

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ



СОБРАНИЕ
ИСТОРИЧЕСКОГО
МУЗЕЯ

КАТАЛОГ

Автор-составитель Т.Г. Сабурова



Москва • 2014

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)

ДАГЕРОТИП В РОССИИ

Собрание Исторического музея

Каталог

Автор-составитель Т.Г. Сабурова

Авторы статей: А.В. Березин, М.Б. Далибандо, Д.А. Золотарев,

А.А. Колтыгина

Перевод: И.Ю. Макеев (РОСФОТО)

Художник А.Г. Орлова

Д 12 Дагеротип в России. Собрание Исторического музея / Авт.-сост.

Т.Г. Сабурова. – М., 2014. 456 с. : ил.

ISBN 978-5-89076-289-4 (ГИМ)

ISBN 978-5-91238-016-7 (РОСФОТО)

В издании публикуется самая крупная в нашей стране коллекция дагеротипов из собрания Государственного исторического музея. В ней представлены портреты выдающихся деятелей XIX столетия – декабриста С.Г. Волконского, писателей И.С. Тургенева и А.И. Герцена, историков Т.Н. Грановского и И.Е. Забелина, славянофила А.С. Хомякова. Многие портреты публикуются впервые.

Издание осуществлено в рамках проекта, организатором которого стал Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО, а участниками – российские музеи, архивы и библиотеки.

УДК 77086
ББК 85.163(2)

СОДЕРЖАНИЕ

8

Т.Г. Сабурова

Дагеротип в историческом времени

23

КАТАЛОГ

Приложения

410

Дагеротиписты Москвы и Санкт-Петербурга.

Хронология деятельности. 1840–1862 гг.

412

Фирменные этикетки ателье дагеротипистов

418

Образцы клейм дагеротипных пластин

422

Именной указатель дагеротипистов

422

Указатель лиц, запечатленных на портретах

424

Принятые сокращения

426

М.Б. Далибандо, А.А. Колтыгина, Д.А. Золотарев

Реставрация дагеротипов в Историческом музее

430

А.В. Березин

К истории методов окрашивания дагеротипов

436

Summary

441

Catalogue



Проект «Дагеротип в России» посвящен своеобразному и яркому, но до настоящего времени в полной мере не изученному явлению русской художественной культуры XIX столетия.

«Способ Дагера» – воспроизведение изображения на покрытой светочувствительным слоем серебряной поверхности – просуществовал совсем недолго. Впервые обнародованный в 1839 г., он вызвал в европейских странах настоящую сенсацию, оказался очень востребован обществом, но уже к началу 1860-х гг. был почти полностью замещен более прогрессивными фотографическими технологиями. Сами дагеротипы, полученные в процессе съемки в единственном экземпляре, по своей природе оказались очень уязвимы перед воздействием окружающей среды, и потому к началу двадцатого столетия их сохранилось совсем немного.

Сегодня эти памятники нечасто встречаются даже в музейных собраниях. Государственный исторический музей обладает самой крупной в нашей стране коллекцией дагеротипов. Это портреты выдающихся деятелей эпохи: декабриста С.Г. Волконского, писателей И.С. Тургенева и А.И. Герцена, издателей Н.Г. Фролова и Н.Ф. Щербинин, историков Т.Н. Грановского и И.Е. Забелина, поэта-переводчика Н.Х. Кетчера, лидера славянофилов А.С. Хомякова. Среди портретируемых – представители именитых дворянских и купеческих фамилий – Ширинских-Шихматовых, Станкевичей, Хвощинских, Басниных, Вишняковых и многих других. Мы всегда с особым интересом рассматриваем портрет персонажа, чье имя навсегда принадлежит истории: память связывает с изображением на снимке целую цепь знаменательных событий его биографии.

Однако ценность музейного собрания дагеротипов этим не исчерпывается. Количественный состав (315 экземпляров) позволяет рассматривать этот фонд в качестве источника по изучению раннего периода светописа в России. Начиная с 1980-х гг. в музее проводится систематическая работа по исследованию дагеротипов, их реставрации и консервации. Авторская группа в составе Т.Г. Сабуровой, И.А. Семаковой и Н.М. Гарбар в 1999 г. подготовила первую в нашей стране выставку «У истоков фотоискусства», был издан каталог коллекции.

В издание «Дагеротип в России. Собрание Исторического музея» включены новые, полученные в ходе продолжающихся научных исследований и реставрационных работ, сведения. Они позволяют не только скорректировать прежние атрибуции, но и ввести в научный оборот новые методы изучения дагеротипов, что делает Исторический музей крупнейшим центром изучения раннего периода светописа.

Издание осуществлено в рамках проекта, организатором которого стал Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО, а участниками – российские музеи, архивы и библиотеки, хранящие в своих коллекциях эти уникальные историко-художественные памятники.

А.К. Левыкин,
директор Государственного исторического музея

ДАГЕРОТИП В ИСТОРИЧЕСКОМ ВРЕМЕНИ



«Я окрестил свой способ так – дагеротипия». Эти слова принадлежат одному из авторов способа получения изображения на светочувствительном слое при помощи камеры-обскуры. Технология открытия Ж.Л.М. Дагера и Ж.Н. Ньепса была опубликована 19 августа 1839 г., став достоянием мировой общественности¹.

В описаниях нового средства фиксации окружающего мира внимание акцентировалось на предельной достоверности полученной картинке и доступности процесса для широкой публики. Поначалу считалось, что дагеротипия предназначена для съемок натюрмортов и пейзажей. Существует легенда о том, что к изобретению Ж.Л.М. Дагера подтолкнули зарисовки ландшафтов, которые он выполнял при помощи камеры-обскуры для своей знаменитой парижской диорамы. Разглядывая картинки на матовом стекле камеры, он восклицал: «Неужели никогда не удастся закрепить эти столь совершенные изображения!»²

Отношение к портретному жанру не было однозначным. Президент французской Академии наук Д.Ф. Араго в 1839 г. заявил, что методом Дагера нельзя выполнять портреты, однако «требуется лишь незначительное усовершенствование, чтобы... получать снимки живых людей»³. Но когда эти «усовершенствования» были введены, документальный характер полученных изображений зрителей насторожил⁴. «Эта мертвая точность подробностей, – писали критики, – недостаточна для портрета, для которого нужны выражение и жизнь»⁵. Спустя десятилетие настроения изменились: «природа и человек объединенными силами довели снятие портретов до всевозможного совершенства, верности, а главное – сходства»⁶. Говоря, что в 1840–1850-е гг. Россия охватила «дагеротипомания», следует иметь в виду рас-

цвет именно портретного жанра. В Петербурге, Москве и в провинциальных городах открывались профессиональные ателье, куда устремлялись толпы заказчиков.

«Не могу надивиться вашему изобретению... нет, скажите, право, как оно пришло в голову... одному человеку», – это реплика персонажа пьесы графа В.А. Соллогуба «Дагеротип, или Знакомые все лица»⁷. Автор воспроизвел новую для городской жизни бытовую картинку: посещение дагеротипного заведения Апполона Меркурыча Азотина представителями различных сословий Петербурга. Из диалогов героев становится понятно, что процедура съемки для них необычна, а «дагеротипный снаряд» – «квадратный ящик с медными трубами» – просто пугает. «Мне что-то боязно, – говорит одна из посетительниц, – ...уж нет ли тут какого бесовского наваждения... кажись, что-то не просто»⁸. Однако, несмотря на страхи, посетители остаются в восхищении от работы дагеротиписта. В диалогах героев обыгрываются все обстоятельства и детали съемки и самого дагеротипа: длительная экспозиция, сложность работы с малолетними непоседами, желание клиентов (и особенно клиентов) выглядеть на портрете как можно привлекательней, зеркальный блеск пластины, непрочность изображения. Владелец заведения, показывая заказчику готовый портрет, говорит: «Вот он... только осторожнее, не испортите, пожалуйста; малейшее прикосновение, и он исчезнет»⁹.

С момента изготовления дагеротип требовал чрезвычайно бережного отношения к себе. На оборотной стороне экземпляра из собрания Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника рукой портретируемого к дарственной надписи сделана трогательная приписка, предупреждающая о возможности коррозии медной подложки: «Покорнейшая просьба беречь от сырости»¹⁰. А в летописи «Сведения о купеческом роде Вишняковых» автор с горечью сообщает об утрате «драгоценной семейной реликвии» – портрета отца. Его брат, унаследовав дагеротип, хранил его «довольно небрежно в столе рядом с гвоздями и подпилками, при доступе пыли и солнца. Заметивши, что он потускнел... почистил его так восторженно, что от него ничего не осталось»¹¹.

Противоположный пример продемонстрировал иркутский купец Басинин. Переехав в 1858 г. в Москву на постоянное проживание, он озабочился судьбой оставшегося в Сибири семейного архива. В письме к родственнику В.Н. Басинин обращается с просьбой прислать дагеротипы – «все, до одного» – и сделать это как можно бережнее: сложить в специальный ящик, «снарядить человека» – сопровождающего, оберегать драгоценный груз от тряски, снега и дождя¹². Все пожелания были выполнены, благодаря чему сегодня мы имеем прекрасно сохранившиеся дагеротипные портреты семьи Басининых. Так или иначе, но уже к концу XIX столетия, по словам историка фотографии В.Ф. Бурицкого, дагеротипы встречались «все реже и реже»¹³. Сохранить их можно было только при определенном температурно-влажностном режиме и отсутствии механических воздействий. Позже желание оставить для будущих поколений запечатленные на дагеротипах изображения заставило владельцев их репродуцировать, используя новые фотографические технологии.

Таким образом, дагеротипы относятся к числу художественных памятников, в значительной мере подверженных воздействию исторического времени. Социальные потрясения первой четверти XX в. в России привели к тому, что в большинстве своем эти предметы были утрачены, а сохранившиеся после революционных событий 1917 г. – сильно повреждены. Их путь в музейные фонды оказался долгим и сложным. Например, дагеротипные портреты семьи купцов Вишняковых после национализации оказались в Государственном музейном фонде, затем их передали в Музей изящных искусств, где посчитали непрофильным материалом и передали в Государственный исторический музей. Можно назвать чудом то, что эти уникальные памятники сохранились. Однако и после обретения ими постоянного места хранения долгое время оставалось неясным – как сохранить эти специфические музейные предметы, какие способы их консервации и реставрации возможны.

