

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

УДК 77.04

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-48-57

Н.Ю. Аветян**ИССЛЕДОВАНИЕ ДАГЕРОТИПНЫХ ПАСПОРТУ
КАК АТРИБУЦИОННЫЙ МЕТОД
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Й.ВЕНИНГЕРА)**

Статья посвящена проблеме атрибуции произведений ранней русской фотографии. На примере дагеротипов Й. Венингера рассматривается возможность использования обрамлений для определения авторства. Выделяются и описываются основные типы монтажных работ, предпринимается попытка расположить их в хронологической последовательности; попутно поднимаются актуальные атрибуционные вопросы. Акцентируется внимание на противоречиях, возникающих при изучении дагеротипов, и на проблемах, связанных с опытом реконструкции утраченных обрамлений. Отсутствие исследований, посвященных изучению дагеротипных обрамлений, делает настоящую статью чрезвычайно актуальной.

Ключевые слова: дагеротип, русская фотография, Й. Венингер, атрибуция фотографий, дагеротипные монтажные работы.

Последние три десятилетия отмечены всплеском интереса к раннему периоду истории фотографии и, как следствие, к одной из первых фотографических техник – дагеротипии. Пристальное внимание специалистов к данной технике во многом обусловлено ее особым положением в процессе эволюции и развития фотографии. Снимки на посеребренных металлических пластинах, являясь, по сути, «первыми отпечатками» (πρωτότυπος), в реальности практически лишены прототипических черт. Отметим лишь некоторые из них, наиболее важные в контексте нашего исследования, – это обусловленные особенностями технологии отсутствие принципа тиражности изображений, то есть каждый дагеротип является уникальным, созданным в одном экземпляре произведением. Другой специфической чертой каждого такого снимка является наличие особого типа обрамления, выполняющего защитную функцию. Это делает обрамления не только важной утилитарной составляющей предмета, но и в значительной степени влияет на эстетическое восприятие дагеротипного изображения.

С момента своего появления в 1839 году и до момента своего исчезновения в середине 1860-х годов этот фотографический процесс, оставаясь в рамках предложенного изобретателем Ж.Л.М. Дагером принципа получения изображений, усовершенствовался технически, развивалась и его художественная природа, вместе с этим менялись и обрамления. В литературе можно найти упоминания, что заимствованы они были из миниатюрной живописи – кожаные или бархатные рамки с подвесным кольцом или ножкой упора, футляры. В дальнейшем сохраняя основную структуру – покрывное стекло и паспарту, удерживающее его и металлическую пластину, обрамление дагеротипов видоизменялось от простой рамки в сторону конструкции, устроенной по принципу сэндвича.

В последнее время в отношении дагеротипов отечественными специалистами в научный оборот введен термин кейсовая фотография (cased photography), заимствованный из фундаментальных исследований, проводимых в США на протяжении десятилетий

[1. С. 4; 2. С. 6]. Строятся они на богатейшем материале – огромном комплексе фотографий, прежде всего, дагеротипов, произведенных в Северной Америке и обладающих особым типом монтировки снимка. В России эта техника развивалась под влиянием европейских мастеров, главным образом немецких и французских, принесших в числе фотографических инноваций и определенный стиль оформления дагеротипных пластин. В данном исследовании мы будем использовать термин «обрамление» как наиболее емко отражающий суть понятия сохранных монтировок.

Судить о том, как развивалось искусство дагеротипа в России, крайне сложно; к настоящему времени сохранилось чуть более тысячи пластин, многие из которых утратили исторические обрамления, а вместе с ними и имена изображенных и авторов, их создавших. Огромную роль в изучении данной техники сыграло многотомное издание, предпринятое музейно-выставочным центром РОСФОТО, впервые объединившее коллекции дагеротипов из российских музеев, библиотек и архивов [3–10].

Подготовка столь масштабного научного издания потребовала от музейщиков серьезной исследовательской работы, в результате которой было уточнено сведения о значительном числе памятников. При подтверждении авторства учитывался и характер монтировок, поскольку некоторые ателье Петербурга и Москвы имели свой собственный дизайн обрамлений. В ряде случаев этот факт послужил дополнительным аргументом, а в некоторых – определяющим. Насколько надежен этот метод атрибуции, вопрос окончательно не решен. Главной задачей настоящей статьи является попытка рассмотреть этот вопрос на примере творчества Й. Венингера (1802 – около 1854).

