

Фотограф  
Сергей Михайлович

# Прокудин-Горский

# Российская империя в цвете



Города  
Губернии  
Провинции







Фотограф  
Сергей Михайлович

# Прокудин-Горский

# Российская империя в цвете

Города  
Губернии  
Провинции



ОГИЗ

Издательство АСТ  
Москва 2018

УДК 908(470)

ББК 26.89(2)

P76

Автор текста – Максим Гуреев

Фотографии на обложке –

Три поколения. А. П. Калганов с сыном и внучкой.

Двое последних работают в мастерских Златоустовского завода. 1909 г.

С.М. Прокудин-Горский. На реке Скурицхали. Этюд. [Орто-Батум]. 1912 г.

ISBN 978-5-17-105705-3

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2018

Новый прибор для проекции  
в натуральных цветах

7



Я не претендую на звание художника,  
я человек науки

55



Рад заявить,  
что работа близка к завершению

107



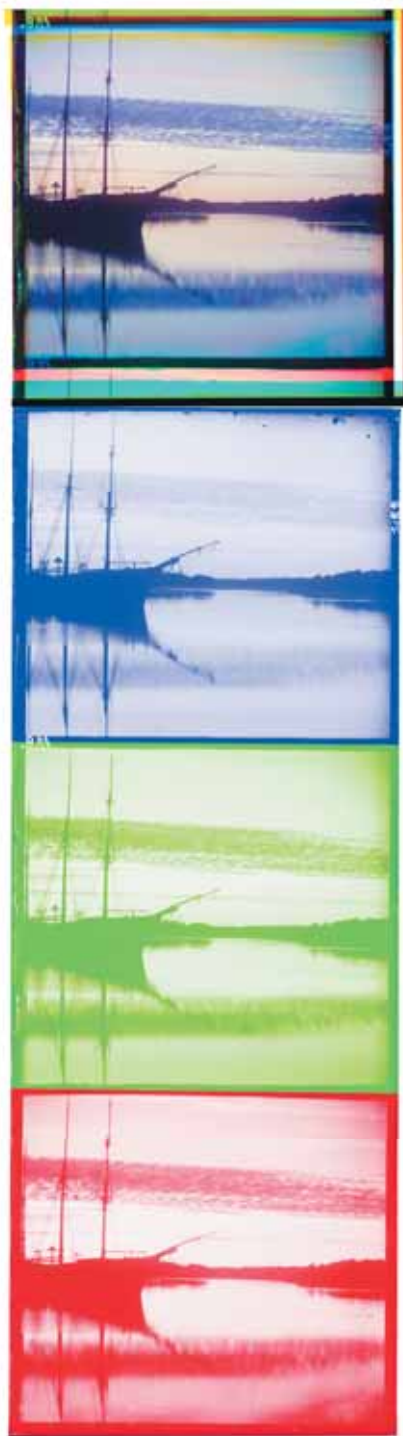
Время и человеческое невежество –  
два врага искусства

143



Статьи и заметки  
проф. С.М. Прокудина-Горского  
1906-1912 гг.

146



«Чем дальше уходит прожитое, тем выгуклее вырисовываются в памяти многие события и даже мелкие факты и тем легче становится правильно понять их значение и отнести к ним критически. На мою долю выпало изъездить задолго перед войной Россию во многих направлениях, побывать в отдаленных уголках ее, посетить местности, связанные с воспоминанием о крупных исторических событиях и притом проделать это в совершенно исключительных условиях, с совершенно исключительными задачами и возможностями... Занимаясь в течение многих лет научной и практической фотографией и фотомеханикой и специализировавшись особенно в области цветной фотографии, я всегда интересовался возможностью применения ее к задачам воспитания и обучения и, в частности, главным образом к преподаванию отечествоведения.

Фотография, особенно в натуральных цветах, является, без сомнения, ценным пособием для преподавания отечествоведения и вообще могучим воспитательным и образовательным средством».

1932 г.  
Проф. С.М. Прокудин-Горский

# Новый прибор для проекции в натуральных цветах

В феврале 1905 года в Петербурге, в актовом зале Императорского Русского Технического Общества в Петербурге, что находилось в Соляном городке на берегу реки Фонтанки, проходил показ 70 стеклянных пластин с позитивным изображением, снятых фотографом и путешественником профессором Сергеем Михайловичем Прокудиным-Горским, о чем впоследствии было сообщено в журнале «Граммфон и фонограф».

На экране потрясенные зрители имели возможность наблюдать в цвете виды Крымского побережья и экзотический Дагестан, портреты русских крестьян, горожан, духовенства, а также умиротворяющие пейзажи Финского залива.

При появлении на экране проекции каждого нового диапозитива по залу разносился возглас изумления, а затем звучали аплодисменты.

После завершения сеанса к автору выстроилась очередь из благодарных зрителей, каждый из которых на свой лад просил маэстро устраивать подобные мероприятия как можно чаще и не останавливаться на достигнутом.

Через несколько дней сеанс Прокудина-Горского был повторен уже в Москве в Политехническом музее и тоже вызвал ажиотаж и восторг многочисленных зрителей.

Впоследствии Сергей Михайлович вспоминал: «Когда показывал... в большом зале свои цветные снимки непосредственно с натуры, я увидел, насколько такая цветная



проекция действует на публику, хотя и привыкшую к различным интересным зрелищам, и мысль о применении моих снимков для ознакомления с нашей огромной и крайне разнообразной родиной – Россией окончательно укрепились в моей голове».

Ровно через четыре года показ цветных фотографических пластин С.М. Прокудина-Горского состоялся в Царском селе.

На сеансе со своим Августейшим семейством присутствовал сам Государь Император Николай Александрович, которому фотографа представил обер-гофмаршал Императорского двора, граф Павел Константинович Бенкендорф.

Сергей Михайлович Прокудин-Горский, родившийся 30 августа 1863 года в фамильном имении Фуникова Гора близ Киржача (был крещен в местной Архангельской церкви), происходил из старинного дворянского рода. Его отец, Михаил Николаевич Прокудин-Горский, так описывал фамильный герб семьи: «Герб нашей фамилии означает: звезда и луна – происхождение от татар, весы – вероятно, служба кого-нибудь в судном приказе, а река Непрядва – участие в Куликовской битве».

Имением в то время владела бабушка Серези – мать отца, Надежда Степановна, что позволяет предположить, что воспитанием будущего фотографа и путешественника в годы его юности занималась именно она.

Говоря о семье Прокудиных-Горских, необходимо сказать несколько слов об отце Сергея Михайловича – Михаиле Николаевиче.

Известно, что, будучи воспитанником 1-го Кадетского корпуса, Михаил Прокудин-Горский в возрасте 17 лет оставил сие учебное заведение и, не поставив в известность ни руководство Корпуса, ни своих родных, отправился пешком в Троице-Сергиеву Лавру, «имея желание достигнуть какой-нибудь монашеской обители, дабы уединиться в ней». После непродолжительных поисков юноша был обнаружен уже в Петербурге при настоятеле Никофоровской пустыни, что в Олонецком крае, иеромонахе Ферапонте, который находился в столице по вопросам сбора денежных средств для своей обители. Дело было немедленно передано в штаб жандармского корпуса 3-го отделения Собственной Канцелярии Его Величества.

