

Изобретение фотографии и В.В. Стасов — один из создателей библиотечного фонда фотодокументов: к юбилейным датам

Рассматриваются дискуссионные аспекты датировки появления фотографии и заслуги В.В. Стасова в деле создания фонда фотодокументов Российской национальной библиотеки. Статья приурочена к юбилеям, отмечаемым в 2014 г.: 190-летию со дня рождения В.В. Стасова и 175-летию изобретения дагеротипа.

Ключевые слова: *фотография, дагеротип, фотодокумент, библиотека, Дагер, Ньепс, Стасов.*

На заседании французской Академии наук 7 января 1839 г. Франсуа Доменик Араго выступил с докладом о дагеротипическом способе получения изображений, и ныне *эта дата считается днем рождения фотографии*. Французское государство приобрело права на изобретение у Луи Жака Манде Дагера (1787—1851), назначив ему пожизненную пенсию, и вскоре подарило новую технологию всему человечеству. 19 августа 1839 г. Ф. Араго на объединенной сессии Академии наук и Академии изящных искусств раскрыл секрет получения дагеротипного изображения [9, с. 12—13]. Таким образом, в 2014 г. официально празднуется 175-летие фотографии. Сохранился дагеротип 1844 г., на котором запечатлен Луи Дагер. Сразу сделаем оговорку, касающуюся различий в транслитерации как фамилии изобретателя, так и образованного от нее термина. В литературе встречается написание «Дагерр» и «дагерротип» (от фр. *Daquerre*); однако в современных источниках по истории фотографии, а также в словарных и энциклопедических изданиях преобладает вариант без удвоения буквы «р».

Примечателен факт, насколько стремительно это европейское новшество — дагеротипия — было воспринято в России. В том же 1839 г. в журнале «Отечественные записки» помещена статья, поводом к которой послужил пожар диорамы (аттракциона, основанного на оптических эффектах) Дагера в Париже. Луи Дагер в этой статье охарактеризован как «великий мыслитель, великий изобретатель» и «семьянин всего человечества», а его открытие — как сообщившее «яркий блеск



**Елена Борисовна
Виноградова,**
*заведующая отделом
по созданию и использованию
цифровых информационных ресурсов
Библиотеки истории
русской философии и культуры
«Дом А.Ф. Лосева»,
кандидат педагогических наук*



Луи Дагер. Дагеротип, 1844 г.

устройством для человека, или человеком для технического устройства). Начало положило в 1808 г. применение перфокарт, предназначенных для программирования сложных узоров в ткацких станках Ж. Жаккарда. Далее следовало появление фотоснимков, датированное в используемом источнике 1822 годом [17, с. 291].

Однако известно, что официальное объявление об изобретении дагеротипии было сделано много позже, лишь в 1839 году. Как объяснить эту разницу не на год, не на два, а на целых 17 лет? Действительно, о достижениях Луи Дагера было сообщено в 1839 г., но уже в 1841 г. Исидор Ньепс, сын Жозефа Нисефора Ньепса — коллеги и делового партнера Дагера — написал книгу «История открытия, несправедливо названного дагеротипом» [4, с. 339]. С тех пор не утихают споры: кого считать родоначальником фотографии, Нисефора Ньепса или Луи Дагера?



Нисефор Ньепс, ок. 1795 г.

науке, искусству и имени ученого» [8, с. 106].

Осенью 1839 г. Министерство Императорского двора в Париже приобрело дагеротипный аппарат. Император Николай I, осмотрев его, распорядился передать устройство в Академию художеств для использования [9, с. 150]. В 1840 г. была выполнена первая съемка на дагеротип Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге. Известно даже имя фотографа — подполковник Ф.О. Теремин [9, с. 16]. Запомнить эту дату (1840 г.) очень легко, достаточно лишь подумать о том, что проживи А.С. Пушкин еще всего лишь три года, и мы почти наверняка располагали бы его фотографией.

С точки зрения истории документа возникновение фотографии стало одним из ярких проявлений этапа, в ходе которого в обращение вошел технодокумент (т. е. документ, создаваемый или техническим

Для того чтобы разобраться в сути дела, обратимся к истории. Нисефор Ньепс (1765—1833), вдохновленный успехами появившейся в конце XVIII в. литографии, начал свои опыты по закреплению изображений, полученных при помощи камеры-обскуры. В 1816 г., применяя неизвестные вещества, он получает первые крохотные и слабые негативные изображения. В 1821 г. Ньепс пробует использовать так называемый сирийский асфальт, и уже в 1822 г. сообщает об успехе, назвав свою технологию гелиографией. Вот почему многие исследователи считают этот год точкой отсчета существования фотографии.