Выбор в пользу австрийского фотографа связан с тем, что он – одна из ключевых фигур в становлении фотографии в российской столице, оставивший значительный корпус произведений – 47 дагеротипов. С полной уверенностью его можно причислить к фотохудожникам, сочетавшим в своем творчестве doskonaльное знание технологии и умение ее применить с профессиональными навыками портретиста [13]. Художественный вкус помогал Й. Венингеру не только в работе с моделями, но и способствовал тому, что произведения, вышедшие из его ателье, выделялись среди работ других мастеров, в том числе по своему оформлению. Он практически не использовал готовые обрамления, которые привозились из Европы и продавались вместе с фотографическими принадлежностями, его обрамления создавались за заказ для его ателье.

За два десятилетия в оформлении дагеротипных пластин сложилось два основных типа монтирования: с бумажными и со стеклянными паспарту. Последний тип изготавливался на специальных производствах, поскольку требовался особый навык для нанесения ровного слоя черной или темно-коричневой краски на обратную сторону пластины, помимо этого для усиления декоративного эффекта дополнительно по вырезу наносились тонкие линии золотом. Более редкий вариант представляли, к примеру, поставляемые из Франции монтировки с черепаховым узором, которые специалисты относят к 1850-м годам.

Традиционно окрашенное покрывное стекло представляло верхний защитный слой обрамления, следующий слой – картонное паспарту, нередко с золоченым срезом; под ним располагалось картонное корытце, в которое крепилась пластина. Трехслойная монтировка оклеивалась по краям полосками темной бумаги с целью зафиксировать конструкцию и не допустить проникновение воздуха, действие которого губительно воздействовало на изображение. Обратная сторона оклеивалась коленкором или цветной бумагой, дополнялась ножкой-упором или кольцом для подвешивания. Для защиты от света и механических повреждений дагеротип помещался в футляр, в зависимости от финансовых возможностей клиентов, он мог быть картонным (вкладыш) или выполненным из кожи или бархата (коробочка с откидной крышкой).

Второй тип обрамления имел схожую конструкцию с той разницей, что покрывное стекло было прозрачным, а под ним располагалось бумажное паспарту. Дизайн их был

самым разнообразным: в первые годы они были выполнены из светлой бумаги и были декорированы полосками золоченой фольги или линиями, нарисованными тушью вручную; в дальнейшем фотографы использовали цветные паспарту с печатным рисунком и, что особенно важно, на них стали воспроизводить имя автора. Именно этот тип обрамлений использовал в своей практике Й. Венингер. В данном исследовании рассматриваются паспарту его ателье в период его деятельности в России с октября 1843 года по начало 1850-х годов, хранящиеся в российских музейных, архивных и библиотечных собраниях.

Самые ранние дагеротипы Й. Венингера, созданные в петербургском ателье датированы 1843 годом – это портрет С.С. Корсакова (РГБ; инв. № Ф.137, к. 282, ед. хр. 19), паспарту аналогичное тем, что он использовал в том же году в период работы в Стокгольме [14. С. 53; 15, С. 290]. Выполнено оно из белой бумаги и имеет характерный для ранних дагеротипов восьмиугольный вырез, оформлено золотыми линиями, а внизу подпись *Daguerreotype de Joseph Weninger de Vienne*. В сводном каталоге он датирован после 1857 года, исходя из предположения, что он создан после отъезда Й. Венингера из России как пересъемка с оригинального дагеротипа 1840-х годов, выполненного в Вене [8. С. 206–207]. Однако в настоящее время нет исторических свидетельств, подтверждающих, что фотограф продолжил карьеру на родине после того, как закрыл ателье в Петербурге, а сходство произведений, созданных в начале его творческого пути, позволяет утверждать, что портрет С.С. Корсакова был снят в первый год пребывания фотографа в России.

К 1843 году относится портрет М.Ф. Петрово-Соловова (ГЛИМ; инв. № КП-15937). Он был датирован на основании владельческой надписи на обороте дагеротипа, что подтверждается биографическими сведениями: Петрово-Соловова одет в мундир ротмистра Гвардейской кирасирской дивизии (произведен в ротмистры и назначен адъютантом начальника этой дивизии 13 февраля 1843 года) [7. С. 85–86]. Этот дагеротип имеет уже другой тип обрамления – овальный вырез, арабесковый узор и типографская надпись: *Daguerreotype de J. Weninger, de Vienne*. Он встречается еще на двух дагеротипах, у всех края обрамления окантованы полосками черной бумаги с тисненным рисунком жемчужником. Это портрет братьев Н.С., С.С. и М.С. Корсаковых, датированный «не позднее 1845 года» (РГБ; инв. № Ф. 137, к. 283, ед. хр. 5) и портрет графа А.А. Бобринского (около 1843 года, ГЭ; инв. № ЭРФТ-31995), имеющий тот же дизайн паспарту, но без авторской подписи. На дагеротипах не сохранилось и фирменной наклейки мастера, именно стилистические особенности произведения (включая обрамление) дают основание признать его выполненным в ателье Й. Венингера. Владельческая надпись на обороте портрета А.А. Бобринского утверждает, что он был создан в 1842 году, что является ошибочным, поскольку Й. Венингер открыл ателье в Петербурге лишь осенью 1843 года [12. С. 182]. Вместе с тем, изучение дагеротипов и других фотографий из коллекции графов Бобринских показало, что пояснительные надписи были сделаны в конце XIX – начале XX вв. графом А.А. Бобринским, последним владельцем дома на Галерной улице, где хранился семейный архив [9. С. 42–43].

