

Н. Ю. Аветян

Государственный Эрмитаж

191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, 34

**МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ ХУДОЖНИКА
И ФОТОГРАФА ИППОЛИТА РОБИЙЯРА**

В настоящей статье приводятся новые факты биографии Ипполита Робийяра (1804/1806–1885–?) — французского художника и выдающегося фотографа. Среди источников — материалы периодической печати, музейные и архивные собрания, художественные справочники. Особую роль в изучении биографии Робийяра сыграл архив фотографа, хранящийся в Российском государственном архиве литературы и искусства (Москва) и проливающий свет на многие неизвестные ранее факты жизни и творчества французского мастера. В статье исследуется малоизвестный период творчества Робийяра 1840–1850-х годов, когда он выступал сначала как литограф, а затем как пастелист; вводятся в оборот неизвестные ранее архивные материалы, связанные с работой фотографического ателье французского мастера и его общественной деятельностью; анализируются причины быстрого упадка и ликвидации ателье, приводятся доводы в пользу новой предположительной даты смерти Робийяра. Главной задачей статьи является воссоздание общего направления творческого пути художника, о котором до настоящего времени было мало что известно. В отечественных исследованиях по истории светописи имя Робийяра упоминается лишь вскользь, что представляется несправедливым и объясняется недостаточным изучением его жизни и творчества. Таким образом, становится очевидной актуальность изучения наследия Робийяра, заслуженно являющегося одним из ведущих мастеров фотографии 1860-х годов.

Ключевые слова: художник и фотограф Ипполит Робийяр; фотография в России 1860-х годов; фотографические ателье в Петербурге

DOI: 10.36871/hon.202203010

Статья поступила в редакцию: 13 августа 2022 года

Рекомендована в печать: 25 августа 2022 года

Сведения об авторе:

Аветян Наталья Юрьевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, хранитель фонда фотографии ОИРК ГЭ
avety@inbox.ru

ORCID 0000-0001-5825-3690

Французский художник Ипполит Шарль Габриэль Робийяр (*Hypolite Charles Gabriel Rodillard*) остался в художественной жизни России не столько как литограф и успешный пастелист, сколько как один из выдающихся фотографов первой половины 1860-х годов. Очень быстро, менее чем за пять лет, он смог занять одно из главенствующих положений в области светописи. Именно на этом поприще он сумел раскрыть подлинный талант портретиста, обрести яркую индивидуальную манеру, достигнуть исключительного технического совершенства своих произведений. Отсутствие серьезного исследования творчества Робийяра свидетельствует об актуаль-

ности реконструкции его жизненного пути, а освещение неизвестных ранее фактов биографии является главной задачей статьи.

Первая половина жизни Робийяра прошла во Франции, вторая — прочно связана с Россией, куда он приехал уже зрелым человеком и сложившимся мастером. Сведения о годах, проведенных им на родине, крайне скудны. До сих пор остаются невыясненными обстоятельства, касающиеся как первых лет его жизни, так и тех, что связаны с периодом профессионального становления художника. Авторитетные источники XIX – начала XX века, как и повторяющие их современные научные издания, указыва-

ют, что художник провел в России с 1842 по 1855 годы, не упоминая ни о цели его столь длительного пребывания в стране, ни о достигнутых им здесь профессиональных успехах; более того, в них не содержится информация о том, что происходило с художником на протяжении следующих почти тридцати лет. Между тем о «русской жизни» Ипполита Робийяра известно значительно больше во многом благодаря сохранившемуся личному архиву, который хранится в Москве, в Российском государственном архиве литературы и искусства, и представляет собой уникальный комплекс документов, в том числе записную книжку художника, переписку с заказчиками, материалы о деятельности ателье. Эти сведения и легли в основу первого очерка о творческой биографии мастера в России, принадлежащего В. А. Ракиной [9].