Принцип гелиографии таков: металлическая (медная или оловянная) пластина, покрытая светочувствительным асфальтом, подвергается длительному



Н. Ньепс. Вид во двор. 1826—1827 гг.

(6—8 часов) экспонированию, затем изображение проявляется с помощью смеси нефти и лавандового масла, после чего травлением пластина превращается в «гравировальную доску», с которой после окончательной доработки печатаются оттиски. «Вид во двор» Н. Ньепса, снятый не позднее 1827 г., считается самой ранней сохранившейся фотографией.

В 1826 г. Дагер, к тому времени уже год страстно увлеченный исследованием светочувствительных материалов, через третьих лиц узнает о достижениях Ньепса. Завязывается переписка (интересно, что исследователи использовали цифровой шифр для обозначения разных химических веществ, чтобы сохранить свои опыты в тайне), и в 1829 г. заключается договор, предусматривающий равные права экспериментаторов на доходы от будущего изобретения. В прилагавшейся к договору «Записке о гелиографии» Ньепс неоднократно упоминает йод как средство чернения серебра (это важно отметить, ведь именно йодистое серебро легло позднее в основу дагеротипии). Создается товарищество «Ньепс и Дагер».

В 1833 г. Нисефор Ньепс умирает, и все права переходят к его сыну Исидору. А через пять лет Дагер создает первую полноценную фотографию, не отказываясь от материальных обязательств перед наследником партнера, однако никак не увековечивает имя ушедшего из жизни компаньона.



Н. Ньепс. Накрытый стол. Ок. 1829 г.



Л. Дагер. Бульвар Тампль в Париже. Дагеротип, 1839 г.

Не следует поспешно осуждать Дагера, так как имел место подписанный в 1837 г. договор с Исидором Ньепсом, согласно которому Дагер обязуется передать свое уже почти готовое изобретение «Товариществу», не раскрывая тайн технологии и при условии, что процесс будет носить его имя. Дальнейшая судьба изобретения известна. Справедливости ради следует лишь упомянуть, что заслуги Нисефора Ньепса отнюдь не были игнорированы французским государством: его наследник Исидор Ньепс также получил пожизненную пенсию, величина которой составляла около двух третей от пенсии Л. Дагера. Причем эта разница в пользу Дагера определялась не столько его достижениями в изобретении фотографической технологии, сколько согласием в дополнение к фотопроцессу открыть секреты устройства своей знаменитой диорамы [6, с. 4—20].

Дагер и Ньепс, безусловно, две ключевые фигуры в истории фотографии, однако в своих изысканиях они были далеко не одиноки. История приспособления, получившего позднее название «камера-обскура» (лат. «темная комната»), насчитывает не одно столетие. Возникновение перевернутого изображения на стене темной комнаты при прохождении светового луча через отверстие описано Аристотелем, а краткие упоминания такого эффекта встречаются гораздо ранее, в трудах китайского философа Мо Ди (V в. до н. э.). Изучением этого оптического явления занимались средневековые арабские ученые, а первые сведения об использовании камеры-обскуры для зарисовок с натуры, ее подробное описание и изображение обнаружено в рукописях Леонардо да Винчи [6, с. 11].

В XVII в. к конструкции добавляются стеклянный объектив и зеркало, устройство становится компактным; астрономы используют его для наблюдений, а художники — для точной зарисовки пейзажей. С неизбежностью возникает желание зафиксировать получаемое изображение более быстрым и менее трудоемким способом, чем рисование.

Светочувствительность различных химических соединений и природных веществ также была известна давно, однако проблема состояла в закреплении, т. е. получении стабильного изображения, устойчивого к последующему воздействию солнечного света и фактора времени. Первая половина XIX в. была периодом стремительного прогресса естественных наук, и немало исследователей (химиков, физиков, оптиков, астрономов) увлекались экспериментами со светочувствительными материалами. Можно перечислить имена Гемфри Дэви, Томаса Веджвуда, Уильяма Тальбота (изобретателя двухступенчатого процесса «фотогенного рисования»), Джона Гершеля (автора терминов «фотография», «негатив» и «позитив»), Шарля и Винсента Шевалье, Эркюля Флоранса, Ипполита Байярда, Франца фон Коббеля, Карла фон Штейнгеля, Якоба Энзлена и др.