Особую группу составляют дагеротипы, оформленные в стеклянные стандартные паспарту, окрашенные изнутри черной краской и имеющие восьмиугольный вырез, декорированный золоченой бумажной лентой с тиснением. Появление данного типа готовых паспарту в практике ателье Й. Венингера связано, по всей видимости, с появлением в России подобного типа обрамлений. Это два портрета графов А.А. и В.А. Бобринских (ГЭ; инв. № ЭРФТ-27797, ЭРФТ-27798) и портрет Н.С., С.С. и М.С. Корсаковых (РГБ; инв. № Ф.137, к.283, ед. хр. 5). Примечательно, что все три дагеротипа были сняты в ателье Й. Венингера в 1845 году. Датировка эрмитажных дагеротипов подтверждается фактом обучения братьев Бобринских в Петербургском университете. Другой важный аргумент – это фирменная этикетка на обороте портрета Александра Бобрин-

ского, самая ранняя и единственная из сохранившихся к настоящему времени, относящаяся к периоду деятельности фотоателье на Василевском острове в доме Шаристанова №18¹ [16. С. 43–45]. Время создания портрета братьев Корсаковых – 4 ноября 1845 года – установлено на основании документов семейного архива [8. С. 36]. Этикетка на обороте этого дагеротипа имеет отношение к новому периоду профессиональной деятельности Й. Венингера, когда он перевел свое ателье на Большую Морскую в дом Персона № 37, что произошло во второй половине 1845 года.

Отдельно следует остановиться на группе дагеротипов, запечатлевших статуи для Исаакиевского собора работы И.П. Витали (после 1844 года, ГИМ; инв. № ГИМ 95171 И VII 1235–1238) и на «Группа мужчин в традиционной одежде. Казах» (1843–1856 годы, РЭМ; инв. № 3918-1). Это белое паспарту с прямоугольным вырезом, широкой черной полосой, повторяющей этот вырез, и несколькими тонкими полосами.

В подобной стилистике оформлены многие пластины середины десятилетия, авторство которых пока не установлено. Что касается указанных пластин, – они могут считаться эталонными, поскольку имеют этикетки ателье на обороте произведений. Еще один дагеротип, который следует отнести к этой группе, – портрет П. Теплова, имеющий паспарту с овальным вырезом, также очерченным по периметру черными линиями разной толщины; был приписан Т.Г. Сабуровой Й. Венингеру на основании сличения мебелировки ателье (ГИМ; инв. № 68848 И VII 1189) [5. С. 120]. На наш взгляд, существующая в настоящий момент датировка – 1850-е годы – неверна и должна относиться к середине 1840-х годов; об этом как раз и свидетельствует характер обрамления.

Во второй половине 1840-х годов в распоряжении фотографа появились бумажные паспарту разных оттенков с разнообразным графическим рисунком. В первую очередь отметим достаточно значительную группу – 16 дагеротипов с орнаментом в виде живописной рамы с картушами, на девяти из них на обороте имеются наклейки с адресом ателье: Большая Морская, 37. Это самое большое количество произведений Й. Венингера, имеющих подобные паспарту, самые ранние из них датируются 1844–1846 годами, поздние отнесены исследователями к концу 1840 – началу 1850-х годов. При этом лишь портрет Г.И. Черткова (1849 год, ГИМ; инв. № 70488 И VII 1132) и портрет А.И. Мюнстера (1850 год, ГИМ; инв. № 47495 И VII 1207) датированы на основе надписей на обороте [5. С. 112–114].