Свой поступок Михаил Прокудин-Горский объяснил тем, что с детства мечтал о монашеском подвиге, а не объявил «начальству кадетского корпуса о намерении своем поступить в монастырь, потому, что подобные побуждения не в духе нынешнего века и что, обнаружив мысль, он мог легко подвергнуться от товарищей насмешкам, которые по молодости своей не надеялся перенести с подобающим христианским смирением».

Однако по результатам расследования иеромонах Ферапонт отказался постригать юношу во иночество, и Михаил Николаевич был возвращен в учебное заведение с соответствующими наказаниями, что произвело на него самое тяжелое впечатление, от которого он не оправился вплоть до своей смерти, наступившей в 1896 году в Иркутской губернии.

Приложение полнейших усилий для выполнения своей мечты, задуманного, определенного делом всей жизни, со временем стало чертой характера Сергея Прокудина-Горского, как своего рода переосмысление драматического опыта собственного отца.

А меж тем предположительно с 1867 года Сергей Михайлович Прокудин-Горский обучался во Владимирском дворянском пансионе, но после 1868 года семья переехала в Муром, а затем в Петербург, где юный Сережа поступил в знаменитый Александровский лицей (название Царскосельского лицея после переезда учебного заведения в Санкт-Петербург). Однако после трех лет обучения отец почему-то забрал сына из лицея, и с октября 1886 по ноябрь 1888 года Сергей посещал лекции по естественному разделу на физико-математическом факультете Санкт-Петербургского университета. Предположительно именно здесь он познакомился с Дмитрием Ивановичем Менделеевым, который в это время занимался вопросами фотохимии и, вполне возможно, привлек своего юного питомца к их решению. В 1888 году Прокудин-Горский оставляет университет и становится слушателем Императорской Военно-медицинской академии, которую, впрочем, тоже вскоре покидает, полностью увлекшись живописью и музыкой, но ни художественного, ни музыкального образования так в результате он и не получил.

В мае 1890 года Сергей Михайлович поступает на государственную службу в Ведомство учреждений Императрицы Александры Феодоровны в Демидовский дом призрения трудящихся в качестве его действительного члена и к 1903 году дослуживается до чина титулярного советника.

Однако все эти годы увлечение фотографией как уникальной возможностью не только передать состояние, атмосферу, но и запечатлеть время все более и более захватывало Прокудина-Горского.

Впрочем, это было и понятно.

Новое искусство изображения (которое в ту пору называли по-разному – светопись, калотипия, дагеротипия, фотоцинкография), совмещавшее в себе творчество художника и знание точных научных дисциплин – оптики, химии и физики, все более и более входило в моду.

Например, в Москве, Петербурге, Нижнем Новгороде и других крупных городах империи работало уже достаточное количество фотостудий и фотоателье, а имена многих фотографов были у всех на слуху.

**Сергей Васильевич Левицкий** – первый русский придворный фотограф, имел дагеротипное заведение «Светопись» на Невском проспекте.

**Карл Иванович Бергамаско** – фотограф «Его Императорского Высочества Великого Князя Николая Николаевича (старшего)», первый русский «глянцевый» фотограф, имел «Дагеротипное заведение» на Большой Итальянской улице.

**Иван Григорьевич Ностиц** – генерал-лейтенант, энтузиаст фотографии, первый русский фотограф, о котором было сказано – «профессиональный любитель».

**Анаклет Александрович Пазетти** – ведущий студийный фотограф Петербурга, имел фотографическое ателье на Невском, 24.

**Карл Иванович Булла** – один из первых русских репортеров, снимал для журналов «Нива» и «Огонек», имел ателье на Малой Садовой улице в Петербурге, основатель фотографической династии.

**Максим Петрович Дмитриев** – нижегородский фотограф, один из первых русских фотографов, вышедших из ателье на улицу и начавших снимать жанр.

**Андрей Осипович Карелин** – классик русской жанровой фотографии, снимал в Костроме, Нижнем Новгороде, Москве, член Русского фотографического общества.

**Павел Николаевич Барабашов** – ведущий студийный фотограф Москвы, имел фотографическое ателье «Большая Московская фотография» у Арбатских ворот.

**Франц Иосифович Опиц** – создатель фотографической фирмы «Тиле и Опиц», имел ателье на улице Петровка, 25, в Москве.

Также в те годы в Москве и Петербурге были весьма известны такие фотостудии, как «Везенберг и К<sup>о</sup>», «Ренц и Шрадер», «Американская фотография» Андрея Эйхенвальда, «Фотография Императорских театров», ателье «К.Е. фон Ган и К<sup>о</sup>» и Александра Карловича Ягельского (последнее специализировалось на съемке Царских Особ).

Говоря современным языком, это был новый, быстро развивающийся бизнес, который, что и понятно, существовал по своим законам.

Так, непременным атрибутом качественной фотографической карточки было фирменное паспарту (каждый фотосалон и фотограф имели свой собственный логотип), на котором помещались сведения об авторе фотографии, местонахождении студии, наградах фотографа на выставках, а также высочайших благодарностях. Медали, помещенные на бланках, свидетельствовали о том, где и когда проводились выставки, в которых участвовал владелец фотографического заведения и на каких отличился (выставки же были самые разнообразные – всемирные, всероссийские, международные, политехнические, мануфактурные, сельскохозяйственные, фотографические).

Более того, существовал унифицированный список форматов съемки («Миньон», «Визитный» или «Виктория», «Стереоскопический», «Кабинетный», «Променадный», «Будуарный», «Империаль», «Панель»), в которых работали все без исключения фотографические заведения того времени.

Очевидно, что на рубеже XIX – XX веков фотографическое дело было поставлено на поток, который, в свою очередь, требовал дальнейшего совершенствования фототехники и фотоматериалов.

Также следует заметить, что ассортимент находившихся в свободной продаже фотографических аппаратов был в то время достаточно велик, а приобрести их можно было как в фотоателье, так и в специализированных магазинах Москвы и Петербурга, причем камеры были как от отечественного (лицензионные), так и от зарубежного производителя. Перечислим наиболее распространенные модели той поры (с указанием формата кадра):

«Вся Россия» 6x9

«Герц-Анштютц» 9x12

«Штейгель» – «детективная ручная клап-камера (складная) из Мюнхена» 9x12

«Фос» – модификации 9x12, 9x18, 13x18

«Мано» 9x12

«Рекорд» 9x12

«Фото-Спорт» 13x18

«Эксельзиор» – «дорожная немецкая камера» 13x18, 18x24

«Космополит» – «французская камера» 13x18, 18x24

«Дов» – «стереоскопическая камера Эрнемана» 8x17

И наконец – «Кодак» – модификации «Клап-Кодак» и «Картридж-Кодак» 9x12 и 8x10, соответственно.

Вне всякого сомнения, Сергей Михайлович пристально наблюдал за происходящим в фотографической области, хотя бы потому, что все свободное от службы время он проводил с фотографическим аппаратом в руках, экспериментировал с разными моделями камер, оптикой, фотоматериалами, проекцией, фотопечатью.

Черно-белая фотография, фотохимическими процессами в которой его в свое время увлек еще Менделеев, безусловно, интересовала Прокудина-Горского, но амбиции настоящего первооткрывателя и в творческой, и в научной областях все более и более разворачивали Сергея Михайловича в сторону фотографии цветной, что в те годы было делом совершенно немислимым и фантастическим.

Но вернемся в 1909 год, Царское Село.

