

**ЯК ПОСВАРИВСЯ МИКОЛА ОЛЕКСАНДРОВИЧ З СЕРГІЄМ МИХАЙЛОВИЧЕМ:
КИЇВСЬКІ ФОТОГРАФІЧНІ ВИСТАВКИ У ДИСКУРСІ ПІКТОРІАЛІЗМУ
(кінець XIX – початок XX ст.)**

Геннадій Казакевич

***How Mykola Oleksandrovych quarrelled with Sergiy Mykhailovych:
Kyiv photographic exhibitions in the discourse of pictorialism
(the late 19th – early 20th cc.)***

Gennadii Kazakevych

The paper reveals the history of photographic exhibitions which were held in Kyiv from the mid-19th to the early 20th cc. It demonstrates how Kyiv became one of the most important centres of the artistic photography in the Russian empire. In Kyiv the first photographic exhibition took place in 1867, however, only after the establishment of the Kyiv photographic society “Daguerre” in 1902 the photographic exhibitions became true artistic events holding on the regular basis. As far as the Daguerre society maintained close relations with the Paris photographic club as well as other photographic associations from all over the Europe, a lot of photographers from France, Germany, the United Kingdom and other countries were able to exhibit their works in Kyiv. In particular, the works by famous European and American pictorialists, such as Robert Demachy, Constant Puyo, Rudolf Dührkoop, Alfred Stieglitz, were featured in the exhibitions of 1908 and 1911. Both exhibitions contributed significantly to the promotion of photography in the Russian empire and integration of its amateur photographers into the worldwide artistic community. There were about one hundred members of the Daguerre society. Most of them were amateur photographers who worked as railway engineers in Kyiv and nearby towns. Their creative work was inspired mainly by classical styles of painting, including the Russian realist school, as well as the European pictorial photography. The most prominent member of the Daguerre society was Mykola Petrov who launched teaching of photography in Kyiv Polytechnic institute for the first time the Russian empire. Petrov and his followers strongly supported an ‘artistic’ approach to photography. In 1908-1908 they arranged the International photographic exhibition and All-Russian conference of photographers in Kyiv. The conference approved a resolution, which proclaimed photography as a separate branch of visual art and encouraged organizing committees of photographic exhibitions to accept only the images of significant artistic value. This proclamation caused a negative feedback from the supporters of documentary and scientific photography. Among them was the well-known Russian photographer and chemist Sergey Prokudin-Gorsky. Different views on the goals of photographic exhibitions caused fierce debates between him and Mykola Petrov.

Key words: photographic exhibitions, pictorialism, artistic photography, Kyiv photographic society “Daguerre”, Mykola Petrov, Sergey Prokudin-Gorsky.

На рубежі XIX-XX ст. світова фотографія переживала свій пікторіальний, «живописний» період. Нещодавно винайдена технологія, яка була заснована на провідних досягненнях природничих наук, тягнулася до образотворчого мистецтва, намагаючись запозичити його стилі й прийоми для створення власної художньої мови. Термін «пікторіалізм» запровадив у 1869 р. Генрі Піч Робінсон для позначення фотографій, у яких використовуються ті або інші живописні ефекти (Bunnell 1992, р. 11). Адепти художньої фотографії намагалися наслідувати будь-які стилі і напрямки живопису, як старі, так і нові, шляхом перенесення їхніх художніх прийомів у чорно-білу фотографію. Для цього використовувалися технічні засоби, які забезпечували високу різкість та деталізацію зображення, або навпаки – софт-об'єктиви та фільтри, що дозволяли отримати ефект світлового ореолу навколо об'єкту зйомки. Широке поширення отримали складні технології друку фотографічних відбитків та їх подальшої обробки: гумміарабик, альбумін, платинотипія, бромойль, ціанотипія, тонування, розфарбовування тощо. Значний вплив на пікторіальну фотографію XIX ст. здійснили такі напрямки живопису як естетизм, натуралізм, реалізм у дусі картин Каміля Коро, символізм тощо.

Критики звертають увагу на своєрідну соціальну природу пікторіалізму рубежу XIX-XX ст. З об'єктивних причин тогочасна аматорська фотографія була доступною переважно для представників вищого та середнього прошарків суспільства, які втілювали у своїй творчості власні смаки та естетичні уподобання. Цілком у дусі вікторіанської та едвардіанської епох, пікторіалісти захоплювалися відтворенням гармонії природи, краси та тендітності жінки як дарувальниці натхнення й музи. Така система цінностей визначала жанрову специфіку пікторіалізму, що зосереджував увагу на пасторальних пейзажах, жіночих та дитячих портретах, ню та натюрмортах. На початку XX ст. естетика пікторіалізму виглядала вкрай консервативною та навіть старомодною, особливо на тлі бурхливого розвитку різноманітних неоімпресіоністських художніх течій. Але це не заважало зростанню популярності пікторіальної фотографії, переважно тому, що європейські та американські фотографи-аматори створили власне, відносно замкнене соціальне поле, зі своїми інституціями, журналами та книгами, авторитетами, критиками, виставковими й дискусійними майданчиками (див.: Bunnell 1992; Taylor 2008, р. 1129-1130).

Фотографи-аматори гуртувалися у клуби й товариства, основною сферою діяльності яких був обмін досвідом під час засідань та показів, влаштування екскурсій та спільних поїздок для своїх членів, а також організація фотографічних виставок. У подібних заходах, які почали проводитися в Європі на рубежі 50-60-х рр. XIX ст., зазвичай брали участь не тільки аматори фотографії, але й фотографи-професіонали та власники фотографічних закладів, науковці, в також виробники обладнання й матеріалів. Анонс майбутньої виставки розміщували у спеціалізованих виданнях з фотографії, яких на той час з'явилася велика кількість. Фотографи, які зголошувалися взяти участь у виставці, надсилали експонати власним коштом та вносили плату за участь.