Время создания еще одного дагеротипа определяется годом свадьбы (1848 год) запечатленных на снимке В.В. и А.М. Апраксиных (около 1848–1849 годов, ГЭ; инв. № ЭРФТ-27815) [9. С. 54–55], а датировка «Портрет Ольги, Екатерины и Анастасии Путят» принята на основе возраста девочек (около 1846–1847 годов, Музей-заповедник «Усадьба «Мураново» имени Ф.И. Тютчева». инв. № 144) [3. С. 172–173]. Исследование других дагеротипов (особенно женских изображений, которые можно датировать с учетом модных тенденций костюма и прически), поможет в дальнейшем ответить на вопрос о границах бытования обрамления более определенно. В настоящем можно отметить, что паспарту подобного типа использовались фотографом в течение нескольких лет, сохраняя графический рисунок, менялся его цвет от красно-коричнево-

¹ В первом издании каталога коллекции дагеротипов Государственного Эрмитажа были ошибочно опубликованы сведения о наклейке на обороте портрета А.А. Бобрниского (ЭРФТ-27798) из-за плохо читаемого текста, поверх которого владельцами была сделана пояснительная надпись, было сделано предположение, что это фирменная этикетка ателье, относящаяся к периоду деятельности Й. Венингера на Большой Морской № 37. После реставрационных мероприятий текст частично был раскрыт, это дало возможность подтвердить датировку. (См.: Дагеротип: каталог коллекции / Н.Ю. Аветян, Г.А. Миролубова, Т.А. Петрова. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. 199 с.)

го, серо-зеленого до бронзового и черного, также менялась и палитра оттенков бумаги, на который он наносился: от белых к желтовато-кремовым разной насыщенности.

К этому периоду деятельности ателье Й. Венингера относится еще один вариант бумажного паспарту. Один из них представляет узор в виде широких полос со вставками – плетенками с растительными элементами по углам. В российских собраниях хранится семь дагеротипов с этим декоративным рисунком, выполненным золотой краской на белой бумаге. Точное время создания известно только в портрете М.М. Стасюлевича (ИРЛИ; инв. № И-630), который датирован 1847 годом на основе надписи, сделанной рукой первого директора Пушкинского Дома академика Н.А. Котляревского: *М.М. Стасюлевичъ / после послѣдняго экзамена // апрель 1847 г.* Несмотря на то, что надпись является поздней, она полностью совпадает с фактами биографии М.М. Стасюлевича, в 1847 году закончившего филологическое отделение философского факультета Санкт-Петербургского университета. Остальные дагеротипы были атрибутированы исследователями на основании предметного метода и с учетом стилистических особенностей произведений. Вследствие этого датировки дагеротипов имеют широкий диапазон – от середины 1840-х годов до 1857 года, когда, как считалось ранее, фотограф завершил свою профессиональную деятельность в России [6. С. 203–204]. Однако, более определенным временем создания этой группы дагеротипов можно считать вторую половину 1840-х годов, что подтверждается особенностями костюмов и причесок запечатленных на снимках людей.

Несомненный интерес представляет еще два варианта обрамлений. Первый тип – портрет неизвестной с детьми (1844–1857 годы, ГИМ; инв. № ГИМ 68848 И VII 1244) имеет паспарту белой бумаги с фигурным вырезом и с изящным растительным орнаментом, образующим декоративную рамку. На его обороте сохранилась фирменная этикетка ателье, что стало серьезным основанием для того, чтобы подтвердить атрибуцию Й. Венингеру другого произведения с таким же рисунком паспарту – портрета князя Н.Б. Юсупова (вторая половина 1840-х годов, ГЭ инв. № ЭРФТ-27802) [11. С. 143–148].

Второй тип паспарту сохранился в единственном экземпляре – это портрет Ховриных (1844–1855 годы, ГИМ инв. № ГИМ 98899/26 И VI 24785), обрамленный в паспарту с узором, сочетающим геометрические и растительные мотивы. О принадлежности ателье Й. Венингера свидетельствует этикетка с его именем, что возводит данный дагеротип в число эталонных. Отсутствие большого числа подобных паспарту мастера можно объяснить тем, что они могли использоваться в ателье короткий период времени, но более вероятным нам кажется то, что исследователи имеют дело с принципом случайной выборки.

Таким образом, мы имеем дело с наследием мастера, которое, в силу развития исторического процесса, сохранилось фрагментарно и представляет комплекс произведений, нередко разнящихся стилистически. Й. Венингер проработал в России в качестве фотографа с 1843 по 1854 год, добившись значительного успеха именно в качестве дагеротиписта, это дает основание предположить, что на протяжении творческой деятельности им было создано несколько тысяч произведений на металлических пластинах. Однако в настоящий момент каталог-резоне его произведений насчитывает около 50 работ, что не позволяет делать выводы относительно более точных датировок снимков и периодизации обрамлений.