Из воспоминаний С.М. Прокудина-Горского: «Прибор, которым я пользовался для проектирования своих снимков, требовал довольно сложной установки и громоздких приспособлений. За всеми вещами, за мной и за моими сотрудниками были присланы дворцовые экипажи. Специальный поезд доставил нас в Царское Село и в 11 часов утра мы уже начали установку прибора в круглом зале дворца. Нам были отведены для пребывания комнаты в верхнем этаже дворца, куда нам подан был завтрак и обед. К 6 часам вечера вся установка была закончена. У окон установлен был большой белый экран, красиво задрапированный рамкой из черного бархата с черной бархатной занавесью, занавесь раздвигалась на две стороны человеком, спрятым за экраном. Сигнал об открытии и закрытии занавеса подавался ему ма-



Город Екатеринбург.  
Общий вид южной части.

**1909 г.**

Все подписи в альбоме соответствуют авторским названиям.  
Там, где было необходимо, установлено более точное название.



Часовня во имя Николая Чудотворца в селении Ветлуга.  
Город Златоуст.

1909 г.



Общий вид на побережье и Кремль с колокольни  
Спасо-Яковлевского монастыря. Ростов Великий.


1911 г.



Уфимская губерния.  
Златоустовский уезд.

1910 г.  
(предположительно)





ленькой электрической лампочкой. На противоположной стороне зала помещалась будка с прибором и всей электрической установкой, и цветные лучи отбрасывались через маленькое окошечко, соединяясь на экране и давая все мельчайшие полутона снятого предмета... Я стоял у самого экрана, держа в руках электрическую грушу, которой давал сигналы в будку моим сотрудникам. Справа от меня находилась дверь, в которую должен был войти Государь. Наступал самый ответственный момент, ибо я был уверен, что от успеха этого вечера зависела в значительной мере судьба моего дела. Для этой первой демонстрации Государю мною были выбраны снимки с натуры исключительно этюдного характера: различные эффекты природы, закаты, снежные ландшафты, снимки крестьянских детей, цветы, осенние этюды и т.п. Ровно в половину девятого дежурный араб возвестил: «Их Императорские Величества», и в залу вошли Государь, Государыня со старшими дочерьми и приближенные свиты».

Интерес Николая Александровича к работам Сергея Михайловича оказался совершенно неслучаен, ведь было известно, что Государь сам увлекался фотографией. В арсенале царя было две камеры американской фирмы Kodak, одна из которых была специально предназначена для панорамной съемки. В этом начинании высочайшего супруга весьма поддерживала Александра Феодоровна, которая заказывала фотографические принадлежности из Великобритании, оплачивала услуги профессиональных фотографов, что составляло немалую часть расходов царской семьи. Также императрица совместно с популярным в Европе мюнхенским журналом «Фотографический мир» принимала участие в издании альбома «Фотографическое искусство Высочайших особ», да и сама периодически снимала предположительно на клап-камеру «Rietzel München».

Также известно, что любовь к фотографической съемке Александра Феодоровна прививала и своим детям.

Таким образом, общение с профессионалом, а также знакомство с диковинной в ту пору цветной фотографией явно доставляло Николаю Александровичу удовольствие, и Сергей Михайлович не мог не чувствовать этого, не мог не понимать, что без Высочайшей поддержки в этом деле ему вряд ли удастся реализовать свои амбициозные планы.

Читаем далее в воспоминаниях С.М. Прокудина-Горского: «После первой же картины, когда я услышал одобрительный шепот Государя, я уже был уверен в успехе, так как программа была подобрана мною в возрастающем по эффектности порядке. Во время перерыва, когда был подан чай и прохладительные напитки, Государь отделился от группы придворных и, подойдя ко мне, стал спрашивать, что я имею в виду делать дальше с этой замечательной работой. Я изложил ему свои взгляды на различные применения, которые моя работа могла иметь, и прибавил: «Вашему Величеству было бы, быть может, также интересно видеть время от времени истинную Россию и ее древние памятники, а равно и красоты разнообразной природы нашей великой Родины. Государь отнесся с большим одобрением к моим словам и сказал:

«Поговорите с С.В. Рухловым, сообщите ему что именно Вам для этого нужно, и пусть он мне сделает об этом деле доклад». Затем началось второе отделение, на которое я особенно рассчитывал. Так оно и вышло. Каждая картина вызвала не только шепот одобрения, но даже громкие восклицания. По окончании вечера Государь и Государыня с детьми подошли ко мне, благодарили за доставленное удовольствие, и Государь, обратясь ко мне, сказал: «Так не забудьте же поговорить с Рухловым» (Министр Путей Сообщения). После ухода Государя, что было около 12 часов ночи, меня окружили присутствовавшие приближенные лица и горячо поздравляли с успехом».

Однако было бы ошибкой думать, что путь Сергея Михайловича к всероссийской и всемирной славе фотографа именно цветной фотографии был (в связи с царским благоволением) простым. Напротив, он оказался весьма непрост, долог и причудлив.

В 1890 году Прокудин-Горский женился на Анне Александровне Лавровой – дочери генерала-майора артиллерии, химика-металловеда, члена Императорского Русского Технического Общества Александра Степановича Лаврова (у Сергея Михайловича и Анны Александровны было трое детей – Дмитрий, Екатерина и Михаил).

Будучи директором Гатчинских колокольных, медеплавильных и сталелитейных заводов, А.А. Лавров – технарз «до мозга костей», с симпатией относился к фотографическим опытам своего зятя, принимал участие в приобретении фотопринадлежностей (в то время это было дорогое удовольствие), а также составил Сергея Михайловичу протекцию в первый химико-технологический отдел Императорского Русского Технического Общества (ИРТО).

В 1896 году Прокудин-Горский прочитал в Обществе свой первый научный доклад «О современном состоянии литейного дела в России», но уже через два года, став членом фотографического отдела ИРТО, выступил с сообщениями «О фотографировании падающих звезд (Звездных дождей)» и «Новый прибор Айвса для проекции в натуральных цветах (красках)» (Фредерик Юджин Айвз (1856 – 1937 гг.) американский фотограф-изобретатель), а также опубликовал статьи «О печатании с негативов» и «О фотографировании ручными фотоаппаратами».

В этом же году Сергей Михайлович принял участие в V фотографической выставке ИРТО, где продемонстрировал снимки-репродукции картин живописцев XVII–XVIII веков, уже вплотную, таким образом, подойдя к проблеме ортохроматизма.

*Ортохроматизм* – учение о правильной передаче цвета в черно-белой фотографии при помощи разных тонов (даже если они имеют одинаковую интенсивность) было разработано в Высшей Технической Школе Берлина доктором Германом Вильгельмом Фогелем (1834 – 1898 гг.) – химиком, теоретиком и практиком фотографии, основателем Берлинского фотографического общества.

Начав изучать действие света на хлористые, бромистые и йодистые соединения серебра, в 1873 году доктор Фогель открыл так называемые *сенсibilизаторы* – вещества, которые повышают спектральную чувствительность серебряных соединений фотографических эмульсий. Расширение спектра чувствительности (только синий и

ультрафиолетовый свет) неизбежно вело к *панхроматике* (полный диапазон видимого света), а следовательно, к цветной фотографии как таковой.

В 1902 году С.М. Прокудин-Горский отправляется на стажировку в Высшую Техническую школу в Шарлоттенбурге (пригород Берлина) к профессору Адольфу Мите (1862 – 1927 гг.) – ученику доктора Фогеля, сотруднику одной из старейших в мире оптических и фотографических фирм – Voigtländer.

К тому моменту А. Мите находился в процессе конструирования камеры для цветной съемки, и Сергей Михайлович принял непосредственное участие в этом процессе.

