

# **The Daguerreotype in Russia**

**Volume IV**

**The Collection of the State Literary Museum**

St. Petersburg  
2016

# **Дагеротип в России**

**Том IV**

**Собрание Государственного литературного музея**

Санкт-Петербург  
2016

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. В. Бархатова (РНБ), А. В. Максимова (РОСФОТО, председатель Совета), Т. Г. Сабурова (ГИМ), О. Ф. Уйманен (РОСФОТО)

Том IV  
Собрание Государственного литературного музея

Авторы-составители: Т. Н. Шипова (ГЛМ), Т. Ю. Соболев (ГЛМ)  
Атрибуция: Т. Ю. Соболев (ГЛМ), Т. Н. Шипова (ГЛМ), И. Г. Кошкина (ГЛМ), Н. Г. Прохоров (ГЛМ), Е. В. Бархатова (РНБ), А. В. Максимова (РОСФОТО), Т. Г. Сабурова (ГИМ)  
Авторы статей: Т. Н. Шипова (ГЛМ), Т. Ю. Соболев (ГЛМ), Д. В. Каверина (ГЛМ), А. Я. Невский (ГЛМ)  
Комментарии: Д. В. Каверина (ГЛМ), Т. Ю. Соболев (ГЛМ), Т. Н. Шипова (ГЛМ)  
Редактор: И. Г. Алпатова (ГЛМ)

Фотограф: А. Р. Самойлов (РОСФОТО)  
Выпускающий редактор: М. Г. Дынникова  
Корректор: Е. В. Величкина  
Дизайн и вёрстка: А. Л. Макаров (РОСФОТО)  
Перевод на английский язык: И. Ю. Макеев

ISBN 978-5-91238-016-7 / ISBN 978-5-91238-023-5 (т. 4)

© Т.Ю. Соболев, составление, вступительная статья, 2016  
© Т.Н. Шипова, составление, вступительная статья, 2016  
© Д.В. Каверина, статья, 2016  
© А.Я. Невский, вступительная статья, 2016  
© Государственный литературный музей, 2016  
© РОСФОТО, текст, составление, дизайн, вёрстка, перевод, 2016

Проект реализован при поддержке Министерства культуры Российской Федерации

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

THE DAGUERREOTYPE IN RUSSIA. A CONSOLIDATED CATALOG

Project Head: Z. M. Kolovsky (ROSPHOTO, Director)  
Editorial Board: E. V. Barkhatova (RNL), A. V. Maksimova (Chair, ROSPHOTO), T. G. Saburova (SHM), O. F. Uimanen (ROSPHOTO)

Volume IV  
The Collection of the State Literary Museum

Editing & Composition: T. Y. Sobol (SLM), T. N. Shipova (SLM)  
Attribution: T. Y. Sobol (SLM), T. N. Shipova (SLM), I. G. Koshkina (SLM), N. G. Prokhorov (SLM), E. V. Barkhatova (RNL), A. V. Maksimova (ROSPHOTO), T. G. Saburova (SHM)  
Essays: T. N. Shipova (SLM), T. Y. Sobol (SLM), D. V. Kaverina (SLM), A. Y. Nevsky (SLM)  
Commentaries: D. V. Kaverina (SLM), T. Y. Sobol (SLM), T. N. Shipova (SLM)  
Editor: I. G. Alpatova (SLM)

Photographer: A. R. Samoylov (ROSPHOTO)  
General Editor: M. G. Dynnikova  
Proofreading: E. V. Velichkina  
Design & Makeup: A. I. Makarov (ROSPHOTO)  
Translation: I. Mackeev

© T. Y. Sobol, composition, introduction, 2016  
© T. N. Shipova, composition, introduction, 2016  
© D. V. Kaverina, essay, 2016  
© A. Y. Nevsky, introduction, 2016  
© State Literary Museum, 2016  
© ROSPHOTO, text, composition, design, makeup, translation, 2016

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

The editors would like to express special thanks to the Ministry of Culture of the RF; managerial and research staff of the participating museums, archives and libraries and personally to P. V. Khoroshilov, for their support in the implementation of the Project

## Введение

Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО и Государственный литературный музей представляют IV том сводного каталога дагеротипов, входящих в состав государственных фондов Российской Федерации. Каталог посвящён одной из крупнейших отечественных коллекций, насчитывающей 58 экземпляров.

В течение последних десятилетий в стенах Литературного музея последовательно осуществлялись исследования в области истории русской фотографии XIX столетия. Настоящее издание свидетельствует, что работа продолжается по сей день, а сотрудничество с РОСФОТО даёт прекрасные результаты. Это нашло отражение и в переатрибуции отдельных памятников, что вполне естественно в музейной практике, и в детальном изучении истории формирования коллекции дагеротипов и входящих в неё произведений. Собрание Литературного музея имеет свою специфику. Это преимущественно портреты, связанные с окружением русских поэтов и писателей: М. Ю. Лермонтова, А. В. Сухова-Кобылина, Д. В. Григоровича, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. И. Герцена, А. А. Блока. Специфика музея отражена в концепции издания. Авторы логично завершают его статьей, в которой рассказывают о произведениях русских литераторов, где встречаются упоминания о дагеротипах, а также полностью воспроизводят два любопытных литературных источника.

Публикация коллекции Литературного музея является продолжением масштабного проекта РОСФОТО и вносит важные дополнения в ранее изданные тома сводного каталога. Впервые мы имеем возможность увидеть во всей полноте портреты членов семьи писателя, публициста и философа А. И. Герцена (собрания ГИМ, РГАЛИ, ГЛМ), известные по мемуарам и эпистолярному наследию экземпляры портрета знаменитой певицы Полины Виардо работы С. Л. Левицкого (ГИМ, ГЛМ), выполненные во время одного сеанса портреты математика П. Л. Чебышева и его брата (ГИМ, ГЛМ), варианты группового портрета русских художников в Риме работы Ф. Перро (ИРЛИ, ГЛМ), а также уникальные дагеротипные изображения З. Г. Чернышева и М. П. Ле Дантю с дочерью Амалией — ещё один интересный штрих к декабристской теме (ИРЛИ, ГИМ, ГМП, ИОКМ, ИМД).

РОСФОТО продолжает работу по созданию сводного каталога дагеротипов, входящих в состав государственных фондов Российской Федерации. Каждый новый том знакомит нас с творчеством работавших в России дагеротипистов и представляет созданную ими уникальную галерею портретов деятелей российской культуры. Бесценный материал сводного каталога позволяет по крупицам восстанавливать историю «эпохи дагеротипа» в России.

Т. Сабурова,

Государственный исторический музей

## Preface

The State Museum and Exhibition Center ROSPHOTO and the State Literary Museum present the fourth volume of the consolidated catalog of daguerreotypes in the collections of public institutions of the Russian Federation. It is fully dedicated to one of the largest Russian public collections comprising 58 items.

Over the span of a few recent decades, researchers at the Literary Museum have cast a deep look into the history of Russian photography of the 19th century. This publication attests to the fact that this enormous work is still underway and their collaboration with ROSPHOTO has brought very positive results. Those, inter alia, include cases of reattribution of some specimens — naturally, not an unheard-of thing in museum practices — and a more thorough investigation into the history of the entire collection of daguerreotypes, as well as its separate elements. The collection of the State Literary Museum is very specific. These are primarily portraits related to the kith and kin of Russian poets and writers: M. Y. Lermontov, A. V. Sukhovo-Kobylin, D. V. Grigorovich, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy, A. I. Herzen, A. A. Blok. This specificity is also reflected in the concept behind this publication. The editors, quite logically, conclude it with an article discussing, and quoting, those literary works that mention daguerreotypes in any way. And two original works — a play and a short story — are presented in full (only a synopsis of the play has been translated into English, though).

The publication of the collection of the Literary Museum continues the ambitious project of ROSPHOTO and adds a great deal to the body of daguerreotypes published in the previous volumes of the consolidated catalog. For the first time, we have a closer and more complete look at family members of the writer and philosopher A. I. Herzen (the collections at SHM, RSALA, and SLM), at portraits of Pauline Viardot by S. L. Levitsky, so well-known from memoirs and epistles of the time (SHM, SLM), at portraits of the famous mathematician P. L. Chebyshev and his brother, taken in one session (SHM, SLM), at different takes of the group portraits of Russian artists in Rome by P. Perraud (Pushkin House, SLM); and daguerreotype portraits of Z. G. Chernyshev and M. P. Le Dantu with her daughter Amelie are yet another touch to the Decembrists theme (Pushkin House, SHM, SMP, IRM, IMD).

ROSPHOTO is still working on their catalog of daguerreotypes in the collections of state repositories of the Russian Federation. Each volume acquaints us with the works of daguerreotypists that chose Russia as domicile for their business and presents a unique gallery of portraits of public figures in Russian history. The material collected in the catalog will help historians in their research of the period that is now known as the Era of the Daguerreotype in Russia.

T. Saburova,

State Historical Museum

Появление в России первых технологий «светописи» — почти детективная история, имеющая отношение буквально ко всем сторонам жизни человека середины позапрошлого столетия. Поначалу — невиданная популярность изобретения Дагера, которое было воспринято как универсальная, почти волшебная техника «срисовывания» природы. Затем стремительно накрывшая современников волна опасений: не уьбют ли новые возможности запечатления природы и человека традиционное изобразительное искусство? И наконец — примерно спустя десятилетие после триумфального начала распространения аппаратов Дагера и его последователей в самом конце 1830-х — примирение с фактом существования «светописи» и помещение её в ряд культурных феноменов, мало сопоставимых с искусством, способных лишь к механической буквальной фиксации деталей повседневной жизни.

Телеграф, железные дороги — вероятно, именно эти изобретения, завоевавшие мир в течение первой половины XIX века, могут быть сопоставлены с ранними фотографическими технологиями по степени влияния, по остроте сопряжённых с ними дискуссий. Апологетика стремительно сменялась эсхатологией, но техническое развитие и его общественное восприятие порою шли параллельными курсами: приборы совершенствовались, восторженные эмоции уступали место прагматике и коммерции.

Особенно важное значение имеют аппараты Дагера для развития литературы. Начиная с выхода в свет в 1845 году знаменитого двухтомного альманаха «Физиология Петербурга», изданного Николаем Некрасовым и Иваном Панаевым, технологические эпитеты стали постоянным средством как хвалы, так и хулы, изречаемых по адресу «физиологических очерков», вокруг которых шла в середине 1840-х годов яростная борьба всех тогдашних литературных сил — от только что приобретенного теми же Некрасовым и Панаевым некогда пушкинского журнала «Современник» до одиозной, издававшейся Фаддеем Булгариным газеты «Северная пчела». Правда, наряду с разнообразными производными от фамилии Дагера употреблялся еще один термин — «политипаж». Здесь шла речь уже о другой превращенной и упрощенной форме традиционного изобразительного искусства — типографских техниках схематического силуэтного изображения персонажей очерков. Впрочем, в том и другом случае

сохранялась исходная двойственность оценочного употребления технических терминов для характеристики достоинств и недостатков литературных произведений. Сходство с дагеротипом означало то ли точность деталей и верность натуре, то ли упрощённость литературных картин, схематизм рассказа.

Нередко, однако, положительное и отрицательное, как это ни парадоксально звучит, тесно взаимодействовали, предполагали друг друга, ведь точность отражения жизни в литературе могла означать отсутствие авторского мнения о том, что, собственно, изображено. Вот, например, что пишет в августе 1847 года Гоголь своему литературному соратнику, известному критику Павлу Анненкову, автору «Парижских писем»: «Недавно я прочёл ваши письма о Париже. Много наблюдательности и точности, но точности дагеротипной. Не чувствуется кисть, их писавшая; сам автор — воск, не получивший формы, хотя воск первого свойства, прозрачный, чистый, именно такой, какой нужен для того, чтобы отлить из него фигуру. Словом, в письмах не видно, зачем написаны письма…»

Разговор о весомом значении дагеротипии для развития русской литературы можно было бы продолжать и продолжать, однако во вступительном слове к публикации нового тома серии «Дагеротип в России» уместно будет кратко сказать только о двух вещах. Во-первых, об огромной ценности коллекции дагеротипических изображений, хранящейся в фондах Государственного литературного музея. Материалы этой коллекции в будущем непременно станут поводом и основанием для появления целой серии научных и популярных работ, посвящённых анализу закономерностей взаимодействия литературы и фотографических технологий в России XIX–XXI веков. Однако прежде необходимы издания дагеротипов Гослитмузея, снабженные обстоятельными историографическими справками и научными комментариями. Одно из таких изданий благодарный читатель отныне может бережно поставить на свою заветную книжную полку. Отсюда наша вторая ремарка — искренняя и глубокая благодарность Государственному музейно-выставочному центру РОСФОТО, посвятившему собранию Государственного литературного музея отдельный том авторитетной серии изданий «Дагеротип в России».

