

Дагеротип в России

Том VI

Собрание Государственного Эрмитажа



The Daguerreotype in Russia

Volume VI

The Collection of the State Hermitage Museum

St. Petersburg
2017

УДК 778.086(47+57)(083)
ББК 85.163(2)я2
Д14

СВОДНЫЙ КАТАЛОГ «ДАГЕРОТИП В РОССИИ»

Руководители проекта: З. М. Коловский (РОСФОТО, генеральный директор), А. В. Максимова (РОСФОТО, директор выставочных и издательских программ)

Редакционный совет: Е. В. Бархатова (РНБ), А. В. Максимова (РОСФОТО, председатель Совета), Т. Г. Сабурова (ГИМ), М. И. Фомкина (РОСФОТО)

Том VI
Собрание Государственного Эрмитажа

Автор вступительной статьи: Н. Ю. Аветян
Авторы каталожных описаний: Н. Ю. Аветян, Г. А. Мирوليубова, О. А. Степанова
Редактор: Т. П. Артёмова
Фотографы: А. Я. Лаврентьев, А. А. Пахомов, С. В. Покровский, И. Э. Регентова, Т. С. Саятина, К. В. Синявский, С. В. Суетова, В. С. Теребинин
Выпускающий редактор: М. Г. Дыникова
Корректор: Е. В. Величина
Дизайн и вёрстка: А. Л. Макаров (РОСФОТО)
Перевод на английский язык: И. Ю. Макеев

ISBN 978-5-91238-016-7 / ISBN 978-5-91238-029-7 (т. 6)

© Государственный Эрмитаж, 2017
© РОСФОТО, составление, дизайн, вёрстка, перевод, 2017

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 Supervisors: Z. M. Kolovsky (ROSPHOTO, Director), A. V. Maximova (ROSPHOTO, Director of Exhibition and Publication Programs)

Editorial Board: E. V. Barkhatova (National Library of Russia), A. V. Maximova (Chair, ROSPHOTO), T. G. Saburova (State Historical Museum), M. I. Fomkina (ROSPHOTO)

Volume VI
The Collection of the State Hermitage Museum

Foreword: N. Y. Avetyan
Catalog Entries: N. Y. Avetyan, G. A. Miroliubova, O. A. Stepanova
Literary Editor: T. P. Artemova
Photographers: A. I. Lavrentiev, A. A. Pakhomov, S. V. Pokrovsky, I. E. Regentova, T. S. Sayatova, K. V. Siniavsky, S. V. Suetova, V. S. Terebinin
General Editor: M. G. Dynnikova
Proofreading: E. V. Velichkina
Design & Makeup: A. I. Makarov (ROSPHOTO)
Translation: I. Mackeev

© The State Hermitage Museum, 2017
© ROSPHOTO, composition, design, makeup, translation, 2017

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 Russian Federation; 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

В современном мире фотография стала неотъемлемой частью повседневной жизни, самостоятельной областью искусства, важным арсеналом науки и техники. Однако так было не всегда – её безусловному принятию предшествовали долгие споры. В сознании нескольких поколений господствовало мнение, что искусством может быть лишь рукотворное произведение. Изображение действительности, полученное с помощью технических и физико-химических способов, не могло даже претендовать на художественный статус.

Открытие фотографии сравнимо в мировой культуре с изобретением книгопечатания, и сегодня человечество испытывает глубокое уважение к изобретателям, их последователям и богатейшему наследию фотографии, которое очень разнообразно. Оно содержит подлинные документы, научные исследования, образцы техники, различные, порой почти забытые технологии получения изображений на металле, бумаге и стекле, коллекции шедевров выдающихся мастеров светописы. Это наследие в России, в сравнении с традиционными «знатнейшими художествами», ещё недостаточно изучено. Но всё большее число специалистов обращаются к ранним объектам фотографии в контексте не только исторической, но и социокультурной, а иногда даже художественной проблематики. В последнее время сформировался особый «общественный вкус» к выставкам и публикациям по истории фотографии, стали предметом изучения старинные фототехнологии, образцы фототехники и материалы исторических разделов фотографической литературы. Сложилось новое отношение к ценности фотоотпечатков, их сохранности и способам репрезентации.

Особого внимания заслуживают изображения, выполненные с помощью первого фотографического процесса, изобретённого в середине 1830-х гг. во Франции Л. Ж. М. Дагером на основе многолетних исследований сотрудничавшего с ним военного инженера, учёного-самоучки Ж. Н. Ньепса.

Процесс изготовления дагеротипа, запатентованный в 1839 г., а затем, на протяжении 1840–1860-х гг., совершенствовавшийся и развивавшийся энтузиастами «светописы» во многих странах, просуществовал чуть более двух десятилетий и донёс до нас бесценные образы прошлого. Технология изготовления дагеротипа не позволяла тиражирования, которое стало возможным благодаря другому изобретению, появившемуся в это же время, но получившему более позднее распространение, связанному с применением негативно-позитивного процесса. Каждый экземпляр дагеротипа – даже в случае изготовления нескольких пластин во время одного сеанса съёмки – уникален.

Двойственная природа изобретения Дагера – предметность физических объектов и образность фотографических снимков, возможно, и объясняет непреходящее обаяние снимков на серебряных пластинах, их ценность для искусства и культуры.

Включению памятников фотографии, особенно ранней, в категорию «произведения искусства», препятствует специфика (а нередко трудность) их визуального восприятия. Так, например, дагеротипы в основном отображают реальность в очень небольшом формате и требуют специальных условий даже для простого распознавания зеркально перевёрнутого изображения на пластине. Эстетическое удовольствие от разглядывания «дагеровых зеркал» получают скорее специалисты, имеющие «тренированный глаз» и информационный фундамент для контекстного восприятия. Эти предметы нуждаются в особом подходе. Обработанные, изученные и опубликованные, они получают новое прочтение и силу звучания. Именно научные публикации, подтверждающие их безусловный статус и непреходящую ценность, становятся ключом для успешного знакомства широкой аудитории с редкими образцами ранней фотографии.

Издание VI тома «Дагеротип в России», посвящённого коллекции Государственного Эрмитажа, завершает публикацию наиболее крупных государственных собраний дагеротипов в стране, хранящихся в Государственном историческом музее, Российской государственной библиотеке, Государственном литературном музее и Литературном музее Института русской литературы (Пушкинском Доме).

В 2019 г. планируется издание сборного заключительного тома, работа над которым также подходит к концу, куда войдут предметы не только из государственных, но и из нескольких крупных частных коллекций. Завершит проект публикация сводного каталога всех предметов, вошедших в многотомник «Дагеротип в России», и создание на его основе российского интернет-каталога, который, вероятно, будет пополняться новыми и новыми открытиями.

Признание, полученное этим первым, масштабным изданием-исследованием, посвященным уникальным фотографическим предметам в составе государственных (музейного, библиотечного и архивного) фондов, говорит о несомненной востребованности проделанной работы.

А. В. Максимова, руководитель редакционного совета и директор выставочных и издательских программ РОСФОТО

In the modern world, photography has become an integral part of people's life, a separate branch of art, science and technology. Its present universal acceptance as such, however, had been preceded by lengthy historical discussions. From the very beginning, photography's integration into the system of socio-cultural values had been slow and somewhat awkward. Especially, it did not fit in well with the definition of art per se, since the prevailing opinion identified art as the work of man's hands. Representation of reality obtained by means of technological and physicochemical processes, in the minds of the generations, witnessing the development of photography, could not even pretend to claim the status of art.

In the world's cultural history, the discovery of photography is comparable to the invention of printing, and contemporary humankind is very grateful and full of respect for the inventors, their disciples and followers, and their photographic legacy, which is immense and diverse. It comprises original documents, scientific studies, equipment collections, various, sometimes completely forgotten, techniques of image production, and, of course, collections of works by outstanding masters of the trade. The legacy of photography in Russia has been studied inadequately and lopsidedly, as compared to "the most prominent works of art." However, more and more specialists turn their attention to the earliest photographic works, treating them as not only historical but also as socio-cultural, or even artistic, phenomena. In the recent years, a sort of "public taste" has been nurtured for various exhibitions and publications on the history of photography, old photographic technologies, vintage specimens of photographic equipment, and analytical discussions on history sections in the literature on photography. A new attitude has been formed to photographic prints themselves, and to daguerreotypes.

The latter – pictures recorded by means of the earliest photographic process, invented in the late 1830s in France by L. J. M. Daguerre on the research of his collaborator, military engineer and autodidact scientist J. N. Niepce, – deserve our special attention.

The daguerreotype process, patented in 1839, had been in constant development throughout its entire existence as a major photographic medium, from the 1840s through the early 1860s. Professional daguerreotypists and enthusiasts all over the world spared no effort to improve it, to make it better, faster, safer, easier, etc. Unfortunately, the technology did not allow for production of multiple copies of the same picture (which inconvenience was successfully overcome with the invention, approximately at the same time, of the negative-positive process). This shortcoming, however, made each and every daguerreotype unique, even if several shots were taken in a single session.

Maybe Daguerre's invention's appeal to basic human senses, the dual nature of his daguerreotypes as physical objects and, at the same time, photographic images, is an explanation behind their uncanny attraction, their uniqueness and value to the history of art and culture.

It is noteworthy that some photographic monuments of the past, especially earliest ones, are denied inclusion in the category of *objets d'art* strictly on the peculiarity (or even difficulty) of their perception by the viewer. Daguerreotypes, for one, give a representation of reality in a very small format and call for special viewing conditions just for the mere purpose of making out a mirrored positive image on a plate. As for esthetic pleasure, it is quite often restricted to a small group of experts who look at "Daguerrean mirrors" with a "trained eye" and have enough informational background to conjure a "contextual perception." These objects need a special approach. Their systematization, annotation and publication give them a new context, new powers to impress. This circumstance makes academic publications, confirming their everlasting value and indisputable status, key to the daguerreotypes' successful presentation to the general public.

The publication of Volume VI of the consolidated catalog *The Daguerreotype in Russia*, featuring the daguerreotype holdings of the State Hermitage Museum, continues the introduction of the museum collections of these earliest pictures in the history of photography to the reader. This volume finalizes a series that presents the major daguerreotype collections held at state institutions of the Russian Federation, including the collections of the State Historical Museum, Russian State Library, State Literary Museum, and Pushkin House.