Профессиональное образование Ипполит Робийяр получил в Академии изящных искусств в Париже в классе исторической и портретной живописи под руководством выдающегося французского художника А.-Ж. Гро (*A.-J. Gros*) [3, 620]. Он выставлялся на Парижских Салонах 1831, 1833, 1835, 1837 и 1841 годов как художник-пастелист и миниатюрист. Самые ранние произведения Ипполита Робийяра — это серия рисунков 1830–1831 годов для изданий Г. Обера, литографированных Ш. В. И. Ратье (*Ch. V. H. Ratier*) и Н. Л. Делонуа (*N. L. Delaunois*) и представивших веселые похождения горбуна Майё (*Maueux*). Приезд Ипполита Робийяра вместе с братом Эмилем в Россию весной 1844 года был связан с масштабным художественным проектом-изданием «Императорской Эрмитажной галереи», привлекая к участию в его осуществлении первоклассных французских литографов и печатников [об истории его создания см.: 4, 165; 7; 12]. Для него Робийяр исполнил восемь литографий, но к концу 1840-х годов его участие в этом проекте уже окончилось. Все 1850-е годы он работает в жанре пастельного портрета и достигает определенной известности, приняв участие в петербургских академических выставках 1853 и 1857 годов. В сентябре 1853 года по предложению Совета Императорской академии художеств в знак «уважения, любви и познания в художествах» ему как иностранному художнику, «известному трудами своими по живописи пастельными карандашами», было присвоено звание почетного вольного общника [30, 201].

В 1850-е годы Ипполит Робийяр не только весьма успешный живописец, но и довольно

известная в Петербурге личность. В период Крымской кампании, оставаясь гражданином своей страны, он с сочувствием отнесся к тяжелому положению тех, кого коснулись тяготы войны, жертвуя средства на поддержание семей русских военных. В апреле 1854 года им было пожертвовано пять рублей Санкт-Петербургскому женскому комитету «на пользу недостаточных семейств воинов, назначенных для защиты столицы и Прибалтийского края» [29]. Это стремление помочь не было сиюминутным: братья Робийяры были филантропами и состояли во Французском благотворительном обществе, а в июне 1856 года Ипполита Робийяра избрали членом комитета с возложением на него большого круга обязанностей, куда входила и организация театрализованных мероприятий для сбора денежных средств. Один из таких благотворительных спектаклей состоялся 7 декабря 1850 года в домашнем театре княгини З. И. Юсуповой. Насыщенную программу вечера завершал водевиль «Медведь и паша» французского драматурга О. Э. Скриба (*A. E. Scribe*) на музыку Ш. Леви (*Ch. Levis*), в котором Ипполит и Эмиль Робийяры выступили как актеры, хотя можно предположить, что они не ограничились только лишь возможностью проявить свое исполнительское мастерство; нет сомнений, что их участие как художников в постановке проявилось и в создании эскизов костюмов и декораций [8]. В последующие годы, став профессиональным фотографом, Ипполит Робийяр продолжил свои занятия благотворительностью, после серий разрушительных пожаров в мае 1862 года он пожертвовал доход от деятельности ателье за день работы в пользу пострадавших [32]. Летом 1857 года указом императора Наполеона III ему, «французскому художнику, обосновавшему в Петербурге», в знак особых заслуг было даровано почетное звание кавалера ордена Почетного легиона; год спустя он стал членом Императорского общества поощрения художников [31]. Все вышесказанное свидетельствует о том, что здесь, на новой родине, Ипполит Робийяр получил возможность реализовать свой потенциал не только живописца и рисовальщика, но и как личности, направить созидательную силу на пользу многим начинаниям. Вероятно, общественная известность Робийяра и его многочисленные связи помогли ему открыть свой новый художественный проект — фотографическую деятельность.