Д. Бак,

директор Государственного литературного музея

The introduction of the first photographic technologies in Russia is almost a detective story that touched every side of man’s life in the 19th century. First off, there was an unprecedented popularity of Daguerre’s invention which was met everywhere as some kind of universal, almost magical, technique of drawing from nature. Then everyone was swept by the wave of horrific angst: wouldn’t the possibilities brought in by the new technology of portraying nature and man just kill off the traditional art? And finally, approximately a decade from the beginning of the worldwide proliferation of Daguerre’s devices at the very end of the 1830s, there was a coming to terms with svetopis (photography) and categorizing it where it apparently belonged: among cultural phenomena that had little to do with art, intended just for mechanical and accurate recording of everyday life’s details.

The telegraph, the railroads — probably these two inventions that conquered the world in the first half of the 19th century were commensurate with the first photographic technologies in terms of their influence on the public and intensity of discussions around them. Apologetic and eschatological sentiments swiftly alternated each other, and the technological progress and its public perception developed in parallel: the devices and methods were getting more sophisticated, and the all-around elation was giving way to pragmatism and commerce.

Daguerre’s method played an extremely important role in the development of Russian literature. Starting from the famous two-volume almanac The Physiology of Petersburg, published by Nikolai Nekrasov and Ivan Panaev in 1845, technological epithets had become a frequently-resorted-to means for either praising or disparaging so-called “physiological sketches,” which were the very subject of passionate arguments amongst all the contemporary literary forces of the 1840s, from the formerly Pushkin’s *Sovremennik*, recently bought by the aforementioned Nekrasov and Panaev, to the odious paper *Severnaya Pchela*, published by Faddey Bulgarin. In those, however, along with all kinds of derivatives of Daguerre’s name, there was a frequent usage of the word “polytype.” This word denoted yet another adapted and simplified form of visual art — printing techniques of sketchy portraying of the silhouettes (types) of characters of literary essays. For the both terms, nonetheless, there was an intrinsic ambivalence in their use for characterization of artistic merits and flaws of literary works. Comparing such a work to a daguerreotype

could mean either accuracy of details and faithfulness to nature or sketchiness of literary images and oversimplification of the narrative.

Paradoxically enough, however, negative and positive undertones closely interacted with each other, implied each other, for accuracy in portraying life in literature could mean absence of the author’s opinion on the subject portrayed. Here is, for example, what Gogol wrote in August 1847 to his colleague, the well-known literary critic Pavel Annenkov, author of *The Parisian Letters*: “I have recently read your letters about Paris. There is a lot of observation and accuracy, but accuracy of a daguerreotype. One cannot feel the brush that painted them; the author himself is just wax that has not been given any shape, but top-quality wax — pure, clear — just the kind of wax to mold a figure out of. In a word, one cannot see in the letters why they have been written …”

We could go on and on arguing the importance of daguerreotypy for the development of Russian literature, but in a short foreword to a new volume in *The Daguerreotype in Russia* series we will stress just two major points. One is the enormous value of the daguerreotype images in the repositories of the State Literary Museum. In the nearest future, this collection will inspire a whole host of scientific and popular works analyzing the ways and means of the interaction between literature and photographic technologies in the 19th-20th-century Russia. But first of all, we need the Museum’s daguerreotypes published, accompanied by thorough historiographic notes and scientific commentaries. One such publication the thankful reader can now place on her sacred bookshelf. And from here our second point: words of profound gratitude to the State Museum and Exhibition Center ROSPHOTO that dedicated an entire volume to the daguerreotype collection of the State Literary Museum in their renowned series *The Daguerreotype in Russia*.

D. Bak,

Director, State Literary Museum

Т. Шипова

## Московские последователи Дагера

В июле 1839 г. о дагеротипии узнали в Москве. В прибавлении к газете «Московские ведомости» № 53 москвичи прочитали удивительное сообщение владельца магазина Карла Андреевича Беккера: «ДАГЕРОТИП. Сия машина, изобретенная г-м Дагером в Париже, посредством коей неумеющий рисовать может снимать всякие виды с удивительною точностью, уже везде известна по многочисленным описаниям во всех газетах и журналах; магазину братьев Беккерс на Кузнецком мосту препоручено (одному в Москве!) принимать подписки на сию машину. Цена всему аппарату с наставлением — 550 руб. асс. кроме пошлины и провозу из Парижа в Москву, с платою половины денег вперед; она получится еще до окончания навигации».

И уже 23 октября москвичи увидели первые дагеротипные снимки с видами первопрестольной, выставленные в витрине магазина К. А. Беккера, которые он выполнил сам «посредством вышеупомянутой машины». Беккерс стал не только продавать аппараты, но и принимать (первым в Москве) заказы на «снятие улиц и зданий Москвы по 50 руб. асс. за вид»<sup>2</sup>.

Почти одновременно с дагеротипным аппаратом в Москве стала продаваться фотографическая «машина», изобретённая Уильямом Тальботом. Её предлагал в книжном магазине на Театральной площади, около Сенатской типографии, Михаил Филиппович Смирдин<sup>3</sup>, который давал к аппарату следующее пояснение: «...продаётся светопись по способу гг. Талбо[та] и Лассеня, или же дагеротип в простейшем виде. С полным изложением способа приготовления и употребления светописной бумаги по указанию сих ученых <...> с принадлежащею для производства опытов камер-обскурою весьма красивой отделки»<sup>4</sup>.

Аппарат Тальбота был предложен москвичам для покупки чуть позже дагеротипного — 22 ноября 1839 г. На Тверской улице, рядом с домом генерал-губернатора, находился магазин оптических инструментов, владельцем которого был Фома Пристлей. Он занимался также продажей дагеротипных и талботипных аппаратов не только для москвичей, но и для иногородних жителей: «По огромности дагеротипа и жидкости, которая при нём находится, переслать можно только через подрядчиков, а Тальботов при-

бор и камер-обскуру через почту <...> Г-да иногородние могут быть уверены в точности и незамедлительности исполнения их поручений»<sup>5</sup>.

С мая 1840 г. в Москве, наряду с иностранными аппаратами, в продажу поступили и более дешёвые аппараты, выполненные московским мастером Алексеем Фёдоровичем Грековым (1799—1851). Он был сотрудником редакции газеты «Московские ведомости» и автором книги «Описание металлографии и вновь изобретенного способа печатать всякого рода металлическими досками (как-то: медными, цинковыми, жестяными и т.п.) различные рисунки и рукописи, не гравирова на сих досках резцом или крепкою водкою. Соч. В. Окергискекела»<sup>6</sup>.

На страницах «Московских ведомостей» Греков сообщал: «...желающие могут получить дагеротип за 25, 50, 75 руб. В действии своем снаряды эти не различествуют, вырисуются так же чисто и верно, как в лучшем французском снаряде; все принадлежности к дагеротипу, как то: ящик для ртутных и йодовых паров, включаются в ту же цену»<sup>7</sup>.

Изготавливал Греков и пластины к аппаратам и продавал их дешевле иностранных. Усовершенствовал и сам дагеротипный процесс, «устранив блеск, ухудшавший качество снимков, путем гальванического серебрения медной пластинки, на которой получается дагеротипное изображение»<sup>8</sup>. Французский физик Франсуа Доминик Араго, сделавший в 1839 г. доклад в Парижской Академии об изобретении Л. Ж. М. Дагера, оценил и новшество Грекова. В 1840 г. он сообщил об этом на заседании академии<sup>9</sup>.

В 1858 г. в статье «История фотографии» в журнале «Светопись» писали: «В 1840 году, некто Marin-Darbel прислал из Москвы в Парижскую Академию Наук дагеротипный рисунок, закрепленный по способу, изобретенному нашим соотечественником г. Грековым. Способ его имеет то важное преимущество, что значительно уменьшает зеркальность пластинки. При этом Marin-Darbel сообщил Академии, что Греков нашел сверх того способ получать изображения дагеротипа и на других металлах, кроме серебра, например, на меди и латуни»<sup>10</sup>.



С 26 мая 1840 г. на страницах «Московских ведомостей» Греков в увлекательнейшей форме стал рассказывать о дагеротипах: «Всемирно известное прекрасное изобретение Дагера <...> Открытие сие произвело всеобщее движение в Европе: все хотели иметь снаряд Дагера, все бросились покупать его. И в самом деле, кому не будет приятно срисовать всякого рода виды лучше самых искусных рисовальщиков, и срисовывать, никогда не учившись рисованию! В Отечестве нашем также немало было охотников купить дагеротип<sup>11</sup>; но выписанный из Парижа стоит триста и четыреста рублей, сумма, которую и богатый человек не вдруг решится употребить, не будучи уверен в удаче опытов. Распродажа более 3000 снарядов в одном Париже, даже по весьма значительной цене, довольно резко говорит в пользу изобретателя; но и у нас, повторяю, требования на сей инструмент — очень значителен. Но, к сожалению, никто из русских оптиков не делает дагеротипов, и потому, желая угодить истинным любителям изящного — доставить им возможность за дешёвую цену пользоваться таким удивительным изобретением, я решился готовить дагеротипы разной величины, продавая их по разной цене, так что желающие могут получить дагеротип за 25, 50 и 75 рублей.

Я уверен, что дагеротип доставит очень много удовольствия! Кому не будет приятно снять в несколько минут самый верный и точный рисунок какого-нибудь прекрасного вида, здания достопримечательного и все это без малейшего труда? Стоит Вам только навести на желаемый предмет камер-обскуры, вложить дощечку, посидеть несколько минут сложа руки, и Вы получите рисунок, который после того нужно только подвергнуть действию ртутных паров (труд, не требующий собственных хлопот,— его можно поручить слуге).

Сверх того я готовлю и особого рода чувствительную бумагу для снятия посредством солнца без всякого снаряда в 5 минут всевозможных дивных узоров блонд, кружев, кисей, чертежей и тому подобное — и с точностью, далеко превосходящую искусство самого знаменитого живописца»<sup>12</sup>.

В последующих номерах газеты Греков рассказывал об удачах и неудачах при дагеротипной съёмке, советовал, как ослабить действие солнечных лучей на лицо снимаемой особы, чтобы всякий мог «очень легко просидеть до 15 минут», устроив кресло так, чтобы голова опиралась на подушечку и оставалась совершенно неподвижной, «отчего все портреты выходят весьма чисты и сходны до невероятности». Конечно же, просидеть перед камерой неподвижно и с застывшим выражением лица, не моргнув, при выдержке 8, 10, 15 минут почти невозможно, поэтому далеко не каждый портрет получался удачным.

Портреты 1839—1840 гг., по признанию самих дагеротипистов, выходили «не чисто, или не совсем сходны, в тени же слабы и неясны». Нередко были и случаи полного исчезновения изображения с пластины по причине несовершенного процесса закрепления.

Дагеротипные портреты хорошего качества стали изготавливаться почти одновременно по всему миру после того, как появилось несколько изобретений в данной области. Информация об этом была опубликована в первые месяцы 1841 г. в «Венской газете» и тут же подхвачена газетами и журналами многих стран, в том числе и России. Вот эти изобретения:

1. Петер Вильгельм Фридрих Фойхтлендер (1812—1878) впервые сконструировал конусообразную металлическую камеру для дагеротипии, снабжённую портретным объективом Йозефа Петцваля (1807—1891) и укреплённую на переносном штативе.

2. Братья Наттерер из Вены изобрели процесс, посредством которого довели чувствительность серебряной пластины до такой степени, что при солнечном свете с помощью фойхтлендеровской камеры стало возможным менее чем в одну секунду получать светописные изображения.

3. Франц Крадохвила доказал, проводя многочисленные опыты, что, используя пары хрома и брома, можно за 8 секунд получить весьма чистое изображение.

И первые же испытания этих изобретений потрясли знатоков: сам Луи Жак Дагер признал, что до сих пор никто не достигал такой степени совершенства дагеротипных портретов.

