

РАЗРАБОТКА ГРАФИЧЕСКОЙ
СИСТЕМЫ ПЕЧАТНОГО ИЗДАНИЯ
ПО ТЕОРИИ РАННЕЙ ФОТОГРАФИИ

(по монографии Е. В. Васильевой «Город и тень»)

студент:
Филиппова М.К.

руководитель:
Старцев К.Г.

руководитель теоретической части:
Позднякова К.Г.

СПбГУ,
2023



“Город и тень”

Монография посвящена первым фотографическим методам изображения городского пространства и этапам его формирования во второй половине XIX — начале XX века.

Рассматривается двойственность феномена фотографии в различных аспектах.

состав проекта:

печатное издание

актуальность:

Монография, опубликованная ранее, представляет собой неиллюстрированное печатное издание.

Необходимо создать издание, которое будет наглядно и последовательно раскрывать проблематику текста.

«Фотография представляла архитектуру и памятники, реализуя при этом наивную задачу поклонения Прекрасному.»

цель:

создание печатного издания
по монографии «Город и тень»
кандидата искусствоведения
Е.В. Васильевой

задачи:

- изучение материала монографии;
- анализ аналогов;
- подбор фотографий для визуального сопровождения;
- разработка графической системы печатного издания;
- апробация — создание прототипа печатного издания на материале одной главы из монографии.



оптимистическая работа рассматривала историю художественной фотографии почти за столетний период ее существования. Взгляды Бенямина сформулированы в позитивном ключе: он высоко оценивал опыт ранней фотографии и ее технические возможности. И хотя его оценка изображений второй половины XIX века была негативна, его общее отношение к фотографии оставалось восторженным. «...В конце концов, в сословие профессиональных фотографов хлынули со всех сторон деловые люди, а когда затем получила повсеместное распространение ретушь негативов – муть плохих художников фотографии – начался быстрый упадок вкуса», – пишет он.⁵

«Краткая история фотографии» стала первой работой, представившей произведения Эжена Атже. Бенямин видел в его photographиях не просто сентиментальные городские зарисовки – именно их однотипность и повторяемость были для Бенямина источником смысла. Серийный характер изображений, очевидная схожесть композиций, бесконечность подобию позволили Бенямину считать Атже провозвестником нового искусства. Фотографии Атже объединили тезис уникальности и воспроизводимости, завершенности и многозначности, обозначив характер фотографии как таковой. «На самом деле, парижские фото Атже – предвосхищение сюрреалистической фотографии, авангард одной-единственной действительно мощной колонны, которую смог двинуть вперед сюрреализм».⁶

Особенность городских видов Атже Бенямин сводил к некоей особой атмосфере, свойственной его photographиям. Это настроение он связывал с выбором сюжетов и объектов: однотипные улицы, дверные ручки, заурядные фасады, городские свалки – темы, периферийные с

⁵ Бенямин, В. Произведение..., с. 76.

⁶ Бенямин, В. Произведение..., с. 81.

“Город и тень”, 2013



“Город и тень”, 2023

Термин «урбанизм» становится достоянием культуры в 50-е годы XIX столетия, а его автором считается испанский инженер Ильефонсо Серда. Термин возник в ходе разработки плана реконструкции Барселоны и был использован в работе Серды «Общая теория урбанизации» в 1867 году [26]. Его теория связывала понятие урбанизма с необходимостью решения транспортных проблем современного города.



(2.13)

«Серда отдавал предпочтение организации пешеходного движения и особенно — паровой тяге. Для него правильное решение транспортной проблемы было, по существу, отправным пунктом любой научно организованной городской среды», — отмечает Фремптон [27].

(2.13)

Эдуард Балдьо
1861

(2.14)

Эдуард Балдьо
1856

Однако в некоторых случаях это понятие приобретало несколько иной смысловой оттенок: урбанизм рассматривался формой городского мистицизма. Большая Советская Энциклопедия 1956 года определяет урбанизм следующим образом:

«В буржуазном искусстве и литературе изображение и воспевание больших городов, поражающих сознание человека своими масштабами, техникой, колоссальным населением. Если одни поэты и художники возводили в культ т.н. динамику жизни, быстроту передвижения, даже шумы капиталистического города, то некоторые художники и поэты выражали ужас, страх перед якобы непостижимой мощью города-спрута». [28]

[2.14] [26] Cerda I. Teoría General de la Urbanización. Madrid: Imprenta Española, 1867/700 p.

