



РЕДКИЕ ХРОМОЛИТОГРАФИИ ИЗ ФОНДА ОТДЕЛА ВИЗУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА

Публикацию подготовила Анна Каск

Цветные литографии с живописных и графических оригиналов были неотъемлемой частью культуры второй половины XIX века. Сегодня эти артефакты практически не известны за пределами небольшого круга коллекционеров и исследователей графики. Отдел визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина предлагает посетителям сайта познакомиться с некоторыми превосходными хромолитографиями из хранения музея. В виртуальном альбоме представлены работы знаменитых литографических заведений позапрошлого века, таких как «Энгельманн & Граф», «Лемерсье и Ко», «Шторх & Крамер», листы выдающихся художников-литографов Луи Хаге (Louis Haghe, 1806–1885), Амедео Прециози (Amedeo Preziosi, 1816–1882), Томаса Роберта Уэя (Thomas Robert Way, 1861–1913), а также примеры использования хромолитографии в производстве сувенирной продукции и товарных этикеток.

Хромолитография (от греч. χρῶμα [«цвет»] и литография¹) – одно из самых впечатляющих нововведений полиграфии в XIX веке. Эта техника привнесла в печатную графику долгожданный цвет. Наконец-то стало возможным несравнимо более широкое распространение многокрасочных изображений, чем позволяла ручная раскраска гравюр и литографий или же трудоемкие дорогостоящие техники, вроде цветной меццо-тинто. Хромолитография нашла применение во всевозможных областях: от воспроизведения шедевров



*Въезд королевы Изабеллы Баварской в Париж 20 июня 1389 года.
Факсимиле миниатюры из «Хроники Фруассара» (XV век). Хромолитография, 1880.
Литограф Франц Келлерхофен. Иллюстрация из книги Поля Лакруа «Искусство Средних
веков и эпохи Возрождения» (Париж, 1880)*

средневековой миниатюры до создания торговых этикеток. И до начала XX века она выступала в качестве наиболее часто используемого метода цветопередачи.

Термин «*хромолитография*» не имеет строго очерченных границ применения. Так можно назвать любую цветную литографию в отличие от одноцветной, однако в отечественной традиции это наименование скорее укрепилось за

многотиражной, прикладной печатной графикой. Отношение к репродукционной хромолитографии долгое время было несколько пренебрежительным, как к продукту исключительно промышленного производства. Но на самом деле, цветная печать с камня, как способ воспроизведения изображений, в течение XIX века прошла длинный путь от искусной рукотворной техники, требовавшей от исполнителя мастерства художника и тонкого чувства цвета, до полуавтоматизированного процесса, имеющего, впрочем, собственную впечатляющую историю художественно-полиграфических достижений.

Сложность ручной хромолитографии заключалась в умении «на глаз» определить цвета, комбинация которых передавала бы красочную гамму оригинала. Для каждой краски на отдельном камне литографом выполнялся рисунок черным литографским карандашом или черной тушью. Затем с подготовленных камней нужными красками, в определенной последовательности, делались отпечатки на один лист, при совмещении оттисков по рисунку. Мастер должен был заранее предугадать, как сила тона, фактура камня и порядок наложения красок повлияют на окончательный результат – будет ли полученный составной цвет соответствовать цвету и тону репродуцируемого оригинала. Как правило, для передачи всех оттенков требовалось от 5 до 12-ти камней¹, но иногда и таким количеством не ограничивались, известен факт использования 37 камней-форм².

¹ Экономические соображения требовали удешевления и ускорения процесса печати, а, следовательно, и сокращения числа обрабатываемых камней, уменьшения количества используемых красок. Однако при ручном репродуцировании (например, живописных произведений) невозможно ограничиться только основными цветами. Связано это с тем, что тональные переходы моделировались с помощью фактуры камня или за счет нанесенных от руки (нарисованных или набрызганных с помощью щетки) точек туши. И то, и другое имеет случайный характер и достаточно крупную структуру. Так называемый разбег тона – переход от наиболее интенсивного цвета к самому светлому – содержит при ручной работе ограниченное число тоновых градаций из-за не достаточно мелкой точки. В результате далеко не все цвета можно получить наложением красок, и необходимо вводить добавочные печатные формы. См., например, Суворов П.И. Краткий курс репродукционных процессов. М.-Л., 1939. С. 238.

