

Туминская О.А.

ПРОЕКЦИИ «ВОЛШЕБНОГО ФОНАРЯ»: ТЕХНИКА И ИСКУССТВО
В СУДЬБЕ А.К. ЕРЖЕМСКОГО — ПЕРВОГО ФОТОГРАФА
РУССКОГО МУЗЕЯ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III

Туминская, Ольга Анатольевна — доктор искусствоведения, заведующая сектором эстетического воспитания, Методический отдел, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация, olgmorgun@yandex.ru.

Достоверность и высокое качество музейной экспозиции обеспечивается полифункциональностью научной подготовки, предметная инсталляция строится на таком оптическом режиме, который предусматривает документальность и достоверность, сочетается с художественно-оформительским мастерством. Русский музей императора Александра III изначально задал высокую планку отбора и экспозиционным принципам своей коллекции. Сразу при создании коллекции как экспозиции встал вопрос о просветительской деятельности музея и уже при открытии в марте 1898 г. были подготовлены открытки-фотографии самых известных произведений, поступивших в музей. Следовало «фотографировать сейчас же каждую входящую в Русский музей картину, вообще всякий предмет собрания» и уже в конце 1896 — начале 1897 г. фотографирование проводилось «под наблюдением приглашенного специалиста А.К. Ержемского». Со временем было создан Фотографический отдел. Деятельность А.К. Ержемского одновременно принадлежит Русскому музею императора Александра III, Эрмитажу, Императорскому Русскому Техническому обществу, Фотографическому обществу, Мастерской учебных пособий и игр и некоторым другим государственным и частным общественным организациям. А.К. Ержемский был первым в России специалистом по фотографированию, который разработал метод ортохроматической съемки произведений изобразительного искусства и его умения очень приходились новому художественному музею. Также А.К. Ержемский работал над усовершенствованием проекционных приборов, которые помогали осуществлять процесс воспроизведения фотографий, необходимых в просветительской работе. Занятие фотографией, первоначально для создания пособий к проекционным фонарям, впоследствии сделалось его специальностью и помогло разработать учебные пособия соответственно педагогическим требованиям для демонстрации проекций «волшебного фонаря». Технические разработки для Педагогического музея А.К. Ержемского и А.Н. Канаева занимали призовые места на многих выставках в России и за границей.

Ключевые слова: А.К. Ержемский, А.Н. Канаев, Русский музей императора Александра III, Фотографический отдел, Мастерская учебных пособий и игр, Педагогический музей, волшебный фонарь, фотографический отдел художественного музея.

MAGIC LANTERN PROJECTIONS: TECHNIQUE AND ART
IN THE FATE OF A.K. YERZHEMSKY — THE FIRST PHOTOGRAPHER
OF THE RUSSIAN MUSEUM OF EMPEROR ALEXANDER III

Tuminskaya, Olga Anatolievna — Doctor of Art History, Head of the Aesthetic Education Sector, Methodological Department, State Russian Museum, St. Petersburg, Russia, olgmorgun@yandex.ru.

The authenticity and high quality of the museum exposition is ensured by the polyfunctionality of scientific training, the subject installation is based on such an optical mode, which provides for documentary and authenticity, combined with artistic and design skills. The Russian Museum of Emperor Alexander III initially set a high bar for the selection and exposition principles of its collection. Initially, the question of educational activities arose, and already at the opening in March 1898, postcards were prepared—photographs of the most famous works that entered the museum. It was necessary to «photograph immediately every painting included in the Russian Museum, in general, every object of the collection» and already in late 1896—early 1897 the photographing was carried out «under the supervision of an invited specialist A.K. Yerzhemsky». Over time, a Photographic department was created. The Russian Museum of Emperor Alexander III, the Hermitage, the Imperial Russian Technical Society, the Photographic Society, the Workshop of Textbooks and Games, and some other state and private public organizations simultaneously belong to A.K. Yerzhemsky. A.K. Yerzhemsky was the first specialist in photography in Russia, who developed a method of orthochromatic shooting of works of visual art. art and his skills were very much in the new art museum. Also, A.K. Yerzhemsky worked on the improvement of projection devices, which helped to carry out the process of reproducing photographs necessary in educational work. Taking photography, initially to create manuals for projection lanterns, later became his specialty and helped develop textbooks according to the pedagogical requirements for demonstrating projections of the «magic lantern». Technical works for the Pedagogical Museum of A.K. Yerzhemsky and A.N. Kanaev have won prizes at many exhibitions in Russia and abroad.

Key words: A.K. Yerzhemsky, A.N. Kanaev, Russian Museum of Emperor Alexander III, Photographic Department, Workshop of textbooks and games, Pedagogical Museum, magic lantern, photographic department of the Art Museum.

В художественном музее подлинники произведений искусства должны быть представлены эстетически. Вместе с наглядностью предлагается дополнительная информация о памятниках. Такая экспозиция пробуждает интерес к дальнейшему изучению искусства. С первых лет открытия Русского музея императора Александра III его экспозиция строилась на указанных принципах. Сотрудники музея стремились представить шедевры живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства в выгодном историческом и эстетическом ракурсах, дополнить знания посетителей просветительской методикой (этикетаж, копии, пособия, путеводители и каталоги, «открытые письма» — фотографии произведений искусства). Возникла необходимость создания в музее фотографической лаборатории. «При Музее устроена Фотография, оснащённая инвентарем и занимающаяся изготовлением негативов и продажи отпечатков с художественных произведений, принадлежащих Русскому музею Императора Александра III»¹.

