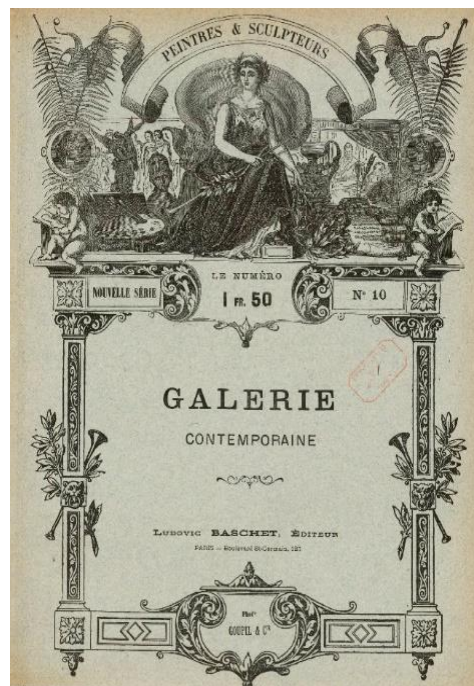




ВУДБЕРИТИПИЯ – РЕДКАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ФОТОМЕХАНИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ. НА ПРИМЕРЕ ИЛЛЮСТРАЦИЙ ФРАНЦУЗСКОГО ИЗДАНИЯ «GALERIE CONTEMPORAINE» (1876–1884)

Анна Каск

В апреле 1873 года во французском еженедельнике *L'Illustration* появилась заметка о новом, «вызывающем восхищение», процессе воспроизведения изображений¹. Автор статьи Гастон Тиссандье, химик, издатель и легендарный воздухоплаватель, живо интересовавшийся всеми техническими новинками, заинтриговал читателей. Он заверил, что они уже многократно видели в продаже или даже покупали картинки превосходного качества, произведенные с помощью нового метода, ошибочно принимая их за настоящие фотографии. Речь шла о процессе, запатентованном во Франции как фотоглиптия (Тиссандье считал это название «отталкивающим»), за которым в англоязычных странах закрепилось название вудберитипия, по имени изобретателя Вальтера Б. Вудбери (Walter Bentley Woodbury, 1834–1885)².



*«Galerie contemporaine,
littéraire, artistique»,
№10, 1876. Обложка.*

¹ *Tissandier, Gaston La Photoglyptie // L'Illustration, 12 April 1873. P. 250-251.*

