Т.Н. Галактионова

ГЛУБОКАЯ ГРАВЮРА НА МЕТАЛЛЕ: ЕЕ МЕСТО В СИСТЕМЕ ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

В статье даются основные понятия о глубокой гравюре на металле, приводятся общие сведения о ее развитии и месте в искусстве графики. Автор знакомит читателя с классическими методами гравирования — резцовой гравюрой, техникой офорта, с основными манерами офорта.

This article provides basic concepts of deep engraving on metal, provides an overview of its development and place in art of graphic. The author acquaints the reader with the classical methods of engraving, with the copperplate engraving, with the etching, with the basic manners of etching.

Ключевые слова: графическое искусство, гравюра, офорт, манеры офорта, эстамп, оттиск.

Keywords: graphic arts, engraving, etching, manners etchings, printmaking, print.

Введение

Гравюра в области воспроизведения и тиражирования уникальных памятников мирового изобразительного искусства имеет большое значение. Благодаря гравюре, живописные полотна и графические рисунки великих мастеров, размноженные в тиражном эстампе, выходили за пределы узких региональных границ и становились достоянием широких слоев населения — ценителей и любителей искусства. По гравюрам учились целые поколения молодых художников, историки искусства по гравюрным копиям изучали утраченные оригиналы мировых шедевров. Еще в глубокой древности, в античном Риме, художники вручную копировали произведения греческого искусства и многие из погибших шедевров до-

шли до нас только благодаря римским копиям. Но ручное копирование, ввиду его трудоемкости, допускало повторение оригинала лишь в одном экземпляре, и только в эпоху Возрождения, благодаря возникновению техники гравюры, у художников появилась возможность многократного воспроизведения, т.е. репродуцирования не только шедевров мирового искусства, но и авторских уникальных произведений.

Общие сведения о глубокой гравюре.

Ее место в системе графического искусства

На протяжении всей своей истории гравюра развивалась в двух направлениях: как самостоятельное искусство и как искусство репродукционное. Начиная с XVI и вплоть до XIX века, репродукционная графика не выделялась из общей системы графического искусства, т.е. авторская графика и репродукционные эстампы считались совершенно равноценными произведениями, причем количество шедевров репродукционной гравюры намного превышало количество авторских.

Многие из великих мастеров работали одновременно и в репродукционной, и в авторской гравюре. Репродукционной гравюрой с произведений других художников занимались многие живописцы и рисовальщики: Буше, Фрагонар, Домье, Венецианов. Франсиско Гойя начал освоение техники офорта с копирования в гравюре живописных картин Веласкеса. Тот же Гойя, а также Тернер, Ренуар, Синьяк, Руо, Остроумова-Лебедева, использовали в своих авторских гравюрах старинные приемы репродукционной гравюры.

Искусство гравюры, которое всегда следовало за направлением развития графического искусства и чутко реагировало на малейшие изменения стиля эпохи, должно было постоянно обновлять свои выразительные средства, вырабатывать новые технические приемы, новые способы гравирования. Например, специально для репродукции были изобретены такие техники глубокой гравюры, как акватинта, меццо-тинто, лавис, пунктир, карандашная манера, а также техники цветной печати.

В системе графического искусства глубокая гравюра на металле занимает особое место благодаря возможности многократного повторения графического произведения во многих экземплярах — эстампах, причем каждый новый экземпляр является оригинальным произведением искусства.

Под эстампом (фр. estampe, ит. Stampa — «печать») в толковом словаре В.И.Даля подразумевается «резная или травленая на меди или стали и оттиснутая, отпечатанная картина». Эстамп является одним из наиболее важных видов современного графического искусства благодаря художественным достоинствам, получаемым в результате печати, которых невозможно добиться ни в одной другой графической технике, а по возможностям печатных техник занимает значительный раздел станковой графики.

В уникальной станковой графике все авторские произведения создаются художником в единственном экземпляре, будь то рисунок, набросок, эскиз, композиция, гуашь, акварель, пастель и т.д. В печатной станковой графике, в отличие от уникальной, художник создает произведения, используя авторские печатные формы, с которых печатается тираж (т.е. количество оттисков-эстампов, отпечатанных с печатной формы).