Publication of the next volume of the catalog, which is now at the last stages of preparation, is planned for 2019. It will include specimens not only from state-owned but also from several major private daguerreotype collections. The project will be concluded with the publication of an index of all exhibits in the catalog *The Daguerreotype in Russia*, which will eventually be published on the Internet and will undoubtedly be added with more and more new discoveries in the future.

The acknowledgement received by this first grandiose publication, which introduces unique photographs on silver-clad plates, held in the state (museum, library, and archival) collections, to both the public and the academic community, testifies to the necessity and timeliness of the work done and the overall success of the entire project.

А. В. Максимова, Chair of the Editorial Board, Director of Exhibition and Publication Programs, ROSPHOTO

Граф и рыцари

Особенности эрмитажной коллекции дагеротипов определяются двумя фактами, но глубинно для неё важными. Император Николай I был одним из первых правителей Европы, увлечшимся новыми технологиями светописы. Именно ему Дагер направил в подарок первые образцы своего изобретения. Этот комплект уникальных снимков, не переданных, вопреки приказу царя, в Эрмитаж, сегодня хранится в Академии художеств. Император Николай II очень любил фотографию, постоянно снимал, и в результате этого русская императорская семья была самой фотографируемой среди королевских дворов Европы. Нам нельзя было без дагеротипов.

Коллекция сложилась из многих источников, путешествовала из музея в музей. Недавно наше собрание стало основой для освоения Эрмитажем темы фотографии. Серии выставок и публикаций дополнились специальным проектом по созданию высокотехничного хранилища для фотографий и специальной лаборатории для её реставрации. Сегодня внутри эрмитажного комплекса в Старой деревне хранилища, лаборатории и затемнённый выставочный зал создают

основу не просто для новых художественных событий, но и научных конференций и мастер-классов.

Коллекция, надо сказать, прекрасная и содержит немало жемчужин. Среди них удивительные постановочные «рисунки» рыцарских доспехов, так созвучные инсталляциям Царскосельского Арсенала. Одним из героев собрания стал граф А. А. Бобринский, успешно освоивший новое изобретение человечества, любивший фотографировать и фотографироваться. Два его автопортрета ярко выделяются на фоне множества прекрасных образов эпохи рождения фотографии, собравшихся в Эрмитаже. Интересно и поучительно смотреть на то, как люди с масляных картин и акварелей как бы переходят в фотографические образы, что-то теряя и что-то приобретая. В дагеротипах ещё видна эта мистическая и зыбкая грань разных миров.

Они стали ещё одной главкой в эрмитажной энциклопедии. И «напечатана» она очень изящным способом.

М. Б. Пиотровский,
директор Государственного Эрмитажа

The Count and the Knights

The peculiarities of the Hermitage's daguerreotype collection are determined by two well-known historical facts, but those two are of utmost importance for it. Emperor Nicholas I was one of the first European rulers who fell line hook and sinker for the new technologies of svetopis. He was among the first royal recipients to whom Daguerre mailed the earliest samples of his invention as a gift. This set of unique pictures is now held at the Academy of Arts, against the czar's direct orders to pass it on to the Hermitage Museum. Emperor Nicholas II liked photography very much and operated his camera on quite a regular basis, which made the Russian Imperial family the most photographed House among all the Royal Houses of Europe. We just could not do without the daguerreotypes.

The collection has been formed from many sources and moved a lot from one museum to another. Recently, our collection has become a foundation for the Hermitage Museum's endeavor to delve into the realm of photography. A series of exhibitions and print publications was supplemented by a special project aimed at the creation of a state-of-the-art storage facility for photographs and a specialized restoration laboratory. Today, inside the Hermitage complex in the Old Village, there are storage rooms, laboratories,

and a dimmed exhibition hall, which provide the high-tech platform for not only art-oriented events but also for holding scientific conferences and teaching special courses in the field.

Needless to say, the collection is plain beautiful by and in itself and features plenty of real gems. Among those are staged "drawings" of medieval knights in armor, which ring harmonious with the installations at the Tsarkoe Selo Arsenal. A major figure of the collection is Count Alexei Bobrinsky, a pioneer-adept of the new mankind's invention, who loved to photograph and be photographed. Two of his self-portraits are pure diamonds in the set of jewels that comprise the Hermitage Museum's daguerreotype collection. It is a very interesting and educating experience to follow, to perceive, the transition of subjects from oil paintings to photographic images as they are losing something while, definitely, gaining something else en route. This mysterious and vague borderline between different worlds is yet discernible in the daguerreotypes. They make up a whole chapter in the Hermitage's encyclopedia. And it has been "printed" by a very delicate and subtle method.

M. B. Piotrovsky,
Director, the State Hermitage Museum

Н. Ю. АВЕТЯН

История формирования собрания

Среди обширного культурного наследия, хранящегося в настоящее время в Государственном Эрмитаже, фотографическая коллекция является одной из самых многочисленных и разнообразных по своему составу и значению. Будучи собранной несколькими поколениями семьи Романовых, частными лицами ещё в дореволюционный период и дополненная в результате приобретений на протяжении последних десятилетий, сейчас она представляет собой выдающееся по художественному уровню собрание произведений светописы. Особую ценность ей придают ранние фотографические снимки, созданные русскими и зарубежными мастерами на заре становления нового искусства. Дагеротипы относятся к их числу, и хотя на первый взгляд их количество может показаться незначительным — 90 экспонатов, между тем достоинства дагеротипов для истории отечественной фотографии неоспоримы. Прежде всего среди них следует отметить уникальные образцы любительской съёмки, исполненные первыми фотографами-любителями, равно как и редкие в российских собраниях примеры творчества иностранных дагеротипистов. Среди них есть работы, выполненные этими мастерами в период их профессиональной деятельности в России, а также пластины, привезённые владельцами из зарубежных путешествий. Огромное значение для Эрмитажа, как для музея, который всегда уделял много внимания сохранению, изучению и представлению публике своих исторических коллекций, имеют дагеротипы из собрания царской семьи и Императорского Эрмитажа. Они дают возможность проследить первые шаги на пути формирования фотографических фондов и вместе с тем восполнить имеющиеся лакуны в истории русского фотоискусства XIX в.

Дагеротипы появились в Зимнем дворце достаточно рано, во многом благодаря возникшему со стороны Николая I интересу к необычному изобретению. Как военный инженер, он питал склонность к разного рода техническим новинкам — а с момента своего появления к ним была отнесена и дагеротипия. В июне 1839 г. член-корреспондент Академии наук И. Х. Гамель посетил

Л. Ж. М. Дагера с целью ознакомиться со всеми подробностями его сенсационной разработки. В завершении встречи от имени российского императора ученому-любителю был преподнесён роскошный подарок и сделано весьма щедрое предложение о приобретении изобретения¹. В то же время консулом в Париже К. К. Лабенским была приобретена «дагеротипная камера со всеми принадлежностями», морским путем в начале осени она была доставлена в Россию. Согласно незамедлительно последовавшим распоряжениям, заведующий Собственными библиотеками и Арсеналами, а по совместительству и I отделением Императорского Эрмитажа К. И. Седжер должен был доставить инструмент в Царское Село и представить Государю. Спустя несколько дней, согласно высочайшей воле, ящик с уникальным «снарядом» был передан в Академию художеств, с тем «чтобы один из господ академиков взял на себя обязанность открыть ящик, наладить инструмент и провести испытания, которые должны быть представлены Его Величеству»; провести испытания поручили профессору батальной живописи Академии художеств А. И. Зауревейду². Но прежде в императорском собрании оказались первые дагеротипные пластины, присланные в дар Николаю I самим Дагером с целью добиться благосклонности могущественного монарха при продвижении дагеротипии на обширном российском рынке. К сожалению, мнение императора по поводу художественных достоинств уникальных произведений осталось неизвестным, но в октябре того же года по его повелению они были представлены на академической выставке в Петербурге. Появление образцов нового искусства вызвало неоднозначную реакцию публики. Один из критиков, внимательно изучив их, писал: «Точность и чистота рисунка в самых мельчайших подробностях поражает внимательного зрителя, но это не живопись, и

Е. И. Ботман (?). Портрет императора Николая I. 1850-е. ГЭ
Yegor Botman (?). Portrait of Emperor Nicholas I. 1850s. The State
Hermitage Museum



ни в коем случае эти металлические дощечки не могут заменить произведений кисти, даже посредственной»³. Тем не менее после закрытия выставки триптих, исполненный Дагером, так и остался в залах Академии, вопреки высочайшему повелению по окончании представления передать его заведующему II Отделением Императорского Эрмитажа Ф. И. Лабенскому⁴.

Несмотря на не слишком удачный дебют, дагеротипия обрела множество поклонников и достаточно быстро распространилась в России. По-видимому, вполне благосклонно к ней отнесся и Николай I. Так, например, сохранилось свидетельство одного из петербургских дагеротипистов П. Альберса, в 1842 г. выстроившего у Исаакиевского моста «Камер-обскуры с отделением для снимания дагеротипов». Она с успехом просуществовала до 1846 г. и «была неоднократно удостоена Высочайшим Благovolением и посещением Императорской фамилии»⁵.

Оценив достоинства искусства светописы, Николай I в 1842 г. направил ко двору персидского правителя Мохаммед-шаха среди дипломатических даров дагеротипную пластину. Посетивший Персию в скором времени после этих событий востоковед И. Н. Березин вспоминал: «Незадолго до приезда моего в Тегеран, Государь Император изволил прислать в дар Мухаммед Шаху дагерротип, который доставил в Тегеран чиновник нашего посольства Павлов. По представлении дагерротипа Его Величеству, Павлов сделал два снимка с шахского дворца, что весьма интересовало Мухаммед Шаха, смотревшего на эти опыты из дворцового окна, так что, немедленно по снятии видов, Его Величество изволил сойти сам во двор и с особенным удовольствием рассматривал удавшиеся рисунки. Придворные немало дивились дагерротипному чуду, заглядывали беспрепятственно, во время снятия видов, в камер-обскуры, а иные даже толпились перед стеклом и загораживали солнечные лучи»⁶.