К моменту, когда Ипполит Робийяр решил открыть свое дело — в начале 1860-х годов — столичный фотографический рынок переживал бурный рост портретных студий. В 1858 году в Петербурге их насчитывалось 28, а к 1862 году количество студий увеличилось уже вдвое. Профессиональный уровень мастеров был самый разный, но фотографов, сочетавших в своей практике художественное видение и серьезное владение технической стороной дела, было не так и много. После того как в 1859 году популярный фотохудожник С. Л. Левицкий отправился завоевывать Париж, славу первых светописцев разделили между собой Г. Деньер, И. Ф. Александровский и К. Бергамаско. По крайней мере, именно так выглядит триумvirат лучших портретистов, если верить свидетельствам современников, принимать во внимание награды, полученные фотографами на международных выставках и, самое главное, анализировать произведения, более всего способные рассказать об их авторских методах и артистическом даровании.

Непроясненность многих страниц биографии Робийяра приводит исследователей к вольной трактовке многих фактов в его творческой судьбе, подталкивая к рассуждениям о том, что французский мастер прибыл в Россию уже в качестве фотографа и некоторое время совмещал занятия светописью с практикой художника-пастелиста [9, 60]. Это представляется нам маловероятным, но и не исключает того, что Ипполит Робийяр, будучи еще на родине, интересовался фотографией и предпринимал попытки освоить новую изобразительную технику. Но следует понимать, что в 1844 году на первых ролях была дагеротипия, а «процессы на бумагах» были еще далеки от совершенства, хотя именно они, вероятнее всего, и могли вызвать бóльший интерес художника. Как литографу, хорошо знакомому с технологиями печати, ему было несложно вникнуть в процесс создания фотографического изображения, но вряд ли в эти годы он рассматривал ее как основную сферу своей профессиональной деятельности. Более определенно можно говорить о второй половине 1850-х годов, когда свершился технический прорыв в фотографии, позволивший изменить не только ее художественную природу, но сделать это занятие финансово менее затратным. Широкий выбор камер и качественных расходных материалов позволял желающим освоить светописную науку и добиться вполне при-

личных результатов быстрее, чем прежде. Это вселяло уверенность настолько, что подвигло многих попробовать себя на поприще профессиональных мастеров. Появление в их числе Ипполита Робийяра помимо его интереса к изобразительным средствам фотографии объясняется еще и тем, что публика начала охладевать к искусству пастели: и ни *grand format* рисунков, ни предложенное им усовершенствование карандашей, позволявших достичь тончайших тающих переливов красок, не могли изменить сложившееся положение на художественном рынке.

В июле 1861 года французский художник обратился в Правление 1 Округа путей сообщения с прошением разрешить ему устроить на чердаке надворного флигеля дома наследников Крамера на Большой Морской, 52 фотографический павильон. Разрешение на возведения постройки в соответствии с представленными чертежами было получено быстро и на том условии, что по прекращении деятельности ателье павильон должен быть ликвидирован и чердак приведен к прежнему виду [33]. Ипполит Робийяр явно не страшился соперничества, он открыл свою мастерскую на одной из самых уважаемых улиц Петербурга, которую по концентрации фотографических заведений можно сравнить с Риджент-стрит в Лондоне или с Итальянским бульваром в Париже, где в 1860 году насчитывалось семь ателье; столько же мастерских было открыто на Большой Морской улице. В качестве помощника он пригласил художника Э. А. Боллингера (*E. A. Bollinger*) — вольноприходящего ученика Санкт-Петербургской Академии художеств и прусского подданного, в 1854 году принявшего российское гражданство [27]. Спустя два года по результатам выпускных экзаменов Боллингер получил диплом учителя рисования в гимназиях, однако воспользоваться полученными знаниями ему так и не довелось, проработав несколько лет под руководством французского фотохудожника, он открыл собственную мастерскую [28], а в 1880 году Боллингер получил право именоваться поставщиком Его Императорского Высочества великого князя Константина Николаевича и иметь на вывеске вензелевое изображение его имени [23]. В деятельности ателье принимал также участие и старший брат Робийяра Эмиль, выполняя, вероятнее всего, работу по иллюминированию отпечатков.

Деятельность ателье с первых дней оказалась успешной, об этом свидетельствуют

многочисленные письма заказчиков, сохранившиеся в архиве Ипполита Робийяра, в них подробно оговаривается время и день будущего сеанса, выражаются пожелания относительно формата и количества снимков и, самое главное, звучат слова благодарности фотохудожнику за великолепно исполненные портреты. Среди тех, кто посещал ателье на Большой Морской, были его давние клиенты, цвет столичной аристократии и представители художественной элиты Петербурга.