Как основная составляющая эстампа, глубокая гравюра на металле унаследовала весь многовековой опыт выдающихся художников-граверов, титанов гравюры, чьи имена, по выражению А.Шопенгауэра, буквально «выгравированы» на страницах истории искусства:

Андреа Мантенья (ок. 1431–1506) — итальянский живописец и гравер;

Альбрехт Дюрер (1471–1528) — великий немецкий живописец, рисовальщик и гравер;

Лука Лейденский (1494–1533) — известный нидерландский живописец и гравер;

Жак Калло (1592–1635) — самый известный французский художник-гравер XVII в., крупный мастер офорта;

Антонис ван Дейк (1599–1641) — фламандский живописец и график;

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669) — великий голландский живописец, рисовальщик и офортист;

Джованни Баттиста Тьеполо (1696–1770) — великий художник итальянского рококо, гений фресок и гравюр;

Джованни Баттиста Пиранези (1720–1778) — выдающийся итальянский художник-график, офортист, мастер грандиозных «архитектурных фантазий»;

Франсиско де Гойя (1746–1828) — великий испанский художник и гравер;

Андерс Леонард Цорн (1860–1920) — шведский художник-гравер;

Френк Уильям Брэнгвин (1867–1956) — английский график и живописец, мастер крупных, экспрессивных офортов;

Кэтэ Кольвиц (1867–1945) — немецкий живописец, график и гравер;

Анри Эмиль Бенуа Матисс (1869–1954) знаменитый французский художник, живописец, скульптор и гравер;

Пабло Пикассо (1881–1973) — знаменитый французский художник, живописец, график и гравер, а также многие другие имена, которые на протяжении столетий являлись и до сих пор являются творческими ориентирами для многих поколений художников-графиков.

Краткий исторический обзор глубокой гравюры на металле

Резцовая гравюра — один из наиболее ранних видов изготовления глубокой гравюры на металле, возникший из техники «ниелло» («чернь») — предшественнице резцовой гравюры, широко применявшейся с середины XV века итальянскими мастерами.

Резцовая гравюра появилась в Германии из производства оружейных и серебряных дел мастеров, гравировавших изображения на кубках, панцирях, щитах и т.д. Основой гравирования было украшение металлических изделий, и все инструменты, необходимые для изготовления резцовой гравюры, были заимствованы из арсенала ювелирного искусства — иглы, штихеля-резцы различных форм, сечений и срезов, шаберы, гладилки, рулетки, качалки-гранильники, матуары, пуансоны, граверные молотки.

С этого времени до нас дошли редкие датируемые гравюры на металле, обозначенные монограммами или прозвищами, это — монограммист E.S. (1466) и художник, известный под именем «мастера Амстердамского кабинета» (1480). В это же время был изобретен станок для глубокой печати (очень похожий на современный офортный станок), о чем свидетельствует качество оттисков с ранних немецких резцовых гравюр, которые можно было получить только в результате горизонтального прогона влажной бумаги под сильным давлением цилиндрического вала.

Самый выдающийся гравер раннего итальянского Возрождения — Андреа Мантенья (1431–1506), добившийся в своих гравюрах такого высочайшего уровня художественного мастерства, благодаря которому итальянская гравюра на металле XV века достигла наивысшего расцвета.

Художники-граверы должны были обладать высоким художественным и техническим уровнем, чтобы преодолевать трудности, связанные с гравированием резцом, который не допускал свободного движения руки, а изменение глубины и ширины штрихов можно было добиться только путем изменения нажима на резец, что требовало большой затраты сил и времени.

Например, для выполнения гравюры на меди размером в пол-листа ватмана граверу-репродукционисту в XVII–XIX веках требовалось более года, а на гравирование небольшой по формату знаменитой резцовой гравюры А.Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол» потребовалось более трех месяцев. Эта гравюра — одна из трех резцовых гравюр Дюрера из цикла «Мастерские гравюры», являющихся вершиной творчества Дюрера-гравера: «Рыцарь, смерть и дьявол» (1513), «Святой Иероним в келье» (1514) и «Меланхолия» (1514). Гравюра «Меланхолия» — особенное произведение, «повергшее в изумление весь мир» (Д.Вазари). А.Дюрер первый художник, который создал и использовал в качестве подписи свой герб и монограмму.

Второй знаменитый мастер резцовой гравюры, младший современник Дюрера, — Маркантонио Раймонди (1480–1530), итальянский гравер эпохи Высокого Возрождения, крупнейший мастер репродукционной гравюры XVI века, копировавший Дюрера и воспроизводивший в технике резцовой гравюры живописные полотна Рафаэля и Микеланджело.