В том же году по распоряжению Министерства императорского двора в собрание Эрмитажа были переданы два ящика с четырьмя дагеротипными видами Америки⁷. К сожалению, исторические свидетельства оказываются достаточно скудными и не содержат сведений о том, кем и когда они были исполнены. Скорее всего, они поступили в собрание российского императора как традиционное подношение. Нередко подобные дары имели не официальный, а частный характер, в этом случае они оставались в жилых покоях царской семьи или хранились в Собственных библиотеках. В воспоминаниях русского фотографа С. Л. Левитского, касающихся первых шагов светописы в России, рассказывается об успехах графа А. А. Бобринского, который «усерднее всех занялся дагеротипией». Он «очень удачно снял на цельной пластинке свой зимний сад. Снимок этот был представлен императрице Александре Фёдоровне»⁸.

Знакомство членов царской семьи с лучшими образцами светописного искусства привело к тому, что постепенно у них развился вкус к фотографии, и они стали заказывать дагеротипные портреты лучшим столичным мастерам. Исполненные в одном или двух экземплярах, исключительно для себя и своих близких, дагеротипы часто использовались в качестве подарков или небольших знаков внимания, которыми их владельцы нередко обменивались друг с другом, а также одаривали своих приближённых. Среди тех, что сохранились в отечественных собраниях до наших дней, — два портрета великой княгини Марии Николаевны (ГЭ, ГИМ), групповой портрет великих князей с воспитателями (ГИМ), портрет великого князя Константина Николаевича (ГЭ) и портрет великих князей (ГЭ). Эти уникальные дагеротипы представляют лишь малую часть от того числа фотографических снимков, которые были исполнены по заказу российского правящего дома в 1840–1850-е гг. Фотографы приглашались не только для создания оригинальных изображений, но и для «копирования посредством дагеротипа» живописных и графических произведений. Эти пластины ценились не меньше, чем созданные с натуры. Так, в одном из писем, датированном июнем 1851 г., великая княгиня Мария Александровна, обращаясь к своей воспитательнице Гранси, писала: «Вы, вероятно, знаете, что Мария Николаевна проезжает через Дармштадт и вам верно будет отрадно с нею повидаться. Я хочу поручить ей передать вам наши литографированные портреты, своих я положила несколько, как вы желали, затем дагеротип Цесаревича и детей с портрета, который мы подарили Государю»⁹.

Репродукционные дагеротипные снимки, несмотря на кажущуюся вторичность в сравнении с оригинальными работами, имеют огромное значение и представляют не только отдельное направление в развитии фотоискусства, но и являют собой уникальный иконографический материал, нередко единственный в своём роде. В настоящее время они так же редки в российских музейных собраниях, как и пластины с изображениями, снятыми с натуры. Портретная галерея Романовых, созданная посредством пересъёмки живописных и графических произведений, крайне незначительна: портреты императора Николая I (ГЭ, ГМЗ «Петергоф») и императрицы Александры Фёдоровны (ГЭ), великой княгини Александры Иосифовны (ГЭ), а кроме того, к ним можно отнести целую группу дагеротипов, запечатлевших семью принца П. Г. Ольденбургского (ГЭ, ГИМ, ГМЗ «Петергоф»).

В 1846 г. императорское собрание пополнилось серией дагеротипов из обширной коллекции известного русского посланника Д. П. Татищева (1767–1845) (Кат. 78–86). На протяжении нескольких десятилетий, проведённых им за границей, он приобретал произведения западноевропейской живописи, пред-



Переезд Историко-бытового отдела Государственного Русского музея из особняка Бобринских на Галерной улице в главное здание на площади Искусств. 1928. ГЭ
The removal of the Historical Household Department of the State Russian Museum from the Bobrinskys' mansion in Galernaya Street to the main building in Arts Square. 1928. The State Hermitage Museum

меты декоративно-прикладного искусства, древности и оружие, которые после смерти коллекционера согласно его завещанию были унаследованы Николаем I. Среди этих художественных сокровищ оказались двенадцать дагеротипов, запечатлевших конные и пешие группы в рыцарских доспехах. Все пластины были помещены в рамы и специально сконструированный ящик, в таком виде они прибыли в Россию. К сожалению, проследить дальнейшее перемещение экспонатов после поступления в императорское собрание крайне затруднительно. «Рыцарская серия» в числе других ценных предметов была перевезена в Эрмитаж и помещена во французской галерее, откуда, по-видимому,

передана на хранение в I Отделение музея. Отметим, что это единственные, сохранившиеся до наших дней, дагеротипы из основного или исторического собрания музея; бесспорно, они являются одними из ценнейших экспонатов.

В последующие годы поступления в Императорский Эрмитаж были, по всей видимости, редки и осуществлялись одновременно с другими материалами: гравюрами, литографиями и книгами. Летом 1848 г. в I Отделение музея были переданы «дагеротипные виды Ниагарского водопада, американских уроженцев Мида и Протера, и два дагеротипных портрета на одной доске»¹⁰. Эти немногочисленные упоминания в книгах поступлений дают

основание предположить, что в собрание музея передавались те фотографические произведения, которые должны были, по мнению государя, дополнить обширные художественные коллекции, а мемориальные снимки по-прежнему оставались у императора и членов его семьи.

В дальнейшем развитие негативно-позитивных процессов привело к тому, что в начале 1860-х гг. дагеротипия как особый вид фотографической техники перестала существовать. Вместе с её исчезновением прекратилось и поступление светописных произведений на металле в главное музейное собрание. При этом дагеротипы, принадлежавшие царской семье, бережно сохранялись в Зимнем дворце и пригородных резиденциях и в качестве меморий передавались из поколения в поколение вплоть до 1917 г. Начавшаяся вскоре после Октябрьской революции национализация художественных ценностей династии Романовых в первую очередь затронула обширные собрания Зимнего дворца и Императорского Эрмитажа. Вследствие этого пострадали или были утрачены многие уникальные памятники, среди них фотографические архивы, насчитывающие десятки тысяч снимков, в том числе и дагеротипы. В 1920–1930-е гг. согласно государственной политике «обмена или выделения находящихся в музее вещей, имеющих крупное музейное или ценностное значение» сторонним организациям выдавались и фотоматериалы. Изъятия касались богатейших по своему художественному уровню и исторической значимости личных собраний императоров Александра II, Александра III и Николая II, императриц — Марии Фёдоровны и Александры Фёдоровны.

Одновременно с этим шло формирование новой коллекции, которая спустя два десятилетия войдёт в состав фондов Государственного Эрмитажа. Она возникла благодаря подвижнической деятельности сотрудников Историко-бытового отдела Государственного Русского музея (ИБО ГРМ), созданного вскоре после 1917 г. для освещения истории дореволюционного быта России. Предметы поступали из конфискованного частного имущества, благодаря экспедициям в провинцию и в результате приобретений через Экспертную комиссию при Петроградском отделении Народного комиссариата внешней торговли. Первоначально отдел размещался в особняке графов Бобринских на Галерной улице, а также в филиале ИБО — Шереметевском дворце-музее. Одними из первых экспонатов отдела стали семейные фотографические архивы, поступившие в 1919–1920 гг. в качестве даров и закупок для формирования экспозиций, в их числе были и дагеротипы. Интерес к ним со стороны музейщиков был обусловлен скорее их иконографической ценностью, дающей возможность заполнить имеющиеся лакуны. Со стороны владельцев нередко это был единственный шанс спасти редкие памятники

от исчезновения. Именно так, по-видимому, полагал сотрудник только что сформированного ИБО С. Н. Хрущов (1871–?). В 1919 г. он передал на хранение в музей несколько фотографических альбомов и пять дагеротипов, принадлежавших его семье на протяжении нескольких десятилетий. Из них в настоящее время в собрании Эрмитажа хранятся четыре портрета, оформленные в одинаковые, изготовленные по желанию владельцев, деревянные рамки (Кат. 28, 54–56).

В скором времени собрание Отдела пополнилось ещё двумя дагеротипами, приобретёнными у А. М. Баумгартен-Микешинной (1866 — после 1926), дочери скульптора М. О. Микешина, жены архитектора Е. Е. Баумгартена (1866–1919) (Кат. 45, 89). Однако эти поступления можно считать ещё случайными, единичными. Все последующие годы формирование коллекции фототеки ИБО носило в большей степени стихийный характер и было сопряжено с политикой государства по национализации частных коллекций.

К числу наиболее ценных приобретений Отдела этого времени следует отнести богатейшую по художественной значимости коллекцию графов Бобринских, бережно сохранявшуюся несколькими поколениями семьи в особняке на Галерной улице. С 1918 г. здесь располагался Государственный музейный фонд, а в 1920 г. здание со всем содержимым передали Русскому музею для стремительно разрастающейся коллекции ИБО. Таким образом, почти все дагеротипы Бобринских до 1928 г., когда они были вписаны в книгу поступлений Историко-бытового отдела ГРМ, не покидали родных стен. Возможно, это обстоятельство способствовало тому, что коллекция дагеротипов дошла до нас в относительно хорошей сохранности и целостности, а благодаря стараниям наследника семейного архива и последнего владельца особняка графа А. А. Бобринского (1852–1927), тщательно изучавшего фамильную коллекцию, она была систематизирована в начале XX в. Каждый дагеротип был отмечен круглой этикеткой с номером и дополнен пояснительными надписями. К сожалению, некоторые из них оказываются неточными, это касается главным образом датировок, что, однако, ни в коей мере не может умалить значение проделанной графом Бобринским работы по сохранению одного из первых фотографических собраний в России.

В 1928 г. коллекция ИБО переехала в только что отремонтированный флигель Русского музея, построенный Л. Н. Бенуа, именно в это время для усиления экспозиций в неё было передано, в основном из Музейного фонда, значительное количество экспонатов, в том числе и дагеротипы. Среди них такие интересные по иконографии и ценные в художественном отношении произведения, как портреты М. Т. Пашковой (Кат. 24)



Ф. Винтерхальтер. Портрет графа А. А. Бобринского. 1844. ГЭ
Franz Xaver Winterhalter. Portrait of Alexey Bobrinsky. 1844. The State Hermitage Museum

и её дочерей работы С. Л. Левицкого (Кат. 25), портреты «молодого человека» работы И. Венингера (Кат. 10), портрет Ф. Н. Эльстона, снятый в ателье «Братья Цвернер» (Кат. 31) и другие.

В том же 1928 г. усилиями сотрудников Отдела была подготовлена новая экспозиция «Быт русских купцов и промышленников XVIII–XIX веков», где среди богатейшего изобразительного и декоративно-прикладного материала был представлен один дагеротип — портрет неизвестной, поступивший из семейного архива знаменитой купеческой фамилии Рукавишниковых (Кат. 66).

