



ГРАВЮРА

Авторы: А. М. Муратов

ГРАВЮРА (франц. gravure, от graver – вырезать), вид печатной [графики](#), печатный оттиск на бумаге (или на сходном материале) с пластины («доски»), на которую нанесён рисунок посредством [гравирования](#). Специфика Г. – в её тиражности (т. е. возможности получать множество идентичных оттисков) и особой стилистике, обусловленной техникой обработки печатной формы. По назначению Г. делится на станковую ([эстамп](#)), книжную и прикладную ([эклибрис](#) и др.). Различают Г. авторскую и репродукционную (воспроизводящую произведения живописи или рисунки). Г. бывает цветная и чёрно-белая (тоновая), последняя иногда раскрашивается вручную [акварелью](#). Г. могут объединяться в папки, альбомы, иногда переплетаться (увраж).

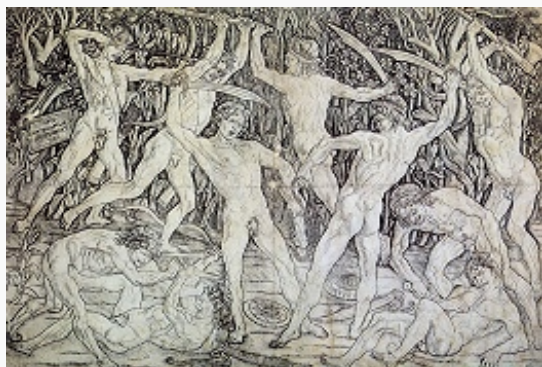
Способы обработки печатной формы ([клише](#)), с которой производится оттиск, могут быть: механическими – с применением стальных инструментов (гладилка, гранильник, гратуар, гравировальная игла, качалка, матуар, пуансон, рулетка, стипль, шабер, штихель и др.) – [резцовая гравюра](#), меццо-тинто, сухая игла; химическими – с применением азотной кислоты – [акватинта](#), лавис, [литография](#), мягкий лак, резерваж. Механич. и химич. способы подготовки доски нередко сочетаются ([офорт](#), карандашная манера, травленный штрих, пунктирная манера). По материалу печатной доски различаются: Г. на металле (меди, цинке, стали, олове); Г. на дереве ([ксилография](#)) – обрезная, или продольная (для неё применяются мягкие породы, напр. липа, груша), и торцовая (твёрдые сорта: берёза, бук, самшит, пальма); Г. на линолеуме ([линогравюра](#)). С 20 в. используются также картон, пластмасса, оргстекло.

При исполнении Г. сначала грунтуется доска, на которую осуществляется перевод подготовительного рисунка с бумаги, затем происходит гравирование (посредством инструментов или травления) и, наконец, печатание. В зависимости от того, какие

части доски покрываются краской для печати, различают выпуклую (высокую), углублённую (глубокую) и плоскую Г. При изготовлении выпуклой Г. краска на клише накатывается валиком, после чего к нему прессом (иногда валиком, косточкой) равномерно прижимается бумага, воспринимающая краску. В углублённой Г. краска набивается тампонами в углубления, и доска с наложенной влажной бумагой прокатывается между валами офортного станка. При изготовлении плоской Г. (литография) печатная форма смачивается водой, и накатываемая валиком краска попадает лишь на обработанные водоотталкивающим веществом участки – печатающие элементы, после чего под давлением изображение переносится на бумагу.



А. Дюрер. «Жена, облачённая в солнце». Ксилография из серии «Апокалипсис». 1498.