Головним мотивом взяти участь у фотографічній виставці для них була не тільки можливість продати якісь зі своїх робіт після завершення заходу, але й шанс здобути нагороду – золоту, срібну або бронзову медаль, почесний диплом тощо. Нагороди присуджувало журі, до складу якого, крім власне фотографів, зазвичай входили художники, науковці, критики тощо. Вони оцінювали надіслані роботи за відділами або секціями професійної, художньої, науково-технічної фотографії, фотографічної техніки тощо. У виставках, зазвичай, брали участь

від кількох десятків до кількох сотень експонентів, найбільші ж заходи, такі як, наприклад, дрезденська фотовиставка 1909 р., приймали 1700 учасників і більше (Россо 2009, р. 386).

У Києві перша спроба організувати виставку фотографій мала місце вже у 1867 р., однак цей захід мав радше характер науково-технічного атракціону. Того року московський купець Федір Богатирьов відкрив у місті «Картинну галерею/панораму з сюрпризами», на якій були представлені пейзажні та репортажні фотографії. У спеціально облаштованому на території парку Шато де Флер дерев'яному павільйоні за допомогою проектора («чарівного ліхтаря») демонструвалися 18 фотознімків на скляних пластинах, від яких до сьогодення збереглися лише назви: «Вид города Иерусалима и страданий Спасителя», «Вид Инкерманского лагеря», «Вид Вандомской колонны в Париже», Брюссель. Бельгийского королевства столица», «Вена. Главный город Австрийской империи», «Штеттин. Торговый город в Пруссии», «Прага. Главный город в Богемии», «Магдебург. Главная крепость в Пруссии», «Париж», «Венеция», «Вид Красных ворот в Москве», «Вид Триумфальных ворот в Москве», «Вид Ивановской колокольни в Москве», «Всенародный праздник в Москве на Ходынском поле», «Великолепнейший фейерверк по случаю коронации 17.09.1856», «Священнейшее коронование их императорских Величеств», «Поднесение хлеба-соли Государю Императору в Москве», «Орианда. Имение Государыни Императрицы в Крыму» (ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 46. Спр. 205. Арк. 16).

Показ фотографій розпочався 4 червня, однак вже за п'ять днів за розпорядженням київського губернатора виставка була зачинена. Причина полягала у несплаті власником відсотків від вартості речей («сюрпризів»), розіграш яких Богатирьов влаштував для відвідувачів. Крім того, в організації заходу поліція побачила азартну гру, коли «багато недосвідчених людей, замість безневинного відвідування панорами, після отримання при вході сюрпризу, який не задовольняв їхні очікування, брали білети на другий, третій та четвертий перегляди, й, захоплюючись таким чином, програвали по кілька десятків карбованців» (Там само. Арк. 33в.).

Таким виявився фінал першої спеціалізованої київської фотовиставки. Чи була вона єдиною у другій половині XIX ст., на сьогоднішній день з'ясувати важко. О. Трачун, перераховуючи нагороди відомого київського фотографа Франца де Мезера, згадує, зокрема, отримані ним медалі на виставках у Києві у 1879 та 1880 рр. (Трачун 2014, с. 15) Судячи з паспарту кабінетних портретів ательє Мезера, йдеться про пам'ятні медалі «За трудолюбие и искусство» міністерства фінансів, які вручалися на різноманітних ремісничих, мануфактурних і т. п. виставках. На таких заходах справді могла бути представлена продукція фотографічних закладів, як і інших промислових підприємств. Однак про оцінювання художньої складової у даному випадку не йшлося. Період проведення у Києві справжніх виставок художньої фотографії, організованих за європейським зразком, припадає на перше десятиліття XX ст. і пов'язаний він був з діяльністю місцевого осередку фотографів-аматорів.

На рубежі століть на території України вже були відкриті фотографічні товариства в Одесі (1891), Симферополі (1896) та Елісаветграді (1901). Наприкінці 1901 р. аматорів фотографії, які проживали у Києві, об'єднало Київське фотографічне товариство «Дагер»¹. Воно

¹ Ще у 1897 р. київські фотографи-аматори зробили спробу зареєструвати свою організацію під назвою Київський фотоклуб (за аналогією з Паризьким фотоклубом). Однак МВС відмовило їм, мотивуючи своє рішення тим, що майбутня діяльність Київського фотоклуба «не має нічого спільного з діяльністю клубів», й запропонувало замінити назву на Київське фотографічне товариство (ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 627. Спр. 244. Арк. 43в.)

розпочало свою діяльність за ідейної підтримки президента Паризького фотоклуба Моріса Бюке, якого було обрано почесним членом товариства, фінансової – українського промисловця Миколи Терещенка та політичної – генерал-губернатора Михайла Драгомірова й київського губернатора Федора Трепова. Товариство отримало свою назву на честь французького піонера фотографії Луї Дагера, бюст якого надіслав у подарунок киянам Паризький фотоклуб. До складу КФТ «Дагер» входило близько сотні фотолюбителів, значну частину з яких складали інженери Південно-Західної залізниці. Товариство «Дагер» тісно співпрацювало з Київським відділом Імператорського Російського технічного товариства, у приміщенні якого заслуховувалися доповіді та відбувалися покази діапозитивів за допомогою проектора, подарованого фірмою Йосифа Покорного – одного з найбільших в Україні

постачальників фотографічних товарів (див.: ФЛ 1902.1, с. 35; ФЛ 1902.2, с. 75-76; ФЛ 1902.3, с. 114; ФЛ 1902.5, с. 196).

Найпомітнішу роль у русі київських фотографів-аматорів відіграли двоє членів КФТ – Микола Іллєч Бобир та Микола Олександрович Петров. Перший з них, працюючи фотографом у майстерні технічного світлопису Управління Південно-Західних залізниць, був визнаним майстром пейзажної фотографії, роботи якого здобували



Микола Бобир. Забутий тракт. Поч. 1900-х рр.