В эти же годы фотографическое отделение Музея быта стремительно расширялось, в том числе благодаря поступлениям уникальных произведений мемориального характера из великокняжеских собраний. Судя по записям в книгах поступлений, альбомы, многочисленные снимки в рамках и футлярах, а также дагеротипы передавались на хранение в ИБО из Мраморного и Ново-Михайловского дворцов, пригородных усадеб членов императорской фамилии. Однако, будучи включёнными в состав богатейших коллекций музея, они тем не менее были вновь изъяты. К сожалению, проследить их дальнейшую судьбу не представляется возможным. Так, например, утраченными оказались дагеротипы из собрания великого князя Михаила Николаевича (1832–1909), на которых были запечатлены виды и интерьеры Ново-Михайловского дворца и имения Михайловка под Петергофом, а также отдельные портреты и группы, снятые немецкими фотографами Г. и В. Шнайдерами¹¹. В настоящее время из двадцати двух снимков, упоминаемых в архивных документах, в собрании музея хранится только одна пластина, но и она утратила своё историческое обрамление в виде футляра со встроенными линзами для рассматривания стереоскопических изображений (Кат. 34). В числе переданных в Эрмитаж в 1941 г. оказались портреты великого герцога Баденского Леопольда I и великой герцогини Баденской Софии Вильгельмины из собрания великого князя Георгия Михайловича (1863–1919) (Кат. 43, 44), а также три дагеротипа из собрания великого князя Константина Константиновича (1858–1915) в Мраморном дворце (Кат. 22, 42, 57).

В 1930–1934 гг. коллекция ИБО продолжала пополняться, в том числе и путём передачи на постоянное хранение больших комплексов памятников из ликвидированных в эти годы Шереметевского (Кат. 51–52, 70) и Строгановского дворцов-музеев (Кат. 10, 35). В 1932 г. из усадьбы Марьино были получены два высокохудожественных дагеротипа работы И. Венингера: парные портреты П. С. и А. Д. Строгановых (Кат. 12–13).

После 1932 г. под предлогом расширения Художественного отдела по советскому искусству коллекция ИБО была вывезена в

Зимний дворец. Долгое время судьба её была неопределённой; в период между 1934 и 1941 гг. коллекция переезжала четыре раза, что, конечно, не способствовало её сохранности. К 1941 г. собрание Отдела располагалось в Музее этнографии. Именно оттуда оно поступило весной того же года в только что сформированный в Государственном Эрмитаже Отдел истории русской культуры (ОИРК). Инвентаризация и приём экспонатов на постоянное хранение в новый отдел начались только после Великой Отечественной войны. В 1950-е гг. в составе фонда фотографии была записана в инвентарную книгу и коллекция дагеротипов.

Одним из последних интересных пополнений коллекции стало поступление в 2008 г. частного архива сотрудника Военно-морского музея А. Л. Ларионова, потомка двух петербургских семей — Матисенов и Холмов. Кроме рисунков, миниатюр, фотографий на бумаге и стекле, владелец передал в собрание музея и десять дагеротипов (Кат. 1, 14, 36–39, 58–59, 68–69). Созданные в 1850-х — начале 1860-х гг., они представляют редкий пример бытования дагеротипов в обычной петербургской семье.

В настоящее время коллекция дагеротипов Государственного Эрмитажа даёт возможность проследить историю дагеротипии в России на протяжении двадцати лет. Самыми ранними произведениями в собрании музея являются дагеротипы, исполненные талантливым фотографом-любителем графом А. А. Бобринским (1800–1868), одним из первых в России освоившим дагеротипный процесс. Благодаря его мастерскому владению техникой, снятые им портреты, датированные 1842 г., и сейчас имеют прекрасную сохранность (Кат. 2–4). В арсенале Бобринского было несколько камер, позволявших ему делать снимки разного формата, начиная от 1/6 до пластин так называемого целого размера. Наряду с традиционными камерами, Бобринский использовал в своей практике аппарат оригинальной конструкции, разработанный австрийским оптиком П. В. Ф. Фохтлендером. Свидетельством служат два дагеротипа — автопортреты графа (Кат. 2–3), выполненные им на пластинах с закруглёнными верхним и нижним краями. На сегодняшний день это единственные в российских музейных собраниях экземпляры, позволяющие составить представление об одном из важнейших и интереснейших открытий в истории ранней светописы.

Собственная активная деятельность в качестве дагеротиписта нисколько не мешала Бобринскому с огромным интересом следить за успехами своих коллег, прежде всего профессиональных фотографов, ателье которых он посещал, выступая в роли заказчика. Среди творческого наследия самого графа в семейном архиве сохранились и великолепные образцы портретной съёмки, исполненные в первых петербургских фотоателье А. Фоколье и А. Давиньона (Кат. 30), И. Венингера (Кат. 5–7). И если

французские мастера представлены в собрании Эрмитажа только одной работой, то произведений австрийского фотохудожника, выполненных на посеребрённых металлических пластинах, сохранилось одиннадцать (Кат. 5–15). Все они созданы И. Венингером во время его активной профессиональной деятельности в российской столице. Самые ранние снимки — парные портреты братьев Александра и Владимира Бобринских, снятые в ателье на Большой Морской, 37 в 1845 г. (Кат. 5–6). Неменьший интерес вызывают произведения, относящиеся к золотому периоду творчества мастера и позволяющие в полной мере оценить его мастерство дагеротиписта. Среди них портрет молодого человека из собрания графов Строгановых (Кат. 10), портреты супругов Апраксиных (Кат. 8) и портрет неизвестных (Кат. 11) из коллекции князей Юсуповых. Они демонстрируют блестящее владение Венингером профессиональными навыками, позволявшими ему создавать на идеально отполированных поверхностях пластины совершенные по чистоте и отчётливости изображения. Вместе с тем они являются великолепными художественными образцами, демонстрируя совершенные композиционные приёмы, многообразие и глубину тонального решения, а также, что является немаловажным для зрительного восприятия произведения, оригинальное декоративное оформление снимка. Для этой цели фотограф использовал бумажные паспарту, дизайн которых, возможно, разрабатывал сам.

Нельзя обойти вниманием и работы петербургских мастеров немецкого происхождения В. К. и Ф. В. Цвернеров (Кат. 31–33), отличающиеся характерными для этого периода развития дагеротипии композиционной простотой и отсутствием большого количества аксессуаров (чаще в работе с моделью фотографии использовали нейтральный или «невидимый» задник, иногда дополняли его драпировками). Изучение произведений А. Фоколье, А. Давиньона, И. Венингера, В. К. и Ф. В. Цвернеров, а также творческого наследия неизвестных мастеров 1840-х гг. из эрмитажной коллекции в значительной степени расширяет наше представление об уровне развития дагеротипного искусства в России в эти годы.

Столь же интересно и разнообразно собрание произведений 1850-х гг., представленное работами признанных мастеров, а также снимками анонимных фотографов, определение авторства которых ещё впереди. Лучшими в художественном отношении являются дагеротипы, исполненные выдающимся русским фотохудожником С. Л. Левицким (1819–1898) (Кат. 17–27). Самым ранним считается портрет князя Н. Б. Юсупова с неизвестными (Кат. 17), созданный в первый год профессиональной деятельности Левицкого в России. Этот портрет заметно выделяется среди других произведений эрмитажной коллекции — не столько

высоким уровнем технического исполнения, сколько смелым композиционным построением группы, свидетельствующим о ярком самобытном таланте мастера и его большом опыте. Вместе с тем он служит наглядным подтверждением правоты слов современников, утверждавших, что «все рисунки, выходящие из его мастерской, не мёртвые копии с натуры, снятые посредством машины, но картины, как бы набросанные искусной рукой художника. Помещение на картине изображаемой фигуры, расположение групп, составленных из нескольких лиц, освещение рисунка, обстановка окружающих предметов, наконец, мелкие аксессуары — все это, повторяем, художественно живое»¹². Не менее интересен, как образец позднего творчества Левицкого дагеротиписта, портрет великих князей (Кат. 22). Хотя изображение повреждено вследствие того, что историческое стеклянное паспарту было разбито, тем не менее даже беглого взгляда достаточно, чтобы понять — перед нами работа высокого художественного уровня. Простота и ясность образного решения подчеркнуты некоторыми еле заметными деталями, придающими произведению особый эмоциональный настрой и ощущение жизненности, присущее работам Левицкого. Классическими образцами позднего творчества фотографа являются портреты М. Т. Пашковой и трёх её дочерей (Кат. 24–25), созданные им на излёте дагеротипной эпохи и демонстрирующие весь спектр технических и изобразительных возможностей этого вида фотоискусства. Композиции выверены до мелочей, поверхности снимков деликатно иллюминированы, благодаря чему можно наблюдать тончайшие тональные переходы, усиленные блеском идеально отполированной посеребрённой пластины. По своим художественным достоинствам они не уступают лучшим произведениям мастера из других собраний и являются бесценными образцами, позволяющими в полной мере оценить их значение как особого явления в истории культуры.

Отдельного внимания заслуживают хранящиеся в коллекции музея произведения иностранных мастеров. Вновь обратимся к серии дагеротипов из собрания Д. П. Татищева (Кат. 78–86). Необычный сюжет, блестящее техническое исполнение каждой из девяти сохранившихся пластин, их безупречный провенанс позволяют отнести эти дагеротипы к числу выдающихся произведений ранней светописы. Созданы они были европейским мастером в 1842–1844 гг. на цельных пластинах, которые нечасто использовались фотографами в повседневной практике. По этой причине дагеротипные снимки этого формата крайне редки в музейных собраниях и представляют огромный интерес для специалистов. В особенности если они обладают такой превосходной сохранностью, как, например, эрмитажная «рыцарская серия», позволяющей оценить исключительное мастерство да-

геротиписта, взявшегося за реализацию столь необычной идеи. В настоящее время, к сожалению, и его имя, и имя заказчика, по желанию которого была исполнена уникальная съёмка, остаются неизвестными. Но одно совершенно ясно: их смелый эксперимент увенчался успехом, и мы обладаем уникальной возможностью составить истинное представление об уровне развития дагеротипии в эти годы.

