



VIEWS
FROM A EUROPEAN
LADY'S REALM

STEREO-DAGUERREOTYPES

VIEWS FROM A EUROPEAN LADY'S REALM

*The Stereo-Daguerreotypes of Princess
Zinaida Yusupova's Palace in Saint Petersburg /
Виды из царства европейской леди
Стерео-дагерротипы дворца княгини Зинаиды Юсуповой
в Санкт-Петербурге*



**GERASIM KADUNOV
(1824–1871)**

Portrait of Princess Zinaida Yusupova, not earlier than 1858

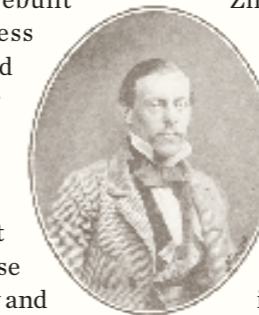
© The State Hermitage Museum,
Saint-Petersburg, ЭРЖ-1333

→ Ludwig Bohnstedt
in 1855
(in: Dolgner 1979)

VIEWS FROM
A EUROPEAN LADY'S REALM
THE STEREO-DAGUERREOTYPES OF
PRINCESS ZINAIDA YUSUPOVA'S PALACE
IN SAINT PETERSBURG¹

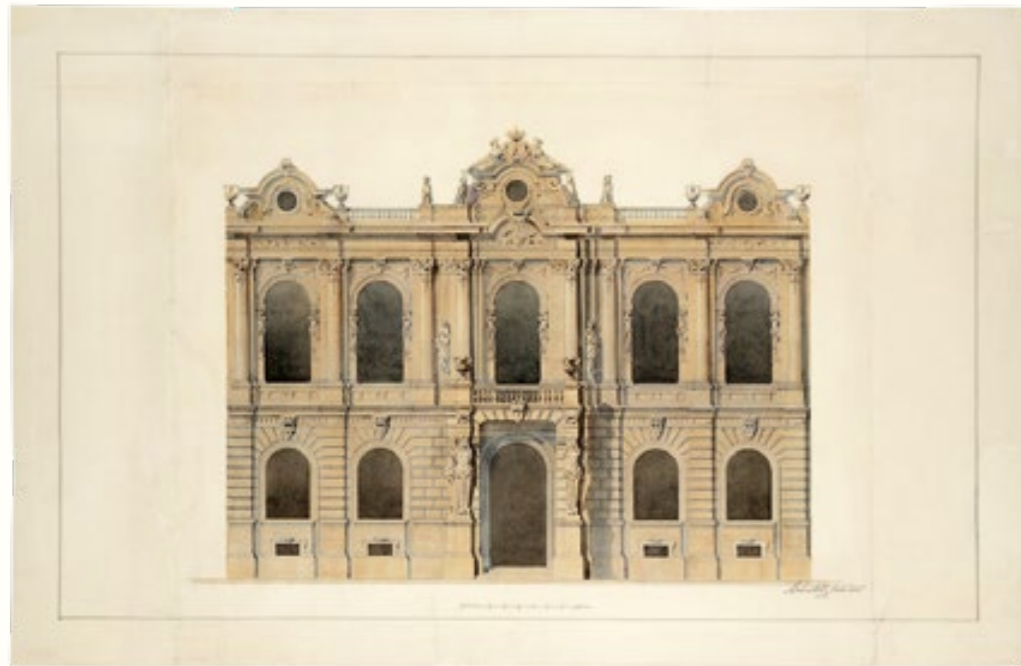
An outstanding series of twenty stereo-daguerreotypes from the early 1860s shows the interior of a fashionable palace at 42 Liteyny Avenue in Saint Petersburg, then capital of the Tsarist Empire.

The building was owned by Princess Zinaida Yusupova (1810-1893), a descendant of the Naryshkins [opposite], a noble Moscow boyar family. In 1827, at the young age of sixteen, she married Prince Boris Yusupov (1794-1849), an important official of the imperial court. The couple bought a palace on the Moika River in 1830, which they rebuilt and expanded several times. The princess was known for her beauty, intelligence and knowledge of poetry and art, as well as for her close connection to Tsar Nicholas I. With her husband's death in 1849, the palace was bequeathed to the couple's only son Nikolai Yusupov (1827-1891), the last representative of the male line of the House of Yusupov. Zinaida Yusupova, almost forty and finding herself without a house in the city, decided to have one built. She purchased several plots of land on Liteyny Avenue and signed a contract with the architect Ludwig Bohnstedt (1822-1885) in July 1852 [↗]. She commissioned Bohnstedt to draft the plans for the "Liteyny House of Princess Yusupova", as it is called in historical sources, and to manage and supervise the



entire construction, interior decoration and furnishing². For Bohnstedt, this would be one of the most glamorous and important tasks of his life. The master of a wide variety of styles, he created a remarkable example of Russian neo-Baroque and eclecticism³.

Zinaida Yusupova had the house built to her specifications, without the usual divisions of men's and women's wings. Although construction work continued until 1859, it is likely that the princess was able to move from Moika River to Liteyny Avenue as early as 1856, after her son's marriage. She was one of the capital's richest aristocrats at the time, and her prominent status in Russian high society is still reflected in her magnificent palace. The eye-catching two-story building is located on one of the main boulevards of the city center, which runs north-south from Liteyny Bridge to Nevsky Avenue, and is best seen from Belinsky Street [next page]. The façade, strictly structured with large round-arched windows, is inspired by Italian Renaissance architecture but the lavish architectural and sculptural decoration—such



← Ludwig Bohnstedt, Project for the Façade of Princess Zinaida Yusupova's Palace in Saint Petersburg, ink and watercolor on paper, 64 × 98 cm, 1854 © The State Hermitage Museum, Saint Petersburg, OP-22527

as columns and pilasters, caryatids, atlantes, putti and vases—is more reminiscent of the Baroque. In this, the palace represented the latest fashion—an amalgam of different stylistic models of the past, characteristic of the so-called “eclecticism” in nineteenth-century architecture. The somewhat imposing décor, however, appears to reflect the princess’s taste rather than the architect’s artistic convictions⁴. A peculiarity of the palace is that its façades are stone, unlike most other buildings of this era in Saint Petersburg, where brick was plastered and decorated with less costly stucco. The main façade and all its decorations were carved from light-colored “Bremen sandstone” and regional sandstone from Gatchina, which are among the reasons why the palace was considered a culmination of taste and splendor at the time⁵.

Zinaida Yusupova, proud of her new residence, had the palace and its interiors documented in various media. From 1855, Vasily Sadovnikov (1800-1879) depicted the palace in a series of detailed watercolors and a little later

Giovanni (Ivan) Bianchi (1811-1893) photographed it from both inside and out⁶. Highlighted and presented here are the remaining stereo-daguerreotypes. Using a camera with two lenses, the interiors were photographed from two slightly different angles side by side on one plate. When these images are looked at through a simple optical device, an illusion of three-dimensional depth is created, and the viewer is literally immersed in the image.

The twenty stereo-daguerreotypes measure 8.5 × 11 cm each and are subtly hand-tinted with colored powder and watercolor. They are mounted under a protective glass plate in a cardboard passepartout covered with gold foil and bearing the stamp of the company: “T. SCHNEIDER UND SOEHNE” [T. SCHNEIDER AND SONS]. Also carefully preserved are the two original wooden storage boxes with ten compartments and a sliding lid, and a leather-bound wooden viewing case lined with red velvet. A daguerreotype inserted into this case could be viewed through the integrated

fold-out lens plate. This way, the desired perception of spatial depth was easier to achieve and the viewing experience improved.

THE AGE OF THE DAGUERREOTYPE

The Daguerreotype, an early photographic method developed by Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), was introduced to the public in August 1839 at the French Academy of Sciences in Paris and changed the world of imagery forever⁷. Daguerre’s cameras and equipment sold quickly and many enthusiasts learned the lucrative technique which made it possible to depict the world in a relatively simple but entirely new and lifelike way. After further technical improvements to the process, even life portraits of people could be taken. To create a daguerreotype, silver-plated and polished copper plates first had to be made light-sensitive with iodine vapor. They were then inserted into the camera and exposed. The plates were then developed using mercury vapor, and finally fixed using a specific solution.

The daguerreotype soon spread to Russia, and in the 1840s and 1850s, the decades considered the “Age of the Daguerreotype”, many photographic studios opened in Saint Petersburg and Moscow. French, Italian, German, and Russian daguerreotypists worked in these studios, producing mainly single and group portraits⁸. In the 1860s, the daguerreotype, whose primary disadvantage was the fact that it did not allow for the reproduction of the image, was rapidly replaced by various processes using negatives that allowed for duplication.