Артистическая подача и техническое совершенство светописных произведений Ипполита Робийяра привели к тому, что, по отзывам современников, его фотография была одной из лучших в Петербурге. Вершиной профессионального успеха в качестве модного столичного светописца стало создание портретной галереи Романовых, над которой фотохудожник трудился, начиная с 1862 года и вплоть до прекращения деятельности в 1865 году. И хотя за эти годы он не удостоился звания придворного фотографа, письма, нередко ежедневные, направляемые в его ателье на Большой Морской августейшими заказчиками, можно расценить как признание исключительности его положения среди портретистов.

Творческий успех на новом поприще, благодарные влиятельные заказчики, хвалебные отклики современников, казалось бы, должны складываться в безмятежную картину благоденствия, но на самом деле момент триумфа совпал с критической точкой, когда художественная карьера французского мастера стремительно начала двигаться к краху. Открыв свое заведение в середине 1861 года, уже в начале весны 1862 год он столкнулся с серьезными финансовыми трудностями. Не располагая собственными средствами, Ипполит Робийяр воспользовался финансовой поддержкой и занял под проценты в общей сложности свыше 15 000 рублей, сумму по тем временам огромную [13]. Просматривая баланс фотоателье к марту 1862 года, не трудно понять, что расходы на содержание студии, приобретение мебели, аксессуаров и материалов, содержание штата сотрудников не покрывались доходами от его деятельности. Тем самым образовался серьезный дефицит, который погасить фотограф был не в состоянии. Из полной основательных упреков переписки с кредиторами становится известно, что французский художник «пожертвовал свой талант и свое имя» для дела и должен был осуществлять художественное руководство ателье, в то время как Д. Бендеру (*D. Bender*) была отведена роль финансового

управляющего, а доходы делились между компаньонами поровну [14]. Остальные условия кажутся вполне приемлемыми, особенно для такого талантливого и успешного мастера, как Ипполит Робийяр, но в реальности все складывалось иначе, и фотограф был вынужден задуматься о ликвидации ателье. 28 апреля 1862 года он обращается с личным прошением к императору Александру II: «Прожив в течение 18 лет в Санкт-Петербурге, ставшем для меня родиной, я зарабатывал на жизнь пастельными портретами, когда фотография вызвала во мне интерес. Я сделался фотографом и основал заведение... Моей целью было сделать его такой же столицей, как и Санкт-Петербург. Успех и благосклонность публики оправдали мои надежды, но, к сожалению, слишком поздно. Положение художника не принесло мне больших денежных средств для того, чтобы основать такое значительное предприятие. Я был вынужден прибегнуть к иностранным капиталам» [21]. Единственное что могло, по словам фотографа, спасти ситуацию и немедленно рассчитаться с кредиторами, это ссуда в 6 000 рублей на два года, в течение которых Ипполит Робийяр надеялся исправить положение и вернуть деньги Кабинету Его Императорского Величества.

Александр II посчитал возможным пойти навстречу фотографу и ему были выделена необходимая сумма под залог ателье с обязательством погасить задолженность в конце апреля 1864 года. Однако несмотря на все усилия, высокое качество работ и постоянство клиентов, в том числе членов императорской фамилии, по-прежнему отдававшей предпочтение французскому мастеру, финансовое положение предприятия за эти годы лишь усугубилось [20]. Это несмотря на то, что при высоком техническом исполнении работ, стоимость портретов была от 25 до 50 рублей за экземпляр для обычных клиентов, а счета для императорской фамилии могли доходить до нескольких сотен рублей. Так, в феврале 1863 года фотографу было выплачено 575 рублей за «фотографические рисунки», выполненные для государя императора. Тем не менее в апреле 1864 года Робийяр не смог выполнить обещание и вернуть деньги, однако и на этот раз император проявил благосклонность и отложил срок выплаты до мая 1865 года [22]. Через год ситуация повторилась, и он вновь смог получить отсрочку на один год, но усилия были напрасны, и Ипполит Робийяр был вынужден прекратить деятельность своего ателье. Внешне положение выглядело благо-