У. Тальбот. Книжная полка. 1840 г.

ментологии — закон документизации, который гласит: всякий социально значимый акт нуждается в документарном оформлении. Законы документологии — модальные, т. е., в отличие от законов природы, сами собой не выполняются, но требуют своего соблюдения [17, с. 17—18]. Дагер осуществил документарное оформление изобретения предельно успешно — провел, как сейчас бы сказали, «публичную презентацию» перед академическим сообществом, со всеми вытекающими последствиями в виде официальных отчетов, научных публикаций и общеевропейской известности на самом высоком уровне. А передача прав на изобретение французскому государству сделала Дагера поистине национальным героем. Достижения же конкурентов Дагера, даже более ранние по времени, документарно оформлялись чаще всего в виде личной переписки, в лучшем случае — газетных публикаций. Добившийся, пожалуй, не меньших успехов главный конкурент Дагера — Уильям Тальбот — пошел иным путем, оформляя патенты на каждое из своих изобретений и преследуя нарушителей в судебном порядке. Это, разумеется, тормозило распространение его метода, названного «калотипией» (от греч. kalos — прекрасный), а в наши дни чаще именуемого «тальботипией» (или талботипией) по имени создателя [6, с. 24].

Интересно, что в России калотипия появилась даже немного раньше, чем дагеротипия. В мае 1839 г. химик и натуралист академик Ю.Ф. Фрицше получил из Англии гелиографические изображения, сделанные по методу Тальбота, и вскоре выступил на заседании Академии наук с докладом об использовании калотипии в ботанике, к тексту которого были приложены снимки. Этот доклад считается первой российской научной работой по фотографии [6, с. 25].

Однако Луи Дагер, будучи не только увлеченным экспериментатором, но и рационально мыслящим предпринимателем, получил вполне заслуженное общественное признание. Но что же он представил миру? Технологию

1838 г. называют временем «войны за приоритет в изобретении фотографии», а в начале 1839 г. «счет» шел уже буквально на дни. Самым известным конкурентом Дагера считается Уильям Тальбот (его фамилию также транслитерируют как Талбот или Толбот), получивший стойкие «фотогенные» негативные изображения еще в 1835 г., и обнародовавший свой метод спустя всего лишь 18 дней после знаменитого доклада Ф. Араго [9, с. 10—15]. Так почему же именно Луи Дагер прославился как изобретатель фотографии?

Для ответа на этот вопрос вспомним первый закон доку-



У. Тальбот. Ателье Тальбота в Реддинге

(причем довольно сложную и малопродуктивную) одного из возможных способов создания стойкого и качественного фотографического изображения. Популярным дагеротип оставался сравнительно недолго. Прошло чуть более десятилетия, и была изобретена (кстати сказать, при участии племянника Нисефора Ньепса — Абеля Ньепса де Сен-Виктора) альбуминовая фотобумага. В сочетании с разработанным еще в 1846 г. мокроколлоидным процессом фотосъемки это позволило к 1855 г. создать завершенную и доступную для широкого коммерческого использования технологию быстрого получения негативных изображений на стеклянных фотопластинках, покрытых влажным коллодием (спиртовым или эфирным раствором пироксилина), с последующей печатью изображений высокого качества на фотобумаге. Начинается «коммерческая экспансия» фотографии [6, с. 31—32]. Но все-таки именно изобретение Луи Дагера дало первый импульс широкому практическому развитию фотографии.

Совершив довольно обширный экскурс в историю, мы, тем не менее, так и не получили ответа на главный вопрос: какой год — 1822-й или 1839-й — следует считать годом рождения фотографии? Для решения этой задачи необходимо упомянуть один из основополагающих логических законов — закон тождества, сформулированный еще Аристотелем. Напомним, что закон этот требует в процессе одного рассуждения каждое понятие или термин употреблять только в одном неизменном смысле. А что мы понимаем под термином «фотография»? Этим словом в быту обозначается *и процесс получения фотоснимка, и отдельный фотоснимок, и книжная фотоиллюстрация, и разновидность изобразительного искусства, и коммерческая деятельность, и раздел техники...*

Но для научного, документологического подхода такая широкая трактовка недопустима. Термин «фотография» (греч. — «световое письмо»)



Портрет графа Л.Н. Толстого. «Светопись Левицкого», Санкт-Петербург, 1856 г. Из фондов ГИМ

был предложен Джоном Гершелем (1792—1871), известным английским астрономом, создателем объективов и оптических приборов, составителем знаменитого каталога туманностей. Этот ученый был другом Уильяма Тальбота и убеждал последнего заменить изначально применявшийся Тальботом термин «фотогенический рисунок» на более универсальный — «фотография» [6, с. 24].

