

А. В. ЧИРКОВА

**ПИСЬМО ХУДОЖНИКА А. И. ШАРЛЕМАНЯ
ИЗ СОБРАНИЯ Н. П. ЛИХАЧЕВА.
К ВОПРОСУ О ПРИМЕНЕНИИ ФОТОГРАФИИ
В СЕРЕДИНЕ XIX в.**

Поводом к этой публикации послужила находка в собрании Архива СПбИИ РАН неизвестного ранее дагеротипа из петербургского ателье Йозефа Венингера¹. Приводимый ниже документ демонстрирует целый спектр применения фотографии в период, пришедшийся на последние годы существования этой мастерской, и изначально был выбран в качестве приложения к публикации дагеротипа – ради исторического контекста, в котором существовала портретная дагеротипия, постепенно вытесняемая другими технологиями получения фотоизображений. Однако письмо петербургского художника оказалось в высшей степени интересным, чтобы опубликовать его лишь частично, а обилие упомянутых в нем лиц и реалий потребовало пространного комментария.

Фрагмент семейного архива Шарлеманей, к которому относится это письмо, является частью рукописного собрания Н. П. Лихачева и содержит около сотни документов 1799–1905 гг. (Архив СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Картоны 121, 121а, 122). Заметную часть этого комплекса составляют письма художника Адольфа Иосифовича Шарлеманя (1826–1901), написанные во время его пенсионерской поездки по странам Европы в 1856–1861 гг. В основном они адресованы отцу художника – петербургскому архитектору Иосифу Ивановичу Боду-Шарлеманю (1782–1861)²,

¹ *Агеева Н. А., Козлова М. Ю., Чиркова А. В.* Неизвестный дагеротип из фондов Архива Санкт-Петербургского Института истории РАН // Вспомогательные исторические дисциплины. 2025. № 4 (в печати); выражаем признательность Н. А. Агеевой за указание на публикуемый документ, М. Ю. Козловой – за помощь в атрибуции упомянутых в письме фотографов.

² В одном из писем А. И. Шарлемань спрашивает отца об истории их фамилии и сообщает мнение русского посланника в Мюнхене Д. П. Северина (см. о нем ниже) о том, что изначально фамилия звучала как «Beaudet (sic!) dit Charlemagne» и как раз любопытно, когда именно Шарлемани перестали подписываться таким образом (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 12. Л. 3 об). Ответа И. И. Шарлеманя в фонде не сохранилось.

и сестре А.И. Шарлеманя – Юлии Иосифовне Шарлемань³. В письмах неоднократно упоминается мать художника – Ульяна Матвеевна (Джулиана Сусанна, в девичестве Куци)⁴, его старший брат – Иосиф Иосифович (Жозеф-Мария) Шарлемань (1824–1870), архитектор и акварелист, и замужняя сестра Мария (Marie, Machinka), жившая, по-видимому, за границей или в провинции. Переписка времени пенсионерства А.И. Шарлеманя – даже имея в виду письма только одной стороны – сохранилась далеко не полностью: у некоторых писем отсутствуют окончания; какие-то письма отсутствуют целиком, за исключением постскриптумов на отдельных листках; где-то явно нарушена принятая между отцом и сыном регулярность обмена письмами; в карандашной нумерации писем, проставленной рукой Шарлеманя-отца, есть лакуны.

Письмо 12 мая (30 апреля) 1857 г. написано на бланке писчей бумаги с прямоугольной виньеткой, подписанной «Die Deutsche Industrie-Ausstellung in München» («Немецкая Промышленная выставка в Мюнхене»). Гравюра изображает Стекланный дворец (Glaspalast), выстроенный в 1854 г. по проекту А. фон Фойта на территории Старого ботанического сада для Первой общегерманской промышленной выставки (утрачен при пожаре 1931 г.). Постройка была вдохновлена Хрустальным дворцом (Crystal Palace) в Лондоне (1851 г., архитектор Дж. Пакстон). Точно так же она была предназначена для выставки технических достижений, одним из которых являлась фотография, и точно так же, будучи сама по себе чудом инженерной мысли, неоднократно становилась объектом фотографирования. В дальнейшем опробованные на этих сооружениях строительные приемы позволили обеспечить фотомастерские дневным светом, в котором особенно нуждались фотографы до повсеместного внедрения электричества. Аналогичные бланки фирмы «Meu & Widmauer» с видами Мюнхена, иногда дополнительно подкрашенные акварелью (вероятно, самим отправителем), использованы и в других письмах 1856–1857 гг.⁵ Художник старался подбирать изображения к рассказам о посещенных им мероприятиях и иногда делал к ним свои дополнительные подписи.

Изначально живописец предполагал обосноваться в Италии. Этого требовала работа над полотном «Торжественный прием Суворова в Милане», которое впоследствии, а именно в июне 1858 г., было приобретено Александром II для Гатчинского дворца⁶. Первая картина из этой серии

³ Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 1–4, 6–12, 13 (4 письма), 14–15, 17–25, 26 (5 писем) 27, 27а (11 писем или их фрагментов), 29–36, 37 (2 письма), 38–40, 42–44; Карт. 121а. Д. 73 (без начала и даты).

⁴ Выражаем признательность Ю.Н. Полянкой за указание имени матери А.И. Шарлеманя.

⁵ Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 7 (Л. 1, 3), 8, 9 (Л. 1, 3), 10, 14, 15, 17, 20 (Л. 2 об), 24 (Л. 3).

⁶ Письмо Академии художеств Министерства императорского двора А.И. Шарлеманю (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 28. Л. 1).

«Суворов на перевале Сен-Готтард» принесла в 1855 г. Шарлеманю большую золотую медаль Императорской Академии художеств и право на шестилетнюю пенсионерскую поездку в Европу. Третья картина «Последний ночлег Суворова в Швейцарии в 1799 г. Деревня Эльм в кантоне Гларус» принесла в 1859 г. художнику звание академика. Все три полотна хранятся в настоящее время в Гатчинском музее-заповеднике.

Решение остаться в Мюнхене на зиму 1856/1857 г. изначально было связано с ухудшением здоровья скульптора Н. В. Штрома (1828–1882), тоже пенсионера Академии художеств и близкого друга Шарлеманя, с которым они снимали соседние комнаты у одной хозяйки на Терезиенштрассе, 5 (32 флорина в месяц – за жилье и отопление). Участвовавшие головные боли не позволили Штрому поехать в Италию, вместе с ним остался в Баварии и Шарлемань⁷.

Еще одна, не называемая в письмах прямо причина состояла в том, что в Мюнхене Шарлемань пользовался советами и связями другого русского баталиста – Александра Евстафиевича Коцебу (1815–1889), обосновавшегося там с семьей еще в 1850 г. в качестве бессрочного пенсионера⁸. С ним Шарлемань обсуждал живопись. Он подсказал Шарлеманю сюжет «Торжественного приема в Милане»⁹. В его гостиной стали проводиться «акварельные пятницы», аналогичные тем, что были приняты у Шарлеманей начиная с 1850 г.¹⁰ С семьей Коцебу Шарлемань проводил время в загородном доме в Штарнберге (деревня на берегу озера в 25 км к юго-западу от Мюнхена), где также имел возможность общаться с представителями мюнхенской интеллигенции¹¹.

Упоминаемые в публикуемом документе частные заказы тоже появились благодаря посредничеству А. Е. Коцебу. Он рекомендовал Шарлеманя русскому посланнику в Баварии Дмитрию Петровичу Северину (1791/1792–1865). Личное знакомство с семьей Северина состоялось на балу, устроенном 4 февраля 1857 г. русским посольством на Театинерштрассе, 11¹², где в следующем месяце Шарлемань взялся писать интерьеры, начав с кабинета. В доме Северина художника застал за работой французский посланник, который рассказал о достоинствах русского

⁷ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 7 окт. (25 сент.) 1856 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 8).

⁸ *Любин Д. В.* Александр Коцебу: Жизнь и творческая деятельность в Мюнхене (1850–1889) // Научные труды Санкт-Петербургской Академии художеств. 2021. Вып. 57. С. 152.

⁹ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 10 февр. (29 янв.) 1857 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 12. Л. 1).

¹⁰ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 28 (16) окт. 1856 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 9. Л. 1).

¹¹ В 1857 г. дачу арендовали; загородный дом на берегу Штарнбергского озера был приобретен А. Е. Коцебу в 1863 г. (*Любин Д. В.* Александр Коцебу. С. 156).

¹² Письмо А. И. Шарлеманя отцу 10 февр. (29 янв.) 1857 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 12. Л. 106-306); *Adreßbuch von München für das Jahr 1858.* S. 341.

живописца своей жене¹³. Барон Эжен де Меневаля (1814–1882), второй сын Клода Франсуа де Меневаля (1778–1850), личного секретаря Наполеона I, находился в 1852–1858 гг. в Мюнхене в качестве полномочного министра (*ministre plénipotentiaire*). Северин находился в королевстве Бавария в том же ранге, однако обоих дипломатов Шарлемань называет в письмах просто послами (*ambassadeur*), хотя за этим словом в то время был закреплен другой дипломатический ранг. Апартаменты, где русский художник писал приемную залу, находились на Бриннерштрассе, 3¹⁴. Не названная по имени в письмах Шарлеманя жена Меневаля Камилла, в девичестве Жанкен (*Jeannequin*, 1828–1858), умерла от простуды в начале следующего года¹⁵, в результате чего вдовец постригся в монахи и в последующие годы прославился как филантроп и приближенный Пия IX¹⁶.

Именно Коцебу рекомендовал Шарлеманя в члены Мюнхенского Объединения изящных искусств (*Kunstverein*)¹⁷, куда его официально приняли в январе 1857 г. с годовым взносом в 12 флоринов¹⁸. О ценности рекомендации Коцебу говорит то, что каждый член Объединения мог представлять только по одному претенденту в год. Членство в Объединении давало право беспрепятственного посещения выставок, еженедельно организуемых Объединением; сторонний человек мог попасть туда только по проекции члена Объединения. Так же полученный диплом давал Шарлеманю право выставлять в Объединении любые свои работы¹⁹.

