
Круглый стол «Гравюра: вчера, сегодня, завтра» как послесловие к выставке «Матвей Добров (1877–1958). Забытый классик»

Государственная Третьяковская галерея на Крымском Валу, Москва
22.05.2014

Печатная графика – в наше время далеко не самый популярный и востребованный вид искусства. Она занимает низшие ступени традиционной художественной иерархии, уступая живописи и оригинальному рисунку, и ее проблемы обычно оказываются на периферии внимания критиков и искусствоведов. Выставка «Матвей Добров (1877–1958). Забытый классик», проходившая в залах Государственной Третьяковской галереи на Крымском Валу с 20 марта по 25 мая 2014 года, явилась поводом для проведения круглого стола «Гравюра: вчера, сегодня, завтра». Кураторы выставки, они же организаторы круглого стола *хранитель графики Отдела графики XX–XXI веков О.Л. Карлова* и *хранитель графики Отдела графики XVIII – начала XX века Н.К. Маркова* пригласили на него художников-графиков, преподавателей профильных вузов, коллекционеров, музейных работников, просто любителей гравюры. Единственной, кто заранее прислал тезисы, была *Н.О. Назаревская* (*антикварный обозреватель журнала «Среди коллекционеров»*). Ее сообщение «Графика на рынке» представляло собой рассуждения о воспитательной роли печатной графики для начинающих коллекционеров, обзор ценовой политики различных московских галерей, торгующих печатной графикой, от И.И. Шишкина до Э. Неизвестного, а также покупательских предпочтений. К сожалению, сообщение не было озвучено; уважаемый автор покинула собрание вскоре после его начала.

В круглом столе участвовало около 30 человек, активное ядро выступавших составили девять участников.

Открывая собрание, *Н.К. Маркова* напомнила: «М.А. Добров, крупнейший московский офортист первой половины XX столетия, преданно служил этому виду гравюры не только как художник, но и как педагог, как ученый-исследователь и популяризатор. В начале 1950-х Добров, более 20 лет преподававший в МХТИ им. В.И. Сурикова озна-

комительный курс гравюры, размышлял о причинах, препятствующих, по его мнению, развитию офорта, из-за которых студенты, успешно и с интересом занимающиеся офортом в вузе, в дальнейшем уходят из него в те области, где есть возможности для заработка.

Судьба искусства гравюры в России никогда не была особо благополучной. Однако времена М.А. Доброва, а также последующие десятилетия после его смерти, когда существовали Комбинат графического искусства Московского отделения Художественного фонда РСФСР (1953–1991) с его мастерскими, офортная студия им. И.И. Нивинского (1934–2003), литографская студия на Масловке, дома творчества «Челюскинская» и «Сенеж», предстают сейчас «золотым веком» печатной графики. (Показан фрагмент фильма «Век московского эстампа», посвященный студии им. И.И. Нивинского, 2000, автор В.А. Спиридонов, телеканал «Культура».) В наше время эта система, поддерживавшая гравировальное искусство, оказалась разрушенной. Недавняя, в апреле 2014 года, кончина друга и консультанта Третьяковской галереи, известного художника-офортиста В.И. Павлова, который долгое время возглавлял студию им. И.И. Нивинского и был автором серии блестящих экспозиций, посвященных истории московской графики, воспринимается как еще одна, очередная болезненная утрата».

О.Л. Карлова сформулировала основную тему собрания: организаторы желают услышать из первых уст, как складывалась жизнь искусства гравюры (в самом широком понимании – не только офорта, но и ксилографии и литографии) после Доброва, то есть во второй половине XX века, и что происходит сейчас; как живут художники-гравёры, в том числе – на что они живут, какова ситуация с материально-технической базой; есть ли интерес к гравюре у молодого поколения художников; как складываются взаимоотношения искусства гравюры с широкой публикой и рынком. Цель встречи – познакомиться и в дальнейшем в интересах искусства гравюры наладить сотрудничество в разных формах, будь то периодическое проведение круглых столов с заранее подготовленной тематикой, однодневные выставки и их обсуждение или цикл персональных выставок и фундаментальных экспозиций, посвященных различным видам гравюрных техник.

Речи участников носили живой, неформальный характер – это были воспоминания, исповеди или размышления о различных сторонах бытия искусства гравюры, подчас переходившие в дискуссию. Тон заседанию задал своим оригинальным экскурсом в историю искусства М.М. Верхованцев (художник, гравёр): «Гравюрой заработать невозможно. Я графикой не зарабатываю, я кормлюсь живописью... И зарабатываю я для того, чтобы гравировать. Впрочем, существует лукавый способ зарабатывать гравюрой – делать экслибрисы. Авторы экслибрисов ориентируются, в основном, на Запад, но есть и русские заказ-

чки-толстосумы; для них создаются экслибрисы большого размера в стиле “фэнтэзи”.