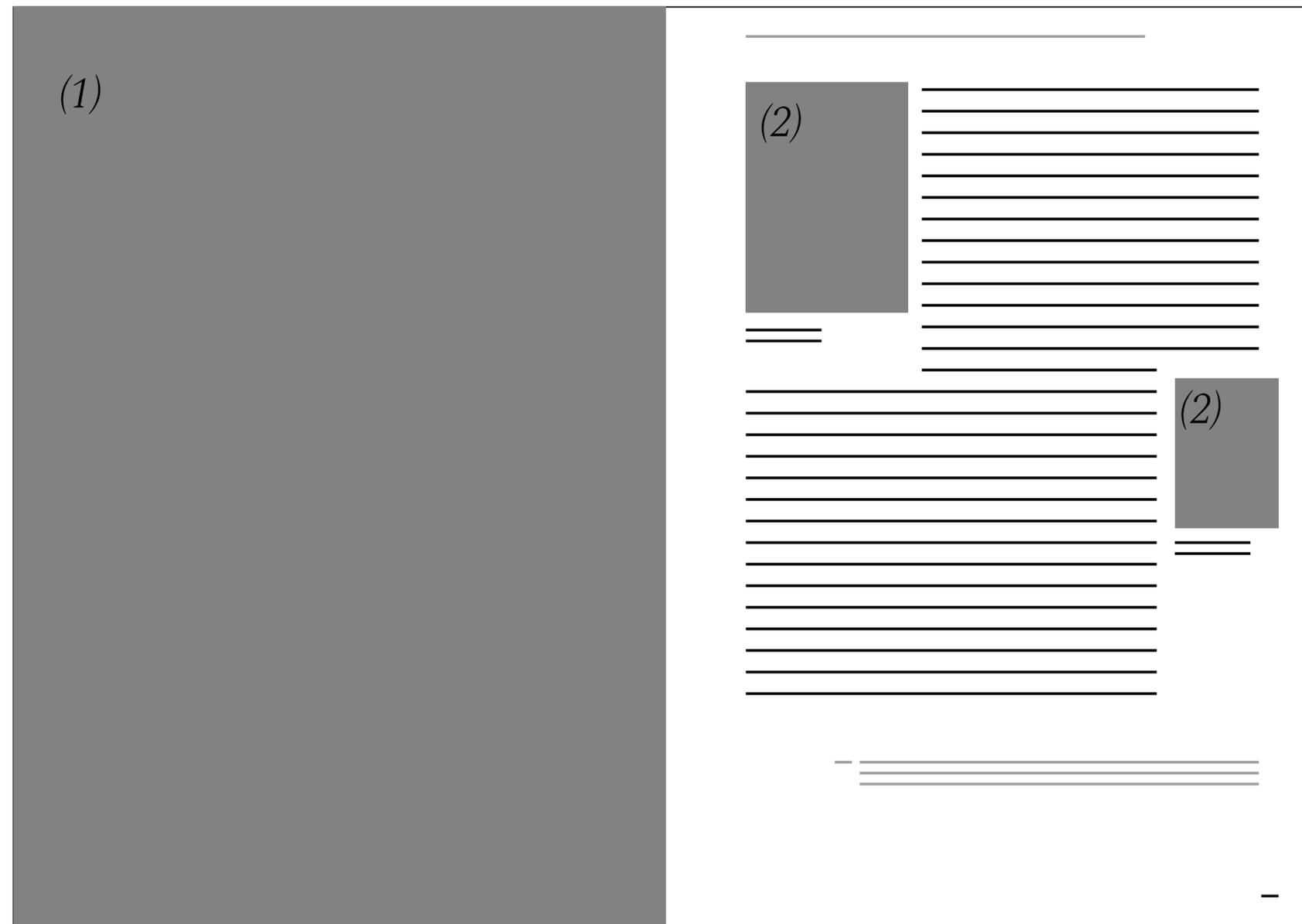
[27] Фремптон, К. Современная ... с. 41.

[28] БСЭ — М. 1956, т. 44, с. 312.

Графическая система

Система представляет собой набор компонентов, предназначенных для повышения качества и скорости разработки последующих продуктов; также в рамках системы разрабатывается структура издания, важная для эффективного взаимодействия с читателем.

Книга как кинетическая форма участвует в раскрытии и поддержании сюжета, задуманного автором.



167x250

(1) *полосная или разворотная иллюстрация* —

фотографии, которым уделяется особое внимание в тексте;
деталь или полное изображение

(2) *маргиналии* —

фотографии, которые дополняют и раскрывают тему,
речь о которой идет в главе

данная система комплементарна содержанию книги; с одной стороны, она представляет фотографию как *художественный материал*, и с другой стороны фотография выполняет свои *утилитарные задачи*



Период 50-х — 60-х годов — это время определения статуса городской фотографии, время осознания её художественного контекста

В истории городской фотографии период 50-х — 60-х годов занимает особое место. В это время фотография города не только получает широкое распространение, но и привлекает самые значимые фотографические имена того времени. Период 50-х — 60-х годов — это время определения статуса городской фотографии, время осознания её художественного контекста. В рамках этого направления были реализованы все самые крупные фотографические проекты 50-х — 60-х годов XIX столетия и, прежде всего, — (1.1) Гелиографическая миссия [1]. → с.15



(1.1)

Братья Биссон
1850–55

(1.2)

**Джонс Кальверт
Ричардс**
1850

В 1850-е и 1860-е годы в жанре городской фотографии работают лучшие фотографы того времени: Анри Ле Сек → с.86, Густав Ле Грей → с.85, Шарль Нэгр → с.87, Надар, Братья Биссон → с.83 и многие другие. Сотрудничество с архитектурными проектами и создание видов городского ландшафта позволило фотографам этого поколения создать свои лучшие снимки.