С марта 1841 г. стало возможно снимать «светлые изображения, в которых видны лошади в полном бегу, люди на ходьбе и все группы оживленной улицы»<sup>13</sup>. Эти новости в Москве стали известны с 1 июля 1841 года, после публикации статьи профессора доктора Берреса «О дагеротипном искусстве в Вене»<sup>14</sup>.

12 июля 1842 г. некий А. Вокерг и его товарищ химик Ф. Шмидт пригласили москвичей на съёмку дагеротипных портретов по «новой методе»: «...желающие способ снимать портреты так, что снимающийся должен просидеть на солнечном свете не более 3 или 4 мгновений; а в тени 1 / 2 до 1 минуты, во 2-х, портреты выходят все удачно, и лицо снимающейся особы, не утомленное продолжительным влиянием солнца, является на пластинке с веселым и приятным выражением. Портреты могут быть сняты довольно большой величины, с соблюдением совершенной точности во всех мелочах и особенностях лица. Снятие портретов будет производиться ежедневно со вторника, т.е. с 15-го июля, кроме воскресения, с 8 часов утра до 2-ух пополудни, на Остоженке, подле церкви Воскресения, в доме господина

Киреевского. Цена назначена по величине портрета и её могут видеть на тех оригинальных портретах, снятых дагеротипом, которые будут выставлены в зале, где производится снятие портретов и потому каждый может избрать для себя и величину портрета, и цену за оный. Портреты будут отдаваемы в прекрасно отделанной рамке; но, разумеется, кому не угодно будет взять рамку, тот может прислать её обратно и также обратно получить взятые за неё деньги». Вокерг также предлагал владельцам дагеротипных портретов, выполненных в 1840 году, «прислать их для сделания нестираемыми, и я почту за удовольствие привести их в такое состояние за самую малую плату 75 коп. сер.»<sup>15</sup>.

Фамилия дагеротиписта Вокерга то и дело мелькала на страницах газеты «Московские ведомости». Кто же он? Иностранец в рекламе непременно бы указал, из какой страны прибыл или уроженцем какого города является. Разгадка пришла неожиданно и случайно: глаза прочитали фамилию справа налево — Греков.

Может быть, таким способом Греков хотел привлечь большее число заказчиков в ателье или скрыть за псевдонимом по какой-либо причине своё настоящее имя?

Так или иначе, только 7 февраля 1842 г. А. Вокерг (Греков) уже работал по новому адресу — на улице Малая Бронная, подле Патриарших прудов, в доме Чамерсова. Стоимость дагеротипа у него была «обыкновенному портрету 2 руб. сер. в рамке 3 руб. сер.».

14 февраля 1842 г. Греков открыл второе дагеротипное заведение совместно с Ф. Шмидтом по адресу: дом Крича на Кисловке, у Никитского монастыря. Во втором заведении Греков работал под псевдонимом И. Гутт, — может быть, от немецкого gut — «хороший, годный, доброкачественный». Ф. Шмидт писал: «<...> открыта нами зала для снятия светописных портретов. Желая достигнуть совершенства, мы приспособили все новые открытия, могущие вполне оправдать успех наших занятий, чему содействовало особое устройство комнаты и лучшее распределение света по способу, привезенному г-ном Гуттом из Парижа, и выписанные им превосходные камер-обскуры. Вследствие чего устранены все несовершенства портретов, деланные мною, Шмидтом, прошедшим летом на Стоженке [Остоженке!] с бывшим моим товарищем. Снятие портретов делается в самое кратчайшее время и не требует яркого освещения, почему даже в снежную и дождливую погоду можно с успехом снимать портреты. Так как удача зависит от особенного устройства комнаты и приспособления её к некоторым химическим операциям, то портреты могут быть снимаемы не иначе, как только в устроенной нами зале»<sup>16</sup>.

Свой излюбленный приём — скрываться под разными псевдонимами — Греков — Вокерг — Гутт применил и тогда, когда

дела его улучшились блистательно, и надо было круто поднять цену. Вот какое презабавнейшее объявление поместил дагеротипист, рассказывая про самого себя: «...имею честь известить почтенную публику, что я приобрел у недавно бывшего в Москве французского химика новую усовершенствованную в Париже методу снятия дагеротипных портретов по способу Годена<sup>17</sup> чрезвычайно скоро, ясно и отчётливо. Я решился открыть в здешней столице собственное заведение <...> для чего нанял тот самый дом, где прежде уже существовало подобное заведение г-на Вокерга, ныне прекратившего по этой части свои занятия; квартиру сию я вновь отделал и устроил при ней стеклянную галерею так, что во всякое время можно снимать портреты <...> цена портретам с рамкою от 10 до 25 руб. Образцы таковых портретов можно видеть в заведении, состоящем в Малой Бронной улице, подле Патриарших прудов, в доме г-на Чамерсова. Снятие будет производиться от 8 часов утра до 3 пополудни ежедневно, начиная с четверга 2 апреля. В. ОКЕРГИЕСКЕЛА»<sup>18</sup>. Загадочная фамилия «иностранца» уже не приводит в заблуждение — прочитаем её справа налево: Алексей Греков.

В конце 1842 г. фирма Грекова и Шмидта предложила москвичам новый тип портрета — миниатюрные дагеротипы, цена которым была назначена в 15 рублей ассигнациями, «снятие же групп и портретов большого размера остаётся на прежнем положении». С 1843 года мастера начинают «иллюминировать» красками дагеротипы, т.е. раскрашивать их вручную, что «придаёт более сходства и живости портрету».

1843-й — последний год работы дагеротиписта Алексея Грекова в Москве. Его дальнейшая судьба трагична. В 1843 г. правление университета рассмотрело вопрос о долге Грекова университетской типографии. Н. А. Полевой взял на себя распродажу изданных Грековым книг в уплату его долга. В 1844 г. Алексей Фёдорович переехал в Петербург, где был назначен на должность начальника типографии губернского правления. Через два года он вернулся в Москву. За изготовление фальшивых денег был посажен в тюрьму, где и умер в 1851 г. Его товарищ Ф. Шмидт в 1849 г. стал владельцем аптеки на Тверской улице, близ Охотного ряда. К 1865 г. аптека находилась на Арбате, у «Николы в Плотниках»; перед отъездом из Москвы Шмидт продал её. К большому сожалению, работы Грекова и Шмидта неизвестны, так как на многих дагеротипных портретах не сохранилось знаков авторства, а возможно, и не всеми дагеротипистами принято было ставить свои имена и адреса.

В 1839 г. рядом с Никитским монастырем, на Кисловке в доме Крича была открыта «Первоначальная фотография в России».



До 1841 г. заведение вызывало нарекания заказчиков на плохое качество портретов, что не раз признавал и сам владелец — Ф. Н. Наварр. После очередной неудачи он заверял заказчиков: «...ныне снятие портретов и видов доведено до лучшей степени усовершенствования».

В октябре 1843 г. Наварр сообщал: «...честь имеем известить почтенную публику, что мы получили из Парижа новые лучшие ахроматические сложные объективы (стеклы) разных размеров, по неимению коих заведение наше некоторое время было приостановлено; осмеливаемся уверить особ, почтивших нас своею доверенностию, что все снимаемые нами портреты и виды будут исполняемы со всевозможным совершенством. Желающие сами вполне научиться искусству фотографии и получить нужные для сего камер-обскуры и все прочие препараты могут относиться со всеми требованиями в наше заведение. Причём имеем честь известить гг. знатоков и любителей живописи, что у нас на короткое время находится бывшая на выставке в зале Благородного собрания оригинальная историческая картина г-на Александра Лессера, представляющая славянскую героиню Хржановскую, спасающую крепость Трёмбовлю от нападения турок. Можно оную видеть ежедневно в нашем заведении от 10 часов утра до 3 пополудни»<sup>19</sup>.

«Первоначальная фотография в России» Наварра в 1844 г. уже пользовалась успехом. Публику периодически приглашали в заведение «видеть образцовую коллекцию портретов и групп. Снятые портреты по желанию могут быть покрываемы красками»<sup>20</sup>. Однако в декабре 1845 г. это заведение было закрыто.

В сентябре 1844 г. в петербургском журнале «Отечественные записки» появилась заметка:

«Новое улучшение в светописии.

Двойное йодирование

Самые искусные фотографы-светописцы редко успевают получать хорошие, точные рисунки, именно, когда хотят придать своим дощечкам (серебряным пластинкам) наивысшую степень чувствительности. Трудно попасть на эту точку: малейший избыток брома, хлора или какого другого вещества, более восприимчивого к действию световых лучей, сглаживает, затемняет, делает неясным рисунок, и поэтому-то они так редко удаются в совершенстве.

Эдмонд Лябард, профессор физики, представил в прошедшем месяце Парижской Академии наук новое улучшение в светописном искусстве. Очень важное в этом отношении.

Он предлагает два раза покрывать, окуривать йодом серебряную пластинку так, чтоб слой вещества, более восприимчивого,

ускоряющего операцию, находился на этой пластинке между двумя йодовыми слоями»<sup>21</sup>.

Москвичи сороковых годов XIX в. охотно позировали перед камерой-обскурой. Времени это почти не занимало — не то что утомительные сеансы у художника для живописного портрета. И по цене новое искусство оказалось доступно более широким слоям населения. Стало привычным обмениваться дагеротипными портретами.

Так, сестра декабриста И. И. Пущина в письме из Москвы от 6 октября 1843 г. извещала его: «Дагеротипы нынче доводятся до совершенства. Погожу немного, чтобы умели красками вывести, и пришлю тебе живой отпечаток своей старой физиономии; условие удачи — сидеть смирно не более минуты!»<sup>22</sup>

В июне 1843 г. в Москву из Петербурга приехал дагеротипист Альфред Давиньон, который для работы снял помещение на Петровке, в доме Оливье (в Салтыковском переулке). Давиньон уведомил публику о том, что в первопрестольной будет находиться недолго, и надеялся, что москвичи отнесутся к нему благосклонно. Съёмкой он занимался в Москве до 17 июля 1843 г. Затем в помещение на Петровке въехал дагеротипист Михаил Покарт, который дал единственное своё рекламное объявление: «Новооткрытое заведение светописных портретов и видов посредством дагеротипа.

... Вследствие долговременных наблюдений над применением законов оптики к искусству Дагеротипа, я довел сие искусство до возможной степени совершенства, так что снятие портретов происходит с особенною скоростью, не взирая на перемену погоды, и притом все, самые незаметные черты и выражения лица резко отпечатлеваются на пластинке.

Портреты, по желанию снимающихся, могут быть разной величины, даже в самом миниатюрном виде, употребляемом для медальонов. Желающие сниматься у себя в доме или иметь светописные копии с больших картин, живописных портретов и бюстов, благоволят относиться об этом в моё заведение.

Я также берусь в несколько дней обучить сему искусству и принимаю заказы устройства Дагеротипа.

Гг. иногородние, желающие иметь виды замечательных зданий и окрестностей Москвы, снятых Дагеротипом, могут адресоваться в моё заведение. Заведение открыто по праздникам от 9 до 12 часов утра, а в прочие дни от 9 до 4-ёх часов пополудни. Михаил Покарт и компания»<sup>23</sup>.

А дагеротипист Пешар так зывал в своё заведение, расположенное в Каретном ряду, в приходе церкви Спаса на Песках, в доме Путилова: «Дагеротипные портреты в несколько секунд,

по 3 руб. сер. таковые же портреты для медальонов величиною с полтинник»<sup>24</sup>.

В Газетном переулке, в доме Рейхарда, против Адресной конторы, открыли дагеротипное заведение П. Баумбергер и живописец Винтергалтер.

14 декабря 1843 г. появилось первое объявление: «От заведения для снимания портретов посредством дагеротипа:

Вследствие долговременных наблюдений над сниманием портретов дагеротипом, довели мы способ сей до высшей степени совершенства, так что даже и в пасмурную погоду снимаются портреты с особенною скоростью и малейшие отметки лица отражаются чисто на пластине.

Товарищ мой г. Винтергалтер, искусный живописец, будет по желанию господ снимающихся, иллюминировать красками портреты, уже снятые на пластинку дагеротипом, что придаёт более сходства и живости портрету.

Надеюсь, что Почтенная Публика обратит внимание на заведение наше и не оставит снабжать заказами; мы употребим познание и особенное старание к исполнению желания ее. Баумбергер П. и Винтергалтер»<sup>25</sup>.

