



Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина

ЭЛЕКТРОННАЯ ПУБЛИКАЦИЯ
ОТДЕЛА ВИЗУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

ШЕДЕВРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРОДУКЦИИ

ФОТОРЕПРОДУКЦИИ КАРТОНОВ РАФАЭЛЯ В АЛЬБУМИНОВЫХ ОТПЕЧАТКАХ 1858 ГОДА

Анна Каск



Леонида Кальдизи, Маттиа Монтекки

*Фотография фрагмента картона Рафаэля «Святой Павел, проповедующий в Афинах»
1858. Альбуминовый отпечаток. Отдел визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина*

В марте этого года в Эрмитаже закончила работу выставка «Искусство фоторепродукции второй половины XIX века. Фотографии работ Рафаэля в собрании Государственного Эрмитажа» (23.12.2020–28.03.2021)¹. Впервые в крупнейшем музее России фоторепродукция стала предметом

¹ Виртуальный тур по выставке доступен на сайте Эрмитажа

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/panorama/virtual_visit/panoramas-w-2/?lng=ru

самостоятельного экспонирования. Проект был задуман не только для знакомства публики с фоторепродукциями как с одним из инструментов влияния Рафаэля на искусство и культуру. По словам куратора Ирины Терентьевой, выставка была также призвана дать возможность зрителям оценить красоту старых фотоотпечатков и увидеть в фоторепродукциях свидетельства процесса их создания. Продолжая тему, начатую коллегами, представляем редкую серию фотографий произведений Рафаэля, выполненную более полутора веков назад в Великобритании.

Огромные эскизы Рафаэля и его мастерской для шпалер Сикстинской капеллы Ватиканского дворца, известные как картоны Рафаэля, относятся к величайшим сокровищам эпохи Возрождения в Великобритании. Картоны были выполнены по заказу папы Льва X в 1510-х годах и иллюстрируют ключевые эпизоды из жизнеописаний апостолов Петра и Павла. В 1623 году принц Уэльский, будущий король Карл I, приобрел эскизы для использования на английской шпалерной мануфактуре в Мортлейке. Однако уже к концу века не утилитарное, а художественное значение картонов как самостоятельных произведений вышло на первый план. В 1699 году, при Вильгельме III Оранском, картоны были выставлены в Хэмптон-корт, в специально спроектированной для их показа галерее². С тех пор слава картонов в Великобритании стремительно росла, как благодаря письменным комментариям (а уже с начала XVIII века картоны стали предметом широкого круга теоретических и критических дискуссий), так и из-за многократных воспроизведений. Репутация Рафаэля, эстетические качества работ и, что немаловажно, высокий статус английской короны как владельца послужили

² В 1763 году картоны перевезли в Букингемский дворец, в 1787 году – в Виндзорский замок, но в 1809 году они на полвека вернулись в Хэмптон-корт. С 1865 года картоны хранятся в музее Виктории и Альберта, оставаясь собственностью королевской фамилии.



Галерея картонов в Хэмптон-корте
Иллюстрация из книги Pyne W. H. The history of the royal residences of Windsor Castle, St. James's Palace, Carlton House, Kensington Palace, Hampton Court, Buckingham House, and Frogmore. 1819, vol. 2.
Фото: archive.org

причиной беспрецедентного количества инициатив в XVIII и XIX веках по репродуцированию картонов в гравюре. Конечно, не оставались в стороне и живописцы, однако в том процессе, который позже был осознан как «проникновение» картонов Рафаэля в «национальное сознание»³, живописные копии сыграли куда более скромную роль. Воспроизведения в красках, например, полноразмерные копии Джеймса Торнхилла в галерее лорда Джона

³ Wood J. Raphael Copies and Exemplary Picture Galleries in Mid Eighteenth-Century London // Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1999, 62. Bd., Н. 3 (1999). P. 399.



*Николя Дориньи по оригиналу Рафаэля. Чудесный улов
1719. Бумага, офорт, резец
Отдел графики ГМИИ им. А.С. Пушкина*

Рассела (1710–1771), подобно оригинальным картонам, имели ограниченный круг зрителей.