Литография и офорт в настоящее время прекрасно существуют в подвале мастерских на ул. Вавилова, судьба же деревянной гравюры трагична. Как репродукционная техника, она подверглась унижительным искусствоведческим оскорблениям, потому что все граверы-репродукционисты были слабыми рисовальщиками. Использование белого перекрестного штриха подписало репродукционной гравюре смертный приговор, поскольку натолкнуло на идею создания растрового клише, и все репродукционисты потеряли работу. Их место заняли дилетанты, которые гравировать не умели, но были прекрасными художниками. Они оформляли книги и этим зарабатывали. Деревянная гравюра пережила расцвет перед войной, когда стало трудно с металлом. Тогда же вернулись старые мастера, которые еще были живы, например В.А. Андреев. Деньги военной поры делали ксилографы-репродукционисты, например А.П. Троицкий, и подделывали их тоже ксилографы-репродукционисты, как, например, В. Неутолимов. После войны гравюра на дереве умерла. Сейчас есть несколько очагов деревянной гравюры: Нижний Тагил, Москва (М.Ю. Коновалов), Ленинград, Вологда...

В чем преимущество деревянной гравюры перед другими техниками? Фаворский, и в этом его заслуга, сформулировал, что гравюра должна быть плоской, в ней не должно быть никакого веризма. Офорт же, который сейчас процветает, предрасположен к передаче трехмерного пространства, таящей много соблазнов. Западное искусство демократично, а восточное, византийское – аристократично. Со времен Джотто художники, работавшие для церкви, стали предлагать зрителю что-то более простое, чем изощренный византизм: трехмерность пространства. И с тех пор Европа зашагала по направлению к фотографии и веризму. Все революции в западном искусстве направлены к фотографии: Караваджо, Вермер, камера-обскура. Во второй половине XIX века обратились, как за спасением, к японской деревянной гравюре, затем к негритянскому и океаническому искусству с их деструкцией. А русское искусство всегда было плоскостным, по-византийски аристократичным. Наша традиция – это икона. Произведения наших художников всегда выделяются среди западных (например, “Портрет Д. Дидро” Д.Г. Левицкого в Музее искусства и истории в Женеве), и мы должны этим гордиться. И только деревянная гравюра способна держать этот изобразительный аристократизм».

На вопрос о том, как живут современные граверы, ответил В.П. Косынкин (*художник, гравер, педагог*): «В советский период существовал комбинат при Художественном фонде, там трудилась значительная часть художников и зарабатывала хорошие деньги. А затем самостоятельное предприятие вдруг оказалось банкротом. В художе-

ственных мастерских на улице Вавилова техника также принадлежала комбинату, они продолжают существовать, но от былой роскоши сейчас ничего не осталось. Комбинат печатал эстампы (слово «эстамп» – «штамп» – подразумевает тиражность); например, тираж гравюры на линолеуме был 500 экземпляров. Эстампы реализовывались очень хорошо, поскольку были дешевы. Они висели в детских садах, в квартирах, их часто можно было менять. Было, конечно, много халтуры: иногда ножницами резали по линолеуму, собирали композиции из отдельных деталей – это была работа скорее печатника, чем художника. После 1995 года все закончилось. Художники разобрали всю списанную технику себе, и продавать эстампы также пришлось самостоятельно. Если нет эстампа – на него нет спроса. Если нет тиража, то нет рентабельности. Эстамп рентабелен тогда, когда одновременно является и тиражным, и художественным. Так мы дожили до экспериментально-подвижнической деятельности, когда гравируешь по привычке или на голом энтузиазме. Условий для тиражности сейчас нет. Раньше был дом творчества «Челюскинская», где художники жили два месяца бесплатно, работали, потом устраивалась выставка, и получить премию на ней было большой наградой. Теперь – кто как может зарабатывает и вкладывает заработанное в графику. Мы свободны друг от друга. Однажды я спросил И.В. Голицына, как он себя ощущает в новом времени, он ответил: с одной стороны жалко, а с другой – так честнее. Хотя молодым, конечно, стало сложно.

Е.А. Устинов (художник) поделился воспоминаниями о М.А. Доброве, у которого учился в первой половине 1950-х годов: «Это был добрейший человек, полностью оправдывавший свою фамилию, полусвятой. Маленький, худой, поджарый, он был очень похож на Вольтера. Очень интересный был человек, обаятельнейший. Он набивал доску, как сам выражался, à la rure, и этой “куколкой” делал свои драгоценные офорты, которые представлены на выставке. “Забытый классик” – правильное название. У Доброва искусство скромно, но проникновенно, поэтично и имеет свое лицо. Он ничего ни у кого не своровал и не повторил. Светлая ему память».