В России одновременно с термином «фотография» использовалась и русскоязычная «калька» с греческого неологизма — «светопись», издавался одноименный журнал, а первым российским объединением фотографов стал V (светописный) отдел Императорского Русского технического общества (ИРТО), начавший свою деятельность в 1878 году [9, с. 33]. Термин «светопись» ввел в употребление известный фотограф С.Л. Левицкий. В 1849 г. он открыл в Санкт-Петербурге «Дагерротипное заведение Сергея Левицкого», но уже в 1851 г. сменил название на «Светопись Левицкого». Работая в технике тальботипии и мокроколлодиона, он первым из русских фотографов получил золотую медаль на выставке в Париже. Прославленный мастер исполнял заказы августейших особ и сделал серию фотопортретов знаменитых литераторов [13, с. 8].

Дагеротип, несомненно, является одним из вариантов фотографического (или, как сказали бы прежде, светописного) документа. Но первым ли? Разумеется нет, поскольку здесь официальное первенство по праву принадлежит Нисефору Ньепсу, получившему стойкое фотографическое изображение задолго до Дагера, в 1822 году. Спо-

соб изготовления отпечатков — оттиск с металлической пластины — не должен нас смущать. Действительно, полученное при помощи света изображение в процессе создания гелиографюр подвергалось преобразованиям, в которых свет уже «не участвовал». Но и в случае с негатив-позитивным процессом свет, выполнив свою задачу, уступает место химическим преобразованиям в рабочем слое фотопластины, фотопленки или фотобумаги.

А если обратиться к современной, так называемой «цифровой» фотографии — роль света ограничивается ничтожным по времени экспонированием светочувствительной матрицы фотоаппарата, а в последующих процессах нет ни света, ни травления, ни гравирования, ни химических превращений. Мы имеем дело с принципиально иным способом преобразований, включающим бинарное кодирование, ставшее основой очередного этапа в истории документов — появления и распространения электронного документа. Тем не менее и записанный на флешке диахронный электронный документ, и возникающий на мониторе компьютера синхронный документ — аналоговое изображение реальности — являются, по сути дела, документами фотографическими.

Наконец мы имеем возможность ответить на вопрос о «начале отсчета» истории фотографии. *Первый стабильный, устойчивый фотографический документ* был создан в 1822 г. Нисефором Ньепсом. Следовательно, приведенные в Библиотечной энциклопедии сведения о том, что «первый черно-белый Ф[отодокумент] (дагеротип) получен во Франции Л. Дагером в 1839 [году]» [2, с. 1100], нуждаются в научной корректировке.

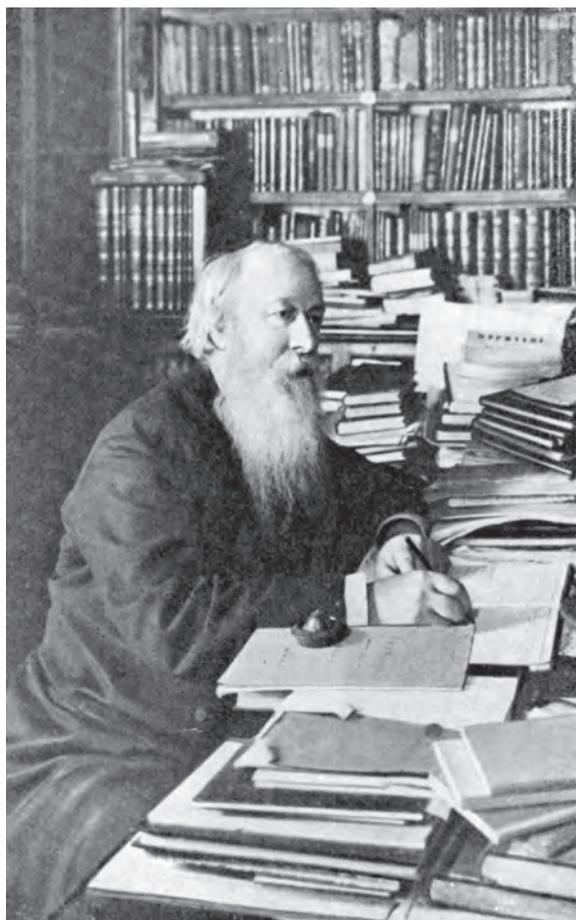
Негатив-позитивный технологический процесс, к которому был впервые применен термин «фотография», был разработан в 1835 г. Уильямом Тальботом. Этот процесс впоследствии получил настолько широкое признание, что понятие «фотография» стало с ним ассоциироваться. Но все-таки первым практическим распространением фотографического способа получения изображений, ведущим отсчет с 1839 г., мы обязаны Луи Дагеру. Поэтому празднование в 2014 г. 175-го дня рождения фотографии как массового общественного явления вполне уместно.

