

Дагеротип в России

Том I

Научная библиотека Российской академии художеств. Санкт-Петербург
Российский этнографический музей. Санкт-Петербург
Государственный Русский музей. Санкт-Петербург
Российская национальная библиотека. Санкт-Петербург
Государственный музей Л. Н. Толстого. Москва
Государственный мемориальный и природный заповедник
«Музей-усадьба Л. Н. Толстого „Ясная Поляна“». Тульская обл.
Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Москва
Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Москва
Национальный музей Республики Татарстан. Казань
Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук
Музей-заповедник «Усадьба „Мураново“ имени Ф. И. Тютчева». Московская обл.
Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи. Санкт-Петербург
Государственный музей-заповедник «Петергоф»
Государственный музей-заповедник «Павловск»
Государственный музей-усадьба «Архангельское»



The Daguerreotype in Russia

Volume I

Science Library of the Russian Academy of Arts. St. Petersburg

Russian Museum of Ethnography. St. Petersburg

State Russian Museum. St. Petersburg

National Library of Russia. St. Petersburg

State Museum of L. N. Tolstoy. Moscow

State Memorial and Natural Park "Yasnaya Polyana Estate Museum of L. N. Tolstoy." Tula Region

St. Petersburg State Museum of Theater and Musical Art

A. A. Bakhrushin State Central Theater Museum. Moscow

M. I. Glinka National Museum Consortium of Musical Culture. Moscow

National Museum of the Republic of Tatarstan. Kazan

Archive of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg Branch

F. I. Tyutchev Muranovo Estate Museum Park. Moscow Region

Military Historical Museum of Artillery Engineering and Signal Corps. St. Petersburg

Peterhof State Museum Park

Pavlovsk State Museum Park

Arkhangelskoye Estate State Museum

УДК 778.086(47+57)(083)

ББК 85.163(2)я2

Д14

СВОДНЫЙ КАТАЛОГ «ДАГЕРОТИП В РОССИИ»

Руководитель проекта: З. М. Коловский (РОСФОТО, генеральный директор)

Редакционный совет: Е. А. Агафонова (РОСФОТО), Е. В. Бархатова (РНБ), В. С. Логинова (ИРЛИ), А. В. Максимова (РОСФОТО, председатель Совета), Т. Г. Сабурова (ГИМ), О. Ф. Уйманен (РОСФОТО)
Общая редакция и составление: Е. В. Бархатова (РНБ), А. В. Максимова (РОСФОТО), Т. Г. Сабурова (ГИМ)
Отбор материалов и подготовка каталожных данных: Е. А. Агафонова (РОСФОТО), О. Ф. Уйманен (РОСФОТО)

Том I

Научные редакторы: Е. В. Бархатова (РНБ), А. В. Максимова (РОСФОТО), Т. Г. Сабурова (ГИМ)

Атрибуция: Е. В. Бархатова (РНБ), Т. Г. Сабурова (ГИМ); при участии: Б. А. Косолапов (ГРМ), О. А. Хорошилова (СПГУТД)

Авторы статей: Е. В. Бархатова (РНБ), Т. П. Гончарова (МЗ «Мураново»), Х.- М. Кёцле, М. Г. Логинова (ГМТ), О. В. Мачугина (ГМУ «Архангельское»), О. А. Хорошилова (СПГУТД)

Авторы аннотаций и каталожных описаний: Н. Г. Бандурович (ТМ), Т. П. Гончарова (МЗ «Мураново»), О. А. Замаренова (ВМП), Н. А. Зубкова (РНБ), И. А. Клевер (ВМП),

Е. Ф. Кононова (РЭМ), О. В. Мачугина (ГМУ «Архангельское»), Е. А. Мисаланди (МКАИ), И. А. Панченко (ГРМ), Л. С. Полякова (НБ РАХ), Г. А. Поликарпова (ГРМ),

Н. В. Рамазанова (РНБ), М. К. Свиченская (РНБ), О. Е. Ульянова (НМРТ), И. М. Щедрова (СПФ АРАН)

Реставраторы: Ю. А. Богданова (РОСФОТО), К. А. Мисюра-Аладова (РОСФОТО)

Фотограф: А. Р. Самойлов (РОСФОТО)

Выпускающий редактор: М. Г. Дынникова

Редактор: Т. П. Артёмова

Корректор: М. А. Молчанова

Дизайн и вёрстка: А. Л. Макаров (РОСФОТО)

Перевод на английский язык: И. Ю. Макеев

Участники:

© Научная библиотека Российской академии художеств. Санкт-Петербург

© Российский этнографический музей. Санкт-Петербург

© Государственный Русский музей. Санкт-Петербург

© Российская национальная библиотека. Санкт-Петербург

© Государственный музей Л. Н. Толстого. Москва

© Государственный мемориальный и природный заповедник «Музей-усадьба Л. Н. Толстого „Ясная Поляна“». Тульская обл.

© Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

© Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Москва

© Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Москва

© Национальный музей Республики Татарстан. Казань

© Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук

© Музей-заповедник «Усадьба „Мураново“ имени Ф. И. Тютчева». Московская обл.

© Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи. Санкт-Петербург

© Государственный музей-заповедник «Петергоф»

© Государственный музей-заповедник «Павловск»

© Государственный музей-усадьба «Архангельское»

ISBN 978-5-91238-016-7

ISBN 978-5-91238-018-1 (т. 1)

© РОСФОТО текст, составление, дизайн, вёрстка, перевод, 2014

© 2014 TASCHEN GmbH, Hohenzollernring 53, D-50672 Köln, www.taschen.com

Проект реализован при поддержке Министерства культуры Российской Федерации

Организаторы выражают благодарность за помощь в осуществлении проекта Министерству культуры РФ; администрации и научным коллективам музеев, архивов и библиотек, принимающим участие в проекте, и лично П. В. Хорошилову

THE DAGUERREOTYPE IN RUSSIA. A CONSOLIDATED CATALOG

Head of the Project: Z. M. Kolovsky (ROSPHOTO, Director)

Editorial Board: E. A. Agafonova (ROSPHOTO), E. V. Barkhatova (RNL), V. S. Loginova (IRLI), A. V. Maximova (Chair, ROSPHOTO), T. G. Saburova (SHM), O. F. Uimanen (ROSPHOTO)
Editing & Composition: E. V. Barkhatova (RNL), A. V. Maximova (ROSPHOTO), T. G. Saburova (SHM)
Data Selection & Preparation: E. A. Agafonova (ROSPHOTO), O. F. Uimanen (ROSPHOTO)

Volume I

Science Editors: E. V. Barkhatova (RNL), A. V. Maximova (ROSPHOTO), T. G. Saburova (SHM)

Attribution: E. V. Barkhatova (RNL), T. G. Saburova (SHM); with the participation of: B. A. Kosolapov (SRM), O. A. Khoroshilova (SPSUTD)

Essays: E. V. Barkhatova (RNL), T. P. Goncharova (Muranovo MP), H.- M. Koetzle, M. G. Loginova (SMT),

O. A. Khoroshilova (SPSUTD), O. V. Machugina (Arkhangelskoe ESM)

Annotations and Record Information: N. G. Bandurovich (TM), T. P. Goncharova (Muranovo MP), O. A. Zamarenova (ARMP), N. A. Zubkova (RNL), I. A. Klever (ARMP),

E. F. Kononova (RME), O. V. Machugina (Arkhangelskoe ESM), E. A. Misalandi (MCAA), I. A. Panchenko (SRM), L. S. Polyakova (NL RAA), G. A. Polikarpova (SRM),

N. V. Ramazanova (RNL), M. K. Svichenskaya (RNL), O. E. Ulyanova (NMRT), I. M. Schedrova (ARAS SPB)

Restorers: Yu. A. Bogdanova (ROSPHOTO), K. A. Misyura-Aladova (ROSPHOTO)

Photographer: A. R. Samoilov (ROSPHOTO)

General Editor: M. G. Dynnikova

Literary Editor: T. P. Artemova

Proofreading: M. A. Molchanova

Design & Makeup: A. L. Makarov (ROSPHOTO)

Translation: I. Yu. Mackeev

Participants:

© Science Library of the Russian Academy of Arts. St. Petersburg

© Russian Museum of Ethnography. St. Petersburg

© State Russian Museum. St. Petersburg

© National Library of Russia. St. Petersburg

© State Museum of L. N. Tolstoy. Moscow

© State Memorial and Natural Park “Yasnaya Polyana Estate Museum of Leo Tolstoy”, Tula Region

© St. Petersburg State Museum of Theater and Musical Art

© A. A. Bakhrushin State Central Theater Museum. Moscow

© M. I. Glinka National Museum Consortium of Musical Culture. Moscow

© National Museum of the Republic of Tatarstan. Kazan

© Archive of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg Branch

© F. I. Tyutchev Muranovo Estate Museum Park. Moscow Region

© Military Historical Museum of Artillery, Engineering and Signal Corps. St. Petersburg

© Peterhof State Museum Park

© Pavlovsk State Museum Park

© Arkhangelskoye Estate State Museum

© ROSPHOTO text, composition, design, makeup, translation 2014

© 2014 TASCHEN GmbH, Hohenzollernring 53, D-50672 Köln, www.taschen.com

The project has been carried out under the aegis of the Ministry of Culture of the Russian Federation

For their support in the implementation of this project, the editors would like to express special thanks to the Ministry of Culture of the RF, to the management and research staff of the participating museums, archives and libraries, and personally to P. V. Khoroshilov

Введение

Сводный каталог

Сравнительно небольшое количество

Обусловлено не только их хрупкостью,

пластины «угасают» при воз-

действии света, окисляются при доступе

кислорода, а некоторые могут быть

легко стёрты. Кроме того, эпоха дагеротипии

была и довольно коротким пери-

одом активного развития и распростра-

нения этой технологии и длилась

около двух десятилетий, с 1840-х до

начала 1860-х годов.

Основой издания стал материал,

собранный РОСФОТО в ходе много-

летней кропотливой работы по реализа-

ции Национальной программы сохра-

нения фотодокументов, входящих в

состав государственных фондов Рос-

сийской Федерации. Частью этого гло-

бального и масштабного проекта за-

думано издание многотомного свод-

ного каталога, работа над которым

продолжается уже несколько лет.

Начало публикации собраний дагероти-

пов было положено в 1999 году,

когда в Государственном Историчес-

ком музее в Москве состоялась вы-

ставка «У истоков фотоискусства»,

сопровождавшаяся изданием пол-

ного каталога этой самой обширной

в нашей стране коллекции «металличес-

ких снимков». Каталог следующего

по величине собрания дагеротипов,

хранящегося в Государственном

Эрмитаже в Санкт-Петербурге, был

издан в 2012 году. Ему предшес-

твовал каталог прошедшей в этом

крупнейшем мировом музее выставки

избранных произведений «Эпоха да-

геротипа. Ранняя фотография в Рос-

сии» (2011). Кроме этих наиболее

значительных по объёму столич-

ных собраний, планомерно изучае-

мых, публикуемых, немало редких

образцов ранней «серебряной

светописи», находящихся во мно-

гих других российских музеях,

архивах и крупных библиотеках,

впервые будут представлены в на-

шем издании.

Сводный каталог «Дагеротип в Рос-

сии» знакомит читателей с уника-

льными произведениями светописи,

созданными с помощью самого

раннего в истории фотографичес-

кого процесса. В каталоге будет

представлено несколько сотен

дагеротипов, сохранившихся в на-

стоящее время в музеях, архивах

и библиотеках Российской Феде-

рации. Сравнительно небольшое

количество «дагеровых зеркал»,

дошедших до нас, обусловлено не

только их хрупкостью, пластины

«угасают» при воздействии

света, окисляются при доступе

кислорода, а некоторые могут

быть легко стёрты. Кроме того,

эпоха дагеротипии была и довольно

коротким периодом активного раз-

вития и распространения этой

технологии и длилась около двух

десятилетий, с 1840-х до начала

1860-х годов. Основой издания

стал материал, собранный РОС-

ФОТО в ходе многолетней кро-

потливой работы по реализации

Национальной программы сохра-

нения фотодокументов, входящих

в состав государственных фондов

Российской Федерации. Частью

этого глобального и масштабного

проекта задумано издание

многотомного сводного каталога,

работа над которым продолжается

уже несколько лет.