В Российский Исторический музей первые дагеротипы поступили в 1905 г. по духовному завещанию А.П. Бахрушина в составе его знаменитой коллекции художественных и документальных памятников. В их числе оказались не только портреты, но и видовые снимки.

¹ Ерылов Н.Е. Первоначальное название фотографии // Фотограф. М., 1928. № 9–10. С. 289.

² 7 января 1839 г. об открытии Ж.Л.М. Дагера (1787–1851) и Ж.Н. Ньепса (1765–1833) сообщил Д.Ф. Араго на заседании французской Академии наук.

³ Для получения изображения в технике дагеротипии подготавливали посеребренную металлическую пластину: очищали поверхность, натирали ее до блеска, выдерживали в парах йода, в результате чего возникал слой светочувствительного йодида серебра. Затем пластину помещали в камеру-обскуру. Во время экспонирования под влиянием света йодид частично превращался в металлическое мелкодисперсное серебро, дававшее изображение. После изъятия из камеры для усиления и закрепления изображения пластину обрабатывали парами ртути, морской солью или гипосульфитом натрия. В завершение следовали промывка водой и высушивание. Результатом съемки являлся единственный дагеротип.

⁴ В сентябре 1839 г. на заседании петербургской Императорской Академии наук о методе Дагера сделал сообщение член-корреспондент И.Х. Гамель. Будучи в командировке в Париже, он консультировался с сыном Ньепса и получил от него важнейшие документы, связанные с открытием светочиса, в том числе переписку Ж.Н. Ньепса с Ж.Л.М. Дагером и договоры между ними. Все эти уникальные памятники эпохи

ранней светотисы были привезены в Россию и впоследствии переданы в Академию наук в Петербурге. 188 документов на 344 листах были переданы в собственность академии племянником И.Х. Гамеля в три приема – в 1863, 1875, 1883 гг. (Ерылов Н.Е. Из истории изобретения фотографии. Находка новых документов // Фотограф. М. 1928. № 5–6. С. 161).

⁵ Пятьдесят лет тому назад // Фотографический вестник. № 1. СПб., 1889. С. 1.

⁶ Дагер. Ньепс. Талбот: Сб. биографий. М., 1938. С. 48.

⁷ Развитие метода Дагера шло по пути усовершенствования оптической системы, способа закрепления изображения и повышения светочувствительности пластин. В 1840 г. И. Физо разработал способ вращивания пластин золотом с одновременной фиксацией изображения. В том же году Д.Ф. Годар повысил светочувствительность, применив обработку пластины парами йода с бромом. В 1843 г. появилась усовершенствованная оптическая система И. Петцеля, изготовленная фирмой П.В.Ф. Фокслендера. В результате изображения на посеребренных пластинках приобретали все большую отчетливость и выразительность.

⁸ Открытие Дагера // Художественная газета. 15 января 1840 г. С. 12.

⁹ Адрес-календарь жителей Москвы // Инстрем К. М., 1850. Ч. 2. С. 17.

⁷ Сочинения графа В.А. Соллогуба. СПб., 1856. Т. IV. С. 83.

⁸ Там же. С. 61.

⁹ Там же. С. 107.

¹⁰ Нижегородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник. Инв. ГОМ 25875-3.

¹¹ Сведения о купеческом роде Вишняковых. Ч. 2 / Вишняков Н.П. М., 1905. С. 208.

¹² ОПИ ГИМ. Ф. 469. Ед. хр. 172.

¹³ Бурицкий В.Ф. Дагер и Ньепс, их жизнь и открытия в связи с историей развития фотографии. СПб., 1893. С. 37.

До 1917 г. дагеротипы поступали в фонды редко. Некоторые из них, как отмечено в инвентарных книгах, были «куплены на торгу». В те годы с целью комплектования коллекций сотрудники музея посещали рынок у Сухаревой башни. Например, И.Е. Забелин бывал там почти каждое воскресенье «и целые часы усерднейшим образом рылся в горах беспорядочно наваленного на столах всякого старья – в книгах, рукописях, рисунках, вещах»¹⁴.

Большая часть собрания дагеротипов поступила в музей после 1917 г. через Государственный музейный фонд, а после решения Главнауки Наркомпроса от 1922 г. о филиализации всех историко-бытовых музеев вокруг Исторического музея – из Военно-исторического музея, музея Старой Москвы, Музея 1840-х годов, из музеев-усадьб «Покровское-Стрешнево», «Остафьево», «Суханово».

В 1930 г. на постоянное хранение были переданы дагеротипы из Музея изящных искусств, в том числе портреты А.А. Ширинской-Шихматовой, А.П. Сапожникова, А.И. и Е.Л. Боратынских, членов-учредителей Петербургского археолого-нумизматического общества и другие.

В этой группе оказались уже упомянутые нами дагеротипы Вишняковых, совладельцев золотоканительного производства «Алексеев, Вишняков, Шамшин». Особенностью московской торгово-промышленной жизни был семейный характер предприятий. Фабрики и торговые фирмы долгое время оставались собственностью одного рода – его представители создавали дело, руководили им и передавали по наследству. В числе дагеротипов Вишняковых оказались портреты сыновей от первого брака – Ивана и Семена, второй жены Анны Сергеевны и ее сыновей – Сергея, Владимира, Михаила и Николая. Все они являлись наследниками, а старшие сыновья фактически управляли предприятием в последние годы жизни отца. После 1853 г. по семейному решению они организовали товарищество «И. и С. Вишняковы»¹⁵. 20 портретов членов этой семьи, их ближайших родственников и друзей свидетельствуют о чрезвычайной популярности дагеротипии в купеческой среде.

В 1931 г. собрание Исторического музея пополнилось дагеротипами из Музея 1840-х годов, в том числе портретами А.С. Хомякова, А.Д. и Е.Г. Чертковых и их племянников М.И. и Г.И. Чертковых, братьев Н.А. и П.А. Хвощинских, А.М. и Н.В. Кувшинниковых. В этой группе дагеротипов оказался портрет Полины Виардо, выполненный С.Л. Левицким во время ее гастролей в Петербурге в Михайловском театре в сезон 1852/1853 гг. В те дни жители столицы горячо приветствовали знаменитую певицу, превратившись, по словам очевидца, «в неистовое скопище энтузиастов»¹⁶.

В 1946 г. в Исторический музей поступили дагеротипы из «Комнаты людей 1840-х годов» Государственной библиотеки имени В.И. Ленина. Об открытии постоянной экспозиции с этим названием в тогда еще Румянцевском музее было объявлено в 1897 г. В ее состав вошли герценовские материалы, собранные во многом благодаря Е.С. Некрасовой. Она преследовала прежде всего иконографические цели и начала собирать портреты А.И. Герцена и членов его семьи в 1890-е гг., когда в российском обществе проявился интерес к жизни этого общественного деятеля¹⁷. Судьба архива Герцена сложна и драматична. Он формировался в течение всей жизни писателя – в годы ссылки, арестов и, наконец, эмиграции. После его смерти архив оказался раздробленным между членами семейства. Собирая коллекцию, Е.С. Некрасова познакомилась с Н.А. Огаревой-Тучковой и М.К. Рейхель, и те оказали ей неоценимую поддержку и помощь. В итоге в ее распоряжении оказались дагеротипные портреты А.И. Герцена «Искандера» (репродукция с литографии Л.А. Ноэля), Н.А. Герцен, группы в составе Л.И. Гага, М.К. Эрн (в замужестве Рейхель) и Коли Герцена (1840-х гг.). Два дагеротипа 1851 г. – А.И. Герцена и Н.А. Герцен с дочерью Ольгой, выполненные Ферре в Ницце, в саду дома Сю, также оказались в коллекции Некрасовой¹⁸. Переданные на постоянное хранение в Исторический музей, герценовские реликвии в значительной мере обогатили его собрание.

Комплектование музейной коллекции дагеротипов во второй половине XX столетия осуществлялось во многом за счет приобретений через закупочную комиссию и даров от частных лиц.

Для большинства владельцев переданные в музей дагеротипные портреты являлись зримой памятью об ушедших членах семьи. В 1955 г. научный сотрудник ГИМ С.Н. Баснина передала на постоянное хранение архив отца и деда. В его состав входят 18 портретов, которые представляют картину образцовой купеческой семьи – союза близких по родству людей, сплоченных любовью и уважением друг к другу, где подчинение старшим безгранично, забота о благополучии будущего поколения обязательна¹⁹. Семейные портретные галереи создавались с целью прославления изображенного лица в глазах будущих поколений и сохранения памяти о нем.

Ко времени появления дагеротипии Баснины уже владели фамильными живописными и графическими портретами. Самый ранний – живописный портрет В.Н. Баснина, выполненный художником М.А. Васильевым в 1803 г., когда изображенному на нем мальчику было всего четыре года. На дагеротипе мы видим уже 50-летнего главу семейства (кат. 124). Подробная надпись на оборотной стороне паспарту гласит: «Почетный гражданин иркутский, первой гильдии купец Василий Николаевич Баснин. Снят в Иркутске октября 3 1850 г. в полдень при ясном небе дагеротипом г[осподина] Окуловского. Двадцать руб[лей] сер[ебром]»²⁰. Начиная с 1846 г. сыновья Басниных покидают отчий дом для получения образования в европейской России, а в дальнейшем поступают на службу и обустриваются на новых местах жительства. Фамильной традицией Басниных становится систематическое посещение дагеротипных, а затем и фотографических ателье. Каждый портрет, как правило, связан с определенным этапом в их жизни, то есть «снят по случаю». Особая история связана с портретом старшего сына Николая (кат. 137). Находясь на военной службе в Курске, он посещает дагеротиписта по поводу произведения в офицеры и отсылает свой портрет родителям в Иркутск. В.Н. Баснин, как всегда, делает надпись на оборотной стороне дагеротипа: «Ник[олай] Вас[ильевич] Баснин 1-й. Давно ожидаемая радость. Получен в Иркутске с почты 1854 г. мая 14-го в 10 час[ов] утра, пятница, по письму Николая Вас[ильевича] из Курска от 16 мая 1854»²¹. Баснины не предполагали, что в скором времени 22-летний Николай погибнет в своем первом бою при Курюк-Даре. «Но при торжестве отечества, – пишет в эти дни В.Н. Баснин сыну Иосифу, – утаим слезы семейств, лишившихся драгоценных членов своих, и в особенности скроем горькие слезы матерей и отцов об их детях...»²².