В отделе графики ГМИИ им. А.С. Пушкина представлены свидетельства первой попытки воспроизведения в гравюре эскизов из Хэмптон-корта, относящейся к XVIII веку: французский гравер и рисовальщик Жерар Одран (Girard Audran; 1640–1703) незадолго до своей смерти успел подготовить две доски, основываясь, однако, на копийных рисунках, а не на оригиналах. Наш музей располагает также полным комплектом оттисков из серии французского

мастера Николя Дориньи (Nicolas Dorigny; 1658–1746), специально приехавшего в Хэмптон-корт и работавшего над гравюрами с 1712 по 1719 год. Это лишь два примера из целого ряда репродукционных проектов дофотографической эры, осуществленных в самых разнообразных гравюрных техниках: резцовой гравюре, офорте, меццо-тинто, ксилографии. В течение одного только XVIII века насчитывается, по крайней мере, десять серийных выпусков репродукций, различавшихся по художественному качеству, цене, целевой аудитории⁴.

Большое значение для роста узнаваемости и популярности картонов среди широкой публики сыграла книжная и журнальная иллюстрация. Поскольку эскизы Рафаэля представляли деяния апостолов, они систематически воспроизводились в английских Библиях⁵. А статус картонов как непревзойденных художественных образцов послужил причиной их публикаций в пособиях для художников⁶. Например, для обучения рисунку предназначался альбом британского издателя Джона Бойделла «Школа Рафаэля, или Руководство студентам в исторической живописи» (1759, переиздания: 1782, 1825)⁷. Книга включала десятки фрагментов картонов Рафаэля с изображением голов разных персонажей. Согласно указателю, выразительные лица должны были служить образцами для художников при представлении экспрессивных душевных состояний – страха, гнева, радости и пр., а также более сложных чувств – удивления с сомнением, удивления

⁴ См. сайт Британского музея и статью: *Hsien C.-C.* Publishing the Raphael Cartoons and the Rise of Art-Historical Consciousness in England, 1707–1764 // *The Historical Journal*, December 2009, Vol. 52, No. 4 (December 2009). P. 899–920.

⁵ *Hsien C.-C.* Publishing the Raphael Cartoons... P. 899–920.

⁶ *Ландер И.Г.* Репродукционная гравюра и книжная графика в английском искусстве XVIII века : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.04 / С.-Петербург. гос. академ. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. СПб, 2004.

⁷ *Ralph B.* The School of Raphael; or, the Student's Guide to Expression in Historical Painting. Illustrated ... from ... Drawings after the Most Celebrated Heads in the Cartons at Hampton-Court ... With Instructions ... in the Art of Designing and the Passions, as Characterised by Raphael in the Cartons... London: J. Boydell, 1759.



Энтони Улокер по оригиналу Рафаэля. Святой Павел, проповедующий в Афинах
Иллюстрация из Библии для детей 1755 года (*The New Testament adapted to the capacities
of children ... adorned with cuts; designed by the celebrated Raphael, and engraved by Mr. Walker;*
London: printed for J. Newbery, at the Bible and Sun in St. Paul's Church-Yard, 1755).
Фото: play.google.com

с отвращением, и даже «удрученного высокомерия»⁸. Как учебное пособие была задумана серия «Копии с картонов Рафаэля из Виндзора» (1801)⁹, где головы с картонов воспроизводились в натуральную величину в технике карандашной манеры.

Огромным тиражом, а по тем временам тираж около 200 тыс. экземпляров был поистине астрономическим, изображения эскизов Рафаэля распространялись на страницах иллюстрированного еженедельника *The Penny Magazine* (1832–1845). Журнальные картинки из этого издания пользовались большой

⁸ Англ. «Arrogance dejected», см. *Ralph B. The School of Raphael...* P. 38

⁹ *Essays after the Cartoons of Raphael at Windsor Drawn by the gracious Permission of His Majesty and by Permission most humbly Inscribed to Her Majesty the Queen of Great Britain... / drawn by J. Ruysen ; engraved by A. Cardon. London, Published by Joseph Ruysen, [1798–1801].*

популярностью, их закупали и перепечатывали издатели иллюстрированной периодики из многих стран, в том числе из России. Русские читатели могли увидеть воспроизведения двух картонов Рафаэля в 1835 году в энциклопедическом журнале *Живописное обозрение* (М., 1835–1844)¹⁰.