Все перечисленные бумажные паспарту, вне зависимости – сохранились на них этикетки или нет, обладают индивидуальным типом рисунка и не имеют аналогов у других фотографов; то есть можно утверждать, что они были изготовлены по заказу Й. Венингера. В то же время имеется ряд дагеротипов, чьи обрамления существуют в единственном экземпляре и не отмечены индивидуальными чертами. Это парные портреты П.С. и А.Д. Строгановых (около 1851 года, ГЭ инв. № ЭРФ-27801, 32054), портрет В.П. Стасова с живописного оригинала А.Г. Варнека (1853 год, ИРЛИ;

инв. № ПД. И-44266) и мужской портрет (1853 год, ИРЛИ; инв. № ПД. КП-53334), оформленные в стандартные темно-коричневые бумажные паспарту, дополненные по линии выреза золочеными полосками. Затем три дагеротипа: портрет неизвестной (1847 год, ГИМ; инв. № ГИМ 68848 И VII 1173) и портрет графа В.А. Бобринского (около 1846 года, ГЭ; инв. № ЭРФТ-35850) в готовых бархатных рамках и портрет Е.Ф. Тютчевой (1853 год, Музей-заповедник «Усадьба «Мураново» имени Ф.И. Тютчева», инв. № 1053) в стеклянном паспарту с черепаховым рисунком, которые изготавливались на специальных производствах и приобретались как профессиональными мастерами, так и фотографами-любителями в магазинах фотографических принадлежностей. В подобных случаях обрамление не может служить дополнительным аргументом в атрибуции памятника.

Исследование корпуса дагеротипов Й. Венингера позволило классифицировать обрамления по разным типам, что дало возможность попытаться выстроить их хронологию, но главное – сделать вывод о том, что фотограф уделял огромное значение монтировкам, полагая их неотъемлемой частью произведения, стараясь с их помощью подчеркнуть свой авторский стиль. Для этой цели он заказывал паспарту с индивидуальным рисунком, ставшие визитной карточкой его ателье; вместе с тем, он следил за модными тенденциями в этой области светописного искусства, вводя в свою практику модные стеклянные паспарту. Пример австрийского фотохудожника мог бы послужить достаточным основанием для утверждения, что стилистические особенности дагеротипных обрамлений являются важным атрибуционным признаком, но этот принцип работает только применительно к произведениям, которые сохранились до настоящего времени нетронутыми.

К середине 1860-х годов дагеротипия выходит из употребления, но снимки на серебрянных металлических пластинах продолжали существовать в домах в качестве меморий. Время губительно действовало на изображения, которые темнели и исчезали нередко от неправильного хранения или в силу того, что обрамления были разбиты или утрачены. Это привело к тому, что, начиная с конца XIX века и на протяжении столетия дагеротипы подвергались реставрации. Отсутствие методик и понимания специфики данной фотографической технологии отражалось не только на самих снимках, но и на монтировках. Они утрачивали важные детали, которые заменялись новыми или заимствовались с других дагеротипов, а иногда пластина вовсе помещалась в другое обрамление, нередко не подходившее по размеру, времени или типу. К примеру, групповой портрет работы неизвестного фотографа (1840–1850-е годы, Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево»; инв. № МА КП 251/3 Ф. 505) стилистически близок к работам Й. Венингера, сохранилось и паспарту с характерным для его мастерской печатным рисунком в виде плетенки. Однако окно паспарту вырезано так, что часть узора утрачена, что создает ощущение непропорциональности и его инородности. Возникают сомнения, что дагеротип мог выйти из одного из лучших петербургских ателье в таком виде. Скорее всего, мы имеем дело с реставрацией, когда было принято решение максимально раскрыть пластину в ущерб авторскому замыслу.

Еще два крайне интересных примера: портрет И.С. Тургенева (1844 год, ГИМ; инв. № ГИМ 82021 И VII 1626) и портрет К.П. Брюллова (1845 год, ИРЛИ инв. № 48554), в результате реставрационных мероприятий исторические обрамления были полностью заменены имитациями. В случае с портретом И.С. Тургенева и антураж, в котором запечатлен писатель, и фирменная этикетка его ателье, свидетельствуют, что перед нами работа Й. Венингера. Руководствовался ли реставратор другими произведениями мастера или взял за основу оригинальную монтировку, сказать затруднительно, но работа-имитация исторического обрамления выполнена деликатно. Сложнее обстоит ситуация с портретом К.П. Брюллова, который считается работой неизвестного фотографа. Изображение повреждено, однако благодаря своевременной консер-

вазии его удалось спасти, утраченное оригинальное обрамление было заменено имитацией в виде паспарту из белой бумаги с рисунком «плетенка» – более крупным и не столь четким, как это было характерно для работ того времени. Предположим, что художник-реставратор намерено избегал точного копирования обрамления, руководствуясь музейной этикой.