Начало публикации собраний да-

геротипов было положено в 1999

году, когда в Государственном

Историческом музее в Москве

состоялась выставка «У истоков

фотоискусства», сопровождавшая-

ся изданием полного каталога

этой самой обширной в нашей

стране коллекции «металлических

снимков». Каталог следующего по

величине собрания дагеротипов,

хранящегося в Государственном

Эрмитаже в Санкт-Петербурге, был

издан в 2012 году. Ему предшес-

твовал каталог прошедшей в этом

крупнейшем мировом музее

выставки избранных произведе-

ний «Эпоха дагеротипа. Ранняя

фотография в России» (2011).

Кроме этих наиболее значитель-

ных по объёму столичных собра-

ний, планомерно изучаемых,

публикуемых, немало редких

образцов ранней «серебряной

светописи», находящихся во

многих других российских

музеях, архивах и крупных

библиотеках, впервые будут

представлены в нашем издании.

Сводный каталог «Дагеротип в

России» знакомит читателей с

уникальными произведениями

светописи, созданными с

помощью самого раннего в

истории фотографического

процесса. В каталоге будет

представлено несколько сотен

дагеротипов, сохранившихся в

Preface

Сводный каталог

«Дагеротип в России»

знакомит читателей с уникаль-

ными произведениями светописи,

созданными с помощью самого

раннего в истории фотографичес-

кого процесса. В каталоге будет

представлено несколько сотен

дагеротипов, сохранившихся в

настоящее время в музеях, архи-

вах и библиотеках Российской

Федерации. Сравнительно

небольшое количество «дагеро-

вых зеркал», дошедших до нас,

обусловлено не только их

хрупкостью, пластины «угасают»

при воздействии света, окисля-

ются при доступе кислорода, а

некоторые могут быть легко

стёрты. Кроме того, эпоха даге-

ротипии была и довольно корот-

ким периодом активного разви-

тия и распространения этой

технологии и длилась около

двух десятилетий, с 1840-х до

начала 1860-х годов. Основой

издания стал материал, собра-

нный РОСФОТО в ходе много-

летней кропотливой работы по

реализации Национальной

программы сохранения фотодо-

кументов, входящих в состав

государственных фондов Рос-

сийской Федерации. Частью

этого глобального и масштаб-

ного проекта задумано издание

многотомного сводного катало-

га, работа над которым продол-

жается уже несколько лет.

Начало публикации собраний

дагеротипов было положено в

1999 году, когда в Государствен-

ном Историческом музее в Мос-

кве состоялась выставка «У исто-

ков фотоискусства», сопровож-

давшаяся изданием полного

каталога этой самой обширной

в нашей стране коллекции «метал-

лических снимков». Каталог

следующего по величине собра-

ния дагеротипов, хранящегося

в Государственном Эрмитаже в

Санкт-Петербурге, был издан

в 2012 году. Ему предшество-

вал каталог прошедшей в этом

крупнейшем мировом музее

выставки избранных произведе-

ний «Эпоха дагеротипа. Ранняя

фотография в России» (2011).

Кроме этих наиболее значитель-

ных по объёму столичных

собраний, планомерно изучае-

мых, публикуемых, немало ред-

ких образцов ранней «серебря-

ной светописи», находящих-

ся во многих других россий-

ских музеях, архивах и круп-

ных библиотеках, впервые

будут представлены в нашем

издании.

Сводный каталог «Дагеротип в

России» знакомит читателей с

уникальными произведениями

светописи, созданными с

помощью самого раннего в

истории фотографического

процесса. В каталоге будет

представлено несколько сотен

дагеротипов, сохранившихся в

настоящее время в музеях, архи-

вах и библиотеках Российской

Федерации. Сравнительно

небольшое количество «дагеро-

вых зеркал», дошедших до нас,

обусловлено не только их

хрупкостью, пластины «угасают»

при воздействии света, окисля-

ются при доступе кислорода, а

некоторые могут быть легко

стёрты. Кроме того, эпоха даге-

ротипии была и довольно корот-

ким периодом активного разви-

тия и распространения этой

технологии и длилась около

двух десятилетий, с 1840-х до

начала 1860-х годов. Основой

издания стал материал, собра-

нный РОСФОТО в ходе много-

летней кропотливой работы по

реализации Национальной

программы сохранения фотодо-

кументов, входящих в состав

государственных фондов Рос-

сийской Федерации. Частью

этого глобального и масштаб-

ного проекта задумано издание

многотомного сводного катало-

Е. БАРХАТОВА

«Солнце пишет на серебре»¹

Четвёртого января 1839 г. корреспондент Санкт-петербургской газеты «Северная пчела» сообщил читателям: «Живописец Дагер, изобретатель и директор Диорамы в Париже, напечатал известие о любопытном изобретении... Оно состоит в верной передаче предметов природы посредством камеры-обскуры, без красок, но с соблюдением всех степеней оттенков»¹. Так столичное петербургское общество, всегда внимательно следившее за новостями из Франции, узнало об очередной сенсации, которая через несколько дней серьёзно взволнует и весь учёный мир. Седьмого января 1839 г. на заседании Парижской Академии наук известный физик и астроном Д. Ф. Араго рассказал о фотографическом процессе, изобретённом художником Л. Ж. М. Дагером (1787–1851) на основании многолетних исследований военного инженера, учёного-самоучки Ж. Н. Ньепса (1765–1833). Об этом важном событии, которое «занимает теперь в Париже и светских людей, и художников, и учёных», 25 января 1839 г. сообщит газета «Санкт-Петербургские ведомости» в статье под громким заголовком — «Нового рода живопись»: «Всякому известно действие камер-обскуры, все знают, как чисто посредством уменьшительного стекла изображаются в ней на бумаге все внешние предметы. Представьте же себе, что г. Дагеру удалось удержать на бумаге этот столь верный рисунок, это столь точное изображение предметов, со всеми постепенными переходами теней, со всей „нежностью линий“ и строгой точностью форм... Каким же замысловатым средством г. Дагер производит такие чудеса?»².

О захватывающей умы современников «тайне» дагеротипа в первой половине 1839 г. писали газеты многих стран, но больше всего рекламировала новое изобретение французская пресса. В феврале 1839 г. «Санкт-Петербургские ведомости» печатали переводы статей «славного» Ж. Жанена, который в журнале “L'Artiste” эффектно рассказывал о выдающейся деятельности изобретателя: «Имя Дагера известно по всей Европе. Он был сначала искусным живописцем; но ему хотелось отыскать что-нибудь, хоть немножко подальше от живописи. И он отыскал Диораму... Дагер ввёл нас во внутренность картин... Мы проникли вслед за ним в древние разваливающие-

ся церкви; взбирались на горы, спускались в долины; бывали и на морях, и на реках; без труда объезжали с волшебником все европейские столицы. Бесперывно изучая в своей Диораме... удивительные изменения света и краски, долгое время управляя солнцем и посылая его, раба покорного... куда вздумается, где нужен его яркий или бледный луч, изобретатель Диорамы дошёл до странных результатов... это, покамест, его тайна. Со временем он сам объяснит её Европе»³.

Уже 19 августа 1839 г. в Париже на объединённой сессии Академии наук и Академии изящных искусств были обнародованы подробности фотографического процесса, который Франция «великодушно вручила всему миру» в качестве двигателя общественного прогресса. Опираясь на многолетние опыты изобретателя гелиографии Ньепса, Дагер сумел полученный через объектив камеры-обскуры (лат. camera obscura — тёмная комната) «световой рисунок» закрепить на отполированной посеребрённой медной пластине, предварительно подвергнутой действию паров йода. После длительной экспозиции образовавшееся на металле изображение проявляли («вызывали») парами ртути и окончательно «закрепляли» гипосульфитом натрия. Порождённое солнечными лучами и химически «увековеченное» изображение давало, как в зеркале, точную, документальную копию реального мира. Сложность технологических операций, тщательная работа с йодом и ртутью не отпугнули восторженных энтузиастов новаторского метода. Как вспоминал один из первых дагеротипистов М. А. Годен, парижскую публику уже через несколько дней после оглашения деталей фотографического метода охватил настоящий ажиотаж: «Каждый пытался скопировать открывающийся из его окна вид, и некоторым счастливицам удавалось с первого раза получить силуэт крыш на фоне неба: замирая от восторга, они были готовы любоваться контурами печных труб»⁴.

В том же августе 1839 г. и в России стали известны точные подробности нового открытия — «Санкт-Петербургские ведомости» публикуют большую статью «Объяснение тайны дагеротипа» — перевод из французского издания “Journal des Débats”. А солидный журнал «Отечественные записки» печатает заметку «Тайна дагеротипа», раскрывая все химико-технические осо-

бенности французского изобретения. Этому же была посвящена и обширная статья «Полное описание дагеротипа и способов, посредством коих снимаются им рисунки», печатавшаяся в ноябре-декабре 1839 г. в журнале «Сын Отечества». Она была основана на только что изданной в Париже брошюре самого Дагера “Historique et description des procédès du daguerrèotype et du Diorama”, которая в 1839 г. выдержала несколько французских и множество зарубежных переизданий.

В Москве в 1839 г. в типографии Н. Степанова оперативно вышло в свет «Описание практического употребления настоящего дагеротипа, изобретённого Г-ном Дагером». Это первое в истории отечественной фотографической литературы издание служило необходимым руководством для всех желающих заниматься съёмкой.

Таким образом, русские пионеры фотографии располагали самыми актуальными сведениями о дагеротипии, получая необходимые руководства практически одновременно с французами.

От самого Дагера и сына Н. Ньепса — Исидора — узнал в 1839 г. подробности первого фотографического процесса и член-корреспондент Императорской Академии наук в Петербурге И. Х. Гамель. Он специально посетил Париж, выполняя просьбу своих коллег — знаменитого естествоиспытателя, ординарного академика по анатомии и физиологии К. М. Бэра и академика зоологии Ф. Ф. Брандта. Услышав о новом способе фиксировать изображения, они захотели употребить дагеротип для исследования «предметов натуральной истории». Гамель не только подробно изучил процесс дагеротипии под руководством И. Ньепса, но и самостоятельно сделал снимки. Вместе с аппаратом он переслал их в Петербург, где они были рассмотрены 6 сентября 1839 г. на заседании Конференции Академии наук. Было постановлено: поручить академикам — химии Г. И. Гессу и физики Э. Х. Ленцу — произвести более совершенные снимки на металле. Эти интересные опытные дагеротипы, видимо, не сохранились, зато до сих пор пользуется вниманием исследователей разных стран тогда же присланная Гамелем в Петербург ценнейшая переписка Дагера и Н. Ньепса, раскрывающая детали их долговременного сотрудничества⁵.

В архиве Российской Академии наук сохранились присланные Гамелем в Петербург уже из Лондона «фотогенические рисунки» Г. Ф. Тальбота (1800–1877), которого считают ещё одним родоначальником фотографии. Изучением этого альтернативного, пользуясь современной терминологией, фотографического метода также занялись в петербургской Академии. В мае 1839 г. академик химии Ю. Ф. Фрицше прочитал

записку об усовершенствовании тальботовского метода, в основе которого лежало использование вместо металла — бумаги, представив коллегам собственные снимки растений.

Метод Тальбота обрёл в русской столице яркого пропагандиста в лице редактора журнала «Библиотека для чтения» О. И. Сенковского. В статье «Дагеров секрет: комедия во многих действиях, разыгранная в Париже», опубликованной в августе 1839 г., он подверг резкой критике дагеротип, называя его «беспокойной детской игрушкой», писал о том, как тяжела работа с дагеротипом для путешественника и насколько сложно «сбережение рисунка» на непрочном слое йодовой копоти⁶. «Проанглийскую позицию» Сенковского, который впоследствии продолжил отстаивать преимущества тальботовских бумажных снимков, похожих на «нежные сепии», и нелестно писал о «свинцовых, мерцающих холодным блеском» дагеротипах⁷, многие его коллеги осудили. Тем более что столичное петербургское общество с восхищением рассматривало уже в сентябре 1839 г. три подлинных «дагерова рисунка» на выставке в Императорской Академии художеств.