нагороди на фотографічних виставках у Санкт-Петербурзі (1898, 1901), Москві (1898, 1899), Одесі (1899, 1901), а також були представлені в експозиціях салону Паризького фотоклуба, на міжнародній виставці в Гамбурзі тощо. До фотографії, якою Микола Бобир почав займатися з 1898 р., його привело захоплення живописом. У 1879 р. він вчився у відомого російського художника-пейзажиста Олексія Кіндратовича Саврасова (ФЛ 1904.5, с. 174-175). Своє бачення поєднання засад живопису та фотографії у пейзажі Микола Бобир виклав у книзі «Художня фотографія. Бесіди пейзажиста» (1907), яка стала настільною для багатьох фотографів-аматорів у Російській імперії. Більша частина цієї книги була присвячена технічним аспектам фотозйомки, проявлення та друку зображень. Торкнувся автор, зокрема, й кольорової фотографії, з якою він пов'язував майбутнє фотомистецтва. Сам Микола Бобир був одним із перших в Україні фотографів, які освоїли технологію кольорового світлопису. Чільну увагу Бобир присвятив темі вибору сюжету та побудови композиції пейзажного знімку, закликаючи фотографів займатися живописом та вивчати твори пейзажного жанру, «адже тільки це одне виховує наше око стосовно розрізнення та розуміння краси форм у природі» (Бобир 1907, с. 13).

Найбільш титулованим київським фотографом-аматором був Микола Петров, член-кореспондент Фотографічного товариства Карлсруе, учасник та призер міжнародних фотовиставок у Ризі (1896), Петербурзі (1905), Києві (1908, 1911), Москві (1908), Саратові (1908), Казані (1909), Дрездені (1909), Будапешті (1910), Антверпені (1912), Лондоні (1913),



Микола Бобир. Після дощу. 1906.

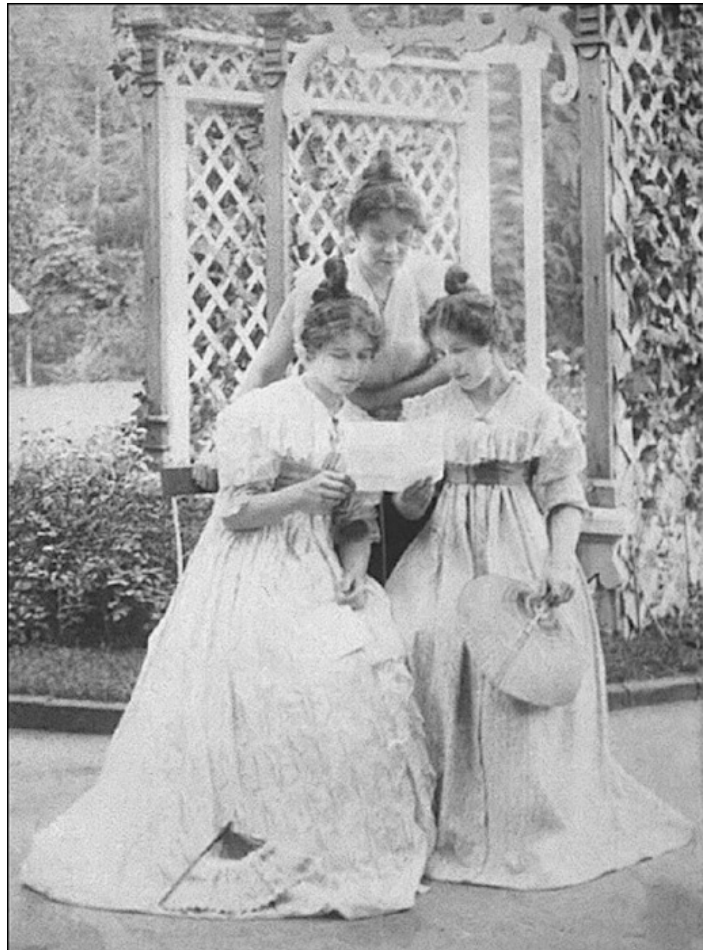
Одесі (1915, 1917) тощо. У 1906 році Микола Петров очолив одночасно КФТ й V-й (фотографічний) відділ Київського відділення Імператорського російського технічного товариства. Починаючи з жовтня 1906 р. Петров, який сам свого часу навчався фотографічній справі у Німеччині, розпочав викладання курсу фотографії у Київському політехнічному інституті (ФЛ 1907.3, с. 90). Це був перший в Російській імперії досвід викладання фотографії у вищому навчальному закладі. Як фотограф-аматор, Микола Петров звертався до багатьох жанрів, але найбільш повно його талант розкривають світлини, на яких зображено тендітні жіночі образи (див.: Трачун 2014, с. 26-36).

Загалом, Микола Бобир, Микола Петров та інші київські аматори фотографії працювали у типовій для пікторіалізму «живописній» манері. Художньою специфікою їхніх робіт був більший консерватизм у виборі сюжетів та технічних засобів. Якщо, наприклад, тогочасні французькі пікторіалісти сміливо експериментували з художніми прийомами імпресіонізму та символізму, для київських фотографів естетичними орієнтирами залишалися перш за все твори старих майстрів та художників-реалістів. Невибагливість сюжетів вони намагалися компенсувати віртуозним володінням технікою зйомки та друку. Така тенденція була характерною майже для всіх фотохудожників Російської імперії на зламі XIX-XX ст., й навіть у першій половині 1920-х рр. творчість фотографів з СРСР на Заході вважалася традиціоналістичною (Свиблова 2005, с. 4).

КФТ долучилося до участі у виставковій діяльності майже одразу після свого відкриття. Вже навесні 1902 р. Михайло Щукін та Микола Бобир представили кілька своїх робіт на міжнародній виставці, яку проводило Московське художньо-фотографічне товариство (ФЛ 1902.5, с. 189). З того часу члени КФТ «Дагер» не оминали увагою жодної більш менш значної події у світі європейських фотовиставок, а окремим напрямком їхньої діяльності стала організація власних заходів такого типу.

Перша повноцінна фотографічна виставка у Києві пройшла з 22 грудня 1902 року по 6 січня 1903 року в актовому залі Першої київської гімназії. Організатори мали на меті «з'ясування загального рівня актуальних сил складу товариства» (ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 631. Спр. 136. Арк. 49). Було представлено загалом 134 фотографії, якість виконання яких оцінювала експертна комісія у складі академіка живопису Харитона Платонова, професора живопису Володимира Орловського, художників Івана Селезньова, Миколи Пимоненка та ін. Окрім робіт вже визнаних на той час майстрів Щукіна та Бобира, які йшли поза конкурсом, решта фотографій експонувалися під «девізами» (псевдонімами), що мало гарантувати неупередженість журі. Вищу нагороду виставки – срібну гілку «Пальма першості», здобули О. М. Губчевський та С. Н. Дуржицький (ФЛ 1903.2, с. 69, 75). У 1904 р. КФТ організувало конкурс діапозитивів, а наступного року провело другу фотографічну виставку, на якій було представлено понад 600 світлин 54 учасників, у тому числі кілька іноземних (ФЛ 1905.5, с. 349-352).