TRUPERT SCHNEIDER & THE SCHNEIDER BROTHERS

In the early 1860s however, daguerreotypes taken as stereo images were Schneider and Sons’ area of expertise, setting them apart from other photographers. Trupert Schneider (1804-1899), who was a

skilled carpenter from the Duchy of Baden, changed his career while in his forties after discovering the technique of the daguerreotype. At first he assisted Joseph Broglie (*1810), an itinerant daguerreotypist from Huningue (Alsace), but he soon acquired the necessary equipment to work on his own⁹. From 1848, Schneider and his son Heinrich (1835-1900) worked as itinerant daguerreotypists, undertaking extensive trips to Italy and Austria. In 1856 Trupert’s younger son Wilhelm (1839-1921) joined them and from mid-1858, the brothers traveled on alone, establishing themselves in Hamburg and Berlin, where they mainly portrayed local society¹⁰. After a two-month stay at home, they returned to work in Berlin and Prussian Silesia in March 1860 where, for the first time, a “Bilderkästchen” [picture box] and a “Stereoskopkasten” [stereoscope box]—presumably a storage box and a viewing case for stereo-daguerreotypes—are mentioned in their commission book in connection with interior photographs of a building. It is quite possible that the stereo-daguerreotypes were an innovation devised by Trupert Schneider and his sons in view of the threatening decline of the daguerreotype. The spectacular illusion of three-dimensional depth of stereoscopic images—particularly suitable for the representation of architecture and interiors—could counterbalance the impossibility of reproducing the image. On 1 May 1861, Heinrich and Wilhelm Schneider left Baden for Russia, arriving in Saint Petersburg on 21 May. After having taken only a few pictures, the bad weather prompted them to travel on to Moscow. Here they spent more than two weeks photographing the Kremlin, ultimately creating roughly eighty stereo-daguerreotypes. Back in Saint Petersburg, prominent residents of the city posed in front of the camera and the Schneider brothers documented their castles, villas and dachas in great detail. In winter, they were forced to pause for about three months due to the lack of daylight before returning to work in Saint Petersburg and Moscow [beside]. According

to the commission book, they worked in Zinaida (now Countess Chauveau) Yusupova's palace during their partnership with Carl Hedler, which began in mid-April 1862¹¹. After fourteen months in Russia, the Schneider brothers left the country in early August 1862. Only a few years later, now young millionaires, they settled in Krotzingen, where they built a house with a studio and darkroom. They adopted the more modern wet plate and later the dry plate techniques, but at the same time continued to work with daguerreotypes until 1880. But their legacy did not survive and their photographs are now either lost or dispersed in collections and museums throughout Europe. The few stereo-daguerreotypes held in the collections of the State Russian Museum in Moscow and the State Hermitage in Saint Petersburg are all works of Heinrich and Wilhelm Schneider, made in 1861 and 1862, and show mainly interiors.



STYLISH INTERIORS & COLORFUL ILLUSIONS OF DEPTH

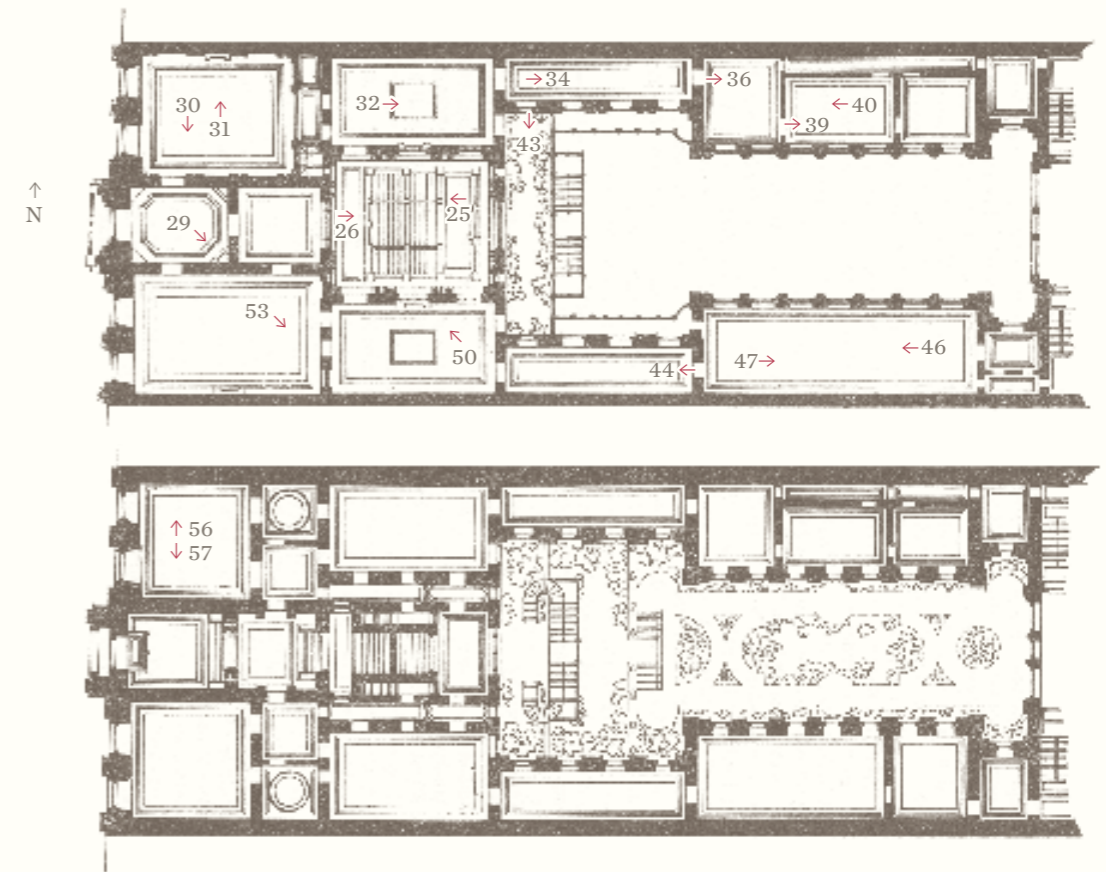
The stereo-daguerreotypes of Zinaida Yusupova's palace show twenty views of its vast premises [opposite] ¹². All the rooms were lavishly decorated with stucco, gilding and decorative painting and equipped with many gas-powered lamps. The princess, who had spent a lot of time in Paris, had the palace furnished according to the taste of the time, strongly influenced by the eclectic Second Empire style, also known as Napoleon III. The rooms vary in design depending on their function, creating a kaleidoscope of artistic impressions, historical and literary associations, and

resulting in stylistic codes that at the time would have been easily deciphered. The architect Andrei Zhukovskii commented in 1859:

The entire furnishing altogether produces a magnificent effect; the most fanciful architectural fantasies of female taste could not be more successfully and more satisfactorily executed; the most exquisite conditions of a European lady's quarters seem to be fulfilled in perfection in this building.¹³

Two daguerreotypes show the main staircase into which the guests—including the Tsar and Tsarina on several occasions—entered after their arrival at the palace. The first photograph, taken from below, is of the impressive red-carpeted staircase, which branches off halfway up into two flights of stairs leading to the upper floor [p. 26]. The garlanded pilasters, steps and handrail were carved from marble, while the walls and ceilings were decorated with stucco. On the upper floor, the most important halls where the princess would receive her guests, were arranged around the staircase [p. 25]. In the background of the second photograph, one can make out part of the door to the antechamber west of the staircase. The mirrored door reflects the light from the chandeliers and the daylight entering through a skylight above the staircase. On the ceiling of the staircase, with its elaborate stucco work by Alexander Dylev, were two paintings by Nikolai Maikov (1794-1873) that are not visible on the picture¹⁴. After the anteroom follows the malachite drawing room, decorated in shades of green and pink, which is the only one to have a balcony overlooking Liteyny Avenue. A daguerreotype shows one of the two corner fireplaces clad with malachite slabs that

↑ Heinrich and Wilhelm Schneider, photographed in 1862 in Saint Petersburg by Giovanni Bianchi (in: Geiges 1989, 114)



→ Floor plans (second and first floor) of the front part of Princess Zinaida Yusupova's palace in Saint Petersburg (in: Dolgner 1979, 43); with indication of the spots where the camera was set up and the page numbers for the images.

gave the room its name [p. 29]. Above the fireplace is a mirror in a carved, gilded frame, while the walls of the room are decorated with Rococo stucco rocailles. The malachite drawing room opens onto the northern and the southern "enfilade", two rows of adjoining rooms that extend into the core of the building. The first room to the north is the golden drawing room facing Liteyny Avenue, depicted in two daguerreotypes [p. 30 & 31]. It features gilded and fluted pairs of pilasters, a large gilded oval mirror with figures and floral garlands above a dark marble fireplace, and pink fabrics. As the Schneider brothers' camera did not have wide-angle lenses, the ceiling decorated with stucco and paintings of the four seasons—often the ceilings had the richest decoration of the palace interiors—is not visible here either. The next daguerreotype shows the adjoining

room to the east, the grand study, also called *grand cabinet bleu* in Bohnstedt's drawings [p. 32]. The image taken of this room, furnished with light blue upholstered and gilded chairs and a large chandelier, is the least successful of the series. The camera was set up at a slight incline and the room is poorly lit despite the existing skylight, which is why the painting on the left wall and the neo-Renaissance fireplace next to the door—decorated with satyr figures, a round medallion in the style of Italian majolica and a "Z" for Zinaida at the top—disappear in the dark. Instead, one can see the magnificent floral carpet of this room. The daguerreotype of the following narrow, elongated room, which served as a library and gallery for paintings, miniatures, majolica and Chinese porcelain, is successful [p. 34] thanks to the light from the four windows facing the