В письме 17 (5) января 1857 г. Шарлемань отправил родителям кальку, снятую с полученного диплома, сообщив при этом, что, в отличие от Общества художников (*Künstler Gesellschaft*), своего рода закрытого клуба избранных, членом Объединения искусств может быть кто угодно, и даже его сапожник записался туда. Связано это было с тем, что в Объединение принимали не только художников, но и «друзей искусства» – потенциальных спонсоров и покупателей. Покровителем Объединения был прежний король Баварии Людвиг I (1825–1848, ум. 1868), а все члены королевской семьи, вместе с представителями некоторых других правящих домов были в числе неперенных членов Объединения. Россию среди монарших особ

¹³ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 19 (7) марта 1857 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 15. Л. 1–2 на полях).

¹⁴ *Adreßbuch von München für das Jahr 1858*. S. 255.

¹⁵ *Thiébault A. Vingt semaines de séjour à Munich (hiver de 1855 à 1856)*. Paris, 1861. P. 18.

¹⁶ *Jacquin R. Les fils du Baron C.F. de Méneval // Revue des Sciences Religieuses*. 1951. T. 25. Fasc. 4. P. 364); Eugène de Méneval // *Man8rove. The Genealogical Ecosystem*. URL: <https://man8rove.com/en/profile/0ik7xqd9p-eugene-de-meneval> [дата доступа: 09.05.2025].

¹⁷ Д. В. Любин переводит название этой организации как «Союз художников Мюнхена» (*Любин Д. В. Александр Коцебу*. С. 153).

¹⁸ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 5 окт. (23 сент.) 1856 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 7).

¹⁹ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 17 (5) янв. 1857 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 11. Л. 1 об, 3 об.).

представляли великие князья Михаил (1832–1909) и Николай (1831–1891) Николаевичи Романовы²⁰. По сообщению Шарлеманя, в 1857 г. в Объединении было уже около 3000 членов²¹. Отчетный бюллетень Объединения за этот год упоминает 3221 члена (3007 ординарных), и в их числе заказчиков Шарлеманя – барона Меневала, Дмитрия Северина и его жену Софию (урожденную Мольтке) – и самого Шарлеманя под номером 355 со «звездочкой» как иностранного подданного²². Изначально созданное в 1823 г. для поддержки современных художников, Объединение выкупило некоторые работы²³. Ко времени вступления Шарлеманя собственная коллекция Объединения насчитывала около сотни картин²⁴.

По совету А. Е. Коцебу Шарлемань снял мастерскую в доме на Амалиенштрассе, 5 (80 флоринов в год, примерно 65 рублей серебром). Коцебу же дал ему в помощь своего натурщика, который сумел дешево обставить мастерскую, взяв всю необходимую мебель в аренду, а затем остался у Шарлеманя прислуживать в его ателье²⁵. В соседнем доме находилась в то время мастерская самого Коцебу²⁶. В декабре 1856 г. Шарлемань переехал жить в дом напротив по адресу Амалиенштрассе, 93 (на углу с Глюкштрассе)²⁷.

Свое решение остаться в Мюнхене Шарлемань аргументировал тем, что для его работы особенно важно общение с местными художниками и знакомство с богатейшими живописными собраниями Мюнхена, чего он был бы лишен в Италии²⁸. Народные костюмы он планировал воссоздавать по изображениям в библиотеке²⁹. Площадь перед собором и сам миланский собор он, по всей видимости, предполагал писать в том числе по фотографиям. Во время ознакомительной поездки по городам Германии

²⁰ Bericht über den Bestand und das Wirken des unter dem Allerhöchsten Protektorate Seiner Königlichen Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern stehenden Kunstvereines München, während des Jahres 1857. München, 1858. S. 2–3.

²¹ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 10 февр. (29 янв.) 1857 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 12. Л. 1).

²² Bericht über den Bestand und das Wirken des ... Kunstvereines München, während des Jahres 1857. S. 7, 21, 30, 40, 48.

²³ Kunstverein-München. Institution. URL: <https://www.kunstverein-muenchen.de/de/institution> [дата доступа: 09.05.2025].

²⁴ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 10 февр. (29 янв.) 1857 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 12. Л. 1).

²⁵ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 7 окт. (25 сент.) и 28 (16) окт. 1856 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 8. Л. 2; Д. 9. Л. 3 об).

²⁶ Об адресах мастерской А. Е. Коцебу см.: Любин Д. В. Александр Коцебу. С. 154.

²⁷ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 22 (10) нояб. 1856 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 10. Л. 1); о нумерации домов в Мюнхене до 1871 г. см.: Любин Д. В. Александр Коцебу. С. 159, прим. 2.

²⁸ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 10 февр. (29 янв.) 1857 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 12. Л. 1 об).

²⁹ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 28 (16) окт. 1856 г. (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 9. Л. 3 об).

летом 1856 г. Шарлемань пишет, что в Кройцнахе³⁰ он видел «отменный стереоскоп (un superbe stereoscope) с видами Парижа, Руана, Орлеана, Фонтенбло и других городов Франции, почти всей Швейцарии, по крайней мере, основных кантонов, и наконец, городов Италии и Германии, среди которых нашел Майнц, Гейдельберг, Штутгарт и т.п.»³¹. Далее он сообщает: «Я заключил, что было бы бесполезной тратой денег останавливаться в этих городах. Пусть они и великолепны, но фотография показала мне все, как в натуре»³². Как часть этой же культурной практики отметим неперенное посещение фотоателье, где можно было приобрести городские виды. В письме к сестре с описанием своего первого посещения Венеции в августе 1858 г., где на полторы страницы идет перечень увиденного – без какого-либо комментария, одни восклицательные знаки, – в числе прочего отмечено подчеркиванием ателье Карло Понти (1820–1893) на Рива-дельи-Скьявони³³.

В последнем – перед публикуемым – письме 16 (4) апр. 1857 г., в ответ на отцовское послание 5 апреля (25 марта), Шарлемань сообщает в приписке, что начал по примеру Коцебу писать фигуры, и что архиепископ Милана вышел отменно. Окончание письма с текстом второй приписки, для которой не хватило места на полях, отсутствует³⁴. Возможно, там он в первый раз сообщал отцу о выставке Якова Августа Лорента (1813–1884), известного своими усовершенствованиями метода калотипии, что позволило ему получать негативы большого формата, в результате чего готовые фотоснимки достигали размера 56 × 77 см³⁵. В 1853 г. он собрал

³⁰ Совр. город Bad Kreuznach (Rheinland-Pfalz).

³¹ В эти годы несколько европейских фирм предлагали видовые стереоскопические снимки. Наиболее известна подборка, создававшаяся с 1854 г. Лондонской Стереоскопической компанией и уже к 1856 г. насчитывавшая более 10 000 видовых снимков (*Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения / Пер. с фр. А. Кавтаскина. М., 2006. С. 124*).

³² Письмо А.И. Шарлеманя отцу 31 (19) июля 1856 г.: «J'ai conclu que cela serait une dépense inutile de me faire loger dans ces villes, qui cependant sont magnifique, mais la photographie me montrait les objects comme ils sont en nature» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 3. Л. 8).

³³ «... l'Arcenal: la grille. – les lions. l'Intérieur. – Objects militaires. – de l'Inquisition! – le modèle de la barque du doge! – l'Atelier de photographie de Pontiiii! – Le Grand Canal – Ancien Palazzo ...» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 27а. Л. 4 об – второе письмо без начала).

³⁴ Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 9. Л. 2 об.

³⁵ См., например, фотографии с видами Венеции из собрания Гос. Эрмитажа (Инв. номера ОГФ-4161–ОГФ-4161; приобретены в 2015 г.), которые датированы 1854–1855 г. с неверным первым инициалом фотографа. URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4514031?avtor=1267600293&index=1> [дата доступа: 09.05.2025]; краткую биографию см. в проспекте выставки 2014 г. «August Lorent – Lichtbilder vom Nil 1859/60. Ausstellung des SAAI in der Badischen Landesbibliothek». URL: https://www.blb-karlsruhe.de/files/user_upload/PDF/5_Presse/Pressearchiv/PM_05_2014_01_27_August_Lorent_Ausstellung.pdf [дата доступа: 09.05.2025]

большую коллекцию городских видов Венеции. В 1854 г. принял участие в Первой общегерманской промышленной выставке в Мюнхене, в 1855 г. получил медаль Всемирной промышленной выставки в Париже. Известны выставки его работ в Эдинбурге и Брюсселе (1856 г.) и в Объединении изящных искусств Мангейма (1861 г.)³⁶. Публикуемое письмо из собрания СПБИН РАН, таким образом, содержит упоминание о выставке Лорента в Мюнхенском Объединении изящных искусств 1857 г., неизвестной исследователям его творчества, и об оказываемом фотографу покровительстве со стороны прежнего короля Баварии Людвига I. При этом интерес Людвига I к фотографии хорошо известен историкам и искусствоведам: в 1839 г. Луи Дагер отправил ему образцы своих первых произведений – снятые весной 1838 г. два вида бульвара Тампль³⁷.

Еще одним возможным поводом для вопроса о применении фотографии в работе над историческими сюжетами могло стать сообщение Шарлеманя о другой фотовыставке, которую он посетил в Мюнхенском Объединении изящных искусств. В письме 19 (7) марта 1857 г. он описал свои впечатления от 16 фотопортретов Франца Ганфштенгеля (1804–1877), сделанных с участников ежегодного костюмированного бала Общества художников. Бал 14 февраля 1857 г., на котором Шарлемань присутствовал без костюма, был посвящен свадьбе Рубенса с Еленой Фоурман в Антверпене 1630 г.³⁸ Работы Ф. Ганфштенгеля напомнили Шарлеманю портреты самого Рубенса и Ван Дейка³⁹. Один из снимков с портретом художника Людвига фон Хагна (1820–1898) с пометой «Rubensfest» на обороте сохранился в коллекции Мюнхенского Городского музея⁴⁰. В том же собрании хранится портрет Коцебу 1857 г. работы Ф. Ганфштенгеля⁴¹. Известный портрет Д. П. Северина, судя по стилю и антуражу, тоже был снят в его мастерской. В письме 1 октября (19 сентября) 1857 г. упоминается

³⁶ Bennici E. Di ritorno dall' Oriente: Jacob August Lorent in Sicilia. Palermo, 2017. P. 2; Holzer A. Mit der Kamera durch die Alpen. Auf den Spuren des Reisefotografen Jakob August Lorent // Entdeckung einer Landschaft. Der Reisefotograf Jakob August Lorent (1813–1884). Ausstellungskatalog. / Hg. vom Geschichtsverein Brunopolis. Bruneck, 2024. S. 10.