Третий из великих мастеров резца XVI века — нидерландец Лука Лейденский (1494–1533), первый гравер, при жизни получивший известность за пределами Нидерландов, создавший за свою недолгую жизнь около 200 гравюр — достойный соперник Дюрера (по выражению Джорджо Вазари), графика которого стала большим художественным явлением.

Процесс гравирования резцовой гравюры заключается в том, что штихелем-резцом, представляющим собой четырехгранный стальной стержень с косо заточенным концом, имеющим сечение в виде ромба, гравируют рисунок параллельными и перекрещивающимися линиями, врезающимися в поверхность металла. Награвированные таким образом линии перед печатью заполняются краской, а излишки краски

стираются накрахмаленной марлей. Краска при этом остается только в углублениях штрихов. При печати под сильным давлением пресса офортного станка влажная бумага принимает на себя всю краску из этих углублений. Классическая резцовая гравюра выполнялась на хорошо отполированных медных досках толщиной 2,5–4 мм. Медная печатная форма, награвированная резцом, дает около 1000 полноценных оттисков, в зависимости от качества меди и глубины штрихов.

В середине XV века новое направление рисунка, при котором строгий пластический рисунок становится более свободным, а значение тона и тональных отношений возрастает, заставило художников искать новый способ гравирования, способный передавать не только пластику изображения, но и световоздушную среду. Для воспроизведения рисунков художников эпохи Возрождения, передающих форму изображения выразительными линиями контура и штрихами с постепенными тональными переходами, также требовалась более гибкая гравировальная техника, которая не сковывала руку мастера и позволяла свободно рисовать на поверхности металла почти так же, как на бумаге.

Этим новым требованиям соответствовала техника офорта — второй вид глубокой гравюры на металле после резцовой гравюры, возникший в Германии на рубеже XV и XVI веков из производства все тех же металлистов, где орудиями гравера остались те же ювелирные инструменты — иглы, шаберы, гладилки, качалки, рулетки, пунсоны, матуары. Эта классическая техника офорта значительно ускорила процесс создания глубокой гравюры на металле и наконец-то дала художникам наибольшую свободу для выражения авторской манеры рисования на металлической доске.

В отличие от резцовой гравюры, в которой углубленное изображение на металле достигается чисто механическим способом — нажимом на резец руки художника, в офорте углубление штрихов на поверхности металла происходит в результате химического травления. Для офорта сначала использовались железные, потом — медные, а еще позже цинковые пластины.

Около 1504 года первые офорты на железе начали изготавливаться в Аугсбургской мастерской Даниэля Хопфера, в которой мастера работали одновременно как оружейники, портретисты и орнаменталисты.

Первый датированный подписной офорт под названием «Женщина, моющая ноги» выполнил в 1513 году швейцарец Урс Граф — это его единственный дошедший до нас офорт. Дюрер, узнав о новом способе, изготавливает шесть офортов на железе (1515–1518), ныне хранящихся в ГМИИ им. А.С.Пушкина.

Наибольшее развитие техника травленого штриха получила в XVII веке, когда искусство офорта достигло своего «золотого века», явившего миру таких выдающихся мастеров офорта, как Рембрандт, Жак Калло, Сегерс, Ван Дейк, Ван Остаде.

Особенное и значительное место среди этих великих офортистов занимает величайший гений, офортист всех времен Рембрандт Ван Рейн (1606–1669), поднявший офорт на непревзойденную вершину гравюрного искусства, создавший в этой технике целый ряд произведений (250 шедевров — офортов), выполненных в технике травленого штриха. В последний период своего творчества технику травленого штриха Рембрандт дорабатывал «сухой иглой», добиваясь максимальной силы звучания светотональных переходов.

Основные манеры (техники) офорта

Травленый штрих — классическая техника офорта. Офорт (фр. eauforte, ит. acguaforte — «сильная, крепкая вода», т.е. азотная кислота) — вид гравюры, в котором механический способ гравирования на металле заменяется химическим процессом травления металла кислотой. Офорт в технике травленого штриха — особенно любимый и применяемый художниками способ гравирования, в котором послушная офортная игла более пригодна для выражения авторского художественного замысла.