Отмечен высоким качеством технического исполнения и прекрасной сохранностью портрет графа В. А. Бобринского, выполненный в 1844 г. в Париже неизвестным французским мастером (Кат. 48).

Затем следует отметить единственное произведение американского дагеротиписта М. А. Рута, работавшего в 1840–1850-х гг. в Филадельфии и считающегося одним из ярчайших представителей «художественного направления» в истории дагеротипии Америки (Кат. 29). Эта превосходная по глубине тона репродукция с живописного портрета Е. И. Дашковой — жены русского посланника в Америке А. Я. Дашкова — кисти американского художника Г. Стюарта является яркой иллюстрацией взаимосвязи искусства живописи и фотографии. Благодаря счастливому стечению обстоятельств оригинальный портрет и снятый с него дагеротип после всех исторических коллизий стали экспонатами Эрмитажа.

Самыми поздними в эрмитажной коллекции являются стереоснимки, исполненные баденскими фотографами братьями Г. и В. Шнайдером («Т. Шнайдер и сыновья»). В мае 1861 г. они прибыли в Россию, где с успехом работали до августа 1862 г., исполняя самые разнообразные заказы в Москве и Петербурге — об этом свидетельствуют дагеротипы, поступившие в Эрмитаж из разных собраний. Среди них четыре пластины, запечатлевшие многочисленное семейство петербургского купца I гильдии и почётного гражданина К. Х. Холма (Кат. 36–39), групповой портрет одной из богатейших и влиятельнейших фамилий в российской империи графов Строгановых, выбравших для позирования дачу на Чёрной речке (Кат. 35), а также вид гостиной в усадьбе Михайловка, принадлежавшей великому князю Михаилу Николаевичу, доверившему немецким фотографам съёмку интерьеров не только своего загородного имения, но и дворца в Петербурге (Кат. 34).

Достоинствами эрмитажной коллекции дагеротипов, помимо существования большого числа первоклассных произведений, созданных известными отечественными и зарубежными мастерами, а также анонимными авторами, стоит признать значительный хронологический диапазон работ и жанровое разнообразие. В частности, немногочисленные, практически не встречающиеся в музейных фондах образцы видовой и инте-

рьерной съёмки (Кат. 34, 87–88). Имена дагеротипистов, выполнивших их, пока остаются неизвестными, что, однако, не умаляет исторического значения данных памятников, демонстрирующих весь спектр интересов мастеров фотографии 1840–1850-х гг.

Тем не менее основную часть собрания Эрмитажа составляют портреты, иконографическое значение которых трудно переоценить. Это дагеротипы из личных коллекций графов Бобринских, Строгановых, Шереметевых и Шуваловых; князей Юсуповых и Вяземских; Мухановых, Пашковых, Хрущовых и других. Так, например, исключительное значение для отечественной культуры имеет дагеротип, поступивший из имения Рождествено, его последней владелицей была Е. И. Набокова, урождённая Рукавишникова (1876–1939), — мать писателя В. В. Набокова (Кат. 65). На портрете из семейного архива запечатлена его прабабушка Е. К. Рукавишникова с сыновьями Иваном, в будущем промышленником и известным коллекционером, родным дедом писателя, и Николаем, впоследствии талантливым педагогом и благотворителем.

Несомненной ценностью обладают материалы, относящиеся к портретной галерее Романовых: профильное изображение великой княгини Марии Николаевны, герцогини Лейхтенбергской (Кат. 60), упоминавшийся выше портрет великих князей Николая Николаевича, Михаила Николаевича и Константина Николаевича (Кат. 22), а также ранний, исполненный во время заграничного путешествия, портрет великого князя Константина Николаевича (Кат. 57). Наравне с оригинальными снимками в собрании музея хранятся образцы репродукционной съёмки с живописных и графических произведений (Кат. 15–16, 18, 23, 27, 29, 42–43, 50–51, 53, 59, 61–62, 64, 67, 71, 89), выполненные с неизвестных в настоящее время исследователям оригиналов. Помимо иконографической ценности, они заслуживают внимания и как своеобразный вспомогательный материал, иллюстрирующий развитие изобразительного искусства.

Крайне интересна коллекция Эрмитажа и с точки зрения изучения особенностей декоративного оформления снимков, так как значительная часть произведений сохранила оригинальные обрамления полностью. Большим разнообразием отличаются дагеротипы первой половины 1840-х гг. Для них фотографии использовали бумажные паспарту преимущественно светлых оттенков с характерными для портретной миниатюры вырезами в виде восьмиугольника и прямоугольника, украшая их полосками фольги и прорисовками тушью. Позднее появились готовые стандартные паспарту с печатным рисунком, края же оклеивались полосками цветной бумаги. Однако сохранились отдельные образцы с более изысканной отделкой — это портрет графа А. А. Бобринского, окантованный светло-коричневой кожей с



Неизвестный фотограф. Портрет детей принца П. Г. Ольденбургского. Первая половина — середина 1850-х. ГЭ
Unknown. Group Portrait of the Children of Prince Peter Oldenburgsky. Early—mid-1850s. The State Hermitage Museum

тиснёным золочёным узором (Кат. 30). Не менее содержательна и обратная сторона произведений. В частности, ранние дагеротипы традиционно оклеены сзади тонкой бумагой, позволяющей рассмотреть форму пластины и особенности её крепления. Это является отличительной чертой многих любительских снимков, что же касается работ профессиональных мастеров, то они обычно оформлены более тщательно и имеют заднюю стенку из плотной бумаги или картона.

Следующий этап в истории развития дагеротипных обрамлений можно проследить на примере парных портретов А. А. и В. А. Бобринских работы И. Винингера и портрета Ф. Н. Эльстона, исполненного В. и Ф. Цвернерами (Кат. 5–6, 31). Пластины помещены в стеклянные паспарту, окрашенные с внутренней стороны чёрной краской. Однако в остальном они повторяют сложившийся к этому

времени стиль оформления дагеротипных изображений: восьмиугольный вырез паспарту оклеен тонкими полосками золочёной фольги.

Позже декоративные линии стали наноситься с внутренней стороны стекла. Со временем характер обрамлений несколько изменился. Наибольшей популярностью пользовались чёрные паспарту (чаще всего стеклянные) с прямоугольным или овальным вырезом, которые дополнялись внутренним картонным паспарту с глубоким золочёным срезом. Подобный тип монтаровок стал самым распространенным и продержался вплоть до исчезновения дагеротипии.

Дополнить общую картину развития декоративного оформления дагеротипов позволяют произведения, исполненные зарубежными мастерами, использовавшими в качестве паспарту металлические и картонные золотого цвета, гладкие или с



Неизвестный фотограф. Портрет великой княжны Ольги Николаевны. После 1846. ГЭ

Unknown. Portrait of Grand Duchess Olga Nikolaevna of Russia. After 1846. The State Hermitage Museum

тиснёным растительным орнаментом (Кат. 34–39, 57, 76, 88). Особенно изысканно выглядят производившиеся во Франции паспарту, имитировавшие черепаховый панцирь (Кат. 18). Кроме того, по желанию заказчиков изображения помещались в кожаные или бархатные футляры, оформлялись в виде брошей, брелоков и медальонов. Популярными были и традиционные багетные рамы из дерева, в основном чёрного цвета. Паспарту, коробочки-футляры и рамы в большом количестве производились в России (например, в мастерской П. Бараша) и по стилю оформления были близки французским.

Разнообразие представленного в эрмитажной коллекции материала и его хорошая сохранность всегда отмечаются специалистами как одно из важнейших ее достоинств. Несмотря на то что многие экспонаты прошли трудный путь от национализированных дворцовых и помещичьих усадеб до временных музейных экспозиций 1920–1930-х гг., где они хранились в

первые годы. Стоит ли удивляться, что в результате многочисленных перемещений утраченными оказались не только обрамления, рамы и футляры, но и сведения об изображённых, владельцах и фотографах.

Планомерное исследование эрмитажной коллекции дагеротипов началось в начале 1990-х гг., когда в Государственном Эрмитаже была открыта выставка «Русская фотография. 1840–1910-е годы», на которой впервые были выставлены 22 дагеротипа¹³. Прошедшие в 2002 и 2003 гг. выставки в Санкт-Петербурге и Казани стали важными этапами на пути изучения эрмитажной коллекции¹⁴.

Следующий серьёзный шаг в этом направлении — совместный научный проект хранителей и реставраторов Государственного Эрмитажа по изучению и консервации коллекции, осуществлённый музеем в 2007–2008 гг.¹⁵ Тесное сотрудничество хранителей с разными специалистами музея дало возможность не только

провести обследование коллекции и её консервацию, но изучить типы исторических обрамлений. Предпринятое комплексное исследование каждого памятника позволило значительно продвинуться в понимании специфики материала, задало несколько новых, интересных направлений для дальнейших изысканий.

Логичным завершением проекта стал первый научный каталог коллекции дагеротипов Эрмитажа¹⁶. Благодаря кропотливой работе в течение ряда лет в собрании авторами выявлены произведения таких мастеров, как А. Давиньон, А. Фоконье, И. Пейшес, Г. Гаупт, И. Венингер и С. Л. Левицкий. Кроме того, тщательно прослежена история бытования предметов в частных собраниях, а затем в музейных коллекциях, в результате уточнены датировки, определены имена изображённых. Особое внимание при подготовке издания было уделено составлению описаний сохранности как одной из важных составляющих комплексного изучения произведений, а также иллюстративному материалу. Многие работы воспроизведены в издании не только с лицевой, но и с оборотной стороны с целью показать разнообразные приёмы декоративного оформления снимков и продемонстрировать исторические надписи.

Одновременно с этим была организована выставка «Эпоха дагеротипа. Ранняя фотография в России»¹⁷, с успехом прошедшая в стенах Эрмитажа в 2011–2012 гг., где в числе дагеротипов из разных музейных собраний были показаны тридцать два экспоната из эрмитажного собрания.

Публикация коллекции Государственного Эрмитажа в сводном каталоге «Дагеротип в России» является важным этапом на пути всестороннего изучения уникальных памятников и свидетельствует о растущем интересе со стороны как профессиональных исследователей, так и любителей к этому своеобразному явлению в истории ранней фотографии. Это вселяет надежду, что изыскания будут продолжены и ознаменуются в будущем интересными открытиями.

¹ Correspondence // The British Journal of Photography. Vol. 34, N 1426. 1887. September 2. P. 558.

