



Государственный музей  
изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина

ЭЛЕКТРОННАЯ ПУБЛИКАЦИЯ  
ОТДЕЛА ВИЗУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

ШЕДЕВРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
РЕПРОДУКЦИИ

## РЕПРОДУКЦИОННАЯ ГРАВЮРА НА СТАЛИ. ALBUM VON LÜBESCK (ГЕРМАНИЯ, 1840-е)

Публикацию подготовила Анна Каск



**Хольштентор (Голштинские ворота) в Любеке. 1840-е**  
Гравюра на стали И.-Г. Поппела по рисунку Г.-М. Курца. 12,7×10 см  
*Отдел визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина*

В 1820-х годах важной альтернативой меди в углубленной гравюре на металле становится сталь. Попытки использовать сталь в гравюре предпринимались и раньше, в частности, Дюрер экспериментировал со стальными досками еще в

начале XVI века. Однако работа с этим сильно сопротивляющимся резцу материалом вызывала так много сложностей, что никакого прогресса не удавалось достигнуть, до тех пока американский изобретатель Джейкоб Перкинс (Perkins, Jacob; 1766–1849) не придумал как использовать сталь для печати банкнот.

Денежные знаки выпускались большими тиражами, и защищающий от подделок гравированный рисунок должен был точь-в-точь повторяться. Исходная медная гравюра быстро стиралась, а любые правки и перегравировки увеличивали риск фальсификации, усложняли процесс. Перкинс предложил технологию, допускающую неограниченное копирование гравированного оригинала с использованием стали в качестве основы для печатной формы. Его метод основывался на использовании специальных свойств стали, получаемых в результате термической обработки. Так, при *отжиге*, т.е. при нагреве материала до определенной температуры, выдерживании его при этой температуре и затем медленном охлаждении, уменьшается твердость стали, увеличивается ее пластичность и вязкость. А при *закалке* – при нагреве выше критической температуры с последующим быстрым охлаждением – сталь, напротив, приобретает твердость. Рисунок банкноты гравировали на стальной пластине, которую затем закаляли. По ее поверхности под мощным прессом прокатывали размягченный отжигом стальной цилиндр, на котором появлялся выпуклый рисунок, соответствующий углублениям исходной гравюры. Затем цилиндр проходил процедуру, по которой он использовался для того, чтобы продавить размягченные стальные доски.

Когда в 1817 году в Великобритании был объявлен конкурс на разработку процесса по выпуску защищенных от подделок денежных знаков, Перкинс

привез в эту страну свое изобретение. Если Банк Англии к его идеям (во всяком случае, сначала) отнесся прохладно, то английские граверы, и первым среди них были Чарлз Хит (Heath, Charles; 1758–1848) и Чарлз Уоррен (Warren, Charles; 1762–1823)<sup>1</sup>, оценили широкие возможности термообработанной стали, а с начала 1820-х годов с успехом начали применять ее в художественной репродукции и книжной иллюстрации. Выгравировать резцом печатную форму на стали было сложнее, чем на медной доске. Кроме того у нового материала оказалось еще одно важное отличие: химический процесс травления проходил быстрее<sup>2</sup>.

Из Англии гравюра на стали распространилась на континент – во Францию, Нидерланды, Германию. Проявили интерес к новому методу и в России: Совет Императорской Академии художеств в 1833 году поручил своему пенсионеру Ф.И. Иордану (1800–1883) во время его пребывания в Лондоне изучить технологию работы со сталью<sup>3</sup>. В ответном письме Иордан, ставший впоследствии знаменитым гравером, сообщал о тонкостях процесса и о его главном преимуществе: об огромном числе возможных копий с одной закаленной стальной доски – «до 30-ти тысяч экземпляров, – количество весьма редко требуемое (у нас)»<sup>4</sup>. По оценкам современника Иордана, французского картографа А.-М Перро (Perrot, Aristide Michel; 1793 – 1879), стальная доска без заметных потерь выдерживала даже больше – около 40 тысяч копий<sup>5</sup>. В результате износостойкая стальная гравюра, благодаря тиражам, в десятки раз превышающим тиражи медной, быстро потеснила последнюю в европейском

---

<sup>1</sup> О Чарлзе Уоррене см.: Hunnisett. Basil. Steel-Engraved Book Illustration in England. – Boston: David R. Godine, 1980.