² Chromo-lithography. The gallery of Messrs. Rowney / The Art Journal, 1859, p. 367.

Появление в литографии печати, основанной на смешении или наложении цветов, относится к 1830-м годам. Однако эксперименты по печати с камня различными цветными красками начались непосредственно вслед за открытием литографии Алоизом Зенефельдером (Johann Alois Senefelder, 1771–1834) в 1796 году. В течение первых тридцати лет цветовые эффекты в литографии, помимо ручной раскраски, достигались несколькими способами. В ранний этап развития литографии различные части одного, подготовленного к печати, камня покрывали разными красками и получали оттиск с такой «раскрашенной» формы. В Британском музее хранится подобная многоцветная литография Джозефа Орме (Joseph Henry Orme, 1884–1935) с изображением нищего старика, выполненная еще в 1803 году. Чуть позднее распространение получила так называемая литография с тоном: с помощью дополнительного тонирующего камня (или нескольких камней) на оттиск наносился какой-либо светлый фон, например, синевато-серый для областей неба. Уже в 1810-х годах литографии с тоном производились известными художниками – Годфруа Энгельманном (Godefroy Engelmann, 1788–1839) во Франции и Чарльзом Хюльманделем (Charles Joseph Hullmandel, 1789–1850) в Великобритании.

В основе еще одного метода красочной печати, лежал известный с XVI века принцип кьяроскуро – цветной гравюры на дереве. Литограф прорисовывал неперекрывающиеся(!) части задуманной композиции на разных печатных формах, например, на одном из камней наносил изображение только тени, на другом – полутени, а на следующем – светлых областей, а затем с каждой формы последовательно делал отпечатки определенным тоном и цветом. Этот метод оказался удобным для воспроизведения определенного вида оригиналов (например, акварельных набросков), поэтому он использовался в течение всего XIX века и позднее.



*Поругание Христа. Хромолитография, 1884.
Художник А.А. Иванов. Литограф Р. Штейнбок.*

В 1837 году французский художник и литограф Годфруа Энгельманн вместе с сыном Жаном получили в Эльзасе патент на разработанный в их мастерской процесс³. Такой результат был достигнут после упорного поиска простого и недорогого метода, с помощью которого можно было бы, «подражая всем нюансам и всем эффектам живописи»⁴, печатать репродукции. Авторы патента кратко описали процедуру получения широкого спектра цветов из наложения трех основных красок – желтой, красной и синей. При этом отнюдь не исключалось применение дополнительной контурной черной краски, наряду с необходимым дальнейшим увеличением количества печатных форм для

³ Tanya Szrajber, Documents on Godefroy Engelmann's «Chromolithographie» / Print Quarterly, Vol. 28, No. 4 (DECEMBER 2011), p. 414–418.

⁴ «...en imitant toutes les nuances et tout l'effet de la peinture». G. Engelmann, Traité théorique et pratique de lithographie, par G. Engelmann [édité par A. Penot], 1839, Mulhouse-Paris, p. 48.

сложных цветов. Патент содержал также ценные рекомендации по технологии печати.

Разработкой и внедрением подобной многокрасочной печати, основанной на смешении цветов, одновременно занимались изобретатели во Франции, Германии, Англии; и Энгельманн отнюдь не был единственным, кто добился в 1830-е годы успехов на этом поприще. Но талантливый изобретатель внес существенные усовершенствования в процесс производства цветных изображений, запатентовал и описал свой метод, а также именно он дал цветной печати с камня имя «хромолитография»⁵.

