



Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина

ЭЛЕКТРОННАЯ ПУБЛИКАЦИЯ
ОТДЕЛА ВИЗУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

ШЕДЕВРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
РЕПРОДУКЦИИ

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ОДНОЙ ЦВЕТНОЙ ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ

Анна Каск



Гравёр Герман Паар.
Репродукция портрета
кардинала Никколо
Альбергати кисти
Яна ван Эйка.
Цветная ксилография.
Размер листа 400x295 мм.
Размер оттиска 215x175 мм.
Отдел визуальной
информации ГМИИ
им. А.С. Пушкина

Перед вами цифровая копия копии рукотворной – репродукции, исполненной в 1872 году в технике ксилографии (т.е. гравюры на дереве) с живописного

портрета кисти Яна ван Эйка. Граверу потребовалось подготовить одиннадцать деревянных досок, каждая из которых предназначалась для одной определенной типографской краски, чтобы напечатать эту многоцветную гравюру. Наш рассказ о том, кто и зачем задался такой сложной целью и каким образом в результате появился этот выдающийся образец репродукционного искусства.

В 1871 году в Вене было основано Общество тиражирования искусства (Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst). Его миссия мыслилась организаторами в том, чтобы сделать «новое и старое искусство доступным для членов общества в наиболее совершенных с художественной точки зрения копиях»¹. Такими копиями основатели общества первоначально считали исключительно репродукции, выполненные в традиционных способах воспроизведения изображений – различных вариациях гравюры на металле или дереве и, в меньшей степени, литографии. От быстро развивающихся фотографических и фотомеханических технологий репродуцирования Общество первое время намеренно дистанцировалось. Подавляющее большинство оттисков, выпускаемых Обществом, были монохромны. Венское Общество отказывало хромолитографии в благородном статусе². Авторитетный член попечительского совета австрийский историк искусства Морис Таузинг призывал не обманываться внешним эффектом



Логотип венского объединения «Общество тиражирования искусства».

¹ Statuten der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst // Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. 18 October 1872, №1. S. 11.

² В отличие, например, от английского Общества Арундела (Arundel Society for promoting the knowledge of art) – организации, также поощрявшей изучение искусства через репродукции. Общество Арундела делало ставку на хромолитографию.

хромолитографий, по его мнению, исключительно редко достоверно передающих колорит оригинала. Сложилась ситуация, когда хромолитография – наиболее распространенный способ цветной печати, уже не удовлетворяла потенциального заказчика, а потребность в точной передаче цвета назревала: Общество предполагало выпуск крупноформатной красочной репродукции алтарного образа Альбрехта Дюрера «Поклонение Святой Троице». Решено было в порядке эксперимента обратиться к ксилографии – испытанной тиражеустойчивой технологии³. Перед тем как приступить к созданию досок для воспроизведения сложной многофигурной композиции дюреровской Троицы, постановили провести испытание и репродуцировать менее сложную живописную работу. Основное беспокойство вызывала возможность моделировать тональные и цветовые переходы штриховкой. Выбор пал на портрет кардинала Никколо Альбергати кисти Яна ван Эйка из Императорского Бельведера. В то время произведение нидерландского художника еще значилось как портрет неизвестного.

Непосредственное участие в копировании принял будущий директор Альбертины Йозеф Шёнбруннер (Josef Schönbrunner, 1831–1905). Художник, реставратор и высокое административное лицо Шёнбруннер на протяжении всей своей жизни был горячим сторонником распространения знаний об искусстве через репродуцирование. Одним из его важнейших вкладов в реализацию этой идеи являлось редактирование (совместно с Йосефом Медером (Joseph Meder, 1857–1934) знаменитого многотомного издания «Рисунки старых мастеров из Альбертины и других собраний» (в 12 томах. Вена, 1895–1908). Работа ван Эйка была перерисована Йозефом Шёнбруннером

³ Торцовой ксилографией в 1870-е годы иллюстрировалось подавляющее большинство книжных и журнальных публикаций, а опыты по печати цветных оттисков резцовой (или продольной) ксилографией насчитывали уже несколько веков (например, при печати в технике кьяроскуро).

в зеркальном и уменьшенном виде на первую эталонную деревянную доску. Копиистом деликатно была передана даже такая тонкая деталь, как отражение двойной створки окна в зрачках модели⁴. Но информации о цвете рисунок Шёнбруннера не нес.

Дальше за дело взялся ксилограф Герман Паар (Hermann Paar, 1838–1899). Как правило, при работе над цветными репродукциями дополнительно требовалась живописная копия. Но в этом конкретном случае удалось обойтись без нее, так как Императорская Камер-коллегия и руководство Императорской галереи Бельведер позволили ксилографу работать непосредственно перед картиной ван Эйка. Как сообщал Мориц Таузинг: «Паар предавался своему делу с редкой самоотдачей, яростно корректируя телесные тона»⁵. Опираясь на рисунок Шёнбруннера и производя цветоделение «на глаз», ксилограф вырезал одиннадцать деревянных форм, с которых и отпечатан лист.

На заключительном этапе Герман Паар сам проконтролировал печать тиража.

Через несколько месяцев увидела свет и цветная гравюра на дереве с картины Дюрера «Поклонение Святой Троице», а ксилограф Герман Паар и художник Йозеф Шёнбруннер создали еще немало совместных репродукционных работ. Эксперимент оказался успешным. Впрочем, мы и сами можем в этом убедиться, глядя на рукотворную копию портрета кардинала Альбергати из фонда отдела визуальной информации.

⁴ О том, что в зрачках отражается именно окно см. Harbison Craig. Jan van Eyck. The Play of Realism : Second Updated and Expanded Edition / Harbison C. - 2. updated and expanded ed. - London : Reaktion Books, 2012. P. 254.

⁵ Thausing M. Jan van Eyck's Bildniss eines Unbekannten im k. k. Belvedere zu Wien, Farben - Holzschnitt von H. Paar // Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. 18 October 1872, №1. S. 11.