Обратимся теперь к российской истории. Любому образованному человеку знакомо имя Владимира Васильевича Стасова (1824—1906). В 2014 г. исполнилось 190 лет со дня его рождения. Авторитетнейший искусствовед, музыкальный критик; сразу припоминаются и «Могучая кучка», и «Товарищество передвижных художественных выставок»... Но не каждый вспомнит о том, что более пятидесяти лет жизни В.В. Стасова связаны с работой в Императорской публичной библиотеке. С 1854 г. он безвозмездно помогал описывать и систематизировать книжный фонд, и уже спустя год начал работать в Библиотеке на постоянной основе, став помощником ее прославленного директора барона М.А. Корфа (1800—1876).

С 1872 г. и до конца своей жизни Владимир Васильевич служил заведующим Отделением изящных искусств и технологии Императорской Публичной библиотеки (ИПБ), которое в наши дни стало Отделом эстампов Российской национальной библиотеки. Но задолго до вступления в должность заведующего, еще с 1855 г. В.В. Стасов добровольно помогал Василию Ивановичу Собольщикову (1813—1872) — одному из первых знатоков изобразительного искусства в Библиотеке, и по прошествии почти двух десятилетий сам возглавил Отделение [2, с. 998—999]. Здесь хранились традиционные произведения графики: гравюры, лубки, плакаты, экслибрисы и многое другое.

С середины 1850-х гг. библиотека начинает собирать материалы, выполненные в новой технике — фотографии, и В.В. Стасов принял в этом деятельное участие. В собрание поступали пейзажи и этнографические снимки, репродукции произведений изобразительного искусства, портретная и хроникально-документальная фотография [12]. По личной просьбе В.В. Стасова многие дарили ИПБ свои коллекции произведений различных видов изобразительного искусства, в том числе и фотографии [3, с. 104].

Фонд фотодокументов, созданный трудами В.И. Собольщикова и В.В. Стасова, ныне бережно сохранен, приумножен и активно пополняется.



В.В. Стасов в Императорской Публичной библиотеке

С середины XIX в. ведут отсчет тематические подфонды: по истории и этнографии народов России; фотографические изображения художественных произведений, фотопортреты, фотографические виды городов и отдельных местностей, фотоальбомы. В числе добавившихся позднее жанров — тиражные фотографии 1960—1990-х гг., авторские работы фотохудожников с 1990-х гг. по настоящее время [11].

Сейчас это кажется совершенно естественным, ведь фотография — признанный вид изобразительного искусства. Но понимание этого факта пришло далеко не сразу. В течение первых десятилетий существования фотография зачастую рассматривалась лишь как техническое достижение, фотоаппарат в массовом сознании представлял собой нечто вроде копировального аппарата. Официального признания художественной ценности своих работ российским фотографам пришлось дожидаться целых семь десятилетий, и лишь в 1911 г. Государственным Советом и Государственной Думой было принято, а затем и высочайше утверждено Положение, по которому к фотографическим изображениям применялось понятие авторского права [9, с. 28].

«Технически-утилитарную» оценку В.И. Стасовым значения фотографии нельзя отрицать, она отражена в работах исследователей. «О фотогра-

фии он [Стасов. — *Е.В.*] много писал, считая ее наиболее современным, дешевым и точным способом репродуцирования и дублирования малодоступных уникальных подлинников» [16, с. 47]. Или: «В фотографии Стасов видел одно из средств популяризации искусства и науки, и стремился поставить эту область технического прогресса на службу делу народного просвещения» [16, с. 48].