Иллюстрация в журнале
«Живописное обозрение» №5, 1835. Повторение
иллюстрации из английского еженедельника
The Penny Magazine

Совершенно понятно стремление первых английских фотографов воспроизвести с помощью новой, более точной технологии признанные шедевры, занимающие важное место в художественно-историческом сознании соотечественников. Старейшая британская художественная галерея Кольнаги¹¹, выпускавшая высококачественные репродукции, несколько лет не могла получить разрешение на съемку картонов. Однако в 1858 году, благодаря стечению обстоятельств, сотрудничавший с галереей фотограф Леонида Кальдеси (Leonida Caldesi, 1823–1891) и его партнер Маттиа Монтекки (Mattia



Штамп фотоателье
Caldesi & Montecchi

Montecchi, 1816–1871) наконец-то получили такую возможность. В отделе визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина хранится серия альбуминовых отпечатков, появившихся в результате этой съемки.

Обстоятельства съемки, этого исключительно

¹⁰ Живописное обозрение, 1835, Т1, Лист 5; Лист 12.

¹¹ Основана в 1760 году. В середине XIX века фирма носила название P&D Colnaghi&Co.

сложного для середины XIX века мероприятия, по архивным записям и публикациям в прессе изучил и обнародовал английский искусствовед, историк фотографии Энтони Хамбер¹².

В начале лета 1857 года Генри Коул, влиятельная фигура в Департаменте науки и искусства и директор музея Южного Кенсингтона, обратился к своему шурину Чарльзу Терстону Томпсону (Charles Thurston Thompson, 1816–1868) с просьбой сфотографировать картоны. Послужной список Томпсона свидетельствует о его большом опыте и исчерпывающе объясняет выбор именно его кандидатуры для ответственного задания. Томпсон отвечал за фотографические инициативы на «Великой выставке промышленных работ всех народов» (The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations) 1851 года, ставшей первой в ряду Всемирных выставок. Ее организацией занимался Коул и его грамотному управлению выставка частично обязана своим финансовым успехом. На вырученные средства была приобретена земля к югу от Гайд-парка для нового музея – музея Южного Кенсингтона (позже переименованного в музей Виктории и Альберта), куда Томпсон был привлечен сначала как свободный фотограф-предприниматель, а с 1856 года на специально утвержденную должность суперинтенданта фотографии. Под руководством Чарльза Т. Томпсона была основана первая в мире музейная фотографическая служба¹³. В период работы Всемирной выставки 1855 года фотограф выезжал в Париж для проведения фотографической кампании по документированию экспозиции, а также фотографировал памятники Лувра. Таким образом, Томпсон был опытным и авторитетным профессионалом,

¹² *Hamber A. J. The Photography of the Visual Arts, 1839–1880: Part II // Visual Resources, 1989, Vol. VI. P. 19–41; Hamber A. J. Photography of Paintings // Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography / Ed. by J. Hannavy. New York: Routledge, 2008. P. 1106.*

¹³ *Haworth-Booth M. South Kensington Museum // Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography / Ed. by J. Hannavy. New York: Routledge, 2008. P. 1312.*



*Леонида Кальдизи, Маттия Монтекки. Фотография фрагмента картона Рафаэля
«Святой Павел, проповедующий в Афинах»
1858. Альбуминовый отпечаток
Отдел визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина*

однако предоставленное ему первоочередное право для съемки эскизов Рафаэля вызвало у английских фотографов и издателей бурю негодования. Особенно раздражен был Джон Скотт, один из владельцев галереи Кольнаги, годами пытавшийся добиться разрешения для съемки картонов. Скотт считал, что его фотографы не менее квалифицированы, а приоритет предоставлен Томпсону из-за родственных связей с Коулом. Во избежание скандала Департамент науки и искусства британского правительства и Ричард Редгрейв, отвечавший

за содержание королевской коллекции картин, позволили фотоателее Кальдези и Монтекки произвести съемку картонов одновременно с Томпсоном.