winter garden and the first courtyard. In the background of the photograph, the next room can already be seen behind a neo-Gothic doorway—the red study that was one of the princess’s private rooms. A daguerreotype shows this interior, characterized by its red tones, with two oval portraits in gilded frames hanging next to the fireplace and mirror with tracery decorations. On the left is presumably the lady of the house, on the right Charles Chauveau (1829-1889), whom she married in 1861 [p.36]. Behind the red study is Zinaida Yusupova’s bedroom, the subject of two daguerreotypes. It is decorated entirely in blue and white, and resembles her former bedroom in the palace on the Moika River. The furniture was brought—along with other fixtures suitable for the princess’s new house—from the Yusupov’s Moika Palace [15]. For the sake of simplicity, in the daguerreotypes, the white and blue fabric of the wall coverings and the canopy above the bed were colored entirely in blue. In the first picture, a shrine with icons can be seen next to the white marble fireplace [p.40]. The second picture provides a glimpse into the following room, the dressing room, which has a dark fireplace and light green walls with stucco decoration [p.39]. The northern enfilade ended with the princess’s bathroom. To go from this side of the house to the southern enfilade, one could turn left in the library and cross the winter garden with its sloping roof built of iron and glass. This extraordinary room was one of the earliest and largest in Saint Petersburg at the time and its lush vegetation is clearly visible in another daguerreotype [p.43]. Such winter gardens, which provided a warm and exotic setting, were very popular at the time in the winter cold of the city. According to a list kept by the gardener, at one moment 126 different species of plants and flowers were housed in this steam-heated space and the camellias and roses alone comprised 49 and 24 varieties respectively [16]. On the other side of the winter garden was the picture gallery, where other precious paintings, portraits and small statues and busts were exhibited, as visible in the following daguerreotype [p.44]. To the

east of the picture gallery lay the 20-metre-long main dining room in Renaissance style with seven windows overlooking the inner courtyard. The photographers had a lot of space here, which is why the stucco ceiling with large painted medallions with allegories of harvesting, hunting, fishing, etc. can be seen in their two daguerreotypes [p.46 & 47]. On one short side of the room, a buffet is set up, containing drinking vessels, platters and table centerpieces. Chairs are placed on the long side of the room and more dishes displayed on consoles against the walls. To end the tour on this floor, visitors had to turn back and cross the picture gallery, which was adjoined to the west by the blue drawing room. Decorated in light blue and gold with pastel portraits of women, it was lit by a skylight, like the large study opposite to the north. Only a small section of this room can be seen in a daguerreotype, namely the area around the window with a view to the main staircase [p.50]. The last room of the southern enfilade with windows facing Liteyny Avenue is the ballroom with playful stucco decorations—ornate rocailles, putti and painted bas-reliefs with landscapes—in Rococo style, a chandelier, large mirrors and seating along the walls. Here, too, a daguerreotype shows only a small part of this room decorated in white, pale green and pink tones [p.53].

◆
**THE LADY
IN HER REALM**

A particularity of the series is that people can be seen in some of the photographs, which were mainly taken to document the interiors of the palace. In two pictures of the bedroom and the winter garden, a woman and a man, possibly employees in the princess’s household, appear in the background [p.39 & 43]. Astonishingly there are three daguerreotypes in which Zinaida Yusupova herself is captured in intimate surroundings. They were probably all taken in the rooms on the ground floor of the palace reserved for everyday use. Two

daguerreotypes show what was known as the Study of Naryshkin in the northwest corner of the building, with two windows facing Liteyny Avenue and stucco decoration with rocailles [p.56 & 57]. One picture was taken towards the south wall of the study, where the famous painting by Gerasim Kadunov hangs, portraying the princess as a widow in around 1858 [p.2]. Zinaida Yusupova herself can be seen on the right, sitting at a table. On the far left is her second husband Charles Chauveau (1829-1889), whom she had recently married, sitting with his legs casually crossed, looking directly into the camera in the left-hand picture. A third man is sitting between them, apparently a confidant of the couple. Could this be the princess’s brother, Dimitri Naryshkin (1812-1866), who lived in the palace at times and after whom the room is named? As there are hardly any portraits of Naryshkin, this cannot be confirmed. The second picture shows the same three people at a table on the north side of the room next to a fireplace with a clock and a large mirror. The princess’s dress, with its eye-catching embroidered sleeves, is clearly visible. The third daguerreotype captures the couple in a different interior, where they have made themselves comfortable at a small table in front of a Gothic-style room divider overgrown with plants [p.55]. Zinaida Yusupova is wearing a different dress here; her face can be seen in profile, with her characteristic curls draped over her temples.

The last daguerreotype of the series is dedicated to the private chapel, established with the approval of the Synod on the third floor of the palace’s south wing [p.59]. Consecrated in 1861, the chapel is arranged according to a design by Alexey Gornostaev (1808-1862). It is covered with a dome and vaults and decorated with portraits of saints and scenes from the gospel, as well as gilded stucco decoration and a carved iconostasis. It was here, in the palace’s newly completed chapel that Zinaida Yusupova and the much younger officer Charles Chauveau, whom she had met in France, married in May 1861. The couple had already concluded a

marriage contract in 1860, in which the separation of property was agreed, and a special status defined for the “Liteyny House”, which could only be bequeathed on the princess’s instructions [17]. Zinaida Yusupova, now Countess Chauveau, lost her Russian citizenship and many privileges as a result of her marriage to a French citizen, who was not only Catholic but of a lower rank than herself. She spent very little time in Russia and settled with Chauveau (for whom she acquired the title of Count Chauveau and Marquis de Serres) in a castle in Brittany. After his death, she lived mainly in Paris, unable to return to her home country [18]. Throughout these years, she nevertheless continued to manage the household at Liteyny Avenue. The premises were rented out during her lifetime and the palace remained practically unchanged until the February Revolution in 1917.

◆
**A SET OF
EXCEPTIONAL VALUE**

The stereo-daguerreotypes of Zinaida Yusupova’s palace are an important heritage in several respects. Since daguerreotypes are very sensitive to humidity and temperature, relatively few have survived to this day. The well-preserved stereo-daguerreotypes of the palace on Liteyny Avenue, each of them unique, are among the few existing Russian photographs by the Schneider brothers. They bear witness to the history of early photography in Russia and to the quality and distinctive characteristic of the work of Heinrich and Wilhelm Schneider, who were still very young at the time. Another unique fact is that not only the daguerreotypes, but also the original wooden storage boxes and the viewing case have been preserved. Both the format of the daguerreotypes and the storage boxes differ from the usual standards and demonstrate the inventiveness and craftsmanship of Trupert Schneider. Originally specialized in manufacturing exclusive small objects such as sewing boxes and jewelry boxes, he later not only

produced his own photographic equipment, but also supplied his traveling sons with the necessary wooden boxes and viewing cases for stereo-daguerreotypes. These pictures are historical documents that provide extremely precise information about the houses of the nobility of the time and their preferences in interior design. They provide us with a snapshot of the newly built palace of this most important Saint Petersburg aristocrat. Today, most of the interiors that were photographed are still intact—albeit without the movable furnishings—but others have long since been lost, among them the chapel and the winter garden, which made way for a theater hall after 1917¹⁹. For these rooms and for the lost furnishings, the stereo-daguerreotypes are significant, detailed sources that reproduce the palace's initial atmosphere. Equally fascinating is the fact that the daguerreotypes are among the few photographic depictions of the princess from this period. The images provide an insight into her private surroundings and everyday life. Finally, the stereo-daguerreotypes commissioned by Zinaida Yusupova testify to the princess's enthusiasm for the new possibilities of photography as well as her love for the arts²⁰.

●
KATRIN KAUFMANN

Katrin Kaufmann is an art historian and research associate at the Vitrocentre Romont (CH), specialized in 19th and 20th century stained glass. Previously, she worked for the Canton of Berne's Department of Historic Preservation and received her Ph.D. from the University of Zurich in 2019 with a dissertation on neo-Moorish Russian architecture and interiors (1830–1917).

¹ The author would like to thank Nikita Andreev, Iulia Bakhareva, Nadezhda L'vovna and Nadia Stanulevich for their input during the research for this text.

² Born in Saint Petersburg to German immigrants, Bohnstedt studied in Berlin before beginning his career as an architect in Russia in the late 1840s, eventually being awarded the title of professor by the Imperial Academy of Arts in 1858. In the early 1860s, the architect settled in Gotha. He took part in many international competitions and his design for the Reichstag building in Berlin won the first prize in 1872 but was never realized. His most famous buildings, in addition to the "Liteyny House", are the city theatre in Riga (1860–1863) and the Finnish National Bank in Helsinki (1876–1883). For Bohnstedt see Dolgner 1979. For the palace at Liteyny Avenue see Dolgner 1979, 42–45, Soloviova 1995, 162–166 and Sautkina 1997. **10**

³ Detailed plans and drawings by Bohnstedt can be found at the State Hermitage Museum in Saint Petersburg and the Arkhangelskoye State Museum-Estate near Moscow.

⁴ See Zhukovskii 1859, 226.

⁵ The "Bremen sandstone" was quarried in Obernkirchen, then shipped to Bremen and from there to destinations all over the world. Due to supply difficulties during the Crimean War, sandstone was also purchased from a quarry in nearby Gatchina; see Sautkina 1997, 38–44.

⁶ Sadovnikov's watercolors are in the collection of the State Russian Museum in Saint Petersburg; further watercolors of the palace interiors can be found at the Ostankino Estate Museum in Moscow. Various prints of Bianchi's photographs are at the Arkhangelskoye State Museum-Estate.