«Обратная экспозиция» — прием, когда автор рассказывает предысторию повествования только в конце произведения. Воспользовавшись указанным литературным приемом, скажем, что деятельность Александра Константиновича Ержемского (1845–1905) в качестве основателя Собственной Фотографической лаборатории в Русском музее императора Александра III является последним рабочим местом в его жизни, куда он пришел уже сложившимся специалистом, редким мастером фотографии, просветителем своего дела, членом V отдела Императорского Русского Технического общества (ИРТО).

¹ Отчеты о деятельности Русского Музея за 1898–1908 гг. // ВА ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 66. 1898. Л. 13 об.

А.К. Ержемский отдал Русскому музею 10 лет своей жизни (1895–1905), основал совершенно новое направление в музееведческой работе — качественную фотографию произведений изобразительного искусства. Импульсом к созданию фотографической лаборатории можно считать инициативу руководства музея к публикационно-просветительской и коммерческой деятельности, но создание такого рода лаборатории несомненно успешно повлияло на организацию научного производства: фотография стала незаменимым подспорьем в исследовательской, хранительской, реставрационной и других областях существования художественного музея.

Фотографическая лаборатория Русского музея императора Александра III. Фотографическая лаборатория работала над сохранением художественно-культурного наследия. Мастера-фотографы (главный фотограф А.К. Ержемский, печатник К.К. Кубеш) снимают на камеру произведения изобразительного искусства, поступившие в Русский музей императора Александра III. И если мраморную скульптуру или детали архитектуры следует снимать при правильно выставленном освещении, на фоне темной драпировки и в определенном ракурсе обхода, чтобы осязательно представить объем предмета, то произведение живописи (иконописи) требует от фотографа мастерства в передаче тональности. Для картины важен цвет. Черно-белая фотография обязана так представить живописное полотно, чтобы зритель «увидел» цветовое содержание написанного красками. Едва ли не самым сложным вопросом при репродуцировании цветного оригинала является вопрос о правдивом воспроизведении его тональных отношений. «Вопрос о регулировании характера цветопередачи путем подбора светофильтров не является вопросом лишь точного, “объективного” воспроизведения оригинала. Задача правдивого воспроизведения оригинала нередко требует искусственного усиления одних его тонов и соответственного ослабления других. Фотографируя произведение живописи, построенное на сочетании близких по светлоте оттенков дополнительных цветов, необходимо прежде всего обратить внимание на то, какие из этих цветовых оттенков воспринимаются нашим зрением как более светлые, а какие кажутся нам более темными. Очевидно, что первые из них должны быть на позитиве ослаблены, а вторые — усилены. Подобное разделение цветов достигается применением светофильтра, близкого по цвету к той группе оттенков, которые должны быть на позитиве ослаблены, и, наоборот, при необходимости усиления какой-либо группы оттенков употребляется светофильтр, окрашенный в цвет, дополнительный к тому, который мы хотим усилить»².

Когда процесс был применен не только к стеклянной пластине, но и к бумаге, серебряно-желатиновая печать или светопись стала одним из основных продуктов фотожурналистики и изобразительного искусства в фотографии.

В подходе к своим обязанностям А.К. Ержемскому не было равных. Он пробует выполнить съемку картины «Фрина на празднике Посейдона в Элевзине» художника Г.И. Семирадского (1889). Размер картины 390×763,5 см. Размер фотографии — А4 (295×210). Сложность состояла в том, что картина была снята, а затем отпечатана половинами. Стык настолько незаметен, что кажется, будто это одна съемка в целый лист.

Остановимся на *биографии* Александра Константиновича Ержемского³. Он родился в 1845 г. в поселении Ержемовка Ропшинского уезда Санкт-Петербургской губернии.

² Гагман Н.А. Фотографирование произведений искусства /Под ред. д-ра техн. наук Е.А. Иофиса. 2-е изд. М.: Искусство, 1975. 133 с. С. 81.

³ Фассман Е.В. Александр Константинович Ержемский — первый фотограф Русского музея императора Александра III // Немцы в Санкт-Петербурге. Биографический аспект XVIII–XX вв. Вып. 9 / Отв. ред. Т.А. Шрадер. СПб., 2015. С. 278–289.

Отец А.К. Ержемского — Константин Иванович Ержемский (1814–1866) — коллежский советник, служил окружным врачом в сельском лазарете в местечке Ержемовка Воспитательного дома Ведомства императрицы Марии Федоровны, член Санкт-Петербургского опекунского совета. Александр Ержемский после окончания I Санкт-Петербургской мужской гимназии в 1863 г. «с одобрительным аттестатом» принимается без экзаменов в I спецкласс Технологического института как «пенсионер Воспитательного дома», имеющий «непреодолимое желание посвятить себя технологической части». Обучался в Технологическом институте в течение 4-х лет. Статус высшего учебного заведения Санкт-Петербургский практический технологический институт приобрел за год до поступления в него старшего сына окружного врача надворного советника К.И. Ержемского, который, ввиду «усердной и полезной службы покорнейше просит Опекунский Совет об исходатайствовании Всемилостивейшего Государя Императора соизволения на зачисление сына его, Александра, в Технологический институт пенсионером Воспитательного Дома»⁴. Образование получил в Санкт-Петербургском практическом технологическом институте. 1870–1873 гг. — служба в Государственном контроле. В 1873 г. совместно с драматургом, писателем и педагогом А.Н. Канаевым (1844–1907) в Троицком переулке д. 11 основал «Санкт-Петербургскую Мастерскую учебных пособий и игр».