³⁷ Бажак К. История фотографии. С. 24.

³⁸ Письмо А. И. Шарлеманя отцу 10 февр. (29 янв.) 1857 г. (Архив СПБИН РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 12. Л. 1 об).

³⁹ «Au Kunstverein il y a de nouveau des photographies de Hanfstaengel, les portraits des principaux personnages du bal des artistes. C'est superbes <...> Maintenant il y a déjà 16. C'est dommage, qu'il y en a tant, quand on les voit un à un. On voudrait les avoir tous. D'ailleurs ils sont posés comme les portraits des seigneurs de Rubins et de Van Dyck» (Архив СПБИН РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 15. Л. 1, приписки на полях); см. также: Das Rubensfest 1857 // Gebhardt H. Franz Hanfstaengl – Von der Lithographie zur Photographie. Ausstellung im Münchner Stadtmuseum 1. März – 29. April 1984. München, 1984. S. 169–177.

⁴⁰ Münchner Stadtmuseum, Inv. Nr. FM 77/43; URL: https://muenchner-portraitsammlung.bavarikon.de/Sammlung/Hagn_Ludwig_von [дата доступа: 09.05.2025].

⁴¹ Münchner Stadtmuseum, Inv. Nr. FM 85/101–164; URL: https://muenchner-portraitsammlung.bavarikon.de/Sammlung/Kotzebue_Alexander_von [дата доступа: 09.05.2025].

его портрет петербургского архитектора и акварелиста Августа Петцольда (1823–1891)⁴². Ганфштенгль, начинавший гравером, как фотограф работал в то время в технике негативов на стекле. В 1855 г. на Всемирной Парижской выставке он получил золотую медаль за применение ретуши к негативам⁴³.

Еще одна фотовыставка – вероятно, также в Мюнхенском Объединении искусств – упоминается Шарлеманем в публикуемом письме в связи с портретами большого формата. Йозеф Альберт (1825–1886), открывший в 1850 г. фотоателье в Аугсбуге, в 1857 г. был назначен придворным фотографом Максимилиана II Баварского (1848–1864) и лишь в 1858 г. переехал в Мюнхен⁴⁴. Его портрет Александра II, подходящий по размеру к описанию Шарлеманя (высота головы – 9 см), удалось найти на одном из аукционов⁴⁵. В описании лота портрет датирован 1870-ми гг. При этом фотография явно снята с натуры и была сделана тогда же, когда были сделаны снимки из собрания ГИМ со штемпелем «Jos. Albert. K. V. Hof-Photograph», датируемые в сводном музейном каталоге 1860-ми гг.⁴⁶ Фотопортрет Александра II работы Й. Альберта Шарлемань послал своему старшему брату. И по-видимому, именно для небольшого портрета работы Й. Альберта Шарлемань заказал деревянную рамку, одновременно с рамками для портретов членов своей семьи работы знаменитого петербургского фотографа Сергея Львовича Левицкого (1819–1898). Портретов Шарлеманей, снятых Левицким, найти не удалось. Но известен его портрет Александра II из собрания ГИМ, снятый, как и описывает Шарлемань, говоря о Й. Альберте, с графического портрета в Париже в 1858–1863 гг.⁴⁷

Сам факт того, что фотографы выставляли свои работы в Мюнхенском Объединении искусств, заслуживает внимания. Вплоть до конца 1850-х гг. фотографии – как достижение техники, а не искусства – выставлялись

⁴² «Et Petzolt [sic!] vient de m'écrit, dont je suis étonné de recevoir des nouvelles. C'est au sujet de son portrait photographique, que Hanftaengel devait expédier à Eisenach et parait ne l'avoir pas fait. Dites lui, que je serrai [serai] ce qui en est, et le lui ferrait [ferait] savoir» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 22. Л. 3 об).

⁴³ Новая история фотографии / Под ред. М. Фризо. СПб., 2008. С. 107.

⁴⁴ Еще один раз Альберт упомянут в связи с групповыми портретами большого формата («Les têtes en la mesure d'un verch[ok] ou un peu plus grand») в приписке к письму 11 декабря (29 ноября) 1858 г. в связи с вопросом отца об одной такой фотографии, виденной им в Петербурге (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 32. Л. 4–4об).

⁴⁵ Hermitage Fine-Art. 2019.IV.26. Лот 257; URL: <https://hermitagefineart.com/ru/lots/2019-april-russian-empire/257/> [дата доступа: 09.05.2025].

⁴⁶ Номера ГИМ: 44287/5, 44287/17, 44287/95; URL: https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/2004211?index=1&paginator=entity-set&entityType=OBJECT&entityId=2004121&attribute=like_predm [дата доступа: 09.05.2025].

⁴⁷ Номер ГИМ 82964/1985; URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/2030766?page=3&query=%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9,%20%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%20I&index=112> [дата доступа: 09.05.2025].

преимущественно на промышленных выставках⁴⁸. Ф. Ганфштенгль обозначен в списке членов Объединения 1857 г. как гравер, Й. Альберт – как окружной инженер, а их учитель, пионер баварской фотографии, Алоиз Лёхерер (1815–1862) – как химик, причем без имени⁴⁹. Так же без имени – как доктор наук и чиновник (Ministerialrat) – указан оптик Карл Август фон Штейнгейль (1801–1870), автор собственного метода получения фотоизображений на бумаге, разработанного независимо от изобретения калотипии У. Г. Ф. Тальботом. В 1839 г. он снимал репродукции хранящихся в Мюнхене живописных полотен⁵⁰. Его коллега, минералог Франц фон Кобелль (1803–1882), автор первых видовых снимков Мюнхена 1837 г. в виде крошечных негативов на соленой бумаге 4×4 см⁵¹, также отмечен по своей должности профессора Мюнхенского университета⁵². Тем не менее сами правила Объединения позволяли его членам выставлять любые свои произведения. К сожалению, в отличие от финансовой отчетности и списков приобретенных картин проводившиеся Объединением выставки в ежегодных отчетах того времени не отражались.

Единственный фотограф из упомянутых Шарлеманем, который в списке членов Объединения искусств 1857 г. обозначен именно как гравер и фотограф (Kupferstecher und Photograph)⁵³ – это Георг Бёттгер (1821–1901), изготовивший в 1858 г. первую круговую панораму Мюнхена⁵⁴. Фотографии Г. Бёттгера Шарлемань послал отцу вместе с письмом 19 (7) марта 1857 г.: «Конверт получится слишком толстым, если я возьму следующий лист бумаги, а я хочу попросить Вас принять эти две – обе неудачные – попытки снять мой портрет, которые, возможно, доставят Вам удовольствие как фотографическое свидетельство. Они сделаны на вошеной бумаге Бёттгером, который делал фотографии с моих эскизов к Милану»⁵⁵. Упоминание вошеной бумаги означает, что портреты были сняты в техни-

⁴⁸ Новая история фотографии. С. 94–95.

⁴⁹ Bericht über den Bestand und das Wirken des ... Kunstvereines München, während des Jahres 1857. S. 4, 13, 20.

⁵⁰ Бажак К. История фотографии. С. 20–21.

⁵¹ Ältestes Foto Deutschlands zeigt Münchner Frauenkirche // Monopol. Magazin für Kunst und Leben. 28.05.2024; URL: <https://www.monopol-magazin.de/aeltestes-foto-deutschlands-zeigt-muenchner-frauenkirche> [дата доступа 11.05.2024].

⁵² Bericht über den Bestand und das Wirken des ... Kunstvereines München, während des Jahres 1857. S. 17, 31.

⁵³ Bericht über den Bestand und das Wirken des ... Kunstvereines München, während des Jahres 1857. S. 6.

⁵⁴ Münchner Stadtmuseum, Inv. Nr. G-Z3376.2; URL: <https://sammlungonline.muenchner-stadtmuseum.de/objekt/ausschnitt-aus-dem-panorama-von-muenchen-vom-petersturm-aufgenommen-10229079> [дата доступа: 09.05.2025]

⁵⁵ «Le paquet serait trop épais, si je prenais une nouvelle, et je veux Vous prier d'accepter ces deux essais de mon portrait, qui, quoique tout deux n'ont pas réussis, Vous feront peut être plaisir d'avoir comme épreuves photographiques. Ils sont sur toile cirée fait par Böttger qui a fait les photographies d'après mon esquisses [esquisse] de Milan» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 15. Л. 2 об – приписка на полях).

ке калотипии с использованием метода, разработанного в 1850 г. Гюставом Ле Гре. Бумагу, предназначенную для получения негатива, предварительно пропитывали пчелиным воском, удаляя излишки с помощью утюга. Такая пропитка давала более равномерное распределение солей серебра⁵⁶.

Предложение принять высланные фотографии в качестве доказательства говорит о том, что оба портрета художника были сняты в его мастерской, и он послал их отцу как свидетельство своих творческих успехов. Впервые обещание прислать отцу фотографию своих эскизов было сделано в письме 5 окт. (23 сент.) 1856 г.⁵⁷ А уже в письме 17 (5) янв. 1857 г., написанном в ответ на письмо 29 (17) дек. 1856 г., Шарлемань благодарит отца за то, что тот сохранил экземпляр высланной ему фотографии эскиза, поместив портрет сына рядом с портретом своего отца – скульптора Жана-Баттиста Бодэ-Шарлеманя (1734–1789)⁵⁸. Вероятно, и в этом случае Г. Бёттгер снял художника за работой или рядом с его набросками.

Велико искушение именно Г. Бётгера соотнести с упомянутым в публикуемом письме «старым фотографом», работавшим по соседству с мастерской Шарлеманя. Тем более что, судя по обрывочному описанию его работы, он, как и Г. Бёттгер в начале своей карьеры, снимал в технике калотипии с негативами на бумаге (ни металлические пластины дагеротипов, ни негативы на стекле нельзя сжечь). И, как и в случае с высланными отцу портретами Бётгера, Шарлемань называет его опыты студийной съемки неудачными. В 1857 г. Бёттгер был уже признанным мастером видовой фотографии, но, возможно, портретная съемка в мастерской ему не давалась. Тем не менее Бёттгер был старше Шарлеманя всего на пять лет, в 1857 г. ему было 36 и вряд ли к нему применимо обозначение старика (*un vieux photographe*), равно как начинающего или любителя (*un commençant ou un amateur*).