⁷ Before that, Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833) had developed "heliography", the world's first photographic technique, which led to the earliest preserved photograph in 1826. However, due to the very long exposure time, this technique was not suitable for everyday use. Daguerre collaborated with Niépce from 1829 onwards. **11**

⁸ On the daguerreotype in Russia see Avetian 2011, Avetian/Mirolubova/Petrova 2012 and Saburova 2014.

⁹ For the Schneider company see Geiges 1989 and Wilder 2008.

¹⁰ An order book kept from 1858 onwards provides information about the brothers' travels and commissions; see Heinrich and Wilhelm Schneider, *Kommissionsbuch der artistisch-photographischen Anstalt T. Schneider & Söhne*, 1858–1865 (manuscript preserved in the Museum Ludwig Cologne, Germany).

¹¹ All that is known about the photographer Hedler is that he later ran a studio in Frankfurt am Main.

¹² The palace is much larger than the main façade suggests. Behind it, on the elongated plot, the side wings enclose two courtyards. **11**

¹³ "Вся отделка вместе взятая производит эффект великолепный; самые прихотливые архитектурные фантазии женского вкуса не могут быть выполнены более удачно и более удовлетворительно; самые изысканные условия помещения европейской дамы удовлетворены, как кажется, в этой постройке в совершенстве." Zhukovskii 1859, 223.

¹⁴ In addition to these well-known artists, the names of the craftsmen who worked on the building site are mentioned in the surviving records; see Sautkina 1997, 31–38.

¹⁵ See Zaitseva 2003, 30.

¹⁶ See Sautkina 1997, 48.

¹⁷ See Sautkina 1997, 11–15.

¹⁸ She bequeathed her palace on Liteyny Avenue to her great-grandson Count Felix Sumarokov-Elston (1887–1967), the last pre-revolutionary owner of the estate, best known for his involvement in the assassination of Grigory Rasputin. In 1908, the palace was rented to the Theatre Club of the Union of Dramatic and Musical Writers. During World War I, the palace housed a hospital established by the Yusupov family. After 1917 the building was transferred to various Soviet institutions. In 1995 it was declared a historical and cultural monument of federal importance. **11**

¹⁹ See Sautkina 1997, 79–87.

²⁰ Zinaida Yusupova's son followed her example by having his palace on the Moika River documented by the Schneider brothers as well. These stereo-daguerreotypes are now held in the collection of the Arkhangelskoye State Museum-Estate, a former estate of the Yusupov family located near Moscow; see Garbar/Shamshimila 2004 and Machugina 2014. **11**

**ВИДЫ ИЗ ЦАРСТВА
ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛЕДИ
СТЕРЕО-ДАГЕРРОТИПЫ ДВОРЦА КНЯГИНИ ЗИНАИДЫ
ЮСУПОВОЙ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ¹**

*Уникальная серия из двадцати стерео-дагерротипов
начала 1860-х годов показывает интерьеры
самого фешенебельного дворца на Литейном проспекте,
42 в Санкт-Петербурге, тогдашней столице
Российской империи.*

Здание принадлежало княгине Зинаиде Юсуповой (1810–1893), представительнице знатного московского боярского рода Нарышкиных [р.2]. В 1827 году, будучи еще совсем юной, она вышла замуж за князя Бориса Юсупова (1794–1849), важного чиновника Императорского двора. Княгиня славилась своей красотой, умом и знанием поэзии и искусства, а также близостью к царю Николаю I. В 1830 году супруги купили дворец на реке Мойке и несколько раз перестраивали и расширяли его. В 1849 году, после смерти Бориса Юсупова, дворец на Мойке перешел по завещанию единственному сыну супругов Николаю (1827–1891), последнему представителю мужской линии дома Юсуповых. Поэтому Зинаида Юсупова, не имея больше собственного городского дома, решила построить дворец для себя. В это время ей было около 40 лет. Она купила несколько земельных участков на Литейном проспекте и в июле 1852 года подписала контракт с архитектором Людвигом Бонштедтом (1822–1885) [р.3]. Ему было поручено

разработать проект “литейного дома княгини Юсуповой”, как его называют в исторических источниках, а также руководить и контролировать все строительство, внутреннюю отделку и меблировку². Для Бонштедта это была одна из самых захватывающих и масштабных задач в его жизни. Владея самыми разнообразными стилями, он создал замечательный образец русского неobarocko и эклектики³.

Зинаида Юсупова явно строила этот дом для себя, без обычного деления на мужское и женское крылья. Хотя строительные работы продолжались до 1859 года, княгиня, вероятно, смогла переехать с реки Мойки на Литейный проспект уже в 1856 году, после женитьбы своего сына. Она была одной из богатейших аристократок столицы того времени, и ее выдающийся статус в российском высшем обществе до сих пор отражен в ее великолепном дворце. Привлекающее внимание двухэтажное здание расположено в центре города на одном из

главных бульваров, который проходит с севера на юг от Литейного моста до Невского проспекта. Здание лучше всего видно с улицы Белинского, в конце которой оно расположено [р.4]. Фасад с большими круглыми арочными окнами вдохновлен архитектурой итальянского Ренессанса. С другой стороны, роскошное архитектурное и скульптурное убранство фасада, такое, как колонны и пилястры, кариатиды, атланты, путти и вазы, больше напоминает архитектуру барокко. Таким образом, дворец олицетворял последнюю моду: слияние различных стилистических моделей прошлых эпох в архитектуре 19 века было характерно для так называемой “эклектики”. Однако несколько избыточный декор, по-видимому, скорее соответствовал вкусу княгини, чем художественным убеждениям архитектора⁴. Особенностью дворца является то, что его фасады полностью облицованы камнем, в отличие от большинства других зданий Санкт-Петербурга этой эпохи, кирпичные стены которых были украшены более дешевой штукатуркой. Главный фасад и все его убранство вырезаны из светлого “бременского песчаника” и местного песчаника из Гатчины, что было одной из причин, по которым дворец в то время считался вершиной вкуса и великолепия⁵.

Зинаида Юсупова, гордившаяся своей новой резиденцией, запечатлела дворец и его интерьеры в различных вариантах. Начиная с 1855 года, Василий Садовников (1800–1879) создал серию подробных акварелей, а немного позже Иван Бианки (1811–1893) сфотографировал его внутри и снаружи⁶. Изюминкой являются представленные сохранившиеся стерео-дагерротипы. Используя камеру с двумя объективами, интерьеры были сфотографированы с двух немного разных ракурсов бок о бок на одной пластине. Когда на эти изображения смотрят через простое оптическое устройство, создается иллюзия трехмерной глубины, и зритель может буквально погрузиться в изображение.

Двадцать стерео-дагерротипов размером 8,5 × 11 см каждый искусно раскрашены вручную пудрой и акварельными красками. Стерео-дагерротипы установлены под защитной стеклянной пластиной в картонном паспарту, покрытом золотой фольгой и с оттиском компании-производителя: “T. SCHNEIDER UND SOHNNE” [Т. ШНАЙДЕР И СЫНОВЬЯ]. Также сохранились оригинальные деревянные ящики для хранения стерео-дагерротипов с десятью отделениями и раздвижной крышкой, а также деревянный смотровой ящик в кожаном переплете, обшитый красным бархатом. Дагерротип, вставленный в этот футляр, можно было рассмотреть через встроенную откидную линзовую пластину. Таким образом было легче достичь желаемого восприятия пространственной глубины и улучшить качество просмотра.

◆
ЭПОХА ДАГЕРРОТИПА

Дагерротипия, первый жизнеспособный фотографический метод, разработанный Луи Жаком Манде Дагерром (1787–1851), был представлен публике в августе 1839 года во Французской Академии наук в Париже и должен был навсегда изменить мир изображений⁷. Камеры и оборудование Дагерра быстро разошлись, и многие энтузиасты освоили прибыльную технику, которая позволяла изображать мир относительно простым, но совершенно новым и реалистичным способом. После дальнейших технических усовершенствований процесса можно было снимать даже портреты живых людей. Чтобы сделать дагерротип, посеребренные и отполированные медные пластины сначала нужно было сделать светочувствительными с помощью паров йода. Затем они были вставлены в камеру и экспонированы. Впоследствии были разработаны пластины с использованием паров ртути, их нужно было зафиксировать в специальном растворе.

Дагерротипия вскоре распространилась по России, и в 1840-1850-е годы – десятилетие, считающееся “Эпохой дагерротипа”, в Санкт-Петербурге и Москве было открыто множество фотостудий. Там работали французские, итальянские, немецкие и русские дагерротиписты, создавая в основном одиночные и групповые портреты⁸. В 1860-х годах дагерротип, основным недостатком которого была невозможность получения уникальных отпечатков, был быстро заменен различными негативными процессами, которые позволяли дублировать фотографию.