В основу аппарата была положена типовая клап-схема Kodak – объектив, центральный затвор, фокусируемый мех и карданное соединение с кассетой для фотопластин. Принципиальное же отличие камеры доктора Мите от обычных фотокамер, предназначенных для черно-белой съемки, заключалось в том, что торцевая кассета имела три окна для последовательного изготовления трех цветоотделенных изображений через фильтры основных цветов – красный, зеленый, синий. После съемки и проявки (во время печати или проекции) изображения совмещались, и получалась цветная картинка.

В основе такой техники фотографирования лежала *теория цветоощущения*, разработанная еще в 1855 году британским физиком и механиком Джеймсом Клерком Максвеллом (1831 – 1879 гг.).

По сути одно и то же изображение снималось три раза с одной точки на одной выдержке и диафрагме (хотя тут были возможны варианты, о них мы скажем ниже), но с разными цветными фильтрами. Адольф Мите синхронизировал спуск затвора камеры и автоматическое пошаговое смещение кассеты с фотопластиной размером 9x24 по линии оптической оси объектива перед соответствующим светофильтром, встроенным внутрь камеры.

Однако из-за неизбежного временного параллакса (время между экспонированием первого и второго, второго и третьего кадров, технически это занимало от 3 до 4 секунд) подобный аппарат мог снимать только неподвижные объекты.

Именно эта техническая особенность камеры Мите-Прокудина-Горского позволяла снимать Сергею Михайловичу только пейзажи, архитектуру или постановочные портреты. Особенно последние давали впоследствии немало поводов к обвинению мастера в якобы приукрашивании имперской действительности, когда румяные крестьянские девушки и нарядно одетые горожане, экзотические горцы и блестящие морские офицеры замирали перед камерой в эпических позах, совершенно превращая быль в сказку и наоборот.

Впрочем, и современники Прокудина-Горского не вполне понимали, как возможно добиться такой реалистичности изображения в цвете.

В №9 журнала «Фотографическое обозрение» от 1902 года была опубликована чрезвычайно любопытная статья «Цветная фотография в текущей фотографической практике» профессора доктора Адольфа Мите, в которой мастер впервые поделился


своим опытом с русскими читателями, тем самым отчасти раскрыв перед потенциальным зрителем цветной фотографии ряд ее секретов.

Приведем некоторые выдержки из этой статьи, так как она, можно утверждать, может быть чрезвычайно полезна и современным поклонникам пленочной фотографии: «Объектив у меня, как для портретов, так и для ландшафтов, – портретный анастигмат Фохтлендера с фокусным расстоянием в 16 сант., что для небольшого формата, даже для портретов, является достаточным фокусным расстоянием. Разумеется, можно снимать и другими объективами соответствующей светосилы, – особенно портретными светосильными объективами, светосила которых при небольших размерах снимка может быть использована вполне. Для портретов в павильоне можно при трехцветном снимании применять хорошие портретные объективы в 2.5-3 дюйма диаметром. В новейшее время и фирма Герц стала производить светосильные объективы, применимые вполне для целей трехцветной фотографии; для неё же пригодны и планары фирмы Цейсса...

При портретном снимании я снимаю с полным отверстием объектива – которое равно  $f/4.5$  – и держу при хорошем свете в павильоне соответственно с различными светофильтрами от 2, 5, 6 и до 5, 12.5, 15 секунд. Последние экспозиции производились, например, осенью в послеобеденные часы – от 5 до 6 часов пополудни, а первые – в ясные весенние дни около полудня, и те, и другие – не надо забывать – в павильоне. От точного соблюдения отношений между продолжительностями выдержек зависит успех окончательного результата. Поэтому вернее и лучше – не полагаться на верность счета секунд словами и на экспонирование сниманием крышки объектива от руки, а пользоваться хорошим механическим затвором с точной установкой на продолжительные и короткие выдержки...

При снимании на открытом воздухе я употребляю иной способ. Здесь я снимаю все три раза с одинаковой продолжительностью, но ставлю различные диафрагмы, рассчитанные так, чтобы при одинаковых экспозициях получались негативы одной и той же силы. Я выработал при этом две серии диафрагм – одну серию малых диафрагм – для сильного цвета и открытых ландшафтов и другую – диафрагм больших, для света более слабого, для портретов на открытом воздухе, снимков внутри леса и т.п. Чем короче экспозиции в этом случае, тем, конечно, лучше, но дальше известных пределов в этом отношении идти не следует, так как при слишком коротких экспозициях ошибки во времени действия затвора имеют относительно большее значение. В ветреные дни работа, конечно, значительно затрудняется и иногда становится даже совсем невозможной. При спокойном же состоянии воздуха мне удавалось иногда производить весьма хорошие снимки, например, при заходе солнца и т.п. Время к вечеру и вообще можно считать наиболее благоприятным временем для трехцветного снимания, в полдень редко можно надеяться получить что-нибудь удовлетворительное...

Мне кажется, что едва ли можно сомневаться, что цветные снимки скоро проникнут в павильоны профессиональных фотографов и что, если это удастся и ре-



зультаты будут получаться удовлетворительные, то профессиональная фотография получит новый импульс для своего развития, который, с одной стороны, пробудит художественную деятельность, а с другой – вызовет разработку технических вопросов, связанных с новым способом; таким образом талантливому профессионалу представится живой случай отступить от всюду ныне утвердившегося характера профессиональной фотографии, состоящей в массовом ремесленном изготовлении шаблонных фотографических карточек, и внести существенное обновление в круг своих работ.

Это обновление, которое обещает принести с собой цветная фотография для фотографии профессиональной, имеет, по моему мнению, громадное значение; уже для одного этого стоит поработать над нею и упростить ее до степени удобного и легкого способа, доступного для применения в обычной фотографической практике».

Во исполнение этих слов доктора Мите Сергей Михайлович Прокудин-Горский вернулся в Россию, чтобы здесь протестировать и усовершенствовать созданную в Шарлоттенбурге камеру для цветного фотографирования.

Уже в декабре 1902 года на заседании Императорского Русского Технического Общества Прокудин-Горский выступил с докладом о создании цветных диапозитивов по методу Адольфа Мите, а также ознакомил собравшихся с новым рецептом фотоэмульсии, которая способна обеспечить наиболее совершенную (на тот момент, разумеется) цветопередачу и полную натуральность красок.

Продолжая взаимодействие со своим учителем, Прокудин-Горский заказал в Германии усовершенствованную камеру для цветной фотосъемки, а также диапроектор, необходимый для показа цветных слайдов на больших экранах (именно с такого проектора Сергей Михайлович показывал свои работы Государю в Царском Селе). Исполнителями заказа стали известные немецкие фирмы «Гёрц» и «Бермполь».

Параллельно с вопросами фотографирования, а также совершенствования оптики и сопутствующего оборудования было необходимо решать вопросы цветной печати фотографий, причем печати в промышленных масштабах. На тот момент единственным приемлемым способом печати цветных снимков на бумаге было так называемое фотомеханическое воспроизведение, или фототипия (процесс получения типографского клише и тиражирования высококачественных изображений методом плоской печати).

Первые удачные опыты в этом направлении позволили Прокудину-Горскому приступить вплотную к реализации своего основного замысла, дела всей своей жизни – запечатлеть в «натуральных красках» Российскую Империю.