Вниманию собравшихся была предложена видеозапись выступления *А.В. Бородина (художника, гравера)*, который не смог лично присутствовать на заседании: «Я считаю, что классическая гравюра должна быть черно-белой. Цветная, она немножко репродукционной получается, поскольку начинаешь следовать за природой. В 1960-е годы была масса гравюр, все бросились гравировать, приходи на любую выставку – везде гравюра. Илларион Голицын, Гурий Захаров и я – вот все, кто занимались этим делом серьезно. Мы дружили с Илларионом и Гурием семьями. Ученики Фаворского следовали за ним робко, а Гурий сделал переворот в гравюре – в первый раз в “Ростокинском акведуке” совершенно по-новому стал

гравировать. Взял свет и тень применил, удивительная вещь получилась. Выставка у него была на Беговой с А.В. Васнецовым и Т.И. Соколовой, и там Гурий в первый раз “распустился”. Делал замечательные гравюры силуэтом. А потом, когда он поселился на Таганке, вышел на натуру, это было потрясающе. Стал гравировать Язу, монастыри, переулки, это открытие было. “Ночь на Таганке”, где в ночном небе все сверкает, – как это все надо было увидеть, собрать, – я был потрясен. Он большой мастер. И В.А. Фаворскому, насколько я понял, очень нравилось, как он работал. Когда Илларион женился на Наташе Ефимовой и поселился в доме Фаворского, Гурий сделал двойной портрет Владимира Андреевича. Он стал к Фаворскому ходить и показывать свои гравюры, и мне кажется, что Гурий и Илларион взаимно друг на друга влияли, но потом Илларион пошел по другому пути. Ранние его гравюры (“Электрички”) сделаны традиционно. Первая замечательная вещь у Иллариона – “Стена”, в ней такой штрих, какого еще не было. Это было открытие. Потом он стал гравировать серым по серому, белые гравюры делать, например, “Утро Фаворского”. Это сделано на пластике. Илларион и Гурий – оба деревянщики, закончили Строгановку. Илларион потом перешел на липовые доски, на них сделаны его большущие последние работы. На липе – портреты Е.Л. Коровай, В.А. Фаворского, “Рубят капусту”. Я считаю, что гравюра как таковая кончилась. В.В. Кортович в Полиграфическом институте ведет группу граверов, но они делают маленькие дощечки, экслибрисы. Нет материала».

Слово взяла *Л.Л. Антонова (художник, литограф)*: «У эстампа много проблем, болевых точек. Но я буду говорить о той области, в которой работаю, – о цветной литографии. И здесь присутствует замечательный педагог, руководитель литографской мастерской факультета графики МГАХИ Н.Л. Воронков. Цветная литография отличается от других техник, она сложна, потому что приходится работать сразу на большом количестве досок – литографских камней. Она требует абстрактного мышления, художника здесь можно сравнить с дирижером большого оркестра. Нужно так работать на камне, чтобы то, что получилось, можно было напечатать. Там много секретов. Печатание литографии – это особое искусство, и оно сильно зависит от мастерства печатника. Проба – это 10–15 листов, которые можно напечатать абсолютно разными. Тираж – это когда из проб выбиралась лучшая и делали с нее 500 штук один в один. Это было показателем высочайшего класса мастерства печатника. Но старые печатники уходят, а новых нет, и литография умирает. Чтобы искусство литографии не погибло, надо готовить новых печатников, учить молодежь, возможно, создавать для этого какие-то курсы». *Л.Л. Антонова* добрым словом вспомнила недавно ушедшего В.И. Павлова: при нем каждая выставка была праздником. И сейчас, как никогда, нужен союз людей любящих и людей делающих.