У отдела Императорского Российского Технического Общества. Императорское Российское Техническое Общество, основанное в 1869 г., в 1878 г. обогащается созданием V отдела — фотографического отдела, в задачу которого входили такие направления работы как: «содействие развитию техники и технической промышленности в России». В числе средств для достижения этой цели «в положении V отдела указывались: взаимное общение ученых и фотографов, изучение успехов светописи, содействие ее усовершенствованиям посредством специальных исследований, опытов, собрание в особом музее замечательных произведений, распространение научного образования по фотографии, устройство выставок, публичных лекций, издания статей в журнале общества»⁵.

«Центр тяжести деятельности РТО как крупной организации научно-технической интеллигенции и промышленной буржуазии лежал в области формулирования позиции по промышленно-экономическим вопросам и их защите. Важным направлением в работе РТО являлась просветительская деятельность»⁶.

Цель и задачи ИРТО и входящего в него Фотографического отдела совпали. Главное направление — изучение и пропаганда промышленных свершений России. Фотография рассматривалась как самостоятельная единица в научно-художественном поиске и как сопутствующая репродукция другим видам техники и искусства. В частности, фотография в Русском музее помогала запечатлеть коллекцию памятников, но в то же время выступала как аналог произведения искусства.

Условия и приемы фотографирования портретов (и картин). Это самый главный труд А.К. Ержемского. Автор учит понимать светочувствительность красочных слоев живописи и «видеть» их заранее на этапе подготовки к съемке картин: «Чувствительные фотографические слои, которые мы употребляем для получения негативов, весьма быстро

⁴ Российский государственный исторический архив (далее — РГИА). Ф. 758. Оп. 9. Д. 218. Л. 55–56.

⁵ Фотографические общества России URL: https://potrebitel.ru/fotograficheskie_obshestva_rossii--333340/ (Дата обращения: 24.03.2023).

⁶ Рыжов С.Д. История создания Русского технического общества // Вестник РУДН. Серия: История России. 2013. № 4. С. 71.

действуют фиолетовые, синие и голубые лучи, называемые актиническими. Вследствие этого мы стараемся производить съемки в то время и при таких условиях, когда актинических лучей много, потому что этим обуславливается получение хороших негативов и кратковременность съемки. Действие зеленых лучей уже гораздо слабее, почему для выработки предметов, окрашенных в эти цвета, требуется больше времени, несмотря на благоприятные условия освещения.

Еще значительно более продолжительная съемка требуется в тех случаях, когда мы фотографируем предметы, отражающие не только неактинические цветные лучи — желтые, оранжевые и красные. Эти лучи действуют на фотографические слои так слабо, что мы пользуемся ими для освещения тех помещений, в которых готовятся фотографические пластинки, производятся проявления негативов. Не все желтые краски отражают всегда одни только актинические лучи и не все синие рефлексиируют только актинические лучи. Фиолетовые и синие лучи, которые нам кажутся относительно темными, действуют на пластинку весьма энергично и, следовательно, выходят на позитивах не темными, а светлыми. Желтые лучи, которые, наоборот, кажутся весьма светлыми и яркими, действуют большей частью, медленно, а потому получаются на позитивах не светлыми, а темными»⁷.

Открытия в области фотографирования и, что важно, проявления снимков, на которых отражены произведения изобразительного искусства, стали важными для последующих авторов. «Наибольшую пользу ортохроматический процесс приносит при фотографировании картин — как масляных, так и акварели, и при репродукциях. Лучшее условие для съемки картин — солнечное освещение. При хорошем освещении почти во всех случаях наилучшие результаты дают пластинки, окрашенные эритрозиновым серебром, т.к. они подходят оранжевым и красным краскам. Масляные картины фотографируются вообще дольше, чем акварели, а наибольшая продолжительная экспозиция требуется для фотографирования старых пожелтевших масляных картин. Ортохроматическая съемка: копии с пожелтевших фотографий (они получаются сочнее, мягче и с большим количеством полутонов); гравюры на меди, рисунки сепией; старые пожелтевшие рукописи; планы и карты синей, голубой и розовой краской; черные надписи на зеленом и желтом фоне.

Эритрозиновые пластинки: ландшафты, съёмка портретов (рыжие волосы, синие или голубые глаза, веснушки); лица, одетые в яркие цветные костюмы, мундиры; разнообразные краски материй, шёлка, бархата, сукна, золотые украшения, кружева»⁸.

Педагогический музей ведомства военно-учебных заведений России был открыт в 1864 г., а с 1871 г. стал располагаться в Соляном городке в Санкт-Петербурге. Деятельность этого заведения рассматривается как первая в стране экспериментальная площадка для военного и гражданского образования. Следовало знакомить с современными достижениями технического прогресса, научать техническим знаниям и общим элементарным сведениям, воспитывать художественно-эстетический вкус. Основной принцип широкой педагогической работы с детской и подростковой аудиторией — принцип наглядности. Пособия — главная опытная мастерская, дающая возможность отрабатывать навыки развития всех органов чувств человека и способов им познания мира. Приоритетные задачи — экспериментально-просветительские. «Главное — это умственное и нравственное

⁷ *Ержемский А.К.* О правильном фотографировании цветных изображений / сообщение А.К. Ержемского в V-м Отделе Императорского Русского Технического Общества. СПб., 1891. С. 8.