Для изготовления офорта в технике травленого штриха на предварительно отполированную медную доску наносится кислотоупорный лак, по которому офортной иглой свободными движениями руки гравер наносит рисунок. После этого доска опускается в кислоту, которая продолжает гравирование изображения на нужную глубину и ширину, освобождая тем самым руку художника. Для получения оттиска (эстампа) в углубления доски втирают офортную краску и, наложив на нее влажную бумагу, прокатывают на талере офортного станка под сильным давлением вала. В результате сырая бумага вдавливается в углубленные штрихи печатной формы и до мельчайших деталей воспринимает на себя краску.

В противоположность оттискам, снятым с высокой или плоской печатной формы, все штрихи глубокой гравюры имеют выступающий рельеф, а в процессе печати, когда металлическая доска вдавливается в бумагу, на бумаге остается углубленная рамка — след от доски, что также является одним из характерных и отличительных признаков глубокой гравюры на металле.

Акватинта — в 1765 году француз Жан-Батист Лепренс изобретает новый классический способ травления офорта, особенностью которого является запыление медной доски зернистым грунтом мелко истолченной канифоли в специальном акватинтном ящике. Этот способ, дающий возможность передавать тоновое изображение, получил широкое развитие во Франции в XVIII веке. Великий мастер акватинты — испанец Франсиско Гойя (1746–1828), использовавший технику акватинты в сочетании с офортом в знаменитой серии «Капричос» (1797–1798), а также француз Луи-Флибер Дебюкур (1755–1832), с успехом применявший цветную акватинту при печати с нескольких досок. В начале XIX века английские акварелисты применяли акватинту для передачи цветных пейзажей. После XIX века эта техника была почти забыта. В XX веке среди русских художников выдающимися мастерами, применявшими технику акватинты, были Е.А.Кибрик, И.И.Нивинский, В.Д.Фалилеев, А.И.Кравченко.

Мягкий лак или срывной лак — разновидность техники офорта, получившая наибольшее применение в творчестве граверов XIX–XX веков. Кэтэ Кольвиц, например, использовала технику мягкого лака для перевода в гравюру своих натурных рисунков и набросков.

Выполнение гравюры в технике мягкого лака заключается в следующем — обычный твердый грунт смешивается с бараньим салом, отчего он становится мягким и липким. Этим лаком при помощи тампона или валика покрывают поверхность металлической доски. На загрунтованную таким образом доску накладывают бумагу, по которой рисуют карандашом. При нажиме карандаша мягкий лак прилипает к обратной стороне бумаги. Когда рисунок окончен, бумагу осторожно снимают, вместе с ней снимается прилипший лак, обнажая металл в тех местах, где были нанесены штрихи карандашом. В результате травления на оттиске получается зернистый штрих,

имитирующий карандашный рисунок. Тираж этой техники — около 300–500 экземпляров, в зависимости от фактуры бумаги и толщины штрихов.

Лавис — одна из офортных техник, передающая тональные отношения изображения. Техника лависа основана на том, что металл, неоднородный по своему составу, при травлении дает шероховатую поверхность, в которой при печати задерживается краска.

Весь процесс работы заключается в нанесении травящего состава специальной стеклянной кистью прямо на поверхность металлической доски. От крепости кислоты и длительности травления зависит тон мазка кисти. На оттиске гравюра лависом дает нежные переходы, имитирующие мазки кистью и легкие акварельные заливки. Лавис часто используют как дополнение к другим офортным техникам. Тираж в технике лависа от 20–30 оттисков.

Сухая игла — самый простой, механический способ офортной техники, при котором доска не покрывается грунтом, а рисунок на металле процарапывается иглой более твердой, чем офортная. Линия сухой иглы более скованная, чем офортная, но все же свободнее, чем резцовая. Сухая игла узнается по черным, бархатистым следам, получающимся в результате заусенец, так называемых «барб», образующихся по краям процарапанных линий, на которых и построен весь эффект данной техники. Но из-за того, что барбы при печати быстро стираются, тираж такой гравюры небольшой 20–25 оттисков с доски.