В июле дагеротипист сообщал, что передал заведение «в полное распоряжение и заведование господ Винтергалтера и Янке»<sup>26</sup>.

Начиная с 1844 г. в Москву приезжает много иностранных мастеров дагеротипа; одни «гастролировали» несколько месяцев и отправлялись в другие города, иные оседали здесь на долгие годы. Близ Сретенского монастыря снимали портреты живописцы Мюнхенской Академии Янка и Гартц. Из Вены прибыли замечательные мастера Генрих Венигер и Готфрид Бардт. Последний в 1844 г. работал непродолжительное время на Тверском бульваре в доме Засецкого, занимаясь не только дагеротипной съёмкой, но и поставкой в магазины аппаратов и пластин. Обучал желающих дагеротипному искусству, т.е. давал уроки в мастерской. Сохранились рекламные объявления Г. Бардта в газете «Московские ведомости»: «Продаются дагеротипы. Один большой для ландшафтов и другой маленький для портретов — работы Фохтлендера, и партия лучших французских пластинок и материалы для оных... Я также занимаюсь снятием дагеротипных портретов без красок и с красками, и кому угодно будет, буду давать уроки в сём искусстве»<sup>27</sup>.

В декабре 1845 г. в первопрестольной появился «Новооткрытый салон» Александра Германа Блюменталя из Берлина, а в январе 1846 г. дал следующее объявление Генрих Гаутт: «Возвращаясь из чужих краёв, где изучив все усовершенствованные доныне опыты снятия посредством дагеротипа портретов, я для

этого открыл салон на Кисловке, близ Никитского монастыря, в доме г. Щепочкина (бывшем Крича). Портреты, мною снятые, получают светло-серебряный матовый грунт, а по желанию золотой, и сверх того, отличаются ясностью и выразительностью. Они снимаются каждый день, несмотря ни на какую погоду, от 9 утра до 3 часов пополудни. Цена от 3 руб. серебром и дороже, смотря по величине»<sup>28</sup>.

Дагеротиписты для своих заведений выбирали дома на самых оживлённых улицах Москвы, вблизи монастырей, храмов, магазинов. Торговыми центрами тогда были улицы Петровка, Тверская и особенно Кузнецкий Мост, на котором ещё в 20-е гг. XIX в. был построен Пассаж с торговыми рядами. В 1840 г. рядом с Пассажем, вблизи Большого театра, князь М. Н. Голицын выстроил крытую галерею, где находилось более двадцати линий, которые сдавались под магазины. Крытый стеклом верх галереи и большой приток покупателей привлекли внимание дагеротипистов. Август Баумгартен поместил своё ателье на линии № 8 (открыто в 1848).

Иосиф Пейшес впервые появился в Москве в 1842 г.— стал преподавать французский язык в Дворянском институте<sup>29</sup>. Карьера не удалась. Вновь в Москву он прибывает в октябре 1847 г., а уже 30 октября появляется сообщение: «Признавая скромность лучшим качеством просвещенного художника, г. Пейшес не входит в подробные объяснения вновь изобретенного им способа, посредством которого портреты его передают в точности характер и выражение лица, несколько не делая его скучным, суровым и старым, как это неоднократно было замечено в дагеротипных портретах. Г. Пейшес в полной уверенности, что особы, которые удостоят его своим посещением, вполне убедятся в справедливости выше объяснённого и с благосклонностью оценят труды его. Для спокойствия посетителей г. Пейшес не щадил никаких издержек в устройстве как салона, так и галереи. Г. Пейшес считает долгом предупредить г.г. посетителей своих, что цвета белый, розовый и голубой хуже прочих подчиняются действию дагеротипа. Портреты делаются несколько секунд, не взирая ни на какую погоду, и не иначе выдаются, как по достижении полного удовлетворения относительно искусства и самого сходства портрета»<sup>30</sup>.

«Французское заведение» И. Пейшеса было расположено на углу Большой Дмитровки и Столешникова переулка, в доме Засецкого. В рекламном объявлении сообщалось, что дагеротипные портреты в новом заведении делаются по самой сходной цене и что «особы, которые желают снимать миниатюрные портреты на слоновой кости, могут тоже адресоваться к г-ну Пейшесу»<sup>31</sup>.

Пейшес завоевал внимание московской публики не только частой рекламой своего заведения в журналах и газетах, но и хорошим исполнением портретов. К. Нистрем писал: «Г-н Пейшес бесспорно заслуживает особенное внимание перед прочими художниками по сей части. Изобретенный им способ снимания портретов посредством дагеротипа доведён до совершенства. Его портреты отражают верный отпечаток характера и выражения лица, несколько не делая его ни скучным, ни суровым, ни старым, как это неоднократно замечено было в дагеротипных портретах. В устройстве залы и галереи употреблены все старания художника для удобства посетителей. Портреты снимаются в несколько секунд, невзирая ни на какую погоду, и выдаются не иначе как по достижении полного удовлетворения относительно искусства и самого сходства портрета»<sup>32</sup>.

Портреты стоили от 3 до 15 руб. серебром, «за группу двух особ цена не прибавляется». Детей на съёмку портретов Пейшес просил приводить не позже 12 часов дня.

В июне 1853 г. у дагеротиписта появилась новинка, о которой он сообщил: «На днях получены стереоскопы, для которых снимаются дагеротипные портреты; желающие иметь те и другие могут адресоваться на Большую Дмитровку в дом Засецкого, 4-й подъезд от угла Столешникова переулка»<sup>33</sup>.

В 1856 г. Иосиф Пейшес наряду с изготовлением дагеротипов занимался и фотографией на бумаге. В октябре 1856 г. он переехал свои заведения в дом Глебова-Стрешнева, «между домом г-на Корсакова и магазином г-жи Сихлер, в Газетном переулке», где работал до начала 1860-х гг.

В середине 1850-х в России, как и во всём мире, дагеротипию — получение изображения на металлической пластине — вытеснил негативно-позитивный процесс, при котором можно было получить большое количество отпечатков на фотографической бумаге.

Первое фотографическое заведение в октябре 1849 г. открыл портретный живописец и дагеротипист Иосиф Вейнгартнер, швейцарский уроженец, давно проживающий в Москве: «...получив на сих днях из Лондона и Парижа фотографическую бумагу, приготовленную по последней методе, имею честь известить Почтенную Публику, что нижезначавшийся теперь имеет возможность снимать портреты вернейшей сходственности в изящном вкусе. Цена портретам: за фотографический портрет в красках 25 руб. сер. за фотографический портрет без красок 10 руб. сер. И. Вейнгартнер, живописец, в доме генерала Самарина, на Тверской»<sup>34</sup>. Цена дагеротипа, например, у М. Абади была «от 3 до 5 руб. сер.», стоимость фотографического портрета на бумаге была значительно выше. И дагеротип был дорогим

удовольствием, доступным не каждому, а первые фотографии стоили не дешевле коровы.

Но в начале 1850-х гг. дагеротипы ещё не потеряли своего значения. Газета «Санкт-Петербургские ведомости» писала: «Нет сомнения, что снятие видов и портретов посредством дагеротипа сделало в последние годы огромные успехи; оно стало теперь на такую степень совершенства, что, по всей справедливости, может назваться искусством, имеющим право, если не равное с живописью, то все-таки право неоспоримой самостоятельности. Есть случаи, где дагеротип предпочитается живописи, что бывает именно там, где от рисунка требуется не столько художественность, сколько верность его с природою, с изображаемым предметом. Верность была уже давно в дагеротипных рисунках: этого качества у них никто оспаривать не будет; но художественность — вот задача, пока ещё разрешенная не всеми дагеротипистами, камень преткновения для многих деятелей по этой части. Впрочем, если сравнить, что такое был дагеротип во время его изобретателя Дагера, и что он теперь — огромная разница! Тальбот дал новую жизнь изобретению Дагера, найдя возможность производить светопись на бумаге. Мы помним, сколько было толков в журналах и публике, когда принялись снимать портреты посредством дагеротипов.

„Вяло! Безжизненно! Мертво!“ — вот что говорили тогда про дагеротипные портреты <...> Сам Дагер в донесении своём Парижской Академии объявил, что изобретение его к сниманию портретов непреложно, потому что здесь представляются в этом случае непреодолимые трудности. Что же вышло на деле? На деле вышло совсем противное. Явились сотни дагеротипных портретов, явились целые тысячи лиц, желающих иметь дагеротипные портреты, и снятие портретов посредством дагеротипа пошло быстро к совершенствованию, как быстро подвигается вперед всякая отрасль науки или искусства, в которой есть приложение к жизни, есть настоятельная потребность»<sup>35</sup>.

Эдуард Мюкке снимал дагеротипные портреты в Москве в 1848–1849, но «по случаю выезда <...> в Нижний Новгород закрыл дагеротипное заведение, которое содержал два года Тверской части, в доме Базилевского»<sup>36</sup>. В начале декабря 1850-го г. Мюкке вновь появился в Москве, исполняя как дагеротипные, так и фотографические портреты.

Мюкке взял в аренду квартиру в доме Гудовича на Тверской улице, который был удобно расположен для устройства в нём фотографии и дагеротипии; к дому Мюкке собирался сделать пристройку и дополнить мастерскую с необходимым для работы освещением. В связи с этим у него возникли непредвиденные ос-

ложнения с властями города. Военный генерал-губернатор генерал-адъютант граф А. А. Закревский, узнав о замысле Мюкке, был настолько обеспокоен, что отправил запрос обер-полицмейстеру полковнику А. Ф. Загряжскому: «...обращался ли к Вам с просьбой гамбургский уроженец Эдуард Мюкке о дозволении устроить при квартире, занимаемой им в доме Гудовича на Тверской, фонарь для съёмки фотографических портретов, и какое распоряжение сделано Вами по этой просьбе?»<sup>37</sup> Обер-полицмейстер, запретив постройку, письменно доложил генерал-губернатору: «...что же касается устройства заведения, то к оному препятствием служит то, что для сего заведения Мюкке намерен устроить в двух окнах снаружи крытый стеклами балкон, который будет виден из бельэтажа дома московского военного генерал-губернатора, да кроме того, оный предполагает сарай сделать длиною 5, а шириною 4 1/2 аршина, деревянный, что по существующим правилам в Тверской части не допускается <...> Найдя, что просимый фонарь может принести безобразия одной из лучших улиц столицы <...> просьба его оставлена мною без удовлетворения»<sup>38</sup>.

Не один месяц потратил Мюкке на поиск дома, чтобы и от центра недалеко расположен был, и пристройка вида не портила. Снял дом на уютной, небольшой улице Рождественке. 24 марта 1851 г. обер-полицмейстер краткой резолюцией: «Препятствий не имеется. Дозволить» — разрешил открыть Мюкке дагеротипное и фотографическое заведение<sup>39</sup>.

Заниматься одновременно съёмкой фотографических и дагеротипных портретов оказалось делом хлопотным, неудобным, и поэтому, оставив себе только фотоателье, Мюкке в октябре 1851 г. продал дагеротипное заведение Карлу Августу Бергнеру<sup>40</sup>. Некоторое время оба мастера дружно работали под одной крышей.

В 1854 г. открыл дагеротипное и фотографическое заведение на улице Ильинка рядом с биржей, в доме Варгина купец Николай Александрович Пашков (1828—?). Чтобы привлечь внимание публики к своему фотоателье, он сообщил: «У меня в заведении снимаются портреты ежедневно, даже и в самую пасмурную погоду, посредством фотографии и дагеротипа во всех возможных размерах, начиная с самого миниатюра и до 1 аршина; подобной величины здесь, в России, ещё никто не снимал, как в Москве, так и в С.-Петербурге...»<sup>41</sup>

В заведении Пашкова делались «копии с дагеротипов на слоновой кости, самой изящной работы, начиная от 4 вершков и до самого миниатюра, как-то: для брошек и браслетов».

В феврале 1856 г. фотография Пашкова работала по новому адресу — на Петровке, рядом с магазином-галереей князя Голицына, в доме Татищева<sup>42</sup>. Пашков писал в «Московских ведомо-

стях»: «Дагеротипные и фотографические портреты в настоящее время сделались всеобщей потребностью; верность в оттиске изображаемых предметов — вот неперемное условие фотографии, условие, исполнение которого каждый из нас вправе требовать от фотографии.