⁸ Там же. С. 12.

развитие народа, который более наглядно высказывается в педагогических учреждениях страны»⁹.

В Педагогическом музее устраивали публичные лекции по самым разным областям знания (литература, естествознание, философия, психология, педагогика). С 1871 г. впервые в стране стали проводиться народные чтения, для которых и применили новые технические средства в виде «волшебного фонаря». «Благодаря широкому производству отечественных наглядных пособий, организованных музеем, русская школа была полностью освобождена от необходимости покупать наглядные пособия, экспериментальные установки и наборы по математике, истории, физике, гимнастики, рисованию, черчению, музыки, по начальному обучению у зарубежных фирм»¹⁰.

«Учебные пособия не предоставляют ничего нового. Подобные можно видеть и в педагогическом музее военно-учебных заведений. С той только разницей, что швейцарские картины разнообразнее по содержанию и изящнее по исполнению, карты нагляднее, гербарии и коллекции насекомых богаче»¹¹.

Санкт-Петербургская Мастерская учебных пособий и игр (1873) основана как студия различного рода приспособлений и агрегатов для обучения детей и подростков естественным, техническим и гуманитарным дисциплинам, стимулирования трудовых навыков, развития внешкольной художественно-эстетической деятельности (рукоделие, ремесленные работы, рисование). Для оснащения школьных кабинетов Мастерская предлагала специальные столы, парты, стулья, экраны, гипсовые модели, муляжи и многое другое, но среди большого разнообразия отдельным предметом развития учащихся числился «волшебный фонарь» — аппарат для проекции изображений, распространённый в XVII–XX вв., с XIX в. в повсеместном обиходе. Картины светового фонаря показывались в темной комнате, на белой стене или белом полотне. Светящийся агрегат помещался за экраном, так что зритель видел перед собой только экран, на котором появляются и исчезают разные картины, портреты и другие изображения. Волшебный фонарь является проекционным аппаратом и состоит из деревянного или металлического корпуса с отверстием и (или) объективом, в корпусе размещен источник света: в XVII в. — свеча или лампада, позднее — электрическая лампа. Синонимов у проекции светящихся изображений на гладкую поверхность довольно много, все они отражают загадочность действия (туманные картинки, хроматрополизация и другое). На повышение грамотности населения этот прибор в России был поставлен педагогикой во второй половине XIX в., когда «фонарь стали использовать для "народных чтений с туманными картинками"». В это время остро стоял вопрос о внешкольном образовании народа. Народным чтениям с волшебным фонарём отводилось первое место. Дело в том, что народные библиотеки-читальни, широко распространённые в то время имели ограниченное влияние на повышение грамотности деревенского населения. А вот «живая речь», с которой обращались учитель или священник к собравшемуся в школе народу, была понятна и доступна каждому, особенно когда это «живое слово» сопровождалось картинками, демонстрирующими рассказ лектора»¹².

⁹ Педагогический отдел Венской выставки. 1873 г. СПб., 1873. С. 11.

¹⁰ Шуманский И.И. Педагогический музей ведомства военно-учебных заведений России — один из основных центров в развитии отечественной военной педагогики // Вестник Российского университета кооперации. 2012. № 3 (9). С. 145.

¹¹ Отчет о Педагогическом Отделе Парижской выставки 1878 г. [Оттиск из журнала «Женское образование». 1878. № 9. С. 583–593]. СПб., 1878. С. 10.

¹² Волшебный фонарь. URL: <https://arammm.wordpress.com/2013/05/15/волшебный-фонарь/> (Дата обращения: 13.03.2023 г.).

В рекламном проспекте о Мастерской А.К. Ержемского и А.Н. Канаева указано, что они осуществляли «между прочим специальное производство волшебных фонарей, картин к ним и принадлежностей для народных чтений»¹³. Мастерская основана в 1873 г. (рис. 1). Многие пособия одобрены Комиссией Педагогического Музея. Мастерская удостоена медали на Митавской выставке (1875), серебряной медали на Гигиенической международной Брюссельской выставке (1876), медали (за изобретательность, оригинальность и дешевизну) на международной Филадельфийской выставке (1876), серебряной медали на всемирной Парижской выставке (1878), медали на Парижской выставке (1879), четырех медалей на выставке в Дерпте (1881) и серебряной медали на всероссийской выставке в Москве (1882). Также была получена Медаль Императорского Технического общества за самостоятельную установку изготовления различного рода проекционных аппаратов (волшебных фонарей) для разных источников света и за их доброкачественность.

**С.-ПЕТЕРБУРГСКАЯ МАСТЕРСКАЯ
УЧЕБНЫХЪ ПОСОБІЙ И ИГРЪ**
основана въ 1873 г.

Поставщики учрежд. по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію Постоянной Комиссіи Нар. Читеній и Московск. Ком. публичн. Нар. Читеній.

18 наградъ на выставкахъ, изъ нихъ медалей 15

МЕДАЛЬ Импер. Русск. Техн. Об-ва за самостоятельную установку изготовл. разнаго рода проекціонныхъ аппаратовъ (волшебныхъ фонарей) для разл. источн. свѣта и за ихъ доброкачественность.

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ на выст. при II Съѣздѣ дѣятелей по техн. и профес. образованію въ Москвѣ въ 1896 г. за изготовленіе *диапозитивовъ* къ волшеб. фонарю высокаго качества.