Меццо-тинто (черная манера) была изобретена немцем-любителем Людвигом Зигеном (1609–1676) из Амстердама. Самая ранняя гравюра, выполненная в манере меццо-тинто, датируется 1643 годом. Техника меццо-тинто наибольшего расцвета получила в английской школе XVIII и начала XIX века, мастера которой воспроизводили в технике меццо-тинто живопись английской, голландской и французской школ. Эта техника, в основе которой лежит пятно, позволяет художнику добиться тончайших светотеневых переходов. При помощи специального инструмента — качалки — вся поверхность доски зазерняется, покрываясь мельчайшими заусенцами и углублениями. Рисунок на обработанной таким способом доске получается путем выглаживания гладилкой и выскабливания шабером. Доски, награви-

рованные способом меццо-тинто, при печати дают 60–80 оттисков. При дальнейшем тиражировании доска быстро садится, и изображение становится серым.

Карандашная манера — способ гравирования, воспроизводящий карандашный рисунок. Изобретен в 1740 году в Лионе Жаном Шарлем Франсуа (1717–1769). Получил свое развитие в XVIII веке. В этой технике работали Жиль Демарто (1722–1776) и Луи-Марэн Бонне (1743–1793), которые в своих цветных гравюрах воспроизводили рисунки Ватто и Буше, напечатанных сангиной или с двух досок в два цвета.

Техника напоминает «мягкий лак», но изготавливается на обычном твердом офортном грунте, по которому изображение наносится рулетками и матуаром. После травления линии дорабатываются прямо на доске сухой иглой, штихелем или рулеткой.

Пунктир, или точечная манера, развилась в Англии во второй половине XVIII века. Возникла из карандашной манеры и применялась исключительно в репродукционных целях. Эта техника особенно ценится в цветных оттисках, которые получаются с одной доски, раскрашенной тампонами, причем каждый оттиск раскрашивается вручную, индивидуально. Как и карандашная манера, пунктир — наполовину резцовая, наполовину офортная техника. Этот способ гравирования заключается в том, что изображение создается системой точек, которые наносятся на покрытую обычным грунтом медную доску различными колесиками, рулетками, крупными иглами и затем травятся. После травления доска дорабатывается иглой, резцом и пунсоном. Тираж пунктирной гравюры такой же, как и резцовой, — около 1000 оттисков.

Заключение

На протяжении шести столетий все усовершенствования, которые вносились в технику гравюры на металле, были направлены, прежде всего, на поиски новых способов воспроизведения в гравюре различных графических техник: рисунков карандашом, пером, сангиной, пастелью, углем, отмывку тушью, роспись акварелью, живопись маслом и т.д.

Классические традиции, заложенные великими художниками-граверами, их многовековая практика, обогатившая и усложнившая каждую стадию работы на металле множеством новых приемов и способов,

дают современным художникам уникальную возможность передавать объем, светотень, воздушную среду, тональные отношения, градации планов и т.д. средствами гравюрных техник.

Создание гравюры различного характера и размера способствует массовому распространению искусства эстампа, расширяет круг его применения в графическом искусстве — в станковой графике, искусстве книги, плакате, рекламе и т.д.

Все большее количество художников молодого поколения овладевает искусством глубокой гравюры, открывая в ней новые возможности для своей профессиональной художественной деятельности. Их новаторские поиски способствуют возрождению старинных традиций гравюрного искусства, продолжают их развитие в новом качестве, свидетельствуя о том, что у художников-граверов — широкие возможности и большие перспективы в области художественного эстампа.

Библиография:

1. *Айзеншер И.Я.* Техника офорта / под ред. М.В.Доброклонского. — Л.-М.: Искусство, 1939.

2. *Геритейн Ю.И.* Новые виды гравюры. — М.: Искусство, 1959.

3. *Звонцов В.М., Шистко В.И.* Офорт. — СПб.: Аврора, 2004.

4. Искусство офорта // ГМИИ им. А.С.Пушкина. — М.: ГАЛАРТ, 2003.

5. *Миклашевич С.В.* Гравюра. Часть II. — М.: Юный художник, 2000.

6. *Наталия Маркова.* Лука Лейденский // Гравюры из собрания ГМИИ им. А.С.Пушкина / под ред. О.А.Антоновой. — М.: Красная площадь, 2002.

7. Очерки по истории и технике гравюры. — М.: ГМИИ им. А.С.Пушкина, 1941.

8. *Русаков Ю.А.* Сто офортов XVI–XIX веков из собрания Государственного Эрмитажа. — Л.-М.: Советский художник, 1964.

9. *Фалилеев В.Д.* Офорт и гравюра резцом. — М.-Л.: Государственное издательство, 1925.

10. *Флекель М.И.* От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. — М.: Искусство, 1987.