В заключение приведем еще один пример – портрет А.А. Бобринского (ГЭ, инв. № ЭРФт-27796), приписанный ему на основании исторической надписи на обороте дагеротипа. Однако в последнее время возникли сомнения в его авторстве. Изучение дагеротипов из коллекции Бобринских, и, прежде всего, работ самого графа, а также корпуса произведений Й. Венингера дает основание предположить, что этот портрет и упоминавшийся ранее портрет графа А.А. Бобринского (около 1843 года, ГЭ; инв. № ЭРФт-31995) сняты в один сеанс, возможно при его участии, но в ателье австрийского фотохудожника [9. С. 40–43]. И если на одном сохранилось историческое обрамление, которое можно встретить на дагеротипах Й. Венингера 1843 года, то на втором оно полностью утрачено и заменено реконструкцией – паспарту с восьмиугольным вырезом, очерченным рамкой из черных линий с арабесками. Подобный декор мы не встретим не только у Венингера, но и у других современных ему мастеров, что подтверждает мысль о фантазийном характере рисунка.

Таким образом, подводя итог исследованию, можно утверждать, что дагеротипы Й. Венингера, созданные в период его профессиональной деятельности в России в 1843–1854 годы, демонстрируют яркий творческий почерк мастера, который нашел отражение и в стилистике обрамлений, что позволяет рассматривать их в качестве дополнительной доказательной базы при атрибуции его произведений. В отношении других фотографов, работавших в данной технике, эффективность данного метода исследования будет подтверждена по мере того, как будут известны новые факты их биографий и выявлены новые произведения. В настоящее время в количественном отношении наследие русских дагеротипистов, исключая Й. Венингера и С.Л. Левицкого, недостаточно для того, чтобы метод атрибуции на основании дагеротипных обрамлений мог рассматриваться в качестве основного.

Литература

1. Идентификация, хранение и консервация фотоотпечатков, выполненных в различных техниках / сост. А.В. Максимова [и др.]. СПб.: РОСФОТО, 2013. 48 с.
2. Стратегия сохранения фотографических музейных предметов и музейных коллекций: методические рекомендации / сост. А.В. Максимова [и др.]. СПб.: РОСФОТО, 2022. 64 с.
3. Дагеротип в России: [сводный каталог] / общ. ред. и сост.: Е.В. Бархатова, А.В. Максимова, Т.Г. Сабурова. СПб.: РОСФОТО, 2014. Т. I. 256 с.
4. Дагеротип в России: [сводный каталог] / общ. ред. и сост.: Е.В. Бархатова, А.В. Максимова, Т.Г. Сабурова. СПб.: РОСФОТО, 2015. Т. II. 228 с.
5. Дагеротип в России. Собрание Исторического музея. Каталог / автор-сост. Т.Г. Сабурова. М.: ГИМ; РОСФОТО, 2014. 458 с.
6. Дагеротип в России. Собрание Литературного музея Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН: [сводный каталог] / общ. ред. и сост. Е.В. Бархатова, В.С. Логинова, А.В. Максимова. СПб.: РОСФОТО, 2015. Т. III. 228 с.
7. Дагеротип в России. Собрание Государственного литературного музея: [сводный каталог] / общ. ред. и сост. Е.В. Бархатова, А.В. Максимова, Т.Н. Шипова, Т.Ю. Соболев. СПб.: РОСФОТО, 2016. Т. IV. 176 с.
8. Дагеротип в России. Собрание Российской государственной библиотеки: [сводный каталог] / сост. А.Е. Родионова, О.Л. Соломина. СПб.: РОСФОТО, 2017. Т. V. 276 с.

9. Дагеротип в России. Собрание Государственного Эрмитажа: [сводный каталог] / сост. Н.Ю. Аветян, Г.А. Миролюбова, О.А. Степанова. СПб.: РОСФОТО, 2017. Т. VI. 232 с.
10. Дагеротип в России: [сводный каталог] / общ. ред. и сост. Е.В. Бархатова, А.В. Максимова. СПб.: РОСФОТО, 2020. Т. VII. 228 с.
11. Аветян Н.Ю. Дагеротипные портреты князя Н.Б. Юсупова // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. LXX. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. С. 143–150.
12. Аветян Н.Ю. Фотографические портреты работы Й. Венингера из альбома из альбома графов Бобринских // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. LXXII. СПб.: Издательство Гос. Эрмитажа, 2014. С. 182–188.
13. Steen U. Joseph und Heinrich Weninger: Reisende Daguerreotypisten aus Österreich // Fotogesichte. 1998. Heft 70. Jg. 18. S. 3–19.
14. Olausson M. Joseph Weninger: an itinerant photographic pioneer // Art Bulletin of Nationalmuseum Stockholm. 2017–2018. Vol. 24–25. S. 53–56.
15. Söderlind S. Porträttbruk i Sverige: 1840–1865: En funktions- och interaktionsstudie. Stockholm: Carlsson Bokförlag, 1993. 498 s.
16. Дагеротип: каталог коллекции / сост. Н.Ю. Аветян, Г.А. Миролюбова, Т.А. Петрова. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа. 2012. 200 с.