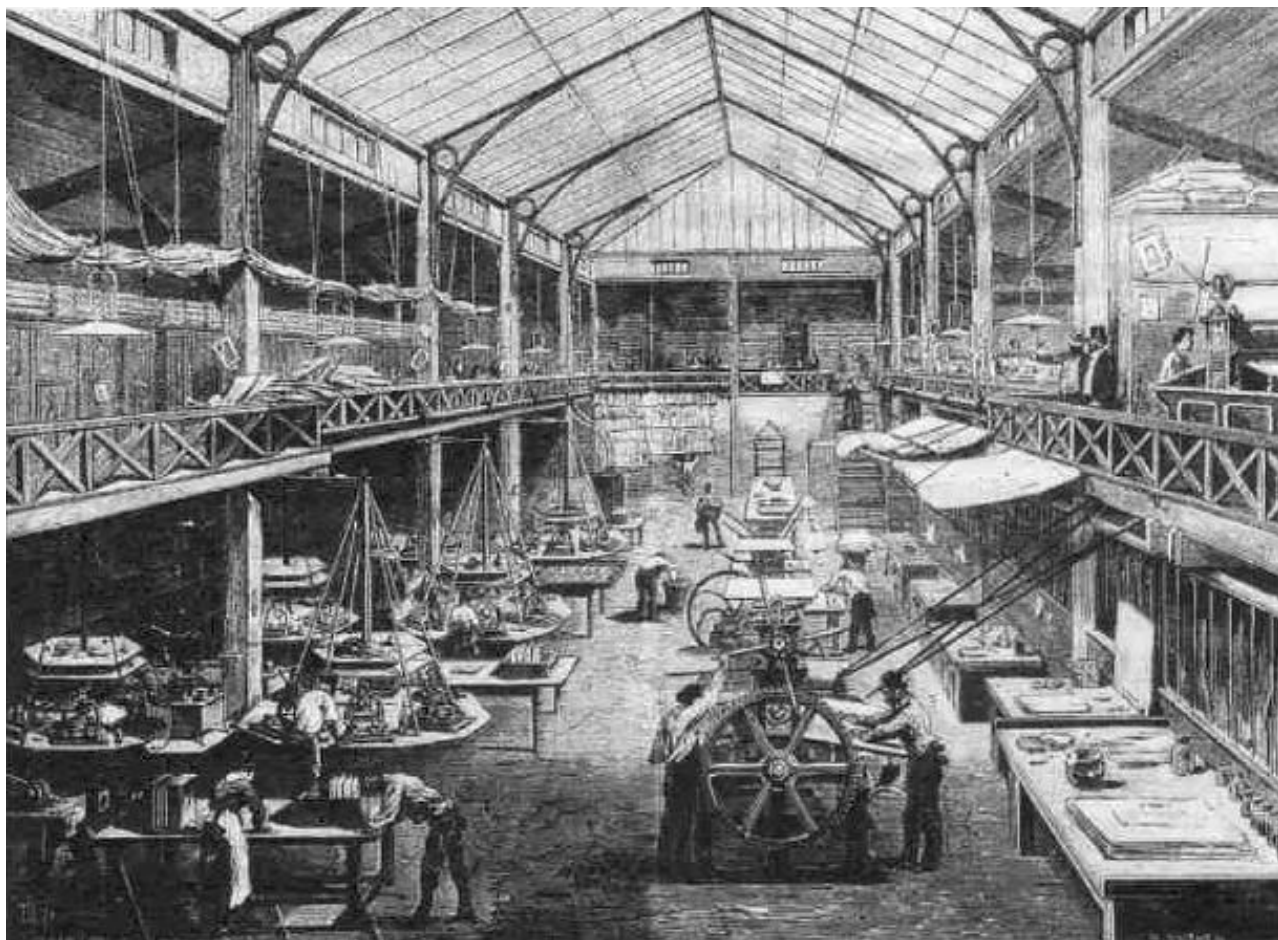
² *Woodburytype (англ.); photoglyptie (фр.)*

Действительно, даже специалист с лупой в руках не мог отличить образец вудберитипии – результат фотомеханического воспроизведения³, от истинного фотоотпечатка в технике пигментной печати. Благодаря возможности передавать тонкие полутона не хуже, чем на фото, изобретенная в 1864 году вудберитипия считалась самым совершенным фотомеханическим процессом. Перед трудоемкой фотопечатью, она обладала очевидным преимуществом: с ее помощью можно было произвести существенно бóльший тираж за один и тот же промежуток времени.

Технологии вудберитипии и пигментной печати вначале следовали по одной схеме⁴. Для получения пигментного фотоотпечатка через стеклянный негатив засвечивали слой специально подготовленной смеси, состоящей из светочувствительного хромированного желатина и какого-либо красителя (пигмента), например, индийских чернил или сажи. Под действием света окрашенный желатин твердел на глубину пропорциональную силе светового потока, пропускаемого негативом. Такой желатин становился нерастворимым. Незатвердевший, все еще растворимый желатин смывался потоком горячей воды. Таким образом формировался желатиновый рельеф, высокие (толстые) участки которого соответствовали светлым, наиболее прозрачным областям негатива, и, напротив, наиболее тонкий слой оставался под самыми темными

³ Одновременно с изобретением фотографии перед полиграфистами встала задача по объединению новой среды с традиционными репродукционными техниками: гравюрой и литографией. Задача нашла множество решений, которые получили объединяющее название «фотомеханические методы».

⁴ Подробнее о технологии печати вудберитипий см: *Vidal, Leon. Traite pratique de photoglyptie / par M. Leon Vidal. - Gauthier-Villars, Imprimeur-Libraire, 1881. - 246 p. - (Annales de la photographie); Stulik, Dusan, and Art Kaplan. 2013. The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute. http://hdl.handle.net/10020/gci_pubs/atlas_analytical ; Jackson P., Woodburytype, woodburygravure // Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography / Ed. by J. Hannavy. N.-Y.: Routledge, 2008. P. 1510-1512.*



Помещение фабрики Goupié & Cie, где печатались вудберитипии (фотоглиптии).

