МА ЦЗЫЮЕ
Аспирант кафедры «История искусств и гуманитарные науки»
РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: 526428871@qq.com

MA ZIYUE
Postgraduate student of the Department of History of Arts and Humanities of the Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts
e-mail: 526428871@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_2_255_260

СОВЕТСКАЯ КСИЛОГРАФИЯ 1920-х ГОДОВ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ВЕДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ МОСКВЫ И ПЕТРОГРАДА-ЛЕНИНГРАДА

SOVIET WOODCUT OF THE 1920s ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF LEADING ARTISTS OF MOSCOW AND PETROGRAD-LENINGRAD

На становление нового этапа развития русской ксилографии повлияла Октябрьская революция, активно использовавшая ксилографию как инструмент пропаганды. Новые задачи, поставленные перед искусством, закономерно способствовали поиску новых художественных форм. Рассматривается творчество крупнейших мастеров ксилографии двух художественных центров: Москвы и Ленинграда.

The formation of a new stage in the development of Russian woodcut was influenced by the October Revolution, which actively used woodcut as a propaganda tool. The new tasks set for art naturally contributed to the search for new artistic forms. The work of the largest woodcut masters of two art centers: Moscow and Leningrad is considered.

Ключевые слова: советская ксилография, советское искусство XX века.
Keywords: Soviet woodcut, Soviet art of the XX century.

На развитие русской гравюры существенное влияние оказала Октябрьская революция. В обществе формировались новые ценности, государство и партия ставили перед страной новые социальные, экономические и идеологические задачи, что закономерно способствовало поиску новых художественных форм. Развитие и распространение советской гравюры отвечало необходимости поставить искусство на службу революции.

В 1920-е годы зарождались основы нового художественного направления — социалистического реализма, которому суждено было стать главенствующим в советском искусстве.

Критический реализм искусства XIX века уже не устраивал революционных художников. В 1922 году, когда была основана «Ассоциация художников революционной России» (АХРР), ее члены решили, что строительство социализма, создавшее новые исторические условия, требует нового вида реализма, и выступили за стиль «героического реализма», которым они откликнулись на поставленную государством задачу — искусство на службе революции. Поскольку художественные формы агитплакатов и афиш лаконичны и ясны, они лучше всего подходили в качестве инструмента государственной политической пропаганды. Художественные средства плаката позволяли четко и быстро выразить содержание какого-либо события, а благодаря широкому распространению, высокой скорости и большому объему печати, простота и понятность изображений больше подходили для эмоционального воздействия на массы, для роли агитатора и вдохновителя. Советские агитационные ксилографии, таким образом, оказались тесно связанными с политикой, с общественно значимыми событиями и напрямую обращались к народу. Простота советской ксилографии, контрастные цвета и живая реакция на события жизни находили отклик в сознании народа и вдохновляли его. В 1920–1930-х годах существовало два художественных центра советской ксилографии — в Москве и Ленинграде.

Для ленинградской школы характерно эволюционное развитие — как наследование мирискусснических традиций, которые оказались настолько основательными, что не претерпели значительных изменений в первое десятилетие советской власти.

Московская ксилография, в отличие от ленинградской, развивалась революционно, так как была слабее связана с дореволюционной традицией и стремилась к более новаторским художественным решени-

ям [3]. Кроме того, в Москве творил один из величайших ксилографов — Владимир Андреевич Фаворский (1886–1964).

Истинный реформатор книжной иллюстрации, он преподавал во ВХУТЕМАСе, который оказался ярким сосредоточением выдающихся графиков первой половины XX века. Фаворский стремился закрепить за художником-иллюстратором роль творческого соавтора литературного произведения [6], не ограничивая его одной лишь интерпретаторской деятельностью, но обогащая литературное произведение новыми образами и смыслами [2]. Его произведения 20-х годов — «Кремль. Свердловский зал» (1921), «Руфь» (1924), «Годы революции» (1928), «Домик в Коломне» (1929), «Портрет Ф.М. Достоевского» (1929), иллюстрации к собранию сочинений П. Мериме (1927) — демонстрируют особый реалистический изобразительный язык мастера, виртуозно владеющего экспрессией выразительного ритма пятна. Сложно организуя пространство, Фаворский выражал общечеловеческие, вневременные ценности. Таким образом, его творчество вывело книжную иллюстрацию, а также советскую графику на новый уровень, обеспечив ей международное признание.

Яркими представителями московской школы являются А.И. Кравченко и И.Н. Павлов.

Иван Николаевич Павлов (1872–1951) с 1909 года преподавал в классе гравюры в Императорском Строгановском художественном училище, имея множество учеников. Павлов занимался как черно-белой ксилографией, например, серия «Уголки Москвы» (1925), так и цветной гравюрой по дереву, например, серия «Провинция» (1925).

Его учеником, усвоившим его приемы ксилографии, был Анатолий Андреевич Суворов (1890–1943), известный своими иллюстрациями к «Илиаде» Гомера (1935) и «Полному собранию сочинений» Беранже (1935).