В отличие от камерного, ограниченного семейным кругом, собрания портретов Басниных, в архиве дворянского рода Станкевичей мы встречаем более широкий иконографический ряд. А.И. Станкевич с 1887 г. до последних лет жизни работал в Историческом музее в должности библиотекаря. В 1935 г. наследники передали в музей собранный им семейный архив, в составе которого – дагеротипные портреты детей и родственников воронежского помещика В.И. Станкевича и их знакомых: издателя журнала «Магазин земледелия и путешествия» Н.Г. Фролова, редактора «Московских губернских ведомостей» Н.Ф. Щербина, профессора Московского университета, поэта-переводчика Н.Х. Кетчера. Старший сын В.И. Станкевича – известный писатель и философ Николай Владимирович, имел широкий круг друзей и почитателей. Другой его сын, Александр Владимирович, в юные годы обучался на историко-филологическом отделении Московского университета, находился под опекой старшего брата и был знаком с его друзьями – В.Г. Белинским, М.А. Бакуниным, братьями И.П. и П.П. Клюшниковыми, Т.Н. Грановским. С последним он впоследствии особенно сблизился, а после смерти историка содействовал сохранению памяти о нем. Главным литературным произведением А.В. Станкевича современники считали биографию Грановского. Дагеротип работы К. Даутендэ 1848 г. из семейного собрания Станкевичей – самое известное и самое удачное изображение Тимофея Николаевича, запечатлевшее одухотворенный образ ученого-мыслителя (кат. 84, 85).

В 1945 г. в Исторический музей передала семейные реликвии П.С. Котляревская, связанная родственными узами с участниками декабристского движения. Ее бабушка, О.П. Орлова, приходилась племянницей декабристу С.И. Кривцову и внучатой племянницей декабристу С.Г. Волконскому, а дед, Н.М. Орлов, был сыном декабриста М.Ф. Орлова и его супруги Е.Н. Орловой, урожденной Раевской. От П.С. Котляревской в музей поступили портреты С.Г. и М.Н. Волконских (кат. 80, 81).

¹⁴ И за строкой воспоминаний большая жизнь... Мемуары. Дневники. Письма. М., 1997. С. 66.

¹⁵ Сабурова Т.Г. «Это не портреты, а живые люди. Чудо, что за снимки. Нельзя наглядеться...» // Купеческий портрет XVIII – начала XX в. М., 2013. С. 144–146.

¹⁶ Завяцкая К.И. Письма от Виардо. Цит. по: Семанова И.А. Новая атрибуция дагеротипного портрета Полины

Виардо // Страницы художественного наследия России XVI–XX вв. Труды ГИМ. Вып. 89. М., 1997. С. 151.

¹⁷ Семанова И.А. Фотографическая летопись А.И. Герцена // Забелинские научные чтения. Год 1994-й. Труды ГИМ. Вып. 98. М., 1997. С. 99.

¹⁸ Там же. С. 103.

¹⁹ Сабурова Т.Г. «Это не портреты, а живые люди...» С. 146–148.

²⁰ ГИМ 88012 и VII 1842.

²¹ ГИМ 88012 и VII 1869.

²² ОПИ ГИМ. Ф. 469. Ед. кр. 172.

Судьба этих дагеротипов изложена во многих изданиях. Подробно рассказал о ней И.С. Зильберштейн в своем фундаментальном труде «Художник-декабрист Николай Бестужев»²³. Однако многие интересные детали оказались опущенными, а может быть, и вне его внимания. Они касаются автора дагеротипов, чья деятельность во время коммерческого путешествия по России послужила поводом к открытому в III Отделении Собственной Его Императорского Величества канцелярии делу «О художнике Давиньоне, который в бытность свою в Сибири снимал дагеротипные портреты с государственных преступников: Поджого и др.»²⁴. Дагеротипист был задержан для снятия показаний. Его объяснения, что портреты снимали «без всякого различия и публично» и что съемка не носила тайного характера, показались властям убедительными, и дело закрыли²⁵. В ходе следствия выяснилось, что дагеротипистом были выполнены портреты И.В. Поджого, П.А. Муханова, Н.А. Панова, С.Г. Волконского, его жены и детей, членов семей С.П. Трубецкого и В.Л. Давыдова²⁶. Эти портреты у декабристов и их родственников изъяти, доставили в III Отделение и на будущее отдали распоряжению: «О недозволении поселенцам из государственных и политических преступников снимать с себя портреты и отправлять их родственникам или кому бы то ни было»²⁷. Согласно семейной легенде, портреты М.Н. и С.Г. Волконских из собрания Исторического музея тогда оказались вне следствия III Отделения, благополучно дошли до адресата и до 1945 г. хранились в семье потомков Орловых.

Сегодня мы с интересом рассматриваем портреты персонажей, чьи имена известны в российской истории: за изображениями на снимках выстраивается цепочка конкретных фактов их биографий. Однако уникальность музейного собрания этим не исчерпывается. Количественный состав (315 экз.) и наличие авторских работ (197 экз.) позволяет рассматривать фонд дагеротипов Исторического музея в качестве источника по изучению раннего периода светотписи в России.

Среди дагеротипов музейной коллекции преобладают портреты – 294 экземпляра. Реализм изображения и очевидные успехи дагеротипистов 1840–1850-х гг. способствовали признанию светотписи как особой формы художественного творчества. Модное слово «дагеротип» стало синонимом слов «реализм», «документализм», «натурализм» и употреблялось в качестве характеристики не только произведений изобразительного искусства, но и литературных сочинений, большинство из которых непосредственного отношения к описанию съемки не имели²⁸.

Для 1840-х гг. дагеротипист – новая профессия. В.В. Стасов отмечал: «все бросились» к новому изобретению – «ученые, художники, дилетанты, спекулянты»²⁹. По первой профессии И. Венингер, К.П. Мазер, И.Ф. Александровский были художниками; прежде чем стать дагеротипистом, Г. Гаупт в 1844–1845 гг. работал на московском почтамте; И. Пейшес в 1842 г. преподавал французский язык в Дворянском институте; А.Ф. Греков занимался типографским делом³⁰.

Эпизоды деятельности изобретателя и дагеротиписта А.Ф. Грекова изложили многие авторы³¹. В своих воспоминаниях С.Л. Левицкий сообщает, что тот стал первым продавать

²³ Зильберштейн И.С. Художник-декабрист Николай Бестужев. М., 1977. С. 522–528, 531.

²⁴ ЦГАРФ. Ф. III Отделения. Оп. 1. Эксп. 1845. Ед. хр. 182. Л. 18–19, 30–30об.

²⁵ Там же. Л. 22–23.

²⁶ Оказавшиеся в III Отделении дагеротипы хранятся в музее ИРЛИ РАН. См.: Декабристы и их время. М.; Л., 1951. № 161–163, 166–168. Местонахождение упомянутых в деле портретов М.Н. Волконской, С.П. Трубецкого, В.Л. Давыдова и членов их семей неизвестно.

²⁷ Несмотря на то, что у декабристов были проведены обыски с целью выявления давиньоновских дагеротипов, вне следствия III Отделения оказались портреты И.И. Пушкина (Иркутский областной краеведческий музей. Инв. Ос 10922) и еще один экземпляр портрета И.В. Поджого (Иркутский областной историко-мемориальный музей декабристов. Инв. ИМД 258).

Подробнее о дагеротипах декабристов см.: Сабурова Т.Г. Из истории создания портретной галереи декабристов // Декабристы и их время. Сб. статей. Труды ГИМ. Вып. 88. М., 1995. С. 158.

²⁸ С популярностью Ж.Л.М. Дагера и дагеротипии в целом связано появление в Европе модной дамской шляпки «дагер», которая встала в один ряд с головными уборами, называемыми по именам знаменитых персонажей: «дорсей» (по имени графини Д'Орсей), «веллингтон» (по имени военного деятеля А. Веллингтона), «шарлотта» (по имени Шарлотты Корде) и пр. (Жирарова Р.М. Розовая канарейка и драдедамовый платок. Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. М., 1989. С. 52).

²⁹ Стасов В.В. Фотография и гравюра. Собр. соч. Т. I. СПб., 1894. С. 5.

³⁰ Шипова Т.Н. Фотографы Москвы (1839–1930). М., 2006. С. 6, 80, 185.

³¹ Морозов С.А. Творческая фотография. М., 1986. С. 12–14; Сабурова Т.Г. У истоков фотокислота. М., 1999. С. 8–9; Шипова Т.Н. Фотографы Москвы (1839–1930). М., 2006. С. 6–10; Баранцова Е.В. Русская светотпись. Первый век фотокислота. 1839–1914. СПб., 2009. С. 18–19.

К.А. БЕРГНЕР
ПОРТРЕТ А.С. ХОМЯКОВА
Фототипография 1850-х гг. с дагеротипа
И. Пейшеса 1847–1850-х гг.



дагеротипные камеры в Москве, однако практическую деятельность портретиста по истечении времени мемуарист оценил негативно³².

Весной 1840 г. А.Ф. Греков открыл в Москве ателье, где съемка по способу Дагера осуществлялась аппаратами его собственной конструкции на посеребренные медные и латунные пластины, также его изготовления, на основе способа гальванопластики Б.С. Якоби. Чтобы закрепить картинку, Греков разработал способ золочения, о чем в ноябре 1840 г. на заседании Парижской Академии наук сообщил М. Дарбель. Однако методика И. Физо была более продуктивной. Несмотря на постоянные попытки усовершенствовать процесс, дагеротипные портреты работы Грекова не получили широкого признания у москвичей: изображения оказались нестойкими.