Исторический очерк. Г. впервые появилась в Китае в 6 в. н. э., её происхождение было вызвано потребностью в дешёвом тиражировании текстов и изображений. Развитие техники Г. связано с худож. ремёслами (резьба по дереву, [набойка](#), ювелирное, оружейное дело и т. п.). История европ. Г. тесно связана с историей книгопечатания, её распространению способствовало появление дешёвой бумаги в 14 в. В Европе первые Г. (религ., сатирич. и аллегорич. листы, азбуки, календари, игральные и географич. карты, листовки, индульгенции, иконные образы и др.) появились на рубеже 14 и 15 вв. в Германии и были выполнены в технике ксилографии. Ок. 1430 возникли «блочные» ксилографиров. книги, где изображение и текст вырезались на одной доске: так началось развитие многотиражной и иллюстративной ксилографии. Ок. 1461 в Германии была напечатана первая наборная

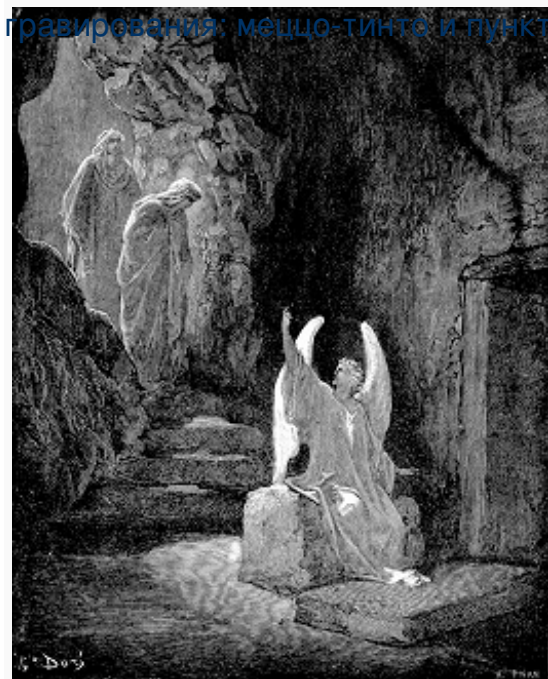
А. дель Поллайоло. «Битва обнажённых». Резцовая гравюра на меди. Ок. 1470–75.

книга, иллюстрированная Г. на дереве (с тех пор иллюстрирование стало одной из главных сфер применения Г.). Худож. возможности ксилографии (выразительность линий и

контурного рисунка) с наибольшей полнотой раскрыли мастера немецкого Возрождения: А. [Дюрер](#) и М. Вольгемут. К кон. 15 в. развилась книжная Г. в Италии (осн. центр – Венеция).

Цветная ксилография ([кьяроскуро](#)) впервые выполнена Л. [Кранахом](#) Старшим в Германии, но широкое распространение получила в Италии, где её в 1516 запатентовал У. да Карпи. Итал. кьяроскуро варьирует не разные цвета, а градации одного и того же тона, её выразительность основана не на линии, а на пятне и контрастах света и тени. Резцовая Г. на металле возникла в 1440-х гг. в Юж. Германии или Швейцарии («Мастер игральных карт»); генетически она связана с ювелирным иск-вом. От ксилографии её отличают более тонкая линия, разнообразная штриховка, дающая возможность детальной моделировки. Выдающимся мастером этой техники в 15 в. был М. [Шонгауэр](#). В Италии А. дель [Поллайоло](#) и А. [Мантенья](#) применяли параллельную и перекрёстную штриховку, добиваясь впечатления рельефности и монументальности форм. А. Дюрер сочетал характерную для нем. Г. ювелирную точность штриха с итальянской пластичностью образов; тонкостью резьбы отличается серия ксилографий по рисункам Х. [Хольбейна](#) Младшего «Пляска смерти» (1538), гравированных Х. Лютцельбургером. Во Франции книги иллюстрировались выпуклыми Г. на металле. В нач. 16 в. М. [Раймонди](#) (Италия) применил Г. резцом для репродуцирования живописи; оригинальные резцовые Г. создавали [Лука Лейденский](#) (Нидерланды) и Ж. Дюве (Франция).

В 17–18 вв. значительно расширилась сфера применения Г.: иллюстрировались географич., анатомич. и ботанич. атласы, книги; наряду с картиной Г. становится средством украшения интерьера; дешёвизна сделала её наиболее подходящей техникой для худож. публицистики (лубок времён Великой франц. революции, сатирич. серии У. [Хогарта](#) в Англии). Возросла потребность в репродукционной графике. Наряду с резцовой Г. (П. Саутман, Л. Ворстерман, П. Понтиус во Фландрии; К. Меллан, Р. Нантёй во Франции) развиваются техники, упрощающие процесс



«Ангел у Гроба Господня».
Иллюстрация к Библии. Торцовая
ксилография по рисунку Г. Доре.
1864–66.