Иллюстрация из L'Illustration от 12 апреля 1873 года.

областями. Именно за счет изменения толщины слоя пигмента достигался градиент тона на фотоотпечатке: наиболее выступающие части рельефа содержали больше красящего материала.

Пигментная фотопечать требовала столько экспонирований (засвечиваний), сколько необходимо было получить отпечатков. Кроме того, очень длительным был процесс смывания желатина – операция занимала около 20 часов.

Для тиражирования вудберитипий производилось всего одно экспонирование и делался только один рельефный «фотоотпечаток», который далее использовался для создания печатной матрицы (формы).

Высушенный желатиновый рельеф получался хрупким, но очень твердым. Его зажимали в гидравлическом прессе между стальным листом и тщательно выровненной свинцовой пластиной, и вдавливали в более мягкий свинец. Наибольшие углубления полученная контррельефная свинцовая матрица имела в областях, соответствующих светлым зонам исходного негатива, т.е. там, где на финальном изображении должен быть наиболее темный тон. Затем свинцовая форма помещалась в специальный печатный станок. В форму, как в вафельницу, наливался раствор желатина, с добавлением красящего вещества. Сверху прессом прижималась бумага, и, после того как желатин прилипал, остывал и затвердевал, из станка извлекался готовый отпечаток, который дополнительно закрепляли квасцами. На гравюре из журнала *L'Illustration*, представляющую интерьер фабрики в Аньере, принадлежащей компании Goupil & Cie, хорошо видны прессы для печати вудберитипий, расположенные на вращающихся столах. Печатники обычно работали с несколькими прессами, чтобы повысить производительность в ожидании застывания желатина. Один работник мог напечатать 500 копий одного и того же изображения за один день⁵.

Для чернил применялись те же красящие вещества, что и для пигментной фотопечати. Как правило, это были красители на основе углерода. Такие вудберитипии имели темно-коричневые, коричневые и пурпурно-коричневые цвета и, даже с использованием современных сложных идентификационных методов (инфракрасной спектроскопии, рентгенофлуоресцентного анализа и пр.) они сложно различимы с карбоновыми фотоотпечатками (carbon – углерод, от лат. carbo уголь)⁶.

⁵ Goupil & Cie. French art publishers and art dealers // Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography / Ed. by J. Hannavy. N.-Y.: Routledge, 2008. P. 603.

⁶ Карбон, или угольная печать (вид пигментной печати) в онлайн-словаре фотографических техник

https://www.pushkinmuseum.art/exposition_collection/collections/phototech/carbon/index.php.

Вудберитипия была высоко оценена современниками как средство тиражирования репродукций художественных произведений. Карбоновые фотоотпечатки были незаменимы там, где требовался большой формат листа, и практиковалось допечатывание единичных репродукций на заказ по каталогу, как это было налажено, например, в фирмах Брауна или Ханфштенгля⁷.

Вудберитипия же позволяла отпечатать неограниченный тираж, и благодаря этому ее свойству на новую технологию иногда возлагались особые надежды: «<автор> считает, что вудберитипия несет законную и благую миссию: при правильном использовании она будет распространять знания об искусстве и, как следствие, любовь к искусству, <...> туда, куда знания без такой помощи не смогли бы проникнуть, а любовь не смогла бы прорасти»⁸.

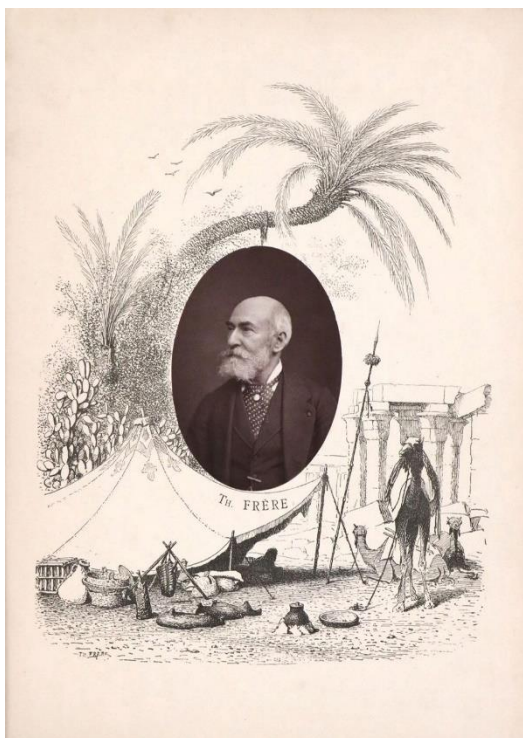
В 1876 году парижский художник Людовик Баше (Ludovic Baschet, 1834–1909) начал выпуск знаменитой иллюстрированной серии «Современная галерея, литературная и художественная» (Galerie contemporaine, litteraire, artistique) – одного из самых значительных изданий, иллюстрированных вудберитипиями. Вудберитипии для «Современной галереи» печатались в Аньере, в уже знакомой нам мастерской крупнейшей издательской фирмы художественных репродукций Goupil&Cie.