По решению Министерства иностранных дел Франции образцы новаторских «художественных работ» Дагера были преподнесены царствующим домам нескольких европейских государств, в том числе — России, Пруссии и Австрии. Именно они и были представлены на выставке в Академии художеств, куда Николай I передал и приобретённый Министерством двора в Париже дагеротипный аппарат, высочайше повелев президенту Академии А. Н. Оленину «использовать в деле дорогостоящую новинку»⁸. Три снимка Дагера — один с видом Нового моста в Париже и два натюрморта, запечатлевшие внутреннее убранство художественной мастерской, были смонтированы в раме под стеклом на едином паспарту, в центре которого помещался автограф самого Дагера. Как и подаренные баварскому королю Людовику I «металлические снимки», которые экспонировались после 20 октября 1839 г. в залах Ассоциации искусств в Мюнхене⁹, «дагеровы рисунки» в Петербурге вызвали оживлённые восторги в художественной среде.

В России первыми стали продаваться французские видовые дагеротипы. В Москве в магазине оптических принадлежностей К. А. Беккерса на Кузнецком мосту, где с июля 1839 г. принималась подписка на доставку из Парижа дагеротипных аппаратов, купить металлические снимки города на Сене можно было уже в октябре. И в Петербурге с октября 1839 г. виды французской столицы, запечатлённые «на серебре», стало возможно приобрести в магазинах знаменитого механика Ш. Шеделя и издателя А. Прево (стоимость 25–30 руб.).

В том же октябре 1839 г. в прессе появляется информация об изготовлении дагеротипов в России. О произведенной 8 октября 1839 г. в Петербурге съёмке журнал «Сын Отечества» сообщает: «О Дагере всё ещё продолжают писать во всех газетах, хвалить его, бранить, спорить с ним, дополнять его открытие. Дагеротип сделался даже новою отраслью промышленности: множество шарлатанов ездят с ним по Франции, громкими объявлениями ссылают почтеннейшую публику и показывают ей, как солнце рисует картинки... г-н Теремин, подполковник Корпуса инженеров путей сообщения, произвёл удачный опыт, снятием через дагеротип, в продолжение 25 минут, Исаакиевского собора и тем доказал, что и под 60 градусами широты, осенью, дагеротип не теряет своего действия»¹⁰.

С трудностями, диктуемыми географическими особенностями двух русских столиц, столкнулся и упоминавшийся уже К. А. Беккерс, который продавал не только привезённые из Франции аппараты, но и «снимки на серебре». В октябре 1839 г. в газете появляется рекламное сообщение о том, что Беккерс принимает заказы «на снятие улиц и зданий Москвы по 50 руб. асс. за вид»¹¹.

Этот предприимчивый торговец не только поставил на коммерческую основу процесс фотографирования, но и способствовал тому, что к изучению технических свойств новинки обратились московские учёные. В ноябре 1839 г. пресса сообщила «Об опытах с дагеротипом в Москве», которые Беккерс проводил в конце октября в присутствии университетских профессоров Р. Г. Геймана, Н. Н. Яниша и других. Экспериментально было доказано, что «снятие видов посредством этого снаряда не только производится с лёгкостью, удивительною скоростью и невероятною точностью, но ещё и то — что для нас преимущественно важно — что действие с дагеротипом точно так же хорошо удаётся у нас в Москве при морозе свыше 12°, как летом в Париже». Московские учёные опытным путём пришли к выводу, что «яркость света, усиленного отражением белизны снега, почти равняется яркости света южных стран, в которых, по словам Дагера, менее требуется времени, дабы свет производил действие на йодистое серебро»¹².

Научные опыты по совершенствованию дагеротипного процесса в 1839 г. в Петербургской Академии наук и в среде учёных Московского университета, сочетались с деятельностью первых русских энтузиастов этого популярного во всём мире новшества. Как вспоминал «Нестор русской фотографии» С. Л. Левицкий, дорогие дагеротипные снаряды активно стала выписывать из Парижа богатая аристократия — например, князь С. С. Гагарин, князь С. Я. Грузинский, граф А. А. Бобринский,

который стал — наряду с женой и детьми — одним из первых отечественных фотографов-любителей.

Дорогостоящие аппараты производились в Париже фирмой, которую Дагер основал вместе со своим двоюродным братом А. Жиро, и на их «снаряде» непременно присутствовал выгравированный текст: «Гарантированы качество и законность употребления камеры только в том случае, если на ней есть надпись Дагера и фирменный знак Жиро».

Но уже в мае 1840 г. появились русские дагеротипные аппараты, которые можно было купить в Москве, в книжном магазине А. Ширяева. Об этом свидетельствует достоверный источник — газета «Московские ведомости», сообщавшая: «В отечестве нашем также немало было охотников купить дагеротип; но выписанный из Парижа стоил триста и четыреста рублей, сумму, которую и богатый человек не вдруг решится употребить, не будучи уверен в удаче опытов; к сожалению же, нашлись ещё люди, которые, желая показать своё всезнание и не испытав ничего на практике... восстали против сего изобретения, начали бранить его... Никто из русских оптиков не делал дагеротипов, и потому, желая угодить истинным любителям изящного... я решился приготовить дагеротипы разной величины, продавая их по разной цене... за 25—50 и 75 рублей... Снаряды эти не различаются ничем, кроме того, что в одном изображении будут крупнее, в другом мельче...»¹³.

Статья этого русского энтузиаста была подписана инициалами «А. Г.», за которыми скрывался А. Ф. Греков. По сути, он — первый из известных сегодня отечественных дагеротипистов, так как владелец другого открытого в Москве в 1839 г. заведения с «говорящим названием» «Первоначальная фотография в России» Ф. Н. Наварр был, вероятнее всего, иностранцем.

Сын мелкопоместного дворянина Ярославской губернии, Греков окончил 2-й Кадетский корпус в Петербурге, где готовили офицеров для инженерных и артиллерийских войск. Склонный к технике, он в 1834 г. выпустил свою книгу «Описание металлографии и вновь изобретённого способа печатать всякого рода металлическими досками (медными, цинковыми, жестяными и т. п.) различные рисунки и рукописи, не гравировав на сих досках резцом или крепкою водкою». На титульном листе автором значился В. Окергиевскел. Эта странная фамилия, прочитанная справа налево, означает — Алексей Греков. Зеркальный способ написания собственного имени и фамилии

Агелъе С. Л. Левицкогo. Портрет М. И. Глинки. 1852. Кат. 6
S. L. Levitsky's Studio. Portrait of M. I. Glinka. 1852. Cat. 6



можно трактовать как своего рода профессиональную шутку печатника. В 1840 г. Греков стал использовать аналогичный приём, но уже в облегчённом варианте — «Вокерг», подписывая так самостоятельно изготовленные дагеротипные аппараты. Левицкий в своих мемуарах склонен трактовать этот факт желанием Грекова привлечь покупателей получившейся таким образом иностранной фамилией. Вероятно, в этом есть известный резон, ведь дагеротипы Грекова уступали по внешнему качеству французским. Левицкий весьма снисходительно пишет, что это были «большие деревянные вычерненные ящики, из коих один, с вставленным простым зажигательным стеклом, служил камерой, второй — для йодирования, третий — для ртутных паров; всё было сколочено кое-как, и, разумеется, от такого аппарата нельзя было ни ожидать, ни требовать хороших результатов, несмотря на прилагавшуюся на клочке газетной бумаги безграмотную инструкцию. Цена его была 25 руб. ассигнациями»¹⁴.

Конечно, свидетельствам Левицкого можно доверять, но следует также понимать и извечную разницу между запросами богатого и бедного, столь разительную всегда в России.

Работа с металлической поверхностью печатной формы для получения тиража, которой Греков занимался в первой половине 1830-х гг., ещё до появления дагеротипии, несомненно, близка проблемам, которые интересовали многих пионеров фотографии во всём мире. И Греков по праву может считаться одним из них, едва ли не первым в России успешно совершенствуя процесс дагеротипной съёмки. Об этом он общал в газете «Московские ведомости», где с 1836 г. работал помощником издателя. Так, например, в статье от 25 мая 1840 г. Греков подробно рассказывает о предпринятых улучшениях фотографического процесса: «Мне удалось довести снаряды до самых малых размеров, так что и большой дагеротип... занимает места не более простой письменной шкатулки, а другие ещё менее... На покрытие дощечки йодиём по способу Дагера потребно иногда до ½ часа и более; у меня это производится в 3—4 минуты, а что всего важнее... я заготавливаю мои дощечки за 6 или 12 часов до опыта и чрез такое же время подвергаю снятый вид действию ртутных паров»¹⁵.

А 26 июня 1840 г. Греков публикует статью «О снимании портретов посредством дагеротипа», свидетельствуя о том, что в России появилось профессиональное фотоателье.

Работа с «магическим дагеротипом» широко демонстрировалась Грековым и весьма впечатляла современников. Очевидно, что и сам он был окрылён опытами, о которых писал

регулярно и подробно, хотя и сокрушался, что его аппараты на практике оказались тяжелее. Кроме того, многие его заказчики не могли неподвижно выдерживать на солнце время, необходимое для снимка. Но ему удалось придумать новое устройство кресла, при котором голова модели опирается на бархатную подушечку¹⁶ — «снимаемая особа» могла теперь «очень легко просидеть до 15 минут», а портреты получались «сходны до невероятности». Все эти усовершенствования были достаточно существенными, ибо вопрос времени съёмки остро стоял на повестке дня — его сокращением занимались учёные и любители многих стран.

Не менее острым для общей эволюции зарождающейся фотографии был и вопрос о фоточувствительном слое на дагеротипных пластинах. Именно в этом особенно преуспел Греков, используя гальванопластику, открытую русским учёным Б. С. Якоби практически одновременно с изобретением дагеротипа. Греков стал пользоваться при съёмке не дорогостоящим накладным серебром, а гальванически нанесённым на медные и латунные пластины. Опытами Грекова заинтересовался француз, отправивший в Париж образцы усовершенствований русского мастера. И 16 ноября 1840 г. в Парижской Академии наук состоялось заседание — вот строки из отчёта о нём: «Г-н Араго представил <...> фотографическое изобретение, которое было направлено ему из Москвы г-ном Мареном Дарбелем. Это изображение было укреплено посредством способа, изобретённого г-ном Грековым, способа, который, так же как и способ г-на Физо, значительно уменьшает отсвечивание пластинок»¹⁷.

Греков тем временем продолжал совершенствовать искусство дагеротипии, открыв под именем А. Вокерга в содружестве с химиком Ф. Шмидтом дагеротипное заведение на Остоженке. В июле 1841 г. они предлагали всем владельцам снятых ранее портретов прислать их снова в ателье, чтобы сделать «нестираемыми»: Греков предложил использовать гальванопластику для закрепления изображения на пластине¹⁸.

Газеты свидетельствуют, что в феврале 1842 г. Греков работал уже сразу по двум адресам. Первое ателье на Малой Бронной было открыто под именем А. Вокерга, а второе заведение, находившееся на Кисловке у Никитского монастыря, принадлежало Ф. Шмидту и некоему И. Гуту. Под этим именем на сей раз предпочёл скрыться Греков. Очевидно, что 1842 г. был очень интенсивным для Грекова: он открывает сразу два ателье, едет в Париж, откуда привозит новый способ устройства портретного ателье с хорошим распределением света, приобретает там

дорогие камеры. Как сообщают газеты, в конце 1842 г. Греков стал изготавливать миниатюрные дагеротипы, а в 1843 г. иллюминировал их красками для придания «живости» портрету¹⁹.

Но всё это, увы, не способствовало его материальному процветанию. Возможно, Грекову не повезло из-за того, что он пытался двигаться сразу в нескольких направлениях. Наряду с дагеротипией он совершенствовал, например, и метод Тальбота, сообщая в «Московских ведомостях», что «приготавливает особого рода чувствительную бумагу... На сей бумаге можно снимать даже и виды в камер-обскуре...»²⁰. Продолжал Греков развивать и гальванопластику, выпустив даже в 1844 г. книгу «Полное изложение гальванопластики, гальванической позолоты и серебрения». Она была издана в Петербурге, куда Греков вынужден был переехать из-за долгов, загубивших в итоге судьбу этого наиболее яркого отечественного пионера фотографии.