The Study of Daguerreotype Passports as an Attribution Method (Using the Example of the Work of J. Weninger)

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 1 (92), 48–57.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-48-57

Natalia Y. Avetyan, State Hermitage Museum (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: avetya@unbox.ru

Keywords: daguerreotype, Russian photography, J. Weninger, attribution of photographs, daguerreotype mounts.

The article is devoted to the problem of attribution of works of early Russian photography. The daguerreotypes of the Austrian photographer J. Weninger (1802 – after 1854) were used as a base for the study. A individual style found expression in the corporate design of the works. This makes it possible to use different variations of Passepartout to determine the author's name. The author identifies and describes the main types of the master's mounts, attempts to arrange them in chronological order; along the way, topical attribution issues are raised. Attention is focused on the contradictions that arise when trying to study daguerreotypes and on the problems associated with trying to reconstruct lost mounts. Daguerreotypes of J. Weninger's works, created during his professional activity in Russia in 1843-1854, are marked by a bright personality, which is reflected in the style of the mounts, which allows them to be considered as an additional evidence base for attribution of his works. The daguerreotypes created by him during his professional activity in Russia in 1843–1854 are marked by a bright personality, which is reflected in the style of the frames, which allows them to be considered as an additional evidence base for attribution of his works. In relation to other photographers who have worked in this technique, the effectiveness of this research method will be confirmed as new facts of their biographies are known and new works are revealed. Currently, the legacy of the Russian Daguerreotypists is in quantitative terms, excluding J. Weninger and S.L. Levitsky, it is not enough for the attribution method based on the type of mounts to be considered as preferential. The lack of research devoted to the study of daguerreotype mounts makes this article extremely relevant.

References

1. Maksimova, A.V. (ed.) (2013) *Identifikaciya, hranenie i konservaciya fotootpec-hatkov, vypolnennyh v razlichnyh tehnikah* [The identification, storage and preservation of photographic prints made in various techniques]. St. Petersburg: ROSFOTO.
2. Maksimova, A.V. (ed.) (2022) *Strategiya sohraneniya fotograficheskikh muzejnyh predmetov i muzejnyh kollekcij: metodicheskie rekomendacii* [The strategy for the preservation of photographic museum objects and museum collections: methodological recommendations]. St. Petersburg: ROSFOTO.
3. Barhatova, E.V. & Maksimova, A.V. & Saburova, T.G. (eds) (2014) *Dagerotip v Rossii: svodnyj katalog* [The Daguerreotype in Russia: consolidated catalog]. Vol. I. St. Petersburg: ROSFOTO.
4. Barhatova, E.V. & Maksimova, A.V. & Saburova, T.G. (eds) (2015) *Dagerotip v Rossii: svodnyj katalog* [The Daguerreotype in Russia: [consolidated catalog]. Vol. II. St. Petersburg: ROSFOTO.
5. Saburova, T.G. (ed.) (2014) *Dagerotip v Rossii. Sobranie Istoricheskogo muzeya. Katalog* [The Daguerreotype in Russia. The collection of the Historical Museum. Catalog]. Moscow: The State Historical museum; ROSFOTO.
6. Barhatova, E.V. & Loginova, V.S. & Maksimova, A.V. (eds) (2015) *Dagerotip v Rossii. Sobranie Literaturnogo muzeya Instituta russkoj literatury (Pushkinskogo doma) RAN: svodnyj katalog* [The Daguerreotype in Russia. Collection of the Literary Museum of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences: [consolidated catalog]. Vol. III. St. Petersburg: ROSFOTO.
7. Barhatova, E.V. & Maksimova, A.V. & Shipova, T.N. & Sobol', T.Yu. (eds) (2016) *Dagerotip v Rossii. Sobranie Gosudarstvennogo literaturnogo muzeya: svodnyj katalog* [The Daguerreotype in Russia. Collection of the State Literary Museum: consolidated catalog]. Vol. IV. St. Petersburg: ROSFOTO.
8. Rodionova, A.E., Solomina, O.L. (eds) (2017) *Dagerotip v Rossii. Sobranie Rossijskoj gosudarstvennoj biblioteki: svodnyj katalog* [The Daguerreotype in Russia. Collection of the Russian State Library: consolidated catalog]. Vol. V. St. Petersburg: ROSFOTO.
9. Avetyan, N.Yu. & Miroljubova, G.A. & Stepanova, O.A. (eds) (2017) *Dagerotip v Rossii. Sobranie Gosudarstvennogo Ermitazha: svodnyj katalog* [The Daguerreotype in Russia. Collection of the State Hermitage Museum: consolidated catalog]. T. VI. St. Petersburg: ROSFOTO.
10. Barhatova, E.V., Maksimova, A.V. (eds) (2020) *Dagerotip v Rossii: svodnyj katalog* [Daguerreotype in Russia: consolidated catalog]. Vol. VII. St. Petersburg: ROSFOTO.
11. Avetyan, N.Yu. (2012) Dagerotipnye portrety knyazya N.B. Yusupova [Daguerreotype portraits of Prince N.B. Yusupov]. *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha – Reports of the State Hermitage Museum*. Vol. LXX. St. Petersburg: Publishing House of the State Hermitage.
12. Avetyan, N.Yu. (2014) Fotograficheskie portrety raboty J. Veningera iz al'boma grafov Bobrinskih [Photographic portraits by J. Veninger from the album of Counts Bobrinsky]. *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha – Reports of the State Hermitage Museum*. Vol. LXXII. St. Petersburg: Publishing House of the State Hermitage.
13. Steen, U. (1998) Joseph und Heinrich Weninger: Reisende Daguerreotypisten aus Österreich. *Fotogeschichte*. 70. S. 3–19.
14. Olausson, M. (2017–2018) Joseph Weninger: an itinerant photographic pioneer. *Art Bulletin of Nationalmuseum Stockholm*. 24–25. S. 53–56.