Портрет графини Е.А. Зубовой – один из самых ранних дагеротипов в собрании ГИМ (кат. 78). Изображение не сохранилось полностью, но очевидна напряженная поза портретируемой – как следствие длительной экспозиции, связанной и с качеством пластины, и с несовершенной оптикой. Этот уникальный экземпляр – единственная документально подтвержденная работа А.Ф. Грекова, характерная для известного нам по письменным источникам творческого почерка этого автора.

Столь же ранним в музейном собрании является женский портрет неустановленного автора (кат. 198). Он демонстрирует все особенности жанра этого периода: поза модели скованна, голова поддерживается кофгалтером, разумеется, невидимым. Лицо портретируемой выражает крайнее напряжение – это ее первый опыт позирования перед камерой-обскуром.

Несмотря на технологичность процесса (применение механической камеры, оптики, химической обработки пластины) портретная дагеротипия рассматривалась как творчество художественное. Не случайно свое ателье в 1840 г. А.Ф. Греков назвал «Художественный кабинет», хотя в методе Дагера его привлекала в большей степени техническая сторона.

«Солнечному лучу дана новая специальная должность – рисовальщика». Это строки из печатных изданий середины XIX столетия, так отзывались о новом виде художественного творчества³³. С энтузиазмом обратились к жанру портретной дагеротипии художники. До открытия своего ателье в российской столице в конце 1843 г. профессиональный художник И. Венингер уже имел трехлетний опыт работы в Европе – в качестве акварелиста и дагеротиписта. В мемуарах С.Л. Левицкий называет его лучшим из всех петербургских

³² Левицкий С.Л. Из воспоминаний старого фотографа // Фотографический ежегодник П.И. Деметрива. СПб., 1892. С. 178.

³³ Открытие Дагера // Художественная газета. 15 января 1840 г. № 2. С. 8.

В.И. УЛИТИН
ПОРТРЕТ П.В. КРАЕВСКОГО
Фотогравюра 1913 г. с дагеротипа
А.Г. Блюменталь 1846–1856 гг.



мастеров³⁴. Венингер стремился создавать средствами светописа произведения по типу художественных картин. Позже этот принцип сформулирует Г. Робинсон: «Художник, желающий произвести картины с помощью фотографического аппарата, подчиняется тем же законам, как и художник, пользующийся красками и карандашом»³⁵. Такими художественными произведениями Венингера предстают портреты И.С. Тургенева и Г.И. Чертова из собрания Исторического музея (кат. 61, 63). Их отличает продуманность и изящество композиции, вкус и сдержанность в выборе окружающего модель фона. Дагеротипист работал на пластинах «с серебряным грунтом» и очень редко расцвечивал изображения, лишь изредка использовал белила. Яркие выраженные особенности работ Венингера позволяют говорить об индивидуальном творческом почерке – его дагеротипы узнаваемы. К сожалению, не сохранились его акварели, и мы не можем судить об уровне его мастерства в этой области.

Профессиональный художник К.П. Мазер, напротив, оставил значительное художественное наследие. Получив образование в Швеции, Франции и Италии, он в 1838 г. приехал в Россию, где имел обширную клиентуру и зарекомендовал себя отличным рисовальщиком³⁶. В первой половине 1840-х гг. в качестве учителя рисования он проживал в семье С.Н. Карсакова (Карсакова), члены которой приобрели дагеротипные принадлежности для съемок в своем имении. Мазера эти любительские опыты натолкнули на мысль о возможности профессиональных занятий дагеротипией. Художнику всегда было свойственно излишнее, как считали критики, стремление к документально точному воспроизведению модели, и переход к дагеротипии был для него органичен. В 1848 г. Мазер открыл портретное ателье в Москве, где трудился с перерывами до 1854 г., после чего вернулся из России в Европу – уже в новом качестве.

В рекламных объявлениях художниками именовали себя даже те дагеротиписты, которые не имели соответствующего образования. К. Даутендей, например, обучался в Оптическом институте Тауберга в Линденау. Он особенно интересовался техническими новациями в области дагеротипии, внедрял их в практическую деятельность, однако современники ценили его за то, что он был «не простой дагеротипист, а дагеротипист-художник»³⁷. Одна из лучших работ Даутендея – упомянутый выше портрет Т.Н. Грановского – словно иллюстрирует отзыв о творчестве дагеротиписта: «Даутендей схватывает самые мелкие, едва улови-

³⁴ Левшицкий С.Л. Из воспоминаний старого фотографа. С. 179.

³⁵ Робинсон Г. Художественная светописа // Вестник фотографа. М., 1916. № 1. С. 7.

³⁶ Сабурова Т.Г. Карл Петер Мазер. Материалы к биографическому словарю дагеротипистов России // Заблуди-

ские научные чтения. Год 1994-й. Труды ГИМ. Вып. 98. М., 1997. С. 172; Страна живописной прохлады... Искусство стран Северной Европы XVIII – начала XX в. из собрания музеев России. Кат. М., 2001. С. 317.

³⁷ Санкт-петербургские полицейские ведомости. № 125. 6 июня 1848 г.

В.И. УЛИТИН
ПОРТРЕТ И.В. КРАЕВСКОГО
Фотогравюра 1913 г. с дагеротипа
И. Пейшеса 1847–1856 гг.



мые черты ваши, вашу улыбку, ваши ясные очи...»³⁸. 10 января 1844 г. в газете «Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции» была помещена заметка «Дагерохимияграфия, или Дагеротипные портреты в красках художника Даутендея, из Берлина».

Мода на раскрашивание дагеротипов, правда, далеко не всеми признанная, появилась из-за стремления сделать картинку на снимке еще более реалистичной и подчеркнуть близость светописа к традиционным формам изобразительного искусства. Важно и то, что дагеротипию активно использовали художники-миниатюристы. Камерный характер произведения, небольшие размеры, стиль оформления, мемориальная ценность в равной мере были свойственны и дагеротипу, и миниатюре. Известно, что миниатюрный портрет, как никакой другой жанр изобразительного искусства, тяготел к максимальному сходству с оригиналом, при этом не всегда претендовал на глубокое раскрытие образа, ограничиваясь передачей внешних черт модели. Сходные черты, выраженные, правда, более выпукло, поначалу считались недостатком портретной дагеротипии.

Возможно, миниатюристами, взявшими на вооружение дагеротипию, были А.Г. Блюменталь и А. Баумгартен. Первый в 1848 г. называл свое московское ателье «Дагеротип и миниатюрные портреты». Судя по рекламным объявлениям, здесь изготавливали светописные произведения и миниатюры, выполненные на основе снимков: «По желанию публики с дагеротипов списываются посредством особенного способа на слоновую кость миниатюрные портреты», – сообщал дагеротипист. И указывал на преимущество такого метода: продолжительные сеансы «для снятия миниатюрного портрета... вообще устранены»³⁹. Судя по объявлениям, другой московский мастер, А. Баумгартен, в 1846 г. копировал «миниатюрные портреты красками» с дагеротипов, а также усердно расцвечивал сами произведения светописа⁴⁰.

Иллюминирование дагеротипных портретов проходило в несколько этапов. Сначала – тонирование пластины золотом в конце химического процесса – это придавало пластине приятный оттенок и, как уже отмечалось, способствовало закреплению самого изображения. Так, петербургское ателье «Братья Цвернер» прославилось изготовлением портретов на «золотом грунте» – не случайно в рекламных заметках отмечалась прочность изображения на их дагеротипах⁴¹. Качество продукции этого ателье в собрании Исторического музея и их сохранность во времени – тому подтверждение. На закрепленной в результате тониро-

³⁸ Там же.

³⁹ Адрес-календарь жителей Москвы / Инстрем К. М., 1848. Ч. 2. С. 60.

⁴⁰ Прибавления // Московские ведомости. 10 декабря 1846 г. (№ 148). С. 7.

⁴¹ Светописные портреты братьев Цвернеров // Северная пчела. 1843. № 73. С. 290–291.



вания золотом поверхности в дальнейшем производилась характерная для миниатюры ручная раскраска.

«Верный отпечаток характера и выражения лица», – так писали о портретах дагеротиписта И. Пейшеса⁴². В летописи «Сведения о купеческом роде Вишняковых» Н.П. Вишняков в качестве иллюстраций использовал дагеротипы, и нам представляется редкая возможность сопоставления дагеротипного изображения с литературной характеристикой персонажа.

В 1854 г. ателье И. Пейшеса посетил С.П. Вишняков. В семейной хронике он описан следующим образом: «Говорят, он походил лицом на отца, хотя у него были рыжеватые волосы и карие глаза... Убеждение в своем умственном превосходстве внушало ему большую самоуверенность. Бесспорно умный и деловитый, он, однако, был совершенно лишен тех качеств, которые привлекают к себе людей: непосредственности, мягкости, экспансивности. Его одни уважали, другие боялись, но едва ли кто любил»⁴³. Спустя год в то же дагеротипное заведение пришел его брат, И.П. Вишняков. В описании этого представителя купеческого семейства читаем: «У него были довольно большие карие глаза с открытым, хотя неглубоким взглядом, он носил всю жизнь короткие бакенбарды, а черные волосы на висках зачесывал прямо наперед. У него рано появилась лысина. От природы недурный человек, готовый при случае на услугу по мере сил и разума, он, однако, был недалек и крайне несдержан»⁴⁴.

На двух дагеротипах братьев мы видим практически одинаково скованные позы и одинаково напряженное выражение лиц (кат. 162, 165). Сходство с литературными характеристиками ограничивается преимущественно внешними признаками. «Верный отпечаток характера» персонажей дагеротиписту запечатлеть не удалось.

Портрет писателя-переводчика Н.Х. Кетчера у Пейшеса получился более удачным, вполне соответствующим воспоминаниям А.И. Герцена: «Высокий ростом, с волосами странно разбросанными, без всякого единства прически, с резким лицом, напоминающим ряд членов Конвента 93 года, а всего более Маара, с тем же большим ртом, с тою же резкой чертой пренебрежения на губах и с тем же грустно и озлобленно печальным выражением... Открытая, благородная натура с детства поставила его в прямую ссору с окружающим миром... Несколькими годами старше нас, он беспрерывно бранился с нами и был всем не-

⁴² Адрес-календарь жителей Москвы / Инстрем К. М., 1848. Ч. 2. С. 75.

⁴³ Сведения о купеческом роде Вишняковых. Ч. 3 / Вишняков Н.П. М., 1911. С. 30.

