японской театральной гравюры XVII века» сравнительный анализ показал, что они имеют единый графический язык, который является объективно существующей закономерностью создания изображения, основанной на особенности первой ступени зрительного восприятия человека.

Разумеется, речь не идет о пластике изображения, поскольку она разная и обусловлена менталитетом и культурой народа Японии и России.

Е.А. Сердюк отмечает, что театральная гравюра существовала не только в Японии, лубки на театральные темы были широко распространены в эпоху позднего средневековья в Европе. Понятно, что, в связи с отсутствием контактов между Японией и Европой в то время, речь не идет о взаимовлиянии, но графический язык европейской картинки, как и тематика, были привнесены в российский лубок, и такие аналогии способствуют возникновению интереса к проведению сравнительного анализа графического языка японской театральной гравюры и лубка XVII века. Тем более, что европейский и российский лубок и, как указано выше, японская театральная гравюра, до первой трети XVIII века, раскрашивались вручную.

Поскольку взаимовлияние культур исключено – в XVII веке не существовало культурных и торговых взаимосвязей между странами, автор связал единство графического языка со зрительным восприятием человека. Общие черты проявились в том, что:

1) изображение создается при помощи пятна закрытого по силуэту рисующей линией;

2) направление движения условной формы внутри показано рисующей линией и штрихом (в японской театральной гравюре таким образом трактованы волосы персонажей, в лубке применение штриха шире);

3) в цветовом решении имеет место сочетание условного цвета с реальным, пространство трактуется плоско.

Выводы. Исходя из вышеизложенного, можно утверждать что, поскольку российский лубок является производным от потешных листов, то данный вид европейской гравюры XVII века с высоким способом печати имеет единый графический язык с российским лубком и японской театральной гравюрой XVII века.

Литература:

1. Сакович А. Русский лубок на дереве в XVII – XVIII веков. «Декоративное искусство СССР», 1971,-№ 10,-с. 30 – 33.
2. Молдавский Д. М. О некоторых чертах русской лубочной картинки. Ин – т рус. литературы А.Н. СССР, 1969,-т. 24, - с. 296 – 298.
3. Жолтовский П. Украинская народная картинка. «Декоративное искусство СССР», 1986,-№ 12,-с. 35 – 37.
4. Ровинский Д. Русские народные картинки. - Т. 1. С П б., 1900.
5. Кристеллер П. История европейской гравюры. 1930, -с. 285 – 287.
6. Сердюк Е.А. Японская театральная гравюра XVII века. – М. Искусство, 1990. – с. 191.
7. Білецький П. Видатний японський графік (XIX ст. У.У. Хіросіге). Мистецтво, 1958, -№ 5, -с. 44 – 46.
8. Попов П. Лубок. Русские народные картинки XVII – XVIII в.в – М., 1968, - с. 6 – 11
9. Свенціцька В.І. Українська гравюра XVII ст. (у Львівському музеї українського мистецтва). Народна творчість та етнографія, 1970, - №4, - с. 37 – 40.

Надійшла до редакції 13.04.2007