Виставкова діяльність «Дагера» значно поживавилася після того, як у 1906 р. товариство очолив Микола Петров. Він з самого початку прагнув до максимальної інтеграції київських фотографів-аматорів до європейського мистецького середовища. Досягнути цієї мети можна було лише шляхом проведення у Києві виставок міжнародного рівня. Підготовка до першої такої виставки розпочалася наприкінці 1906 р. спільно з КВ ІРТТ. Планувалося, що виставка має відбутися під час різдвяних канікул 1907-1908 рр., однак через складнощі з узгодженням правил проведення виставки з Міністерством торгівлі та промисловості, відкриття заходу довелося кілька разів переносити. Врешті-решт, 15 грудня 1908 р. у залі Київської біржі Першу міжнародну фотографічну виставку було відкрито, а вже 28 грудня у приміщенні КВ ІРТТ розпочав роботу II-й З'їзд російських діячів з фотографічної справи¹, який мав на меті «зближення фотографів, аматорів фотографії і взагалі усіх, хто цікавиться фотографією», обговорення актуальних питань фотографічної справи та якомога більше поширення фотографічних знань (ЦДІАК. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 310. Арк. 2).



Микола Петров. Цікавий лист. 1898
(Свиблова и др. 2005, с. 14)

¹ Перший з'їзд відбувся у Москві у 1896 р.

Виставка з самого початку мала некомерційний характер, усі видатки на проведення якого планувалося покрити за рахунок внесків учасників, продажу вхідних квитків та каталогів, а також розміщення у цих каталогах рекламних оголошень. Заощадити передбачалося завдяки використанню стендів («щитів»)¹, які залишилися після попередніх виставок КФТ «Дагер». Крім того, В. Кульженко запропонував безоплатне виготовлення квитків, каталогів та плакатів силами Київської школи графіки та друкарства (ЦДІАК. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 310. Арк. 1). Тим не менш, у фінальному кошторисі було передбачено витрати 260 крб. на виготовлення поліграфічної продукції та рекламу (анонси чотирма мовами, білети, каталоги, плакати, газетна реклама, афіші, вивіски, прапори), а також видатки на монтування експонатів (170 крб.), виготовлення та розсилання нагород (200 крб.), поштові послуги (100 крб.) та інше (170 крб.). Усі витрати мав компенсувати продаж 2000 вхідних квитків (550 крб.) та виставкових каталогів (75 крб.), а також внески експонентів (100 крб.) й двадцяти п'яти учасників фотографічного з'їзду (125 крб.). Ще 50 крб. планувалося отримати у якості накладених поштових платежів (ЦДІАК. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 351. Арк. 70-71). Площу для проведення виставки київський Біржовий комітет виділив безкоштовно, але за умови, що КФТ «Дагер» не користуватиметься електричним освітленням і забезпечить очищення біржового залу до 20 січня 1909 р. (Там само. Арк. 37).

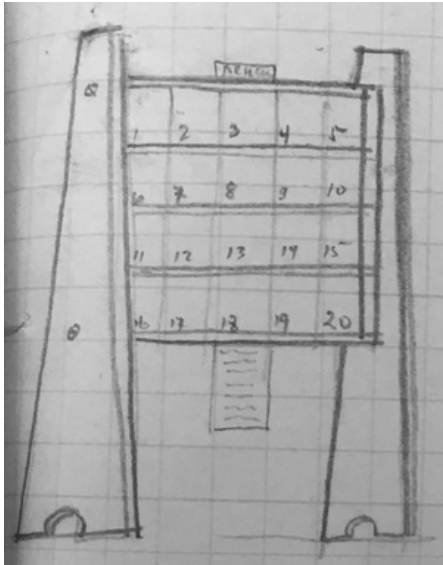
Серед кореспонденції, яку вів організаційний комітет виставки, зберіглося чимало листів від британських, італійських, латиських, німецьких, польських, російських, угорських, чеських, французьких фотографів, фотографічних товариств та клубів, які зголошувалися взяти участь у київській виставці. Широка географія учасників пояснюється тим, що оргкомітет виставки заздалегідь подбав про розміщення анонсу щодо її проведення у провідних європейських спеціалізованих виданнях, примірники яких досягали найвіддаленіших куточків світу. Показовим у цьому відношенні є лист від А. W. Andree, власника фотографічного закладу Hoptown Studio у м. Коломбо. Дописувач повідомляв, що прочитав про майбутню виставку у *British Journal of Photography*, й пропонував надіслати декілька власних світлин о-ва Цейлон (Там само. Арк. 120). Чимало учасників виставки надсилали до оргкомітету списки своїх світлин з назвами та, нерідко, технічними параметрами зйомки й друку фотографічних відбитків. Враховуючи те, що переважна більшість оригіналів світлин до нашого часу не дійшла, такі списки дають можливість скласти уявлення щодо жанрової специфіки та технік художньої фотографії рубежу XIX-XX ст. (див. Таб. 1).