В следующем письме 22 (10) июля 1857 г. Шарлемань пересказывает свое письмо, которое потерялось на почте. Оно было написано в ответ на отцовское, отправленное 1 июня (20 мая) как ответ на публикуемое ниже. В нем Шарлемань сообщил отцу, что у него нет больше возможности поддерживать разговор о фотографии, поскольку своего соседа он больше не видел и только через полторы недели узнал, что тот оставил свою мастерскую, так как у владельца появились другие планы на это помещение. Имени фотографа так и не было названо⁵⁹. Там же он сообщает,

⁵⁶ Новая история фотографии. С. 71.

⁵⁷ «Je termine mes esquisse et bientôt je Vous enverrai des photographies» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Капрт. 121. Д. 7. Л. 4 об).

⁵⁸ «Je vous remercie infiniment d'avoir confirmé mon esquisse [esquisse] et d'avoir gardé un exemplaire de photographie et surtout encore d'avoir accepté mon portrait, et de l'avoir mis sous le portrait de mon grand père» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Капрт. 121. Д. 11. Л. 1 об.).

⁵⁹ «Ma lettre à Vous, qui s'est perdue, fût justement la réponse sur Votre lettre du 20 Mai / 1 Juin, dans laquelle entre autres je Vous annonçais que, comme je ne voyais plus mon voisin, je ne pouvais plus Vous entretenir de photographies aujourd'hui. Il y a juste une semaine et demie, qu'il a quitté son atelier. Et j'ai appris que mon propriétaire [propriétaire] M^r. Gaill veut en faire une chancellerie pour la maison d'une affaire particulière du feu Duc de Leuchtenberg, dont il est caissier» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Капрт. 121. Д. 19. Л. 1).

что упустил шанс переслать отцу с родственником Дациаро фотографию Людвигштрассе с церковью театинцев, которую он обещал переслать в прошлом своем письме (в собрании СПбИИ РАН отсутствует). Имеется в виду Джузеппе (Иосиф Христофорович) Дациаро (1806–1865), с которым сотрудничал старший брат А.И. Шарлеманя – Жозеф-Мария Шарлемань, издававший у него в 1850-х гг. свои виды Петербурга. Кем была снята эта видовая фотография Мюнхена – Г. Бёттгером или безымянным соседом Шарлеманя, неизвестно.

Отметим все же сам факт регулярного обмена фотографиями, высылаемыми наравне с рисунками – пейзажами, видами из окна, планами комнат, акварельными репродукциями живописных полотен, которые периодически упоминаются в письмах, и собственными портретами. В письме 27 (15) сентября 1858 г. Шарлемань благодарит отца за то, что тот одобрил его портрет, нарисованный Юлиусом Циммерманном (1824–1906), который он послал ему ранее: «Я был совершенно сражен, узнав, что Вы остались довольны моей идеей отправить Вам эту растрепанную башку, изображение которой имело у Вас такой успех. Автор его – месье Циммерман, который так впечатлил Жозефа. Он весьма талантлив, его можно смело рекомендовать»⁶⁰. Там же он сообщает, что его сестра Юлия прислала ему недавно свою фотографию, снятую петербургским фотографом Джованни (Иваном Карловичем) Бианки (1811–1893), который в середине 1850-х открыл мастерскую на Итальянской улице и изначально специализировался на видах Петербурга⁶¹: «Я нашел этот портрет чрезвычайно интересным, несмотря на то что он не вполне удался. Головка моей сестры – ах, как хороша! А прическа, которую она подобрала для этого сеанса позирования в книжной лавке Бианки, светится очарованием. Портрет напомнил мне итальянские типажи из Милана и Венеции. Но надо отдать должное Жюли, что и ее головка, и вся ее фигура исполнены благородства по сравнению с той беспечностью, скорее даже леностью, какая свойственна итальянцам»⁶². Письмо к самой Юлии с изложением первых впечатлений не сохранилось, в постскриптуме к следующему

⁶⁰ «Je suis tout à fait enchanté d'apprendre que Vous êtes content de mon idée de Vous avoir envoyé cette pomme de canne, dont le travail a eu tant de succès chez Vous. C'est M^r. Zimmermann, qui en est l'auteur, le même qui a coupée la chique de Joseph. C'est un homme de talent et qu'on peut recommander» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 6. Л. 1; в описи письма ошибочно датировано 1856 г.).

⁶¹ Первый фотограф Петербурга // С.-Петербургские ведомости. 5.12.1854. № 272; URL: <https://stereoscop.ru/photograph/bianki-dzhovanni/> [дата доступа: 20.05.2025].

⁶² «Et Julie, ma bonne sœur, me surprend par l'envoy de son portrait accompagné d'une lettre charmante. Je trouve le portrait fort interessant malgré qu'il soit manqué. Ma sœur a une bim belle tête et cette coiffure qu'elle s'était appropriée pour cette séance de photographie chez lib[r]airie] Bianchi, luira à ravir. Il m'a rappelé le type italien de Milan et Vénice. Mais il faut rendre justice à Julie, que toute sa tête, comme sa figure, a plus de noblesse à côté de la nonchalance, plutôt paresse des italiens» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 6. Л. 1).

письму 6 ноября (20 октября) Шарлемань интересуется цветом платья⁶³. Как и сами письма, фотографии, наравне с периодически присылаемыми акварельными портретами, служили доказательством благополучия и здоровья находящихся в дали членов семьи, а кроме того, давали лишний повод выразить свою привязанность – как получателю, так и отправителю портрета.

Однако, как это видно из публикуемого письма, портретная фотосъемка все еще воспринималась художником как некий аналог живописного портрета – парадного мероприятия или сугубо личного и внутрисемейного дела. Далеко не каждое лицо было достойно изображения, и не каждому такое изображение могло быть предназначено в качестве адресата или владельца. Исключение делалось для императора и ближайших родственников, чьи фотопортреты было уже привычно использовать в интерьере. И в этой своей функции фотопортреты, как и портреты живописные, требовали должного обрамления. Также имело значение их размещение относительно друг друга. Упоминание одновременного заказа деревянных рамок для фотопортрета Александра II и для фотографий Шарлеманей – со сходным оформлением (растительный узор и инициалы) – говорит о том, что их предполагалось разместить рядом или по крайней мере в одном помещении. Братская любовь, сыновняя почтительность и преданность монарху таким образом уравнивались в сердце и в демонстрации этих привязанностей. Одновременно с этим сообщение о заказанных рамках и развеске именно этих фотографий должно было свидетельствовать о прочном желании Шарлеманя осесть в Мюнхене на все время шестилетнего пенсионерства.

Общий знакомый отца и сына (в предыдущих письмах он ни разу не упомянут), который заказал в Мюнхене такие же рамки с большой скидкой и продал их в Петербурге по двойной цене, – это, по-видимому, Иоган Фельтен (1784–1864), владелец литографической мастерской «Lithographisch-Artistisches Institut» в доме Голландской церкви на Невском проспекте (фирма имела свой филиал в Карлсруэ). Одним из петербургских партнеров И. Фельтена был уже упоминавшийся И. Х. Дациаро, который унаследовал и предприятие, и литографские камни.

В письме 28 (16) октября 1856 г. Шарлемань упоминает еще об одном использовании фотографий, выражающем ценность изображенного лица для владельца фотоизображения. Рассказывая отцу об известном ему общем знакомом, наделавшим долгов, некоем М^ф. Raaz, Шарлемань пишет, что для поправки своего положения тому где-то удалось раздобыть перстень, принадлежавший императрице Марии Александровне. Благодаря фотопортрету Александра II перстень стоил 200 рублей серебром. Именно за эту сумму кольцо было выкуплено Н. Ф. Аделунгом, личным

⁶³ «P.S. À propos de robe, pour laquelle je tu fais aussi de compliment, dis-moi, quelle couleur doit avoir cela de ton portrait?» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Капр. 121. Д. 6. Л. 1).

секретарем сестры Александра II, великой княгини Ольги Николаевны, бывшей замужем за наследным принцем Вюртемберга, будущим королем Карлом I (1864–1891)⁶⁴. Неизвестно, когда был сделан этот фотопортрет, как и неизвестна судьба этого перстня, но речь явно идет о дагеротипе⁶⁵.

Описанная Шарлеманем с чужих слов парижская мода, по поводу которой он выражает свой скепсис, была связана с техникой получения негативов на стекле. Попытки снять несколько кадров одновременно несколькими камерами относятся еще к 1840–1841 гг.⁶⁶, а первый стереоскопический фотоаппарат с двумя объективами для двух дагеротипных пластин был создан в 1844 г. Людвигом Фердинандом Мозером⁶⁷. Множительная рамка, которую Шарлемань изобразил в своем письме и которая позволяла получить несколько негативов на одной стеклянной пластине, была запатентована в 1853 г. Эженом Диздери (1818–1889). Он же в 1854 г. запатентовал фотографическую визитную карточку и портрет-карточку⁶⁸.

Изобретенная Э. Диздери множительная рамка, как и использование нескольких объективов одновременно, в первую очередь была призвана удешевить процесс фотосъемки для заказчика. Диздери снимал восемь небольших фотографий размером 6×10 см на одной фотопластине. Полученный снимок можно было разрезать, в итоге получалось восемь самостоятельных фотографий небольшого размера – как раз со стандартную визитную карточку. Таким образом, за неполную цену одного крупноформатного отпечатка Диздери предлагал клиентам сразу несколько небольших фотопортретов, которые можно было рассылать и дарить гораздо более широкому кругу знакомых, чем прежде. Пик этой моды пришелся в Париже на 1859–1860 гг., когда такие фотографии делали в каждом ателье. В 1866 г. интерес публики иссяк и озолотившийся было Диздери разорился.

Первоначально Диздери использовал фотоаппарат с четырьмя объективами, каждый из которых снимал по две фотографии одновременно. За счет последовательной съемки каждым из объективов как раз и появлялась возможность снять одного человека с разных ракурсов⁶⁹. Еще одним способом получения фотографии человека сразу в нескольких ракурсах

⁶⁴ «Pour son portrait de l'Empereur en photographie, cette bague vendue pour sa values [value] de 200 Rub. arg. et quelques centaines de florins que ce noble cour de M^r. Adelong lui donna» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 9. Л. 4).

⁶⁵ Примеры использования дагеротипов в ювелирных украшениях и пуговицах см.: Новая история фотографии. С. 33.