(1.2)

[1] Гелиографическая миссия была посвящена индустриальным и историческим памятникам Франции и объединила ведущих фотографов того времени. См. Joseph Vigiér. L'Album des Pyrenees, publié par La Chevardiere, 1853; Baldus. Villes de France photographiées, 1852; Le Midi de la France Sites et Monuments Historiques. Photographies du Charles Negre. Paris, Publie par Goupil et C, Editeurs, 1853.



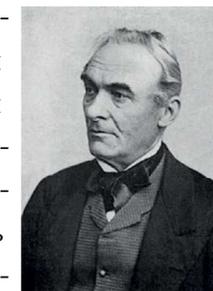
Инициатором Гелиографической миссии выступил французский писатель Проспер Мериме, который еще в 30-е годы XIX века был одним из авторов реставрационной программы столичных и провинциальных памятников. Фотографии, сделанные в рамках Миссии, создавались как источник и визуальное обоснование будущей реставрации, реализовывать которую должен был Виоле-ле-Дюк. В качестве основной техники Мериме выбрал калотайп, а не дагерротип: бумажное изображение можно было многократно воспроизводить, оно было практичнее и легче, оно могло быть единицей архива или каталога. Практически все фотографии Гелиографической миссии снимали на бумажный негатив — только Ипполит Байярд выбрал негатив стеклянный.

Показателен выбор фотографов. Мериме пригласил в проект операторов, которые на тот момент пользовались репутацией художников и концептуалистов. С самого начала участники Гелиографической миссии вели порученную им техническую съемку как художественную. Возможно, сказывался тот факт, что все они были живописцами по образованию, приемниками одной и той же художественной школы.

(1.8)
Густав Ле Грей
1851

(1.9)
Август Мистраль,
Густав Ле Грей
1850

Мрачный портал с приоткрытой дверью в церкви Сен-Жак в Обитере (Густав ле Грей) → с. 17, стремительно сужающаяся галерея церкви Сен-Трофим в Арле (Эдуард Бальдю) → с. 23, сентиментальное представление фигур Шартрского собора (Анри ле Сек) → с. 24. Операторов не интересовали подробности технического состояния зданий: только в тех случаях, когда утрата деталей и кровли формировали характер здания. С самого начала это делало затруднительным использование снимков в рамках реставрационного проекта.



Проспер Мериме
1803–1870
Франция

В качестве главного инспектора исторических монументов заведовал составлением реестра исторических памятников.



(1.8)



(1.9)



(1.20)



(1.21)

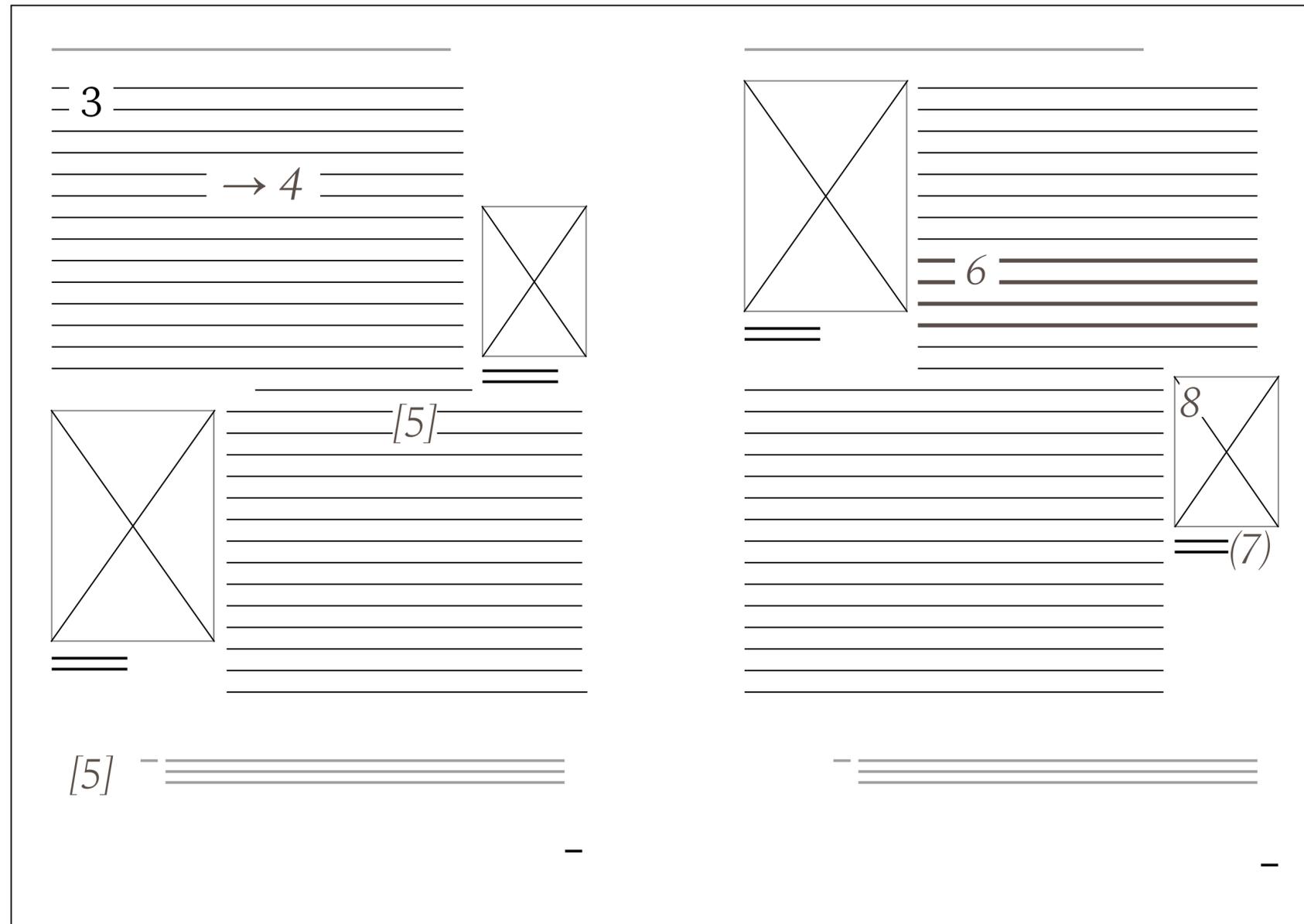
(1.20)