Из доклада С.М. Прокудина-Горского на IV съезде русских зодчих в Санкт-Петербурге: «Если бы цветная фотография существовала во времена Леонардо да Винчи, то в настоящую пору мы имели бы более ясное представление об его знаменитой миланской «Тайной Вечери», чем то, которое мы можем получить при взгляде на жалкие остатки замечательнейшего из шедевров мировой живописи. Если бы все те способы закрепления изображения в натуральных цветах, путем ли диа-

позитивов или репродукций на бумаге с возможной близостью к оригиналу, которые предоставляет в наше распоряжение современная техника, существовали лет триста-четыреста назад, мы и сейчас могли бы любоваться чудесными произведениями архитектуры, живописи, прикладного искусства, исчезнувшими бесследно. Время и человеческое невежество – два врага искусства, с которыми очень трудно бороться.

Но при современном прогрессе в области цветного фотографирования и цветной печати мы имеем в руках драгоценное средство спастись от забвения все разрушающиеся памятники искусства. В этом великое значение цветной фотографии. Закрепляя на светочувствительной пластинке создание художественного вдохновения во всей роскоши его красок, во всей прелести его колорита, со всеми тонкостями индивидуального таланта, мы передаем потомству драгоценный документ, и только на основании таких документов русское общество в лице специалистов и людей, просто интересующихся всем прекрасным, может правильно судить об истинных размерах и значении художественных богатств, находящихся в его владении. Практически результаты подобной работы немислимо учесть, настолько они при условии правильной ее постановки могут быть громадны. Достаточно сказать, что одно простое увековечение всего имеющего интерес географический, исторический, этнографический, бытовой или художественный, увековечение при помощи одних лишь диапозитивов представляется делом чрезвычайной важности...

Цветная фотография, запечатлевая все предметы в натуральных красках и отбрасывая потом их изображения на экран при помощи фонаря, может сделать так, что петербуржец, никогда не покидавший своего родного города, вдруг увидит перед собою чудные храмы Владимирской губернии, соборы и монастыри Ростова Великого, терем царевича Димитрия в Угличе, Ипатьевский монастырь в Костроме, драгоценные фрески, покрывающие собою стены старинных храмов, и многое множество других вещей, которые ему и во сне не снились. Постоянное непрерывное демонстрирование красот русского искусства на экране при помощи фонаря, потому что при этом способе больше всего сохраняется точность красок, необходимо решительно для всех: архитекторов, археологов, художников, писателей, учеников художественных школ, воспитанников всевозможных учебных заведений, наконец, для широкой публики всех званий и состояний. Широкая масса русского общества должна, наконец, узнать, что всякий предмет, начиная от церковной колокольни и кончая полотенцем кустарного производства, если носит на себе печать художественного мастерства, представляет собою драгоценность в общей сокровищнице отечественной культуры. Она (масса русского общества) должна понять, что всякий такой предмет еще и потому драгоценен, что в нем отражается живое и своеобразное народное творчество, вытекающее из особенностей русского мирозерцания, изменявшегося в ту либо другую сторону под влиянием различных исторических обстоятельств. И наконец, она обязана проникнуться сознанием, что всякий предмет, в котором запечатлена душа великого народа, должен оберегаться как зеница ока, должен со-



Общее положение г. Владимира по Клязьме.

1911 г.



Впадение реки Костромы в Волгу.

1910 г.






Общий вид Ростова с колокольни Всесвятской церкви.

1911 г.



Каслинские поселения с озером.

1909 г.



ставлять национальную гордость, потому что пусто, уныло, мертво в той стране, где нет возбуждающих дух национальных реликвий, в чем бы они ни заключались. Художественное творчество в длинной цепи проявлений человеческого духа составляет именно то звено, в котором этот дух выражает себя полнее всего, исчерпывает себя до краев самой сокровенной интимности, и каждое выявление этого творчества в камне, деревянной резьбе, наивной росписи церковных стен, домотканой материи, завитках орнамента – священо, потому что говорит с нами, людьми новыми, совершенно непохожими на своих предков, о мыслях, чувствах, которые волновали ум и душу существ, живших в этих отдаленных от нас эпохах, говорит языком громким и красноречивым. Понимать этот язык – высокое наслаждение, но несчастье в том, что обучены ему 1 процент во всей Российской Империи.

Такое ненормальное явление должно прекратиться, а этого можно достигнуть, лишь непрерывно изучая красоту, постоянно имея ее у себя перед глазами. К этому стремится цветное фотографирование, и только оно одно может осуществить подобную высококультурную задачу».

Как мы видим, Прокудин-Горский дает своей фотографической и гражданской миссии глубокое и всестороннее теоретическое обоснование. И это очень важно для понимания концепции всего творчества и научной деятельности мастера, для которого поиск объектов съемки, выбор кадра, нажимание на спуск центрального затвора, обработка полученных изображений были не просто механические действия профессионала, но своеобразное и громогласное обращение к зрителю, будь то коллеги из фотографического отдела ИРТО, рядовые петербуржцы и москвичи, придворные сановники или сам Государь Император.

В 1905 году для популяризации своих идей и достижений в области цветной фотографии Сергей Михайлович начинает издавать журнал «Фотограф-любитель» (редакция находилась в мастерской-фотоцинографии Прокудина-Горского, что располагалась в Петербурге по адресу Большая Подъяческая, 22).

Во вступительной статье к одному из номеров журнала

Прокудин-Горский писал:

«Говорят, музыка успокаивает нервы, и это правда, ибо доказано вековым опытом, но для этого надо, чтобы человек любил музыку. Есть люди, не любящие музыки, но страстно увлекающиеся напр. фотографией. Эти люди часто из ничтожного бюджета тратят на нее довольно большие деньги и, не смотря ни на жар, ни на холод, обремененные тяжестью приборов, предаются своему любимому занятию, не имея в виду извлечь из него какую-либо материальную выгоду. С этой точки зрения, мне думается, искусство, в чем бы оно ни выразилось, может принести только пользу в переживаемое время высокого нервного напряжения...

В настоящее время, когда чистая фотография, т.е. получение негатива, достигла громадного совершенства, следует немножко подумать о том, что делать с этими отличными негативами, не ограничиваясь одним копированием их на всевозможные сорта бумаги. Сталкиваясь по необходимости с очень большим числом как любите-

лей, так и специалистов, я успел заметить этот начинающийся поворот интереса к фототехнике и потому-то в намеченной программе нахожу нужным обратить на нее внимание читателей...

Фотографическая промышленность России развилась за последнее время в очень значительной степени и, надо отдать справедливость, делает со своей стороны все возможное, чтобы удовлетворить требования. Редкий магазин Европы имеет все то, что можно найти в нашем русском фотографическом магазине...

Как уже я сообщал, в каждом номере журнала будет дано художественно выполненное приложение в красках, воспроизведенное с негативов, снятых мною непосредственно с натуры. Цель этого – еще более заинтересовать читателей этой областью фотографии и дать образцы к печатаемому руководству...

Помимо цветных изображений в журнале будут появляться и однотонные воспроизведения с обычных фотографических снимков, если они представляют какой-либо интерес со стороны художественной или технической. Для успешного выполнения этой последней задачи я обращаюсь ко всем лицам, интересующимся нашим искусством, с просьбой присылать в редакцию те из работ, которые, по их мнению, особенно интересны...

Мне хорошо известно, что у нас в России есть довольно много лиц, очень серьезно занимающихся фотографией и фототехникой, работы которых никогда не появляются в печати и остаются таким образом неизвестными. Я обращаюсь с усерднейшей просьбой к таким лицам помочь мне создать русский фотографический журнал, в котором можно было бы найти оригинальные работы, сделанные в России...