15. Söderlind, S. (1993) *Porträttbruk i Sverige: 1840–1865: En funktions- och interaktionsstudie*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

16. Avetyan, N.Yu., Mirolyubova, G.A., Petrova, T.A. (eds) (2012) *Dagerotip: katalog kollekcii* [Daguerreotype: collection catalog]. St. Petersburg: Publishing House of the State Hermitage.

УДК 130.2: 62(092)(477.75)

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-57-70

В.А. Иванов, Е.В. Катунина, А.В. Швецова

РОЛЬ А.М. ГОРШКОВА (1924–2004) В РАЗВИТИИ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «СУДАКСКАЯ КРЕПОСТЬ»: ЕДИНСТВО ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

В статье на основе уникальных неопубликованных документов из фондов Архивного отдела (муниципального архива) Администрации города Судака, личного фонда, материалов периодической печати и обширной краеведческой литературы, посвященной Крыму, городу Судаку и его жителям, рассматриваются особенности жизнедеятельности и творчества Алексея Матвеевича Горшкова, участника Великой Отечественной войны, видного общественного деятеля, научного сотрудника и заведующего музеем-заповедником «Судакская крепость». А.М. Горшков проводил различные, в том числе научные исследования музея-заповедника «Судакская крепость», чем внес существенный вклад в отечественное музееведение и памятниковедение. В конце 1960-х годов А.М. Горшков был одним из тех, кто спас город от капитальной застройки, которая бы превратила судакскую бухту в порт, что неминуемо грозило уничтожением Судака как уникального исторического и культурного центра. Особый интерес представляет художественное творчество А.М. Горшкова. Будучи художником-самоучкой, он достиг значительных успехов, создавая пейзажи и картины на историческую тематику. Его многочисленные работы хранятся как в частных коллекциях, так и в музеях Москвы, Киева, Симферополя, Феодосии и т.д.

Ключевые слова: А.М. Горшков, культурное наследие, музей-заповедник «Судакская крепость», художественное творчество, научные исследования, общественная деятельность.

Актуальность исследуемой проблематики заключается в том, что в современной России происходит активное изучение отечественного культурного наследия и переосмысление исторического, в том числе советского, опыта его презентации и сохранения. В силу этого идет восстановление культурно-исторической памяти, в том числе – о тех сподвижниках, наших соотечественниках, которые противостояли разрушению памятников культуры. При этом они руководствовались не только соответствующими директивами партии и правительства (к которым, прежде всего, относятся Декрет ВЦИК и СНК РСФСР от 8 марта 1923 года «Об учете и регистрации предметов искусства и старины» [1]; Декрет ВЦИК и СНК СССР «Об учете и охране памятников искусства, старины и природы» от 7 января 1924 года [2]; Постановление Совета министров СССР от 14 октября 1948 года № 3898 «О мерах улучшения охраны памятников культуры» [3]), но и личными ценностями, убеждениями в правоте своего дела, огромной заинтересованностью в сохранении и защите памятников отечественной истории и культуры.

Следует отметить, что в настоящее время в отечественной науке недостаточно изучен вклад ряда региональных деятелей культуры и искусства, которые не только