Несмотря на публикации, рассказывающие о тайне дагеротипа и обо всех его усовершенствованиях, фотография в начале 1840-х гг., несомненно, сохраняла ореол таинственности. Все манипуляции с камерой-обскурой, самый процесс съёмки большинству были совершенно непонятны, как и автору журнала «Маяк», описавшему это весьма лаконично: «В ясный, и даже в сумрачный день, стоит присесть на две минуты против дагеротипной дощечки, и — портрет готов. Требуется только окончательная отделка химическим способом, и на другой же день можно получить свой портрет, совершенно готовый, и в рамке за стеклом — всё это стоит 25 руб. ассигн.»²¹.

В заметке журналиста, посетившего первое в Петербурге портретное фотоателье А. Давиньона и А. Фоконье, открывшееся в ноябре 1841 г. на Никольской улице, близ Большого театра, совершенно отсутствуют технические подробности съёмки — они мало интересовали читателей. Однако редакция «Маяка» сочла нужным в подробной рецензии проанализировать особенности фотоизображения: «Дагеротипные портреты передают черты лица с малейшими подробностями; даже несколько седых волосков не ускользнут от наблюдательности солнца... дагеротипные петербургские портреты, снимаемые в две минуты, кажутся несколько старше своих подлинников, вероятно потому, что природный свет придает лицу более живости и приятности. Очерк физиономии в дагеротипном портрете совершенно верен; при всем том портреты одного и того же лица могут быть не сходны, так что иногда легко почтеть их принадлежащими разным лицам. Всё зависит от положения, взгляда, улыбки и от многих других причин, изменяющих вид физиономии, особенно, если желающий получить свой портрет принимает перед дагеротипной доской вид несколько при-

нуждённый или слишком изысканное театральное положение, которое отлично от обыкновенного его вида. Поэтому-то и случается, что иные в дагеротипном портрете не узнают своего знакомого, а может быть и сам он не узнаёт себя»²².

Эта коротенькая заметка 1842 г. — одна из первых в огромном потоке будущей литературы, так или иначе затрагивающей загадку фотопортрета. Её решению посвятят в дальнейшем многочисленные труды учёные, писатели, художники, касаясь целого ряда вопросов — от специфических способов создания фотоизображения до самой возможности постижения и отражения человеческой сущности химико-техническими средствами. Проблема идентичности модели и её фотодвойника навсегда останется главной тайной фотографии, и эту тайну в начале 1840-х гг. чрезвычайно усиливали технические несовершенства дагеротипии. Об этом свидетельствует литературный источник — рассказ «Дагеротипный портрет», опубликованный в мае 1843 г. в журнале «Листок для светских людей». В нём повествуется о том, как старательный слуга стёр изображение любимой девушки своего хозяина с металлической пластины. В рассказе, что особенно важно, называются имена реально существовавших петербургских дагеротипистов, например, братьев Вильгельма и Фридриха Цвернер. Об их «образцовом» заведении писала в том же 1843 г. и газета «Северная пчела»: «Мастерская эта находится на Литейной, близ угла Бассейной улицы, в новом доме архитектора Пеля, который искусно приложил свое знание к расположению мастерской и в особенности к устройству стеклянного павильона, в коем, с помощью света, являются на серебряной дощечке волшебные изображения. Как не назвать волшебством изобретение, за которое, лет полтора назад, сожгли бы учёного оптика?... Братья Цвернеры, петербургские уроженцы, провели несколько лет в Париже, для усовершенствования себя по части оптики и физики... под руководством г. Леребура, и переняли от знаменитого французского оптика всё его искусство и сноровку... здесь, в Петербурге, ещё не исполняли дагеротипных портретов с такой ясностью и отчетливостью... у них (братьев Цвернер. — Е. Б.) множество камер-обскур разных размеров, с превосходными стеклами Шевалье, так что изображения могут быть величиной от обыкновенной доски, принятой для дагеротипа, до миниатюры в пяточок... Хмурый свет нашей северной атмосферы совершенно покорён братьям Цвернерам: они так же быстро, так же легко снимают портреты при снеге, при дожде, как и при ярком солнце. Пасмурная погода даже благоприятнее для особ, имеющих слабое зрение. Мастерская Цвернеров открыта ежедневно, в будни



Ателье братьев Блюменталь. Портрет А. С. Горчакова. 1852 (?). Фрагмент. Кат. 26
Blumental Brothers' Studio. Portrait of A. S. Gorchakov. 1852 (?). Detail. Cat. 26

и в праздники. Цена портретам, смотря по величине серебряной дощечки (которые, к сожалению, должно выписывать из-за границы, потому что здесь не умеют готовить их с желаемым совершенством), простирается от 3 до 8 рублей серебром. За изображения во весь рост, или семейной группы, цена особая. На снятие портретов в пасмурную погоду нужно не более полуминуты времени, в ясную несколько секунд. Изображения так прочны, что не терпят вреда ни от химических реактивов, ни от времени; даже с трудом стираются. Каждый портрет отпускается в изящной рамочке, или гладкой чёрной, или из тиснёной бумаги. Сверх того, г. г. Цвернеры прилагают особое внимание, чтобы сходный до поразительности портрет был вместе с тем и картинкой: для этого они убирают свой павильон узорчатою драпировкой, имеют разные цветные обои и мелкие безделки, которые производят эффект удивительный. Многие из посетителей привозят собственные свои вещи, которые желают изобразить вместе с собою, например: вышитые подушки, занавеси, картинки, статуйки, даже кресла... братья Цвернеры так внимательны к публике, что отдают портрет особе, заказывавшей его, лишь тогда, когда он совершенно удачен... в изображениях Цвернеров есть одушевление и жизнь даже в самых глазах; что касается до теней и полутонов, — над ними можно задуматься живописцу. Желательно, чтобы публика наша поддержала молодых оптиков...»²³.

Ателье братьев Цвернер существовало в Петербурге вплоть до конца 1860-х гг. Важно отметить, что они были учениками знаменитого оптика Н. П. Леребура, грамотными и технически оснащёнными мастерами, это позволяло им получать очень качественные дагеротипные изображения самых разных размеров. Не зря в газете рассказывалось и о множестве камер-обскур с превосходными стёклами известного физика и оптика Ш. Л. Шевалье — они, несомненно, были лучшими в то время.

Оптические «снаряды» благодаря развитию дагеротипии стали очень популярны в жизни общества. Особенно это касалось камеры-обскуры, получившей большое распространение в культурном обиходе европейской жизни. Неслучайно газеты свидетельствовали: «Снаряд этот передает всю видимую природу со всеми оттенками, колоритом, движением и жизнью, но в уменьшенном виде. В этом и состоит вся прелесть камеры-обскуры, потому что человек не может в природе объять взорами большие пространства, которые в камере-обсуре представляются вдруг со всеми деталями»²⁴. Многие люди в разных странах в это время стали приобретать маленькие домашние камеры-обскуры, «чтобы прекрасная окрестность могла им представляться в виде эстампа»²⁵.

Успешно существовали и большие камеры-обскуры — они выполнялись в виде комнаты, в крыше которой помещалась линза с поворотным зеркалом. Изображение предметов проецировалось на специальный стол, и его могли одновременно наблюдать сразу несколько человек. Это был весьма популярный публичный аттракцион — как сообщает одна из газет, «почтеннейшая публика» русской столицы могла посещать летом 1842 и 1843 гг. камеру-обскуру, установленную на берегу Невы близ Исаакиевского моста. «Она устроена очень удобно для любителей искусства и художников, желающих снимать виды: можно не только в дальнем расстоянии видеть ясно все предметы, но даже и узнавать лица проходящих»²⁶.

Мимо модной новинки не прошли и литераторы. «В таинственной тёмной палате (самега obscura) мы нашли и стихи, и повести, и разные известия», — интригуяще сообщал читателям Н. Кукольник, издававший в 1842 г. сборник «Дагеротип». В предисловии к нему этот «властитель дум» русского общества отмечал: «...оказывается, что Дагеротип, в числе полезных открытий, то же, что Шекспир в драматической литературе; он весьма легко и с большею верностью может изображать не только наружную природу, но всю жизнь современного общества, состояние литературы, музыки, всего, что составляет в наше время принадлежность образованного человека»²⁷.

Очевидно, что название усиливало интерес читателей к «Дагеротипу», приносило популярность этому, в сущности, обычному альманаху. Привлекали внимание к дагеротипии и постоянно печатавшиеся в русской периодике сведения о преобразовании этого процесса; газеты и журналы 1840-х гг. пестрят материалами на темы «Усовершенствование дагеротипа», «Успехи светописси»: «Римский литограф Рондони открыл способ применять дагеротип в литографии»²⁸; «Миланский живописец Лекки изобрёл средство снимать дагеротипом копии с масляных картин с сохранением всех красок»²⁹; «В Лондоне дагеротип заменён хроматипом»³⁰; «Г-н Тьесон делает теперь портреты, которые чистотою и отделкою совершенно похожи на рисование карандашом»³¹; «В Вене братья Наттерер... до того усилили восприимчивость покрываемых йодом серебряных досок, что ловят и напечатывают на них в одно мгновение самые подвижные, самые летучие предметы»³².

Однако большинство странствующих по городам Европы дагеротипистов предпочитали скрывать сущность своих усовершенствований, интригуя публику тайной съёмки. Так, например, А. Фоконье писал в рекламном объявлении 1844 г., что «после многих опытов ему удалось придать удивительному изобретению Дагера совершенство, которого ещё никто

не достигал», и что благодаря придуманному им «улучшению» портреты получают превосходного качества³³. А прибывший из Франции дагеротипист В. Шенфельд сообщал петербуржцам в 1845 г., что он изготавливает портреты «по новому только ему известному способу»³⁴. Не отставал от других и Э. Борхардт, обрадовавший жителей Северной столицы тем, что снимает дагеротипные портреты «по новой, собственной его улучшенной методе»³⁵. Нет необходимости подчёркивать, что все эти «способы» и «методы» хранились в строжайшей тайне и не открывались даже ближайшим помощникам.

Совершенствование дагеротипии способствовало и изготовлению своеобразной сувенирной продукции — снятые на самых маленьких пластинах, дагеротипы вставлялись в медальоны, перстни, записные книжки.

Петербургская «Северная пчела» в 1844 г. констатировала: «Дагеротипные портреты сделались общим достоянием; цены на них с каждым днем уменьшаются более и более... В Париже можно иметь дагеротипный портрет за 1–2 франка. Мы, русские, не достигли ещё ни до такого совершенства, ни до такой дешевизны, но не менее того, портреты у нас снимаются превосходно и дёшево»³⁶.

Известно, что в этом 1844 г. цена дагеротипного портрета в Петербурге в зависимости от размера была 5, 6, 8 и 10 рублей. Наиболее низкую цену назначал К. Кулиш, прибывший из Берлина — 1 рубль 50 копеек за снимок. Понятно, что при такой конкуренции фотографы вынуждены были искать новые и разнообразные способы привлечения публики. Так, например, упоминавшийся уже Шенфельд сообщал, что «для большей удобства посещает дома тех, которые благоволят осчастливить его заказами»³⁷. А братья Цвернер извещали почтеннейшую публику, что «в течение лагерного времени будут снимать портреты в Красном Селе»³⁸, привлекая, таким образом, многочисленных клиентов из среды военных. Достаточно необычных заказчиков нашёл и А. Фоконье, сообщив в рекламе 1844 г., что «можно делать портреты усопших»³⁹. Видимо, на это предложение г-на Фоконье, одного из владельцев «старшей и лучшей», по мнению современников, петербургской мастерской, вынудил отъезд его коллеги г-на Давиньона из Северной столицы.

Давиньон задумал грандиозный проект «Дагеротипные прогулки по России». По масштабу он вполне мог сравниться с альбомом Н. П. Леребура «Дагеровские экскурсии, виды и памятники наиболее замечательных путешествий», вышедшим во Франции отдельными тетрадями между 1840 и 1844 гг. Давиньон, много лет занимавшийся литографией, применил бы

уже существовавшую в мире практику перевода уникального дагеротипа на литографский камень. А это послужило бы основой для репродуцирования, для выпуска тиражных альбомов, и светопись, таким образом, способствовала бы просвещению. Неслучайно попечитель петербургского учебного округа выдал официальный документ с просьбой оказывать Давиньону помощь и содействие⁴⁰. Однако денег на столь прогрессивный замысел фотограф не получил, и решил зарабатывать их сам привычным уже портретированием.