Журнал носит название «Фотограф-любитель». Мне кажется, однако, что пора остановить это деление на любителей и специалистов, ибо в настоящее время из числа так называемых любителей найдется немало лиц, ушедших далеко вперед по сравнению с множеством профессиональных фотографов, у нас в России в особенности. С другой стороны, интересы профессиональных фотографов вполне могут найти отклик на страницах журнала».

Итак, по результатам презентации диапозитивов в Царском Селе на утверждение Государю был представлен список объектов, которые подлежали цветной съемке. По сути это была заявка на первую в истории России фотографическую серию, задачей которой было показать страну во всем ее многообразии красок, типов, географических мест, архитектурных и промышленных объектов.

Список состоял из 11 точек съемки:

1. Мариинский водный путь.
2. Туркестан.
3. Бухара (старая).
4. Урал в отношении промыслов.
5. Вся река Чусовая от истока.
6. Волга от истока до Нижнего Новгорода.

7. Памятники, связанные с 300-летием Дома Романовых.
8. Кавказ и Дагестанская область.
9. Мунгальская степь.
10. Местности, связанные с воспоминаниями о 1812 году (Отечественная война).
11. Мурманский железнодорожный путь.

Как явствует из мемуаров Сергея Михайловича, царь утвердил такой план работы, найдя его весьма информативным и в полной мере отвечающим поставленным задачам, а требование регулярных показов ему новых диапозитивов говорили о том, что Николай Александрович чрезвычайно увлечен этим проектом Прокудина-Горского.

Впрочем, в этом деле была своя определенная специфика. Финансирование работы вело Министерство Путей Сообщения. Следовательно, техническая съемка и художественная шли параллельно, и Сергею Михайловичу было необходимо быть универсалом – художником и ремесленником-профессионалом одновременно.

Вспоминая встречу с Николаем II в Царском Селе в 1909 году, Сергей Михайлович писал: «Мне был дан по Высочайшему Повелению Пульмановский вагон, специально оборудованный по моим указаниям. Там была устроена прекрасная лаборатория, превращавшаяся по желанию из светлой в темную, для исполнения работ в пути и на стоянках, а также помещение для жизни моей и моих сотрудников. Вагон этот предоставлен был в полное мое распоряжение, прицеплялся к указанному мною поезду, отцеплялся на той станции, где я предполагал работать, и ставился на это время на запасной путь. Мы продолжали жить в своем вагоне, совершали поездки для съемки, а затем снова передвигались в следующий намеченный пункт. При вагоне был проводник, вагон снабжался, где было нужно, льдом и т.д. Для работы на водных путях, в зависимости от возможностей, Министерство предоставляло мне отдельный, специальный приспособленный для работы пароход с полным составом команды. В случае надобности предоставлялся помимо того и маленький пароход, могущий идти по мелководью, и прицепная баржа, а для поездки по реке Чусовой была дана моторная лодка. Для обработки Урала и перевала Уральского горного хребта в Екатеринбург был прислан новый автомобиль сист. Форда, пригодный для трудных дорог. При поездках по водным путям капитаном назначался возможно хорошо знакомый с краем, что значительно облегчало мне работу.

В первую очередь Государь наметил для съемки весь Мариинский водный путь, причем мое внимание было обращено кроме других памятников старины особенно на памятники Петровской эпохи, так как первая моя поездка пришлась в год юбилея основания Петербурга. Само собой разумеется, что проезд для меня и моих сотрудников по всем линиям железных дорог в России и по водным путям был совершенно бесплатный, а равным образом содержание вагона и парохода со всей командой, но сверх этого ни о каких деньгах не было речи, Государь ничего не сказал,

потому что я ни о чем не просил. Министр ничего не говорил, потому что на это не было Высочайшего повеления, а я считал, что предоставленные мне возможности в достаточной мере двигают меня по пути достижения моей задачи, а отчасти и даже опасался испортить дело. Во время моих поездок по России я имел в кармане два нужных для работы документа. Первый – Высочайшее повеление о полном доступе во все места Российской Империи, чего бы это ни касалось, а второй – приказ подлежащего Министерства об оказании всяческого содействия со стороны местных властей. После окончания каждой поездки, занимавшей обыкновенно все лето, я обрабатывал дома весь материал и показывал его Министру Путей Сообщения, но не все, а те, которые могли наиболее его интересовать. Затем я обычно получал приглашение продемонстрировать мою работу Государю в Царскосельском дворце... Выбор сюжетов для Государя был несколько иной. Специальные сооружения Министерства: плотины, выемки для железнодорожного пути, разные мосты – Государя не могли интересовать так, как интересовали его русская старина, древние памятники и красоты природы. При просмотре снимков Мариинского водного пути, Государь отнесся ко мне очень милостиво, расспрашивал, удовлетворяют ли меня предоставленные в мое распоряжение средства передвижения, и на прощание добавил: «Когда вы будете готовы со следующей работой, то сообщите Гр. Бенкендорфу (Гофмаршал), он мне доложит, и я вам назначу день». Таким образом первая половина моей задачи была выполнена. Обладая вышеупомянутыми средствами передвижения и документами, открывающими мне доступ всюду, я надеялся в несколько лет работы скопить в значительной мере материал, но что с ним делать дальше. После нескольких поездок, показывая Государю, насколько я помню, Туркестан, я обратился к нему во время антракта с просьбой разрешить использовать исполненные мною снимки для образовательных целей, для школ и народных аудиторий, за изъятием, конечно, снимков с мест, имеющих стратегическое значение. На это Государь ответил мне буквально следующее: «Я буду очень рад, если сверстники моего сына будут изучать и познавать нашу великую родину по сделанным Вами снимкам». Я был крайне счастлив, так как эти слова открывали мне возможность и вторую половину моей задачи, и я с удвоенной энергией принялся за разработку дешевого способа массового изготовления цветных диапозитивов. Государь очень интересовался моими работами и не раз спрашивал в каком положении это дело, но разрабатывать новый и очень сложный процесс далеко не легко, и иногда результат заставляет себя ожидать очень долго, иногда же достигается очень просто и быстро. В данном случае, будучи очень занят съемками, я не мог посвятить себя всецело новому изобретению и тянул понемногу, давая Государю более или менее уклончивые ответы».

Однако в подобном поведении Сергея Михайловича вовсе не было лукавства и неуверенности в собственных силах и возможностях. Работая над государственным заказом, художник не мог не ощущать, как он писал в одном из номеров журнала «Фотограф-любитель», «переживаемое всеми нами время», которое «захватывает та-

кие существенные интересы каждого живущего в России человека, что может показаться странным, как возможно при данных условиях интересоваться чем бы то ни было вне политического и общественно-экономического движения».

Однако художник продолжал формулировать свои интересы выше политики и общественно-экономического движения, при том что Русско-японская война, 1905 год и надвигающийся 17-й год были объективной реальностью.

Реальность как зеркало времени, запечатлеть которое и ставил себе задачей фотограф Прокудин-Горский.



Запрестольный образ в церкви  
Иоанна Богослова.  
Скит Иоанна Богослова «Крестик».  
Леушинский монастырь.

1909 г.



ὁ ἅγ. κωσύνη, ὁ θεολόγος

ὁ ἅγ. Μάρκος





г. Торжок. Вид на город с восточной стороны.  
Спасо-Преображенский собор и Входоиерусалимская церковь  
в Торжке с левого берега р. Тверцы.