<sup>2</sup> Hunt, R. On the applications of science to the fine and useful arts // The Art Journal, 1850. P. 230–232.

<sup>3</sup> Собко Н. Жизнь и произведения Ф.И. Иордана // Вестник Изящ. Иск. – 1884, Т. I, С. 80–81.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Bann, S. Parallel Lines: Printmakers, Painters and Photographers in Nineteenth-Century France / Stephen Bann. – New Haven; London: Yale University Press, 2001. P. 100

книгоиздательском деле. Правда, на Российскую империю это не распространилось. Стальные гравюры для русских книг, как правило, печатались за границей, в Германии или Англии. Так, например, в Англии были выполнены репродукции картин Боровиковского, Венецианова, Брюллова и других художников для издания Нестора Кукольника «Картины русской живописи» 1846 года. Гравюра на стали дала ряд прекрасных образцов в области художественной репродукции живописных произведений. К ним, например, относятся выпущенные в Англии в 1833–1835 годах пейзажные гравюры из серии «Ежегодные путешествия Тернера» (Turner's Annual Tour) по цветным гуашам и акварелям мастера, исполненные группой английских гравюров-репродукционистов; или гравюры немецких мастеров 1843–1853 годов по рисункам Фридриха Овербека на Евангельские сюжеты<sup>6</sup>.

К середине столетия, стало доступным совмещение художественных возможностей медной гравюры с производственными мощностями печати со стали. Было освоено электролитическое осаждение тонкого слоя стали на медной печатной матрице (гальваническое покрытие). Так, в 1857 году *magnum opus*<sup>7</sup> талантливого итальянского гравера Луиджи Каламатта (Luigi Calamatta; 1801–1868) – крупноформатная гравированная медная доска, воспроизводящая «Портрет госпожи Лизы дель Джокондо» кисти Леонардо да Винчи, была успешно покрыта сталью. Гравюра, на завершение которой потребовалось более тридцати лет, получила возможность быть достойно растиражированной<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Darstellungen aus den Evangelien nach vierzig Originalzeichnungen von Friedrich Overbeck. Im Besitze des Freiherrn Alfred von Lotzbeck auf Weyhern gestochen von B. Bartoccini, Jos. Keller, Fr. Keller, F. Ludy, F. Massau, H. Nüsser, F.A. Pflugfelder, X. Steifensand u.a. / Düsseldorf: Verlag August Wilhelm Schulgen, [s.d.].

<sup>7</sup> «Magnum opus» (лат. «великая работа») – *Magnum opus* в науке или искусстве – лучшая, наиболее амбициозная работа ученого, писателя, художника или композитора.

<sup>8</sup> Bann, S. Parallel Lines: Printmakers, Painters and Photographers in Nineteenth-Century France / Stephen Bann. – New Haven; London: Yale University Press, 2001. P. 100

Внедрение стальных и покрытых сталью форм для печатной графики как индустрии значило нечто гораздо большее, чем просто увеличение тиражей. Оно способствовало возрождению ручной углубленной гравюры на металле и позволило ей на протяжении нескольких десятилетий конкурировать с ксилографией и литографией в качестве основной техники печати иллюстраций. Только в 1880-х годах ее нишу заняла гелиографюра – технология создания печатной металлической формы при помощи фотографии.