Эдуард Бальдю
1851

(1.21)

Эдуард Бальдю
1853





167x250

(3) основной набор текста

→ 4 ссылки на страницы с фотографиями

[5] сноски на источники

6 цитаты

7 система нумерации фотографий

8 иллюстрация или справочная информация

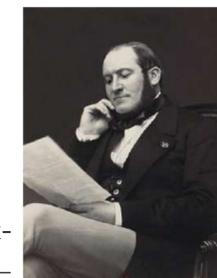


1.2 Город и урбанистическое пространство

Интерес к урбанистическим темам в художественной фотографии возник на волне промышленной революции, которая привела к изменению облика больших городов. Фотографическая техника сама стала продуктом этого индустриального переворота, формой выражения интереса к миру техники и машин. Промышленная революция была связана с изменением численности населения, что вынудило задумываться об иных принципах организации городской среды. Численность Парижа, например, увеличилась с 500 тыс. человек в 1801 до 3 млн. в 1901. Это послужило одним из сигналов османовской реконструкции города в 1850-х — 1870-х годах.



(2.9)
Август Мистраль
Эдуард Бальдю
1837-1851



Жорж Эжен Осман
1809-1891
Франция

Барон Жорж Осман, назначенный в 1853 году префектом округа Сены, столкнулся со многими проблемами — существованием районов трущоб, неорганизованностью уличного движения, плачевным состоянием канализационной системы и ветхостью городских кварталов. В качестве радикального решения этих проблем Осман предложил расчистку. «Во время пребывания Османа на посту префекта в Париже было создано 137 км новых бульваров, которые были значительно шире, более плотно засажены деревьями и лучше освещены, чем 536 км старых, неудобных для проезда улиц, которые они заменили», — замечает Карл Фремpton. [20] Эти трансформации имели гораздо большее значение, нежели механическая перестройка зданий. Реформы Османа являлись преобразованием пространственной среды, фактическим изменением картины мира.

Наполеон III назначил Жоржа Османа префектом департамента Сена в 1853 году. Осман практически перекроил уличную сеть Парижа для создания осей, пронизывающих столицу и открывающих прекрасные виды на многие монументы города

[20] Фремpton, К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. — М., 1990, с. 40.



Фредерик Скотт Арчер

1825-1870
Англия

В марте 1851 года первым опубликовал детальное описание процесса, получившего название «мокрого коллодия». Этот процесс вытеснил как дагерротипию, так и калотипию и на 30 лет стал основным фотографическим процессом

Хронологические рамки этого периода можно условно ограничить двумя датами — с 1851 по 1864 годы.

1851 ←————→ 1864

В 1851 году происходят два знаковых события: умирает Дагер и начинается проект «Гелиографическая миссия». А, кроме того, на рубеже 40-х и 50-х происходит смена фотографической техники: дагерротип выходит из употребления, ему на смену приходит фотография с использованием негатива. Заметим, англичанин Фредерик Скотт Арчер представил фотографию на стеклянном негативе в том же 1851 году. → с.13,14



(1.5)

Фредерик Скотт Арчер
1851

10 июля, в своем поместье Бри-сюр-Марн, в возрасте 64 лет умирает Луи-Жак Дагер → с.84. Фактически его уход знаменовал собой конец эпохи дагерротипов, которые подразумевали создание непосредственных отпечатков и были доминирующей фотографической техникой в 30-е и 40-е годы XIX столетия. [3] В то же время началось освоение позитивно-негативного процесса — приемы английской техники калотайпа были усовершенствованы Луи-Дезире Бланкар-Эвраром. Тем не менее, во Франции дагерротипия была вытеснена калотайпом только в 50-е. Технику калотайпа будет использовать второе поколение французских фотографов, представленное именами Шарля Нэгра → с.87, Густава Ле Грея → с.85 и Анри Ле Сека → с.86. [4] Подавляющее большинство городских изображений 1850-х годов будет выполнено именно в этой технике.