1910 г.



Группа школьников у пруда.  
В Ясной Поляне.

1908 г.





Общий вид мечети  
[некрополя]  
Шах-Зинде  
(вечерний снимок).

1911 г.



Выход из мечети (мавзолея) Гур-Эмир.  
Самарканд.

1911 г.



Шах-Зинде. Купола.  
Самарканд.

1911 г.



Группа еврейских мальчиков с учителем.  
Самарканд.

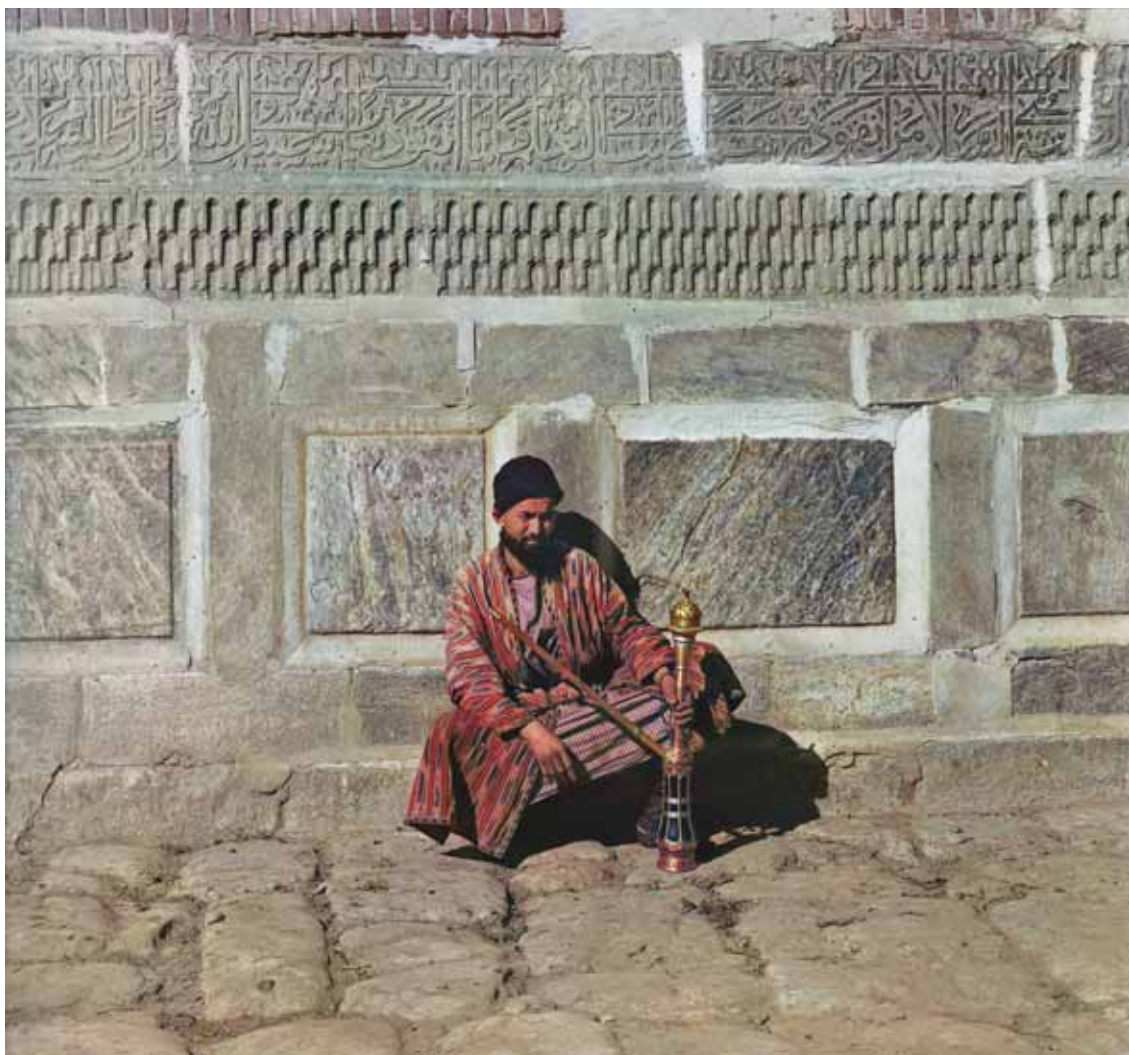
1911 г.



Часовня (мазар) на горе Чапан-Ата  
в 5 верстах от Самарканда.

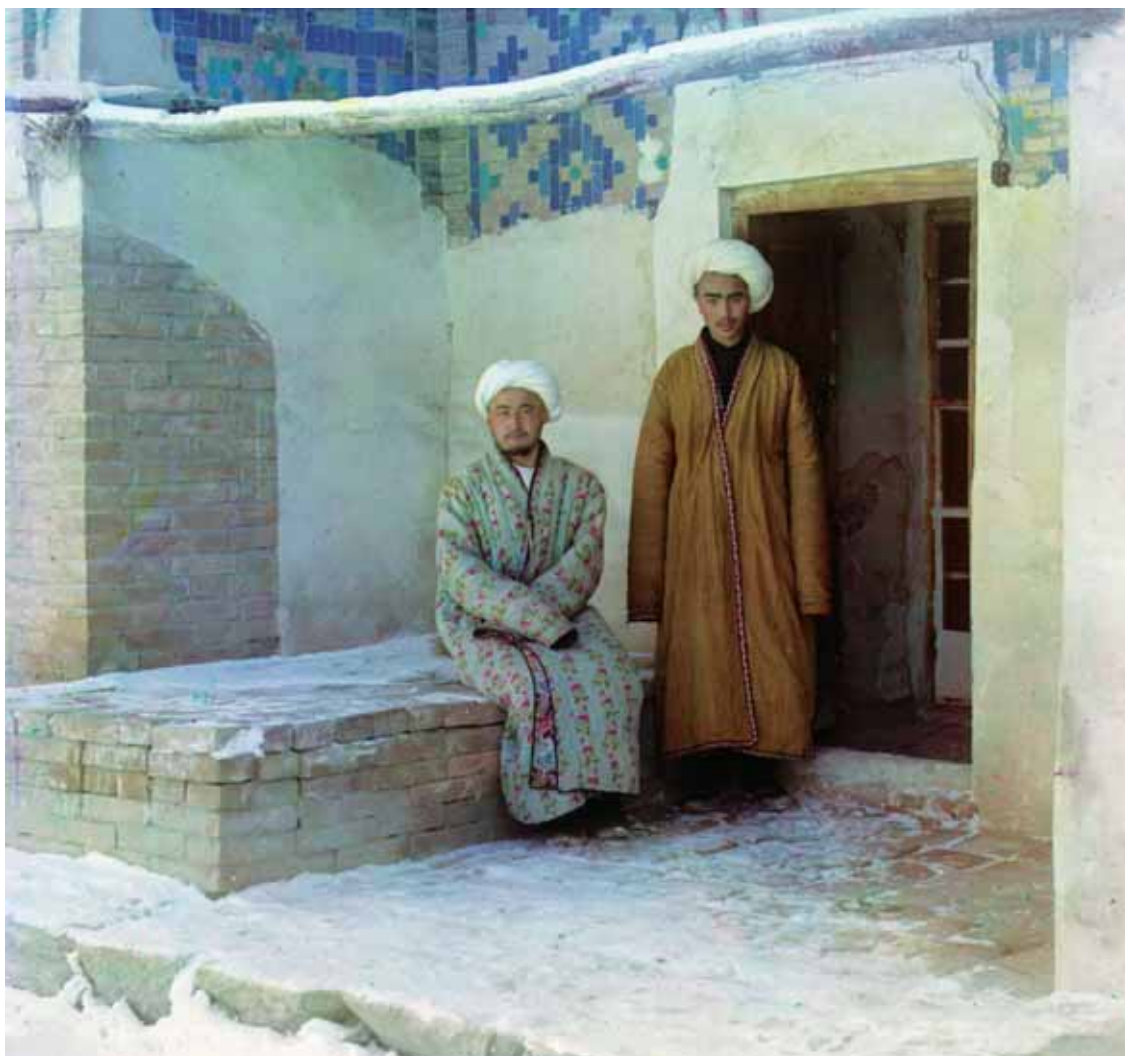
1911 г.