Действительно, в своей первой статье под названием «Фотография и гравюра», опубликованной в 1856 г., В.В. Стасов, оценивая по достоинству вспомогательную роль фотографии как технического изобретения, все же приходит к выводу, что для светописа мир искусства недостижимо далек, «здесь состязание слишком невыгодно для нее, и недостатки ее обозначаются слишком резко» [14, стб. 50].

Однако спустя всего два года в статье «Нечто о фотографических изданиях художественных произведений» В.В. Стасов предрекает фотографии большие успехи в деле изучения истории искусства, демонстрирует свою осведомленность о новейших достижениях фотографических технологий и пророчески пишет: «Все сделанное до сих пор фотографией можно считать прологом, вступлением к настоящей ее истории». [15, стб. 26]. А еще через год в статье, посвященной новым приобретениям ИПБ, В.В. Стасов уже вполне допускает сопоставление достоинств фотографии с гравюрой, в то время как профессиональные литографы и граверы дружно «объявили войну» новшеству, почувствовав прямую угрозу своему приоритетному некогда праву на репродуцирование произведений искусства [7]. Таким образом, мнение талантливого критика быстро и непредвзято изменилось вслед за техническим совершенствованием фото процессов, о которых В.В. Стасов был явно неплохо осведомлен, и стремительно повышающимся качеством и долговечностью фотодокументов.

Позднее, в составленном В.В. Стасовым Приложении к отчету ИПБ «Фотографические и фототипические коллекции Императорской Публичной библиотеки. СПб., 1885» [15, стб. 861—914] Владимир Васильевич также демонстрирует далеко не утилитарное отношение к фотографии. В этом, по нашим понятиям, «канцелярском» документе, начиная с преамбулы, содержится немало информации, свидетельствующей о понимании ее многоаспектной художественной роли. Приведем лишь отдельные примеры. Так, описывая «Альбом костюмов России», он видит его ценность не только в представлении «полной палитры» русских костюмов конца 1870-х гг., но и в том, что альбом «содержит в себе необыкновенно интересную галерею мужских типов и физиономий», а также представляет обширную «галерею фотографов и фотографических заведений» [15, стб. 866]. Характеризуя альбом народных типов и портретов работы одесского фотографа Рауля, В.В. Стасов называет

его истинным шедевром технического производства и тут же добавляет, что издание «представляет вместе с тем необыкновенное богатство *художественного* [курсив мой. — *Е.В.*] и научного материала: выбор типов и поз, живописное расположение и группировка взятых объектом фигур, а в некоторых случаях и живописность пейзажа, служащего фоном картинам <...> » делают этот альбом «явлением необыкновенно выдающимся» [15, стб. 867].

Трудно предполагать, что В.В. Стасов, с его художественным вкусом и интеллектуальным чутьем, мог видеть в фотографии только техническое средство копирования природы и произведений искусства. Можно лишь восхищаться дальновидностью и профессионализмом библиотекарей — М.А. Корфа, В.И. Соболяшкова и В.В. Стасова — оценивших многоплановую, в том числе и художественную значимость фотографии задолго до ее официального признания и оперативно включивших в художественные фонды ИПБ новую группу документов. Разумеется, здесь следует отдать должное не только руководителям, но и рядовым сотрудникам библиотеки, формировавшим фонды фотодокументов, и многочисленным дарителям, безвозмездно их пополнявшим.

Старейшим в фонде ИПБ собранием фотографий В.В. Стасов в своем отчете называет «Фотографические виды Иерусалима и его окрестностей. Издание Яныша. С.-Петербург, 1859»; он приводит дополнительные сведения об авторе-издателе — не только умелом практике, но и теоретике, годом ранее опубликовавшем собственное руководство по фотографии. Отмечено и то, что альбом служит «редким примером русских снимков с видов и памятников дальних стран», превосходящим многие европейские образцы того же времени создания «сохранностью тона и отчетливостью подробностей». Высокую степень сохранности оригинальных фотоснимков (в отличие от следующего по списку роскошного и дорогостоящего английского издания) библиограф объясняет тем, что «к их изготовлению относились, даром что при меньших средствах, с большим старанием и добросовестностью» [15, стб. 863—864]. Такие неформальные дополнения и аннотации, свидетельствующие о глубокой личной заинтересованности В.В. Стасова, часто встречаются в перечне.