Оцінювало надіслані роботи журі у складі науковців, фотографів-аматорів та художників, серед яких були проф. Георгій Де-Метц, приват-доцент Микола Біляшівський, художники Владислав Галимський, Володимир Менк, Микола Нестеров, Микола Пимоненко та Іван



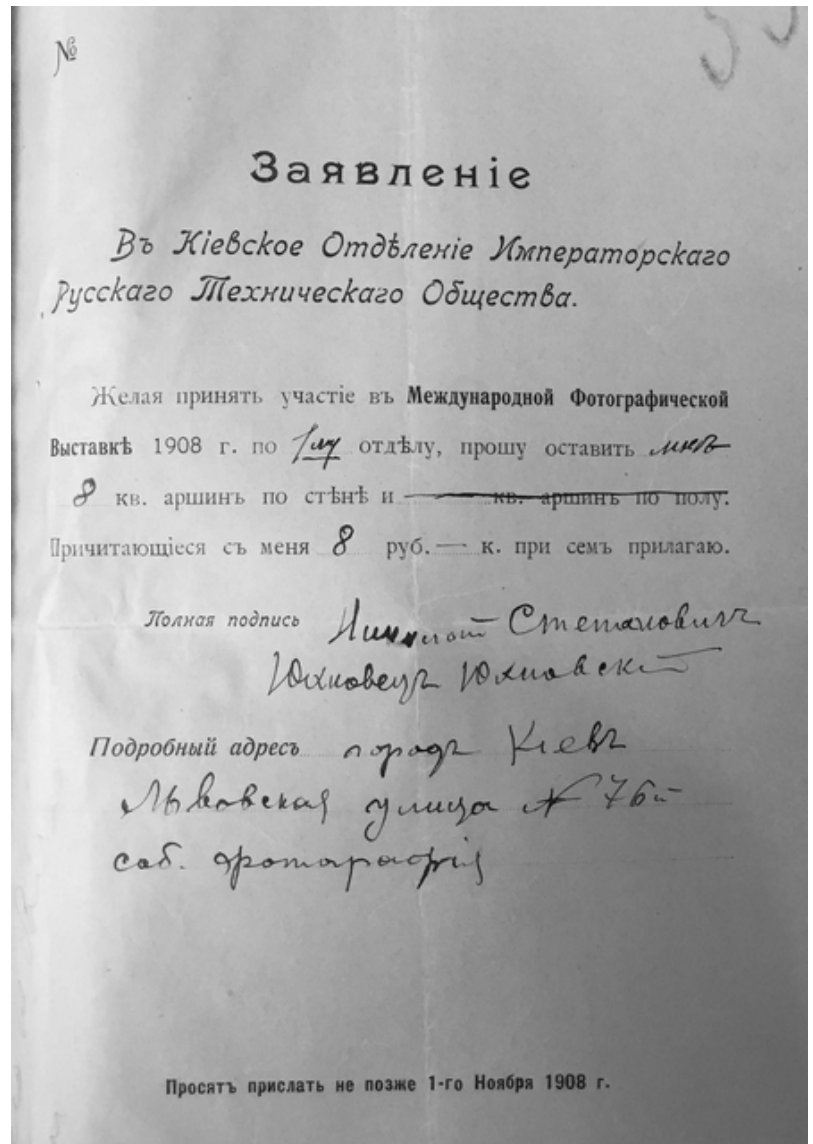
Микола Петров. Портрет артистки
Е. Д. Воронець. 1898
(Каталог міжнародної фотовиставки 1911)

¹ На жаль, жодної фотографії, зробленої під час однієї з фотографічних виставок у Києві, автору відшукати не вдалося. Судячи зі світлин з інших подібних заходів, згадок у пресі, а також єдиного збереженого креслення стенду, великої уваги розташуванню експонатів організатори тодішніх фотовиставок не приділяли. Фотографії щільно розвішували на вертикальних дерев'яних стендах, а також на стінах. Поряд, у скляних вітринах, розміщували свою продукцію виробники фототехніки й матеріалів.



Креслення стенду для розміщення світлин А. Ленського (Москва) з інструкцією до монтування: «Сперва в боковую прорезь необходимо вставить матовые стекла матом к зрителю, затем по номерам диапозитивы и привинтить боковые доски. Описание диапозитивов пришить кнопками внизу» (ЦДІАК. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 351. Арк. 260, 262)

Заява на участь у Міжнародній фотографічній виставці 1908 р. від київського фотографа Миколи Юхновця-Юхновського (ЦДІАК. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 351. Арк. 100)



Селезньов, фотографи-аматори Микола Бобир, Олександр Губчевський, Василь Кульженко, Микола Петров тощо. Прикметно, що серед членів журі був лише один професійний фотограф – Йосип Хмелевський з Полтави. За результатами виставки нагороди отримали 40 фотографів, творчих об'єднань та виробників фототехніки та матеріалів (ФЛ 1909.3, с. 95). Зокрема, великими срібними медалями були відзначені пейзажі Михайла Тарновського (Київ), пейзажі та портрети Генріха Гінца (Фленсбург), рентгенівські знімки Анни Шлейфер (Київ), портрети Л. Грінвальда (Бремен), а також роботи членів Дрезденського фотографічного товариства. Вищу нагороду виставки (малу золоту медаль) отримали відомі на той час фотографи-пикторіалісти Сергій Лобовіков з Вятки та Рудольф Дюркооп з Берліна.

Такий вибір журі цілком відображає естетичні уподобання тогочасних українських та російських поціновувачів мистецтва. Експоновані на виставці твори Сергій Лобовікова («Домовниці», «Вдовья думушка», «В гости к бабушке», «Акулинушка», «Дедова радость», «Из наших лесов» та ін.) становили етнографічні та соціальні замальовки з життя російського селянства. Рудольф Дюркооп представляв серію портретів, жанрових знімків та етюдів. Автор огляду виставки, опублікованого в журналі «Искусство и печатное дело» під псевдонімом Геліар, так характеризував його твори: «Важко відірватися від цієї прекрасної колекції, яка вражає різноманітністю позування, ефектів освітлення, а також технічним аспектом, в сенсі м'якості пофарбування та приємного туше» (Геліар 1909, с. 39).