⁴⁴ Там же. С. 28.



доволен, делал выговоры, ссорился и покрывал все это добродушием ребенка. Слова его были грубы, но чувства нежны, и мы бездну прощали ему» (кат. 159)⁴⁵.

Собрание дагеротипов Исторического музея свидетельствует о популярности заведения Пейшеса у москвичей (33 экз.). Чтобы удовлетворить все запросы, он расширил штат сотрудников: в 1853 г. дагеротипист дал объявление о намерении принять на работу помощника – не только для полировки пластин, «но такого, который знал бы в совершенстве дагеротипное искусство»⁴⁶.

За годы работы И. Пейшес запечатлел многих известных русских деятелей: Т.Н. Грановского, М.С. Щепкина, В.И. Живокини, А.С. Хомякова, Н.Г. Фролова, Н.Х. Кетчера, И.В. Краевского, Г.С. Батенькова и других. Эти портреты характеризуют его как крепкого ремесленника, вполне освоившего техническую сторону процесса. Среди работ встречаются и художественные удачные, позволяющие согласиться с мнением, что «и Пейшес бесспорно заслуживает особенное внимание перед прочими художниками»⁴⁷. Портрет Е. Сениавиной удивляет неприужденностью, редкой для этого жанра середины XIX столетия в целом и творчества данного автора в частности (кат. 161). На «Семейном портрете» запечатлена улыбающаяся девочка, что делает снимок по-настоящему живым и очаровательным (кат. 157). Конечно, эта улыбка – случайность. В профессиональной портретной светописе раннего периода «гримасы» исключались. Однако Пейшес уловил прелесть изображения и не стал переснимать группу. При создании портрета А.С. Хомякова автор попытался раскрыть внутренний мир известного литератора и философа (кат. 156). Этот дагеротип очень плохо сохранился, но, к счастью, в 1850-е гг. его репродуцировал фотограф К.А. Бергнер. Портрет декабриста Г.С. Батенькова выделяется в ряду произведений Пейшеса: он выполнен крупным планом, которого обычно дагеротиписты избегали из-за опасения получить нерезкое, искаженное изображение. Однако автор таким приемом приблизил к зрителю лицо, на котором пережитые страдания оставили свою печать⁴⁸. На портрете Д.О. Портиева (кат. 158) запечатлены напряжение и сосредоточенность во взгляде и в позе модели, атрибуты спиритического сеанса на столике, а также руки партнера (сам он в кадр не вошел). Все это придает изображению мистический оттенок.

В Москве настоящую конкуренцию И. Пейшесу мог составить лишь М. Абади. Исторический музей хранит 25 портретов его работы. Дагеротипист с успехом применял способ золочения по методу И. Физо, и изображения на его снимках объемны и выразительны. Абади,

⁴⁵ Герцен А.И. Близкое и думное. М., 1979. С. 314.

⁴⁶ Ведомости московской городской полиции. 8 мая 1853 г. № 102.

⁴⁷ Адрес-календарь жителей Москвы / Инстрем К. М., 1848. Ч. 2. С. 75.

⁴⁸ Портрет Г.С. Батенькова находится в частном собрании потомков Елагиных, в семье которых декабрист проживал после амнистии 1855 г.

француз по происхождению и подданству, работал только на территории нашей страны. Когда он умер, его похоронили на Иновверческом кладбище на Введенских горах в Москве. Надпись на надгробной плите гласила, что под ней покоится «московский дагеротипист» (Abadie d'Ossone Martin – daguerreotypiste à Moscou)⁴⁹.

Иногда талант дагеротиписта позволял приоткрыть завесу над частной историей персонажа даже тогда, когда его имя по прошествии времени не сохранилось. Нам ничего не известно о пожилой женщине из купеческого рода Крупениковых, запечатленной на дагеротипе неизвестного автора (кат. 236). Очень лаконичный портрет: темный нейтральный фон, отсутствие декораций и аксессуаров съемочного павильона, никаких намеков на комплиментарность. Наше внимание приковано к пронзительному взгляду модели, к ее напряженно скатым кистям рук: за этим обликом угадывается непростая личная судьба. Перед нами предельно выразительный и предельно правдивый типаж дореформенной русской жизни.

Творчество Сергея Львовича Левицкого – явление в русской портретной светописе середины XIX столетия. Этому автору посвящены специальные исследования последних лет, поэтому не будем останавливаться на деталях его биографии⁵⁰. Отметим лишь, что дагеротипии С.Л. Левицкий отдавал особое предпочтение. Ателье в Петербурге он открыл в 1849 г., вернувшись из Парижа, где изучал физику и химию в Сорбонне, имел широкий круг профессионального общения и консультировался у известных оптиков и дагеротипистов.

Среди снимков этого мастера в собрании ГИМ имеется лишь один с фирменной этикеткой⁵¹. Остальные определены по мебелировке ателье, клеймам пластины, стилю исполнения и оформлению. Всего в музейном собрании, как мы полагаем, 15 портретов С.Л. Левицкого⁵². Безусловными шедеврами светописа среди них являются портреты П.А. Хвощинского и М.И. Чертова (кат. 94, 92). Хотя они и относятся к раннему периоду творчества дагеротиписта, но уже обнаруживают его незаурядное мастерство. Портреты почти всех профессиональных дагеротипистов демонстрируют обычно бесстрастность и даже отстраненность автора по отношению к модели. В произведениях Левицкого границы между портретистом и портретируемым словно и нет, напротив, очевидна особая степень доверия. Свидетельство тому – групповой портрет двух дам с детьми – клиентов сложных для любого дагеротиписта (кат. 102). От умения расположить к себе посетителя, заставить его быть перед камерой естественным зависел успех съемки. Левицкий, по отзывам, был «добрым приятелем едва ли не всего Олимпа русской литературы»⁵³. В 1855–1856 гг. он создает серию портретов русских писателей. Современники высоко оценили эту работу – главным образом за способность автора запечатлеть на снимке характер моделей⁵⁴. Эти портреты были выполнены в иной технике, однако и дагеротипные изображения обнаруживают талант автора в раскрытии внутреннего мира модели. Творчество Левицкого 1850-х гг. стало ответом тем, кто отказывал светопису в способности создавать наполненные мыслями и чувствами художественные произведения⁵⁵.

Официальное звание придворного фотографа С.Л. Левицкий получил в 1877 г., но уже в 1850-е гг. он выполнял заказы императорского двора⁵⁶. В собрании Исторического музея представлен портрет его работы, на котором великие князья Николай и Михаил Николаевич запечатлены в группе приближенных лиц (кат. 93).

Первые шаги в дагеротипии С.Л. Левицкий сделал еще в 1843 г. Будучи участником комиссии по изучению и устройству Кавказских Минеральных вод, он в поездку на Кавказ «захватил свой

аппарат и 25 дюймов гальванически посеребренных пластинок»⁵⁷. С химиком Ю.Ф. Фрицше, также членом экспедиции, они проводили съемки и обустроили помещение для проявления снимков. «Эта работа, – вспоминал Левицкий, – чрезвычайно интересовала меня, в особенности когда в ртутном ящике мало-помалу проявлялись результаты: виды Питигорска, Кисловодска, Машука и Бештау»⁵⁸. Приятное «развлечение для светских людей» получило в дальнейшем блестящее профессиональное продолжение.

Дагеротипов видового жанра в русском художественном наследии сохранилось немного. Из сообщений в печати известно, что первый видовой снимок в Петербурге в октябре 1839 г. выполнил подполковник Ф.О. Темерин. Известен его сюжет – строящийся Исаакиевский собор⁵⁹. Спустя несколько лет скульптуры апостолов Иакова, Симона, Фомы и Филиппа, предназначенные для украшения его фасадов, зафиксировал дагеротипист И. Бенингер (кат. 71–74).

Первые дагеротипы с видами Первопрестольной появились в октябре 1839 г. в московском магазине художественной продукции К.А. Беккера – он сначала продавал камеры-обскуры, а затем стал принимать заказы на съемку зданий и улиц⁶⁰.

В 1842 г. в Россию приехал дагеротипист Н.М.П. Леребур⁶¹. В Москве он снимал Кремль, Покровский собор на Красной площади, Петровский дворец и другие достопримечательности. Судьба этих дагеротипов неизвестна. Из России их вывезли и в дальнейшем использовали при создании гравюр, которыми было проиллюстрировано издание под названием «Дагеротипные экскурсии». Отдельные листы серии «Россия» хранятся в фондах Исторического музея.

14 мая 1843 г. в «Северной пчеле», в заметке под заголовком «Дагеротипные прогулки по России», совладелец портретного ателье в Петербурге А. Давиньон сообщил читателям о намерении совершить путешествие. Его первый маршрут пролегал через Московскую, Тверскую, Петербургскую, Новгородскую, Владимирскую, Нижегородскую, Казанскую губернии⁶². Осенью 1844 г. А. Давиньон направился в Сибирь – туда, где, по его мнению, «еще не бывало дагеротипистов»⁶³. Он побывал в Вятке, Перми, Екатеринбурге, Оренбурге, Тобольске, Омске, Томске, Красноярске, Иркутске, Кяхте⁶⁴. Конечной целью путешествия было издание литографированного альбома с выполненными с дагеротипных снимков видами российских городов и их достопримечательностей, а сопутствующая портретная съемка рассматривалась им как средство для достижения задуманного⁶⁵. Однако видовые снимки Давиньона нам неизвестны до настоящего времени. Возможно, как и Н.М.П. Леребур, он вывез их в Европу для дальнейшего использования. Давиньон мог быть автором дагеротипов, на которых запечатлены виды памятников на могилах декабристов Н.М. Муравьева и А.П. Юшневского в селах Урик и Малая Разводная близ Иркутска. Первый представлен в собрании Исторического музея (кат. 82). О втором известно из письма 1845 г. вдовы декабриста деверю⁶⁶. Отнести эти снимки к достопримечательностям Сибири с позиции того исторического периода вряд ли возможно: это был заказ декабристов и лиц из их окружения, желающих сохранить память о близких людях.