² РГИА. Ф. 472. Оп. 13. Д. 1745. Л. 3.

³ Разные известия // Библиотека для чтения. 1839. Сентябрь — октябрь. Т. 36. С. 42.

⁴ РГИА. Ф. 472. Оп. 13. Д. 1636. Л. 5.

⁵ ЦГИА СПб. Ф. 921. Оп. 8. Д. 34. Л. 3.

⁶ Березин И. Путешествие по Северной Персии. Казань, 1852. С. 185.

⁷ АГЭ. Ф. 1. Оп. 3. Д. 1. Л. 30, 31.

⁸ Левицкий С. Л. Из времен дагеротипии (1841–1850) // Фотографический ежегодник П. М. Дементьева. СПб., 1892. С. 178.

⁹ ГАРФ. Ф. 641. Оп. 1. Д. 113. Л. 32.

¹⁰ АГЭ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2. Л. 27.

¹¹ КП ИБО ГРМ. [Т.] 1. № 1–1436. С. 293, 294.

¹² Дагерротипы Левицкого // Санкт-Петербургские ведомости. 1852. 24 февр. № 45. С. 182.

¹³ Русская фотография. 1840-е — 1910-е годы. Из собрания Эрмитажа. Л., 1991.

¹⁴ См.: Санкт-Петербург в фотографиях 1840–1920-х годов. Город и горожане: выставка из собрания Государственного Эрмитажа. Казань, 2002; Санкт-Петербург в светописы 1840–1920-х годов. Каталог выставки. СПб., 2003.

¹⁵ Проект был осуществлён при деятельном участии благотворительного фонда Э. Меллона (США).

¹⁶ Дагеротип. Каталог коллекции / Н. Ю. Аветьян, Г. А. Миролюбова, Т. А. Петрова. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. 200 с.

¹⁷ Эпоха дагеротипа. Ранняя фотография в России: каталог выставки / Гос. Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. 168 с.

N. Y. AVETYAN

History of the Formation of the Collection

Among a great abundance of treasures of cultural heritage currently held at the State Hermitage Museum, the photographic collection is one of the most voluminous and eclectic in terms of composition and importance. Gathered by several generations of the Romanovs and a legion of private individuals in the pre-revolutionary era, with considerable additions in the recent decades, it is now an outstanding, in its artistic and historic value, collection of works of *svetopis* (photography). And its earliest pictures, shot by Russian and foreign pioneers at the very dawn of photography, make this collection simply invaluable. Daguerreotypes are among those pictures. And while their number in the collection – 90 plates – may seem, at first blush, insignificant, their value to the history of Russian photography is unsurpassable and indisputable. First, there are works of first Russian amateur photographers, as well as some specimens made by foreigner, very rare for Russian collections. These are works of professional daguerreotypists operating in Russia, as well as plates brought to the country by their owners from abroad. The daguerreotypes from the collection of the Imperial family and the Imperial Hermitage are of utmost importance to us at the State Hermitage Museum as our museum has spared no effort in preserving, studying and presenting its collections to the public. These items allow us to trace the very first stages in the formation of our photographic archives, as well as fill in the gaps in the history of Russian photographic art of the nineteenth century.

Daguerreotypes came early to the Winter Palace on account of Nicholas I's fascination with the new extraordinary invention. Being a military engineer, he always expressed certain partiality to all kinds of technical novelties (and the daguerreotype was definitely one of them since day one and throughout its heyday). In June 1839, the corresponding member of the Russian Academy of Sciences Josef Christian Hamel paid a visit to Louis Jacques Mandé Daguerre in France to acquaint himself with all the details of this sensational discovery. At the end of the meeting Hamel, on behalf of the Russian emperor, made a generous offer to Mr. Daguerre to purchase the invention.¹ At the same time, the Russian consul

at Paris, Ksavery Labensky, bought a “daguerreotype camera with all the paraphernalia” and shipped it to Russia by sea. According to written orders, which followed quite promptly, Charles Sagger, director of His Majesty's Own Libraries and Arsenals and also of the First Section of the Imperial Hermitage, was to bring the camera to Tsarskoe Selo and show it to the emperor. In a few days, per supreme orders, the box with the unique “apparatus” was transferred to the Academy of Arts “for one of the academics to take upon himself opening the box, priming the instrument and performing trials, which should be subsequently shown to His Majesty.” Alexander Sauerweid, professor of military painting, was requested to carry out the testing.² But the emperor's collection at the time already featured daguerreotype plates sent to Nicholas I by Daguerre himself in the latter's effort to seek the monarch's favorable attitude toward his invention gaining ground in the vast Russian market. Unfortunately, the emperor's opinion on the artistic value of these *objets d'art* still remains unknown. Nonetheless, he ordered them to be put out on display at an academic exhibit in St. Petersburg. These samples of a brand-new art drew a mixed reaction from the public. One of the critics, having had studied them very thoroughly, wrote: “The precision and cleanness of the drawing in its very minute details astonish the attentive beholder, but this is not painting, and in no way these metal boards can substitute for works of the brush, even a mediocre one.”³ It is noteworthy, though, that after the closing of the exhibit Daguerre's triptych remained in the halls of the Academy, which ran afoul of the supreme order to pass it on to Franz Labensky, director of the Second Section of the Imperial Hermitage.⁴

Despite the not so glamorous debut, the daguerreotype acquired throngs of fans and spread across Russia quite rapidly. Apparently, Nicholas I entertained a liking for it, too. There is a testimony of one of the St. Petersburg daguerreotypists, Peter Albers, who in 1842 built a “camera-obscura with a room for taking daguerreotypes” across from St. Isaac's Cathedral. It successfully operated through 1846 and was “on many occasions awarded by His Majesty's Grace and visits by the Imperial family.”⁵



Неизвестный художник. Портрет Д. П. Тагищева. 1840-е. ГЭ

Unidentified artist. Portrait of Dmitri Tatishchev. 1840s. The State Hermitage Museum

In 1842, having found indubitable merits in photographic art, Nicholas I sent, among other diplomatic gifts, a daguerreotype plate to the court of Mohammed Shah Qajar, shah of Persia. Ilya Berezin, the orientalist who visited Persia shortly after this event, later reminisced: “Not long before my arrival to Teheran, the Emperor had sent a daguerreotype as a gift to Mohammed Shah, brought by an officer with our embassy, Pavlov. Upon presenting the daguerreotype to His Majesty, Pavlov took two shots of the shah’s palace, which piqued curiosity of Mohammed Shah who observed these experiments from a palace window. So, immediately upon pictures having been taken, His Majesty stepped down into the courtyard and found special pleasure in examining successful drawings. The courtiers were much fascinated with this daguerreotype wonder, tried incessantly to peek into the camera-obscura while it was taking views, and some of them even crowded up in front of the glass and blocked the sun’s rays.”⁶

The same year, following orders of the Ministry of Imperial Household, the Hermitage’s collection received two boxes with four daguerreotype views of America.⁷ Unfortunately, historical evidence is quite scarce and does not provide us any information as to their maker(s) and the time they were taken. Probably they were added to the Imperial collection as traditional gifts. Such gifts very often had not an official but rather a private status, in which cases they remained in residential quarters of the Imperial family and were held in His Majesty’s Own Libraries. Russian photographer Sergey Levitsky, in the chapters of his memoirs covering the baby steps of Russian photography, tells us about successful attempts of Count Alexey Bobrinsky, who “more seriously than anyone else around went for daguerreotypy.” He, quite successfully, “made a shot of a winter garden on a whole plate. The shot was presented to Empress Alexandra Feodorovna.”⁸

The exposure of the members of the Imperial family to the finest specimens of photographic art resulted in the development of a taste on their part for photography, which urged them to commission their portraits from the best daguerreotypists operated in the Russian capital. Made as a single copy, or sometimes two copies, daguerreotypes were very often used as gifts or tokens of remembrance that their owners exchanged with their friends and loved ones. Among those that have survived to the present day are two portraits of the Grand Duchess Maria Nikolaevna (State Hermitage Museum, State Historical Museum), a group portrait of Grand Dukes with their tutors (State Historical Museum), a portrait of the Grand Duke Konstantin Nikolaevich (State Hermitage Museum), and a group portrait of Grand Dukes (State Hermitage Museum). These unique daguerreotypes are only a small part of the photographs commissioned by the Imperial Household in the 1840s–1850s. In

addition to making original pictures, photographers were often invited for “copying by means of the daguerreotype” paintings or drawings. Those plates were no less valuable than life portraits. In one of her letters, dated June 1851, Grand Duchess Maria Alexandrovna wrote to her governess, Marianne de Grancy: “You, probably, know that Maria Nikolaevna is passing through Darmstadt, and certainly you will be pleased to see her. I would like to ask her to give you our lithographic portraits, I put in a few of mine as you wanted, and a daguerreotype of Cesarevich and children after the portrait that we have presented to the Emperor.”⁹

Despite their apparent secondary nature as compared to original daguerreotypes, reproductions on silver plates are very precious to us. Not only do they constitute a separate branch in the development of photographic art, but also, on the merit of their historical significance alone, make up unique iconographic material, sometimes without a duplicate or analog in any category. Now they are as rare in museum collections as plates taken from live subjects. The portrait gallery of the Romanov family created by copying oil and graphic paintings is relatively small: portraits of Emperor Nicholas I (State Hermitage Museum, Peterhof State Museum Reserve), Empress Alexandra Feodorovna (State Hermitage Museum), and Grand Duchess Alexandra Iosifovna (State Hermitage Museum). A group of daguerreotypes depicting the family of Prince Peter Georgievich of Oldenburg also falls into this category (State Hermitage Museum, State Historical Museum, Peterhof State Museum Reserve).

In 1846, the Imperial collection added a series of daguerreotypes (Cat. Nos. 78–86) from the vast gatherings of the well-known Russian diplomat Dmitri Tatishchev (1767–1845). For several decades he spent in his line of work outside Russia, he kept acquiring from different sources Western European paintings, *objets d’art*, various ancient artefacts and weapons, all of which he bequeathed to Nicholas I. These art treasures included twelve daguerreotypes depicting mannequins – individually and in groups, mounted and on foot – clad in knight’s armor. All the plates were mounted in wooden frames and placed in a specially designed wooden box. This way, in the box, they were delivered to Russia. Unfortunately, following the movements of the items within the emperor’s collection proved to be very difficult. The Knight Series, along with other valuables, were moved to the Hermitage and placed in the French Gallery, whence it, apparently, was transferred to the First Section of the museum for safekeeping. It is worth mentioning that these are the only surviving daguerreotypes from the main, or historic, museum’s collection, which places them among the most precious items in the entire collection.

