

Ксилография — самая древняя техника гравюры.

Плоская отполированная доска (дерево вишни, груши, яблони), непременно продольного распила, вдоль волокон дерева, загрунтовывается, поверх грунта пером наносится рисунок, затем линии с обеих сторон отрезаются острыми ножичками, а дерево между линиями выбирается особым долотом на глубину 2 — 5 миллиметров. При печати краска накладывается (прежде тампонами, впоследствии — валиком) на выпуклую часть доски, на нее кладется лист бумаги и равномерно придавливается — прессом вручную, таким способом изображение с доски переходит на бумагу.

При торцовой ксилографии употребляют плотное дерево (бук, самшит) и режут специальным резцом — штихелем, след которого в оттиске дает белую линию. Торцовая ксилография позволяет работать более тонким штрихом, разная степень насыщенности которого позволяет варьировать тон. Ксилография дает 1500 — 2000 хороших оттисков.

### **Продольная (обрезная) гравюра**

Первоначально техника гравирования в Западной Европе, как и на Востоке, была близка к технике изготовления досок для набойки. В старой продольной гравюре основным строящим форму элементом был нож, а в распоряжении гравёра имелся набор ножей разной величины и формы. На отшлифованную поверхность доски (если предполагается тиражировать гравюру в типографском станке — толщиной около 2,5 см) наносится рисунок, после чего линии этого рисунка обрезаются с обеих сторон острым ножом, сам же штрих остаётся нетронутым (отсюда одно из названий продольной гравюры — «обрезная»), а фон выбирается широкими стамесками до глубины 2-5 мм. После этого доску закатывают специальной краской и выполняют оттиск на бумагу.

Важнейшая особенность старой «обрезной» гравюры — господство чёрного штриха. Технически вполне возможен и белый штрих; его достаточно часто можно видеть в старых гравюрах, например, в иллюстрациях флорентийских изданий конца XV — начала XVI века. Были даже гравюры, нарезанные как негатив — белым по чёрному, например, работы швейцарского мастера XVI века Урса Графа («чёрная манера» в гравюре на дереве). Но всё это воспринимается скорее как исключение из общего правила.

В системе художественных средств старой «обрезной» гравюры белый штрих занимает скромное место. Современные мастера продольной ксилографии пользуются помимо ножей также инструментами, которые применяются в линогравюре. Это угловые и полукруглые стамески, подобные клюкарзам, применяемым резчиками по дереву, — прямые или слегка изогнутые, вставляемые в точёные грибовидные ручки, а иногда —

в прямые (например, в японском наборе инструментов).

## **Торцовая (тоновая, репродукционная) гравюра**

Торцовая гравюра произвела переворот в книжной графике. Ксилография снова заняла господствующее положение в книге, будучи прежде вытесненной офортом и резцовой гравюрой на металле. Твёрдая и однородная поверхность торцовой доски позволяла несравнимо легче, чем на продольном дереве, получать тончайшие линии и передавать штриховкой любой частоты сложные тональные и цветовые отношения.

В торцовой гравюре инструментами служат штихели, подобные тем, какие употребляют в глубокой гравюре на металле, но более разнообразной формы. Штихель представляет собой узкий стальной стержень различного сечения, длиной 10—11 см, с режущим концом, заточенным под углом 45° (для металла штихели затачивают под более тупым углом). Другой конец вставляется в ручку грибовидной формы. Нижняя, обращённая к доске часть ручки плоско срезается. Если положить штихель с ручкой на доску, режущий конец его может быть слегка приподнят.

Торцовую гравюру называют также «тоновой», поскольку одной из основных отличительных особенностей её является чрезвычайно широкий линейный диапазон, позволяющий создавать произведения, наделённые уникальными возможностями богатой пластической выразительности: от чёткого рисующего чёрного и белого штриха до пятна с разнообразной цветовой и фактурной характеристикой, тончайшие переходы тона. Эти её достоинства стали причиной использования торцовой гравюры для репродуцирования. Отсюда третье название торцовой гравюры — «репродукционная».

Ещё одной особенностью торцовой гравюры, выгодно отличающей её от продольной, является долговечность печатной формы. Качественные оттиски с продольных досок возможны в пределах нескольких сот, максимум — тысяч. Исключением можно считать те случаи, когда произведение подразумевает чисто декоративные качества, а структурные особенности композиции не столь существенны, когда практически отсутствует штриховка. После многократной печати штрихи раздавливаются, происходит заплыв краски, что делает невозможным получение качественных оттисков. Напротив — торцовые доски использовались даже для стандартного типографского тиражирования, когда они включались в форму для печати инициалов, заставок и даже больших иллюстраций. Тираж при малом изменении качества может достигать до нескольких десятков тысяч.

Есть основания думать, что ксилография является древнейшей формой печатной графики и раньше всего возникла в Китае. Ранние образцы китайской гравюры — это оттиски печатей на бумаге, относящиеся к первым векам нашей эры и представляющие собой размножение образцов буддийской иконографии. Старейшие же образцы художественной китайской ксилографии — вышли в свет в 868 году — это иллюстрации к «Сутра» (буддийская культовая книга).

Позднее китайские ксилографы перешли от культовых изданий к иллюстрированию книг по истории и к репродуцированию картин. В 18 в. наступил расцвет японской ксилографии, первые импульсы которой были получены из Китая (где были распространены иллюстрации, альбомы, лубки, а с 16 в. цветные ксилографии).