Таб. 1. Список світлин фотографа-аматора Віктора Олексійовича Лебєдєва (Москва), надісланих для участі у Першій міжнародній фотографічній виставці у Києві. ЦДІАК. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 351. Арк. 116-116зв.					
№	Назва	Експозиція, сек.	Діафрагма, f	Час зйомки	Папір, обробка відбитка
1	Над вечной книгой – портрет	2	1:12.5	Липень, 11.30	<i>Геверт-мат 2</i> , оброблено золотом
2	Любимое занятие - портрет	2	1:18	Квітень, 10.20	<i>Геверт-мат</i> , оброблено золотом
3	Срочная работа - портрет	6	1:9	Липень, 19.40	<i>Геверт-мат 5</i> , оброблено золотом
4	Мой садик	0,15	1:36	Липень, 14.00	<i>Трапп і Мюнх</i> , тільки фіксований
5	В лунном свете	0,3	1:36	Липень, 11.30	<i>Сатрап</i> , оброблено золотом, пофарбовано авторським способом
6	Аллея лип	0,3	1:36	Серпень, 10.00	<i>Трапп і Мюнх</i> , оброблено золотом
7	Перед грозой	0,4	1:25	Липень, 10.40	<i>Геверт-мат 1</i>
8	Утро после дождя	0,5	1:25	Травень, 8.00	<i>Геверт-мат 5</i> , оброблено золотом і платиною
9	Уголок парка	1	1:36	Липень, 12.00	<i>Геверт-мат 1</i> , оброблено золотом і платиною
10	На бубнового короля - жанр	3	-	Липень, 11.00	<i>Трапп і Мюнх</i> , тільки фіксований
* Усі знімки створені за допомогою об'єктива <i>Voigtlander Collinear ser. III №5</i> на фотоплівках <i>Agfa</i> , проявлених гідрохінон-метиловим проявителем.					

II-й З'їзд російських діячів з фотографічної справи, який проходив паралельно з виставкою, також продемонстрував ставлення його учасників до фотографії перш за все як до мистецької галузі. Загалом, з 28 по 31 грудня 1908 р. було проведено чотири засідання, на яких обговорювалися питання організації фотографічної освіти, авторського права, виставкової діяльності, перспектив кольорової фотографії тощо. Найбільший інтерес становить підсумкова резолюція з'їзду, якою проголошувалося, що фотографія є насамперед самостійним видом мистецтва. Оскільки художні салони, на яких експонувалися твори живопису, на той час не передбачали присудження нагород учасникам, було запропоновано відмовитися від цієї практики й організаторам фотографічних виставок. Участь в експозиції й отримана «плакета на пам'ять» вже самі по собі мали сприйматися як нагорода, адже доступ до виставкової зали був відкритий лише для тих фотографій, які «становлять художній інтерес». Відбирати такі роботи мало журі з художників, художніх критиків, фотографів-аматорів та «компетентних у мистецтві осіб» (Фотографический съезд 1909, с. 36-37). Подібний підхід ще з 1893 р. практикував Паризький фотоклуб (ФЛ 1893.9, с. 353).

Погляд на фотографію як на окрему галузь мистецтва мав на той час чимало прихильників, про що свідчать публікації у тодішніх спеціалізованих виданнях. Автор однієї з них, фотограф-аматор В. Русецький, визначаючи мистецтво як «процес відтворення прекрасного», підкреслював, що в руках художника-фотографа світлопис не копіює природу, а передає його особистий настрій, почуття та тлумачення. Відповідно, «у світлопису

залишаються у повній силі всі основні елементи мистецтва: поняття прекрасного, індивідуальність творчості й кінцевий результат, здатний благотворно впливати на глядача» (Русецкий 1909, с. 17).

Проте, значна частина фотографів-аматорів не поділяла мистецьких амбіцій своїх колег, вбачаючи у фотографії насамперед прогресивну технологію, призначення якої – приносити практичну користь. Одним із тих, хто категорично не сприйняв резолюцію київського з'їзду був Сергій Михайлович Прокудін-Горський (1863-1944) – найвідоміший з тогочасних російських фотографів, новатор та популяризатор кольорового світлопису, прихильник документального підходу у фотографії. У 1906-1909 рр. він очолював найбільш авторитетне російське видання з фотографії – журнал «Фотограф-Любитель»¹. У редакторській передмові до першого номеру журналу за 1909 р., Прокудін-Горський, підбиваючи підсумки подій у фотографічному світі за попередній рік, зазначив, що нічого цікавого 1908 р. не приніс, хоча саме того року пройшли фотовиставки в Москві, Ризі, Саратові тощо. Він не згадав і про київський з'їзд та міжнародну фотовиставку, попри те, що його власні роботи брали в ній участь і були відзначені малою срібною медаллю². Обурений ігноруванням, Микола Петров написав до редакції гнівного листа, який Сергій Прокудін-Горський опублікував у третьому номері журналу, разом зі своєю відповіддю.

Петров закидав своєму візаві, що під його керівництвом журнал «Фотограф-Любитель» втратив зв'язок з фотографічними товариствами, не висвітлює їхню виставкову діяльність, ігнорує твори видатних фотохудожників, як російських, так і зарубіжних, публікуючи натомість «позбавлені смаку й шаблонні роботи професіоналів-рутинерів» (ФЛ 1909.4, с. 122-124). Прокудін-Горський, у свою чергу, заявив, що не вважає київську чи московську виставки надто помітними подіями міжнародного рівня. Коментуючи звинувачення Петрова в ігноруванні творчості фотохудожників на сторінках журналу, Прокудін-Горський наголосив, що не буде «розміщувати у журналі розпливчасту мазню, в якій навіть за бажання здорова людина не може побачити сюжету, або такі знімки, обрізка яких змушує припускати ненормальність того, хто її робив – я не декадент і не імпресіоніст ... Журнал не буде сприяти поширенню туманних плям на догоду гуртку осіб» (ФЛ 1909.4, с. 101).

У підсумку суперечки кожен з її учасників залишився на попередніх позиціях. У 1909 р. КФТ провело два конкурси для фотографів-початківців, а у січні 1911 р. - міжнародний Салон художнього світлопису. Організатори заходу відмовилися від практики присудження нагород, адже «сама участь у виставці є нагородою, тому усім експонентам будуть видані у пам'ять про виставку бронзові плакети художньої роботи» (ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 663. Спр. 5. Арк. 29). Журі, до складу якого увійшли художник О. Мурашко, архітектор В. фон Ейснер, критик Е. Кузьмин, приват-доценти Університету св. Володимира М. Воскобойніков та В. Фаворський та ін., займалося лише відбором робіт учасників. Загалом на виставці експонувалося 436 фотографій, 84 з яких представили члени Товариства «Дагер»: кияни О. Гольберт, О. Губчевський,

¹ З моменту публікації першого номеру в 1890 р. й до 1905 р. включно, головним редактором петербурзького журналу «Фотограф-Любитель» був його засновник Андріан Михайлович Лавров, якого КФТ обрало своїм почесним членом. Під керівництвом Лаврова журнал позиціонував себе як друкований орган російських товариств фотографів-аматорів і детально висвітлював їхню діяльність. Сергій Прокудін-Горський на посаді головного редактора видання відмовився від цієї практики, намагаючись залучити до аудиторії журналу більше професійних фотографів.