Известно, что с 10 июня по 17 июля 1843 г. он был в Москве, затем проехал по Московской, Тверской, Петербургской, Новгородской, Владимирской, Нижегородской и Казанской губерниям. Исследователи полагают, что во время этого путешествия Давиньон столкнулся с большой конкуренцией, и это вынудило его к следующему, 1844 г. выбрать другой маршрут⁴¹. Осенью 1844 г. он отправляется в Сибирь, проследовав в течение целого года через Вятку, Пермь, Екатеринбург, Оренбург, Тобольск, Омск, Томск, Красноярск, Иркутск и Кяхту. Выполняя везде видовую и портретную съёмку, Давиньон почувствовал в итоге недопомогание: сказалось воздействие ядовитых веществ, которые он использовал при обработке пластин. Однако болезнь — не самое главное несчастье, обрушившееся на Давиньона. Его арестовывают и III Отделение заводит дело «О художнике Давиньоне, который в бытность в Сибири снимал дагеротипные портреты с государственных преступников». Речь шла о сосланных декабристах — И. В. Поджио, С. Г. Волконском с женой и детьми, С. П. Трубецком с женой и детьми и др.⁴². Давиньона заранее не предупреждали, что фотографировать ссыльных запрещено, делал он это публично, и все портреты имели этикет — «Дагеротип А. Давиньона». Поэтому в декабре 1845 г. его освобождают. Но всё пережитое, по-видимому, серьёзно повлияло на Давиньона. В мае 1847 г. он вместе с семьёй покидает Россию и уезжает во Францию.

Таким печальным образом завершился этот грандиозный по замыслу «русский проект». И вместо редчайших альбомов, запечатлевших жизнь необъятного сибирского края, уникальных снимков с видами гор, рек и озёр, народов в самобытных костюмах Давиньон прославился портретами государственных преступников, чудом сохранившимися из-за нерасторопности полицейских. Для отечественной истории эти дагеротипы Давиньона бесценны. Не менее важны они и для эволюции русской фотографии, в которой с той поры существовали замечательные образцы настоящего психологического портрета, изображения значительной человеческой личности. Не слу-

чайно, например, современники выделяли «перед прочими» французского мастера И. Пейшеса⁴³, который работал в Москве с 1847 до начала 1860-х гг.

Способностью увидеть и запечатлеть на пластине «верный отпечаток характера» отличался далеко не каждый фотограф. В России, куда устремлялись многие европейские дагеротиписты в надежде на огромный рынок, дающий большую прибыль, работали очень неравноценные по уровню технической подготовки и художественному дарованию мастера. Они далеко не всегда подписывали свои работы, что затрудняет индивидуальную характеристику того или иного фотографа. Поэтому очень важны свидетельства современников. В знаменитых мемуарах «Из времен дагеротипии» С. Л. Левицкий называет, например, «лучшим из всех» И. Венингера, который по окончании Венской Академии художеств был сначала странствующим миниатюристом. Овладев дагеротипией, он путешествовал по Европе, открывая ателье в Праге, Лейпциге, Дрездене. В июне 1842 г. Венингер работал в Копенгагене, затем отправился в Швецию, где к нему присоединился младший брат — Генрих, открывший в мае 1844 г. собственное ателье в Москве. И. Венингер в декабре 1843 г. прибыл в Петербург, где и оставался вплоть до 1857 г. Сохранившиеся портреты его работы отличаются несомненными художественными достоинствами — умелым композиционным решением, репрезентативностью, психологической насыщенностью образов. Он уделяет много внимания и использованию декоративных элементов — на его портретах часто запечатлены диваны с узорчатой обивкой, красивые кресла, колонны, придающие снимку изысканность и нарядность. Оба брата Венингера раскрашивали свои дагеротипы. Известно, что И. Венингер много занимался и репродукционной съёмкой — распространённым направлением в дагеротипии, которое позволяло запечатлеть живописные и графические произведения, например, акварели В. Гау из собрания Зимнего дворца.

Почти одновременно с Венингером на берега Невы прибыл из Германии К. Даутендей, который, по воспоминаниям П. М. Ольхина, «в течение многих лет занимал между петербургскими фотографами выдающееся место»⁴⁴. В одной из столичных газет ему была посвящена большая статья «Дагеромиграфия, или дагеротипные портреты в красках, художника Даутендея из Берлина»⁴⁵. Газета писала, что портреты Даутендея отличаются «самыми нежными цветами», благодаря чему теряют «свою обыкновенную мертвизну и суровость» — мастер раскрашивает снимки «совершенно новым, химическим способом». В апреле 1844 г. Даутендей сообщал жителям Петер-

бурга о своём новом усовершенствовании: «Я пишу дагеротипные портреты на золотом грунте вместо серебряного, и этот способ прочнее»⁴⁶.

Многие дагеротиписты с разной степенью мастерства «иллюминировали» свои снимки, что требовало не только определённых знаний в области химии, но и серьёзных навыков в изобразительном искусстве. Не случайно, например, раскрашиванием портретов занялся в Москве живописец И. Вейнгартнер, выученик дюссельдорфской школы, а в Петербурге этим пытались заниматься некоторые академики, ранее практиковавшие изготовление акварельных или живописных миниатюрных портретов. Но работа с металлической поверхностью была делом очень непростым и далеко не всегда приводила к улучшению снимка — наиболее просвещённые современники считали это даже варварством, отмечая: «Раскрашивать дагеротипную пластинку так же бестолково и нелепо, как иллюминировать гравюру Альбрехта Дюрера, Рейнольдса или Рембрандта. Существеннейшее достоинство фотографических рисунков состоит в удивительных переходах и гармонии света и теней... Но эти достоинства рисунка совершенно уничтожаются нелепым намазыванием его красками. Живописец думает своим искусством довершить рисунок, исполненный природою. Жалкое невежество!»⁴⁷

Однако появление в это время снимков на бумаге значительно облегчило многим мастерам процесс превращения их работ в красочные изображения. Об этом подробно рассказывал Даутендей, который в 1847 г. выезжал в Лейпциг изучать приобретающую всё большую популярность в Европе «бумажную фотографию». И в том же 1847 г. по возвращении в Петербург прусский подданный «механик и дагеротипщик» Даутендей обратился в Департамент мануфактур и внутренней торговли с прошением выдать ему пятилетнюю привилегию на «новоизобретённый им способ дагеротипное изображение переводить на бумагу, слоновую кость, глиняную массу и разнообразные материалы из дерева». Прошение Даутендея было отправлено в Совет Императорской Академии художеств, с приложением другой бумаги — «от австрийского подданного Венингера». В ней сообщалось, что способ Даутендея известен многим и так же с дагеротипными изображениями уже работает и сам Венингер⁴⁸. Этот архивный документ свидетельствует не только о соперничестве между Даутендеем и Венингером — в нём справедливо отмечено, что уже многие мастера перешли в это время на работу с бумажным негативом; наряду с Тальботом этот метод модернизировали французские, немецкие, английские химики. Журнал «Иллюстрация», например, рас-



сказывал читателям в марте того же 1847 г., что «почтенный негоциант в Лилле» Л. Д. Бланкар-Эврар сообщил Парижской Академии наук о методе получения «отрицательного» бумажного негатива, с которого затем контактным путём получаются «положительные» бумажные позитивы⁴⁹.

Однако в русской столице приоритет в использовании «бумажного» метода продолжал отстаивать Даутендей, отмечавший на своём этикете: «Заведение К. Даутендея существует с 1840 г. и доставило первые фотографии в Санкт-Петербург в 1847 г.». Он активно рекламировал новый способ, заявляя в газетах, что «изготавливает нового рода дагеротипы на бумаге»⁵⁰. Среди их главных достоинств отмечалась возможность получения множества копий и тот факт, что портреты благодаря «разнообразию красок» получают вид «прекрасной акварели».

Но дагеротипы на металле уже прочно вошли в обиход, продолжали пользоваться успехом и не спешили уступать завоеванное место всё активнее распространявшимся во многих странах «дагеротипам на бумаге». Неслучайно два серьёзных учёных деятеля в Петербурге в 1852 г. пишут актуальную статью в журнале «Современник» — «Светопись и её современное состояние», констатируя: «Фотография на бумаге в настоящее время ещё далека от совершенства и значительно уступает дагеротипным пластинкам в чистоте изображений. В оттисках на бумаге нет ни строгости, ни отчётливости очертаний, ни постепенного ослабления теней, составляющего главнейшее достоинство оттисков на металлических пластинках... Поэтому не должно прямо утверждать, что светопись на бумаге восторжествовала над светописью на металле. Каждая из этих отраслей искусства имеет свои преимущества и недостатки. И покуда обе идут параллельно, удовлетворяя различным требованиям»⁵¹.

Несомненно, популярность дагеротипии в русской столице в конце 1840-х — начале 1850-х гг. активно поддержал С. Л. Левицкий, ставший настоящим родоначальником отечественной фотографической школы. Своё «Дагеротипное заведение» на углу Невского проспекта и Екатерининского канала он открыл в октябре 1849 г. Хотя согласно адресной книге того же 1849 г. в Петербурге работали девять «дагеротипных портретистов» (Альберс, Бергамаско, Борхардт, Венингер, Даутендей, Кулиш, Маркевич, Цвернер, Шенфельд)⁵², Левицкий очень быстро поставил своё ателье «на первую ступень», как отмечали современники. Талантливый портретист, Левицкий в 1853 г.

был приглашён в Зимний дворец для дагеротипной съёмки императорских особ — Николая I и Александры Фёдоровны. Всего же Левицкий вместе с сыном запечатлел четыре поколения династии Романовых, и, как впоследствии отметят современники, это была «выдающаяся и серьёзная сторона» его деятельности. Однако так её оценивали далеко не всегда — в начале 1854 г., например, Санкт-Петербургская распорядительная дума возмущалась тем, что непрофессионалы занимаются портретированием, и направила запрос в Академию художеств — «на счёт дагеротипистов и фотографщиков», которые «не причисляясь к живописному цеху и не имея аттестатов на звание художников, делают портреты»⁵³. Симптоматично, что среди посягнувших на устоявшиеся традиции перечислялись как известные мастера — И. Цвернер, К. Кулиш, К. Даутендей, Э. Борхардт, так и малоизвестные — Арнольд, Шульц и Элерс... Совет Академии успокоил обеспокоенных думцев, заявив, что дагеротипия и фотография являются вообще «ремеслом, не требующим сведений в рисовальном искусстве»⁵⁴. Яркие характеризующие время «запросы» в Академию и её уничтожительные «ответы» не помешали, однако, не имевшему «аттестата художника», юристу по образованию, Левицкому снять не только Николая I и его супругу, но и Наполеона III с семьёй, получив за это звание придворного фотографа императора Франции, а также запечатлеть почти всех известных деятелей русской культуры.