Ю.С. Шибанов (художник, председатель Клуба друзей графики) рассказал о жизни Клуба, возникшего в 1987 году. «Идея появилась у меня в разговоре с А.А. Ливановым – соединить вместе художников, коллекционеров и зрителей, которые любят гравюру. В газете-приложении к “Вечерней Москве” давались объявления, типа: “Покупаю гравюры”. Я позвонил по такому объявлению и познакомился с коллекционером. Это был А.Н. Севастьянов, великий коллекционер, и я предложил ему сделать выставку. Заручившись поддержкой директора, мы в пустующем помещении комбинатского салона на Тверской сделали выставку гравюр Франции, Германии, Нидерландов. Мы стали записывать людей, которые хотели попасть в Клуб. Это было осенью, а уже в декабре состоялось наше первое заседание. Клуб около трех лет печатал пригласительные билеты, на которых обозначалась тема заседания. Гравюры к билетам делали московские художники, например Ф.Д. Константинов. Печатали 200 экземпляров, из них 100 рассылали по почте, а другие 100 художник подписывал, нумеровал. Их продавали, забирали на развитие 10%, автор получал 90%, и всем было хорошо. Стоимость билетов была 16–20 рублей. Все заседания заканчивались продажей, образовался свой “художественный прилавок”. Было интересно, народ стал ходить, потенциальными покупателями были врачи, инженеры, профессора (сейчас этот класс обнищал). Когда дело пошло, появились ребята с генеральскими погонами от МОСХа. Сначала участвовали в мероприятиях вместе с эстампистами, а потом нас из этого помещения выкурили. Клуб стал собираться в студии Нивинского, затем в кинозале на Кузнецком Мосту, 11, потом в Староконюшенном переулке, последнее десятилетие – в Музее народной графики у В.П. Пензина. Через клуб прошло несколько сотен человек, было организовано много выставок: В.П. Косынкина, А.В. Кулиничка, Л.Ж. Юкиной, Л.Г. Саксонова, Ю.М. Рыжика. Занялись издательской деятельностью, выпустили альбомы, посвященные линогравюрам А.В. Шевченко, сухим иглам, подвеченным акварелью, Т.Д. Ковригиной, “Тюремный альбом” В.А. Дувидова. Подружились с галереей “Ковчег”. Клуб существует и будет существовать».

Ю.И. Чувашев (художник, профессор кафедры рисунка и живописи МГУП): «Художники – народ живучий, они работают, организуют выставки. Кому-то перестают платить, и они перестают работать. А другим не платят – они все равно работают. Герман Паштов устроил гравировальную “республику” в Красноярске, была выставка года четыре назад. В Нижнем Тагиле В.В. Зуев с ученицами занимается офортом, участвует в выставках экслибриса. Вольгушев-младший – в Хабаровске. Некоторые усилия прикладывает и наш факультет художественно-технического оформления печатной продукции. Когда горит лес, муравейник горит, муравей хватается на спину яйцо и уносит его, чтобы сохранить будущее. Так и мы: когда все начало сыпаться, мы организовали двухэтажный

домик эстампа, скупали ненужные литографские камни и умножили их коллекцию; стараемся оставить при факультете более талантливых людей. Таких, как Федор Бабкин, который хорошо занимается со студентами, или Гриша Бабич. То, что мы встретились в Третьяковке, – знаковое событие. Я думаю, что край разрушения наступил, теперь все будет собираться, складываться. Обществу искусство стало не нужно, а когда оно не нужно обществу, то оно живет и питается кровью энтузиастов. Пусть питается – и искусство, и художники выживут. Не надо печалиться о том, что литография вот-вот исчезнет. Ни одна из серьезных техник за всю историю искусства не исчезла».

От лица молодого поколения графиков выступила *М.В. Молокова (студентка МГПУ, художница)*, пожелавшая, чтобы в дальнейшем при организации круглых столов активнее привлекались студенты, которые могут придать собраниям дополнительный импульс.

Участникам был показан *фрагмент фильма «Век московского эстампа»*, содержащий размышления *А.А. Ливанова (художник-график, педагог)* о соблазнах коммерческого искусства для молодых художников.

Подвел итоги круглого стола *Д.Е. Мацеевский (художник, офортист, педагог)*: «То, о чем мы говорили, – это уже история, а главный вопрос – как нам теперь жить, и что будет дальше. Последнее зависит от нас. Один мой студент сетовал, что сейчас нет такой архитектуры, какая была при Жолтовском. Я ответил – предлагай, но на том же качественном уровне, и рано или поздно к тебе прислушаются. Ничто не должно погибнуть, надо действовать своим творчеством. Я не стал бы отделять гравюру от других искусств. Кем были Гойя, Рембрандт – живописцами? графиками? Народу, чтобы воспринимать искусство, техники безразличны. В основе офорта лежит рисунок. Отец (художник Е.О. Мацеевский) говорил: чтобы научиться рисовать, надо заниматься офортом. Рисунок связан с науками: математикой, гравитацией, анатомией, начертательной геометрией, оптикой. И когда это объясняешь людям, меняется отношение. Конечно, художник, как поэт и композитор, чувствует острее других. Это внутреннее страдание за других, за отсутствие красоты. Потому и рождаются шедевры в неблагоприятных условиях. Страдание – стимул творческой деятельности, в чувстве прекрасного – стержень творческой жизни. Следует обратить внимание людей на формальную красоту искусства. С детства надо учить правильно воспринимать искусство, и тогда ничего не погибнет.

Просмотром *фильма «А.В. Бородин» (2014, авторы – А.А. Дибин и М.В. Шадричев, отдел фотокиноматериалов ГТГ, О.Л. Карлова, отдел графики ГТГ)* круглый стол завершился.

Нина Маркова