Фотография должна быть не бледною копией, но зеркалом, в котором отчётливо изображаются малейшие оттенки физиономии. Желая, по возможности, достигнуть результатов этого исполнения, я выписал из-за границы несколько фотографических аппаратов новейшего усовершенствования, посредством которых портреты фотографические и дагеротипные, начиная от миниатюры до натуральной величины, снимаются чрезвычайно верно. Вообще отчетливое исполнение портретов моей фотографией в художественном отношении может удовлетворить вполне справедливым требованиям благосклонной публики, которая, смею надеяться, обратит свое лестное для меня внимание на мою фотографию и дагеротип. Пашков»<sup>43</sup>.

В 1859 г. Санкт-Петербургской Академией художеств Пашкову было дано звание «неклассного художника по живописи пейзажной»<sup>44</sup>.

К 1864 г. его фотографическое заведение находилось в Тверской части 4-го квартала, в доме Эйхлер<sup>45</sup>.

С 3 сентября 1866 г. по 17 июня 1868 г. совладельцем фотографии Пашкова был Д. А. Александров; с 17 июня фотографы вновь стали работать порознь — «а именно: я, Пашков, на старом месте, в доме Эйхлера, а я, Александров, Тверской части 3-го квартала, в доме Сычёва...»<sup>46</sup>.

После 1869 г. сведений о Н. А. Пашкове не найдено. Фотографических портретов работы мастера сохранилось довольно много.

В Москве продолжали сосуществовать как фотографические, так и дагеротипные ателье. Довольно долго они пользовались относительной свободой и никакой цензуре не подлежали. Лишь 14 ноября 1862 г. документ о том, что «...в видах устранения злоупотреблений со стороны содержателей фотографические заведения подчинить общим правилам о типографиях, литографиях», подписал министр внутренних дел статс-секретарь П. А. Валуев<sup>47</sup>.

Год за годом дагеротипное и фотографическое дело стремительно развивалось по всем направлениям. Усовершенствовались аппараты, менялся облик павильонов, открывались магазины для продажи химических препаратов и фотографических принадлежностей.

Одним из самых больших фотомагазинов в доме князя Голицына на Кузнецком Мосту владел купец 2-й гильдии Фёдор Борисович Швабе (1814—1901); который основал своё заведение

в 1847 г. Уже с 1853 г. у него был большой ассортимент товаров: объективы Фойхтлендера большого размера, которыми можно было снимать портреты в натуральную величину, складные штативы, копирные рамки с толстыми стёклами для всех объективов. В магазине продавались и дагеротипные пластинки разных размеров — от целых пластин (16,2 × 21,6 см) до 1/6 части пластины (7,2 × 8,1 см)<sup>48</sup>. Целые пластины были самыми дорогими: берлинские стоили 24 руб. за дюжину, а более дешёвые — парижские — 18 руб. за дюжину. Разница в цене пластин меньшего размера была несущественной.

Там же можно было купить паспарту и рамки со стёклами для дагеротипов (для целых пластин — 12 руб., для половинных — 9 руб., для самых маленьких пластин в 1/6 размера целой пластины — 3,5 руб. за дюжину), рамки без стёкол из штампованного картона с позолотой и без неё; для фотографии — рамки парижские, фотографическая бумага, французские стёкла для коллодиума<sup>49</sup>. Магазин Ф. Б. Швабе снабжал московских фотографов товарами более двадцати лет<sup>50</sup>.

По соседству находился ещё один оптический магазин на Кузнецком Мосту — в доме князя Гагарина, владельцем которого в 1860-е гг. был С. И. Кони. Петер Фойхтлендер, у которого фирмы по выпуску объективов находились в Вене и Брауншвейге, передал свою «агентуру» С. И. Кони. 28 января 1860 г. Фойхтлендер сделал в «Московских ведомостях» следующее заявление: «Для предотвращения того, что часто продаются за настоящие, поддельные под нашу фирму объективы, мы смело рекомендуем желающим приобрести подлинные инструменты наших фабрик, обращаться в оптический магазин С. И. Кони»<sup>51</sup>.

Оформление миниатюрных дагеротипных портретов не отличалось от живописных: их тоже помещали в кожаные футляры с крышками или обрамляли как украшение. Началось и в Москве коллекционирование дагеротипных портретов.

По желанию заказчика специальные мастерские в Москве оформляли фотографии и дагеротипы. Замечательным мастером был переплётчик и футлярщик Пётр Романович Бараш (1824—1879), открывший в 1842 г. собственное заведение на Большой Дмитровке, в доме Живаго. Продукция Бараша получила всеобщее признание. Первые альбомы для фотографических карточек были сделаны в его мастерской.

В 1856 году Пётр Романович получает звание «Поставщика Двора Императрицы Марии Александровны» и с этого времени находится под её покровительством. Сообщая об этом, «футлярных дел мастер Бараш» извещал, «что в магазине его получены Дагеротипные пластины в большом количестве и разной величи-

ны и фотографическая бумага для снятия портретов, вата, рамки и пр. В оном же заведении принимаются для обучения означенному мастерству мальчишки, от 12 до 15-летнего возраста»<sup>52</sup>.

П. Р. Бараш — участник многих всероссийских мануфактурных выставок. В 1853 г. на выставке в Москве он получил «публичную похвалу», на Санкт-Петербургской выставке 1861 г. был награждён Большой серебряной медалью. В специальном обозрении этой выставки Фёдор Алексеевич Кони писал: «На выставке есть переплётные изделия г. Бараша, по-русски, просто Барашова. Это знаменитейший переплётчик в России; его портфели, бумажники, сигарницы, портмоне, выписываются даже в Англию, как дикивинки. Вкус, отчётливость доведены до возможного совершенства, зато и цены — наисамосовершеннейшие. Чтобы достигнуть известности и сбывать свои произведения, ему приходится сделаться русским мастером из иностранцев, и из Барашова перекреститься в Бараша.

И это в средоточии русской жизни, в Матушке Москве белокаменной»<sup>53</sup>.

Интересно, что рецензент газеты «Московские ведомости» в июне 1865 г., описав замечательные изделия Бараша на выставке, за которые он получил Малую серебряную медаль<sup>54</sup>, заметил, что «Бараш фамилия чисто русская. Это забытое нами слово — бараш, значило в старину шатёрничий, обойщик. Отсюда храм Воскресения в Барашах (на Покровке), или в Барашской слободе, преимущественно населённой барашами»<sup>55</sup>.

Для своего заведения Бараш приобрёл самое современное оборудование; у него было пять машин различного назначения. Сверх того, по футлярному производству — пять прессов и машин. По переплётному — две машины. По столярному — три. По токарному — четыре. По слесарному — две. По гранильному — одна; по бронзовому — две машины. В заведении работали около тридцати человек. Ежегодно изготовлялось рамок, футляров, бумажников, шкатулок, сигарочниц и прочих товаров на сумму до 40 тыс. руб.

10 декабря 1862 г. П. Р. Бараш поместил объявление, рассказывающее о размахе его деятельности: «Вызываются по случаю увеличения заведения для производства работ: футлярных, переплётных, столярных, токарных, серебряных, бронзовых, слесарных седельных, в Заведение Придворного Её Императорского Величества футлярных дел мастера Бараша.

На Петровке, в Салтыковском переулке № 6, в Москве»<sup>56</sup>. В конце 1870-х гг. было замечено, что изображения на дагеротипах стали заметно угасать. В журнале «Фотограф» 1880-го г. были помещены советы по их восстановлению: «Осторожно уда-



лив бумаги с краёв и с задней стороны серебряной пластины, [дагеротип] тщательно отмывают под краном, пока вода станет ровно стекать. Если этого не удаётся достигнуть, то промывают смесью алкоголя с водой и потом снова под краном. Затем обсушивают и обрабатывают раствором синеродистого калия, которого крепость должна быть вдвое большая, чем необходимо для фиксации коллодированного негатива в две минуты. Внесколько минут дагеротип восстанавливается. Тогда снова тщательно обмывают под краном, под конец дистиллиро-

ванной водой; после короткого отекаания высушивают над спиртовой лампой, держа под тем же уклоном и заботясь о равномерном высыхании, иначе образуются полосы. Дагеротип восстанавливается в первоначальном виде и готов для снятия копий»<sup>57</sup>.

Специалисты призвали фотографов немедленно перенести дагеротипы.

Из московских фотографов к спасению изображений подключился только Карл (Август) Андреевич Фишер (1859 — после

1923). Он не реставрировал дагеротипы, а делал с них высококачественные фотокопии. Среди известных работ мастера в этой области — портрет молодого Л. Н. Толстого с дагеротипа работы Карла Петера Мазера (Москва, 1851). Выполненная Фишером фотокопия являлась частью дагеротипного снимка, на котором Л. Н. Толстой позировал вместе с братом Николаем перед их отъездом на Кавказ.

Многие современники заказывали Фишеру этот портрет. Спрос на него был и в 1890-е годы. Так, например, известный коллекционер, А. П. Бахрушин, уведомлял критика и историка искусств В. В. Стасова: «Москва. 1892. Дек. 22. Милостивый государь, глубокоуважаемый Владимир Васильевич! При сем посылаю Вам фотографию гр. Толстого, которую Вы желали иметь. Готовый к услугам, А. Бахрушин».

<sup>1</sup> К. А. Беккерс (1795–1874) — торговец рисовальными вещами; с 1820 г. состоял в купечестве; был светским заседателем в Московской евангелическо-лютеранской консистории (с 29 сентября 1851). В 1875–1876 гг. владелицей магазина была его вдова Эмилия Александровна Беккерс (1808–?).

<sup>2</sup> Московские ведомости. Прибавление № 17. 1840. 23 октября. Отд. 2. С. 247.

<sup>3</sup> М. Ф. Смирдин — брат Александра Филипповича Смирдина (1795–1857), петербургского книгопродавца и издателя.

<sup>4</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 39. 1839. Отд. 2. С. 127.

<sup>5</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 32. 1840. Отд. 2. С. 182.

<sup>6</sup> Об авторе см. ниже с.

<sup>7</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 42. 1840. Отд. 2. С. 333.

<sup>8</sup> Чибисов К. В. Очерки по истории фотографии. М., 1987. С. 62.

К. В. Чибисов (1897–1988) — член Русского фотографического общества (РФО) с 1918 г.

<sup>9</sup> Там же. С. 62.

<sup>10</sup> Светопись. 1858. № 2. С. 35.

<sup>11</sup> В этом контексте под словом «дагеротип» подразумевается аппарат для съёмки.

<sup>12</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 42. 1840. 26 мая. Отд. 2. С. 333.

<sup>13</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 60. 1841. 1 июля. Отд. 2. С. 451.

<sup>14</sup> Там же. С. 452.

<sup>15</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 56. 1842. 12 июля. Отд. 2. С. 134.

<sup>16</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 13. 1842. 14 февраля. Отд. 2. С. 161.

<sup>17</sup> Марк-Антуан Годен незадолго до этого опубликовал свой метод, в котором он предлагал использование комбинацию йода и хлора в качестве светочувствительных реагентов.

<sup>18</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 26. 1842. Отд. 2. С. 356.

<sup>19</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 4. 1843. 8 апреля. С. 497.

<sup>20</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 20. 1844. 15 февраля. С. 204.

<sup>21</sup> Отечественные записки. 1844. Т. XXXVI. С. 52

<sup>22</sup> Письмо Анны Ивановны Пушкиной цит. по кн.: Зильберштейн И. С. Художник-декабрист Николай Бестужев. М., 1977. С. 522.

<sup>23</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 99. 1843. 19 августа. Отд. 2. С. 1047.

<sup>24</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 96. 1843. 17 июля. Отд. 2. С. 1022.

<sup>25</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 148. 1843. 14 декабря. С. 1531.

<sup>26</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 79. 1844. 1 июля. С. 890.

<sup>27</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 109. 1844. 9 сентября. С. 1145.

<sup>28</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 2. 1846. 3 января. С. 10.

<sup>29</sup> Адрес-календарь жителей Москвы. Изд. К. М. Нистрема. Т. 2. М., 1842. С. 397.

<sup>30</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 130. 1847. 30 октября. Отд. 2. С. 1499.

<sup>31</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 140. 1847. 22 ноября. Отд. 2. С. 1601.

<sup>32</sup> Адрес-календарь для жителей Москвы. Изд. К. М. Нистрема. Ч. 2. М., 1848. С. 75.