Итальянцы Леонида Кальдези и Маттиа Монтекки в разное время прибыли в Англию как политические беженцы. Но если Кальдези обосновался в стране на несколько десятилетий и стал одним из ведущих лондонских фотографов, то Монтекки довольно быстро оставил фотографическую деятельность и уже в 1859 году вернулся в Италию. В партнерстве с Монтекки, а затем с Блэндфордом (Caldesi, Blandford & Co) Кальдези создал множество ранних фоторепродукций с произведений из английских коллекций; среди его наиболее известных работ – серия из 200 фотографий для двухтомного издания



*Леонида Кальдези, Маттиа Монтекки Фотографии фрагментов картона Рафаэля
«Исцеление Хромого»*

1858. Альбуминовые отпечатки

Отдел визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина

фотографий с выставки художественных сокровищ Великобритании¹⁴, состоявшейся в Манчестере в 1857 году, и «Фотографическая историческая портретная галерея»¹⁵, опубликованная Кольнаги в 1864 году. Кальдези так же известен как фотограф-портретист, в том числе членов королевской семьи



*Леонида Кальдези, Маттия Монтекки Фотография фрагмента картона Рафаэля
«Чудесный улов»*

1858, Альбуминовый отпечаток

Отдел визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина

¹⁴ Photographs of the "Gems of the Art Treasures Exhibition," Manchester, 1857, by Signori Caldesi and Montecchi. London, Paul and Dominic Colnaghi and Co., 1858.

¹⁵ The Photographic Historical Portrait Gallery Consisting of a Series of Portraits Principally from Miniatures in the Most Celebrated Collections in England / photographed by L. Caldesi & Co. London, P & D Colnaghi, Scott & Co, 1864.

и придворной аристократии. Можно предположить, что ведущую роль в фотографировании картонов играл именно Кальдези, что косвенно подтверждает факт отсутствия имени Монтекки в каталоге фотографического отдела Всемирной выставки 1862 года, где выставлялись фотографии эскизов Рафаэля¹⁶.

Фотосъемка живописи из-за несовершенства ранних фототехнологий была сопряжена с рядом трудностей, которые делали этот жанр самым сложным



*Леонида Кальдези, Маттиа Монтекки
Фотография фрагмента картона Рафаэля
«Жертвоприношение в Листре»
1858. Альбуминовый отпечаток
Отдел визуальной информации
ГМИИ им. А.С. Пушкина*

в фотографической практике XIX века. Единственным источником освещения для фотографирования в середине XIX века являлся солнечный свет. Капитан Фрэнсис Фоук, из корпуса королевских инженеров, совместно с Редгрейвом разработали систему, по которой картоны в ясную погоду по отдельности спускались в Фонтан-корт и помещались на специальные леса. Поскольку Редгрейв при малейшем риске дождя запрещал перемещение эскизов, фотосъемка растянулась

¹⁶ International Exhibition of 1862. Catalogue of the photographs exhibited in Class XIV. London: Her Majesty's Commissioners, 1862. P. 15.

на несколько месяцев. Любопытно, что картоны устанавливались вверх ногами¹⁷. Это делалось, чтобы облегчить кадрирование: изображение, которое видел фотограф на матовом стекле камеры, всегда было перевернуто. Печать производилась контактным способом так же при дневном свете со стеклянных негативов с коллоидной эмульсией на альбуминовую фотобумагу. Таким образом, размер отпечатка соответствовал размеру негатива. Некоторые из стеклянных негативов Томпсона были поистине огромными, около 76 × 122 см¹⁸. Фоук сконструировал гигантскую камеру, способную поддерживать фотопластины такого размера, и удовлетворяющую параметрам объектива, за которым Томпсон специально ездил во Францию. Для обслуживания фотоаппарата, передвигавшегося по рельсам, требовалась целая команда из ассистентов¹⁹.