[3] The Encyclopedia of Photography: the complete photographer. The comprehensive guide and ref. for all photographers. (General editor Willard D. Morgan.) — New York, 1965. vol. 6, с. 1009.

[4] Бажак, К., Искусство фотографии. Возникновение изображения. — М., 2003, с. 44–46.

Другим важным обстоятельством 50-х стал проект «Гелиографическая миссия», определивший линию развития фотографии на многие годы вперед [5]. Гелиографическая миссия была задумана как начинание, целиком и полностью посвященное городу и архитектуре. Французская Комиссия Исторических памятников разработала специальный план, в соответствии с которым объектом фотографической фиксации должны были стать исторические памятники. [6] Проект «Гелиографической миссии» был начат в 1851 году. По сути, он был первым государственным заказом в истории фотографии и ставил своей целью фото-фиксацию исторических сооружений на территории Франции. В первую очередь речь шла о фиксации исторических памятников. Заказ был обозначен Комиссией по историческим памятникам, которая поручила группе фотографов — Бальдю, Байару, Ле Грею, Ле Секу, Нэгру и Мистрально создание нескольких серий альбомов, запечатлевших достопримечательности Франции [7]. Каждый фотограф отвечал за определенную



(1.6)



(1.7)

тем и определенную территорию. Август Мистраль и Густав Ле Грей работали к югу от Парижа. Шарль Нэгр снимал в районе Прованса и преимущественно средневековую архитектуру. [8] Эдуард Бальдю был отправлен на французский юг, но при этом фотографировал и дворец Фонтенбло. Ле Сек отвечал за запад и восток. Ипполит Байяр отправился в Бретань и Нормандию.

(1.6)

Август Мистраль
1851

(1.7)

Август Мистраль,
Густав Ле Грей
1851

[5] Néagu, P. La Mission Héliographique: Photographies de 1851. Exhibition catalogue. Paris: Inspection Générale des Musées Classés et Contrôlés, 1980.

[6] Charle Negre, Photographe, 1820–1880. [Catalogue de l'Exposition]. — Paris, 1980, с. 131–201.; К. Бажак, Искусство ..., с. 72–74.

[7] Бажак, К. История. ...с.72.

[8] Le Midi ..., 1853.

- А** → Адорно Т. Негативная диалектика. М.: Научный мир, 2003
 Арндт Х. Люди в темные времена. М., 2003
 Арнхейм Р. О природе фотографии. Новые очерки по психологии искусства. М. 1994.
 Аронсон О. Богема: Опыт сообщества. наброски к философии асоциальности. М. 2002.
 Аронсон О. Производство искусства в эпоху тотального потребления. // «Критическая масса», 2003, № 3
 Артасцева С. Художественная панорама как вид искусства: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. М., 1992.
- Б** → Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения. М., 2003
 Базен А. Онтология фотографического образа (1945) // Что такое кино? М. 1972.
 Барт Р. Camera Lucida. М.: Ad Marginem, 1997
 Барт Р. Фотографическое сообщение. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. М. 2003.
 Бартакова С. Искусство и утопия: из истории зап. живописи и архитектуры XX в. М.: Наука, 1990.
 Беньямин В. Краткая история фотографии. // Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996.
 Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996.
 Беньямин В. Эссе о культуре и литературе. СПб., 2004.
 Бодлер Ш. Современная публика и фотография // Шарль Бодлер об искусстве. М., 1986, с. 186–190.
 Бодрийяр Ж. Общество потребления. М.: Республика; Культурная революция, 2006.
 Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000.
 Бореев В. Фотография в структуре массовой коммуникации: (На материале литовской школы художественной фотографии). /АН СССР. Московское отделение философского общества, Общество фотоискусства ЛитССР. — Вильнюс: Минтис, 1986.
 Брик О. Фотокадр против картины. «Советское фото», 1926, № 2. Вартанов А. Фотография: документ и образ. М.: Планета, 1983.
- В** → Вартанов А. Фотография: документ и образ. М.: Планета, 1983.
 Васильева Е. Идеальный город Эжена Атже и образ городского пространства XX века // «Современная художественная культура на рубеже веков». Сборник научных статей СПбГХПА. СПб, 2004, с. 49–53. Васильева Е. Тема города в ранней европейской фотографии: к проблеме функции и образа. // «Вопросы искусствознания и культурологии», Выпуск 2, СПбГХПА. СПб, 2005, с. 67–78.
 Васильева Е. Характер и маска в фотографии XIX века. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. сер. 15, 2012, вып. 4., с. 175–186.
 Васильева Е. Фотография и смерть. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. сер. 15, 2013, вып. 1., с. 82–93
- Г** → Гидденс Э. Социология. М.: Едиториал, 2005.
 Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993.
 Гройс Б. Комментарии к искусству. М.: Художественный журнал, 2003. Гройс Б. Город в эпоху его туристической воспроизводимости. // Неприкосновенный запас, 2003, № 4.
 Гурко Е. Деконструкция: тексты и интерпретация. Минск: Экономпресс, 2001.