² Сергій Прокудін-Горський мав намір особисто відвідати виставку й з'їзд діячів фотографії у Києві, про що свідчить його лист до оргкомітету (ЦДІАК. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 351. Арк. 118), однак згодом відмовився від цієї ідеї через хворобу й обмежився надсиланням учасникам з'їзду вітальної телеграми (Києвлянин 1908.359, с. 3).

В. Гудшон, М. Коцюбинський, В. Лебов, О. Левицький, І. Мільчевський, П. Новицький, М. Петров, Л. Польгейм, М. Тарновський, О. Темненко, В. Русецький, а також В. Адамчевський (Житомир), І. Згерський (Могильов), С. Саврасов (Москва), В. Шохін (Гельсінгфорс). Ще 205 світлин надіслали Загальноугорський союз фотографів-аматорів, Будапештський камера-клуб, Мюнхенська школа фотографії, Паризький фотоклуб, а також окремі фотографи з Відня, Праги, Інсбрука, Лондона, Ліверпуля, Кімберлі, Гамбурга, Дрездена, Берліна, Амстердама, Алькмара, Копенгагена, Шарлеруа. Загалом свої роботи на виставку надіслали 58 фотографів з-за меж Російської імперії, серед яких були провідні пікторіалісти Робер Демаші, Констан Пюйо, Рудольф Дюркооп та ін. Свою роботу під назвою «Блакитний грот» представив ерцгерцог Йосиф Август Австрійський (1872-1962). Крім того, глядачі могли побачити 147 фотографій європейських та американських майстрів з приватного зібрання Миколи Петрова (див.: Каталог міжнародної виставки 1911).

Салон художнього світлопису 1911 р. став останньою вагомою подією в історії київської фотографії на зламі століть. Невдовзі початок Першої світової війни унеможливив проведення міжнародних виставок, а згодом і саму діяльність фотографів-аматорів. Жахи війн та революцій, епідемії та економічні негаразди, які торкнулися практично всіх європейських країн, змінили систему ціннісних орієнтирів тогочасного суспільства. Пікторіалізм, тісно пов'язаний з естетикою «Прекрасної епохи», що назавжди пішла у минуле, втратив більшість своїх прихильників та поступився місцем новим модерністським течіям. В Україні після утвердження більшовицького режиму переважна більшість пікторіальних фотографій рубежу XIX-XX ст. була знищена або зникла, й лише деяким творам пощастило осісти в сімейних архівах та зібраннях колекціонерів. Тим не менше, історичне значення київського пікторіалізму важко переоцінити.

Виставкова діяльність КФТ засвідчує, що художня фотографія у Києві другої половини XIX – початку XX ст. пройшла ті самі шляхи, що й європейське фотомистецтво. Проведені у місті міжнародні фотовиставки поступалися за масштабами найбільшим німецьким та французьким заходам подібного типу, проте вони демонстрували глибоку інтегрованість київських шанувальників фотомистецтва у міжнародний художній простір. У Києві демонструвалися твори провідних пікторіалістів – Демаші, Пюйо, Дюркоопа, Штігліца, які сьогодні є окрасою найкращих фотографічних колекцій музеїв світу. Провідні майстри київської фотографії, роботи яких були широко відомі у мистецьких колах Російської імперії, Австро-Угорщини, Німеччини, Франції, Великої Британії, опанували та успішно застосовували усі відомі на той час техніки та способи отримання зображення фотохімічним способом. Художній та технічний рівень виконання їхніх робіт нічим не поступався найкращим творам світового фотомистецтва. Фотографічні виставки початку XX ст. демонструють формування у Києві самобутнього осередку пікторіальної фотографії, внесок якого у розвиток українського та світового візуального мистецтва все ще чекає на комплексне дослідження.

Список скорочень

КВ ІРТТ - Київський відділ Імператорського російського технічного товариства.

КФТ - Київське фотографічне товариство «Дагер»

ФЛ – Журнал «Фотограф-Любитель». Санкт-Петербург, 1890-1909.

ЦДІАК – Центральний державний історичний архів України в м. Києві.

Список джерел та літератури

- ГЕЛИАР. 1909. Международная фотографическая выставка. *Искусство и печатное дело*. №1-2, 37-41.
- БОБИР Н. 1907. *Художественная фотография. Беседы пейзажиста*. Киев.
- КАТАЛОГ МІЖНАРОДНОЇ ФОТОВИСТАВКИ [Електронний ресурс]. 1911: салон художнього світлопису / укл. Н. А. Петров. – К.: [Б. в.]. Режим доступу: http://biblio.knutd.edu.ua/irbis64r_01/coll/E0133/index.html [Дата звернення: 04.06.2018]
- КИЕВЛЯНИН. 1908. №359, 3.
- СВИБЛОВА О. и др. 2005. *Тихое сопротивление. Русский пикториализм 1900-1930-х гг.: Каталог*. Москва: ГУК г. Москвы «Мультимедийный комплекс актуальных искусств».
- РУСЕЦКИЙ В. 1909. Фотография – искусство. *Искусство и печатное дело*, №3, 16-18
- ТРАЧУН О. 2014. *Історія української фотографії XIX-XX века*. Киев: Балтия-Друк.
- BUNNELL P. C. 1992. Pictorial photography. In: *Record of the Art Museum, Princeton University*, Vol. 51.2 The Art of Pictorial Photography 1890-1925, 11-16.
- TAYLOR J. 2008. Pictorialism. In: Hannavy J. *Encyclopedia of nineteenth-century photography*. Vol. 1. London, New York: Routledge, 1126-1130.
- ROCCO V. 2009. Pictorialism and modernism at the Dresden internationale Photographische Ausstellung. In: *History of photography*. Vol. 33.4, 383-402.
- ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 46. Спр. 205. 18 арк.
- ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 631. Спр. 136. 69 арк.
- ЦДІАК. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 310. 2 арк.
- ЦДІАК. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 351. 328 арк.
- ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 663. Спр. 5. 50 арк.
- ЦДІАК. Ф. 442. Оп. 627. Спр. 244. 17 арк.
- ФЛ. 1893, №9, 353-354.
- ФЛ. 1902, №1, 35.
- ФЛ. 1902, №2, с. 75-76;
- ФЛ. 1902, №3, с. 114-115.
- ФЛ. 1902, №5, с. 188-193.
- ФЛ. 1902, №5, 196-197.
- ФЛ. 1903, №2, с. 68-69, 74-75.
- ФЛ. 1904, №5, с. 174-175
- ФЛ. 1905, №5, с. 349-352
- ФЛ. 1909, №3, 95-96.
- ФЛ. 1909, №4, 99-102, 122-124
- ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ СЪЕЗД. 1909. *Искусство и печатное дело*, №1-2, 23-37.