Для достижения коммерческого успеха галерея Кольнаги должна была предложить публике фотографии чем-то отличающиеся от предоставленных Чарльзом Т. Томпсоном. Серия фотографий Кальдези и Монтеки, хранящаяся в отделе визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина, не содержит общих видов, а воспроизводит фрагменты картонов с изображениями голов персонажей. Такая концепция выпуска, как мы помним, имела давнюю традицию. В комплекте 27 альбуминовых отпечатков, размерами около 44 × 37 см²⁰. Известно, что отдельные листы с фотографиями голов с картонов Рафаэля присуждались в школах в качестве призов, в первую очередь как награды за успехи в изобразительном искусстве²¹. Каким образом фотоотпечатки попали

¹⁷ *Hamber A. J. Photography of Paintings...* P. 1106.

¹⁸ *Barnes M. Thompson, Charles Thurston (1816–1868) // Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography / Ed. by J. Hannavy. New York: Routledge, 2008. P. 1385.*

¹⁹ *Mahard M. Berenson Was Right! Why We Maintain Large Collections of Historical Photographs // Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America, Vol. 22, No. 1 (Spring 2003). Pp. 9–12. P. 10.*

²⁰ По-видимому, полная серия состояла из 30 отпечатков.

²¹ *Hamber A. J. The Photography of the Visual Arts, 1839–1880. P.40*

в Музей изобразительных искусств, не известно. Фотографическая репродукция живописи в XIX веке не воспринималась как адекватная замена традиционным воспроизведениям в гравюре и наравне с художественными репродукционными гравюрами не коллекционировалась. Фотографии живописных произведений рассматривались скорее как сувениры или как материал для научных изысканий и художественного образования. Наряду с частными собраниями нельзя исключать в качестве вероятного источника поступления Кабинет изящных искусств Московского университета.



*Леонида Кальдези, Маттия Монтекки Фотография фрагмента картона Рафаэля
«Обращение проконсула»*

1858. Альбуминовый отпечаток

Отдел визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина

Публикация в Лондоне фотографий Кальдези и Монтекки почти совпала по времени с полемикой, развернувшейся в русской прессе по поводу живописных копий картонов Рафаэля, принадлежащих купцу А.Д. Лухманову²². Авторство так называемых «лухмановских картонов» одной из дискутирующих сторон, а именно С.П. Шевырёвым (1806–1864), приписывалось Рафаэлю²³, что без сомнения подогревало в публике интерес и к эскизам из Хэмптон-корта. В 1863 году в обсуждении принял участие не разделявший мнение Шевырёва профессор Императорского Московского университета Карл Карлович Герц, предшественник И.В. Цветаева на посту хранителя Кабинета изящных искусств и древностей в Московском университете²⁴. Репродукционные и иные материалы из Кабинета, которые использовали Герц и Цветаев, входят сегодня, в том числе, и в состав фондов ГМИИ им. А.С. Пушкина.

Прекрасно сохранившееся издание Кольнаги относится к самым ранним артефактам из корпуса фоторепродукций с произведений Рафаэля, которыми располагает музей. Оно также представляет собой пример качественной альбуминовой печати, выполненной в первом десятилетии существования этого наиболее распространенного фотографического процесса XIX века.

²² Полемика началась в 1851 году на страницах газеты «Московские ведомости». См. *Шевырев С.П.* Рафаэлевские картоны, принадлежащие А.Д. Лухманову // Моск. вед. 1851, № 44, 45; *Шевырев С.П.* Рафаэлевские картоны ковров ватиканских // Моск. вед. 1851 г., № 54; *Шевырев С.П.* Ответ г-ну фон-Крузе // Моск. вед. 1851 г., № 51; *Шевырев С.П.* Несколько слов по случаю последней статьи графа С.Г. Строганова : [По поводу принадлежащих А.Д. Лухманову Рафаэлевских картонов ковров ватикан.] // Моск. вед. 1851 г., № 50 и др.

²³ *Шевырёв С.П.* Историческое описание Рафаэлевских картонов, принадлежавших А.Д. Лухманову, перешедших Новикову. М.: Тип. «Московского листка», 1887.

²⁴ *Герц К.К.* Происхождение рафаэлевских картонов, принадлежащих А. Д. Лухманову // Современная летопись, 1863, № 25, стр. 11–12