Later daguerreotype acquisitions by the Imperial Hermitages were scarce and far between and usually came with other materials: etchings, lithographs and books. In the summer 1848, “daguerreotype views of Niagara Falls, American-born Meade and Proter, and two daguerreotype portraits on a single board”¹⁰ were transferred to the First Section. These rare entries let one assume that only those photographic works that could have added, in emperor’s opinion, some extra artistic value to the vast art collections at the museum did make it to the accession books. Photo mementos were still kept by the emperor and his family in their private quarters.

The development of the negative-positive process had a detrimental effect on the daguerreotype and, by the early 1860s, daguerreotypy, as a photographic technique, had ceased to exist. Its demise meant no further acquisitions of photographs on metal plates for the museum’s main collection. The daguerreotypes that belonged to the Imperial family, however, were safely kept in the Winter Palace and suburban residences, and passed as memorabilia from one generation to another. Until 1917. The nationalization of the art treasures of the Romanovs that began shortly after the October Revolution first impacted the collections at the Winter Palace and the Imperial Hermitage. It resulted in many damaged or totally disappeared historical monuments that included photographic archives with tens of thousands of pictures, among which were daguerreotypes. In the 1920s–1930s, photographic materials were among the items allowed to be released to third parties in accordance with the state policy of “exchanging and releasing items at the museum that carry great museum importance or value.” These removals were primarily made from the richest, in their historic and artistic value, collections of emperors Alexander II, Alexander III and Nicholas II, and empresses Maria Feodorovna and Alexandra Feodorovna.

At the same time the formation of a new collection had begun. Later on, it would become part of the State Hermitage Museum’s collections. It owed its appearance to the hard, self-sacrificing work of the employees of the Historical Household Department at the State Russian Museum, organized shortly after 1917 and intended to cover people’s everyday life in the anterevolutionary Russia. Its items came from confiscated private possessions, from expeditions to rural areas and from acquisitions via the Expert Commission of the Petrograd Branch of the Commissariat of Foreign Trade. Initially, the department occupied the Counts Bobrinsky’s mansion in Galernaya Street, with a branch in the Sheremetevs’ Palace. The department’s first exhibits were family photo-archives donated or purchased in 1919–1920. Those acquisitions included daguerreotypes. The museum employees’ interest in daguerreotypes

was mainly due to their iconographic value, which allowed them to fill the gaps in the collection. From the owners’ point of view, this was the only chance to save these rare historical monuments from extinction. Probably, such were the thoughts of the department’s employee Sergey Khrushchov (1871–?). In 1919, he donated to the museum several family photo-albums and five daguerreotypes that had been kept in his family for decades. The Hermitage’s collection now holds four portraits from this donation, all mounted in similar wooden frames (Cat. Nos. 28, 54–56).

Very soon the department’s collection added two more daguerreotypes (Cat. Nos. 45, 89) acquired from Anna Baumgarten-Mikeshina (1866 — after 1926), daughter of sculptor Michael Mikeshin and wife of architect Eugene Baumgarten (1866–1919). But those were still very rare, accidental acquisitions. Down the road, the formation of the photo collection at the Historical Household Department was quite sporadic and closely correlated with the state’s policy of nationalization of private collections.

Among the department’s most valuable acquisitions at the time was the outstanding in its historical importance and cultural value collection of the Counts Bobrinsky, thoroughly preserved by several generations at their mansion in Galernaya Street. From 1918, this building had housed the State Museum Repository, and in 1920 it, and everything in it, was given to the Russian Museum for the rapidly growing the Historical Household Department’s collection. This means that prior to 1928, while on the Historical Household Department’s accession books, almost all Bobrinskys’ daguerreotypes had never left the mansion. This probably accounts for today’s good condition of the collection; and, thanks to the efforts of its last owner and the heir of the family archive, Alexey Bobrinsky (1852–1927), who had put in hours and hours of hard work into studying it, the collection was systematized in the early twentieth century. Each daguerreotype got a circular label and an explanatory note. Unfortunately, some of them are erroneous, especially concerning dates, but this fact by no means diminishes the importance of Count Bobrinsky’s work to preserve and protect one of the oldest photographic collections in Russia. In 1928, the Historical Household Department’s collection moved to the recently renovated outbuilding, built by Leon Benois, next to the main building of the Russian Museum. At the same time, it obtained a great number of exhibits, mainly from the Museum Repository, including daguerreotypes. Among those were such interesting and valuable works, in terms of iconographic and artistic merits, as portraits of Maria Pashkova (Cat. No. 24) and her daughters by Sergey Levitsky (Cat. No. 25), a portrait of “a young man” by Joseph Weninger (Cat. No. 10), a portrait of Felix Elston (Cat. No. 31), taken at the Zwerner Brothers’ studio, and others.



Г. и В. Шнайдер. Портрет К. Х. Холма. 1861–1862. ГЭ

Heinrich and Wilhelm Schneider. Portrait of Carl Christian Holm. 1861–1862. The State Hermitage Museum

The same year the employees at the department prepared a new exhibition, *The Life of Russian Merchants and Industrialists in the 18th–19th Centuries*, which, among highly valuable visual and crafted exhibits, displayed a single daguerreotype – portrait of a woman – acquired from the archive of the Rukavishnikovs, a famous merchant family (Cat. No. 66).

In those years the photography section of the Museum of Household was growing very fast due to, inter alia, acquisitions of memorabilia from the collections of Grand Dukes of Russia. According to the entries made in the accession books, photo-albums, framed and cased photographs, as well as daguerreotypes, were transferred to the Historical Household Department from

the Marble and Novo-Mikhailovsky Palaces, as well as from suburban residences of the Imperial family. Despite their officially recorded inclusion in the museum collection, they were subsequently withdrawn from it for unknown reasons. Tracing their movements proved to be impossible. They are lost. Lost are, for instance, the daguerreotypes from the collection of the Grand Duke Mikhail Nikolaevich (1832–1909) that depicted views and interiors of the Novo-Mikhailovsky Palace and the Mikhailovka Manor near Peterhof, as well as single and group portraits made by German photographers, Heinrich and Wilhelm Schneider.¹¹ Out of twenty-two plates indexed in the archive, the museum collection now features only one, with its original housing – a case with lenses for viewing stereoscopic images – missing (Cat. No. 34). Portraits of Grand Duke Leopold I of Baden and Grand Duchess Sofia Wilhelmina of Baden (Cat. Nos. 43, 44) from the collection of the Grand Duke George Mikhailovich (1863–1919) were transferred to the Hermitage in 1941, along with three daguerreotypes from the collection of the Grand Duke Konstantin Konstantinovich (1858–1915), initially held at the Marble Palace (Cat. Nos. 22, 42, 57).

In 1930–1934, the Historical Household Department's collection received additions to it from the Sheremetevs' (Cat. Nos. 51–52, 70) and the Stroganovs' Palaces (Cat. Nos. 10, 35) that were being dissolved at the time. Their huge archives of historical monuments were sent to the department for permanent safekeeping. In 1932, two valuable daguerreotypes – complementary portraits of Paul and Anna Stroganov by Joseph Weninger – came from the Maryino estate (Cat. Nos. 12–13).

After 1932, on a pretext of expanding the “department of Soviet art,” the Historical Household Department's collection was moved to the Winter Palace. Its future was hanging in the balance for quite a while. Between 1934 and 1941, it moved four times, which had negatively affected its preservation. By 1941, the collection had been placed at the Museum of Ethnography, whence it finally moved to the newly organized Department of the History of Russian Culture. Its items, however, had not been properly inventoried and registered for permanent safekeeping until the end of World War II. The daguerreotype collection made it to the inventory books in the 1950s, as part of the photographic archive.

One of the most recent accessions to the collection is the private archive of Andrey Larionov, an employee at the Naval Museum and a descendant of two St. Petersburg families, the Matisens and the Holms, which came in 2008. Besides various drawings, miniatures, photographs on paper and glass, the owner brought to the museum ten daguerreotypes (Cat. Nos. 1, 14, 36–

39, 58–59, 68–69). Made in the 1850s and early 1860s, they give us a rare chance of a glimpse at how daguerreotypes were faring in an ordinary mid-nineteenth-century St. Petersburg family.

The current daguerreotype collection at the State Hermitage Museum allows us to follow the history of the daguerreotype in Russia over twenty years of its existence. Its earliest exhibits are the works of Count Alexey Bobrinsky (1800–1868), a talented amateur photographer, one of the very first enthusiasts of the process in Russia. Thanks to his expertise in the field, his daguerreotypes, dated back to 1842, are still in great condition (Cat. Nos. 2–4). Bobrinsky owned several daguerreotype cameras, which allowed him to make pictures of various sizes, from sixth-plate to whole-plate. Besides conventional apparatuses, Bobrinsky had in his arsenal an original camera constructed by Austrian optician Peter Wilhelm Friedrich Ritter von Voigtländer (with the famous Petzval portrait lens), which is evidenced by his two surviving self-portraits (Cat. Nos. 2–3) with distinctly rounded edges. Today these daguerreotypes are the only plates held in Russian collections that help us in understanding and appreciating of this one of the most important and most interesting inventions at the earliest stages of photography.

In addition to his own experiments with the daguerreotype, Bobrinsky with great interest followed the activities of his colleagues, mainly professional daguerreotypists, whose studios he frequented as a customer. His family archive, besides his own works, held outstanding specimens of portraiture daguerreotyping made in the oldest St. Petersburg studios of Henri Fauconnier and Alfred Davignon (Cat. No. 30), and Joseph Weninger (Cat. Nos. 5–7). While the French daguerreotypists are represented in the Hermitage's collection by only one plate, there are eleven works on silver-clad plates made by the Austrian (Cat. Nos. 5–15). All of them were made during his professional activities in the Russian capital. The earliest pictures – complementary portraits of brothers Vladimir and Alexander Bobrinsky – were taken in his studio at 37 Bolshaya Morskaya Street in 1845 (Cat. Nos. 5–6). No less interesting are the works made during the “golden” years of his sojourn in Russia. They let us fully appreciate his skills as a daguerreotypist. Among them are a portrait of a young man (Cat. No. 10) from the Counts Stroganov collection, portrait of the Apraksin couple (Cat. No. 8) and a double portrait (Cat. No. 11) from the Princes Yusupov collection. They present Weninger as a mature skillful professional, whose level of expertise allows him to leave perfect, in their cleanness and accuracy, images on the thoroughly polished coruscating silver surface. Moreover, they score quite high on the artistic scale, showing great compositional techniques, variability and depth of the tonal solution, and featuring an original

housing, which certainly plays not the least part in our perception of the whole package. The photographer used paper *passé-partouts* whose design he probably developed himself.