Рембрандт. «Три креста». Сухая
игла, резец. 1653.



гравирования: меццо-тинто и пунктир (Дж. Р. Смит и Ф. Бартолоцци в Англии); акватинта, лавис и карандашная манера (Ж. Б. Лепренс, Ж. Ш. Франсуа и Ж. Демарто во Франции). Оперирующие пятном и тональными отношениями, эти техники обладали высокими декоративными качествами и были хорошо приспособлены для воспроизведения живописи и рисунка. Резцовая Г. и офорт выступают часто в сочетании (жанровые сцены Д. [Ходовецкого](#) – в Германии). Ок. 1780-х гг. Т. [Бьюиком](#) путём усовершенствования ксилографии была создана торцовая Г., расширившая возможности Г. на дереве благодаря введению тональных переходов. В 19 в. торцовая Г. стала широко применяться для книжной иллюстрации (Г. [Доре](#) во Франции, А. фон [Менцель](#) в Германии). В кон. 18 в. А. [Зенефельдером](#) (Германия) была изобретена техника литографии, которая в 19–20 вв. получила широкое распространение как сравнительно дешёвая и простая.

В противоположность репродукционным техникам развивается офорт – одна из наиболее гибких техник Г., позволяющая фиксировать непосредств. впечатления и добиваться живописных эффектов. Впервые выполненный Д. Хопфером (Германия) в нач. 16 в. офорт быстро распространился (А. Дюрер, А. [Альтдорфер](#) в Германии; У. [Граф](#) в Швейцарии; Ф. [Пармиджанино](#) в Италии). Г. занимала важное место в творчестве многих

Дж. Б. Пиранези. «Мавзолей
Санта-Костанца в Риме». Офорт.
1756.



Кацусика Хокусай. Лист из серии
«Тридцать шесть видов горы
Фудзи». Цветная ксилография.
1823–29.



Ф. Гойя. Лист № 50 из серии
«Капричос». Офорт, акватинта.
Издание 1799.

выдающихся живописцев и рисовальщиков 17–18 вв., которые преодолевали механич. природу Г., придавая ей импровизационность и индивидуальность, сближая Г. с рисунком. Ж. [Калло](#) обогатил офорт повторным травлением, благодаря которому усиливались разнообразие и мягкость переходов, соответствовавшие гротескному трагизму его жанровых сцен. Х. [Сегерс](#), стремясь расширить цветовой диапазон офорта, экспериментировал с цветной печатью. Иск-во офорта достигло вершины в творчестве [Рембрандта](#), который динамикой штриха, светотеневой полифонией придаёт графике живописный характер. К офорту в 17 в. обращались К. [Лоррен](#) (Франция) («идеальные» пейзажи, напоённые светом и воздухом), флам. живописец А. [ван Дейк](#) (психологич. портреты аристократов), чешский художник В. [Голлар](#) («космически» беспредельные архит. пейзажи) и др. Высокого развития офорт достиг в Голландии (анималистич. офорты П. [Поттера](#), жанровые – А. ван [Остаде](#), пейзажные – Х. Сегерса и Я. ван [Рейсдала](#)). В 18 в. к офорту обращались живописцы (Ж. А. [Ватто](#) и Ж. О. [Фрагонар](#) во Франции). В этой технике А. [Каналетто](#) и Дж. Б. [Пиранези](#) (Италия) создавали [ведуты](#) и [каприччио](#) (архит. фантазии). В циклах Ф. [Гойи](#) сочетание офорта с акватинтой создало новый

уровень выразительных возможностей. Романтич. фантазия У. [Блейка](#) (Англия) нашла воплощение в выпуклой Г. на меди, ср.-век. мотивы «плясок смерти» – в ксилографиях А. Ретеля (Германия). Худож. возможности литографии были осознаны и

реализованы в творчестве франц. романтиков Т. [Жерико](#), Э. [Делакруа](#) и особенно О. [Домье](#), выполнившего ок. 4 тыс. произведений в этой технике. Оригинальный офорт возродили живописцы, устремленным к пленэру которых соответствовали возможности этой техники: Э. [Дега](#), К. [Коро](#), Ф. [Милле](#) (Франция); Я. [Йонгкинд](#) (Нидерланды). К нему обращались также Дж. [Уистлер](#) (США), Л. [Коринт](#), М. [Либерман](#) (Германия), А. [Цорн](#) (Швеция).