ОПТИЧЕСКІЕ ФОНАРИ
для школъ, войскъ и аудиторій съ различн. источн. свѣта отъ 20 до 250 руб.

КАРТИНЫ КЪ НИМЪ
фотографическія черныя 40 и 70 к. шт. Раскрашенныя, ручной работы, 1 руб. 25 коп. и 1 руб. 70 коп. шт. Метакромотипическія 30 коп. шт., имѣются не ко всемъ чтеніямъ.

ПРИНАДЛЕЖНОСТИ къ оптич. фонарямъ: горѣлки, 9 различн. источн. свѣта, экраны, приборы для добыванія газа, угля, реостаты и пр. Спеціальныи каталогъ оптич. фонарей и картинъ къ нимъ (до 9000 №№) печатается.

СПб. Троицкая ул. 9. Телеф. 52-16.

Рис. 1 Мастерская учебных пособий и игр. 1873

Народные чтения — одна из наиболее распространённых форм внешкольного образования в дореволюционной России для популяризации среди населения элементарных

¹³ РГИА. Ф. 472. Оп. 38. Д. 900. 1873 г. Л. 2-4.

общеобразовательных, профессиональных и прикладных знаний. Народные чтения возникли в 1860-е гг. как инициативные собрания по распространению в основном общих знаний по литературе искусству для малограмотной или безграмотной публики. В организации таких активное участие принимали городская интеллигенция и земские деятели, иногда объединявшиеся в комиссии для устройства народных чтений, привлекались известные личности — ученые, писатели, поэты, актеры, театральные деятели, критики и другие. Художникам была отведена роль «рупоров искусствоведения», они могли образовывать публику показом картин и рассказом о художниках. Именно для их лекций активно применяемы были слайды и фотографии, использовался «волшебный фонарь». «Передовая интеллигенция с помощью рассказов о видах художественной деятельности стремилась пробудить среди наименее образованных слоев населения интерес к знаниям, к литературе. Иногда чтения сопровождалось показом диапозитивов, для слушателей организовывалась музыкальная часть (хоровое пение, декламация и т. п.). В таких чтениях интеллигенция видела одно из средств скрасить трудовые будни народных масс»¹⁴. (рис. 2).

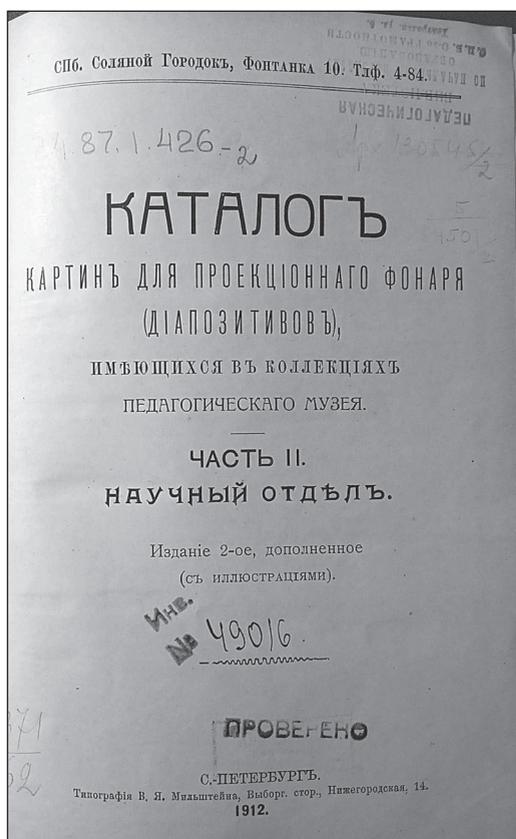


Рис. 2 Каталог книг.
Педагогический музей. 1912

Можно добавить, что основная задача проведения народных чтений в городах содержала решение и другой социальной задачи — отвлечение трудовых масс от повального пьянства. «К предпосылкам расцвета проекционного искусства следует добавить также и некоторые социальные факторы, не различимые для авторов пособий, их современников. К ним относятся высокий темп урбанизации и переселение в города большого количества людей, оторванных от привычного для них бытового уклада, в частности, от привычных способов организации досуга. Эти люди сформировали городскую публику, аудитории, жадные до зрелищ. В случае, если эти люди не могли утолить свою тоску по утраченному миру, они оказывались завсегдатаями кабака. Именно борьба с пьянством стала аргументом в пользу разрешения публичных чтений с волшебным фонарем»¹⁵, но эта задача далека от художественной стороны дела. Согласимся с другим выводом автора: «Ещё один фактор, стимулировавший распространение "искусства проекции", — ускорение информационного обмена в обществе, в быт которого входили телеграф и железная дорога. С увеличением

¹⁴ Пругавин А. С. Запросы народа и обязанности интеллигенции в области просвещения. СПб., 1895. С. 22.

¹⁵ Котомина А.А. Световые и теневые картины и «искусство проекции» в России конца XIX — начала XX в. // Киноведческие записки. 2012. № 99. С. 139.

информационного потока усилилась потребность в приобщении к знаниям, которые помогали бы людям ориентироваться в мире, границы которого стремительно расширили новые средства коммуникации»¹⁶.

