Анна Николаевна Каск

Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва)

annakask@yandex.ru

**Репродукционная графика венского журнала ‟Die graphischen Künsteˮ в последней трети XIX века**

На примере изобразительного ряда венского художественного журнала ‟Die graphischen Künsteˮ (1879–1933) обсуждается вопрос о (не)возможности разделения двух функций репродукционной печатной графики – художественного выражения и передачи информации.

Ключевые слова: репродукция журнальная графика, журнальная иллюстрация XIX века, Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, Die graphischen Künste.

В последней трети XIX века в немецкоязычном регионе ежеквартальный журнал ‟Die graphischen Künsteˮ (1879–1933) был важнейшей площадкой, где публиковалась репродукционная и оригинальная гравюра на меди [2: 7; 4]. Журнал был основан «Обществом тиражирования искусства» (‟Gesellschaft für Vervielfältigende Kunstˮ, 1871–1935). Миссия объединения первоначально мыслилась организаторами в том, чтобы сделать «новое и старое искусство доступным для членов Общества в наиболее совершенных с художественной точки зрения копиях» [3: 11]. Такими копиями основатели Общества (а среди них были известные искусствоведы Франц Викхофф (1853–1909), Рудольф фон Эдельберг (1817–1885), Мориц Таузинг (1838–1884) и др.) в первую очередь считали репродукции, выполненные в различных вариациях гравюры на металле. В текст и в художественные приложения ‟Die graphischen Künsteˮ включались настоящие оттиски ведущих австрийских и германских граверов: Вильяма Унгера (1837–1932), Карла Кёппинга (1848–1914), Вильяма Хехта (1843–1920) и многих других. Своими произведениями участвовали в журнале и их зарубежные коллеги, например, знаменитый французский мастер Ш.-А. Вальтнер (1846–1925) или один из лучших российских граверов Н. С. Мосолов (1845–1914). Работы мастеров, стремящихся к созданию абсолютно точной имитации, т.е. работающих в укоренившейся и преобладающей концепции факсимиле (пример – офорт Людвига Михалека, воспроизводящий рисунок Остаде «Трактир с веселыми крестьянами и скрипачом»), соседствовали с произведениями, где ясно проявлялась творческая индивидуальность гравера (пример – работы Вильяма Унгера). В 1870–1880-е гг. развитие способов воспроизведения, основанных на фотографии, для историков искусства и просвещенных любителей повысило значение гравера-репродукциониста как субъективного интерпретатора. Журнал, посвященный графическому искусству, чутко реагировал на смену приоритетов.

Насколько вольной ни была бы репрезентация, или, напротив, насколько буквально ни следовал бы гравер за оригиналом, невозможно отделить «сообщение» от формы при сфокусированности на репродукционной гравюре как на изолированном художественном произведении. Такое разделение противоречит самой природе графического искусства. Но к эстампам периодического издания ‟Die graphischen Künsteˮ возможен и другой подход – как к медиаобъектам. В данном случае изображение, выполненное в рамках доступных способов воспроизведения и культурного контекста, можно считывать, во-первых, как визуальное сообщение о том, что находится за пределами этих ограничений, во-вторых, как информацию об установках сопутствующего художественно-критического дискурса. Значение приобретает рассмотрение медиаобъекта в системе журнала – его сопоставление с другими изображениями из этого же номера, а также с чередой образов, представленных в периодическом издании на определенном временном отрезке. В социологических исследованиях из массивов визуальных данных успешно извлекают информацию, например, при помощи контент-анализа [1].

При выпуске обильно иллюстрированного периодического издания было сложно полностью отказаться от преимуществ, которые представляла фотография и фотомеханика при репродуцировании. Гелиогравюры и цинкографии появлялись в журнале с первого номера, фототипии – со второго. Когда в последние десятилетия XIX в. в европейской художественной критике разгорелись дебаты об эстетической правомочности и просветительской корректности традиционной репродукционной графики в целом, в журнале ‟Die graphischen Künsteˮ наметились две линии иллюстрирования, отвечавшие ожиданиям публики. Ручная репродукционная гравюра все же была вытеснена фотомеханическими методами воспроизведения. Но журнал, вплетенный в художественный дискурс и сам его создающий, продолжил публиковать настоящие оттиски с гравюр на металле, переориентировавшись к концу 1890-х годов на оригинальные авторские работы.

Литература

1. Свитич А. Л. Эмпирические подходы к анализу иллюстраций в прессе // Медиа в современном мире. 63-и Петербургские чтения. СПб., 2024. Т. 2. С. 36–37.

2. Luckschewitz J. Radierung und Reproduktionsgrafik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Diskussion über druckgrafische Techniken im deutschen Sprachraum (Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität). Kiel, 2020.

3. Statuten der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst // Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. 18 October 1872. № 1.

4. Tröger S. Kunstpopularisierung und Kunstwissenschaft. Die Wiener Kunstzeitschrift “Die Graphischen Künste” (1879–1933). Berlin–München, 2011.