- Д** → Данилова И. Мир внутри и вне стен. Интерьер и пейзаж в европейской живописи XV–XX вв. М.: РГГУ, 1999.
 Дауговиш С. Экзистенциальное значение фотографии. // Фотография и эстетика. Тезисы докладов научной конференции. Рига: Респ. науч.-метод. Центр науч. Творчества и культ-просвет. работы, 1988, с. 27–30.
 Дауговиш С. Общее и специфическое художественных образов с вербальной и визуальной основой: (Проблемы «слова» и «изображения» на материале литературы и фотографии.) Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филол. Наук (10.01.08; 10.01.10) Тбилиси, 1984.
 Деррида Ж. Голос и феномен. СПб.: Алтейя, 1999.
 Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000.
 Деррида, Ж. Призраки Маркса. М.: РИК «Культура», 2003.
 Джемисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос, 2000, № 4, с. 63–77.
 Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М. Стройиздат, 1985. Документы по истории изобретения фотографии. Переписка Ж. Н. Ньепса, Ж. М. Дагера и др. лиц, М.-Л. Издательство АН СССР, 1949.
- Е-О** → Евгений С. Дагер, Ньепс, Тальбот. Популярный очерк об изобретателях фотографии, М.: Гос. изд-во кинематограф. лит., 1938.
- Жижек С. Возвышенный объект идеологии. М., "Художественный журнал", 1999.
- Зонтаг, С. Мысль как страсть. Избранные эссе 1960-х — 1970-х гг. М.1997.
 Зонтаг, С. О фотографии. М.: Ad Marginem, 2012.
- Калитина, Н. Н. Французская пейзажная живопись 1870–1970. Л., «Искусство», 1972.
 Кант И. Грезы духовидца, поясненные грезами метафизики. Собрание сочинений в 8 томах. М. 1994, т. 2.
 Кант И. Критика способности суждений. Собрание сочинений в 8 томах. М. 1994, т. 5.
 Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М.: «Художественный журнал», 2003.
- Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечное. М.; СПб, Культурная инициатива, 2000.
- Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. М.: Академически проект, 2005.
 Марковский Я. Язык фотографии как семиотическая проблема. М.: АН СССР, 1988.
- Ортега-и-Гассет Х. О точке зрения в искусстве. // Эстетика. Философия культуры. М.: «Искусство», 1991.
- П** → Петровская Е. Непроявленное. (Очерки по философии фотографии). М.: Ad marginem, 2002.
 Петровская Е. Антифотография. М.: Три квадрата, 2003. Петропавловский В. Искусство панорам и диорам. Киев, «Мистетство», 1965.
 Платон. Сочинения в четырех томах. Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко, 2007, т. 2, с. 11–96.

Краткие биографии фотографов

(9) Портрет фотографа

(10) Краткая биография

(11) Снимки фотографа

(12) Список источников

167x250

Дагерр, Луи-Жак Манде

Daguerre, Louis-Jacques Mande

(1787–1851, Франция)

Один из изобретателей фотографии в Европе. Родился в небольшом городке недалеко от Парижа, школьного образования практически не получил. В 1804 году переехал в Париж и поступил в ученики к театральному декоратору Деготти в Гранд Опера. Был известен как театральный художник. В 1822 году вместе с Пьером Прево открыл диораму в Париже. В 1829 году общался с Нисефором Ньепсом — изобретателем первого фотографического процесса. Продолжил эксперименты, начатые Ньепсом, но смог добиться положительного результата только по итогам переписки с его наследниками, которые передали Дагерру информацию о ключевых составляющих процесса. Дагерру одному из первых удалось добиться более или менее качественного изображения. Представил свое изобретение на заседании Академии наук в Париже 7 января 1839 года. В том же 1839 году обменял свое изобретение на пожизненную пенсию от французского правительства, сделав тем самым дагерротип общедоступным. Помимо Франции дагерротип получил широкое распространение в Америке. В Англии был более распространен коллоидный процесс, представленный Уильямом Генри Фоксом Тальбо и усовершенствованный Фредериком Скоттом Арчером.



Евгенов С. В., Дагер, Ньепс, Тальбот. Популярный очерк об изобретателях фотографии, М.: Гос. изд-во кинематограф. лит., 1938.

Документы по истории изобретения фотографии. Переписка Ж. Н. Ньепса, Ж. М. Дагера и др. лиц, М., 1949.

Adamson K. 1839 — The Year of Daguerre. // *History of Photography*. 1989. July-September. Vol.13, № 3, pp.191–202.

Daguerre L. *Historique et Description des procédés du Daguerrotype et du Diorama*. Paris: Alphonse Giroux et Cie, 1839.

Daguerre, Louis Jacques Mandé. *An Historical and Descriptive Account of the Various Processes of the Daguerrotype and the Diorama*. Introduction by Beaumont Newhall. New York: Winter House, 1971.

Gernshime, H., *Creative photography. Aesthetic trends 1839–1960*. Boston, 1962.

Gernsheim H. & Gernsheim A. L.J.M. *Daguerre: The History of the Diorama and the Daguerrotype*. New York: Dove Publications, Inc, 1968.

Harmant P. L'incendie du Diorama de Daguerre. // *Le Photographe*. 1962, 20 Mars. Vol.52, pp.141–143.