<sup>33</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 80. 1853. 4 июля. Отд. 2. С. 730.

<sup>34</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 130. 1849. 29 октября. С. 1208.

<sup>35</sup> Санкт-Петербургские ведомости. № 45. 1852. 24 февраля. С. 181–183.

<sup>36</sup> ЦИАМ. Ф. 46. Оп. 2. Д. 1072. Л. 1.

<sup>37</sup> ЦИАМ. Ф. 46. Оп. 2. Д. 1072. Л. 3.

<sup>38</sup> ЦИАМ. Ф. 46. Оп. 2. Д. 1072. Л. 6.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> ЦИАМ. Ф. 16. Оп. 2. Д. 1072. Л. 22.

<sup>41</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 128. 1854. 26 октября. С. 2022.

<sup>42</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 23. 1856. 23 февраля. С. 199.

<sup>43</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 29. 1856. С. 256, 257.

<sup>44</sup> Список русских художников к юбилейному справочнику Императорской Академии художеств. 1764–1914. С. 148.

<sup>45</sup> ЦИАМ. Ф. 54. Оп. 179. Д. 880а. Л. 8.

<sup>46</sup> ЦИАМ. Ф. 16. Оп. 24. Д. 1793. Л. 45.

<sup>47</sup> ЦИАМ. Ф. 16. Оп. 23. Д. 2399. Л. 87, 119.

Пётр Александрович Валуев (1814–1890) — министр внутренних дел в 1861–1868 гг.

<sup>48</sup> Размеры пластин см.: Идентификация, хранение и консервация фотоотпечатков, выполненных в различных техниках. СПб., 2013. С. 5.

<sup>49</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 138. Раздел «Объявления». 1856. 17 ноября.

<sup>50</sup> В 1880-е гг. Ф. Б. Швабе оставался владельцем магазина по тому же адресу; назывался он так: «Частная обсерватория Ф. Швабе, физика-механика и оптика двора Его Императорского Величества».

<sup>51</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 71. 1860. 28 января. С. 264.

<sup>52</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 43. 1856. 10 апреля. С. 427.

<sup>53</sup> Сын отечества. 1861. № 28. С. 832.

<sup>54</sup> О выставке мануфактурных произведений в Москве в 1865 г. СПб., 1867. С. 235.

<sup>55</sup> Московские ведомости. 1865. 18 июня. № 132. С. 3.

<sup>56</sup> Московские ведомости. Прибавление к № 220. 1862. 10 декабря. С. 833.

<sup>57</sup> Фотограф. 1880. № 9. С. 125.

T. SHIPOVA

## Daguerre's disciples in Moscow

In July 1839, Muscovites learnt about daguerreotypy firsthand. In supplement #53 to the newspaper *Moskovskie vedomosti*, Moscow residents read an interesting ad placed by a local storeowner, Karl Andreevich Beckers: "THE DAGUERREOTYPE. This device, invented by Mr. Daguerre of Paris, by means of which every person, inept in drawing, can capture any views with amazing accuracy, is already known everywhere by its numerous descriptions in all the papers and magazines; the Beckers Brothers' Department Store on Kuznetsky Bridge has been commissioned (the one and only in entire Moscow!) to take preorders for this apparatus. The price of an apparatus and instructions is 550 rubles, excluding customs fees and shipping from Paris to Moscow, with half the money paid up front; delivery is expected before the end of the shipping season."

Already on October 23, the Moscow public saw first Daguerreian views of the old capital, exhibited in the windows of K. A. Beckers' store, taken by the owner himself "by means of the aforementioned device." Not only did Beckers begin selling the apparatuses, but also took orders (the first one in Moscow) for "taking pictures of streets and buildings for 50 rubles per view."<sup>2</sup>

Almost simultaneously with the daguerreotype apparatus, the photographic "machine," invented by W. H. F. Talbot, appeared in Moscow stores. First, it was offered at a bookstore in Theater Square, near the Senate printing house, by Mikhail Smirdin,<sup>3</sup> who provided this device with the following description: "For sale <...> photogenic drawing by the method of Messrs. Talbot and Lassaigne, or the daguerreotype in its simplest form. With full instructions of preparation and use of photographic paper after these scientists' directions <...>, with a camera obscura of a very beautiful design, intended for conducting experiments."<sup>4</sup>

Talbot's apparatus found its place on the shelves of Moscow stores a bit later than the daguerreotype — on November 22, 1839. On Tverskaya Street, near the Governor-General's residence, there was a shop of optical instruments owned by Thomas (Foma) Priestley. In addition to traditional products, he was selling Daguerre's and Talbot's outfits, and not only to

the Muscovites, but also to residents of other Russian cities, "Due to the enormous size of a daguerreotype [outfit] and the volume of the accompanying liquid, it could be delivered through contractors only, but Talbot's devices and camerae obscurae could be sent by regular mail <...>. Gentlemen from other cities can be confident in the accuracy and promptness in execution of their orders."<sup>5</sup>

In May 1840, much cheaper Russian contraptions hit the shelves alongside foreign outfits. They were manufactured by Moscow engineer Alexey Grekov (1799–1851). At the time, he was working for the newspaper *Moskovskie vedomosti* and already authored a booklet, *Descriptions of Metallography and a Newly Invented Method to Print with Any Kind of Metal Boards (such as: Copper, Zinc, Tin, etc.) Various Drawings and Manuscripts, without Cutting Them into Boards with a Chisel or Acid. By V. Okergieskela.*<sup>6</sup>

From the pages of the *Moskovskie vedomosti* Grekov announced that "... interested parties can get a daguerreotype [outfit] for 25, 50, and 75 rubles. These apparatuses do not differ in action and are as clear and accurate in depiction as the best French outfit; all the supplemental equipment, i. e., boxes for mercury and iodine fumes, is included in the price."<sup>7</sup>

Grekov also manufactured plates for daguerreotypes and sold them cheaper than their foreign analogs. Moreover, he improved the daguerreotype process itself, "removed the glare, which worsened picture quality, by electroplating silver on copper plates that are used for making daguerreotype images."<sup>8</sup> The French physicist François Arago, who presented Daguerre's invention to the Paris Academy of Sciences in 1839, noticed Grekov's method too. In 1840, he mentioned it at an ordinary session of the Academy.<sup>9</sup>

In 1858, the article *The History of Photography*, published in the *Svetopis* magazine, gave the following account of this story: "In 1840, a Mr. Marin-Darbel submitted from Moscow to the Paris Academy of Sciences a daguerreotype image, fixed on a plate by a process devised by our compatriot Mr. Grekov. This process had that advantage that it significantly reduced

the mirroring effect of the plate. Additionally, Marin-Darbel informed the Academy that Grekov had also found a method to obtain daguerreotype images on other metals besides silver, such as copper and brass."<sup>10</sup>

On May 26, 1840, Grekov started a series of stories about the daguerreotype in the *Moskovskie vedomosti*, delivering them in a very entertaining manner: "Everybody knows this amazing invention of Daguerre's <...>. This discovery put Europe in motion: everyone wanted Daguerre's apparatus and rushed to buy it. Indeed, who would mind drawing all kinds of views no less skillfully than the most skillful of painters, and without taking a single drawing lesson at that! In our country there were plenty of people eager to buy a daguerreotype;"<sup>11</sup> but those ordered from Paris cost three-four hundred rubles, the amount that even a rich man would be unwilling to shell out without being confident in a successful outcome of his essays. Selling 3,000 apparatuses in Paris alone, and at quite a price, says a lot in favor of the inventor; but the demand for this device in our country, I repeat, is very significant, too. Unfortunately, though, no one of the Russian opticians produces daguerreotypes; and, willing to serve the true amateurs of fine arts by giving them, at a moderate price, the opportunity to try such a wonderful invention, I decided to manufacture daguerreotype outfits of various sizes and sell them at different prices; so, those who wish can obtain them for 25, 50, and 75 rubles.

"I am positive that the daguerreotype will bring you much pleasure!

"Who would mind to take in a few minutes a picture of a beautiful view, an interesting building, and all these without an effort? All you need to do is point the camera obscura at the object of interest, insert a plate, sit on your hands for a few minutes, and you will get a picture that you will only need to treat with mercury vapor (a task not really needing your involvement — you can leave it to your servant).

"Moreover, I prepare a special kind of sensitized paper for capturing in 5 minutes by means of the sun, unaided by any instrument, all sorts of marvelous blondes de Caen, laces, needlework, blueprints, and other things of such kind — and with accuracy far exceeding the skills of the most famous painter."<sup>12</sup>

In the next issues of the newspaper, Grekov discussed failures and successes in daguerreotype shootings, gave advice on how to reduce the adverse effect of a solar rays on the face of a sitter, enabling everyone "to sit still easily for 15 minutes" by arranging the chair in such a way that the sitter's head would



Théodore Maurisset по оригиналу Jean-Pierre Dantan.

Луи-Жак-Манде Дагер. 1839. Бумага, ксилография. ГЛМ КП 59682

Théodore Maurisset after Jean-Pierre Dantan.

Louis-Jacques-Mandé Daguerre. 1839. Paper, wood engraving. SLM КП 59682

rest on a special cushion and stay motionless, which would "make all portraits very clear and of unbelievable likeness." Obviously, it was not possible to sit still in front of the camera with a deadened expression and without even a blink for 8, 10, 15 minutes straight; so, not all portraits were a success, not by a long shot.

Portraits of 1839–1840, by the daguerreotypists' own admission, were "not clear, nor quite faithful to the original; in the shades they were weak and soft." Very often images simply disappeared from plates because of an inadequate image stabilization process.

The quality of daguerreotype portraits increased significantly worldwide after a series of inventions and improvements to the method. Information about the new findings was published early into 1841 by the *Wiener Zeitung*

and disseminated around the world, including Russia, by local periodicals:

1. The optician Peter Freidrich Voigtländer (1812–1878) mounted the lens designed by Joseph Max Petzval (1807–1891) on a cone-shaped camera, affixed to a pedestal.

2. The Natterer brothers of Vienna invented a process that made plates so sensitive to the sunlight that one, by means of the Voigtländer camera, could take pictures in just a few seconds.

3. Another Viennese, Franz Kratochwila, after a series of intensive experiments, proved that by mixing chlorine and bromine vapors one could obtain a clear image in 8 seconds.

First results of experimenting with these inventions stunned the specialists: even Daguerre himself acknowledged that he had not been able to achieve such a level of perfection in daguerreotype portraiture.

Since March 1841, it had become possible to capture “light images with galloping horses, walking people and all the objects of a living street.”<sup>13</sup> The news about it transpired throughout Moscow on July 1, 1841, after the publication of an article by Professor Josef Berres, *On the Daguerreian Art in Vienna*.<sup>14</sup>

On July 12, 1842, a Mr. A. Vokerg and his friend F. Schmidt invited Moscow residents to attend a daguerreotype shoot conducted by a “new method”: “A brand-new method has been developed to take portraits in such a way that the sitter only needs to sit in direct sunlight for just 3 or 4 moments, and in overcast weather from ½ to 1 minute; secondly, all portraits turn out great, and the sitter’s face, with no traces of fatigue form excessive exposure to the sun, appears on the plate with a joyful and pleasant countenance. Portraits of a quite considerable size could be taken splendidly, with perfect accuracy preserved in all minute details and features of the face. Portraits will be taken daily, from Tuesday, i. e., July 15, except Sunday, from 8 a. m. through 2 p. m., on Ostozhenka, near the Church of Resurrection, in Mr. Kireevsky’s house. Prices depend on the size of the portrait, and visitors will see them on those original portraits, made by the daguerreotype, that will be put on display in the hall where the shooting takes place: so, everyone will be able to choose the size for their portrait and its respective price. Portraits will be given to customers in beautiful frames, but of course, those unwilling to take a frame with their picture will be allowed to return it and get back the money they paid.” Vokerg also advised owners of daguerreotype portraits taken in 1840 to “send them over for being made indelible, and it will

be my pleasure to make them this way for a very small fee of 75 kopecks silver.”<sup>15</sup>

The daguerreotypist’s name, Vokerg, kept popping up on the pages of the *Moskovskie vedomosti*. But who is this guy? We expect a foreigner to put his country of origin in the ad. The enigma was resolved by accident, we just read the name backwards: Grekov.