В 1871 г. по инициативе генерал-адъютанта Н. В. Исакова возникла мысль открыть при Педагогическом музее народные чтения. 28 декабря 1871 г. состоялось при музее первое народное чтение, которое положило начало народным чтениям во многих местах России и явилось первоисточником того широкого движения общественных сил в деле внешкольного образования, которое привело к образованию народных университетов. С возникновением в музее народных чтений потребность в картинах возросла в значительной степени. На Брюссельской выставке в 1876 г. русское производство картин на стекле тогда впервые заслужило награду от международного жюри. В 1900 г. впервые был составлен и напечатан музеем «Каталог картин для проекционного фонаря»¹⁷. Картины выдавались музеем напрокат войскам, военно-учебным заведениям, школам, благотворительным учреждениям и отдельным лицам.

Практики показа в темном помещении движущихся картинок — картин (!) художников, воздействовала на публику не меньше, чем само посещение музея. Статика проекции опиралась на память и воображение, кинопроекция — динамика вызывала больше чувственных сил, отзывалась большими эмоциями, способствовала получению более глубокого впечатления. «Коллекция стекол для проекционных фонарей в Политехническом музее насчитывает тысячи изображений, созданных для сопровождения популярных лекций, для представления результатов экспедиций и исследований в различных областях знания с 1890 по 1960 гг.», — сообщает А.А. Котомина¹⁸.

Известный факт биографии В.Д. Поленова — устройство для крестьянских детей деревни Борок (имения Имоченицы) диорамы, участие художника в приобщении детей к миру искусства посредством рассказов об искусстве и показа «волшебных» картин. «Василий Дмитриевич Поленов в начале 1920-х гг., в голод (а семья Поленова голодала вместе со всеми), решил сделать крестьянским детям подарок — диораму (кругосветное путешествие в картинах). Диорама — прозрачная картина, её изобрёл французский художник Дагерр. Картины меняются в зависимости от направления освещения спереди или сзади. Можно очень разнообразить пейзажи, марины, горы, улицы. <...> Вы подумайте, как живут крестьяне. Полгода холода, темноты, ничего, кроме трактира... С тоски можно умереть... И вдруг — кругосветное путешествие!»¹⁹.

А.К. Ержемский способствовал распространению народных чтений для публики своими техническими усовершенствованиям (образовательные игры и занятия, игрушки, забавы, гимнастические игры)²⁰ и практикой фотографического процесса, а также написанием методических рекомендаций для желающих освоить дело фотографии²¹. Равных в мастерстве фотографирования произведений искусства А.К. Ержемскому на начало XX в. в России не было. Ему поручают съемки фигуры императора в Эрмитаже для

¹⁶ Там же. С. 140–141.

¹⁷ Каталог картин для проекционного фонаря (диапозитивов) имеющихся в коллекциях Педагогического музея. Ч. II. Научный отдел. СПб., 1912.

¹⁸ Котомина А.А. Световые и теневые картины. С. 142.

¹⁹ Рыцарь красоты. URL: <https://obiskusstve.com/1128319411706661332/rytsar-krasoty-vasilij-dmitrievich-polenov/> Дата обращения: 28.03.2023.

²⁰ Практическое руководство к употреблению волшебного фонаря и принадлежностей к нему / сост. А.К. Ержемский. М., 1882.

²¹ Ержемский А.К. О правильном фотографировании цветных изображений.

формируемого в Русском музее Памятного отдела императора Александра III²². Также он становится первым фотографом Русского музея²³.

В Русском музее исполняются портреты формата «карт-визит» (небольшие для распространения среди публики) и натуральный жанровый фотопортрет формата 30×40 (подарочный формат «августейших подношений»). «Государственный Русский музей владеет представительным собранием портретных изображений, в число которых входят и фотографические портреты в виде отдельных произведений, самостоятельных серий снимков и в составе разнообразных по конфигурации и уникальных по содержанию альбомов (в том числе имеющих статус «августейших подношений»)). Находящееся в них множество различных образцов портретной светописы было создано мастерами фотографии в широко востребованном, коммерчески выгодном, чрезвычайно коммуникативном фотоформате второй половины XIX в. — «карт-визит»²⁴.

Печатные издания с фотоснимками А.К. Ержемского Удивительное мастерство талантливое и работоспособное Александра Константиновича способствовало выходу в свет журнала «Мир искусства». А.Н. Бенуа и С.П. Дягилев — организаторы и вдохновители общества «Мир искусства» в 1896 г. «задумали издание нового журнала»²⁵, а в конце 1898 г. мечта была реализована. Однако, как отмечает А.Н. Бенуа, изображений произведений искусства, удовлетворяющих создателей этого печатного органа, не было еще несколько лет. «До 1901 г. каждый новый выпуск журнала “Мир искусства” вызывал новые огорчения, а порою — отчаяние. Снимков с картин делать не умели. На помощь пришел старик А.К. Ержемский, автор известного руководства по фотографии»²⁶. Таким образом, с командой А.Н. Бенуа над изданием ныне знаменитейшего журнала «Мир искусства» А.К. Ержемский трудился в течение последних пяти лет своей жизни, будучи физически не очень здоровым. Почти в эти же годы он осваивал и деятельность фотографа произведений искусства.