◆ ТРУПЕРТ ШНАЙДЕР И БРАТЬЯ ШНАЙДЕР

В начале 1860-х годов дагерротипы, сделанные в виде стереоизображений, были областью компетенции Шнайдера и его сыновей, что выделяло их среди других фотографов. Труперт Шнайдер (1804-1899), искусный плотник из герцогства Баден, полностью изменил свою жизнь в возрасте 40 лет после того, как открыл для себя технику дагерротипа. Сначала он помогал Джозефу Бролю (*1810), странствующему дагерротиписту из Гунинге (Эльзас), но вскоре приобрел необходимое оборудование для самостоятельной работы⁹. С 1848 года Шнайдер и его сын Генрих (1835-1900) путешествовали в качестве дагерротипистов, совершая обширные поездки по Италии и Австрии. В 1856 году к ним присоединился младший сын Труперта Вильгельм (1839-1921), и с середины 1858 года братья путешествовали поодиночке, обосновываясь на время в Гамбурге и Берлине, где они в основном снимали местное общество¹⁰. После двухмесячного пребывания дома в марте 1860 года они вернулись к работе в Берлине и Прусской Силезии. Здесь впервые “Bilderkästchen” [коробка для фотографий] и “Stereoskopkasten” [коробка для стереоскопа] — предположительно, ящик

для хранения и смотровой ящик для стерео-дагерротипов — упоминаются в их комиссионной книге в связи с фотографиями интерьера здания. Вполне возможно, что стерео-дагерротипы были инновационным предложением, разработанным Трупертом Шнайдером и его сыновьями в связи с угрожающим упадком дагерротипии: в этом случае впечатляющая иллюзия трехмерной глубины стереоскопических изображений, особенно подходящая для изображения архитектуры и интерьеров, могла бы компенсировать недостаток воспроизводимости изображения. 1 мая 1861 года Генрих и Вильгельм Шнайдеры покидают Эренштеттен в Бадене и отправляются в Россию, 21 мая они прибывают в Санкт-Петербург. Сделав всего несколько снимков, плохая погода вынуждает их отправиться дальше в Москву. Здесь они проводят более двух недель, фотографируя Кремль, и царскую резиденцию примерно на восьмидесяти стерео-дагерротипах. Вернувшись в Санкт-Петербург, братья Шнайдер снимают на камеру известных жителей города, а также их замки, виллы и дачи. Зимой они вынуждены делать перерыв примерно на три месяца из-за отсутствия дневного света, прежде чем вернуться к работе в Санкт-Петербурге и Москве^[р.6]. Согласно книге заказов, они работали во дворце Зинаиды Юсуповой (тогда графини Шово) во время их партнерства с Карлом Хедлером, которое началось в середине апреля 1862 года¹¹. После четырнадцати месяцев пребывания в России братья Шнайдер в начале августа 1862 года покидают страну. Всего несколько лет спустя, уже будучи молодыми миллионерами, они поселяются в Кроцингене, где они построили себе дом со студией и лабораторией. Они используют более современные методы мокрой печати, а затем и сухой печати, но в то же время продолжают работать с дагерротипами даже до 1880 года. Их наследие не сохранилось, и их фотографии сейчас либо утеряны, либо рассеяны по коллекциям и музеям

по всей Европе. Все стерео-дагерротипов, хранящихся в коллекциях Государственного Русского музея в Москве и Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге, являются работами Генриха и Вильгельма Шнайдеров, были сделаны в 1861 и 1862 годах и показывают в основном интерьеры.

◆ СТИЛЬНЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ И КРАСОЧНЫЕ ИЛЛЮЗИИ ГЛУБИНЫ

Стерео-дагерротипы дворца Зинаиды Юсуповой показывают пятнадцать из его бесчисленных помещений [р.7]¹². Все они богато украшены лепниной, позолотой и декоративной росписью и оснащены множеством газовых ламп. Княгиня, которая в последние годы проводила много времени в Париже, обставила дворец в соответствии со вкусом того времени, под сильным влиянием эклектичного стиля Второй империи, также известного как стиль Наполеона III. Дизайн комнат варьируется в зависимости от их назначения, создавая калейдоскоп художественных впечатлений, исторических и литературных ассоциаций и, таким образом, стилистических кодов, которые могут быть легко расшифрованы современниками. Архитектор Андрей Жуковский прокомментировал это в 1859 году:

Вся отделка вместе взятая производит эффект великолепный; самые прихотливые архитектурные фантазии женского вкуса не могут быть выполнены более удачно и более удовлетворительно; самые изысканные условия помещения европейской дамы удовлетворены, как кажется, в этой постройке в совершенстве.¹³

На двух дагерротипах изображена парадная лестница, по которой гости, в том числе несколько раз посетившие Зинаиду Юсупову царь и царица, поднимались по прибытии во дворец. На первой

фотографии, сделанной снизу, видна впечатляющая лестница с красным ковровым покрытием, которая на полпути вверх разветвляется на два лестничных пролета, ведущих на верхний этаж [р.26]. Украшенные гирляндами пилястры, ступени и перила вырезаны из мрамора, а стены и потолки украшены лепниной. На верхнем этаже самые важные залы, где княгиня принимала своих гостей, расположены вокруг лестницы. На заднем плане второй фотографии видна часть двери в передней к западу от лестницы [р.25]. Дверные створки с зеркалами отражают свет люстр и дневной свет, проникающий через стеклянную крышу над лестницей. Потолок лестницы, искусно оштукатуренный Александром Дылевым и украшенный двумя картинами Николая Майкова (1794-1873), на снимке не виден¹⁴. За передней следует малахитовая гостиная, оформленная в зеленых и розовых тонах, которая единственная имеет балкон с видом на Литейный проспект. На дагерротипе изображен один из двух угловых каминов, облицованных малахитовыми плитами, давшими название комнате [р.29]. Над ним висит зеркало в резной позолоченной раме, а стены комнаты украшены лепниной в стиле рококо. Малахитовая гостиная выходит на северную и южную “анфиладу” — два ряда смежных комнат, которые простираются вглубь здания. Первая комната к северу — золотая гостиная с видом на Литейный проспект, изображенная на двух дагерротипах [р.30 & 31]. Ее украшают позолоченные и рифленые пары пилястр, большое позолоченное овальное зеркало с фигурками и цветочными гирляндами над камином из темного мрамора и розовые драпировки. Поскольку в фотоаппарате братьев Шнайдер не было широкоугольных объективов, потолок, украшенный лепниной и росписями, изображающими четыре времени года — зачастую потолки представляли собой богатейшее художественное украшение дворцовых

интерьеров —, здесь также не видно. На следующем дагерротипе изображена смежная комната с восточной стороны, парадный кабинет, также называемый на рисунках Бонштедта “большой синий кабинет” [р.32]. Изображение этой комнаты, обставленной светло-голубыми мягкими креслами с позолотой и большой люстрой, является наименее удачным из всей серии. Камера была установлена слегка наклонно, и комната плохо освещена, несмотря на имеющееся окно в крыше, поэтому картина на левой стене и камин рядом с дверью украшенные фигурами сатиров, круглым медальоном в стиле итальянской майолики и буквой “Z” (Зинаида) вверху исчезают в темноте. Зато в этой комнате, декор которой в остальном основан на стиле “Второго ренессанса” 16-го века, можно увидеть великолепный цветочный ковер. Дагерротип следующей узкой продолговатой комнаты, служившей библиотекой и галереей картин, миниатюр, майолики и китайского фарфора, выполнен на высоком уровне [р.34]. Благодаря четырем окнам, выходящим в зимний сад и первый внутренний двор, освещение здесь лучше. На заднем плане фотографии за дверным проемом в неоготическом стиле уже видна следующая комната: красный кабинет, который был одной из довольно уединенных комнат княгини. На дагерротипе изображен интерьер кабинета, выдержанный в красных тонах, с двумя овальными портретами в позолоченных рамах, висящими рядом с камином и зеркалом с ажурными украшениями: слева, предположительно, хозяйка дома, справа Шарль Шово (1829–1889), за которого она вышла замуж в 1861 году [р.36]. За красным кабинетом находится спальня Зинаиды Юсуповой, которую можно увидеть на двух дагерротипах. Она полностью оформлена в бело-голубых тонах и не только поэтому напоминает ее бывшую спальню в Юсуповском дворце на реке Мойке. Мебель, а также другие приспособления, подходящие для

нового дома княгини, были привезены изоттуда¹⁵. Для простоты бело-голубая ткань настенных покрытий и балдахина над кроватью на дагерротипах была полностью окрашена в синий цвет. На первом снимке рядом с камином из белого мрамора можно увидеть алтарь с иконами [р.40]. На втором снимке можно заглянуть в следующую комнату — уборную, в которой есть камин темного цвета и светло-зеленые стены с лепниной [р.39]. Северная анфилада заканчивалась ванной комнатой княгини. Чтобы попасть с этой стороны дома в южную анфиладу, в библиотеке можно было повернуть налево и пересечь особое пространство — зимний сад с покатой крышей, построенный из железа и стекла. В то время в Санкт-Петербурге он был одним из самых первых и больших, и его пышная растительность хорошо видна на другом дагерротипе [р.43]. Такие зимние сады, которые переносили посетителей в теплые и экзотические места, были очень популярны в то время в городе, где часто зимой было холодно. Согласно описи, составленной садовником, в этом обогреваемом паром помещении время от времени размещалось 126 различных видов растений и цветов; только камелии и розы насчитывали 49 и 24 разновидности соответственно¹⁶. С другой стороны зимнего сада находится картинная галерея, где выставлены ценные картины, портреты, небольшие статуи и бюсты, которые можно увидеть на следующем дагерротипе [р.44]. К востоку от картинной галереи находится 20-метровая парадная столовая в стиле Ренессанса с семью окнами, выходящими во внутренний двор. У фотографов здесь было много места для съемки, поэтому лепной потолок с большими расписными медальонами с аллегориями сбора урожая, охоты, рыбалки и т.д. можно увидеть на двух их дагерротипах [р.46 & 47]. По одной короткой стороне зала установлен буфет с посудой для питья, блюдами и украшениями для стола. Стулья расставлены по длинной стороне комнаты,

а на консолях на стенах расставлена еще посуда. Чтобы закончить обход этого этажа, посетители должны повернуть назад и пересечь картинную галерею, к которой с запада примыкает голубая гостиная. Она оформлена в светло-голубых и золотистых тонах с женскими портретами и, как и парадный кабинет напротив на севере, освещена потолочным окном. На дагерротипе можно увидеть только небольшую часть этой комнаты, а именно область вокруг окна с видом на парадную лестницу [р.50]. Последним помещением южной анфилады с окнами, выходящими на Литейный проспект, является танцевальный зал с игривыми лепными украшениями — витиеватыми рокайлями, путти и расписными барельефами с пейзажами — в стиле рококо, люстрой, большими зеркалами и креслами вдоль стен. Здесь на дагерротипе также изображена лишь небольшая часть этой комнаты, оформленной в белых, бледно-зеленых и розовых тонах [р.53].