Patenting of M. Daguerre's Process in England // *Mechanics' Magazine*. 1839. 2 November. Vol.32, № 847, pp.77–78.

Pinson S. *Speculating Daguerre: Art and Enterprise in the Work of L.J.M. Daguerre*. University of Chicago Press, 2012.

Potonniée G. Note sur l'emplacement du diorama. // *Bulletin Société Française Photographie*. 1920. Vol.7. Avril. Série 3, pp.80–85.

Potonniée G. *Daguerre, Peintre et Décorateur*. Paris: Paul Montel, 1935.

Wood D. *Daguerre and his Diorama in the 1830s: some financial announcements*. // *Photoresearcher: Journal of the European Society for the History of Photography*. 1997. № 6, pp.35–40.

Ле Грей, Гюстав

Le Gray, Gustave

(1820–1884, Франция)

Родился и вырос на окраине Парижа. Первоначально художник. Занимался в студии Франсуа-Эдуарда Пико и Поля Делароша. Выставлялся на парижских салонах 1848 и 1853 года. Сделал свой первый дагерротип в 1847 году, снимал портреты, архитектуру, пейзажи — в частности, лес Фонтенбло. Ле Грей открыл свою студию в Париже в 1848 году. Ле Грей был одним из первых, кто считал фотографию территорией искусства. В 1851 году принимал участие в проекте Гелиографической миссии — государственной программе, организованной для фиксации исторических памятников. Занимался не только фотографированием, но и преподаванием. Учениками в его ателье были многие знаменитые фотографы середины XIX века — Шарль Нэгр, Анри Ле Сек и Максим дю Канн. Был одним из основателей Гелиографического общества. В 1855 открыл собственное ателье. Его самые известные работы сделаны в период с 1856 по 1858 года. В 1864 году переехал в Каир, где прожил более двадцати лет, занимаясь преподаванием рисунка. Умер в 1884 году в Каире.



(1.9)



(1.6)

Васильева Е. Тема города в ранней европейской фотографии: к проблеме функции и образа. // «Вопросы искусствознания и культурологии», Выпуск 2, СПбГХПА. СПб, 2005, с. 67–78.

Aubenas S. *Gustave Le Gray, 1820–1884*. Paris, BnF / Gallimard, 2002. Aubenas S. & Roubert P. *Primitifs de la Photographie: Le Calotype en France 1843–1860*. Paris: Gallimard BNF, 2010.

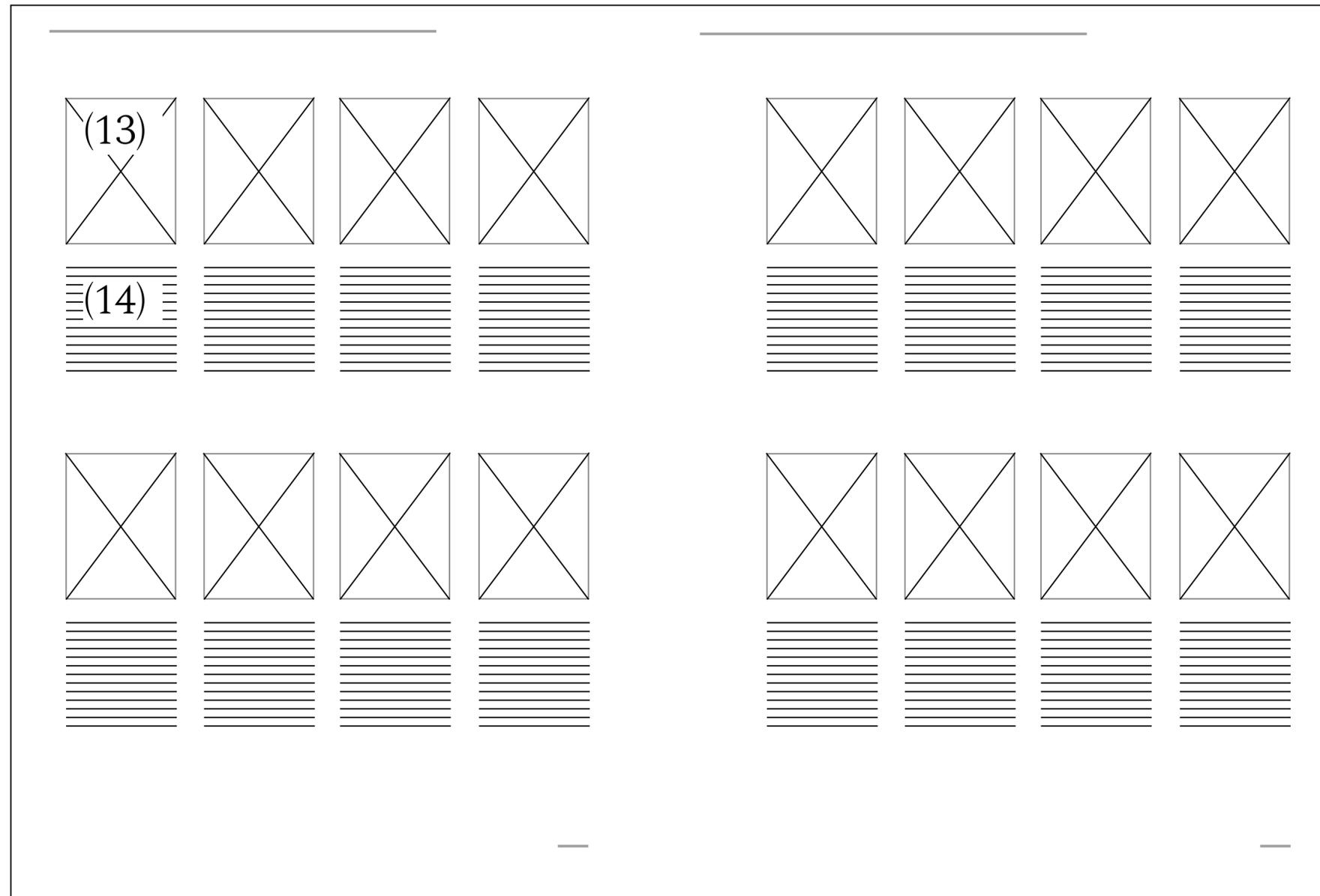
Gernshime, H., *Creative photography. Aesthetic trends 1839–1960*. Boston, 1962.