В фонд ИПБ поступали не только отпечатки, но иногда и негативы фотографических стекол: например, часть негативов так называемого «Туркестанского альбома», принесенных Туркестанским генерал-губернатором К. фон-Кауфманом в дар Библиотеке [15, стб. 868—869].

Всего в изданиях, упомянутых В.В. Стасовым (а он описывает только «наиболее редкие или особенно обширные»), насчитывается более 15 тыс. фотографических изображений и «таблиц» (единицы учета не унифицированы, что осложняет подсчет, так как таблицы могут содержать более одного изображения). Кроме того, фотоизображения в ряде изданий количественно характеризуются просто как «многочисленные». Впрочем, исходя из того что «издания фотографических снимков с древних или старинных гравюр», содержащие, по описаниям В.В. Стасова, почти 1000 изображений, автор характеризует как «не очень многочисленные» [15, стб. 898], можно косвенно заключить, что к 1885 г. в фонде ИПБ было собрано как минимум около двадцати тысяч фотодокументов.

В середине 1850 гг. стала популярна так называемая фотографическая визитная карточка, и это вызвало всплеск интереса к фотографии, резкое увеличение числа фотографических заведений не только в столицах, но и в других городах по всей России [9, с. 18]. На одной стеклянной пластинке экспонировалось до восьми негативных изображений небольшого размера, которые затем отпечатывались и наклеивались на кусочки картона формата примерно 6×10 см. Это позволяло значительно удешевить процесс изготовления портретных фотоснимков и сделать их доступными широким слоям населения [1, с. 54—55].

Мода на фотографические визитные карточки вызвала стремительное возникновение все новых и новых «ремесленных» фотографических заведений, преследовавших в основном коммерческие цели в ущерб художественной составляющей. Однако справедливости ради следует заметить, что этот бум также мог способствовать росту внимания сотрудников ИПБ к фотографии. Позже, в 1870—1880-е гг., литературные и художественные критики, прежде



Один из листов «Туркестанского альбома»



Фотография формата «визитная карточка»

всего В.В. Стасов, зафиксировали факт появления в России качественно нового зрителя, в том числе и новой читательской аудитории. Отмечалось, что меняется социальная ориентация искусства: из салонного оно становится общезначимым. Однако потребности этой новой массовой аудитории были слабо изучены и порой удивляли критиков эстетической «незрелостью», поскольку предпочтение отдавалось не правдивому, а «красивому» искусству [5, с. 8]. В связи с этим представляется особенно значимым факт, что работой ИПБ и ее отделов руководили люди такого высочайшего уровня образования и культуры, как М.А. Корф, В.И. Соболев и В.В. Стасов. Они, разумеется, не «шли на поводу» у массовой публики, а комплектовали фонды ценными фотодокументами самых различных видов и жанров.

В заключение обратимся к современному перечню каталогов отдела эстампов Российской национальной библиотеки. Мы обнаружим там уже неоднократно упоминавшееся Приложение к отчету ИПБ «Фотографические и фототипические коллекции Императорской Публичной библиотеки» (СПб., 1885), позиционированное как печатный каталог [10]. Для дальнейших рассуждений требует пояснения термин «фототипия». Это один из фотомеханических способов печати, суть которого в том, что фотографическим способом, с использованием желатина и солей хрома изготавливается матрица для типографской печати. Фототипические матрицы недолговечны, не подходят для больших тиражей, однако позволяют получать оттиски высокого качества, точно и тонко передающие светотеневые и цветовые оттенки оригинала — фотографического не-

гативного изображения природы или произведений изобразительного искусства. Метод был изобретен в середине 1850-х гг.; фототипические отпечатки находили применение, например, для иллюстрирования дорогих художественных изданий; великолепные результаты давало фототипическое воспроизведение черно-белых фотографий, карандашных рисунков или акварелей [18]. В наши дни фототипия используется для создания авторских работ, а во второй половине XIX и в начале XX в. она имела широкое типографское применение.

В.В. Стасов объединил в общем каталоге не только эти две группы документов (напомним, речь идет о фотографических и фототипических коллекциях), а также не упомянутые в названии, но встречающиеся в перечне фотогравюры, гелиогравюры, произведения фотогравюры, альбертотипии, автотипии и фотогиптии. Оригинальные натурные снимки поставлены в один ряд с выполненными всевозможными фотографическими способами воспроизведениями изображений и даже фотокопиями редких книг. Упоминаются не только чисто или преимущественно фотографические издания, но и книги, снабженные высококачественными фотографиями-иллюстрациями.