◆ ЛЕДИ В СВОЕМ ЦАРСТВЕ

Особенностью серии является то, что на некоторых фотографиях, которые в основном были сделаны для документирования интерьеров дворца, можно увидеть людей. На двух фотографиях, изображающих спальню и зимний сад, на заднем плане изображены женщина и мужчина, возможно, служащие в доме княгини [р.39 & 43]. Sensацией стали три дагерротипа, на которых сама Зинаида Юсупова запечатлена в интимной обстановке. Вероятно, все они были сделаны в комнатах на первом этаже дворца, которые служили для повседневной жизни. На двух дагерротипах изображен так называемый кабинет Нарышкина, расположенный в северо-западном углу здания, с двумя окнами, выходящими на Литейный проспект, и лепниной в стиле рокайль [р.56 & 57]. Один

снимок был сделан у южной стены кабинета, где висит знаменитая картина Герасима Кадунова, изображающая княгиню вдовой примерно в 1858 году [р.2]. Саму Зинаиду Юсупову можно увидеть справа, она сидит за столиком в компании. На снимке слева, в дальнем левом углу, ее второй муж Шарль Шово (1829–1889), за которого она недавно вышла замуж, сидит, небрежно скрестив ноги, и смотрит прямо в камеру. Между супругами сидит третий человек, по-видимому, их доверенное лицо. Мог ли это быть брат принцессы Дмитрий Нарышкин (1812–1866), который некоторое время жил во дворце и в честь которого названа эта комната? Поскольку портретов Нарышкина практически не сохранилось, это не может быть окончательно выяснено. На втором снимке те же три человека сидят за столом в северной части комнаты рядом с камином с часами и большим зеркалом. Здесь хорошо видно платье принцессы с эффектными вышитыми рукавами. На третьем дагерротипе запечатлена пара в другом интерьере, где они удобно устроились за маленьким столиком перед перегородкой в готическом стиле, увитой растениями [р.55]. Зинаида Юсупова здесь одета в другое платье; ее лицо видно в профиль, на висках — характерные локоны.

Последний дагерротип серии посвящен домовая церкви, созданной с одобрения Синода на третьем этаже южного крыла дворца [р.59]. Освященная в 1861 году, церковь была построена по проекту Алексея Горностаева (1808–1862). Она украшена портретами святых и сценами из Евангелия, а также позолоченным лепным декором и резным иконостасом. Именно здесь, в недавно достроенной дворцовой церкви, в мае 1861 года Зинаида Юсупова и гораздо более молодой офицер Шарль Шово, с которым она познакомилась во Франции, поженились. В 1860 году парой уже был заключен брачный контракт, в котором оговаривалось разделение имущества и определен особый статус

“Литейного дома”, который мог быть завещан только по указанию княгини¹⁷. Зинаида Юсупова, ныне графиня Шово, лишилась российского гражданства и многих привилегий в результате брака с гражданином Франции, который к тому же был католиком и занимал более низкое положение, чем она сама. Они прожили в России очень недолго, княгиня поселилась с мужем (для которого приобрела титулы графа Шово и маркиза де Серра) в замке в Бретани. После его смерти она в основном жила в Париже, не имея возможности вернуться на родину¹⁸. На протяжении всех этих лет ей, тем не менее, удавалось продолжать вести домашнее хозяйство на Литейном проспекте. Помещение дворца было сдано в аренду еще при ее жизни и оставалось практически неизменным вплоть до Февральской революции 1917 года.

◆ СЕРИЯ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЙ ЦЕННОСТИ

Сtereo-дагерротипы дворца Зинаиды Юсуповой являются большой ценностью по многим причинам. Поскольку дагерротипы очень чувствительны к влажности и температуре, до наших дней их сохранилось относительно немного. Хорошо сохранившиеся stereo-дагерротипы дворца на Литейном проспекте, каждый из которых уникален, являются одними из немногих существующих российских фотографий братьев Шнайдер. Они свидетельствуют об истории ранней фотографии в России, а также о высоком качестве и отличительных чертах работ Генриха и Вильгельма Шнайдеров, которые в то время были еще очень молоды. Еще одним уникальным фактом является то, что сохранились не только дагерротипы, но и оригинальные деревянные ящики для хранения и смотровой ящик. Как формат дагерротипов, так и коробки для хранения отличаются от обычных стандартов и свидетельствуют об изобретательности и

мастерстве Труперта Шнайдера: первоначально он специализировался на производстве эксклюзивной мелкой мебели, такой, как шкатулки для шитья и шкатулки для драгоценностей, позже он не только производил собственное фотооборудование, но и снабжал своих путешествующих сыновей необходимыми деревянными ящиками и смотровыми ящиками для stereo-дагерротипов. Кроме того, фотографии являются историческими документами, которые предоставляют чрезвычайно точную информацию о жилищных потребностях знати того времени и их предпочтениях в дизайне интерьера. На них изображен снимок недавно построенного дворца одной из самых влиятельных петербургских дам того времени. Сегодня большинство из изображенных интерьеров еще сохранились — хотя и без передвижной мебели, — но другие давно утрачены, в том числе церковь и зимний сад, который после революции должен был уступить место театральному залу¹⁹. Для этих комнат и для утраченной мебели stereo-дагерротипы являются важными и подробными источниками, которые воспроизводят первоначальную атмосферу дворца. Не менее интересным является тот факт, что дагерротипы являются одними из немногих фотографических изображений княгини того периода. Эти снимки дают представление о ее близком окружении и повседневной жизни. Наконец, stereo-дагерротипы, сделанные по заказу Зинаиды Юсуповой, свидетельствуют об увлечении княгини новыми возможностями фотографии, а также о ее любви к искусству²⁰.

●
KATRIN KAUFMANN

Катрин Кауфманн – историк искусства и научный сотрудник Витроцентра Ромонт (Швейцария), специализирующийся на витражах XIX и XX веков. Ранее она работала в отделе охраны памятников истории и культуры кантона Берн и получила степень доктора философии в Цюрихском университете в 2019 году, защитив диссертацию о русской архитектуре и интерьерах в мавританском стиле (1830–1917).

¹ Автор хотел бы поблагодарить Никиту Андреева, Юлию Бахареву, Надежду Львовну и Надю Станулевич за их советы при подготовке этого текста.

² Родившийся в Санкт-Петербурге в семье немецких иммигрантов, Бонштедт учился в Берлине, прежде чем начать свою карьеру архитектора в России в конце 1840-х годов и в конечном итоге получить звание профессора Императорской Академии художеств. В начале 1860-х годов архитектор поселился в Готе.

Он принимал участие во многих международных архитектурных конкурсах. Его проект здания рейхстага в Берлине получил первую премию в 1872 году, но не был выполнен. Самые известные его постройки, помимо “литейного дома”, – городской театр в Риге (1860–1863) и Финский национальный банк в Хельсинки (1876–1883). О Бонштедте см. Долгнер 1979. О дворце на Литейном проспекте см. Долгнер 1979, 42–45, Соловьева 1995, 162–166 и Сауткина 1997.

³ Подробные планы и рисунки Бонштедта хранятся в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге и Государственном музее-усадьбе “Архангельское” под Москвой.

⁴ См. Жуковский 1859, 226.

⁵ “Бременский песчаник” добывался в Обернкирхене, затем отправлялся в Бремен, а оттуда – по всему миру. Из-за трудностей с поставками во время Крымской войны песчаник также закупался в карьере в близлежащей Гатчине; см. Сауткина 1997, 38–44.

⁶ Акварели Садовникова хранятся в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге; другие акварели, изображающие интерьеры дворца, можно найти в музее-усадьбе “Останкино” в Москве. Различные отпечатки фотографий Бьянки хранятся в Государственном музее-усадьбе “Архангельское”.

⁷ До этого Джозеф Нисефор Ньепс (1765–1833) разработал “гелиографию”, первую в мире фотографическую технику, которая привела к появлению самой ранней сохранившейся фотографии в 1826 году. Однако из-за очень длительного времени экспозиции эта техника не подходила для повседневного использования. Дагерр сотрудничал с Ньепсом с 1829 года.

⁸ О дагерротипе в России см. Аветян 2011, Аветян/Миролюбова/Петрова 2012 и Сабурова 2014.

⁹ О компании Schneider см. Гейгес 1989 и Уайлдер 2008.