Другим известным представителем московской школы является Павел Яковлевич Павлинов (1881–1966) — также ученик Павлова. Павлинов в своем творчестве вобрал традиции обеих школ — ленинградской и московской. Его ксилографии фиксируют мимолетные состояния, отображая художественную чуткость мастера. До переезда в Москву он окончил Академию художеств и в дореволюционное время творил преимущественно в технике офорта и линогравюры. Однако послереволюционный период его творчества отмечен переходом к использованию техники ксилографии, когда в его работах с 1921 года стала появляться небывалая экспрессия, что объясняется знакомством Павлинова с Фаворским, кото-

рое произошло во ВХУТЕМАСе. Однако гравюры Павлинова существенно отличаются от произведений Фаворского особым драматичным мироощущением, одухотворенной динамикой нервного штриха, экспрессивным тональным и цветовым контрастом. Именно он развивал в советской гравюре жанр портрета, создав целую галерею изображений выдающихся личностей прошлого: Гофмана (1922), Пушкина (1924), Тютчева (1932) и других. В этих произведениях Павлинов уделяет первостепенное внимание глубинам человеческой личности, стремясь уловить и прочувствовать душевную организацию, интеллектуальную работу изображаемой им исторической личности.

Особое место в московской школе ксилографии занимал Николай Иванович Пискарев (1892–1959), преподававший во ВХУТЕМАСе. Он известен выдающейся серией иллюстраций к произведению «Освобожденный Дон-Кихот» А.В. Луначарского (1922), а также цветными иллюстрациями к роману «Анна Каренина» Л.Н. Толстого (1932).

Николай Николаевич Купреянов (1894–1933) также является известным представителем московской школы. Он учился ксилографии у А.П. Остроумовой-Лебедевой, позднее преподавал во ВХУТЕМАСе, где сблизился с Фаворским, и во многом разделял его художественные взгляды.

Одаренный ученик Фаворского Андрей Дмитриевич Гончаров (1903–1979) стремился найти собственный путь в ксилографии. Его фронтиспис 1924 года к поэме А.А. Блока «Двенадцать» — пример лаконичной агитационной ксилографии. «Для меня всегда необходимо, — писал Гончаров, — как в графике, так и в живописи, пережить сюжет, связать сюжет с формой и представить его как форму, найти его пространственное содержание. Только в таком случае композиция становится для меня живой, цельной и реальной» [1].

Ленинградская школа ксилографии, по сравнению с московской, в 1920-е годы была более камерной. Также ее отличала от московской прочная культурная традиция, уходящая корнями в творчество объединения «Мира искусства» дореволюционной эпохи. Этой традиции придерживался Д.И. Митрохин (1883–1973), который с 1923 по 1934 год занимался преимущественно ксилографией, преподавал во ВХУТЕИНе и воспитал ряд учеников, среди которых Н.В. Алексеев (1893–1934), Г.А. Епифанов (1900–1985) и другие.

Еще одну выдающуюся плеяду ксилографов образуют ученики П.А. Шиллинговского (1881–1942), также преподававшего во ВХУТЕИНе,

среди которых Э.А. Будогоский (1903–1976), Н.Л. Бриммер (1898–1929), С.М. Мочалов (1902–1957) и другие.

Для ленинградской гравюры 1920–1930-х годов характеры тема архитектурного пейзажа, сильное декоративное начало, некоторый ретроспективизм и использование белого штриха и цвета.

Для советской гравюры характерен отказ от прежнего разнообразия гравюрных сюжетов, в том числе мифологических, сказочных и фольклорных персонажей и мотивов. В 1920-е годы ксилография, как и другие виды печатной графики, существовала в разнообразных формах — это и иллюстрация, и портрет, и плакат. Советские гравюры были не только средством пропаганды и агитации, но и опытом поиска национальной идентичности. Развитие советской гравюры — это пример воплощенного на практике опыта становления социалистического реализма в искусстве.

Яркий деятель искусства, писатель, реформатор китайской гравюры Лу Синь (1881–1936) считал советскую гравюру подлинным сокровищем, видя в ней мощный потенциал пропаганды новейших революционных идей. В 1930-е годы он собрал более 200 оттисков советских ксилографий, а также офорты, линогравюру и другую графику, организовав ряд выставок советской гравюры, оказавшей огромное влияние на обновление художественного языка китайской ксилографии, которая впоследствии пережила свой расцвет. По этой причине исследование советской ксилографии является важным и актуальным, позволяя более полно оценить вклад советского искусства в становление искусства Китая 1930-х годов.

Художественные достижения советской ксилографии 1920-х годов обрели всемирное признание, а произведения выдающихся графиков той поры — В.А. Фаворского, А.И. Кравченко, П.Я. Павлинова, Н.Н. Купреянова — обнаруживаются в коллекциях крупнейших музеев не только России, но и Китая, а также стран Запада, доказывая, что советская гравюра по дереву является явлением международного масштаба.

Список литературы:

1. *Гончаров А.Д.* Как делается история // Советское искусство. — 1933. — № 9

2. Московская книжная ксилография 1920–1930-х гг. Школа В. Фаворского. Электронный ресурс. — URL: https://studfile.net/preview/9946079/page:2/ (дата обращения: 22.04.2023).

3. Очерки истории и техники гравюры. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. — Москва: Изобразительное искусство, 1987. Электронный ресурс. — URL: http://gravura.wallst.ru/soviet-book-prints.html (дата обращения: 22.04.2023).

4. *Розанова Н.Н.* Московская книжная ксилография 1920–30-х годов. — Москва, 1982.

5. *Сидоров А.А.* Московская школа графики // Печать и революция. — 1925. — Кн. 5–6. — С. 202.

6. *Фаворский В.А.* Об искусстве, о книге, о гравюре. — Москва, 1986.

7. *Чертыковцева Е.А.* У истоков отечественного графического дизайна // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. — 2019. — № 4 (85). Электронный ресурс. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/u-istokov-otechestvennogo-graficheskogo-dizayna (дата обращения: 16.04.2023).