Maybe Grekov used this trick to attract more customers to his studio or just to hide his real name under this pseudonym.

Either way, on February 7, 1842, A. Vokerg (Grekov) was already operating at a new location, Malaya Bronnaya Street, near the Patriarchal Ponds, in Chamersov’s house. His daguerreotypes cost “2 rubles silver for a plain portrait, and 3 rubles silver for a framed one.”

On February 14, 1842, Grekov opened another daguerreotype studio in cooperation with F. Schmidt at Kislovka, Kritch’s house, near the Nikitsky Monastery. He operated in there under a different pseudonym, I. Gutt, coined maybe from the German “gut” (good, adequate, of good quality). F. Schmidt described their studio in such words, “... we opened a hall for taking daguerreotype portraits. Striving for perfection, we constantly adopted new discoveries that could have brought success to our activities, as was the effect of a special room design and a better lighting scheme in accordance with the method that Mr. Gutt had brought from Paris, and excellent camerae obscurae that he had ordered. As a result, we eliminated all the imperfections from the portraits that I, Schmidt, made in Stozhenka [Ostozhenka!] last summer along with my former partner. Taking of a portrait occurs over a very short time and does not need much illumination, this is why portraits could be made successfully even in a snowy or rainy weather. Since success depends on the design of the room and its adaptation to certain chemical operations, portraits could not be made anywhere but in the room specially equipped by us.”<sup>16</sup>

Grekov (Vokerg, Gutt) resorted to his favorite trick of hiding behind pseudonyms one more time, when his business was on the rise and he saw an opportunity to raise prices. Here is a very elaborate ad, in which he introduces himself to the public as a new attraction: “It is my honor to notify my respected readers that I have acquired from a French chemist, who has recently visited Moscow, a new technique, perfected in Paris, of taking daguerreotype portraits after Gaudin’s method,<sup>17</sup> extremely fast, clear and precise. I embolden myself to open in the local capital my own institution <...> for which purpose I rented the

same building that had already housed a similar enterprise of Mr. Vokerg, who has now retired from this kind of business; I have changed the design of this apartment and installed a glass gallery, so that one can take portraits in it at any time of day <...>. The price of a portrait in a frame varies from 10 to 25 rubles. Samples of such portraits may be viewed at the studio located at Malaya Bronnaya Street, near the Patriarchal Ponds, in Mr. Chamersov’s house. Portraits will be taken from 8 a. m. to 3 p. m. every day, beginning on Tuesday, April 2. V. OKERGIESKELA.”<sup>18</sup> This mysterious “alien” name fools us no longer. Let’s read it from right to left: Alexei Grekov.

At the end of 1842, the Grekov & Schmidt partnership offered their customers a new type of portrait, miniature daguerreotypes priced at 15 rubles, “taking group pictures and large-size portraits will remain the same.” From 1843 the masters began to “illuminate” their daguerreotypes with dyes, i. e., hand-tint them, which “gives more likeness and liveliness to the portrait.”

1843 was the last year Alexei Grekov practiced daguerreotypy in Moscow. His further fate was tragic. In 1843, the University managing board decided on Grekov’s debt to the University Press. N. A. Polevoy took over the sales of Grekov’s books in repayment of the latter’s debt. In 1844, Alexei Fedorovich moved to St. Petersburg, where he was appointed head of the printing house of the provincial government. Two years later, he returned to Moscow. He was sent to prison for printing counterfeit money, where he died in 1851. His friend F. Schmidt in 1849 became the owner of a pharmacy on Tverskaya Street, near Okhotny Ryad. By 1865, the pharmacy had moved to Arbat, by the Church of St. Nicholas in Plotniki: Schmidt had sold it before he left Moscow. Unfortunately, the works of Grekov and Schmidt are unknown because many daguerreotype portraits have lost all the markings of their makers, or maybe because the practice of putting maker’s name and address on daguerreotypes was not that common in Russia.

In 1839, an exotic atelier, *The Original Heliography in Russia*, was opened in Kislovka, at Kritch’s house, by the Nikitsky Monastery. Until 1841, customers of the establishment complained quite often about poor quality of portraits, the fact that not just once had been acknowledged by its owner, P. N. Navarre. After yet another blunder he hurried to reassure his customers that “... now taking portraits and views has been improved to the best degree of perfection.”

In October 1843, Mr. Navarre announced: “... It is our honor to inform the respected public that we have just received from Paris new improved compound achromatic lenses (object-

glasses) of various sizes, for the lack of which we temporarily suspended our operations; we embolden ourselves to assure those who honor us with their trust that taking of all portraits and views will be done with complete perfection. Persons desirous of learning the art of photography and acquire for this purpose all necessary camerae obscurae and other articles can turn with all their requests to our establishment. Besides, it is our honor to inform the connoisseurs and lovers of graphic art that we are having for a short time the original historical painting of Mr. Alexander Lesser, depicting the Slavic heroine Chrzanowska saving the Trembowla castle from a Turkish attack, exhibited recently at the Grand Hall of the Noble Assembly. This painting is on display at our establishment daily, from 10 a. m. to 3 p. m.”<sup>19</sup>

Mr. Navarre’s *Original Heliography in Russia* took a turn for the better and by 1844 was quite a success. On a regular basis, the public was invited to the studio to “see an exemplary collection of single portraits and groups. If you wish, your portrait could be hand-colored over the image.”<sup>20</sup> In December 1845, however, the establishment closed its doors for good.

In September 1844, the Petersburg journal *Otechestvennyye zapiski* published the following advertisement:

“New Improvement in Photography.

“Double Iodizing.

“The most skillful photographers seldom obtain good, accurate images when they specifically aim at giving their boards (silver plates) the highest degree of sensitivity. It is very difficult to hit this precise spot: excessive amount of bromine, chlorine or any other ingredient, more sensitive to the action of the solar rays, softens, dims, blurs the image, and this is why they so rarely turn out perfect.

“Edmond Laborde, a physics professor, presented last month to the Paris Academy of Sciences his new improvement in photographic art. And a very important one.

“He suggests coating, fuming a silver plate twice with iodine, so that a layer of a more light-sensitive substance, intended to accelerate the process, would turn out between two layers of iodine on the plate surface.”<sup>21</sup>

The Muscovites of the 1840s eagerly posed in front of camerae obscurae. It did not take much time, as opposed to posing during long and tiresome hours in front of a painter. And price-wise the new art was much more affordable to wider social groups of the population. It became a common practice to exchange daguerreotype portraits with friends and relations.



Агелъ А. Давиънова (?). Портрет П. А. Евреинова. 1843–1844. Фрагмент. Кат. № 24  
A. Davignon's Studio (?). Portrait of P. A. Evreinov. 1843–1844. Detail. Cat. No. 24

The sister of Decembrist I. I. Pushchin, for instance, notified him in her letter of October 6, 1843, from Moscow, “Daguerreotypes now are made to perfection. I’ll wait a while, to let them apply paint, and then send you a live impression of my old face; the only prerequisite of success — to sit still for no longer than a minute!”<sup>22</sup>

In June 1843, daguerreotypist Alfred Davignon arrived in Moscow from St. Petersburg. He rented an apartment for his studio on Petrovka, in Olivier’s house (in Saltykovsky Lane). Davignon informed the public that his sojourn in the old capital would not be long and it was his hope that local residents would treat him favorably. He was taking portraits until July 17. When he had left, daguerreotypist Mikhail Pokart moved into the studio on Petrovka. The latter left behind a single ad: “Newly opened establishment of photographic portraits and views by virtue of the daguerreotype.

“... As a result of prolonged observations of the application of the laws of optics to the art of the Daguerreotype, I have brought this art to the highest degree of perfection possible, so that taking of a portrait is executed at a remarkable speed, dis-regarding changes of the weather, and at this, all most unnoticeable features and expressions are clearly recorded on the plate.

“Portraits, in accordance with my customers’ wishes, could be of various sized, even in the most miniature form used for lockets. Those who wish to be photographed at home or to have photographic copies of large paintings, painted portraits and busts, are welcome to inquire of these services at my establishment.

“I can also teach everyone this art in just a few days, and take orders to furnish a Daguerreotype [outfit].

“Gentlemen from other cities, who wish to have views of wonderful buildings and Moscow suburbs, photographed by the Daguerreotype, can send away for them from my establishment. The studio is open on holidays from 9 to 12 in the morning, and during workdays from 9 a. m. to 4 p. m. Mikhail Pokart & Co.”<sup>23</sup>

And daguerreotypist Pechard attracted customers to his studio in Karetny Ryad, at Putilov’s house in the parish of the Church of the Transfiguration on Peski, by the following ad: “Daguerreotype portraits in a few seconds, at 3 rubles silver. The same portraits for lockets, size of a four-bit coin.”<sup>24</sup>

P. Baumberger and his partner Mr. Winterhalter opened their studio in Gazetny Lane, at Reichard’s house, opposite the Address Office.

Their first ad appeared on December 14, 1843: “From the establishment that makes portraits by means of the daguerreotype:

“Following prolonged observations of taking pictures by means of the daguerreotype, we have improved this method to the highest degree of perfection, so that even in overcast weather portraits are taken at a remarkable speed, and the slightest features of the visage are reflected clearly on the plate.

“My partner Mr. Winterhalter, a skillful painter, will illuminate with colors, if a customer expresses such a desire, daguerreotypes already captured on a plate, which will give more likeness and liveliness to the portrait.

“In hopes that the Respected Public will pay attention to our establishment and provide us with orders, we will apply our knowledge and our unique assiduity to the execution of these orders. Baumberger, P. and Winterhalter.”<sup>25</sup>

In July, Baumberger informed the public that he had transferred the establishment “under full control and management of Messrs. Winterhalter and Janke.”<sup>26</sup>

From 1844 onward, scores of daguerreotype practitioners arrived in Moscow; some of them “gave a show” for a few months and then moved on to other places, some grew roots and stayed in the city for decades. Two graduates of the Munich Art Academy, Janke and Hartz, operated in daguerreotype portraiture in the neighborhood of the Sretensky Monastery. Another two remarkable masters, Heinrich Weninger and Gottfried Bardt, arrived from Vienna. The latter worked for a short spell on Tverskoy Boulevard, at Zasetsky’s house, and specialized, besides making daguerreotype portraits, in supplying local stores with daguerreotype outfits and plates. He also taught the art of daguerreotypy to enthusiasts at his studio. Here is a specimen of G. Brandt’s advertising notice in the *Moskovskie vedomosti*: “For sale 2 daguerreotypes. One large for landscapes and one small for portraits, manufactured by Voigtländer, and a batch of first-rate French plates and kits for those... I am also practicing daguerreotype portraiture, with and without coloring, and will give lessons in this art to those who wish.”<sup>27</sup>

In December 1845, the old capital was introduced to the *Newly Opened Salon* of Alexander Hermann Blumental, who came from Berlin; and in January 1846, yet another daguerreotypist, Heinrich Haupt, put out his ad: “Having returned from the foreign lands, where I learnt all newly improved experiments on taking portraits by means of the daguerreotype, I have, for this purpose, opened a salon on Kislovka, by the Nikitsky Monastery,

at Mr. Shchepochin's (former Kritch's) house. Portraits that I take get a light-silver ground, or a gold one upon request, and besides that, are distinguished by clarity and expression. They are taken daily, disregarding the weather, from 9 a.m. through 3 p.m. Prices start at 3 rubles silver, depending on size."<sup>28</sup>

Daguerreotypists chose the most traffic-intensive Moscow streets for their studio locations, in close vicinity to monasteries, cathedrals, stores. At the time, such places as Petrovka Street, Tverskaya Street, and especially Kuznetsky Bridge, the site of the Passage — a mall-like structure with rows of retail outlets, built in the twenties — were the shopping centers of the city. In 1840, by the Passage and near to the Bolshoi Theater, Prince Golitsyn built an open gallery that consisted of more than twenty lanes of stores offered for rent to retailers. The gallery had a glass roof, which, along with throngs of prospective customers, attracted daguerreotypists' attention. August Baumgarten put his atelier in Lane 8 (opened in 1848).