⁶⁶ Новая история фотографии. С. 40.

⁶⁷ Чибисов К. В. Очерки по истории фотографии / Под ред. Н. Н. Жердецкой. М., 1987. С. 207.

⁶⁸ Новая история фотографии. С. 109; Бажак К. История фотографии. С. 55.

⁶⁹ См., например, неразрезанный восьмичастный фотопортрет господина Мерлена (M^r. Merlen) 1861 г. из Кливлендского Музея искусств; URL: <https://clevelandart.org/art/1995.179> [дата доступа: 10.09.2025].

был фотомонтаж (использование нескольких негативов для печати одного позитива), впервые опробованный в 1850–1851 гг. и широко применявшийся в конце 1850-х⁷⁰. Известные «вращающиеся автопортреты» Адриана Турнашона (1825–1903) и Гаспара Феликса Турнашона (1820–1910) датируются 1858 и 1865 гг.⁷¹ Шарлемань мог слышать о предшествующих этим фотографиям экспериментах и, похоже, соединил в одном рассказе два разных процесса – изображение на одной фотографии нескольких разных ракурсов и использование множительной рамки, дробящей изображение. Для человека, не вовлеченного в процесс фотосъемки и знакомого с описанными процессами только по рассказам, результат их одновременного применения выглядел именно так – в виде одного фотоотпечатка с портретом в нескольких ракурсах.

Еще одно явление, нашедшее отображение в этом рассказе Шарлеманя, связано с другой, тоже парижской модой, родоначальником которой был уже упомянутый Г.Ф. Турнашон, известный как Надар. До того как стать фотографом, он был карикатуристом и потому прекрасно осознавал рыночный потенциал человеческих лиц. Еще в начале 1850-х он придумал делать фотографии небольшого (открыточного) формата – с дополнительной разметкой на обороте для удобства обрезки – с портретами видных деятелей политики и культуры (аналогичное собрание составил впоследствии и Э. Диздери). Публичные лица получали таким образом медийную известность, а их поклонники – возможность составлять коллекции фотопортретов, нередко дополненных автографами.

В принципе, это мало чем отличалось от практики тиражирования и коллекционирования портретов монарших особ и политических деятелей, вошедшей в моду еще с XVI в. Однако новый тип получения изображений придал этой практике необычайный размах, а также поставил вопрос об интимности отраженных на лицах различных человеческих состояний, фиксируемых фотообъективом безжалостно и беспристрастно. Известный своей желчностью французский писатель и публицист Ж.А. Барбе д'Оревилю (1808–1889) писал в 1867 г.: «Расчетливая и чарующая власть фотографии. Витринная известность, возможность постоянно навязывать всем свою гнусным методом, гнусно воспроизведенную гнусную рожу, сопровождая ее гнусным именем – вот ведь удача! Наслаждение от выгодно выставленного самолюбия!»⁷². Реакция Шарлеманя в 1857 г., куда более молодого, но еще не столкнувшегося с последствиями

⁷⁰ Бажак К. История фотографии. С. 101–102.

⁷¹ Adrien Tournachon, self portrait, multiple images, about 1858 (Los Angeles, J. Paul Getty Museum. 84.XM.436.122); URL: <https://www.getty.edu/art/collection/object/1044Z5> [дата доступа: 10.09.2025]; Autoportraits de Félix Nadar en douze poses. Étude pour une photosculpture (BNF, dép. Estampes et photographie, PET FOL-EO-15); URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10535469q> [дата доступа: 10.09.2025].

⁷² Barbey d'Aurevilly J.-A. Le portrait photographique // Le Nain jaune. 3 janvier 1867 (цит. по: Новая история фотографии. С. 105–106).

массового распространения фотографии – пусть и в иных выражениях – отражает то же недоумение и раздражение от потенциального переизбытка визуальной (и эмоционально окрашенной) информации, перед которой непривычный к ней человек оказывался совершенно беззащитен.

Главный предмет обсуждения в приводимом письме, однако, раскрывает отца и сына Шарлеманей – архитектора и живописца – применительно к новым техническим достижениям и тем возможностям, которые давала фотография, совсем с другой стороны. Этому в немалой степени способствовала их выучка и привычные для ориентиров художественные образцы. Реализм, понимаемый как документализм; строгое следование пропорциям, приближающее изображение памятников архитектуры к проектам и чертежам; тщательная фиксация малейших деталей – все это было свойственно художественной манере и отца-архитектора, который сам рисовал пейзажи, и обоих его сыновей. О том, что Шарлемань-отец помимо акварели увлекался еще и фотографией, мы встречаем беглое упоминание в письме 17 (5) ноября 1857 г.⁷³

В этом контексте примечательно упоминание Эрнеста Мейссонье (1815–1891), специализировавшегося преимущественно на жанровых сценках из недавнего или отдаленного (XVII–XVIII вв.) прошлого. С плодovitостью Мейссонье сравнивали в конце 1850-х Э. Дисдери⁷⁴. Работы же самого Мейссонье сначала уподобляли дагеротипам, подразумевая свойственный его манере документализм в передаче деталей, четкость рисунка и малый размер картин (1841 г.). Затем это уподобление (как часть выражения восторга) превратилось в предположение, а после – и в обвинение художника в использовании дагеротипов (1842 г.)⁷⁵. Но впоследствии осуждение снова перешло в восхищение творческой переработкой дагеротипного метода фиксации реальности – художник словно бы вкладывал душу в мертвую фотографию, сохраняя при этом ее естественнонаучную точность (1850 г.)⁷⁶.

Мейссонье, в принципе, кажется довольно близким творческой манере А. И. Шарлеманя. Так же как и Давид Уилки (1785–1841), тоже жанровый художник, творчеством которого восхищался сам Шарлемань. В письме 5 марта (21 февраля) 1857 г. он подробно описывает картину «Оглашение

⁷³ Описывая бодрость 73-х летнего Лео фон Кленце, который недавно выставил в Мюнхенском Объединении изящных искусств свою картину, Шарлемань пишет, что он напомнил ему отца: «A voir les occupations de Klenze, cela fait plaisir de penser qu'il ne cesse pas de s'occuper de tout. Et il me rappelle [rappele], comme Vous aimez à faire tantôt des aquarelle, tantôt de la photographie» (Архив СПбИИ РАН. Р. С. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 121. Д. 24. Л. 1).

⁷⁴ *Бажак К.* История фотографии. С. 60.

⁷⁵ *Roubert P.-L.* La critique de la photographie ou la genèse du discours photographique dans la critique d'art, 1839–1859 // *Sociétés & Représentations.* 2015/2. N. 40. P. 214–215.

⁷⁶ *Roubert P.-L.* L'introduction du modèle photographique dans la critique d'art en France (1839–1859). Thèse de Doctorat d'Histoire de l'Art. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2004. P. 368–372.

завещания» (1821 г.) из Новой пинакотекы в Мюнхене⁷⁷. И у Мейссонье, и в этой картине Уилки мы встречаем такую же тщательно продуманную композицию с выстраиванием фигур словно на театральной сцене, которую можно видеть в «суворовской серии» самого Шарлеманя: эмоциональные состояния переданы через позу и жесты, а окружающий пейзаж выступает в роли декораций или даже театрального задника.

Совершенно иное впечатление производят батальные полотна А. Е. Коцебу, особенно его знаменитый «Бой на Чертовом мосту», работу над которым он закончил в январе 1857 г., или вызвавшая большой ажиотаж в Мюнхене «Битва при Треббии», над которой он работал весной 1857 г. (обе в собрании Гос. Эрмитажа). Основной драматизм его батальных полотен заключен в ландшафте, куда вписано множество мизансцен, тесно переплетенных друг с другом – настолько тесно, что их невозможно представить в отдельности или вне этого ландшафта. Поэтому Коцебу в принципе было не очень понятно, как и чем может помочь фотография на любом предварительном этапе при работе с большим полотном. В отличие от полотен Коцебу, картина, над которой работал в тот момент Шарлемань (наиболее сложная из всех трех в его «суворовской серии» в отношении композиции), довольно легко разделяется на несколько последовательных планов, каждый из которых можно было выстраивать по отдельности – как в жанровой живописи. Этим и вызван энтузиазм художника в ответ на высказанные его отцом идеи.

Мейссонье, безусловно, был не единственным живописцем того времени, кто пользовался фотореференсами. Известно, что Эжен Делакруа (1798–1863) использовал фотоподборку обнаженных натурщиков и натурщиц, специально созданную по его заказу Эженом Дюрье (1800–1874) в 1854 г. Причем самим Делакруа фотография воспринималась как своего рода предварительный эскиз, позволяющий выстроить композицию и оценить свето-теневую моделировку. Будучи сама «посредником, открывающим нам тайны природы», она давала художнику «копию реальности, ложной в силу собственной точности»⁷⁸. Подобная оценка возможностей, предоставляемых художнику фотографией, и отношение к фотографии как к способу изучения природы отчасти перекликаются с мыслями Шарлеманя.

Публикуемый документ, будучи дополнен другими примерами из писем А. И. Шарлеманя, дает целый срез сразу нескольких разных сфер применения фотографии в конце второго десятилетия ее массового распространения. Причем часть этих сфер хорошо знакома нам по нашим сегодняшним практикам: планирование путешествия по чужим снимкам достопримечательностей; регулярный обмен, в том числе и не всегда удачными фотопортретами – как доказательство собственного благополучия

⁷⁷ Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 14.

⁷⁸ Новая история фотографии. С. 75.

и возможность выразить свою привязанность; фотофиксация этапов собственной работы для обмена мнениями с близкими и коллегами; бережное хранение и украшение жилой комнаты или рабочего места портретами членов семьи; рассылка и коллекционирование портретов известных персон; использование фотореференсов в работе над живописью или графическими рисунками; небольшие фотопортреты по несколько штук на одном листе (наше фото для документы); использование собственного фотопортрета для широкой саморепрезентации (аватары и фотоальбомы в соцсетях). Характерной особенностью времени является то, что человек, не вовлеченный в фотографирование, уже не различает принципиально разные способы получения фотоизображений, объединяя их в одно понятие – и дагеротипию (уникальное позитивное изображение на металле), и калотипию (негативы на соленой бумаге), и мокрый коллодионный процесс (негативы на стекле).