Подобное грандиозное путешествие по России для дагеротипистов было беспрецедентным. Чаще всего они обосновывались в Петербурге и в Москве. В собрании ГИМ представлено творчество 30 дагеротипистов, 24 из них работали на территории России, 20 – трудились главным образом в российских столицах. Известно, что И.Ф. Александровский, И. Пейшес, В. Шенфельд, К.П. Мазер время от времени выезжали на Нижегородскую ярмарку. Такие поездки приносили немалый доход. По пути дагеротиписты останавливались в приволжских городах. Например, в 1849 г. В.Э. Мюкке закрыл московское ателье по причине выезда в Нижний Новгород и вернулся в Первопрестольную только в декабре 1850 г.⁶⁷ Известно, что с февраля по июль 1850 г. дагеротипист работал в Рыбинске⁶⁸. К.П. Мазер в 1849 г. также

⁴⁹ Московский некрополь. СПб., 2006. Т. I. С. 1.

⁵⁰ Аветян Н.Ю. Сергей Львович Левицкий и проблемы изучения русской фотографии XIX века: Автореферат. СПб., 2012; Аветян Н.Ю. Сергей Львович Левицкий. Новые материалы к биографии фотографа. Культура и искусство России // Труды Государственного Эрмитажа. – СПб., 2008. С. 280–301.

⁵¹ ГИМ 68848 и VII 1141.

⁵² Атрибуция большинства из них принадлежит И.А. Семаковой.

⁵³ Милослав А.К. К портрету шести русских писателей // Русская старина. СПб., 1880. Т. XXVII. Кн. IV. С. 871.

⁵⁴ Подробнее о серии портретов русских литераторов С.Л. Левицкого см.: Сабурова Т.Г. Портрет в русской фотографии. М., 2006. С. 10.

⁵⁵ В 1856 г. свою первую критическую статью В.В. Стасов посвятил светопису. Итогом его рассуждений стала следующая фраза: «Гравюра – живая, льющаяся по произволу вдохновения речь, фотография – холодный, но иерный высчитывающий каталог». В адрес светописа автором было высказано немало претензий, но было оговорено, что она «не будет вредить рисовальщикам, поможет им» (Стасов В.В. Фотография и гравюра. Собр. соч. Т. I. СПб., 1894. С. 6, 38).

В дальнейшем фотография 1850-х гг. не только широко использовалась при создании произведений театральной графики, но и оказала более глубокое влияние на творчество художников, в том числе и живописцев.

⁵⁶ Копии с портретов Николая I работы Ф. Крюгера. ГЭ. Инв. ЭРФт – 27805.

⁵⁷ Левицкий С.Л. Из времен дагеротипии // Фотографический ежегодник П.М. Деметьева. СПб., 1892. С. 180.

⁵⁸ Левицкий С.Л. Как я сделался фотографом. Фотограф-любитель. 1896. № 6. Стб. 210.

⁵⁹ Художественные известия. Сын Отечества. 1839. Т. II. С. 98.

⁶⁰ Шилова Т.Н. Фотографы Москвы (1839–1930). М., 2006. С. 6.

⁶¹ История фотографии. Собрание Дома Джорджа Истмена. TASCHEN / АРТ-РОДВИК. М., 2010. С. 51–52.

⁶² ЦГАРФ. Ф. III Отделения. Оп. 1 экзп. 1845. Ед. хр. 182. Л. 12–13.

⁶³ Там же. Л. 13.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Письма Алексея Петровича Юшневского и его жены Марии Казимировны из Сибири. Киев, 1907. С. 146.

⁶⁷ Шилова Т.Н. Фотографы Москвы (1839–1930). М., 2006. С. 153.

⁶⁸ Свидетельство тому находим в частном собрании М.В. Зубовой.



П. ЛЕГРАН
ВИД НА КАМЕННЫЙ МОСТ ИЗ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ
Гравюра на стали с дагеротипа Н.М.П. Леребура 1842 г.

побывал в Нижнем Новгороде, а оттуда отправился в путешествие по Волге до Астрахани, затем – в Сибирь, сопровождая в этой поездке штаб-офицера дежурства войск Восточной Сибири И.П. Корнилова. Сведений о его занятиях дагеротипией во время этих поездок нет⁶⁹.

В собрании Исторического музея 16 оригинальных видовых дагеротипов. В их числе изображение Императорского университета в Казани, а также виды Москвы: церкви Богоматери Владимирской у Никольской башни Китайгородской стены, церкви Покрова Богоматери в Филах, здания Сената в Московском Кремле (кат. 311, 313–315). Уникален по сюжету дагеротип с видом сельской улицы, ведущей к храму (кат. 312). Он поступил в составе Уваровского собрания, но, к сожалению, письменные свидетельства о любительских съемках 1850-х гг. в семье А.С. Уварова или о приглашении в имение для съемки профессионального дагеротиписта не обнаружены.

Представители фирмы «Т. Шнайдер и сыновья» из Эренштадта (герцогство Баден), прежде чем оказаться в России, проехали по городам Германии, Швейцарии, Италии, Австрии. Они были приглашены для работы своей соотечественницей, великой княгиней Ольгой Федоровной, женой великого князя Михаила Николаевича. В конце мая 1861 г. Шнайдеры появились в России, а уже в августе 1862 г. ее покинули.

Фирма «Т. Шнайдер и сыновья» предложила публике свою продукцию – иллюминированные ландшафтные и интерьерные стереоснимки. Иллюзия объема была в целом характерна для дагеротипных изображений. Стереоснимки со специальным оптическим устройством усиливали этот эффект. В России эти забавные картинки служили предметами развлечения для представителей аристократических кругов, которые заказывали дагеротипистам съемку в своих усадьбах⁷⁰. В собрании ГИМ представлены 11 стереодагеротипов, выполненных Шнайдером в Курской губернии, в усадьбе князей Барятинских Марьино (кат. 187–197). В музейном собрании эти работы хронологически самые поздние.

«А прошлое, чем дальше оно отходит, тем делается для нас дороже» – эта фраза о ценности фотографического материала произнесена чуть более столетия назад⁷¹. Эпоха дагеротипии – мгновение в историческом времени. В 1850-е гг. на смену методу Дагера приходит разрабатываемая С. Арчером мокроколлодионная техника, в основе которой лежали эксперименты У.Г.Ф. Тальбота. Дагеротипии «поставили в вину» все то, что изначально было заложено в самом



ХУРЛИМАНН
ВИД НА МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ ОТ КАМЕННОГО МОСТА
Гравюра на стали с дагеротипа Н.М.П. Леребура 1842 г.

процессе: трудоемкость съемки и проявления пластины, зеркальность отображения и зеркальный блеск, нестойкость к воздействию окружающей среды и, наконец, получение в результате единственного экземпляра снимка. Новый способ съемки и печати был признан прогрессивным и имел перед способом Дагера преимущества, из которых главным стало получение контактным способом с одного негатива нескольких позитивных отпечатков – их первое время по привычке называли «дагеротипами на бумаге». К концу 1850-х гг. почти все мастера, работающие в России, освоили новые фотографические технологии и попросились с дагеротипией.

Дагеротипы по-прежнему хранились в семейных архивах, но уже через два-три поколения потомки с трудом разбирались, кто на них запечатлен, когда, где и тем более – кем был снимок выполнен. М.А. Осоргин в автобиографическом повествовании «Времена» рассказывает о своем «альбоме памяти и образов»: «В окно его первого прочного листа вставлен дагеротип на серебряной пластинке, но я не могу разобрать черт лица и не помню, кто на нем изображен... И по мере того, как я листаю альбом... мне делается дорожно прошлое, в котором так путаются лица и так много глубоких провалов, – чем безупречные отметины настоящего»⁷².

В литературе этот период долгое время освещали путем пересказа и анализа рекламных объявлений и публикаций в периодической печати 1840–1850-х гг., а сами дагеротипы использовались как иллюстративный материал. Их изучение в качестве первоисточника началось в 1999 г., когда в Историческом музее открылась первая в нашей стране выставка дагеротипов «У истоков фотоискусства», к которой был издан каталог⁷³. Эта работа проложила путь к изучению дагеротипии в России по оригиналам музейных собраний. В 2011 г. Государственный Эрмитаж подготовил выставку «Эпоха дагеротипа. Ранняя фотография в России», на которой, кроме экземпляров собственной коллекции, были продемонстрированы произведения из Литературного музея ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) и научной библиотеки Российской Академии художеств. Были изданы каталоги и самой выставки, и всей коллекции дагеротипов Эрмитажа⁷⁴. Масштабный проект «Дагеротип в России» Государственного музейно-выставочного центра РОСФОТО ставит целью создание сводного каталога дагеротипов из коллекций музеев, архивов и библиотек Российской Федерации и введение в научный оборот уникального наследия раннего периода отечественной светопластики.

⁶⁹ Сабурова Т.Г. Карл Петер Мазер. Материалы к биографическому словарю дагеротипистов России // Забеленские научные чтения. Год 1994-й. Труды ГИМ. Вып. 98. М., 1997. С. 174.

⁷⁰ См. собрание семьи Холмов и великого князя Михаила Николаевича из коллекции ГЭ (ЭРФт – 36685-36688, 35851); собрание Юсуповых из коллекции музейно-усадьбы «Архангельское» (МфФ 1162–1173, 1178).

⁷¹ Фотографический вестник. СПб., 1909. № 7. С. 110.

⁷² Осоргин М.А. Времена. М., 1989. С. 36–37.

⁷³ У истоков фотоискусства. Собрание дагеротипов Государственного исторического музея : Кат. / Авт.-сост. Т.Г. Сабурова, И.А. Семакова. М., 1999.

⁷⁴ Эпоха дагеротипа. Ранняя фотография в России. Кат. СПб., 2011; Дагеротип : Кат. коллекции Государственного Эрмитажа / Сост. Н.Ю. Аветик, Г.А. Миролюбова, Т.А. Петрова. СПб., 2012.