получно: «Одна из первых и лучших фотографий на днях закрылась, но не по недостатку заказов и посетителей, к которым принадлежало лучшее общество. Члену Императорской Академии художеств г. Робильяру, как известному живописцу, вероятно, наскучило конкурировать с прочими, и он прекратил фотографические занятия, к большому сожалению публики и своих сотрудников» [1].

Ипполит Робийяр Россию не покинул, хотя процесс ликвидации ателье был мучительным и убийственным для его репутации, он подвергся настойчивым преследованиям кредиторов, настаивавших на судебном взыскании убытков. По всей видимости, фотографу удалось избежать полицейского преследования во многом благодаря стараниям старшего брата Эмиля Робийяра. Еще в сентябре 1864 года он продал брату весь антураж фотографического ателье и мебель из квартиры, которую нанимал в доме Крамера на Большой Морской за 1950 рублей серебром [16]. После ликвидации ателье он с семьей переехал к брату в дом Китнера у Конюшенного моста. Имея на руках некоторые средства, он приступил к строительству собственного дома в окрестностях Ладожского озера. Вместе с тем художник пытался разрешить вопрос с выплатой долга по ссуде. В мае 1866 года он пишет письмо министру Императорского двора графу В. Ф. Адлербергу о том, что он остался без средств и без работы, но в качестве компенсации за невозвращенные деньги Робийяр предлагал две картины: К. Дюжардена (*K. Dujardin*) стоимостью 25 000 франков и П. Обри (*P. Aubrey*) за 2 500 франков, и пока они не прибыли из Франции, он был готов отдать оборудование своего фотографического ателье в залог [26]. Для дальнейшего решения вопроса к экспертизе был привлечен хранитель Картинной галереи Императорского Эрмитажа Ф. А. Бруни, посчитавший, что музей не нуждается в пополнении живописного собрания данными произведениями. К лету 1867 года ситуация не изменилась, картины оставались в Эрмитаже до оценки финансовой несостоятельности Ипполита Робийяра. Далее следы этого дела теряются, по всей видимости, вопрос решился в пользу художника. Сам он в эти годы перебивался случайными заработками (помогали старые связи). Так, в письмах художника сохранилось упоминание о небольшой пенсии в 150 рублей завещанной им с женой княгиней Вяземской [15], а благодаря промышленнику П. П. Демидову он до конца дней получал ежемесячное по-

собие в 50 рублей [11], участие в судьбе прославленного когда-то художника и фотографа проявили и в императорской семье, в память его былых заслуг ему было назначено ежегодная выплата в размере 300 рублей [19]. Он снова вернулся к масляной и пастельной живописи, создавая небольшие камерные произведения — к примеру, натюрморты с дичью, которые можно было приобрести в магазине художественной продукции А. И. Бегрова на Невском проспекте в доме № 4, где в прежние годы с большим успехом расходились визитки Ипполита Робийяра. Этого нельзя было сказать о картинах: по словам комиссионера, посетителей магазина отпугивала высокая цена в 2 000 рублей; серьезных покупателей, по всей видимости, останавливало не только это, но и старомодная живописная манера мастера [10]. К этому времени художник покинул Петербург и переехал жить в собственный дом в устье Мги в Шлиссельбургском уезде, где у него были приобретены земли на мызе Яковлевской [18]. Он жил уединенно, выполнял небольшие заказы; жена и сын Огюстин в начале 1860-х годов вернулись на родину; сам Ипполит Робийяр подданства не сменил, до конца жизни оставаясь гражданином Франции [17]. К концу жизни положение художника значительно ухудшилось, в силу преклонного возраста он лишился последнего заработка, вслед за этим, судя по всему, ему пришлось расстаться и с домом. Последние годы он снимал три комнаты за четыре рубля в месяц в Елизаветинской экономии на правом берегу Мги на землях, принадлежавших князьям Лобановым-Ростовским. Точная дата его смерти неизвестна, чаще всего упоминается 1888 год, но возможно, что смерть художника случилась и раньше, но прошла незаметно для русской общественной жизни. В пользу этого свидетельствует тот факт, что в архиве фотографа отсутствует личная переписка и документы, начиная с декабря 1885 года; не выявлены также документы, подтверждающие факт выплаты ему пособия через Министерство императорского двора после 1885 года (см.: 24; 25).