При публикации пунктуация и диакритические знаки расставлены согласно современным нормам. Прочие особенности орфографии сохранены, в квадратных скобках дается современное написание. Часть археографических комментариев также дается в квадратных скобках, но выделяется курсивом. Круглые скобки принадлежат рукописи. Раскрытые сокращения в силу их немногочисленности не отмечаются.

ПИСЬМО А.И. ШАРЛЕМАНЯ

Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 18
(публикуется впервые)

На верхнем поле карандашная помета рукой адресата (И.И. Шарлеманя): reçue le ...⁷⁹ Mai⁸⁰, repond le 20⁸¹.

Той же рукой карандашная помета между датой и обращением: reçu le 10 Mai, repondu le 20 Mai / 1 juin N. Style.

Той же рукой в правом верхнем углу перпендикулярно тексту карандашная помета: N. 9⁸².

⁷⁹ Пропущено место для числа.

⁸⁰ Зачеркнуто «Avril».

⁸¹ Число написано другим карандашом или с другим нажимом, но той же рукой.

⁸² Такие же номера стоят на других письмах 1857 г.: на письме 17 (5) янв. «19 lettres. N. 1.», на письме 10 февр. (29 янв.) «N. 2.», на письме 5 марта (21 февр.) «N. 4.», на письме 19 (7) марта «N. 6.», на письме 16 (4) апр. «N. 8.»; на этом последнем – перед публикуемым – письме рукой И.И. Шарлеманя сделана отметка о получении и ответе: «reçue Mardi matin 16 avril, repondu le 18» (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 11, 12, 14, 15, 17). На следующем письме 22 (10) июля, где говорится о том, что одно из писем Шарлеманя до отца не дошло, стоит «N. 13», рядом с зачеркнутым «N. 14» (Д. 19); на письме 30 (18) июля стоит «N. 12.» (Д. 20).

Munich, le 30 Avril / 12 Mai 1857.

Mardi, soir⁸³.

Très cher Père!

J'ai reçu Vôte chère lettre du 18/30 Avril (anc. st.) avant hier, et aujourd'hui je m'empresse de Vous en remercier, d'abord, et pris commencer [commencer] par Vous prévenir que je mettrai d'orenavant [dorénavant] les dates de l'anc. style⁸⁴ en haut dans mes lettres, donc le style russe. De cette manière Vous ne Vous embrouillerez plus.

Vous désirez⁸⁵ savoir l'opinion de M^r. Kotzebue sur l'idée d'utiliser la chambre obscure pour faire des études de modèles, en photographies pour un tableau. Il trouve l'idée merveilleuse, mais qui cependant ne pourrait être utile que pour des petits tableaux, où tout l'intérêt est, dans une exécution arrêtée, étudiée, où le charme de l'exécution est le⁸⁶ plus souvent dans le dessin. Pour un grand tableau, il prétend, qu'il y aurait trop d'embarras, vu que l'étude photographique aussi belle qu'elle ne le serrait [serait], ne peut servir que pour le contour. Lorsqu'on a l'habitude de travailler vite en voyant juste, il est plus avantageux [avantageux] de tracer d'après le modèle, droit sur la toile. Moi, [J. I. об.] je ne suis pas tout à fait de son avis et je saisi parfaitement Vôte idée. D'autant plus que, vue [vu] les progrès que les photographes nous montrent dans leurs ouvrages, on peut espérer qu'on pourra bientôt saisir des objets au vol.

Je me souviens avoir entendu plus d'une fois de nos français à Pétersbourg qui avaient connu le peintre de genre Meissonnier à Paris, qui plaçait un groupe des modèles, juste, comme il désirait l'avoir pour sa composition, et par le même procédé, mais alors, en daguerrotype, regardait l'esquisse [esquisse] tirée [tirée] d'après nature. Pour une véritable esquisse [esquisse], alors il la copiait sur la toile, en y composant le fond en détailles [détails], préparait le tout au brun (teinte de sepia) et puis à la fin déjà, pour terminer son ouvrage, il examinait la nature.

Je crois Vous avoir parlé un jour dans mes lettres que j'ai pour voisin d'atelier un vieux photographe. À ce qu'il paraît, c'est un commençant [commençant] ou un amateur, car pendant que j'ai eu le tems [temps] de tracer mon tableau, d'en faire l'ébauche du font [fond] et commencer [commencer] à faire les figures, ce bon homme n'avait pu faire que quelques essais. Il n'y a que depuis quelques jour qu'il a trouvé⁸⁷ le secret de son instrument. Pendant tout l'hiver, il n'a fait que bruler son ouvrage, en le gardant trop longtems [longtemps] pour le tirer. Et aujourd'hui il m'a promis de me montrer dans quelques jours l'ouvrage qu'il a tirée en 2 secondes au lieu de 10, comme il croyait avoir dû le faire. Si vraiment il a reusit à faire quelque chose, par son

⁸³ Названия города, месяца и дня недели подчеркнуты.

⁸⁴ Подчеркнуто «anc. style».

⁸⁵ Исправлено «désiriez».

⁸⁶ Исправлено из «de».

⁸⁷ Зачеркнуто «l'énigme».



GEBÄUDE FÜR DIE DEUTSCHEN INDUSTRIE-AUSSTELLUNG
IN MÜNCHEN.

Munich, le 30 April 1857.

Mardi, Lein

le 12 mai 1857



Cher Père!

J'ai reçu votre chère lettre du 18 Avril, (anc. 4) avant hier; et au jourd'hui
je m'en propose de vous en remercier, d'abord; et puis commencer par vous
lui venir que je mettrais d'en avant les d'avis de l'anc. style, en haut dans mes
lettres; donc le style russe; de cette manière vous me vous embarras y plus.
Vous devriez garder l'opinion de M. St. Jacques sur l'idée d'être dans la
chambre obscure pour faire des études de modèles, en photographie pour
un tableau il trouve l'idée merveilleuse; mais qui cependant ne pourrait
être utile que pour de petits tableaux, où tout l'intérêt est, dans une execu-
tion arrêtée, étudiée, où le charme de l'exécution est le plus souvent dans
le dessin. — Pour un grand tableau, il faut tenir; qui il y aurait trop d'imitation,
qui que l'usage photographique au fini belle quelle on le serait ne peut servir,
que pour le contour; — lorsqu'on a l'habitude de travailler vite en voyant juste,
il est plus avantageux de tracer d'après le modèle, d'abord sur le tableau, — et là;

Илл. 1. Письмо А. И. Шарлеманя к отцу. Мюнхен, 30 апреля / 12 мая 1857 г.
(Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 18. Л. 1)

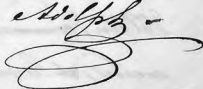
je ne suis pas tout à fait de son avis et je suis parfaitement votre idée. D'autant plus que, vu les progrès que les photographes nous montrent dans leurs ouvrages, on peut espérer qu'on pourra bientôt saisir des objets au vol. — Je me souviens avoir entendu parler d'une fois de nos Français à Paris, de ceux qui avaient connu le peintre de genre à Meis, ^{à Paris} qui plaçait son groupe du modèle; juste comme il le verrait, sans pouvoir se composer; et par le même procédé; mais alors, en regardant le dessin tiré d'après nature pour une œuvre exquise; alors il le copiait sur le tableau en regardant le pied ou détail; puis parait le tout au bon (serait de l'œuvre) — et puis à la fin d'un jour terminait son ouvrage; et examinait la nature. — Je crois sans avoir parlé, un jour dans mes lettres que j'ai pour voisin d'atelier, un très-photographe. — Et ce qui paraît c'est un commencement ou un amateur; car pendant que j'ai eu le temps de tracer mon tableau, j'en fais l'ébauche du fond et commence à faire les figures. — Ce bon homme n'avait pu faire que quelques ébauches; il n'y a que depuis quelques jours; qu'il a trouvé ~~un~~ le secret de son instrument. — L'instrument tout d'abord; il n'a fait que quelques ébauches; en le regardant trop longtemps, sans le tenir, et aujourd'hui il m'a permis de me montrer dans quelques jours son ouvrage qu'il a tiré en 2 secondes au lieu de 10. Comme il croyait à son idée de le faire. — Et vraiment il a réussi à faire quelque chose; par son aide; j'aurais été à l'œuvre de votre idée; pour les figures de premier plan; mais l'idée de recevoir un produit pareil pour les autres plans, où les figures sont petites est même plus heureuse; car c'est tout le tableau paraitra avant d'être peint d'après nature. — Vraiment c'est d'ailleurs; car j'ai une quantité de figures à traverser; je ne puis saisir; vite; sans d'autres procédés, juste au moins, que le photographe. — Merci donc, cher Papa pour m'avoir écrit de cela. —
Vous supposez que les photographes de grandes dimensions; dans je ne

Илл. 2. Письмо А. И. Шарлеманя к отцу. Мюнхен, 30 апреля / 12 мая 1857 г.
(Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 18. Л. 1 об)

je vous en ai parlé, j'en ai vu au Salon Serin, qui est tout fait de l'épave de
 mon pas du tout; la collection qui appartient et de toi, encore pour le roi
 Louis de Bavière, est de plus intéressante, outre les deux genres de docu-
 ments encore chaque détail d'apparement; de sorte que vous voyez
 des chapiteaux presque de nature. (C'est Serin qui, et Alfred d'Alger
 a exposé la photographie du portrait de l'empereur, Alexandre, fait
 comme celui que j'ai envoyé à mon frère; mais d'une grandeur de
 la tête à presque deux fois, mais le détail de cela est qu'on en
 qui est fait de l'épave de l'effron au crayon et non de l'épave nature.
 Que les progrès sont immenses et en tête au sur; à Paris; je ne sais qui,
 a inventé de faire des portraits photographiques en guise de cartes de
 visites. C'est un instrument à deux, placé par 4 et profond ou quel que
 ainsi:  de sorte que vous en trois à Paris, et la figure en deux
 côtés; — Elle doit être faite par vous de la face à toutes les communi-
 cations et amis; je ne parle de cela; il y a souvent par moi un à Paris
 que nous arrivons; de mauvais plaisants; Je suis sûr qu'à Paris, on adopte
 cette mode. — Puisque nous parlons photographique; je vous envoie
 tout les détails de la photographie de la photographie de la photographie; mais
 vos portraits pour lesquels, j'ai commandé un cadre; en bois de
 avec les initiales de votre monde famille; ; un cadre pour
 le portrait photographique de l'empereur en tête de celui que Joseph a
 avec l'initiale du monde l'emp. et des familles de la famille de la famille; admirer
 d'un seul côté. — Les deux me coûtent 12 florins; — à Paris; —
 Vêten; commande de tels cadres; qui lui en coûtent à plus de
 encore; et lui en coûtent à plus de la moitié; —
 Vous m'assurez que les 100 francs; mais je n'ai pas trop cher à demander