Владельцы литографических мастерских быстро оценили коммерческий потенциал хромолитографии, и в 1840-е годы началось широкое применение этой техники. В середине века в число мастерских, занимающих лидирующие позиции в цветной печати с камня, вошли «Engelmann et Graf» и «Lemercier et Compagnie» в Париже; «Day & Co» и «M. & N. Hanhart» в Лондоне; «Storch & Kramer» в Берлине. У каждой из фирм были свои профессиональные секреты, которые касались подготовки камней и их химической обработки, состава цветных чернил, методов совмещения отпечатков.

Примером необыкновенно успешного предприятия являлась фирма, основанная в 1828 году французским литографом и печатником Розе-Жозефом Лемерсье (Rose-Joseph Lemercier, 1803–1887), знаменитым своей деловой хваткой и вниманием к техническим новациям. К 1855 году в литографии Лемерсье уже

⁵ G. Engelmann, *Traité théorique et pratique de lithographie*, par G. Engelmann [édité par A. Penot], 1839, Mulhouse-Paris, p. 48.; R.M. Burch, *Colour Printing and Colour Printers*. New York: The Baker & Taylor Co, 1910. p. 180.

функционировало 100 печатных прессов и было занято около 200 работников⁶. Производство в мастерской происходило на основе разделения труда, что позволяло увеличить производительность и печатать рекордное количество листов ежедневно. В начале 1850-х Лемерсье в качестве одного из соавторов разработал и внедрил процесс фотолитографии на основе раствора асфальта, а чуть позже приобрел патент Пуатвена (Alphonse Louis Poitevin, 1819–1882) на более прогрессивный метод с использованием желатина. Фотолитография нашла успешное применение в технологии печати хромолитографий ближе к



Стамбул. 1858. Хромолитография, 1883. Художник и литограф Амедео Прециози. Лист из издания «Стамбул и Каир. Нравы и Костюмы. Энциклопедия декоративно-прикладного искусства Востока» (Париж, 1883)

⁶ J.H. Rosen, Lemercier et Compagnie: Photolithography and the industrialization of print production in France, 1837–1850 (unpublished thesis), Northwestern University, 1988, p. 20.

1880-м годам. При цветоделении стали использовать светофильтры, а изображение наносилось на поверхность камня с помощью светочувствительного слоя, подвергавшегося действию света через фотографический негатив. Фотомеханические техники работы с камнем в последние десятилетия XIX столетия постоянно совершенствовались, множились и комбинировались между собой – прессы модернизировались, была изобретена ротационная печать. Цветная литография постепенно вышла на уровень промышленного полиграфического производства, но механизированная хромолитография никогда полностью не вытесняла графическое искусство ручной литографии, а лишь соседствовала с ним.

В последние десятилетия XIX века интерес к цветной литографии как к оригинальной технике, так и как к способу репродукции проявляли художники Тулуз-Лотрек, Боннар, Дега, Уистлер и многие другие. Репродукционные литографии, созданные в то время под наблюдением авторов оригиналов, сегодня уже сами по себе имеют статус произведений искусства.

Электронная публикация доступна по [ссылке](#)

ⁱ Техника литографии (греч. lithos – камень, grapho – пишу, рисую) была изобретена около 1796 года немцем Алоизом Зенефельдером. Не будучи профессиональным гравёром, создатель нового способа печати изначально пытался придумать метод максимально быстрого тиражирования нот – музыка была одним из его увлечений. Однако изобретение новой техники изменило его судьбу, и уже в 1806 году Зенефельдер открыл первую в Мюнхене литографскую мастерскую, а в 1818 году издал первое руководство по литографии, ставшее учебным пособием для многих мастеров XIX века. При разработке новой техники Зенефельдер исходил из того, что вода не взаимодействует с жиром. Для литографии брали известняковую доску, её поверхность выравнивали механическим способом. После этого художник наносил на доску изображение специальным жирным литографским карандашом или жирной краской при помощи пера или кисти. Камень с нанесённым рисунком подвергался воздействию смеси кислоты и гуммиарабика, которые протравливали лишь непокрытые жирной краской поверхности. После этого на доску наносили типографскую краску, которая ложилась лишь на линии рисунка и не приставала к тем участкам, что подверглись воздействию жидкого раствора. По окончании этого процесса можно было приступать к печати оттисков.