



## ГЕЛИОГРАВЮРА БЛЕХИНГЕРА В ВЕНЕ

Анна Каск

Представленные в альбоме [«Светописи графа Ностица»](#) гелиографюры – превосходные художественные репродукции образца последнего десятилетия XIX века. Граф Иван Григорьевич Ностиц (1824–1904) неслучайно для воспроизведения выполненных им фотографий обратился в венское заведение Якоба Блехингера (Jacob Blechinger, 1850–1930). Этот профессиональный гравер, художник-пейзажист и фотограф одним из первых в Европе освоил технику гелиографюры по методу, разработанному Карелом Кличем (Karel Vaclav Klíč, 1841–1926).

Гелиографюра или, как ее еще называли, фотографюра – полиграфическая технология репродуцирования изображений, при котором углубленная печатная металлическая форма создается при помощи фотографии. Карел Клич представил образцы своих гелиографюр в 1879 году в Венском фотографическом обществе. К этому времени уже было опробовано несколько фотохимических способов получения рельефного клише, дающего возможность тиражировать изображение при помощи металлографского печатного станка, но вариант предложенный Кличем, оказался настоящим технологическим прорывом, так как впервые позволил получить копию, передающую глубину и тонкость тональных переходов оригинала. Этот процесс производства гелиографюр до 1940-х годов по качеству репродуцирования изображений был

непревзойденным и до сих пор используется при создании оригинальных художественных работ.

Изобретатель безуспешно пытался удержать в секрете пошаговую схему разработанного им процесса и сам его никогда не публиковал и не патентовал. При условии сохранения коммерческой тайны Клич продал лицензии лишь ограниченному числу заинтересованных лиц и организаций, таких как: Государственная типография в Вене, издательства «Брукманн» в Мюнхене, «Браун и Ко» в Дорнахе и «Майзенбах, Риффарт & Ко» в Берлине, а также издательская фирма «Фотографический художественный Венский институт», принадлежащая тестю Якоба Блехингера, известному фотографу и преуспевающему предпринимателю Виктору Ангереру (Victor Angerer, 1839–1894). Совместно с братьями, Людвигом и Августом, с другими компаньонами Виктор Ангерер с конца 1860-х годов владел целым рядом фотографических и смежных с ними предприятий: несколькими фотоателье, заводом по производству фотоматериалов, магазином по продаже аксессуаров и химикатов для фотолюбителей, издательством, литографской мастерской. Его старший брат Людвиг Ангерер (Ludwig Angerer, 1827–1879) имел статус придворного фотографа императора Франца Иосифа I и являлся одним из самых востребованных фотографов-портретистов венского высшего общества. Имя «Ангерер» в конце XIX века было хорошо известно в Европе, нередко встречалось оно и на страницах русской фотопериодики.

Блехингер немало поспособствовал расширению семейного бизнеса, сфокусировавшись на производстве гелиографюр. С 1886 года он успешно работал под своим именем и с компаньоном Игнацем Лейкауфом (Ignatz Leukauf) одним из первых начал выпуск цветных гелиографюр. Хотя к концу

1880-х годов процесс, изобретенный Кличем, уже был опубликован и активно осваивался всеми желающими, И.Г. Ностиц при выборе издательства, без сомнения, учитывал солидный практический опыт Якоба Блехингера и высокую репутацию влиятельного венского фотографического «клана», к которому тот принадлежал.

Для производства гелиографюры основополагающим эффектом является обнаруженная английским физиком и химиком Уильямом Генри Фоксом Тальботом (William Henry Fox Talbot, 1800–1877) способность хромированного желатина отвердевать (задубливаться) под действием света, значительно меняя физико-химические свойства: хромированный желатин перестает разбухать и растворяться в воде, делается труднопроницаемым для жидкостей. Клич решил задачу переноса желатинового слоя на медную доску, предложив использовать так называемую пигментную бумагу. Это специальная бумага, покрытая с одной стороны тонким окрашенным слоем, в основном состоящим из желатина. На пигментную бумагу экспонируют зеркальный фотопозитив на стекле или пленке, изготовленный с оригинального изображения, требующего репродуцирования. Сквозь светлые участки позитива пигментный слой засвечивается сильнее и задубливается на большую глубину, в темных областях он подвергается действию света меньше и практически сохраняет свои первоначальные свойства. Экспонированную пигментную бумагу притирают желатиновым слоем к медной пластине, предварительно покрытой припавленной асфальтовой пылью, по аналогии с акватинтой.

Затем в теплой воде бумажный слой, а за ним и незатвердевший желатин смываются. На пластине остается рельефный задубленный слой. Далее для получения клише проводят травление металлической доски раствором

хлорного железа в нескольких ваннах с убывающей крепостью травящего раствора. Метод близкий по технологии к изготовлению акватинты. Однако в технике акватинты конечное отпечатанное изображение складывается из ограниченного количества тонов, соответствующих числу последовательных травлений. При создании печатной формы гелиогравюры травящий раствор проникает сквозь толщу желатинового слоя на поверхность медной пластины тем медленнее, чем толще слой желатина. Рельеф медного клише получается не ступенчатым, а сглаженным. В первую очередь воздействию травящего раствора подвергаются те участки доски, где пигментный слой тоньше. После того, как изображение в тенях достаточно протравлено, доску переключают в менее крепкий раствор для проработки полутеней, затем обрабатывают еще более светлые участки и т.д.

Так как поверхность металлической доски предварительно покрыта мелкозернистым порошком асфальта (реже другого наполнителя), то металл протравливается лишь между асфальтовыми зёрнами. От величины зёрна и плотности напыления зависит способность доски вбирать и отдавать краску – чем мельче крупинки и чем теснее они расположены на поверхности пластины, тем светлее, «воздушнее» получается отпечаток. Карел Клич изобрел удобный способ «запудривания» медной доски асфальтом, позволяющий варьировать как плотность покрытия, так и величину зёрна.

После травления медная доска, даже при самом доскональном следовании технологии, имеет недостатки, которые корректируются на заключительном этапе гравером-ретушером. Блехингер обладал глубоким знанием дела и мастерством гравера. Отпечатки в альбоме [«Светописи Графа Ностица»](#) отличает равномерная бархатистая фактура и естественные полутоновые

переходы. При увеличении видно, какая скрупулезная ручная работа была проведена по восполнению утрат. Так, на гелиогравюре с видом московской церкви Рождества Богородицы в Путинках множество линий и мельчайших деталей гравёр прошёл штихелем или иглой. Виртуозной ретуши подверглась доска для печати фотопортрета цесаревича Николая Александровича в крымской Ливадии. Здесь не только подправлены дефекты травления, но и, по-видимому, специально осветлен второй план: с помощью стальной полировки сглажен рельеф печатной формы. В оттиске фигура всадника оказалась эффектно выделена на фоне пейзажа.

Замечательные работы венского мастера Якоба Блехингера ещё раз подтверждают известный факт, что для конца XIX века гелиогравюра являлась не имеющим себе равных способом репродуцирования.