Илл. 3. Письмо А. И. Шарлеманя к отцу. Мюнхен, 30 апреля / 12 мая 1857 г.
 (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 18. Л. 2)

pour mon ouvrage. Je le jure au ciel; — aussi j'ai reçu cette somme
 de votre Ambassadeur pour son cabinet, et de l'Ambassadeur de France
 pour la date de réception; — Mais depuis ce temps je n'ai plus eu de
^{pour en faire d'autres;}
 visites; ^{en tout je n'ai pas supposé, que même cette somme leur a pu être}
 grande? — Dans ma dernière lettre à Joseph; j'en ai écrit, qu'elle et
 Madame de Minerva; m'avaient promis de me faire venir bientôt dans
 mon atelier; Le même jour lorsque j'ai envoyé la lettre à son adresse; Ils m'ont
 honoré de leur visite; et m'avaient promis; ^{de} ^{me} ^{revoir} ^à ^{Paris} ^{avec} ^{leurs} ^{filles}
 suivies. — Il y a eu ce dernier temps bien de choses à voir à Munich
 et le plus intéressant était, sans exposition de fleurs, au Palais de Celles,
 représenté dans la vignette de cette feuille. — Je me permets de vous en
 parler, le prochain fois; car il y a beaucoup à en dire et j'aurais
 grand plaisir de cela avec vous. — La semaine prochaine la Jeunesse
 de Nottzheim; ira à la Pampagne à Starnberg et je me rejoins d'aller
 les voir à cet endroit enchanteur. — Je voudrais pouvoir vous en parler
 que je joint à la vôtre, (celle-ci), avec la Fête de Pentecôte; et pourquoy
 je me permets de conclure celle-ci; avec mille et mille remercie-
 ments pour vos bienfaits; — Dieu, vous en récompensera, mon
 Père; pour tout ce que vous faites pour moi; en vous embrassant
 tendrement; je suis à bientôt;

Votre obéissant fils
 et


Илл. 4. Письмо А.И. Шарлеманя к отцу. Мюнхен, 30 апреля / 12 мая 1857 г.
 (Архив СПбИИ РАН. РС. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 121. Д. 18. Л. 2 об)

aide, je voudrais utiliser Vôte idée pour les figures de premier plan. Mais l'idée de recevoir un produit pareil pour les autres plans, où les figures sont petites, est encore plus heureuse, car alors tout le tableau paraitre avoir été peint d'après nature. Vraiment c'est délicieux, car j'ai une quantité de figures à mouvement, qu'on ne peut saisir vite, sans d'autres procédé, juste au moins, que la photographie. Merci donc, cher Papa, pour m'avoir écrit de cela.

Vous supposez que les photographies de grandes dimentions [dimensions], dont je Vous [J. 2]⁸⁸ ai parlé avoir vu au Kunst-Verein, qu'ils sont faites d'après des dessins. Non, pas du tout. La collection, qui appartient et se tire encore pour le roi Louis de Bavière, est des plus interresantes. Outre les vues générales Lorentz [*sic!*] tire encore chaque détaille [détail] séparément [séparément], de sorte que Vous verriez des chapiteaux presque de nature. Cette semaine ci, Albert d'Augsbourg a exposé la photographie du portrait de l'Empereur Alexandre II fait comme celui que j'ai envoyé à mon frère, mais d'une grandeur énorme, la tête à presque 2 verchoks. Mais le désavantage [désavantage] de cela est qu'on voit qu'elle est faite d'après un dessin au crayon et non d'après nature.

Oui, les progrès sont immenses et drôles aussi. À Paris, je ne sais qui, a inventait de faire des portraits photographiques en guise des cartes de visites. C'est un instrument à 8 verres placés par 4 de front ou quelque fois ainsi⁸⁹, de sorte que Vous êtes tirés 8 fois à la fois, et la [là] figures en différents côtés. Cela doit être bête d'envoyer sa face à toute connaissances. Des parents et amis, je ne parle pas⁹⁰, mais il y a souvent parmis nos connaissances, que nous aimons, des mauvais plaisants. Je suis sûre qu'à Paris on adoptera cette mode.

Puisque nous parlons photographie, je Vous dirais que tout les artistes d'ici admire la netteté de la photographie de Levetsky [*sic!*] dans nos portraits, pour lesquels j'ai commandé un cadre sculpté en bois de noyer avec les initiales de nôtre noms de famille⁹¹, un second cadre pour le portrait photographique de l'Empereur, en moitie de celui que Joseph a⁹², avec l'initiale du nom de l'Emp., et des feuilles de lierre dans les ornements admirablement sculptés. Les deux me coûtent 12 florins, à peu près 9 Rbl. arg. Vêlten commande de tels cadres ici, qui lui viennent à plus bons marché encore, et les vends à Pétersbourg à⁹³ plus qu'au double prix.

Vous m'assurez que les 100 francs n'est⁹⁴ pas trop cher à demander [J. 2 ob.] pour mon ouvrage. Je le pense aussi. Aussi j'ai reçu cette somme de nôtre ambassadeur pour son cabinet, et de l'ambassadeur de France pour sa sale de réception. Mais depuis ce tems [temps], je n'ai plus eu d'invitations pour en

⁸⁸ Повтор: «je Vous».

⁸⁹ Следует небольшой рисунок, см. Илл. 3.

⁹⁰ Слово вставлено сверху между строк.

⁹¹ Следует небольшой рисунок с инициалами В и С (Baudet-Charlemagne), см. Илл. 3.

⁹² Зачеркнуто «aussi».

⁹³ Слово вставлено сверху между строк.

⁹⁴ Исправлено из «ne font».

faire d'autres⁹⁵. Ne doit [dois] je pas supposer que même cette somme leurs a parrue [paru] grande?

Dans ma dernière lettre à Joseph, je lui ai écrit que M^r. et Madam de Ménerval, m'avaient promis de me faire une visite dans mon atelier. Le même jour, lorsque j'ai envoyé la lettre à son adresse, ils m'ont honoré de leurs visites et m'avaient promis de la⁹⁶ renouveler plus souvent⁹⁷.

Il y a en ce dernier tems [temps] bien de chose à voir à Munich. Et le plus intéressant était un exposition de fleurs, au Palais de Cristal, représenté dans la vignette de cette feuille. Je me permettrais Vous en parler la prochaine fois, car il y a beaucoup à en dire et je ne⁹⁸ voudrais pas parler de cela couramment.

La semaine prochaine la famille de Kotzebue ira à la campagne à Starnberg. Et je me réjouis d'aller les voir à cet endroit enchanteur.

Je voudrais envoyer⁹⁹ ces¹⁰⁰ lettres, que je joint à la Vôtre (celle ci), avec la poste de demain. Ce pourquoi, je me permet de conclure celle ci, avec mille et mille remerciements pour Vos bienfaits.

Dieu Vous en récompensera, mon Père, pour tout ce que Vous faites pour moi. En Vous embrassant tendrement, je dis: à bientôt!

Vôtre obéissant fils,
Adolph.

Перевод

Мюнхен, 30 апреля /12 мая 1857 г.,
вечером вторника

Дражайший отец!

Я получил позавчера Ваше милое письмо 18/30 апреля (ст[арого] ст[и-ля]) и сегодня прежде всего спешу Вас за него поблагодарить и начну с того, что предупрежу Вас: отныне я буду ставить сверху в моих письмах даты согласно ст[арому] стилю [*подчеркнуто*], то есть стилю русскому. И таким образом Вы больше не будете путаться.

Вы желаете знать мнение господина Коцебу об идее использования в работе над полотном камеры-обскуры – для этюдов с натурщиков в виде фотографий. Он находит эту идею великолепной, но в то же время она могла бы быть полезной только для небольших картин, где весь интерес состоит в точности, искусности исполнения, где вся прелесть исполнения прежде всего – в рисунке. Для большой картины, утверждает он, здесь

⁹⁵ Слова «roug en faire d'autres» вставлены сверху между строк.

⁹⁶ Слово вставлено сверху между строк.

⁹⁷ Зачеркнуто «en».

⁹⁸ Слово вставлено сверху между строк.

⁹⁹ Первая буква написана поверх буквы f.

¹⁰⁰ Первая буква написана поверх буквы s.

слишком много препятствий ввиду того, что фотографический этюд, сколь бы прекрасен он ни был, может служить лишь для контура. Когда есть привычка работать быстро, когда взгляд отточен, гораздо выигрышнее переносить очертания модели сразу на холст. Лично я разделяю его мнение не вполне и совершенно уяснил Вашу мысль. Тем более, видя прогресс, который нам демонстрируют фотографы в своих работах, можно надеяться, что вскоре станет возможным фиксировать объект в полете.

Я вспоминаю, как слышал неоднократно от наших французов в Петербурге, кто был знаком в Париже с художником-жанристом Мейссонье, что он выставлял группу натурщиков – именно так, как ему было нужно для его композиций и тем же способом – для создания дагеротипа, который он рассматривал как эскиз, полученный с натуры. Для настоящего же эскиза он копировал его на холст, заполняя фон деталями, делал все в коричневых тонах (оттенок сепии) и затем, уже в конце, чтобы завершить свою работу, изучал натуру.

Я думаю, я как-то говорил Вам в своих письмах, что соседнюю с моей мастерскую занимает один старый фотограф. Как будто бы он из начинающих или любитель, поскольку все то время, что я размечал свою картину, делал набросок фона и начинал писать фигуры, этот добрый человек смог сделать лишь несколько пробных снимков. И лишь несколько дней назад он открыл секрет [*зачеркнуто*: тайну] своего инструмента. В течение всей зимы он только и делал, что жег свои работы, поскольку выдерживал слишком большое время в процессе съемки. И сегодня он мне пообещал через несколько дней показать работу, снятую за 2 секунды вместо 10, как он полагал верным вначале. Если ему, правда, удастся что-то сделать, то с его помощью я бы хотел опробовать Вашу идею для фигур первого плана. Но мысль получить аналогичный результат для других планов с мелкими фигурами мне видится еще более многообещающей, поскольку в итоге вся картина окажется написанной с натуры. Воистину, это превосходно, так как у меня большое число фигур в движении, которое невозможно ухватить быстро каким-либо другим способом, кроме фотографии – по крайней мере точно. Спасибо, милый папа, что написали мне об этом!