Новая художественная серия увидела свет в 1876 году, когда посещаемость парижского Салона побила рекорды всех предыдущих лет: более полумиллиона посетителей побывали на регулярной экспозиции французской Академии

⁷ О фирме «Франц Ханфштенгель» см. <http://e-books.arts-museum.ru/talbot/kask/>

⁸ «...he believes that the Woodbury type has a legitimate and wholesome mission; that, properly used, it will spread the knowledge of art, and the consequent love of art, where, for ages to come, the knowledge without such aid could not penetrate and the love could not grow». См. *Turner, Godfrey Wordsworth Homely Scenes from Great Painters, Illustrated by Twenty-four Photographs by the Woodburytype Process. London, 1871, VIII.*

<https://archive.org/details/homelyscenesfrom00turn/page/n13/mode/2up>.



Теодор Фрер (Charles-Théodore Frère 1814–1886) – французский художник-ориенталист.

*Неизвестный фотограф.
Вудберитипия.*

*Декоративная композиция Теодора
Фрера. Жиллотаж.*

*Лист из «Galerie contemporaine,
litteraire, artistique» (1876–1884).*

*Научная библиотека
ГМИИ им. А.С. Пушкина.*

изящных искусств⁹. Баше уловил настроение широкой публики: ее готовность довериться экспертному выбору при оценке живописных произведений, ее желание приблизиться к искусству через репродукции, а также потребность символически присвоить недостижимые для многих художественные работы, коллекционируя их воспроизведения. Издатель сделал ставку на официальный Салон и высококачественные репродукции и последовательно придерживался этой линии.

По структуре «Современная галерея» представляла собой гибрид художественного периодического журнала и библиографического альманаха с портретами знаменитостей. В текстах издания подчеркивался выдающийся

французский вклад в современное искусство. Всего в серии вышла 241 биография и было воспроизведено около 500 фотографий.

С 1876 по 1881 год Галерея освещала культурную жизнь Франции в двух параллельных разделах и, по-видимому, выходила еженедельно¹⁰.

⁹ Bailly, A.-B. Vetting the Canon: Galerie contemporaine, 1876-1884 // Studies in the History of Art, 2011, Vol. 77, Symposium Papers LIV: Art and the Early Photographic Album (2011). P. 173-194.

¹⁰ Так как выпуски не датированы, периодичность их выхода точно не установлена. Не исключено, что раз в две недели одновременно выходили сразу два выпуска – литературный и художественный.



*Вудберитипия с картины Изидора Пильса
«Клод Жозеф Руже де Лиль исполняет свою песню “Марсельеза”»
Репродукция из «Galerie contemporaine, littéraire, artistique».
Отдел визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина*

В литературной серии публиковались статьи не только об известных литераторах, но и об ученых, священнослужителях, врачах, дипломатах и других деятелях. В части посвященной изобразительному искусству появлялись только художники и скульпторы. С середины 1881 года Баше сосредоточился исключительно на художественной серии. За восемь лет «Современная галерея» представила публике множество участников парижского Салона и их произведений. Такая популяризация определенных мастеров, распространение их работ в виде превосходных репродукций

формировала вкусы целевой аудитории издания, оказывала влияние на репутации художников и, более того, как показали современные исследования, воздействовала на формирование художественного канона во Франции¹¹.