Другому петербургскому мастеру, открывшему в 1853 г. портретное ателье на углу Невского пр. и Садовой ул., — И. Ф. Александровскому — в этом отношении повезло больше. Он был вольноприходящим учеником Академии художеств, где даже получил звание «некласного художника». Но прославился Александровский в истории фотографии как раз другим — изобретательством, получив в 1854 г. «привилегию» на создание стереодагеротипов в камере собственного изготовления. Для общего развития дагеротипии как успешной отрасли торговли стереоснимки сыграли большую роль — в 1850-е гг. «стереоскопы с разными картинами» успешно продавались во многих странах. В оптических магазинах Петербурга и Москвы они также часто рекламировались среди «необходимых предметов для юношества», демонстрируя виды европейских городов, памятники архитектуры и скульптуры. Стереодагеротипы служили также экспонатами популярных в то время передвижных выставок, об одной из которых интересно рассказывает, например, статья из петербургской газеты: «Сидя в покойных креслах, Вы, не сходя с места, можете совершить путешествие и осмотреть множество достопримечательнейших вещей. Пе-

Ателье К. Даутендея. Портрет Ф. И. Тютчева. 1848–1849. Фрагмент. Кат. 66
С. Dauthendey's Studio. Portrait of F. I. Tyutchev. 1848–1849. Detail. Cat. 66

ред Вами на небольшой палочке утверждён небольшой снаряд вроде театральных зрительных трубок; тут же лежат несколько дагеротипных снимков… Вы вставляете снимок в трубку, прикладываете к ней глаза и видите прибытие королевы Виктории в Париж, фасад церкви св. Петра в Риме, швейцарские ледники… всего 30 различных видов. Это удовольствие стоит рубль серебром… Отчего, думали мы, показывает эти стереоскопические виды какой-то немец из Гамбурга, а не наш русский? Ведь у нас много отличных фотографов и дагеротипистов, которые бывали за границей, у которых мы сами видели стереоскопные приборы и коллекции видов: почему же никто из них не вздумал показать их публике?.. Так, пожалуй, мы не увидим и празднеств, бывших в Москве… никому из наших светописцев не пришла благая мысль снять в Москве несколько важных мгновений коронации на металлические пластинки, а сделал это, может быть, опять какой-нибудь немец… предприимчивости в нас нет, смелости нет»⁵⁵.

Патриотически настроенный газетчик был не прав — коронацию Александра II в Москве в 1856 г. ездил снимать Левицкий, как сообщают его биографы, работая, однако, при этом уже мокроколлодионным способом, с помощью которого изготавлились бумажные снимки. И мастер, у которого корреспондент газеты мог видеть «стереоскопные приборы и коллекции» — это, скорее всего, Александровский, — также в 1856 г. уже работал новым способом. Об этом сообщает журнал «Пантеон», отмечая: «Хороший живописец и очень сведущий химик, Александровский… следит за всеми улучшениями… неоднократно ездил в Париж и Лондон… в своих многократных путешествиях по России… видел и вечный лёд и вечный огонь, и везде в товариществе с дагеровой камерой… особенно замечательны его коллондиотипы на стекле и бумаге, приготовленные по-новому, им самим улучшенному способу»⁵⁶. Многие русские фотографы в это переходное время экспериментировали со стеклом и бумагой — например, петербургский мастер, выученик Академии художеств, Генрих Деньер. Открыв в 1851 г. в Пассаже дагеротипное ателье, он уже с 1852 г. начал работать со стеклом, изготавливая редкие в России витротипные портреты. С 1854 г. Деньер занялся стеклянными негативами, самостоятельно изобретя недорогое химическое вещество для их обработки, чтобы в дальнейшем печатать снимки на бумаге. Но популярность Деньеру принесла, прежде всего, «художественность» его портретов, всегда особенно отмечавшаяся современниками.

Смена технологии в середине 1850-х гг. не могла не сказаться и в России. Достаточно освоенная уже дагеротипия не-

отвратимо вытеснялась фотографией на бумаге, находящейся в стадии широкого и повсеместного эксперимента. Интересно, что в обеих русских столицах в 1856 г. наблюдалась в связи с этим одинаковая ситуация. Одна из газет писала: «Есть ли в каком-либо городе или столице столько дагеротипистов, сколько в Москве. Ими наводнены улицы, переулки… Заметьте где-нибудь булочника и непременно рядом с ним вывеска дагеротипного производства или фотографии, а иногда и то, и другое вместе… Есть хорошие дагеротиписты и фотографы, в числе которых можно назвать Эдуарда Блюменталья младшего… За ним следует А. Баумгартен… Славится тоже Г. Деве-риа из Парижа»⁵⁷.

То же самое происходило и на берегах Невы — неслучайно в газетах отмечалось: «Фотография, видимо, делает ежедневные завоевания в Санкт-Петербурге, изгоняя дагеротип, который предоставлен людям, не имеющим времени дожидаться изготовления портрета в несколько дней и желающим получить его в несколько минут»⁵⁸.

Конечно, опытные и известные дагеротиписты, освоившие мастерство и имеющие дорогостоящее техническое оснащение, не торопились приступать к изготовлению бумажных снимков, что требовало новых знаний и умений. Но неизбежное развитие технического прогресса и особенно законы рынка, который в 1860-е гг. завоевывают доступные массовому покупателю бумажные портреты в формате «карт-визит», не оставляют дагеротипии шансов на дальнейшую жизнь. Блестящая эпоха «мистического», по выражению Левицкого, дагеротипа к концу 1850-х гг. заканчивается, оставляя потомкам богатое и полное загадок наследие.

^[1] А. Д. Дагеротип: (новое изобретение) // Северная пчела. 1839. 4 января. № 3. С. 10.

^[2] Нового рода живопись // Санкт-Петербургские ведомости. 1839. 25 январья. № 20. С. 181.

^[3] Дагеротип: ст. Ж. Жанена, извлечённая из журнала “L’Artiste” // Санкт-Петербургские ведомости. 1839. 1 февраля. № 26. С. 115–116.

^[4] Новая история фотографии. Под ред. М. Фризо. СПб., 2008. С. 26.

^[5] Документы по истории изобретения фотографии. Переписка Ж. Н. Ньепса, Ж. М. Дагера и других лиц. М.: Л., 1949.

^[6] Дагеров секрет: комедия во многих действиях, разыгранная в Париже // Библиотека для чтения. 1839. Т. 36. С. 3–4 (Смесь).

^[7] Светописное искусство // Библиотека для чтения. 1840. Т. 39. С. 2 (Смесь).

^[8] Санкт-Петербург в светописи 1840–1920-х годов: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. СПб., 2003. С. 6; Полякова Л. Музейная находка // Декоративное искусство. 2008. № 5. С. 44–46.

^[9] Koetzle H.-M. Photo Icons: the Story Behind the Pictures. 1827–1991. Taschen, 2005, p. 25.

^[10] Художественные известия // Сын Отечества. 1839. Т. 11. С. 98.

^[11] Шипова Т. Н. Фотографы Москвы — на память будущему. 1839–1930. М., 2001. С. 7.

^[12] Об опытах с дагеротипом в Москве // Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. Прибавления. 1839. 25 ноября. № 43.

^[13] А. Г. О продаже дешёвых дагеротипов // Московские ведомости. 1840. 25 мая. № 42. С. 333.

^[14] Бархатова Е. В. Русская светопись. Первый век фотоискусства. 1839–1914.

^[15] СПб., 2009. С. 40.

^[16] А. Г. О продаже дешёвых дагеротипов // Московские ведомости. 1840.

^[17] 25 мая. № 42. С. 333.

^[18] А. Г. О снимании портретов посредством дагеротипа. Весьма важное примечание // Московские ведомости. 1840. 13 июня. № 56. С. 442.

^[19] Comptes Rendus. 1840. № 20. P. 824.

^[20] Шипова Т. Н. Указ. соч. С. 9.

^[21] Там же. С. 10.

^[22] А. Г. О продаже дешёвых дагеротипов // Московские ведомости. 1840.

^[23] 25 мая. № 42. С. 333.

^[24] Дагеротипные портреты в Петербурге // Маяк. 1842. Т. 1, кн. 1. С. 55.

^[25] Там же. С. 55.

^[26] Светописные портреты братьев Цвернеров // Северная пчела. 1843.

^[27] 2 апреля № 73. С. 290–291.

^[28] Камера-обскура // Санкт-Петербургские ведомости. 1844. 1 сентября. № 199. С. 897.

^[29] Там же.

^[30] Брасс Р. Камера-абскура // Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. Прибавления. 1843. 26 июня. № 75.

^[31] Дагеротип. СПб., 1842. С. 2.

^[32] Применение дагеротипа в литографии // Литературная газета. 1842.

^[33] 5 июля. № 26. С. 541.

^[34] Смесь // Литературная газета. 1843. 31 января. № 5. С. 106.

^[35] Хроматипия // Северная пчела. 1844. 21 апреля. № 89. С. 554.

^[36] Успехи в фотографии // Северная пчела. 1844. 27 сентября. № 219. С. 874.

^[37] Смесь // Художественная газета. 1841. № 21. С. 8.

^[38] Портреты по дагеротипу, делаемые г. Фоконье // Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. 1844. 21 марта. № 64.

^[39] Вильгельм Шенфельд, дагеротипист из Парижа // Санкт-Петербургские ведомости. Прибавления. 1845. 31 января. № 24. С. 253.

^[40] Дагеротипные портреты // Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. 1848. 7 февраля. № 30.

^[41] Северная пчела. 1844. 17 июня. № 136. С. 543.

^[42] Шипова Т. Н. Указ. соч. С. 306.

^[43] Дагеротипные портреты, снимаемые братьями Цвернер // Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. 1844. 4 июня. № 130.

^[39] Портреты по дагеротипу, делаемые Фоконье // Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. 1844. 21 марта. № 64.

^[42] Декабристы и их время. Труды Государственного Исторического музея. Выпуск 88. М., 1995. С. 159.

^[44] Там же.

^[47] Зильберштейн И. С. Художник-декабрист Николай Бестужев. М., 1977. С. 526.

^[48] Шипова Т. Н. Указ. соч. С. 244.

^[49] Ольхин П. М. Как я познакомился со светописью // Фотограф-любитель. 1904.

^[50] № 10. Стлб. 365.

^[45] Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. 1844. 11 января. № 7.

^[46] Дагеротипные портреты // Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. 1844. 29 апреля. № 94.

^[47] Хотинский М., Писаревский Н. Светопись и её современное состояние // Современник. 1852. Июль–август. Т. 34. С. 21–22.

^[48] РГИА, ф. 789, оп. 1, ч. II (1847), л. 3269, л. 1.

^[49] Смесь // Иллюстрация. 1847. 22 марта. № 11. С. 172–173.

^[50] Новое изобретение. Дагеротипы на бумаге, приготовляемые К. Даутендеем // Санкт-Петербургские ведомости. 1848. 3 января. № 2.

^[51] Хотинский М., Писаревский Н. Указ. соч. С. 21–22.

^[52] Городской указатель или адресная книга… на 1849 год. Сост. Цылов.

^[53] СПб., 1849. С. 118.

^[54] РГИА, ф. 789, оп. 2 (1854), л. 129, л. 3–4.

^[54] Там же.

^[55] Петербургская летопись // Санкт-Петербургские ведомости. 1856. 30 сент.

^[56] № 215. С. 1188.

^[56] Замечательный по части светописи художник // Пантеон. 1853. Ноябрь. Т. XII. Кн. 11. С. 57–59.

^[57] Письмо из Москвы // Северная пчела. 1856. 11 июня. № 129. С. 669.

^[58] Петербургская летопись // Санкт-Петербургские ведомости. 1856.

^[6] 6 мая. № 100. С. 575.