Janis E. *The Photography of Gustave Le Gray*. Chicago: Art Institute of Chicago and University of Chicago Press, 1987.

Mondenard A., de. *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851: Baldus, Bayard, Le Gray, Le Secq, Mestral*. Paris: Éditions du Patrimoine, 2002.

Néagu, P. *La Mission Héliographique: Photographies de 1851. Exhibition catalogue*. Paris: Inspection Générale des Musées Classés et Contrôlés, 1980.

Rice S. *Parisian Views*. The MIT Press, 1999.



Каталог изображений

(13) фотография

(14) техническая информация

167x250

(1.1)



Нотр-Дам де Пари, Франция
[Pier, Lintel and Strap Hinge of Vierge Portal, Notre Dame of Paris]
1850-55
Альбуминовая печать
37.2 x 25 см

Огюст-Розали
и Луи-Огюст Биссон,
Франция

(1.2)



Мальта
[Strada Levante, Valletta, Malta]
1850
Соляная печать
21.7 x 17.4 см

Огюст-Розали
и Луи-Огюст Биссон,
Франция

(1.3)



Абу-Симбел, Египет
[Westernmost Colossus of the Temple of Re, Abu Simbel]
1850
Соляная печать
22.8 x 16.5 см

Максим Дю Кан,
Франция

(1.4)



Замок Кенилворт,
Великобритания
[Castle, Kenilworth]
1851
Альбуминовая печать
23 x 18 см

Фредерик Скотт Арчер,
Великобритания

(1.9)



Замок Шенонсо, Франция
[Cour d'honneur du Château de Chenonceaux]
1851
Соляная печать
25 x 37.2 см

Густав Ле Грей,
Август Местраль,
Франция

(1.10)



Нотр-Дам де Пари,
Франция
[Notre-Dame]
1852
Соляная печать
33.4 x 24.2 см

Анри Ле Сек,
Франция

(1.11)



Каркассон,
Франция
[The Ramparts of Carcassonne]
1851
Соляная печать
23.5 x 33.2 см

Густав Ле Грей,
Август Местраль,
Франция

(1.12)



Церковь Сен-Габриэль,
Франция
[St Gabriel près Arles]
1851
Соляная печать
31.7 x 21.9 см

Шарль Нэгр,
Франция

(1.5)



Замок
[Castle]
1851
Альбуминовая печать
16.3 x 21.8 см

Фредерик Скотт Арчер,
Великобритания

(1.6)



Сен-Сернен, Франция
[Porte Bachelier, Eglise Saint-Sernin, Toulouse (Haute-Garonne)]
1851
Соляная печать
33.1 x 23.2 см

Густав Ле Грей,
Август Местраль,
Франция

(1.7)



Церковь Сен-Жак, Франция
[West Facade, Church of Saint-Jacques, Aubeterre]
1851
Соляная печать
37.8 x 29.8 см

Густав Ле Грей,
Август Местраль,
Франция

(1.8)



Церковь Сен-Жак, Франция
[Portail milieu d'Aubeterre]
1851
Соляная печать
23.3 x 28.1 см

Густав Ле Грей,
Франция

(1.13)



Собор Св. Трофима, Франция
[Arles, Cloître St. Trophime]
1861
Соляная печать
34 x 42.7 см

Эдуард Бальдю,
Франция

(1.14)



Лувр, Франция
[Salle des Cariatides, au Musée du Louvre]
1861
Соляная печать
15.7 x 21.2 см

Шарль Марвиль,
Франция

(1.15)



Стамбул, Турция
[Figures at the Fountain of Sultan Ahmet III, Istanbul]
1850
Альбуминовая печать
30.3 x 26.3 см

Джеймс Робертсон,
Феликс Беато,
Великобритания

(1.16)



Шартрский собор, Франция
[Large Figures on the North Porch, Chartres Cathedral]
1852
Соляная печать
32.8 x 22.1 см

Анри Ле Сек,
Франция