В 17–19 вв. развивается цветная ксилография в Японии, проникшая туда из Китая (где цветная Г. известна с 16 в.). С 17 в. в Японии создаются эстампы школы [укиё-э](#) [жанрист [Хисикава](#) Моронобу, портретист [Китагава](#) Утамаро, в 19 в. – пейзажисты [Кацусика](#) Хокусай, [Утагава](#) Хиросигэ (Андо) и др.]. Японская цветная Г. оказала значит. влияние на зап.-европ. живопись и Г. кон. 19 – нач. 20 вв., её стилистика использовалась европ. художниками: П. [Гогеном](#) во Франции, Ф. [Валлоттоном](#) в Швейцарии и др.



А. П. Остроумова-
Лебедева. «Крюков канал».
Цветная ксилография. 1910.

В кон. 19 в. техники репродукционной Г. всё больше приближаются к фотомеханич. репродукции и постепенно вытесняются ею. С 1890-х гг., утратив прикладное значение, возрождалась оригинальная (в т. ч. обрезная) ксилография, которая развивалась в рамках стиля модерн: станковая (О. Лепер во Франции) и книжная (У. [Моррис](#) в Англии). На рубеже 19–20 вв. к Г. обращаются как символисты (Дж. [Энсор](#) в Бельгии, М. [Клингер](#) в Германии), так и реалисты (Т. [Стейнлен](#) во Франции,

Ф. [Брэнгвин](#) в Англии). Ксилография сыграла важную роль в сложении стилистики экспрессионизма (Э. [Мунк](#) в Норвегии, Э. [Нольде](#) в Германии). Публицистич. страстность характерна для К. [Кольвиц](#) (Германия) и Ф. [Мазереля](#) (Бельгия), использование традиций народной Г. – для Х. Г. Посада и художников «Мастерской народной графики» в Мексике. Выразит. возможности линии, штриха и силуэта в Г. привлекали к ней П. [Пикассо](#), А. [Матисса](#), Ж. [Руо](#) (Франция), Дж. [Моранди](#) (Италия), Р. [Кента](#) (США).