ПОЯСНЕНИЯ К КАТАЛОГУ

В настоящее издание Т.Г. Сабурова включила новые сведения, полученные в результате изучения самих дагеротипов и письменных источников, а также в ходе реставрационных работ. Атрибуции И.А. Семаковой, соавтора первого каталога дагеротипов Исторического музея, сохранены и обозначены. Кроме того, использованы данные исследований Н.Ю. Аветян, В.С. Логиновой, Г.А. Миролобовой, Т.А. Петровой, что отмечено в разделе об атрибуции произведения. Атрибуция дагеротипов ателье «Т. Шнайдер и сыновья» выполнена А.О. Васильченко, консультант по военному обмундированию и наградам – О.А. Хорошилова.

Произведения в каталоге представлены по авторам в алфавитном порядке; работы неизвестных авторов помещены в конце каталога.

Воспроизведены изображения лицевой стороны памятников. Если историческое обрамление не сохранилось, то воспроизводится изображение пластины (целиком или в свету).

Описания приводятся в следующем порядке:

- имя дагеротиписта или владельца дагеротипного ателье;
- название произведения по инвентарным записям ГИМ;
- место и дата съемки;
- материал, на котором выполнено произведение, наличие пигментных и прочих красок;

- описание исторического обрамления пластины;
- размер в см пластины в свету и паспарту (рамы, футляра и т. д.); отклонения от прямоугольной формы пластины и паспарту оговариваются; размеры реконструированных паспарту не приводятся;
- номер клейма на дагеротипной пластине по таблице «Образцы клейм дагеротипных пластин»;
- фирменные знаки, этикетки, надписи;
- год и источник поступления в ГИМ;
- инвентарный номер;
- сведения о консервации и реставрации дагеротипа и о внесении в связи с этим изменений в облик памятника;
- литература, если дагеротип опубликован;
- выставки, на которых дагеротип экспонировался;
- сведения об атрибуции произведения;
- сведения об объекте съемки.

Каталог сопровождается составленными главным образом по данным собрания дагеротипов Исторического музея, а также по литературным источникам справочными таблицами: «Дагеротиписты Москвы и Санкт-Петербурга. Хронология деятельности. 1840–1862 гг.»; «Образцы клейм дагеротипных пластин»; «Фирменные этикетки ателье дагеротипистов» (тексты на русском языке приводятся с учетом современной орфографии).

КАТАЛОГ



АТЕЛЬЕ МАРТИНА АБАДИ



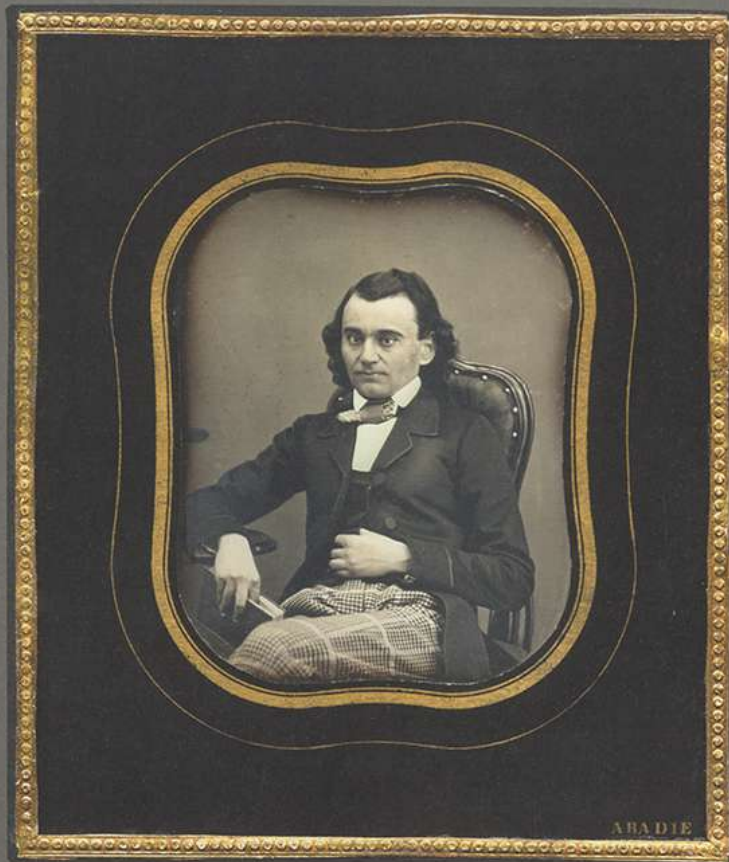
АТЕЛЬЕ М. АБАДИ

1. ПОРТРЕТ И. ШУЛЬЦА

Москва, 1849 г.
Посеребренная металлическая пластина
Монтирована в картонное паспарту с тиснением и вырезом в виде четырехугольника со скругленными углами; вырез декорирован линейным орнаментом; в нижней части – бумажная вставка с лентой тиснением 6,0 × 5,0 (в свету); 13,7 × 10,5
надпись на лицевой стороне паспарту: шрифтом – «1849 ГОДА»; прописью – «Ив[ан] Шульц»
поступил в 1930 г. из МИИС, ранее – в ГМФ, ранее – в семейном собрании Вишняковых

ГИМ 68848 и VII 1268
консервация 1990 г.; дагеротип монтирован под стекло, оборотная сторона реконструирована
ЛИТЕРАТУРА У истоков фотоискусства, 1999. Кат. 217

Имя автора определено по мебелировке ателье.
Иван Шульц – нотариус, владелец маклерской конторы в Москве.



АТЕЛЬЕ М. АБАДИ

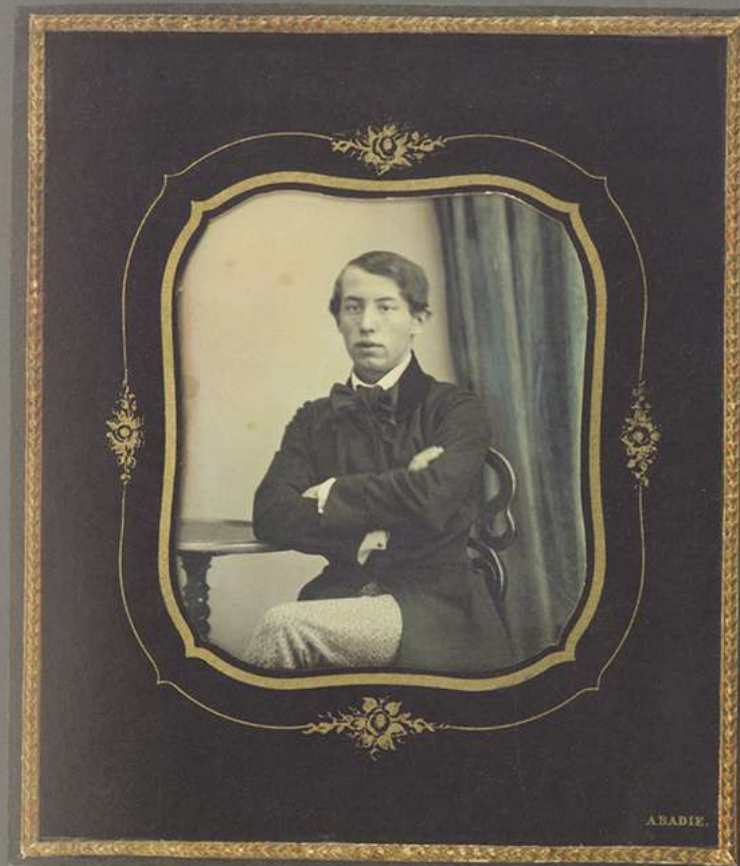
2. ПОРТРЕТ Н.Ф. ЩЕРБИНЫ

Москва. 1853 г.

Посеребренная металлическая пластина
Монтирована под стекло в бумажное паспарту с фигурным вырезом, декорированным печатным узором; по краям лицевой стороны – окантовка бумажной лентой с тиснением; картонная оборотная сторона оклеена бумагой; с картонной ножкой-подставкой
6,5 × 5,0 (в свету); 12,0 × 10,0
клеймо пластины № 13
фирменный знак в правом нижнем углу паспарту: «ABADIE»
этикетка «ДАГЕРОТИП/ М. АБАДИ/ на Петровке в доме/ Решетникова ход со/ двора.»
надпись на оборотной стороне паспарту прописью: «Н.Ф. Щербина. 1853»

поступил в 1913 г. от А.И. Станкевича
ГИМ 48644 и VII 1198
консервация 1987 г.
ЛИТЕРАТУРА У истоков фотоискусства, 1999. Кат. 11
выставки 1999 ГИМ

Николай Федорович Щербина (1821–1869) – литератор. После окончания Харьковского университета занимался преподаванием, с 1852 г. проживал в Москве, работал редактором «Московских губернских ведомостей», печатался в «Москвитянине». В 1854 г. переехал в Санкт-Петербург, служил в Министерстве народного просвещения, затем – в Министерстве внутренних дел.



АТЕЛЬЕ М. АБАДИ

3. ПОРТРЕТ В.П. ВИШНЯКОВА

Москва. 1853 г.

Посеребренная металлическая пластина; пигмент
Монтирована под стекло в бумажное паспарту с фигурным вырезом, декорированным печатным узором; по краям лицевой стороны – окантовка бумажной лентой с тиснением; картонная оборотная сторона оклеена бумагой; с картонной ножкой-подставкой и металлическим кольцом для подвешивания
6,8 × 5,9; 12,5 × 10,7
клеймо пластины № 13
фирменный знак в правом нижнем углу паспарту: «ABADIE»
этикетка «ДАГЕРОТИП/ М. АБАДИ/ на Петровке в доме/ Решетникова ход со/ двора.»
надпись на оборотной стороне паспарту прописью: «21 года. Ноябрь 1853»
поступил в 1930 г. из МИИС, ранее – в ГМФ, ранее – в семейном собрании Вишняковых
ГИМ 68848 и VII 1123

РЕСТАВРАЦИЯ 1987 г.

ЛИТЕРАТУРА Russische Photographie, 1993. Кат. 8;
У истоков фотоискусства, 1999. Кат. 13
выставки 1992 Музей современного искусства;
1993 Рейнский краеведческий музей, Немецкий исторический музей; 1999 ГИМ

В инвентарных книгах записан как «портрет неизвестного». Лицо, запечатленное на дагеротипе, установлено по портрету В.П. Вишнякова работы Э.В. Мюкке (кат. 115).