E. BARKHATOVA

“The Sun is Drawing on Silver”

On January 4, 1839, *Severnaya Pchela*, a St. Petersburg newspaper, notified its readers: “Painter Daguerre, inventor and director of the Diorama in Paris, has published an announcement about a curious invention... It is about making accurate images of natural objects by means of the camera obscura; no colors, but with all degrees of shades.”¹ Thus the Petersburg society, always attentive to the news from France, learned of another sensation, which in a few days would also seriously shake the world of science. On January 7, 1839, at a meeting at the French Academy of Sciences, the famous physicist and astronomer D. F. Arago reported on the photographic process, invented by artist L. J. M. Daguerre (1787-1851) and based of the long-term studies of the military engineer and autodidact scientist F. N. Niepce (1765-1833). The newspaper *Petersburgskie Vedomosti* also reported on this important event – “now on the mind of Parisian socialites, artists and scientists” – on January 25, 1839, in an article under a loud heading: *A New Kind of Painting*. It stated: “Everyone knows how the camera obscura works, everyone knows how accurately it depicts external objects on paper through a diminishing glass. Now imagine that Mr. Daguerre has managed to affix this accurate picture to the paper, with all gradations of the shades, with all the ‘delicacy of the lines’ and all the precision of the forms... What is this intricate way that Mr. Daguerre produces such miracles?... It’s his secret for the time being.”² Newspapers of many countries wrote about the mind-boggling ‘mystery’ of the daguerreotype in the first half of 1839; but the most vociferous touting of the new invention came from the French press. The *Petersburgie Vedomosti* published, for example, translations of the articles by “glorious” J. Janin, who in the magazine *L’Artiste* picturesquely narrated a story about the outstanding work of the inventor: “The name of Daguerre is well known all over Europe. At first, he was a skilled painter, but he wanted to find something just a little bit off this path. And he found the Diorama... Daguerre introduced us to the interior of paintings... We have followed him in the ruined ancient churches, climbed the mountains, descended into the valleys, traveled the seas and rivers, and effortlessly accompanied the wizard in his walks around European capitals. Continuously studying in his Diorama... amazing changes of light

and color, persistently harnessing the Sun and driving Him, his humble servant, ... in any direction he pleased, wherever need be for His bright or pale ray, the inventor of the Diorama came to strange results. So far it is his secret... In due time he will divulge it to Europe.”³

The due time came soon enough: after a six-month hiatus, on August 19, 1839, at a joint session of the Academy of Sciences and the Academy of Fine Arts in Paris, the details of the photographic process were unveiled, and France “magnanimously handed it to the whole world” as an engine of social progress. Using the results of the experiments conducted for many years by the inventor of heliography Niepce, Daguerre managed to capture the ‘light drawing’ received through the lens of a camera obscura (Latin for ‘dark chamber’) on a polished silver-coated copper plate, priorly sensitized with iodine fumes. After a very long exposure, the image on the plate was developed (‘called’) by mercury fumes and finally ‘fixed’ with sodium hyposulfite. The image, generated by the sun rays and ‘immortalized’ by chemistry, was a mirrored representation of the real world. The complexity of the process and its reliance on iodine and mercury fumes did not discourage the excited enthusiasts of this innovative method. M. A. Gaudin, one of the first daguerreotypists, recalled that in a few days after the announcement of the details, the Parisian public was in the grip of a real craze: “Everyone was trying to take the views from his windows, and some luckiest ones managed to capture in one take the silhouette of the roofs against the sky: breathless from excitement, they would watch the rows of chimneys.”⁴

The same days of August 1839, the details of the new discovery reached Russia: The *Petersburgskie Vedomosti* published a long article, *The Explanation of the Daguerreotype Mystery*, that was a translation of an article from the French *Journal des Débats*. The respectable magazine *Otechestvennye Zapiski* put out the article *Mystery of the Daguerreotype*, unveiling all the chemical and technical peculiarities of the French invention. The same topic was covered in an expansive article, *A Full Description of the Daguerreotype and the Ways It Is Used to Take Pictures*, published in installments in November and December of 1839 in the journal *Syn Otechestva*. It was based on the recently



Л. Ж. М. Дагер. История и описание способов изготовления дагеротипа и диорамы. Париж, 1839

“History and Description of the Methods of the Daguerreotype and Diorama” by L. J. M. Daguerre. Paris, 1839

published in Paris brochure by Daguerre himself, *Historique et description des procédés du daguerréotype et du Diorama*, which had several French and multiple international editions in 1839.

In Moscow in 1839, the N. Stepanov publishing house promptly put out *The Description of the Practical Use of the Daguerreotype Invented by Mr. Daguerre*. This booklet, first ever in the history of the Russian photography literature, provided all necessary instructions for those who desired to take pictures.

Thus, the Russian pioneers of photography were in possession of the most up-to-date information related to the advent of daguerreotypy, receiving all necessary manuals practically at the same time with their French counterparts.

I. H. Hamel, a corresponding member of the Imperial Academy of Sciences at St. Petersburg, learned the details of the first photographic process from Daguerre himself and N. Niepce’s son, Isidore, in 1839. He made a special visit to Paris, honoring a request of his colleagues: the famous scientist, Ordinary Academician of Anatomy and Physiology K. M. Bar and Academician of Zoology F. F. Brandt. Having heard of a new way to capture an image, they wanted to use the daguerreotype for studying “subjects of natural history.” Not only did Hamel learn in minute detail the process

under the directions of Niepce, but also took pictures by himself. He sent them to St. Petersburg, along with the apparatus, where they were reviewed on September 6, 1839, at a meeting of the Conference of the Academy of Sciences. It was resolved that Academician of Chemistry G. I. Hess and Academician of Physics E. H. Lenz would jointly produce better pictures on metal. Apparently, these interesting experimental daguerreotypes have not survived, but there is still a great interest from international researchers in the valuable correspondence between N. Niepce and Daguerre that reveal the details of their long-term collaboration, and that was included by Hamel with the package sent to the Academy.⁵

Besides these, the archives of the Russian Academy of Sciences preserve ‘photogenic drawings’ by W. H. F. Talbot (1800-1877), considered another founder of photography, also sent by Hamel to St. Petersburg. Scientists at the St. Petersburg Academy also studied this ‘alternative’, in modern terminology, photographic method. In May 1839, Academician of Chemistry Y. F. Fritzsche gave a lecture on his improvement to the Talbot’s method – based on paper instead of metal – and presented his own pictures of plants.

In the Russian capital, Talbot’s method found a devoted champion in the editor of the magazine *Biblioteka dlya Chtenia*, O. Senkovsky.

In his article *Daguerre's Mystery: a Comedy in Many Acts Played in Paris*, published in August 1839, he criticized the daguerreotype, calling it a "troublesome toy for children," and wrote about the difficulty of handling it by a traveler and "saving pictures" on a "flaky layer of iodine soot."⁶ Senkovsky's 'pro-British' position, who went on defending the benefits of Talbot's paper images, comparable with "gentle sepia," and deprecating "lurid, sparkling with a cold sheen" daguerreotypes,⁷ was condemned by many of his colleagues. Especially after the Petersburg public admiringly acquainted itself with three genuine "Daguerre's drawings," displayed at the Imperial Academy of Arts in September 1839.

In accordance with a decision of the French foreign minister, samples of the innovative "artwork" by Daguerre were presented to the reigning houses of several European countries: Russia, Prussia, and Austria. These were the "drawings" displayed at the Academy of Arts that also obtained, by the order of Nicolas I, a daguerreotype apparatus, purchased in Paris by the Ministry of the Imperial Court. The royal command to the President of the Academy, A. N. Olenin, was to "put this expensive novelty to practical use."⁸ Three Daguerre's pictures – one overlooking the Port Neuf in Paris and two still lifes with views of an artist's studio – were mounted in a single mat, covered with glass and framed; Daguerre's autograph was at the bottom center. As it happened with the "metallic images," presented to the Bavarian King Ludwig I and exhibited after October 20, 1839, in the halls of the Arts Association in Munich, "Daguerre's drawings" caused excitement⁹ and sparked intense debates in the artistic circles of St. Petersburg; which in no way was to the detriment but rather to the benefit of the commercial success of the daguerreotype trade.

First daguerreotypes sold in Russia were French views. In Moscow, at K. A. Beckers' optical accessories store by the Kuznetsy Bridge, the one that started to take orders for daguerreotype apparatuses (directly from Paris) as early as July 1839, customers were offered a metallic image of the city on the Seine as early as October. The same month views of Paris, "imprinted on silver," were at the shops of the famous mechanic S. Schedel and publisher A. Prevost (at 25-30 rubles) in St. Petersburg.

The same October 1839, interesting information appeared in the press on the production of daguerreotypes in Russia. The *Syn Otechestva* magazine reported on a shooting session occurred on October 8, 1839, in St. Petersburg: "All papers are still writing about Daguerre; they continue to praise him, scold him, argue with him, and improve his discovery. The daguerreotype has even become a new type of industry: throngs of charlatans travel with it about France, gather audiences with loud spiels and show them

how the sun draws pictures... Mr. Theremin, a lieutenant-colonel with the Railway Engineers Corps, has carried out a successful experiment by shooting St. Isaac's Cathedral via a daguerreotype for 25 minutes, thus proving that at 60 degrees latitude, in the fall, the daguerreotype is still active."¹⁰

Already mentioned K. A. Beckers, who was selling French-made daguerreotype apparatuses and "images on silver" at his store, also paid heed to the challenges of the geographical situations of the two capitals. In October 1839, there was an advertisement in a newspaper that announced that Beckers was taking orders to "take views of the streets and buildings of Moscow for 50 rubles ass. per view."¹¹

This enterprising merchant not only commercialized the photographic process, but also involved Moscow scientists in the study of the technical properties of the novelty. In November 1839, the press reported *On the Experiments with the Daguerreotype in Moscow*, conducted by Beckers in late October in the presence of University Professors R. G. Heiman, N. Janisch and others. It has been experimentally proven that "taking pictures by means of this apparatus can be done not only with ease, amazing speed and incredible precision, but also – which is most important for us – that the daguerreotype performance is just as good here, in Moscow, at temperatures below -12°, as it is in Paris in the summer." The Moscow scientists have empirically concluded that "the brightness of the natural light, amplified by the reflection of the whiteness of snow, is almost equal to the brightness of the natural light in southern countries, where, according to Daguerre, less time is required for the light to have effect on silver iodide."¹²

Scientific experiments to improve the daguerreotype process carried out in 1839 at the St. Petersburg Academy of Sciences and by scientists at Moscow University took place against the backdrop of the massive adoption of daguerreotypy by Russian enthusiasts and entrepreneurs. As S. L. Levitsky, a Nestor of Russian photography, recalled, expensive daguerreotype apparatuses were ordered from Paris by the wealthy aristocracy, e.g., Prince S. S. Gagarin, Prince S. Ya. Gruzinsky, Count A. A. Bobrinsky, who, along with his wife and children, were among the first Russian amateur photographers.

Expensive devices were manufactured in Paris by the firm founded by Daguerre and his cousin, A. Giroux. Their apparatuses

Ателье И. Венингера (?). С. В. Танеев в детстве в кругу семьи. 1845–1847.

Фрагмент. Кат. 43

J. Weninger's Studio (?). S. V. Taneev in Childhood with His Family. 1845–1847.

Detail. Cat. 43



had the following mandatory engraved inscription on the side: “Quality and legality of use of the camera are guaranteed only if there is an inscription on it by Daguerre and a corporate trademark of Giroux.”

From May 1840, Russian-made apparatuses started appearing on the market, first offered at A. Shiryayev’s bookstore in Moscow. This is evidenced by a reliable source, the newspaper *Moskovskie Vedomosti*: “...There were also plenty of people eager to buy a daguerreotype in our country; but ordered from Paris, it would cost 300-400 rubles, the amount that would give pause even to a wealthy man if he were uncertain about the outcome; it’s a pity there were still people, the know-all who don’t want to try anything new... that rebelled against this invention, started to revile it... None of the Russian opticians have ever made daguerreotypes, and therefore, eager to please the true lovers of beauty... I decided to manufacture daguerreotypes of different sizes and sell them at different prices... for 25-50 and 75 rubles... these apparatuses do not differ in any way, except that in one the image will be larger, and in another smaller ...”¹³

This article by a Russian enthusiast was signed with the initials A. G. that hid A. F. Grekov. In fact, as of today, he is the first known Russian daguerreotypist, since the owner of the establishment opened in Moscow in 1839 under the ‘speaking name’ *The Original Likeness in Russia*, F. N. Navarre, was most likely a foreigner.

Son of a small-scale landowner in the Yaroslavl Province, Grekov graduated from the 2nd Cadet Corps at St. Petersburg that prepared officers in the military engineering and artillery. In 1834, implementing his knack for technology, he published the book *The Description of the Intaglio and a Newly Invented Method to Print With All Kinds of Metal Boards (Copper, Zinc, Tin, etc.) Various Designs and Manuscripts Without Engraving or Etching Them*. It was authored by a V. Okergieskel. This strange name, if you read it backwards, gives Alexey Grekov. This manner of writing his name was some sort of a professional joke of the printer. In 1840, Grekov shortened it to a lite version: Vokerg. Thus he signed daguerreotype apparatuses that he manufactured. In his memoirs, Levitsky is inclined to interpret this fact as Grekov’s intention to attract buyers with a strange-looking foreign name resulting from this trick. This probably stands to reason, since the design of Grekov’s apparatuses was inferior to one of his French competition. Levitsky comes across quite condescending when he describes the “large blackened wood boxes, of which one, with a magnifying glass, was the camera, the second was for iodization, and the third for mercury fumes; all these were put together very badly, and, of course, one could neither expect nor request a decent result from such a device, even after reading

the accompanying illiterate instruction on a piece of bad paper. Its price was 25 rubles.”¹⁴

Of course, we can trust Levitsky’s testimony, but one should always bear in mind the proverbial gap between the demands of the rich and the poor, ever so conspicuous in Russia.