Joseph Peychez came to Moscow in 1842, and took up teaching French at the Noble Institute.<sup>29</sup> His teaching career was not an utter success, though. He returned to Moscow in October 1847, and on October 30 there was already a note in the papers: "Considering modesty the best quality of an enlightened artiste, Mr. Peychez refrains from detailed explanations of his newly invented method by which his portraits convey the exact character and features of the face, by no means making it bored, stern or old, as it has been repeatedly seen in daguerreotype portraits. J. Peychez is confident that customers, who will honor him with a visit, will be convinced of the validity of the above claims and favorably evaluate his work. Insuring comfort of his customers, Mr. Peychez spared no expense for the design of his salon and his gallery. J. Peychez deems it his duty to warn his visitors that the colors white, pink and light blue are the least responsive to the action of the daguerreotype. Portraits are made in a few seconds, regardless of the weather, and will not be given to the customer until reaching a complete satisfaction with the art and likeness of the portrait."<sup>30</sup>

The *French Establishment* of J. Peychez was situated on the corner of Bolshaya Dmitrova and Stoleshnikov Lane, at Zasetsky's house. The paper ad also pointed out that daguerreotype portraits were made at an affordable price and that "those who would like to take a miniature portrait on ivory could also address their wishes to Mr. Peychez."<sup>31</sup>

Peychez attracted the attention of the Moscow public not only by frequent paper advertisements, but also by outstanding

quality of his works. K. Nystrem wrote, "Undoubtedly, Mr. Peychez deserves more attention than any other artist in this trade. The method of taking portraits by the daguerreotype, invented by him, has been brought to perfection. His portraits reflect an accurate impression of one's character and face expression, making it neither bored, nor stern, nor old, as it has been noticed in daguerreotype portraits on multiple occasions. The artist put much effort into the design of the shooting room and the gallery for the sake of his customers' comfort. Portraits are taken in just a few seconds, disregarding the weather, and given to customers only upon reaching a complete satisfaction with the art and likeness to the original."<sup>32</sup>

The portraits cost from three to fifteen rubles silver, "no extra charge for a group of two." Peychez specifically asked his customers to bring children to the studio no later than by 12 p.m.

In June 1853, the daguerreotypist introduced a novelty, which was reflected in the following notice in a newspaper: "We have recently received stereoscopes, for which we make daguerreotypes; those who desire to acquire both can address their wishes to Boshaya Dmitrovka, Zasetsky's house, 4th entrance from the corner of Stoleshnikov Lane."<sup>33</sup>

In 1856, Joseph Peychez took up photography on paper, adding it to his daguerreotype business. In October of the same year, he moved his establishment to Glebov-Streshnev's house, "between Mr. Korsakov's house and Mrs. Sichler's store, in Gazetny Lane," where he worked until the beginning of the 1860s.

In the mid-1850s, in Russia, as everywhere else in the world, daguerreotypy — image recording on a metal plate — was being pushed away by the negative-positive process that allowed multiple paper prints on photographic paper.

The first photography establishment was opened in 1849 by painter and daguerreotypist Joseph Weninger, a Swiss subject, who had resided in Moscow for a long time already: "...having received from London and Paris photographic paper, prepared by the most recent method, I have the honor to inform the Respected Public that the undersigned now has the opportunity to take pictures of the most accurate likeness in fine taste. Price for portraits: photographic portrait in colors 25 rubles silver, photographic portrait without colors 10 rubles silver. J. Weninger, a painter, Gen. Samarin's house on Tverskaya."<sup>34</sup> At the time, the price of a daguerreotype portrait at, for instance, M. Abadie's studio was "from 3 to 5 rubles silver," which means that the price of a paper photograph was much higher. The

daguerreotype was not very cheap and affordable for everyone; as for first photographs, they were on par with a cow.

But in the beginning of the 1850s, daguerreotypes were still in demand. The newspaper *Sankt-Peterburgskie vedomosti* wrote, "No doubt, taking portraits and views by means of the daguerreotype has achieved an enormous success in the recent years; it has stepped on such a high level of perfection that it, by all rights, may be called art that has the right, if not equal with painting, but still the right to undisputable self-sufficiency. There are cases out there when the daguerreotype is preferred to painting, which usually occur when a drawing need not to be that artistic, but rather faithful to nature, to the object drawn. Accuracy has been in daguerreotype drawings for a long time already: no one would deny them this; but artistry — here is the problem not yet resolved by all daguerreotypists, a stumbling block for many craftsmen in this field. Then again, if we compare the daguerreotype at the time it was invented by Daguerre with today's [specimens] — a huge difference! Talbot gave a new life to Daguerre's invention by finding a way to photograph on paper. We do remember how much noise circulated in the journals, amongst the public, when they just started to make pictures by the daguerreotype.

"'Bleak! Lifeless! Dead!'—that's what was said about daguerreotype portraits <...>. Daguerre himself in his report to the Paris Academy of Science declared that his invention was ill-suited for portraiture because of the unsurmountable difficulties in this regard. And what has come of it in real life? In real life, quite the opposite has come of it. Hundreds of daguerreotype portraits turned up, thousands of people who desired to have a daguerreotype portrait, and taking portraits by the daguerreotype has risen to perfection very quickly — the pace of any branch of science or art, which has real application to life and in which there is an urgent need."<sup>35</sup>

Eduard Mucke ran a daguerreotype business in Moscow in 1848–1849, but, "on account of moving <...> to Nizhny Novgorod, closed the daguerreotype establishment, owned for two years in the Tver Quarter, Bazilevsky's house."<sup>36</sup> At the beginning of December of 1850, Mucke turned up in Moscow again, adding photographic portraiture to his daguerreotype services.

Mucke rented an apartment in Gudovich's house on Tverskaya Street, which was very conveniently designed for a photographic and daguerreotype studio; Mucke planned to add a lean-to to the house and install additional lighting equipment. These

plans had him run into some unexpected complications with the city authorities. The Military Governor-General Adjutant General A. A. Zakrevsky, upon learning about Mucke's plans, became so agitated that he sent out an inquiry to the Police Superintendent Colonel A. F. Zagryazhsky: "...did a Hamburg citizen, Eduard Mucke, petition you for permission to set up a lamp for taking photographic portraits at the apartment occupied by him in Gudovich's house on Tverskaya, and what was your orders regarding this petition?"<sup>37</sup> The Superintendent banned the lean-to and reported to the Governor-General, "... as for the equipment for the establishment, there is an obstacle to this that Mucke intends to install a glass-roofed balcony spanning two windows on the outside, which will be right in the view from the second floor of the Military Governor-General's house, and besides this, he plans to build a wooden shed, 4 by 31/2 yards, which is forbidden by the Tver Quarter regulations <...>. Upon finding that the requested lamp could bring in unsightliness to one of the best streets in the capital, <...> his petition has been left by me ungranted."<sup>38</sup>

Mucke spent months looking for a house that would be close to the city center and a lean-to to which would not spoil the view. Finally, he rented one in a cozy little street, Rozhdestvenka. On March 24, 1851, the Police Superintendent with a curt resolution—"No objections. Granted."—allowed Mucke to open a daguerreotype and photography institution.<sup>39</sup>

Taking both daguerreotype and photographic portraits proved to be a very burdensome and inconvenient business; so, in October 1851, Mucke sold his daguerreotype branch to Carl August Bergner and concentrated just on photography.<sup>40</sup> For some time, the two photographers were working under one roof in perfect harmony.

Merchant Nikolai Alexandrovich Pashkov (1828–?) opened his daguerreotype studio in Vargin's house, Ilyinka Street, by the Bourse, in 1854. To attract customers to his establishment, he published the following announcement: "In my establishment portraits are taken daily, even in a very cloudy weather, by means of photography and the daguerreotype, in all sizes possible, from the most miniature to 2/3 yard; portraits of such a size have never been made here, in Russia, neither in Moscow nor in St. Petersburg..."<sup>41</sup>

Pashkov's studio made "copies from daguerreotypes of the most exquisite quality on ivory, from 7 inches down to the most miniature sizes, for brooches and bracelets."

In February 1856, Pashkov changed his business address, moving near to Prince Golitsyn's shopping gallery on Petrovka

Street, Tatishchev's house.<sup>42</sup> In an ad published in the *Moskovskie vedomosti*, he wrote, "Daguerreotype and photographic portraits has recently become a common need; accuracy of depicted objects in prints — this is a fundamental requirement of photography, compliance with which everyone of us has the right to demand from a photograph."

"A photograph should not be just a pale copy, but a mirror which reflects the minutest shades of the face. In my aspiration to achieve such a performance, I have ordered from abroad several photographic cameras of the most modern design, by which portraits, daguerreotype and photographic alike, of all sizes, from miniature up to life-size, are taken with utmost precision. On the whole, in its artistry the clear execution of portraits by my photography technique will be able to satisfy the well-justified requirements of the respected public, which, I dare hope, will turn its benevolent attention to my photographs and daguerreotypes. Pashkov."<sup>43</sup>

In 1859, the St. Petersburg Academy of Arts awarded Pashkov the title of "non-class artist of landscape painting."<sup>44</sup>

By 1864, his establishment had moved to Eichler's house, 4th District of the Tver Quarter.<sup>45</sup>

From September 3, 1866, to June 17, 1868, D. A. Alexandrov was listed as a co-owner of Pashkov's studio, then the two photographers parted ways, "that is, I, Pashkov, remained at the old place, Eichler's house, and I, Alexandrov, at Sychev's house, 3rd District of the Tver Quarter."<sup>46</sup>

No information has been found about Pashkov's whereabouts after 1869. Many of his photographic portraits have survived until the present day.

Photographic and daguerreotype studios continued to coexist in Moscow. For quite a while, they enjoyed their freedom and were not regulated in any way. Only on November 14, 1862, State Secretary P. A. Valuev, Minister of Internal Affairs, signed a document that ordered, "...for the purpose of eliminating wrongful practices on the part of their owners, to subject photographic establishments to the general regulations for printing and lithographic shops."<sup>47</sup>

Year after year, the daguerreotype and photographic businesses kept developing very quickly and in all directions. The cameras were being modified, the studio design was changing, and new suppliers of chemicals, photographic equipment and paraphernalia opened their shops across the city.

The 2nd Guild Merchant Fedor Borisovich Schwabe (1814–1901) owned one of the largest photography stores, situated

on Kuznetsky Bridge, at Prince Golitsyn's house. He opened it in 1847, and by 1853, it carried a considerable assortment of goods: large-size Voigtlander lenses that could take life-size portraits, collapsible camera pedestals, thick-glass contact printing frames, etc. The store was also selling daguerreotype plates of various sizes, from whole plate to sixth-plate. Whole plates were the most expensive ones: those from Berlin cost 24 rubles a dozen, Parisian plates were cheaper—18 rubles a dozen.<sup>48</sup> The price difference between smaller plates was not that tangible.

For daguerreotypy, one could buy there passé-partouts and mats with cover glass (12 rubles a dozen for whole plates, 9 for half-plates, and 3.5 rubles for the smallest sixth-plates), mats without cover glass, made of pressed cardboard, with or without gilt ornament; and for photography, Parisian frames, photographic paper, French wet-collodion plates.<sup>49</sup> Schwabe's photography store catered to the needs of Moscow photographers for more than twenty years.<sup>50</sup>

There was another optics shop nearby, on Kuznetsky Bridge, at Prince Gagarin's house. His owner in the 1860s was S. I. Koni. Peter Voigtlander, whose camera and lens manufacturing facilities were in Vienna and Braunschweig, made Koni his "authorized reseller." On January 28, 1860, Voigtlander published a note in *Moskovskie vedomosti* that read: "To prevent from happening frequent sales of counterfeit lenses palmed off as our firm's products, I urgently recommend purchasing genuine instruments, manufactured at our factories, from the optics shop of S. I. Koni."<sup>51</sup>

The packaging of miniature daguerreotype portraits was very similar to that of oil miniatures: they were either placed in leather cases with lids or mounted like a piece of jewelry. As it happened almost everywhere, Muscovites also started to collect daguerreotype portraits.

There were special shops in the city that took orders from residents for packaging daguerreotypes and photographs. The most well-known master of such packages was Peter Romanovich Barash (1824–1879), a bookbinder and case-maker, who opened his business on Bolshaya Dmintrovka, Zhivago's house, in 1842. Barash's products received universal acclaim. First photo-albums were manufactured at his workshop.

In 1856, Peter Barash was awarded the title of "Supplier of the Court of the Empress Maria Alexandrovna," and from that moment forward he and his business were under her auspices. "Master of case-making Barash" never forgot to mention this when he notified the readers that "... his shop received Daguerreotype plates in great quantities and of various sizes,