Владимир Петрович Вишняков (1832–1901) – сын Петра Михайловича (1781–1847) и Анны Сергеевны (1808–7) Вишняковых. До 1853 г. участвовал в деятельности золотоканительного торгово-промышленного товарищества «Алексеев, Вишняков, Шамшин». В дальнейшем от дела отошел, перешел в дворянское сословие, в 1862 г. был избран «товарищем старшины дворянского сословия» в Москве.



АТЕЛЬЕ М. АБАДИ

4. ПОРТРЕТ О.С. ВИШНЯКОВОЙ

Москва. 1854 г.

Посеребренная металлическая пластина; пигмент. Монтирована в картонное паспарту с тиснением и вырезом в виде четырехугольника со скругленными углами; вырез декорирован линейным орнаментом; в нижней части – бумажная вставка с лентой тиснением 6,2 × 5,0 (в свету); 14,0 × 10,5. Клеймо пластины № 15. Надписи на лицевой стороне паспарту: шрифтом – «1854 ГОДА»; прописью – «Ольга Сем[еновна] Вишнякова.»

поступил в 1930 г. из МИИС, ранее – в ГМФ, ранее – в семейном собрании Вишняковых

ГИМ 68848 и VII 1263

консервация 1990 г.; дагеротип монтирован под стекло, оборотная сторона реконструирована. Литература У истоков фотоискусства, 1999. Кат. 3; Купеческий портрет, 2013. Кат. 93. Выставки 1999 ГИМ; 2013–2014 ГИМ

Имя автора портрета определено по мебелировке ателье.

Ольга Семеновна Вишнякова, урожденная Грачева, дочь купца, с 1849 г. – жена Семена Петровича Вишнякова.



АТЕЛЬЕ М. АБАДИ

5. ПОРТРЕТ С.Н. ЛУХМАНОВА

Москва. 1855 г.

Посеребренная металлическая пластина; золото. Монтирована в картонное паспарту с тиснением и вырезом в виде четырехугольника со скругленными углами; вырез декорирован линейным орнаментом; в нижней части – бумажная вставка с лентой тиснением 6,2 × 5,0 (в свету); 13,7 × 10,3. Клеймо пластины № 10. Надписи на лицевой стороне паспарту: шрифтом – «1855 ГОДА», прописью – «Серг[ей] Ник[олаевич] Лухманов.»

поступил в 1930 г. из МИИС, ранее – в ГМФ, ранее – в семейном собрании Вишняковых. ГИМ 68848 и VII 1168

консервация до 1990 г.; дагеротип монтирован под стекло, оборотная сторона реконструирована. Литература У истоков фотоискусства, 1999. Кат. 6; Купеческий портрет, 2013. Кат. 100. Выставки 2013–2014 ГИМ

Имя автора определено по мебелировке ателье.

Сергей Николаевич Лухманов (1837–1891) – сын Николая Дмитриевича (1796–1839) и Анфисы Андреевны (?–1836) Лухмановых, внук Андрея Петровича Шестова (?–1847), московского городского головы в 1843–1845 гг. Купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин Москвы. Антиквар.



Серг. П. Вишняков.

АТЕЛЬЕ М. АБАДИ

6. ПОРТРЕТ С.П. ВИШНЯКОВА

Москва, 1855 г.
Посеребренная металлическая пластина
Монтирована в картонное паспарту с тиснением и вырезом в виде четырехугольника со скругленными углами; вырез декорирован линейным орнаментом; в нижней части – бумажная вставка с лентой тиснением
6,2 × 5,0 (в свету); 13,7 × 10,4
клеймо пластины № 10
надписи на лицевой стороне паспарту: шрифтом – «1855 ГОДА», прописью – «Серг[ей] П[етрович] Вишняков.»
поступил в 1930 г. из МИИС, ранее – в ГМФ, ранее – в семейном собрании Вишняковых
ГИМ 68848 и VII 1166

консервация до 1990 г.; дагеротип монтирован под стекло, обратная сторона реконструирована
ЛИТЕРАТУРА У истоков фотоискусства, 1999. Кат. 1; Купеческий портрет, 2013. Кат. 94
выставки 2013–2014 ГИМ

Имя автора определено по мебелировке ателье.
Сергей Петрович Вишняков (1830–?) – сын Петра Михайловича (1781–1847) и Анны Сергеевны (1808–?) Вишняковых. До 1853 г. участвовал в деятельности золотоканительного торгово-промышленного товарищества «Алексеев, Вишняков, Шамшин», после раздела наследства отошел от дела.



Елиз. Ив. Вишнякова.

АТЕЛЬЕ М. АБАДИ

7. ПОРТРЕТ Е.И. ВИШНЯКОВОЙ

Москва, 1854 г.
Посеребренная металлическая пластина
Монтирована в картонное паспарту с тиснением и вырезом в виде четырехугольника со скругленными углами; вырез декорирован линейным орнаментом; в нижней части – бумажная вставка с лентой тиснением
6,2 × 5,0 (в свету); 14,0 × 10,5
надписи на лицевой стороне паспарту шрифтом – «1854 ГОДА», прописью – «Елиз[авета] Ив[ановна] Вишнякова.»
поступил в 1930 г. из МИИС, ранее – в ГМФ, ранее – в семейном собрании Вишняковых
ГИМ 68848 и VII 1162
консервация до 1990 г.; дагеротип монтирован под стекло, обратная сторона реконструирована

ЛИТЕРАТУРА Вишняков, 1911. С. 69; У истоков фотоискусства, 1999. Кат. 2; Купеческий портрет, 2013. Кат. 95
выставки 2013–2014 ГИМ

Имя автора определено по мебелировке ателье.
Елизавета Ивановна Вишнякова (1835–?) – дочь пристава при коммерческом суде И.С. Борисова, с 1851 г. – жена Сергея Петровича Вишнякова, приходилась ему двоюродной племянницей. «Это была "миленькая" барышня, свеженькая и румяная, как китайское яблочко, с пухлыми губками и серыми выпуклыми глазами, наивная и недалекая [...] В нее-то влюбился со всем пылом двадцатилетнего парня, здорового и чистого душой и телом, Сергей» (Вишняков, 1911. С. 69).



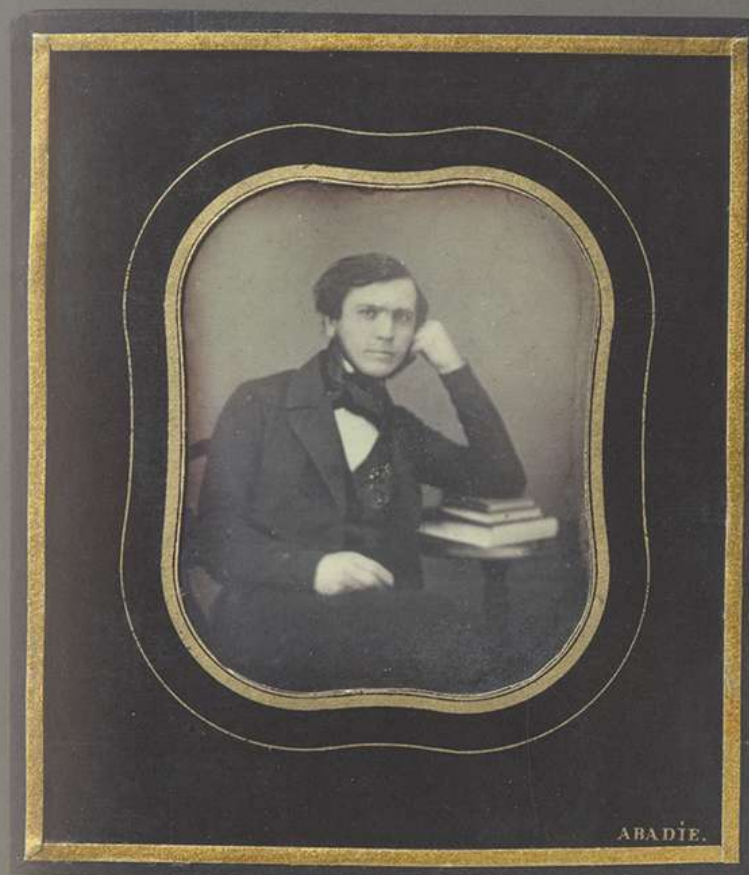
АТЕЛЬЕ М. АБАДИ

8. ПОРТРЕТ А.А. САВЕЛЬЕВОЙ

Москва. 1855 г.
Посеребренная металлическая пластина
Монтирована в картонное паспарту с тиснением и вырезом в виде четырехугольника со скругленными углами; вырез декорирован линейным орнаментом; в нижней части – бумажная вставка с лентой тиснением 6,5 × 5,0 (в свету); 13,9 × 10,4
надпись на лицевой стороне паспарту: шрифтом – «1855 ГОДА», прописью – «Анна Александр[овна] Савельева (Сазикова).»
поступил в 1930 г. из МИИС, ранее – в ГМФ, ранее – в семейном собрании Вишняковых
ГИМ 68848 и VII 1169

консервация до 1990 г., дагеротип монтирован под стекло, оборотная сторона реконструирована
литература У истоков фотоискусства, 1999. Кат. 7; Купеческий портрет, 2013. Кат. 99
выставки 2013–2014 ГИМ

Имя автора определено по мебелировке ателье.
Анна Александровна Савельева, урожденная Болдырева (1827–1892), дочь купца; Савельева по первому браку. После смерти мужа вторично обвенчалась с Сергеем Игнатьевичем Сазиковым (1833–1880), совладельцем фабрики по производству серебряных изделий.



АТЕЛЬЕ М. АБАДИ

9. ПОРТРЕТ А.Е. КИКИНА

Москва. 1850–1855 гг.
Посеребренная металлическая пластина
Монтирована под стекло в бумажное паспарту с фигурным вырезом, декорированным линейным орнаментом; картонная оборотная сторона оклеена бумагой 6,7 × 5,5 (в свету); 12,0 × 10,3
фирменный знак в правом нижнем углу паспарту: «ABADIE.»

надпись на оборотной стороне паспарту прописью: «А.Е. Кикин»
поступил в 1930 г. из МИИС
ГИМ 68848 и VII 1122
консервация 1990 г.
литература У истоков фотоискусства, 1999. Кат. 5