В России Г. на дереве распространилась с 16 в. благодаря издательской деятельности И. Фёдорова, П. Мстиславца и др. С 17 в. мастера [Оружейной палаты](#) создают Г. на металле (С. Ф. [Ушаков](#), А. Трухменский, Л. К. [Бунин](#)); параллельно развиваются лубок, конклюзия, печатаются «разрешительные грамоты». В 1-й пол. 18 в. мастера Гравировальной палаты Академии наук резцом гравировали аллегории, ведуты, батальи, портреты (А. Ф. [Зубов](#), И. А. Соколов, М. И. [Махаев](#), Г. Ф. Шмидт). Во 2-й пол. 18 – нач. 19 вв. преподаватели, выпускники гравировального класса петерб. АХ и её члены создают шедевры портретной (Е. П. [Чемесов](#), Н. И. [Уткин](#)), пейзажной и книжной (С. Ф. Галактионов, А. Г. Ухтомский, И. В. и К. В. Ческие), резцовой и пунктирной Г. (Г. И. [Скородумов](#)), применяют меццо-тинто (И. А. Селиванов) и лавис (Н. А. [Львов](#), А. Н. Оленин). К офорту обращались архитекторы, скульпторы, живописцы (А. Г. [Венецианов](#), О. А. [Кипренский](#)); в офорте создаются карикатуры (И. А. Иванов, И. И. [Теребенёв](#)). Г. очерком (линейную) использовал Ф. П. [Толстой](#). Архит. пейзаж литографировали А. Е. Мартынов, П. С. Иванов. В 19 в. преобладала репродукционная Г.: торцовая на дереве с 1825 (Е. Е. [Бернардский](#), К. К. Клодт, Л. А. Серяков), резцовая на металле (Ф. И. [Иордан](#), И. П. Пожалостин), офорт (Н. С. Мосолов, В. В. [Матэ](#)). Оригинальный офорт возродили живописцы (И. Е. [Репин](#), В. А. [Серов](#), Т. Г. [Шевченко](#), И. И. [Шишкин](#)), по инициативе гравёра Л. М. Жемчужникова и искусствоведа А. И. [Сомова](#) было учреждено Об-во рус. аквафортистов (1871–74). На рубеже 20 в. начинается расцвет авторской ксилографии (В. Д. [Фалилеев](#), А. П. [Остроумова-Лебедева](#)) и линогравюры (В. И. Козлинский, А. М. [Родченко](#), В. Ф. [Степанова](#)). Возрождается Г. резцом (Д. И. [Митрохин](#)), традиции реалистич. Г. на дереве продолжает И. Н. [Павлов](#), классицистической – П. А. [Шиллинговский](#). В торцовой Г. в 1910–1920-х гг. работали Н. Н. [Купреянов](#), А. И. [Кравченко](#), П. Я. [Павлинов](#), В. А. [Фаворский](#) и художники его школы – А. Д. [Гончаров](#), Ф. Д. Константинов, М. И. Пиков и др., во 2-й пол. 20 в. – Д. С. Бисти, И. В. Голицын, Г. Ф. Захаров. Офорт 20 в. представлен работами Е. С. [Кругликовой](#), И. И. [Нивинского](#), С. М. Никиреева, Б. Ф. [Французова](#). Значит. развития достигла литография (Г. С. [Верейский](#), Н. А. [Тырса](#), Е. И. [Чарушин](#)). С сер. 20 в. распространилась серийная линогравюра, тяготеющая к экспрессивной обобщённости формы, – тоновая (А. А. Ушин) и цветная (В. Е. [Попков](#), В. Г. [Старов](#)). Утратив к 20 в. репродукционное значение, Г. сохраняет художественное благодаря богатству и разнообразию

выразит. средств.

Литература

Лит.: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. СПб., 1895–1899. Т. 1–2; Delteil L. Le peintre graveur illustré. P., 1906–1930. Vol. 1–30; Голлербах Э. Ф. История гравюры и литографии в России. М.; П., 1923; Кристеллер П. История европейской гравюры. М.; Л., 1939; Очерки по истории и технике гравюры. М., 1941; Русская гравюра XVI–XIX вв. Л.; М., 1950; Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М.; Л., 1951; Hillier J. Japanese masters of the colour print. L., 1954; Laran J. L'estampe. P., 1959. Vol. 1–2; Ковтун Е. Ф. Что такое эстамп. Л., 1963; Японская гравюра. М., 1963; Bersier J. E. La gravure. P., 1963; Hind A. M. An introduction to a history of woodcut. Boston; L., 1963. Vol. 1–2; idem. A history of engraving and etching... N. Y., 1963; Les plus belles gravures du monde occidental 1410–1914. P., 1966; Adhemar J. La gravure originale au XX siècle. P., 1967; Журов А. П., Третьякова Е. М. Гравюра на дереве. М., 1977; Гравировальная палата Академии наук XVIII в. Сб. документов. Л., 1985; Турова В. В. Что такое гравюра. 3-е изд. М., 1986; Очерки по истории и теории гравюры: [В 14 кн.]. М., 1987; Флекель М. И. От М. Раймонди до Остроумовой-Лебедевой: Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI–XX вв. М., 1987; Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М., 1988; Описание нескольких гравюр и литографий / Сост. Е. Н. Тевяшов. М., 2003; Вессели И. Э. О распознавании и собирании гравюр. М., 2003; Леман И. И. Гравюра и литография: Очерки истории и техники. М., 2004.