Не вдаваясь в подробности для уяснения исторических вариаций наименований и технологических особенностей перечисленных методов, подчеркнем лишь принципиально важное. Такой подход свидетельствует, что В.В. Стасов мыслит глубоко научно, документологически, с пониманием того, что первоосновой создания всех столь разнообразных документов является свет. Это еще одно подтверждение высочайшей квалификации

специалистов-библиотекарей, на долю которых выпала встреча с принципиально новой группой документов — фотодокументами.

В 2014 г. в Год культуры так важно вспомнить не только про день рождения фотографии, но и про юбилей В.В. Стасова — выдающегося библиотекаря-документолога, стоявшего у истоков создания фотографических библиотечных фондов. А в 2022 г. человечеству предстоит чествовать Н. Ньепса, отмечая двухсотлетний юбилей фотодокумента — событие не менее значимое по сравнению с памятными датами изобретения Л. Дагера, особенно если учесть, что разобраться в спорном вопросе о времени появления фотографии нам помог именно документологический подход.

Список источников

1. *Бажак К.* История фотографии. Возникновение изображения / К. Бажак. — М. : АСТ : Астрель, 2006. — 160 с.
2. Библиотечная энциклопедия / Рос. гос. б-ка. — М. : Пашков дом, 2007. — 1299 с.
3. Великие люди — библиотекари: от А до Я / [сост. Е.И. Полтавская]. — М. : Шк. б-ка, 2005. — 159 с.
4. *Гурьева М.М.* Проблемы истории фотографии // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. — СПб., 2009. — № 115. — С. 338—343.
5. *Захаров А.В.* Массовое общество и культура в России: социально-типологический анализ // Вопр. философии. — 2003. — № 9. — С. 3—16.
6. *Левашов В.* Лекции по истории фотографии / В. Левашов. — 2-е изд. — М. : Tree-media, 2012. — 481 с.
7. *Малова А.В.* Возникновение фотографии и ее место в системе искусств [Электронный ресурс] // Аспекты : сб. ст. по философским проблемам истории и современности: Вып. V. — Режим доступа <http://new.philos.msu.ru/smu/aspect/archive/5/>
8. Пожар диорамы Дагера // Отечеств. зап. — 1839. — Том III, [раздел] «Смесь». — С. 106—108.
9. *Попов А.П.* Из истории российской фотографии / А.П. Попов. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 2010. — 238 с.
10. Российская национальная библиотека: Каталоги Отдела эстампов [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.nlr.ru/coll/print/cat.htm>
11. Российская национальная библиотека: фонд изданий [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.nlr.ru/coll/print/collections.html>
12. Российская национальная библиотека: фонды и коллекции отдела эстампов. Фотография [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.nlr.ru/fonds/prints/photo.htm>
13. *Сабурова Т.Г.* Портрет в русской фотографии. Избранные произведения 1850—1910-х гг. из собрания Государственного исторического музея / Т.Г. Сабурова. — М. : ГИМ, 2006. — 224 с.
14. *Стасов В.В.* Собрание сочинений : в 4 т. / В.В. Стасов. — СПб. : Стасюлевич, 1894. — Т. 1 : Художественные статьи. — XVI стб., IV с., 882, 768 стб.
15. *Стасов В.В.* Собрание сочинений : в 4 т. / В.В. Стасов. — СПб. : Стасюлевич, 1894. — Т. 2 : Художественные статьи. — XIV, 1050, 484 стб.
16. *Стефанович В.Н.* В.В. Стасов (1824—1906): Очерк библиотечной деятельности / В.Н. Стефанович. — М. : Изд-во Всесоюз. книжной палаты, 1956. — 132 с. — (Деятели книги).
17. *Столяров Ю.Н.* Документология: учебное пособие / Ю.Н. Столяров ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств; Орлов. гос. институт искусств и культуры. — Орел : Горизонт, 2013. — 370 с.
18. Фотомеханические способы печатания [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике : Энциклопедия Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. — СПб. : Брокгауз — Ефрон. — 1890—1907. — Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/108487/%D0%A4%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5

*Иллюстративный материал
предоставлен автором статьи*

*Контактные данные:
119002, Москва, ул. Арбат, д. 33,
e-mail: infinito9@mail.ru*