And here we cannot but mention the works of St. Petersburg photographers of German descent, Wilhelm Carl and Friedrich Wilhelm Zwerner (Cat. Nos. 31–33). They are distinguished by relative simplicity of composition and austerity in the studio's interior design, characteristic of this early period (quite often, working on portraiture, photographers used neutral or “invisible” background, sometimes adding some drapery). Studying the works of Henri Fauconnier, Alfred Davignon, Joseph Weninger and the Zwerner brothers, as well as the artistic legacy of still unidentified operators of the 1840s, in the Hermitage's collection, we significantly widen our understanding of the state and trends in the daguerreotype art in Russia in that period.

The 1850s' part of the collection is just as interesting and diverse as the '40s. It also comprises plates made by well-known daguerreotypists and plates made by those operators who still wait to be identified. From the artistic point of view, the best specimens (Cat. Nos. 17–27) came from the studio of the famous Russian photographer Sergey Levitsky (1819–1898). The group portrait with Prince Nikolai Yusupov (Cat. No. 17) is considered to be his earliest work in the collection. It was made sometime in the first year of his Russian professional career and is distinguished from other plates in the collection not so much by the level of its technical execution as by the boldness of the group composition, which attests to the bright, original talent of its maker, with years of experience in the trade. It also supports the words of Levitsky's contemporaries who claimed that “all the drawings coming out of his studio are not just lifeless copies of nature, made by means of a machine, but they are pictures, as if sketched by a skillful artist. The placement of a model in the picture, the positioning of groups, comprised of several people, the lighting of the drawing, the arrangement of furniture articles, and finally, the smallest accessories – all of these, we repeat, artistically alive.”¹² The portrait of Grand Dukes (Cat. No. 22), a specimen from a later period in Levitsky's daguerreotyping career, is also very interesting. Although the image is damaged (the original cover glass was broken long time ago), just a quick glance at the picture will be enough to realize that we are looking at a piece of great artistic level. The simplicity and clearness of the group design are underscored by some barely visible details that impregnate the shot with a very special emotional touch and give us that perception of vitality, the hallmark of all Levitsky's works. Classical examples of his later daguerreotypes are the portraits of Maria Pashkova and her three daughters (Cat. Nos. 24–25), made in the end of the daguerreotype era. They demonstrate the entire

spectrum of technical and artistic capabilities of the process. The pictures' compositions are precise to the T, the surfaces are very delicately illuminated, bringing out minuscule tonal transitions, amplified by the glitter of ideally polished silver. By their artistic merits, they are on par with the best Levitsky's daguerreotypes held in other collections and can serve as invaluable testimonies of this outstanding phenomenon in our cultural history.

The plates in the collection made by foreigners deserve our special attention. Let us look again at the daguerreotypes from Dmitri Tatishchev's collection (Cat. Nos. 78–86). The unusual theme, excellent technical execution of each of the nine surviving plates, their indubious provenance, allow us to put them among the most outstanding works of early photography. They were taken by a Western European photographer in 1842–44 on whole plates, rarely used by daguerreotypists in their everyday business. This fact alone makes whole-plate daguerreotypes rarities in museum collections and objects of immense interest to researchers. Especially the plates in “mint” condition, which is the case with the Hermitage's Knight Series. Their condition allows the beholder to fully appreciate the exceptional skills of the daguerreotypist who undertook such an unusual project. Unfortunately, today he still remains unknown to us, as well as his customer who commissioned this unique photoshoot. The only thing that is clear is the fact that their bold experiment was a total success. And we are presented with an opportunity to draw a better picture of the level of the daguerreotype development at the time.

The portrait of Count Vladimir Bobrinsky (Cat. No. 48), made in Paris in 1844 by an unknown French operator, is also of high quality and preserved in great condition.

The only daguerreotype in the current collection hailing from America was made by Marcus Aurelius Root, a great proponent of “artistic” approach to daguerreotyping, who was active in the 1840s–50s mainly in Philadelphia and New York (Cat. No. 29). This is an excellent reproduction of the oil portrait of Eugenie Dashkova, wife of the Russian ambassador to the United States Andrey Dashkov, by Gilbert Stuart. The reproduction is a vivid illustration of the intrinsic interconnection between painting and photography. Thanks to a fortunate turn of events, the original painting and the daguerreotype taken after it, after decades of a vicissitudinous journey, finally became exhibits at the State Hermitage Museum.

The latest plates in the collection are the stereo daguerreotypes made by Baden photographers, brothers Heinrich and Wilhelm Schneider (the T. Schneider and Sons studio). They arrived in Russia in May 1861 and were professionally active through August 1862, fulfilling various orders in Moscow and St. Petersburg. Their works came to the Hermitage from different sources: four

plates, for instance, captured numerous members of the family of St. Petersburg First-Guild merchant and honorary citizen Carl Christian Holm (Cat. Nos. 36–39). There is also a group portrait of one of the most affluent and powerful families in the Russian Empire, the Counts Stroganov, who chose to pose at a summer house on the Black River (Cat. No. 35), as well as an interior view (a hall) in the Mikhailovka Manor, owned by Grand Duke Mikhail Nikolaevich who, by the way, trusted the German operators not only with the interiors of his country estate but also with his opulent palace at St. Petersburg (Cat. No. 34).

It is important to point out in here that the Hermitage's collection, besides the fact that it features many top-rate daguerreotypes made by well-known, as well as unknown, Russian and foreign practitioners, spans a significant period of time and covers many photo genres. Daguerreotypes with views and house interiors, for one, are very rare in museum collections. But a few of such daguerreotype are among our holdings (Cat. Nos. 34, 87–88). The names of their makers are, unfortunately, unknown, but this by no means reduces their value as historical monuments. They attest to the full gamut of interests of the photographers of the 1840s–50s.

Portraits, however, prevail in the Hermitage's collection. It will be very difficult to overestimate their iconographic value. These are the plates from the private collections of the Counts Bobrinsky, Stroganov, Sheremetev and Shuvalov; the Princes Yusupov and Viazemsky; from the collections of the Mukhanovs, the Pashkovs, the Khrushchovs, and others. The greatest imaginable cultural value can be assigned to the daguerreotype that came from the Rozhdestveno estate, whose last owner was Elena Nabokova (née Rukavishnikova, 1876–1939), mother of the author Vladimir Nabokov. The portrait (Cat. No. 65) from his family's archive depicts his great-grandmother Elena Rukavishnikova with her young sons: Ivan, future industrialist and renowned collector and the writer's grandfather; and Nikolay, future pillar of pedagogy and philanthropy.

The material from the Romanovs' portrait gallery is merely priceless: a profile shot of the Grand Duchess Maria Nikolaevna, Duchess of Leuchtenberg (Cat. No. 60), the already mentioned group portrait of the Grand Dukes Nikolai Nikolaevich, Mikhail Nikolaevich and Konstantin Nikolaevich (Cat. No. 22), as well as a portrait of Konstantin Nikolaevich taken earlier, during one of his travels abroad (Cat. No. 57). Copies of graphic and oil paintings, whose origin is still to be discovered, are also a valuable part of the collection (Cat. Nos. 15–16, 18, 23, 27, 29, 42–43, 50–51, 53, 59, 61–62, 64, 67, 71, 89). The fact that they can serve as axillary material for illustrating the development of visual art substantially increases their iconographic value.

From the researchers' point of view, packaging is not the least interesting component of the daguerreotypes in the Hermitage's collection. Most of them still preserve their historical housing. There was a great variability in daguerreotype housing in the 1840s. Professional photographers cased their works in paper *passé-partouts*, mainly light-colored, with octagonal or rectangular windows, characteristic of portraiture miniatures. They adorned them with decorative embossed paper-strip or ink-ruled borders around windows. Later on, standardized *passé-partouts* with decorative prints came to the market; it was common practice among professional daguerreotypists to glue a decorative paper-strip border to the package perimeter. Some specimens, however, are more sophisticated than others. As, for instance, the portrait of Alexey Bobrinsky, mounted in light-brown leather with a gilt-stamped pattern (Cat. No. 30). The backing could also be very curious. Earlier daguerreotypes, for one, are usually covered with thin rolling paper which reveals the shape of the plate and some packaging details. It is quite common with amateur works. Professionals, however, were much more thorough in this component of their trade and usually used cardboard (often several layers) or/and imitation leather for backing.

The next step in the evolution of daguerreotype packaging could be found in the complementary portraits of Alexey and Vladimir Bobrinsky by Joseph Weninger and portrait of Felix Elston, made by the Zwerner brothers (Cat. Nos. 5–6, 31). The plates are mounted in glass *passé-partouts* painted black on inside. In other details, however, this type of housing does not vary significantly from the tradition formed at the time: the octagonal imitated mat window has a gilt paper-strip border. Gilt-ruled borders painted on inside came in a little later. The style of housing changed with time. Most popular were black *passé-partouts* (mainly glass), with rectangular or oval mat windows, mounted over inner gilt-edged cardboard *passé-partouts*. This type of packaging was the most widespread in Russia and used until the very end of the era of the daguerreotype. One could come across such a package in almost every museum collection in Russia. The State Hermitage Museum's collection of daguerreotypes is no exception.

A general picture of the decorative daguerreotype housing could be completed by the foreign-made daguerreotypes in the collection. They used brass or cardboard mats, smooth or decorated with floral patterns (Cat. Nos. 34–39, 57, 76, 88). The French-made *passé-partout* with an intricate pattern imitating tortoiseshell seems to be the poshest one (Cat. No. 18). Besides, these “cased photographs” were usually placed in leather or velvet (or rather leather/velvet over wood/cardboard) cases. There were daguerreotypes stylized as brooches, lockets or pendants. Traditional picture frames were