Фактура репродукционной гравюры на стали, как правило, строилась на легких параллельных штрихах, образующих «невесомую» сетку серебристого тона. Некоторые чисто технические задачи гравирования упрощались с помощью специальных машин, изобретенных еще в конце XVIII века. Эти машины использовались для механического гравирования близких параллельных линий в однородных областях, например, областях неба или фона. В активном приложении механического гравирования к стальным формам ясно прослеживается нацеленность издателей на массовое производство, а не на сохранение традиций художественной гравюры.

В 1830–1840-х годах из Англии по всей Европе распространилась мода на так называемые *кипсеки* (от англ. «keepsake» – подарок на память) – изящные сувенирные издания с картинками, иногда с женскими головками, но преимущественно с архитектурными пейзажами. Они пользовались огромной популярностью и печатались массовыми тиражами.

На видах знаменитых городов специализировались мюнхенские художники-граверы и компаньоны-издатели Иоганн Поппел (Poppel, Johann Gabriel Friedrich; 1807–1882) и Георг-Михаэл Курц (Kurz, Georg Michael; 1815–1883). В

издательстве «J. Poppel u M. Kurz» вышла в свет целая галерея архитектурных пейзажей европейских городов – Гамбурга, Берлина и Потсдама, Зальцбурга, Венеции и других. Иоганн Поппел, наиболее опытный из тандема, обучался гравюре на стали не только у известных немецких граверов, но и непосредственно в Англии.

В отделе визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина хранится тетрадь в мягкой обложке «Album von Lübeck», объединяющая семь гравюр<sup>9</sup>. Они исполнены на стали Поппелем по рисункам Курца в 1840-х годах. На обложке значится, что альбом продавался в Любеке в книжном магазине Диттмера. Штамп для номера стеллажа и надпись «Долгорукова», сделанная от руки, коричневыми (ореховыми?) чернилами, указывают на то, что экземпляр, вполне возможно, хранился до 1918 года в доме князей Долгоруковых.

Немецкий город Любек на побережье Балтийского моря – особая точка на карте для русских путешественников XIX века. Многие их тех, кто отправлялся в Европу водным путем, именно в Любеке делали первую остановку: живая городская среда и средневековая архитектура «ганзейского города» становились их первыми европейскими впечатлениями. Среди этих путешественников, например, был и Николай Васильевич Гоголь. В его письмах к матери упоминается о нарядной толпе на рынке Любека, об огромных торговых фурах, об удивительно узких фасадах тесно стоящих домов, о ратуше и о поразившей писателя «своим древним готическим великолепием» Мариенкирхе, оканчивающейся «каменным шпиком, теряющимся в небе...»<sup>10</sup> Сюжеты из тетради «Album von Lübeck» похожи на

---

<sup>9</sup> Album von Lübeck. Acht Blätter in Stahlstich // Verlag von J.Poppel u M.Kurz, München [s.d.]. Гравированный лист «Die Domkirche» в данном экземпляре отсутствует.

<sup>10</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. В 14 т. Т. 10 – М.–Л., 1940. С. 156.

иллюстрации к этим описаниям: рыночная площадь, городские ворота с торговой фурой, ратуша, Мариенкирхе со шпилем, уходящим за пределы рисунка. Небольшие гравюры (а их размер примерно 8×12 см) с высокой степенью детализации знакомят зрителя с архитектурой старого Любека, и хотя главный интерес сосредоточен на предметно-пространственной ситуации, она оживляется присутствием горожан в их повседневных заботах.

Листы с видами Любека из издания «Album von Lübeck» – прекрасные примеры того типа изящных гравюр «на память», которые и сам Гоголь коллекционировал: «Гоголь собирал тогда английские кипсеки с видами Греции, Индии, Персии и проч., той известной тонкой работы на стали, где главный эффект составляют необычайная обделка гравюры и резкие противоположности света с тенью»<sup>11</sup>. «Album von Lübeck» – сувенир из прошлого, который нам подарило искусство гравюры на стали.

---

<sup>11</sup> П.В. Анненков. Литературные воспоминания. М., 1960 / Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 года. С. 256. Данное воспоминание Анненкова относится к 1830-м годам.