О Робийяре вспомнили спустя два десятилетия на волне интереса к художественным процессам в русском искусстве. Его имя появляется в искусствоведческих исследованиях и на страницах воспоминаний современников [2, 44; 6, 39], произведения демонстрируются на первых отечественных историко-художественных выставках как яркий образец эпохи [5, кат. № 1666, 1669, 1676, 1677]. Но ни разу Ипполит Робийяр не упоминается как фото-

граф-художник, а ведь именно в этом качестве он более всего раскрыл свою творческую индивидуальность. Его нельзя причислить к основоположникам или революционерам, изменившим ход фотографической истории, но его работы, исполненные с высочайшим техническим мастерством, свидетельствуют о незаурядном таланте.

Таким образом, на основе архивных дел и печатных источников удалось собрать

важные факты биографии одного из заметных французских фотографов, работавших в России, — Ипполита Робийяра. Впервые реконструирован ранний период творчества художника, а также события, связанные с открытием и ликвидацией фотографического ателье. Некоторые неизвестные ранее факты биографии Робийяра представляются весьма важными для осмысления его творческого наследия.

ЛИТЕРАТУРА

1. [Без названия] // Петербургский листок. 21 октября 1865. № 156
2. *Врангель Н. Н.* Иностранцы XIX века в России // Старые годы. 1912. Июль-сентябрь. С. 5–50.
3. Галерея императорского Эрмитажа // Санкт-Петербургские ведомости 18 июня 1844. № 156.
4. *Левинсон-Лессинг В. Ф.* История Картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). Л. : Искусство, 1986. 407 с.
5. Каталог состоящей под высочайшим его императорского величества государя императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов устраиваемой в Таврическом дворце. В пользу вдов и сирот павших в бою воинов / сост. С. П. Дягилев. Вып. VI. СПб.м: [б. и.], 1905. 50 с.
6. *Маковский С. К.* Портреты современников. М. : XXI в. ; Согласие, 2000. 445 с.
7. *Метелкина А. Г.* Институт литографии французских мастеров Гойе Дефонтена и Поля Пети в Петербурге. 1844–1847. К вопросу об издании «Императорская Эрмитажная галерея» // Проблемы развития отечественного искусства: научн. труды. СПб. : Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, 2013. Вып. 24. С. 33–47.
8. Петербургская летопись // Санкт-Петербургские ведомости. 12 декабря 1850. № 280.
9. *Ракина В. А.* Загадка Робийяра // Искусство. 2006. № 5. С. 58–63.
10. РГАЛИ. Ф. 2425. Оп. 1. Д. 12. Л. 1–2.
11. РГАЛИ. Ф. 2425. Оп. 1. Д. 19. Л. 1–29.
12. РГАЛИ. Ф. 2425. Оп. 1. Д. 49. Л.1, 6, 7.
13. РГАЛИ. Ф. 2425. Оп. 1 Д. 51. Л.1–2.
14. РГАЛИ. Ф. 2425. Оп. 1 Д. 51. Л. 13.
15. РГАЛИ. Ф. 2425. Оп. 1 Д. 51. Л. 15.
16. РГАЛИ. Ф. 2425. Оп. 1. Д. 53. Л. 1.
17. РГАЛИ. Ф. 2425. Оп. 1 Д. 54. Л. 1.
18. РГАЛИ. Ф. 2425. Оп. 1. Д. 55. Л. 1.
19. РГАЛИ. Ф. 2425. Оп. 1 Д.58. Л. 1–10.
20. РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 2449. Л. 4 об.
21. РГИА. Ф. 472. Оп. 34 (324/1126). Д. 163. Л. 1.
22. РГИА. Ф. 472. Оп. 34 (324/1126). Д. 163. Л. 30.
23. РГИА. Ф. 472 Оп. 37 (290/1307). Д. 6. Л. 37.
24. РГИА. Ф. 472. Оп. 38. (414/1934). Д. 4. Л. 1.
25. РГИА. Ф. 472. Оп. 38 (413/1934). Д. 9. Л. 1.
26. РГИА. Ф. 482. Оп. 9 (783/1959). Д. 912. Л. 4.
27. РГИА. Ф. 789. Оп. 2 (1853). Д. 72. Л. 16.
28. РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Д. 53. Л. 3.
29. [Санкт-Петербургский женский комитет] // Санкт-Петербургские ведомости. 5 июня 1854. № 123.
30. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования // под ред. П. Н. Петрова. Ч. III. СПб., 1866. 450 с.
31. *Серова Н. А.* [Императорская Эрмитажная галерея] // Музеум книги. Памятники книжного искусства в Эрмитаже. Каталог выставки. СПб. : Государственный Эрмитаж, 2002. С. 109–111.
32. Уведомления // Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. 6 июня 1862 года. № 121.
33. ЦГИА СПб. Ф 921. Оп. 17. Д. 696. Л.4.