¹⁰ Книга заказов, ведущая с 1858 года, содержит информацию о путешествиях и заказах братьев; см. Генрих и Вильгельм Шнайдеры, *Kommissionsbuch der artistisch-photographischen Anstalt T. Schneider & Söhne, 1858–1865* (рукопись хранятся в Музее Людвига Кельна, Германия).

11 Все, что известно о фотографе Хедлере, это то, что позже он открыл студию во Франкфурте-на-Майне.

12 Дворец намного больше, чем можно предположить по главному фасаду. За ним, на вытянутом участке, боковые крылья окружают два внутренних двора.

13 Жуковский 1859, 223.

14 В дополнение к этим известным художникам, в сохранившихся записях упоминаются имена мастеров, работавших на строительстве; см. Сауткина 1997, 31–38.

15 См. Зайцева 2003, 30.

16 См. Сауткина 1997, 48.

17 См. Сауткина 1997, 11–15.

18 Она завещала свой дворец на Литейном проспекте своему правнуку графу Феликсу Сумарокову-Эльстону (1887–1967), последнему дореволюционному владельцу поместья, наиболее известному своей причастностью к убийству Григория Распутина. В 1908 году дворец был сдан в аренду Театральному клубу Союза драматических и музыкальных деятелей. Во время Первой мировой войны во дворце размещался госпиталь, основанный семьей Юсуповых. После 1917 года здание было передано различным советским заведениям. В 1995 г. он был объявлен памятником истории и культуры федерального значения.

19 См. Сауткина 1997, 79–87.

20 Сын Зинаиды Юсуповой последовал ее примеру, и его дворец на реке Мойке также был запечатлен братьями Шнайдер. Эти стерео-дагерротипы в настоящее время хранятся в коллекции музея-усадьбы “Архангельское”, бывшей усадьбы семьи Юсуповых, расположенной недалеко от Москвы; см. Гарбар/Шамшмила 2004 и Мачугина 2014.

BIBLIOGRAPHY

— Natalia Avetian, *Epokha dagerotipa: ranniaia fotografiia v Rossii = The age of the daguerreotype: early photography in Russia* [exhibition catalogue, The State Hermitage Museum], Saint Petersburg, 2011.

— Natalia Avetian, Galina Miroliubova and Tatiana Petrova, *Dagerotip: Katalog kollektsii = Daguerreotype: Catalogue of the collection* [The State Hermitage Museum], Saint Petersburg, 2012.

— Dieter Dolgner, *Architektur im 19. Jahrhundert.*

Ludwig Bohnstedt, Leben und Werk, Weimar 1979.

— Nonna Garbar and Svetlana Shamshimila, “Inter’ery Iusupovskogo dvortsa na dagerrotipakh. Serebrianykh fotografiikh serediny XIX veka”, *Relikviia*, 2004, 3, 4–11.

— Leif Geiges, *Trupert Schneider & Söhne 1847–1921, vom Dorfschreiner zum Hofphotographen. Ein Kapitel der frühen Photogeschichte*, Freiburg i. Br. 1989.

— Olga Machugina, “Stereoskopicheskie dagerotipy muzeia-usad’by Arkhangel’skoe = Stereo-Daguerreotypes of the Arkhangel’skoye Estate Museum”, in Elena Barkhatova et al. (eds.), *Dagerotip v Rossii = The Daguerreotype in Russia*, vol.1, Saint Petersburg, 2014, 232–250.

— Tatiana Saburova, *Dagerotip v Rossii. Sbranie Istoricheskogo muzeia* [exhibition catalogue], Moscow, 2014.

— Galina Sautkina, *Liteinyi dom kniagini Iusopovoi*, Saint Petersburg, 1997.
— Tatiana Soloviova, *Osobniaki Iusupovykh*, Saint Petersburg, 1995.
— Kelley Wilder, “Schneider, Trupert (1804–99), Heinrich (1835–1900), and Wilhelm (1839–1921), German Daguerreotypists”, in John Hannavy (ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, New York/London, 2008, 1249–1250.

— Natalia Zaitseva, *Istoriia inter’erov Iusupovskogo dvortsa v kontekste razvitiia russkogo dvortsovogo inter’era, 30-e gody XIX – nachalo XX vv.* [PhD diss.], Saint Petersburg, 2003.
— Andrei Zhukovskii, “Dom kniagini Iusopovoi v Sankt-Peterburge g. arkhitekтора Bonshteta”, *Arkhitekturnyi vestnik*, 1859, 3, 221–226.

— Наталья Аветян, *Эпоха дагеротипа: ранняя фотография в России* [каталог выставки, Государственный Эрмитаж], Санкт-Петербург, 2011.
 — Наталья Аветян, Галина Миролюбова и Татьяна Петрова, *Дагеротип: Каталог коллекции* [Государственный Эрмитаж], Санкт-Петербург, 2012.
 — Нонна Гарбар и Светлана Шамшмила, "Интерьеры Юсуповского дворца на дагерротипах. Серебряных фотографиях середины XIX века", *Реликвия*, 2004, 3, 4–11.

— Лейф Гейгес, *Труперт Шнайдер & сыновья, от деревенского плотника до придворного фотографа. Глава из истории ранней фотографии*, Фрайбург, 1989.
 — Дитер Долгнер, *Архитектура XIX века. Людвиг Бонштедт, жизнь и творчество*, Веймар, 1979.
 — Андрей Жуковский, "Дом княгини Юсуповой в Санкт-Петербурге г. архитектора Бонштета", *Архитектурный вестник*, 1859, 3, 221–226.
 — Наталья Зайцева, *История интерьеров Юсуповского дворца в контексте развития русского дворцового интерьера, 30-е годы XIX — начало XX вв.* [Докторская диссертация], Санкт-Петербург, 2003.

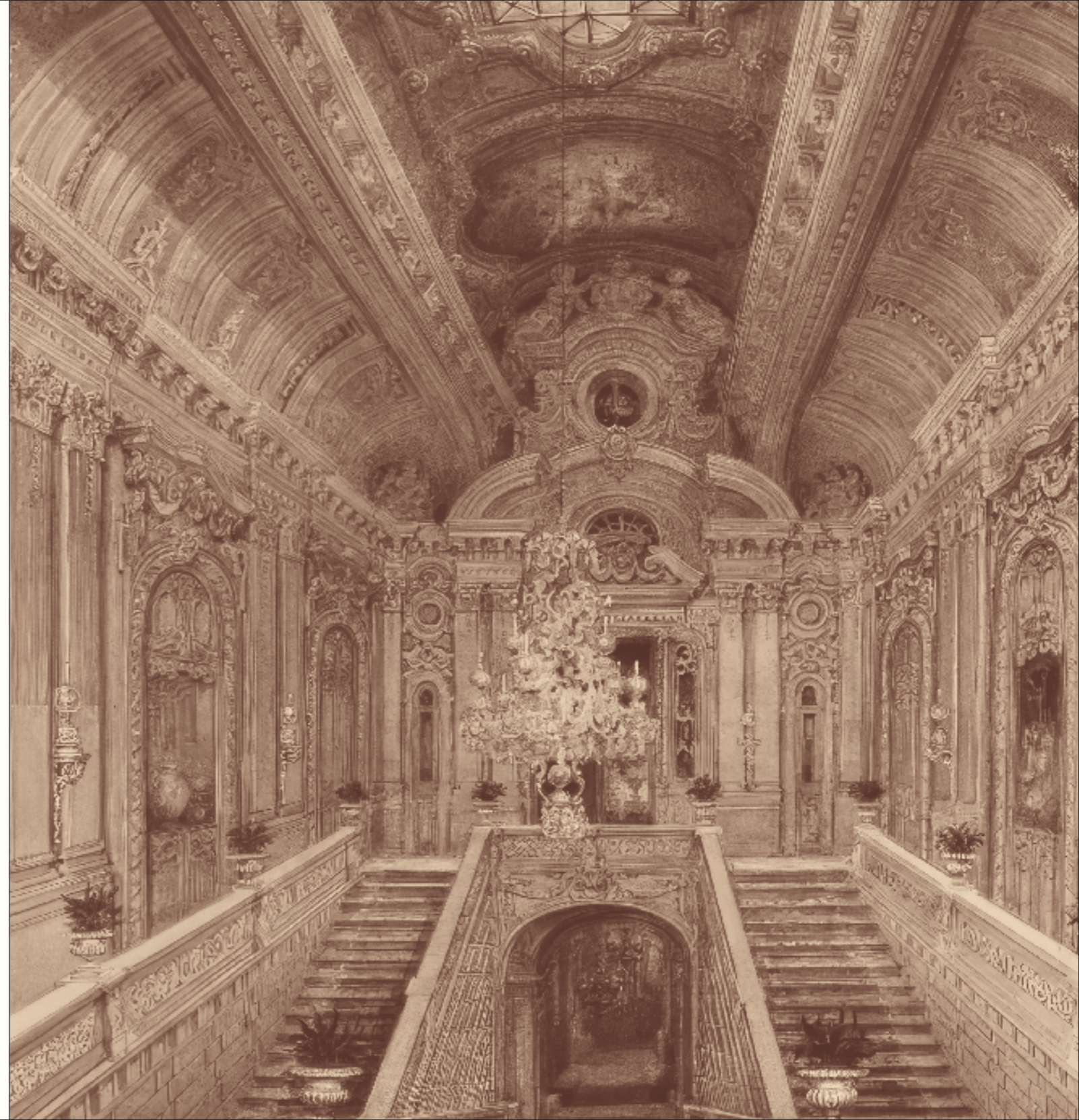
— Ольга Мачугина, "Стереоскопические дагеротипы музея-усадьбы Архангельское", в книге Елены Бархатовой и др. (ред.), *Дагеротип в России*, том 1, Санкт-Петербург, 2014, 232–250.
 — Татьяна Сабурова, *Дагеротип в России. Собрание исторического музея*, Москва, 2014.
 — Галина Сауткина, *Литейный дом княгини Юсуповой*, Санкт-Петербург, 1997.
 — Татьяна Соловьева, *Особняки Юсуповых*, Санкт-Петербург, 1995.