His experiments with the metal surface of the printing press, conducted by Grekov in the first half of the 1830, before the advent of daguerreotypy, were in many ways related to the issues that occupied the minds of the pioneers of photography around the world. And Grekov deserved the right to stand in the ranks of those pioneers as the first Russian who successfully improved the daguerreotype process. He shared his results with the readers of the *Moskovskie Vedomosti*, the paper he worked with as an assistant editor from 1836. For instance, in an article published on May 25, 1840, Grekov gives the details of the improvements to the photographic process: “I managed to reduce the size of apparatuses, so that even a large one... takes no more space than a plain letter box, and other are even smaller... To cover a plate with iodine following Daguerre’s method sometime, one needs ½ hour or more; by my method, it can be done in 3-4 minutes, and what is most important... I prepare my plates 6 to 12 hours prior to the experiment, and treat exposed plates with mercury fumes after the same period.”¹⁵

And on June 26, 1840, Grekov publishes the article *On Taking Portraits by Means of the Daguerreotype*, thus providing evidence of a first professional photo studio in Russia.

His experiments with the “magic daguerreotype” were widely exhibited by Grekov, and the audience was very impressed. It is obvious that he was elated by these endeavors, of which he informed regularly and in detail, admitting, however, that his apparatuses turned out to be heavier than he had expected. Moreover, many of his customers were not able to sit still through two minutes needed for exposure. But he managed to come up with a new chair design: with a velvet-cushion head support;¹⁶ so, the sitter “could now easily stay still for up to 15 minutes,” and the portraits bore an “incredible likeness.” All of these improvements were quite significant, for the issue of the exposure time reduction was on the agendas of scientists and enthusiasts in many countries.

The issue of plate coating was no less urgent for the evolution of photography. And Grekov excelled in it most. He used electroplating, recently discovered by the Russian physicist B. S. Jacobi. Instead of traditional cladding, Grekov electroplated copper or brass plates with silver. Grekov’s experiments attracted attention of a Frenchmen, who sent some samples to Paris. On November 16, 1840, there was a meeting at the French Academy of Sciences, whose minutes contain the following entry: “Mr. Arago presented a <...>

photographic invention, sent to him from Moscow by Mr. M. Darbel. This image had been recorded by the method invented by Mr. Grekov, which process substantially reduced glare, similar to the method by Mr. Fizeau.”¹⁷

Meanwhile, Grekov continued to polish his art of daguerreotypy by opening under the name of A. Vokerg, in association with chemist F. Schmidt, a daguerreotype establishment in Ostozhenka. In July 1841, they were offering all daguerreotype owners to visit the studio and make their pictures “inerasable”: Grekov suggested to use electroplating to prevent images from crumbling off the plate.¹⁸

Newspapers of the period show that in February 1842, Grekov already had studios at two addresses. The first studio, in Malaya Bronnaya, was re-opened under the name of A. Vokerg, and the second one, in Kislovka, near the Nikitsky monastery, was owned by F. Schmidt and I. Gutt, the latter was a new Grekov’s alias. Apparently, 1842 is very eventful for Grekov: he opens two studios; travels to Paris; and returns with new expensive cameras and a new design of a portrait studio allowing for a better lighting. According to the newspapers, at the end of 1842, Grekov added miniature daguerreotypes to his product line; and in 1843, he started to hand-color them to add “liveliness” to the portrait.¹⁹

But all these feats did not make him rich. Perhaps Grekov was unlucky because he spread himself too thinly between too many projects. Besides daguerreotypy, he was working, for example, on improving Talbot’s method, reporting in the *Moskovskie Vedomosti* that he was “preparing a special kind of sensitive paper... This paper can be used to take pictures in a camera obscura...” He also furthered his electroplating experiments, and in 1844 published the book *The Full Description of Galvanoplasty, Galvanic Gilding and Silvering*. It was published in St. Petersburg, where Grekov had to move because of the debts that would eventually ruin the life of the most brilliant pioneer of Russian photography.

Despite numerous publications revealing the secrets of the daguerreotype and all its improvements, photography in the early 1840s certainly had an aura of mystery. All those manipulations with the camera obscura, the actual process of image formation were quite over the head of most people, as was, for instance, the case with a *Mayak* magazine reporter, who was quite laconic: “On a clear, or even cloudy, day it is enough to sit still for a couple of minutes in front of a daguerreotype plate – and, voila, your portrait is ready. It only needs a chemical finishing, and the next day you can get it all packed, framed and glassed; and all this costs 25 rubles.”²⁰

This article, whose author visited the first portrait studio in St. Petersburg, opened by A. Davignon and H. Fauconnier in November 1841 on Nikolskaya Street, near the Bolshoy Theater, lacks in

technical details: they were of little interest to the common reader. The *Mayak*’s editor, however, found it appropriate to expatiate a bit on the image: “Daguerreotype portraits render facial features in minutest details; even a few gray hairs will not hide from the curious sun... daguerreotype portraits taken in St. Petersburg seem older than the originals, maybe because the natural light gives more vitality and nicety to a real face. The face outline in a daguerreotype portrait is absolutely precise; at this, portraits of the same person may differ from each other so that one could take them as depicting different persons. It all depends on the stance, look, smile, and many other things that change the appearance of the face, especially if the customer in front of the daguerreotype plate assumes a somewhat forced, theatrical pose, different from his natural one. This is why people sometimes do not recognize in daguerreotypes their acquaintances, and maybe sometimes themselves.”²²

This very brief remark of 1842 is one of the first in a huge stream of literature that would be written in relation to the mystery of photographic portraiture. Its solution would be sought by many scientists, writers, and artists, who would write on its various aspects: from specific ways of image registering to the very possibility of representing the human nature by the chemico-technical means. The problem of identity between the model and its photographic double will always remain a major mystery of photography; and in the early 1840s, its mysteriousness was exacerbated by the inadequacy of daguerreotypy. This is evidenced by a literary source, the short story *The Daguerreotype Portrait*, published in May 1843 in the journal *Listok Dlya Svetskikh Lyudey*. It is a story of a diligent servant who wipes an image of his master’s girlfriend off a metal plate. Most importantly, the author gives the names of real daguerreotypists active in Petersburg at the time, e.g., brothers Wilhelm and Frederick Zwerner. The same 1843, their “model” establishment was mentioned by the *Severnaya Pchela*: “This studio is in Liteynaya, near the corner of Basseynaya Street, at the new house by architect Pel, who has skillfully applied his knowledge to the location of the studio, particularly its glass pavilion, in which, by means of the light, magic images are taken. How can we not call ‘magic’ the invention, for which a hundred and fifty years back a scientist-optician would be condemned to the stake?..

The Zwerner brothers, St. Petersburg natives, spent several years in Paris, perfecting themselves in optics and physics... under Mr. Lerebours and learned from this famous French optician all his art and skills... no one here, in St. Petersburg, has yet made daguerreotype portraits with such clarity and sharpness... they [the Zwerner brothers - EB] have a lot of camerae obscurae of various sizes, equipped with excellent Chevalier lenses; so, pictures vary

from the size of an ordinary plate, conventional for daguerreotypes, to miniatures the size of a dollar... The dim light of our northern atmosphere has been absolutely conquered by the Zwerner brothers: they are as quick with their pictures in a snowy or rainy weather as they are under the clear sky. A cloudy weather is even preferable for people with the weak sight. The Zwerner's studio is open every day, on weekdays and weekends. Prices depend on the size of the plate (those should be ordered, alas, from abroad, for they cannot be manufactured with due quality here) and range from 3 to 8 rubles silver. For full-size and group portraits they charge extra. It takes half a minute to take a picture in a cloudy weather, and a few seconds when it's sunny. Pictures are so sturdy that they can withstand chemicals and time, and are even hard to rub off. Each portrait is in an elegant frame made of black sleek or printed paper. Moreover, the Zwerner's apply special efforts to make their strikingly accurate portraits look like real pieces of artwork: they decorate their pavilion with a nice drapery, have various colorful wallpapers and small trinkets that produce a wonderful effect. Many of the visitors bring personal things that they want to have with them in the portrait, e.g., embroidered pillows, curtains, pictures, figurines, even armchairs... The Zwerner brothers are so attentive to their customers that they would give a portrait to a customer only if it's absolutely perfect... in their pictures, there is animation and life even in the eyes; and as for shades and half tones – they would amaze a painter. We wish our public will support the young opticians..."²³

The Zwerner brothers studio operated in St. Petersburg until the late 1860s. It is noteworthy that they were pupils of the famous optician N. P. Lerebours, competent and technically skilled photographers, who could make quality daguerreotypes of various sizes. It was no accident that the paper told readers about the variety of camerae obscurae with excellent lenses by the famous physicist S. L. Chevalier at the brothers' studio: they were definitely the best at the time.

Optical "apparatuses" had become increasingly popular with the development of daguerreotypy. This was especially true for the camerae obscurae, which became a widespread attribute of the cultural life throughout Europe. And newspapers confirm that: "This apparatus registers all the visible nature, with all shades, flavors, motion and life, although in a diminished form. And this is a major advantage of the camera obscura, because man is incapable of embracing with his eyes the large spaces that it portrays in detail."²⁴ Many people all over the world started to buy small home editions of camerae obscurae, so that "the beautiful neighborhood would be portrayed in a print."²⁵

There was also demand for room-size camerae obscurae, with a lens and rotating mirror in the ceiling. Images were projected on a special table and could be viewed by several people simultaneously. It was a very popular public entertainment: according to the Petersburg newspapers, in the summer of 1842 and 1843, the local public was persistently invited to visit a camera obscura set up on the bank of the Neva River by St. Isaac's Bridge. "It is set up very conveniently for art lovers and artists who desire to take pictures: not only can one see clearly remote objects, but even recognize the faces of passers-by."²⁶

Literary professionals also did not ignore the fad. "In the mysterious dark chamber (camera obscura) we have found poems, and stories, and various news," enigmatically informed readers N. Kukolnik, publisher of the almanac *The Daguerreotype* in 1842. In the preface, "the ruler of the minds" of Russian society said: "... it appears that the Daguerreotype among all useful discoveries resembles Shakespeare in dramatic literature: it can very easily and accurately represent not only the outward nature, but the entire life of modern society, the state of modern literature, music and everything that today constitutes an educated man."²⁷

Obviously, the title added to the curiosity of *The Daguerreotype* readers, which made this essentially run-of-the-mill almanac very popular. Frequent publications on the improvements to the process in Russian periodicals also attracted attention of the public. Newspapers and magazines of the 1840s are brimming with materials on "improvements to the daguerreotype" and "success of svetopis:" "Roman lithographer Rondoni discovered a way to apply the daguerreotype to lithography,"²⁸ "Milanese painter Lechi invented a means to copy oil paintings with the daguerreotype while preserving all the colors,"²⁹ "In London, the daguerreotype is replaced with the chromotype,"³⁰ "Mr. Thiesson is now making portraits that, by their cleanliness and sharpness, look as if drawn with a pencil,"³¹ "In Vienna, the Natterer brothers... so enhanced the sensitivity of iodized silver plates that they are now able to capture and print on them the most agile, most volatile objects."³²

Most of the daguerreotypists traveling around Europe were, however, more secretive about the nature of their improvements to the process; they preferred to intrigue the public. For example, H. Fauconnier wrote in an advertisement in 1844 that "after many experiments, he managed to perfect the amazing Daguerre's invention to a level never attained before," and thanks to his "improvement" the portraits were of excellent quality.³³ And daguerreotypist G. Schonfeld, who had recently arrived from France, notified the Petersburgans in 1845 that he made daguerreotype



Ателье М. Абади. Портрет С. А. Исленьевой с Лизой и Соней Берс. 1853. Фрагмент. Кат. 25
M. Abadie's Studio. Portrait of S. A. Islenyeva with Lisa and Sonya Behrs. 1853. Detail. Cat. 25