N. Yu. Avetyan

State Hermitage Museum
34 Dvortsovaya nab., Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

MATERIALS TO THE BIOGRAPHY OF THE ARTIST AND PHOTOGRAPHER HIPPOLYTE ROBILLARD

This article presents new facts on the biography of Hippolyte Robillard, talented French artist and distinguished photographer. The sources include information from periodicals and art

reference books, materials from museum and archival collections. A special role in the study of Robillard's biography is played by his archive, stored in the Russian State Archive of Literature and Art (Moscow), which revealed previously unknown facts about the life and work of the French master. The article examines the little-known period in Robillard's oeuvre in the 1840^s–1850^s, when he worked first as a lithographer and then as a pastelist. The author introduces previously unknown archival materials related to the activities of the French master's photographic studio and his social activities and analyzes the reasons for its rapid decline and liquidation, and provides arguments in favor of a new estimated date of Robillard's death. The main task of the article is to reconstruct the general direction of the artist's creative path, about which little was known until now. Domestic research on the history of light painting rarely mentions Robillard's name, which seems unfair and can be explained by insufficient study of his life and work. Thus, the relevance of studying the legacy of Robillard, deservedly one of the leading masters of photography of the 1860^s, becomes evident.

Keywords: artist and photographer Hippolyte Robillard, photography in Russia in the 1860^s, photographic studios in Saint Petersburg

DOI: 10.36871/hon.202203010

Received: August 13, 2022

Accepted: August 25, 2022

Information about the author:

Natalia Yu. Avetyan — Ph.D. (History of Art), Senior Researcher, Curator of the XIXth century Photography Collection of the History of Russian Culture Department of the State Hermitage Museum
avety@inbox.ru