Для образования публики и распространения знаний о коллекции музея издаются путеводители. Важную роль в попытке систематизации коллекции Русского музея как общей площадки демонстрации достижений частного собирательства сыграли изданные один за другим путеводители. Это «Прогулка по Русскому музею» (1900)²⁷, Русский музей императора Александра III в Петербурге (1901)²⁸, Обзор Русского музея императора Александра III (1907)²⁹. Путеводитель А.В. Половцова следует назвать образцовым, следующие были подражанием и продолжением представленного. «Прогулка по Русскому музею» А.В. Половцова (рис. 3) точно соответствует избранному публикационному жанру: неспешный променады по залам с нижнего этажа на верхний, разглядывание не только картин и скульптур, но и отделки залов (параграф «Скульптурная поэма» с. 95–102)

²² РГИА. Ф. 468. Оп. 8. Д. 360. 1899 г. Л. 1.

²³ *Фассман Е.В.* Александр Константинович Ержемский.

²⁴ *Панченко И.А.* Фотографический портрет формата «карт-визит» в фотоальбомах из собрания Государственного Русского музея // Сборник докладов конференции «Фотография в музее» 17–19 мая 2016 г., Санкт-Петербург. СПб., 2016. С. 12.

²⁵ *Мельник Н.Д.* История создания журнала «Мир искусства» // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2015. Вып. 3. С. 205.

²⁶ *Бенуа А.Н.* Возникновение «Мира искусства». Л., 1928. С. 43. Сноска 1.

²⁷ *Половцов А.В.* Прогулка по Русскому музею Императора Александра III-го в С.-Петербурге. М., 1900.

²⁸ *Л. М.* Русский Музей Императора Александра III в Петербурге (Его сокровища и значение). М., 1901.

²⁹ Обзор Русского музея императора Александра III / Сост. барон Н.Н. Врангель. СПб., 1907.

способствует самостоятельному осмотру музейного пространства и мысленному диалогу зрителя с автором «Прогулки». Книга снабжена предисловием, развёрнутым оглавлением, перечнем иллюстраций и самими иллюстрациями в конце книги и планом прогулки. Читатель из путеводителя узнает множество сведений. И, следуя самой композиции книги, он, превращаясь в зрителя при обходе залов, не перестает быть читателем, а продолжает беседовать с автором книги и с самим собой в ходе прогулки и в результате сравнения прочитанного с увиденным. Воспитание внимательного читателя и зоркого зрителя заложено в основу этой уникальной художественно-публицистической монографии.

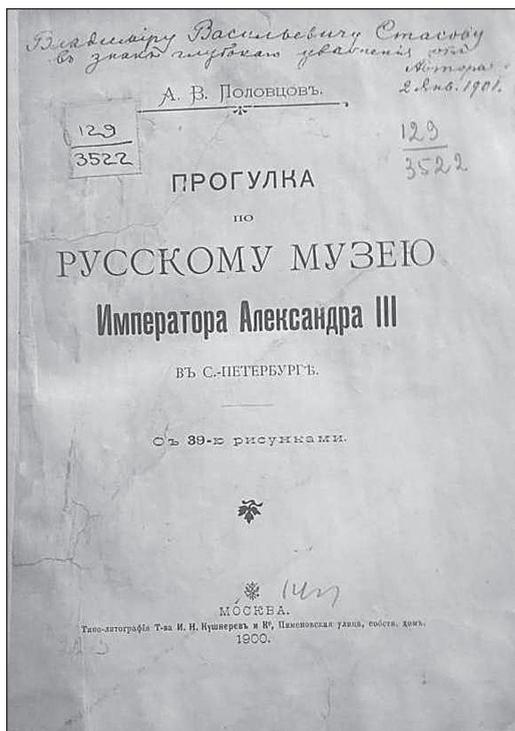


Рис. 3 Половцов А.В.
Прогулка по Русскому музею. 1900

лени оптимальной формы получения впечатлений на основе знаний — самостоятельная экскурсия с подготовительным текстом. Последующие путеводители, вышедшие из печати в XX в., при всех их положительных качествах и новых сведениях, не имеют этого важного методического начала: модели взаимодействия читателя и зрителя.

Итак, техника и искусство в судьбе А.К. Ержемского очень тесно переплетались. Обучаясь на техническом отделении Технологического института, Александр Константинович имел «непреодолимое желание» обучаться всевозможным техническим совершенствам и, выйдя в свободную профессиональную жизнь, овладел искусством фотографии. Он шел в ногу со временем, осваивая современный концу XIX — началу XX в. индустриальный потенциал отечественной науки и практики. Основав совместно с напарником — А.Н. Канаевым, человеком творческого направления — Мастерскую учебных пособий

На основе этой удачной модели издана другая книга, в предисловии которой сказано: «Перед нами небольшой, но изящно изданный и снабженный 39-ю прекрасными рисунками томик г. Анатолия Половцова — Прогулка по Русскому музею ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III-го в С-Петербурге. М., 1900. Как мы узнаем из предисловия, назначение такой Прогулки заключается в том, чтобы сопоставлением сведений по истории искусства со сведениями историческими и литературными — оказать посетителям Русского музея известное подспорье к надлежащему пониманию значения собранных в нем произведений искусства»³⁰. Следует прибавить, что не только сведения литературного и исторического характера должны были освоить зрители. Самое главное — они должны были получить свои собственные зрительские впечатления на основе полученных заранее знаний. Система школьно-вузовского обучения: лекция переходит в семинарские занятия в музейном зале. Важнейшее, еще не вербализированное критиками значение этого путеводителя заключается в предъявлении

³⁰ Л. М. Русский Музей ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III в Петербурге (Его сокровища и значение). С. 3.