В 17 в. в Японии появились иллюстрированные книги («Исэ-моногатари», 1608), гравированные календари, путеводители, афиши, поздравительные карточки («суримоно»), а с 1660-х гг. эстампы светского содержания, связанные с демократической художественной школой Укийё-э. Японская Г., выполнявшаяся последовательно рисовальщиком (автором Г.), резчиком и печатником, богата поэтическими ассоциациями, символами, метафорами. Хисикава Моронобу выполнил первые черно-белые эстампы с изображением красавиц и уличных сцен, используя энергичные силуэты, декоративность линий и пятен.

В 18 в. Окумура Масанобу ввёл 2-3-цветную печать, а Судзуки Харунобу в своих многоцветных Г. с немногими фигурами девушек и детей воплощал тончайшие оттенки чувства с помощью изысканных полутонов и богатства ритмов. Крупнейшие мастера конца 18 в. Китагава Утамаро, создавший тип лирического идеального женского портрета с плоскостной композицией, неожиданными ракурсами, смелой кадрировкой, с тонкой игрой плавных тончайших линий, мягких оттенков цвета и чёрных пятен, и Тёсюсай Сяраку, чьи гротескно резкие, экспрессивные и драматичные портреты актёров отличаются напряжённой контрастностью ритма и цвета, воплощением характера-символа. В 1-й половине 19 в. ведущую роль играли мастера пейзажной Г. Кацусика Хокусай, выразивший с необычайной свободой воображения сложность, изменчивость, неисчерпаемость природы, единство мира в большом и малом, и Андо Хиросиге, стремившийся точно запечатлеть красоту своей страны.



Своеобразной предтечей ксилографии из эпохи поздней готики и ее соперником в течение всего XV века следует назвать так называемую пунсонную, или выемчатую, гравюру («Schrotschnitt»), «Шротшнитт» представляет собой выпуклую гравюру на металле, создаваемую с помощью точек, звездочек, сложной сети решетчатых линий, которые в отпечатке оказываются светлыми штрихами и пятнами на темном фоне. Эта очень сложная техника достигает своеобразных, декоративно-орнаментальных эффектов, часто с диковинным, экзотическим оттенком. Но главное своеобразие «пунсонной» гравюры в отличие от ксилографии заключается в том, что здесь мы имеем дело со светлым рисунком на темном фоне (поэтому «пунсонную» гравюру иногда называют «белой» гравюрой— «Wei schnitt»).

А. Дюрер. Четыре всадника Апокалипсиса

Эта идея светлого, белого рисунка на темном фоне потом

неоднократно возвращается (в рисунке XVI века, цветной ксилографии, у Сегерса в его «лунных» офортах) и в конечном счете определяет собой возрождение ксилографии на новой технической основе в начале XIX века (Томас Бьюик). Самые ранние образцы европейской ксилографии относятся к концу XIV века и выполнены главным образом в Южной Германии (однако старейшая датированная гравюра на дереве, изображающая св. Христофора, помечена 1423 годом). Листы эти известны только в одном экземпляре (уники), посвящены религиозной тематике, выполнены только контурными линиями и часто раскрашены от руки. Постепенно в них появляется штриховка, выполняющая, однако, не задачи пластической лепки, а чисто декоративные функции.

Эти старейшие немецкие гравюры на дереве по своему стилистическому эффекту (особенно благодаря раскраске) всего более сближаются с живописью на стекле, с цветными витражами. Переход от этих уникальных листов к многотиражной и иллюстративной ксилографии представляют так называемые «блоковые», или «колодковые», книги (Blockbuecher), то есть серия картинок с короткими пояснениями, где и буквы текста, и относящиеся к нему изображения вырезаны и напечатаны с одной деревянной доски. Дюрер редко брался за нож гравера, но всегда сам рисовал на доске и очень следил за резчиком, стремясь подчинить его приемы своей концепции. И в этом смысле он оказал большое влияние на технику ксилографии.

О том, как тонко Дюрер чувствовал специфический язык графических техник, ярко свидетельствует сравнение изображенных им одинаковых тем и мотивов в гравюре на меди и на дереве («Страсти» и др.): если в гравюре на меди художник стремился прежде всего к пластической лепке формы и последовательно проведенной градации освещения, то в гравюре на дереве его главная задача — напряженная выразительность линий. Точно так же есть значительное различие между ранними ксилографиями Дюрера и теми, которые он выполнил в конце своей деятельности. В ранних гравюрах на дереве изображения больше подчиняются плоскости листа, в них более разнообразный штрих, то узловатый и сучковатый, то с короткими и длинными завитками.

В России ксилография появилась в середине 16 в., и ее применение связано с книгопечатанием. Первой на Руси напечатанной наборным шрифтом книгой было Евангелие, изданное около 1555 г. В этой книге были четыре заставки, гравированные, очевидно, на гарте (сплав для отливки литер, состоящий из олова и свинца). Но, конечно, начало гравирования на дереве в России связано прежде всего с именем первопечатника Ивана Федорова. В первом его издании, «Апостоле», кроме орнаментальных гравюр была помещена лицевая, с изображением евангелиста Луки. Книжная гравюра на дереве в московских изданиях была главным образом орнаментальной: это заставки, концовки, буквицы и другие книжные украшения.

Иллюстраций же текста не было, были только изображения тех авторов, которым приписывался тот или иной текст, либо святого, к которому относился текст.

С 17 в. обрезная гравюра стала применяться в лубках и блочных книгах. Примером последних может служить Библия Василия Кореня 1692 г.