Вы предполагаете, что фотографии большого формата, о которых я Вам рассказывал, что видел их в Объединении изящных искусств, сделаны с рисунков. Это совершенно не так. Коллекция, к которой они принадлежат и которая еще снимается для короля Людовика Баварского – одна из самых интересных. Помимо общих видов, Лорент снимает еще и каждую деталь отдельно – как если бы Вы видели эти капители, почти живую. Как раз на этой неделе Альберт из Аугсбурга выставлял фотографию портрета императора Александра II, сделанную как та, что я отправлял моему брату, но огромной величины. Голова – почти два вершка. Однако несовершенство ее в том, что сразу видно: она выполнена с карандашного рисунка, а не с натуры.

Да, прогресс идет постоянно и подчас довольно забавно. В Париже, не знаю кто, придумал делать фотопортреты в виде визитных карточек. Это такой инструмент на восемь стекол, расположенных по четыре в ряд или по несколько штук таким образом [*рисунок распределительной рамки*], что Вас снимают одновременно восемью кадрами с разных ракурсов. Это надо совсем не иметь головы, чтобы рассылать свое лицо по знакомым! Оставим в стороне родных и друзей, но среди наших знакомых, весьма нами любимых, зачастую бывают и люди с дурным вкусом. Уверен, в Париже эта мода приживется!

Поскольку мы говорим о фотографии, я Вам расскажу: тут все художники восхищаются четкостью фотографии Левицкого в наших портретах, для которых я заказал резную рамку из ореха с инициалами наших фамильных имен [*рисунок с инициалами В и С (Baudet-Charlemagne)*]. Вторую рамку – для фотографического портрета Императора – в половину того, что есть у Жозефа, с великолепно вырезанными инициалами имени Имп[ератора] и листьями плюща в орнаменте. Обе мне обошлись в 12 флоринов – без малого 9 руб[лей] сер[ебром]. Фельтен заказал здесь такие же рамки, и ему вышла еще бóльшая скидка, а потом продал их в Петербурге более чем в два раза дороже.

Вы меня уверяете, что 100 франков – не слишком большая цена, чтобы требовать за мою работу. Я тоже так думаю. И я получил как раз эту сумму от нашего посланника за его кабинет и от посланника Франции за его приемную залу. Но с тех пор я не получал больше от них приглашений нарисовать что-то другое. Не должен ли я полагать, что даже эта сумма показалась им чрезмерной?

В своем последнем письме Жозефу я написал ему, что господин и госпожа Менаваль обещали мне нанести визит в мою мастерскую. В тот же день, когда я отправил письмо на их адрес, они почтили меня своим визитом и пообещали мне вскоре повторить его.

В последнее время в Мюнхене много всего, что стоит увидеть. И самым интересным была выставка цветов в Хрустальном дворце, изображенном в виньетке на этом листке бумаги. Я обещаю рассказать Вам о ней в следующий раз, поскольку мне много о чем есть рассказать, и я бы не хотел об этом говорить на бегу.

На следующей неделе семья Коцебу поедет загород в Штарнберг. И я вновь буду рад увидеть их в этом очаровательном месте.

Я бы хотел отправить эти письма, которые я прилагаю к Вашему (вот этому) письму, с завтрашней почтой. И поэтому позволю себе закончить его с тысячей и тысячей благодарностей за Ваши благодеяния.

Да воздаст Вам Господь, мой отец, за все то, что Вы делаете для меня. Нежно Вас обнимая, говорю: «До скорого!»

Ваш покорный сын,
Адольф.

РЕЗЮМЕ

Документ был приобретен Н.П. Лихачевым в составе семейного архива Шарлеманей (Архив СПбИИ РАН. Русская секция. Ф. 238. Оп. 2. Картоны 121, 121а, 122), заметную часть которого составляют письма петербургского художника-академиста Адольфа Иосифовича Шарлеманя, написанные к его отцу – петербургскому архитектору Иосифу Ивановичу Боду-Шарлеманю. Адольф написал их во время своей заграничной поездки по странам Европы в 1856–1861 гг., в которой также были созданы его полотна «Торжественный прием Суворова в Милане» и «Последний ночлег Суворова в Швейцарии» (Гатчинский музей-заповедник), последнее из которых принесло автору в 1859 г. звание академика. Представленный документ, а именно письмо, написанное в Мюнхене 12 мая (30 апреля) 1857 г. (Карт. 121, № 18), любопытен тем, что показывает сразу несколько сфер применения фотографии в первые десятилетия этого технического новшества.

SUMMARY

The document was acquired by Nikolay Likhachev as part of the Charlemagne family archive (Archive of the St. Petersburg Institute of History, Russian Academy of Sciences. Russian section. Fond. 238. Op. 2. Cartons 121, 121a, 122), a notable part of which are letters written by St. Petersburg's academist painter Adolf Iosifovich Charlemagne to his father, St. Petersburg's architect Iosif Ivanovich Baudet-Charlemagne. Adolf wrote them during his trip throughout Europe in 1856–1861 where he created the canvases “Marshal Suvorov in Milan” and “Suvorov's last night in Switzerland” (Gatchina Palace), the latter earned the author the title of academician in 1859. The present document, i.e. the letter of 12 May (30 April) 1857, was written in Munich (Cart. 121, No. 18) and is curious in that it shows several areas of application of the technical innovation, i.e. photography, in its first decades.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

фотография, дагеротипия, калотипия, А.И. Шарлемань, И.И. Шарлемань, А.Е. Коцебу, С.Л. Левицкий, Й. Альберт, А.Я. Лорент, Э. Мейссонье, Э. Диздери, Г. Бёттгер, Ф. Ганфштенгль, И.К. Бианки, Й. Фельтен, И.Х. Дациаро, Н.В. Штрот, Д.П. Северин, Ф. де Меневаль, царь Александр II.

KEYWORDS

photography, daguerreotypes, calotypes, Adolf Charlemagne, Josef Charlemagne, Alexander von Kotzebue, Sergey Levitsky, Joseph Albert, Jacob

August Lorent, Ernest Meissonier, Eugène Disdéri, Georg Böttger, Franz Hanfstaengl, Giovanni Bianchi, Johann Velten, Giuseppe Daziario, Nikolay Strom, Dimitri Petrovich Severin, François de Méneval, Russian Emperor Alexander II.

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

Агеева Н.А., Козлова М.Ю., Чиркова А.В. Неизвестный дагеротип из фондов Архива Санкт-Петербургского Института истории РАН // Вспомогательные исторические дисциплины. 2025. № 4 (в печати) [*Ageeva N.A., Kozlova M. Yu., Chirkova A.V.* Unkoun daguerreotype from the Archive of the St. Petersburg Institute of history, Russian Academy of Sciences // Auxiliary historical disciplines. 2025. N. 4 (in print)].

Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения / Пер. с фр. А. Кавтаскина. М., 2006 [*Bajac Q.* Istorija fotografii. Vozniknovenije izobrazhenija [L'image révélée. L'invention de la photographie] / transl. A. Kavtaskin. Moscow, 2006].

Любин Д.В. Александр Коцебу: Жизнь и творческая деятельность в Мюнхене (1850–1889) // Научные труды Санкт-Петербургской Академии художеств. 2021. Вып. 57. С. 148–161 [*Lyubin D.V.* Alexander von Kotzebue: Live and work in Munich (1850–1889) // Scientific Papers of St Petersburg Academy of Fine Arts. 2021. Vol. 57. P. 148–161 [in Russian]].

Новая история фотографии / Под ред. М. Фризо. Пер. с фр., англ. и нем. В.Е. Лапицкого, В.М. Кислова, А.Г. Наследникова, А.В. Шестакова, Ю.Н. Попова. СПб., 2008 [*Novaja istoria fotografii* [Nouvelle histoire de la photographie / Sous la dir. M. Frizot] / transl. V.E. Lapitskiy, V.M. Kislov, A.G. Naslednikov, A.V. Shestakov, Yu.N. Popov. St. Petersburg, 2008].

Чибисов К.В. Очерки по истории фотографии / Под ред. Н.Н. Жердецкой. М., 1987 [*Tchibisov K.V.* Ocherki po istorii fotografii / Ed. by N.N. Zherdetskaja. Moscow, 1987].

Adreßbuch von München für das Jahr 1858. München, 1858.

Ältestes Foto Deutschlands zeigt Münchner Frauenkirche // Monopol. Magazin für Kunst und Leben. 28.05.2024; URL: <https://www.monopol-magazin.de/aeltestes-foto-deutschlands-zeigt-muenchener-frauenkirche> [дата доступа 11.05.2024].

Bennici E. Di ritorno dall' Oriente: Jacob August Lorent in Sicilia. Palermo, 2017.

Bericht über den Bestand und das Wirken des unter dem Allerhöchsten Protektorate Seiner Königlichen Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern stehenden Kunstvereines München, während des Jahres 1857. München, 1858.

Gebhardt H. Franz Hanfstaengl – Von der Lithographie zur Photographie. Ausstellung im Münchner Stadtmuseum 1. März – 29. April 1984. München, 1984.

Holzer A. Mit der Kamera durch die Alpen. Auf den Spuren des Reisefotografen Jakob August Lorent // Entdeckung einer Landschaft. Der Reisefotograf Jakob August Lorent (1813–1884). Ausstellungskatalog. / Hg. vom Geschichtsverein Brunopolis. Bruneck, 2024. S. 7–28.

Jacquin R. Les fils du Baron C.F. de Méneval // Revue des Sciences Religieuses. 1951. T. 25. Fasc. 4. P. 364–371.

Roubert P.-L. La critique de la photographie ou la genèse du discours photographique dans la critique d'art, 1839–1859 // *Sociétés & Représentations*. 2015/2. N. 40. P. 201–219.

Roubert P.-L. L'introduction du modèle photographique dans la critique d'art en France (1839–1859). Thèse de Doctorat d'Histoire de l'Art. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2004.

Thiébaud A. *Vingt semaines de séjour à Munich (hiver de 1855 à 1856)*. Paris, 1861.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

BNF – Bibliothèque nationale de France, Paris.

ГИМ – Государственный исторический музей, Москва.