и игр, А.К. Ержемский все же выступал в роли инженера, разработчика конструкций и приспособлений, а не педагога или пользователя собственных изделий. И все же с годами, углубившись в суть своей работы, он вошел в правление V-го Отдела ИРТО, много и подробно освещал практическую часть своего научного увлечения. А.К. Ержемский первый из немногих, кто занялся фотографической съемкой художественных произведений и, пожалуй, единственный в России того времени, кто умел качественно проявить фотографию. Он, как настоящий ученый, отдавал себя своему делу до конца, много читал лекций, писал учебники, встречался с начинающими увлеченными мастерством фотографирования и своими маститыми коллегами. Ему хотелось пропагандировать свое увлечение, ему свойственно было искусство оратора. Техничка ввела А.К. Ержемского в круг военных-педагогов (Педагогический музей военного ведомства), просветителей (народные чтения), художников (издание журнала «Мир искусства») и соединила с кураторами Художественного отдела Русского музея императора Александра III — наставниками создаваемого в Санкт-Петербурге первого публичного музея русского искусства. По просьбе сотрудников вновь созданного учреждения культуры и по заданию Августейшего Управляющего Русского музея императора Александра III великого князя Георгия Михайловича А.К. Ержемскому было поручено фотографировать произведения искусства, принадлежащие Русскому музею, с чем он прекрасно справился. Творческий потенциал проявился при создании фотографий, вошедших в монографию А.В. Половцова «Прогулки по Русскому музею».

Техника и искусство были присущи А.К. Ержемскому и с момента его прихода в Русский музей стали своеобразным целостным свойством его личности.

Список литературы

Гагман Н.А. Фотографирование произведений искусства /Под ред. д-ра техн. наук Е.А. Иофиса. 2-е изд. М.: Искусство, 1975. 133 с.

Котомина А.А. Световые и теневые картины и «искусство проекции» в России конца XIX — начала XX в. // Киноведческие записки. 2012. № 99. С. 135–171.

Мельник Н.Д. История создания журнала «Мир искусства» // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2015. Вып. 3. С. 203–215.

Панченко И.А. Фотографический портрет формата «карт-визит» в фотоальбомах из собрания Государственного Русского музея // Сборник докладов конференции «Фотография в музее» 17–19 мая 2016 г., Санкт-Петербург. СПб.: РОСФОТО, 2016. С. 12–19.

Рыжов С.Д. История создания Русского технического общества // Вестник РУДН. Серия История России. 2013. № 4. С. 67–73.

Фассман Е.В. Александр Константинович Ержемский — первый фотограф Русского музея императора Александра III // Немцы в Санкт-Петербурге. Биографический аспект XVIII–XX вв. Вып. 9 /отв. ред. Т.А. Шрадер. СПб.: МАЭ РАН, 2015. С. 278–289.

Шуманский И.И. Педагогический музей ведомства военно-учебных заведений России — один из основных центров в развитии отечественной военной педагогики // Вестник Российского университета кооперации. 2012. № 3 (9). С. 143–146.

References

Fassman E.V. Aleksandr Konstantinovich Erzhemskij — pervyj fotograf Russkogo muzeja imperatora Aleksandra III [Alexander Konstantinovich Erzhemsky — the first photographer of the Russian Museum of Emperor Alexander III], in *Nemcy v Sankt-Peterburge*.

Biograficheskij aspekt XVIII–XX vv. Вып. 9 / отв. ред. Т.А. Shrader. St. Petersburg: MAJe RAN, 2015. P. 278–289. (in Rus.).

Gagman N.A. *Fotografirovanie proizvedenij iskusstva* [Photographing works of art] / Pod red. d-ra tehn. nauk E.A. Iofisa. 2-e izd. Moscow: Iskusstvo, 1975. 133 p. (in Rus.).

Kotomina A.A. Svetovye i tenevye kartiny i «iskusstvo proekcii» v Rossii konca XIX–nachala XX v. [Light and shadow paintings and the “art of projection” in Russia in the late 19th—early 20th centuries.], in *Kinovedcheskie zapisi*. 2012. № 99. P. 135–171. (in Rus.).

Mel’nik N.D. Istorija sozdaniya zhurnala «Mir iskusstva» [History of the creation of the magazine “World of Art”], in *Vestnik SPbGU. Serija 9*. 2015. Vyp. 3. P. 203–215. (in Rus.).

Panchenko I.A. Fotograficheskij portret formata «kart-vizit» v fotoal’bomah iz sobranija Gosudarstvennogo Russkogo muzeja [Photographic portrait in the format of a “visit card” in photo albums from the collection of the State Russian Museum], in *Sbornik dokladov konferencii «Fotografija v muzee» 17–19 maja 2016 g., Sankt-Peterburg*. St. Petersburg: ROSFOTO, 2016. P. 12–19. (in Rus.).

Ryzhov S.D. Istorija sozdaniya Russkogo tehničeskogo obshhestva [History of the creation of the Russian Technical Society], in *Vestnik RUDN. Serija Istorija Rossii*. 2013. № 4. P. 67–73. (in Rus.).

Shumanskij I.I. Pedagogicheskij muzej vedomstva voenno-uchebnyh zavedenij Rossii—odin iz osnovnyh centrov v razvitanii otechestvennoj voennoj pedagogiki [The Pedagogical Museum of the Department of Military Educational Institutions of Russia is one of the main centers in the development of domestic military pedagogy], in *Vestnik Rossijskogo universiteta kooperacii*. 2012. № 3 (9). P. 143–146. (in Rus.).