ORCID 0000-0001-5825-3690

REFERENCES

1. Untitled. *Peterburgskii listok* [Saint Petersburg Gazette]. 1865, October 21, no. 156. (In Russian)
2. Wrangel N. N. Foreigners of the XIXth century in Russia. *Starye gody* [The Old Years]. 1912, July – September, pp. 5–50. (In Russian)
3. Gallery of the Imperial Hermitage. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. 1844, June 18, no. 156. (In Russian)
4. Levinson-Lessing V. F. *Istoriya Kartinnoi galerei Ermitazha (1764–1917)* [The History of the Hermitage Art Gallery (1764–1917)]. Leningrad. 1986. 407 p. (In Russian)
5. Diaghilev S. P. (ed.) *Katalog sostoyashchei pod vysochaishim ego imperatorskogo velichestva gosudarya imperatora pokrovitel'stvom istoriko-khudozhestvennoi vystavki russkikh portretov ustraivaemoi v Tavricheskom dvortse. V pol'zu vdov i sirot pavshikh v boyu voinov* [Catalog of the Historical and Artistic Exhibition of Russian Portraits Organized in the Tauride Palace under the High Patronage of His Imperial Majesty the Emperor. In Favor of the Widows and Orphans of Soldiers Fallen in Battle]. Issue VI. Saint Petersburg, 1905. 50 p. (In Russian)
6. Makovsky S. K. *Portrety sovremennikov* [Portraits of Contemporaries]. Moscow, 2000. 445 p. (In Russian)
7. Metelkina A. G. *Institute of Lithography of French Masters Gohier Desfontaines and Paul Petit in Saint Petersburg. 1844–1847. On the Issue of the Publication of "The Imperial Hermitage Gallery"*. *Problemy razvitiya otechestvennogo iskusstva* [Problems of the Development of Russian Art]. Scientific works. Vol. 24. Saint Petersburg, 2013, pp. 33–47. (In Russian)
8. Petersburg Chronicle. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. 1850, December 12, no. 280. (In Russian)
9. Rakina V. A. The Riddle of Robillard. *Iskusstvo* [Art]. 2006, no. 5, pp. 58–63. (In Russian)
10. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2425. Op. 1. D. 12. L. 1–2.
11. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2425. Op. 1. D. 19. L. 1–29.
12. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2425. Op. 1. D. 49. L. 1, 6, 7.
13. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2425. Op. 1. D. 51. L. 1–2.
14. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2425. Op. 1. D. 51. L. 13.
15. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2425. Op. 1. D. 51. L. 15.
16. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2425. Op. 1. D. 53. L. 1.
17. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2425. Op. 1. D. 54. L. 1.
18. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2425. Op. 1. D. 55. L. 1.
19. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2425. Op. 1. D. 58. L. 1–10.
20. *Russian State Historical Archive*. F. 468. Op. 1. D. 2449. L. 4. ob.

21. *Russian State Historical Archive*. F. 472. Op. 34 (324/1126). D. 163. L. 1.
22. *Russian State Historical Archive*. F. 472. Op. 34 (324/1126). D. 163. L. 30.
23. *Russian State Historical Archive*. F. 472. Op. 37 (290/1307). D. 6. L. 37.
24. *Russian State Historical Archive*. F. 472. Op. 38 (414/1934). D. 4. L. 1.
25. *Russian State Historical Archive*. F. 472. Op. 38 (413/1934). D. 9. L. 1.
26. *Russian State Historical Archive*. F. 482. Op. 38 (783/1959). D. 912. L. 4.
27. *Russian State Historical Archive*. F. 789. Op. 2 (1853). D. 72. L. 16.
28. *Russian State Historical Archive*. F. 789. Op. 14. D. 53. L. 3.
29. Saint Petersburg Women's Committee. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. 1854, June 5, no. 123. (In Russian)
30. Petrov P. N. (ed.) *Sbornik materialov dlya istorii Imperatorskoi Sankt-Peterburgskoi Akademii khudozhestv za 100 let ee sushchestvovaniya* [Collection of Materials for the History of the Imperial Saint Petersburg Academy of Arts for 100 Years of Its Existence]. Part III. Saint Petersburg, 1866. 450 p. (In Russian)
31. Serova N. A. The Imperial Hermitage Gallery. *Muzeum knigi. Pamyatniki knizhnogo iskusstva v Ermitazhe* [Museum of Book. Monuments of Book Art in Hermitage]. Exhibition catalogue. Saint Petersburg, 2002, pp. 109–111. (In Russian)
32. Notifications. *Vedomosti Sankt-Peterburgskoi gorodskoi politsii* [Bulletin of Saint Petersburg City Police]. 1862, June 6, no. 121. (In Russian)
33. *Central State Historical Archive of Saint Petersburg*. F. 921. Op. 17. D. 696. L. 4.