— Келли Уайлдер, "Шнайдер, Труперт (1804–99), Генрих (1835–1900) и Вильгельм (1839–1921), немецкие дагерротиписты", в книге Джона Ханнави (изд.), *Энциклопедия фотографии девятнадцатого века*, Нью-Йорк/Лондон, 2008, 1249–1250.

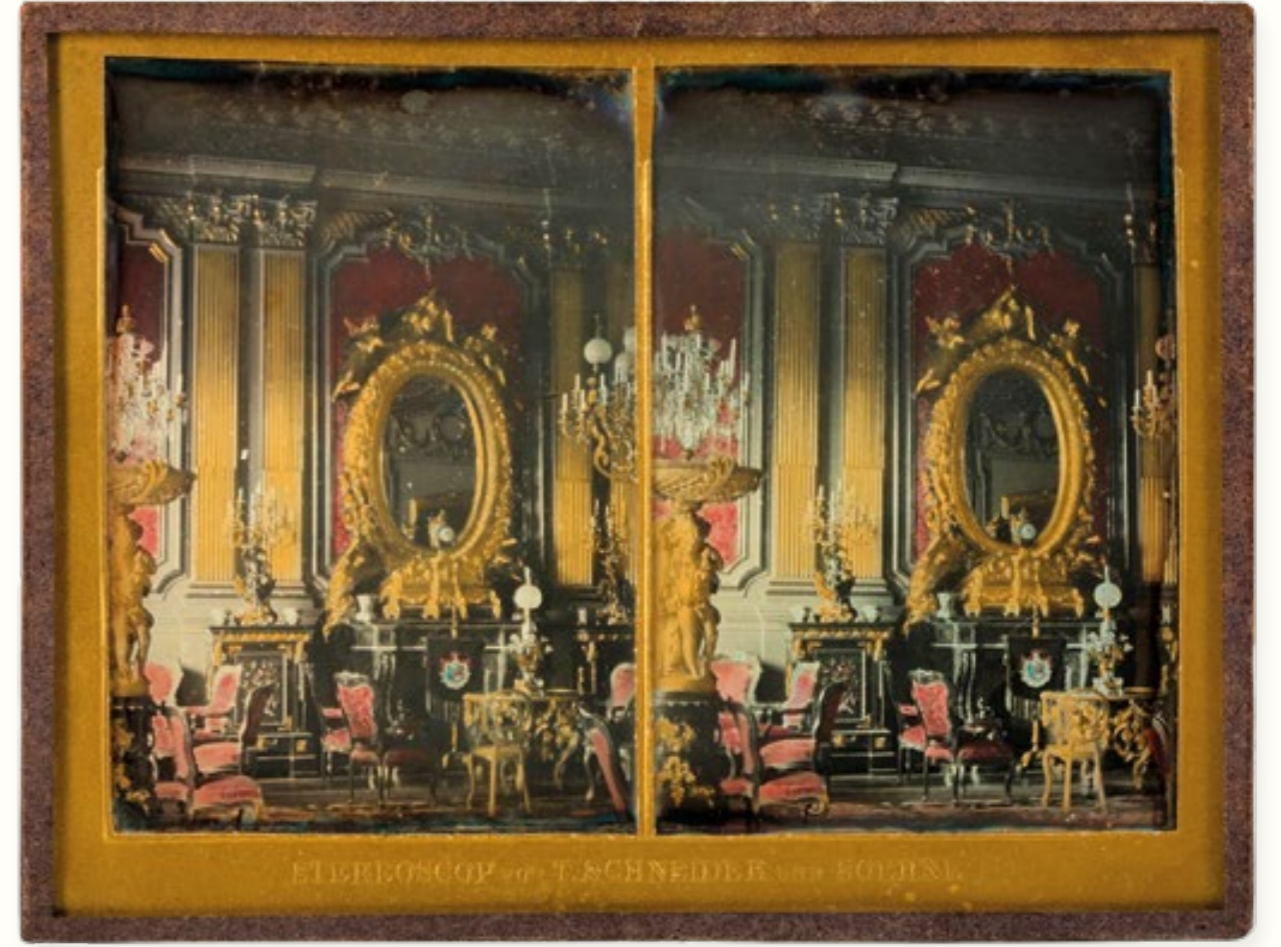
БИБЛИОГРАФИЯ







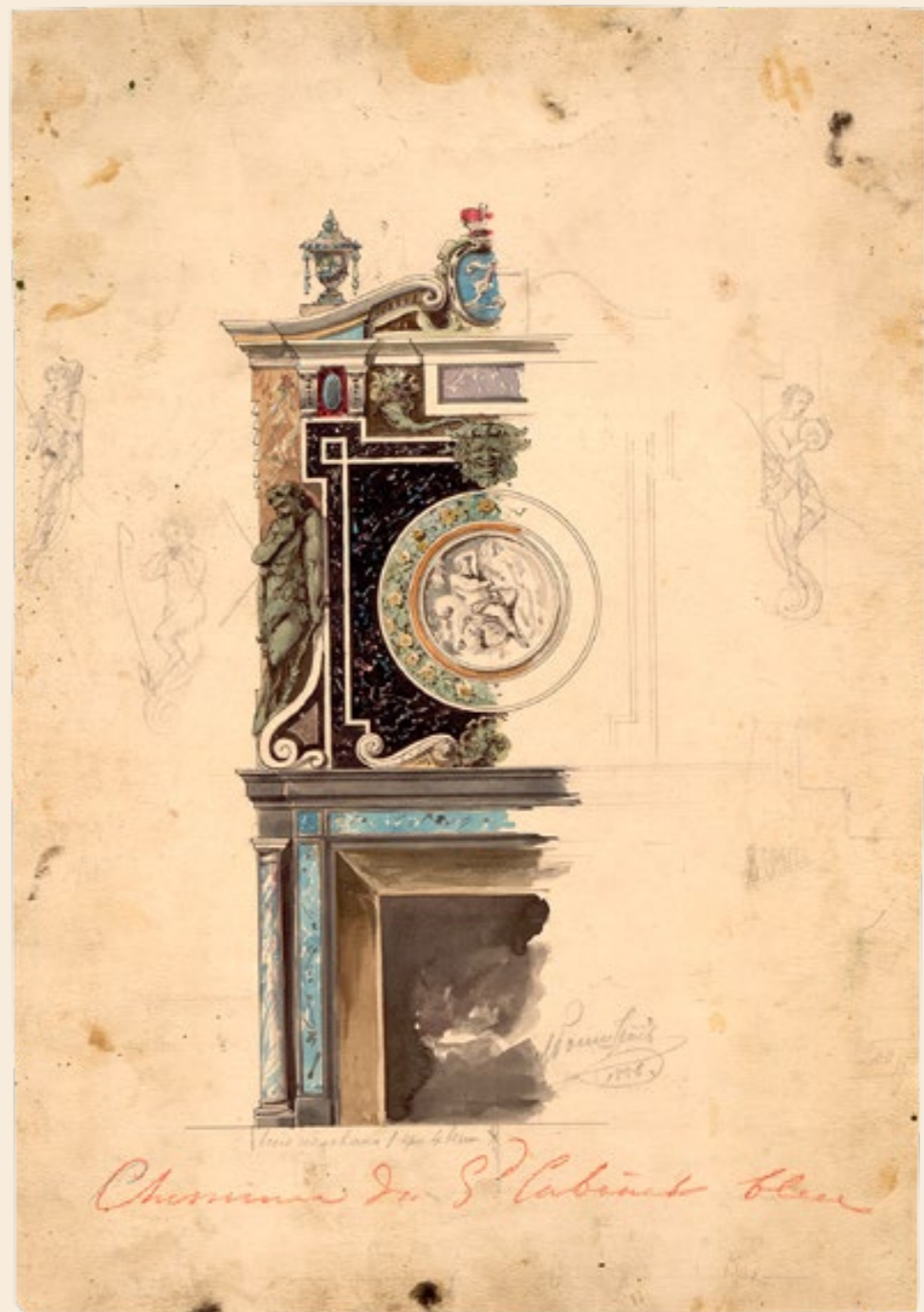






ETEREONCOP von T. SCHNEIDER von P. BOHNE

Ludwig Bohnstedt,
Project for the *Cheminée*
du grand Cabinet bleu,
ink and watercolor on paper,
41,5×29cm, 1856.
© The State
Hermitage Museum,
Saint Petersburg,
OP-22496



Cheminée du grand Cabinet bleu



























Adnan Sezer

adnan@adnpatrimoine.fr
226 rue Saint-Denis, 75002 Paris
+33 6 27 52 78 26

Bruno Tartarin

tartarin.photo@gmail.com
60 rue du Mad, 54530 Arnaville
+33 6 09 75 86 57