Abbreviations

- KV IRTT - Kyiv branch of the Russian Imperial Technical society
- KFT - Kyiv photographic society "Daguerre"
- FL – Journal "Fotograf-Liubitel" [Amateur Photographer]. Saint Petersburg, 1890-1909.
- TsDIAK – Tsentralny derzhavny istorichnyi arkhiv u misti Kyevi [Central State Historical Archive, Kyiv]

References

- HELIAR. 1909. Mezhdunarodnaya fotograficheskaya vystavka [International photographic exhibition], *Iskusstvo i pechatnoe delo* [Art and publishing]. №1-2, 37-41.
- BOBYR N. 1907. *Khudozhestvennaya fotografiya. Besedy peyzazhysta* [Artistic photography. Landscape photographer's talks]. Kyiv.
- KATALOG MIZHNARODNOYI FOTOVYSTAVKI [Catalogue of the International photographic exhibition] [On-line]: 1911: Salon khudozhestvennoy svetopisi [Salon of artistic photography] /N. Petrov, Kyiv photographic society "Daguerre". Available: http://biblio.knutd.edu.ua/irbis64r_01/coll/E0133/index.html. Accessed: April 24th 2018.
- KIEVLIANIN [Kyivan]. 1908. №359, 3.
- SVIBLOVA O. et al. 2005. *Tikhoye soprotivlebiye. Russkiy pictorialism 1900-1930: Katalog* [Quite resistance. Russian pictorialism 1900-1930: Catalogue]. Moskva: GUK Moskvyy "Multimediynyi kompleks aktualnyh iskusstv.
- RUSETSKYI V. 1909. Fotografiya – iskusstvo [Photography – art]. *Iskusstvo i pechatnoe delo* [Art and publishing]. №3, 16-18
- TRACHUN O. 2014. *Istoriya ukrainskoy fotografii XIX–XXI veka* [History of the 19–21 cc. Ukrainian photography], Kyiv: Baltiya-Druk.
- BUNNELL P. C. 1992. Pictorial photography. In: *Record of the Art Museum, Princeton University*, Vol. 51.2 The Art of Pictorial Photography 1890-1925, 11-16.
- TAYLOR J. 2008. Pictorialism. In: Hannavy J. *Encyclopedia of nineteenth-century photography*. Vol. 1. London, New York: Routledge, 1126-1130.
- ROCCO V. 2009. Pictorialism and modernism at the Dresden internationale Photographische Ausstellung. In: *History of photography*. Vol. 33.4, 383-402.
- TsDIAK. Ф. 442. Оп. 46. Спр. 205. 18 арк.
- TsDIAK. Ф. 442. Оп. 631. Спр. 136. 69 арк.
- TsDIAK. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 310. 2 арк.
- TsDIAK. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 351. 328 арк.
- TsDIAK. Ф. 442. Оп. 663. Спр. 5. 50 арк.
- TsDIAK. Ф. 442. Оп. 627. Спр. 244. 17 арк.
- FL. 1893, №9, 353-354.
- FL. 1902, №1, 35.
- FL. 1902, №2, с. 75-76;
- FL. 1902, №3, с. 114-115.
- FL. 1902, №5, с. 188-193.
- FL. 1902, №5, 196-197.
- FL. 1903, №2, с. 68-69, 74-75.
- FL. 1904, №5, с. 174-175
- FL. 1905, №5, с. 349-352
- FL. 1909, №3, 95-96.
- FL. 1909, №4, 99-102, 122-124
- FOTOGRAFICHESKYI SJEZD. 1909. *Iskusstvo i pechatnoe delo* [Art and publishing], №1-2, 23-37.

Як посварився Микола Олександрович з Сергієм Михайловичем: київські фотографічні виставки у дискурсі пікторіалізму (кінець XIX – початок XX ст.)

У статті розкрито історію фотографічних виставок, які проводилися у Києві в останній третині XIX – на початку XX ст. Зазначено, що у цей період Київ став одним з найважливіших центрів художньої фотографії у Російській імперії. Сталося це переважно завдяки діяльності Київського фотографічного товариства «Дагер» та його керівника Миколи Петрова. Важливими подіями мистецького життя Києва початку XX ст. стали проведені у місті у 1908 та 1911 роках міжнародні фотографічні виставки, участь в яких взяли провідні європейські фотографи-пікторіалісти, а також Всеросійський з'їзд діячів фотографічної справи. Відстоювання Миколою Петровим підходу до фотографії насамперед як до галузі візуального мистецтва, яке втілювалося у резолюції з'їзду, призвело до гострої дискусії між ним та головним редактором журналу «Фотограф-Любитель» Сергієм Прокудіним-Горським.

Ключові слова: фотографічні виставки, пікторіалізм, художня фотографія, Київське фотографічне товариство «Дагер», Микола Петров, Сергій Прокудін-Горський.

Gennadii Kazakevych, Dr. of Sc. (history), Taras Shevchenko National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine)

Геннадій Казакевич, д-р. іст. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ, Україна).

Received: 7-12-2017

Advance Access Published: April 2018