Статья о каждом художнике включала небольшой овальный или прямоугольный портрет и отдельную вложенную в выпуск полностраничную репродукцию. Также в тексте воспроизводились рисунки и эскизы. Некоторые портреты были заключены в декоративную виньетку или дополнены целой сюжетной композицией, отпечатанной в технике жиллотаж¹². Оригинальные виньетки выполняли для «Современной галереи» будущий зачинатель модерна Эжен Грассе (Eugène Grasset 1845–1917)¹³ и издатель Людовик Баше. Иногда художники – герои публикации – сами участвовали в дизайне первой полосы выпуска. Как, например, специализировавшийся на женских образах Жюль Баллавуан (Jules-Frédéric Ballavoine, 1842–1901) или сделавший карьеру в качестве художника-баталиста Альфонс де Невиль (Alphonse de Neuville, 1836–1885). Наибольшее число фотопортретов художников выполнил Фердинанд Мюльнье (Ferdinand Mulnier, 1817–1891). Негативы для репродуцирования произведений искусства поставляли самые разные французские фотографические заведения, однако имя Шарля Микелеза (Charles-Louis Michelez, 1817–1894) встречается чаще других.

¹¹ Bailly, A.-B. Vetting the Canon: Galerie contemporaine, 1876-1884 // *Studies in the History of Art*, 2011, Vol. 77, Symposium Papers LIV: Art and the Early Photographic Album (2011). P. 173-194.

¹² Жиллотаж - метод изготовления высокой (выпуклой) печатной формы на металле способом травления. На отшлифованной цинковой пластине художник выполнял однотонный рисунок жирной тушью. При травлении тушь защищала цинковую пластину в тех местах, где была нанесена. После нескольких последовательных травлений на цинковой пластине оставался выпуклый рельеф, пригодный для печати на типографском станке.

¹³ Bailly, A.-B. Vetting the Canon: Galerie contemporaine, 1876-1884 // *Studies in the History of Art*, 2011, Vol. 77, Symposium Papers LIV: Art and the Early Photographic Album (2011). P. 192.

В литературном разделе портрет, как правило, занимал целую полосу. Оригиналами для воспроизведения послужили фотографии ведущих французских фотографов, в том числе Надара (Nadar; настоящее имя – Gaspard-Félix Tournachon, 1820–1910), Пьера Пети (Pierre Petit, 1832–1909), Этьена Каржа (Etienne Carjat, 1828–1906), Антуана Адама-Саломона (Antoine Samuel Adam-Salomon, 1811–1881). Иногда это были хорошо известные снимки, выполненные задолго до выхода «Современной галереи». Фотопортрет сопровождался текстом биографии с факсимиле какого-либо артефакта, имеющего отношение к профессиональной деятельности центрального персонажа статьи – автографа, страницы рукописи, нотного листа и пр.

В общей сложности оба раздела Галереи представили впечатляющий портретный ряд знаменитых людей Франции, которые были яркими представителями общественной жизни этой европейской страны в науке, политике и искусстве в первые десятилетия Третьей республики. Из-за распространенной в конце XIX – середине XX века практике коллекционирования портретов и репродукций, которые для этого собирателями вырезались из изданий, исключительно редки полные подборки выпусков «Современной галереи» или нетронутые переплетенные комплекты, распространяемые редакцией в последние годы издания. Научная библиотека ГМИИ им. А.С. Пушкина располагает 60 отдельными выпусками и томом, где под владельческим переплетом собраны выпуски разных лет. В отделе визуальной информации музея хранятся около 40 образцов вудберитипий, извлеченных из «Современной галереи» еще до попадания этого издания в музейное собрание.

Для электронного альбома выбрано 30 фотопортретов художников с негативов Надара, Мюльнье и др. Вудберитипы за полтора столетия не утратили своего

исключительного качества, оказавшись абсолютно устойчивыми к выцветанию. Как «вершина в области публикации фотографий»¹⁴ ценится сегодня издание Баше в музейном мире.

Электронный альбом доступен [по ссылке](#).

Благодарим за сотрудничество Научную библиотеку ГМИИ им. А.С. Пушкина и отдельно заместителя заведующего отделом Марию Пименову.

¹⁴ Метрополитен-музей <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/270956> : «“The Galerie contemporaine” is a high point in photographic publishing».