С чилимом.  
Самарканд.

1911 г.



Студенты.  
Самарканд.

1907 г.



На Регистане.  
Самарканд.

1911 г.



Шашлычная.  
Самарканд.

1907 г.



Во дворе медресе Тилля-Кари (Шир-Дор).  
Самарканд.

1911 г.



Эмир Бухарский.  
Бухара.

1911 г.



Река Сиаб у Самарканда.  
Приток Заравшана.

**1911 г.**



Чабан (Чабан).  
Самарканд.

1911 г.







Верхний  
«Георгиевский» камень.  
Река Чусовая.

1912 г.



Выезд из Ясной Поляны.

1908 г.



Ясная Поляна.  
Большой пруд и деревня.

1908 г.



Ласточкино гнездо. Крым.

1904 г.



Массандра. У дворца в саду.

1904 г.



«Область применения цветной фотографии до такой степени разнообразна, все значение её настолько огромно, что в настоящее время, когда это драгоценное культурное приобретение лишь начинает становиться на ноги, чрезвычайно трудно учесть возможные результаты. Не целям забавы, не мимолетному удовольствию стремится удовлетворить цветная фотография, но исключительно заботам о народном просвещении. В ее руках – могущественное средство содействовать всеобщему образованию, являясь ему на помощь во всех случаях, где человеческое слово становится бессильным».

Проф. С.М. Прокудин-Горский  
1911 г.

# Я не претендую на звание художника, я человек науки

В один из майских дней 1908 года в ворота усадьбы графа Толстого, что располагалась в самой непосредственной близости от сельца Ясная Поляна, въехал экипаж. Дорога от железнодорожной станции заняла не более полутора часов и посему оказалась совершенно неустойчивой.

Прибывших гостей – известного столичного фотографа Сергея Михайловича Прокудина-Горского и его помощника Николая Максимовича Селиванова, встретил Владимир Григорьевич Чертков в сопровождении лакея.

После выгрузки привезенной аппаратуры и размещения гостей в небольшом гостевом доме все были приглашены в столовую главного усадебного корпуса на чай, где Прокудина-Горского и его спутника уже ожидала Софья Андреевна.

Началась неспешная беседа совершенно необязательного характера – о литературе, о фотографии, о философии, о политике, о Льве Николаевиче.

Однако когда часы пробили половину второго дня, «дверь в глубине столовой, с левой стороны, открылась, и вошел Толстой. Что сразу меня поразило – это рост Толстого. Обычно, по фотографиям, он представлялся очень высоким, крупным человеком, а передо мной был человек роста немного ниже среднего, с большой бородой, которая еще уменьшала его рост, с широкой грудью, с видимой, с молодости, хорошей физической силой. Лицо очень добродушное – лицо хорошего русского крестьянина средней полосы. Словом, внешность не представляла чего-либо поражающего.



пока вы близко не видели глаз Толстого. Вот тут только сразу чувствовалось нечто необычное, становилось ясно, что перед вами не обыкновенный человек. Глаза Толстого сине-голубые, глубоко сидящие, вдумчивые, тотчас же изучающие вас и, как глаза великого психолога, сейчас же вносящие вас к той или иной категории людей. Чувствовалось, что соответственно этому определению и все дальнейшее общение с вами будет таким, как все ваше существо того заслуживает».

Толстой протянул Сергею Михайловичу руку:

– Я очень рад с вами познакомиться, только сожалею, что вам столько хлопот с вашими приборами. Да к тому же я сейчас не очень хорошо себя чувствую и, право, не знаю, удастся ли нам сегодня сделать снимок.

– Это не спешит, Лев Николаевич. В крайнем случае, я уеду и безо всяких снимков. Я очень рад просто побыть у вас, – прозвучало в ответ.

– Нет, зачем же, денька через два-три я поправлюсь, и мы снимемся, а пока попьем чайку.

Читаем далее в воспоминаниях С.М. Прокудина-Горского:

«Сели за стол. Лев Николаевич с правой стороны, рядом с женой. В это время вошла молодая, очень симпатичная девушка – это была Александра Львовна. Нас познакомили, и она села рядом с отцом. Начался обычный разговор о нашей поездке сюда, о моих работах и т.д. Толстой очень всем интересовался и просил рассказать ему возможно подробнее о ради и его свойствах. Я познакомил его, насколько знал сам, с последними работами в области ради. Толстой слушал очень внимательно, редко перебивая вопросами и, видимо, очень хорошо схватывая сущность дела.

Вдруг Лев Николаевич обратился к дочери и сказал:

– Саша, ты пошла бы переоделась, а то скоро приедет тетя (монахиня – сестра Толстого).

В этот момент ко мне обратилась Софья Андреевна и с некоторым возбуждением в голосе сказала:

– Вот видите, у нас, с одной стороны, «отпущение», а с другой – «иди, наряжайся в красивое платье».

Тотчас же, глядя прямо мне в глаза, Толстой сказал:

– Это неверно, что она говорит. Я требую только чистоты как духовной, так и телесной, а не роскоши. Это неверно, что ты сказала Сергею Михайловичу.

Я чувствовал себя не особенно ловко, но понял, что передо мной два разных мировоззрения и что Лев Николаевич должен был сказать, что сказал. Александра Львовна покорно встала и пошла переодеваться в более чистое, хотя и простое ситцевое платье. После ее ухода разговор вязался плохо, и Толстой сказал:

– Вы меня извините, я пойду работать, увидимся за завтраком, да и вы отдохните с дороги...

Поразмыслив о виденном и слышанном за чаем, я понял, насколько разными людьми были Лев Николаевич и его жена. Это были, как я уже сказал, два совершенно различных мира, и чем выше поднимался дух Льва Николаевича, тем горше делалась жизнь Софьи Андреевны».

Итак, в ожидании прошло два дня.

Все это время Прокудин-Горский имел тесное общение с Софьей Андреевной, все более и более напивтаясь в ходе которого атмосферой семьи великого писателя и философа.

Наконец (спустя два дня) Лев Николаевич почувствовал себя лучше, и было принято решение провести съемку в парке.

Прокудин-Горский вспоминал: «Приборы были готовы, а мой сотрудник стоял уже в ожидании. Я сделал четыре снимка, причем Лев Николаевич вполне добродушно и терпеливо позировал и был все время в очень хорошем настроении. После съемки он сказал мне, что немного приустал и пойдет к себе».

На следующий день после ужина, когда Сергей Михайлович и Николай Максимович собрались уже было покинуть Ясную Поляну, Лев Николаевич неожиданно предложил продолжить фотографирование. Однако на сей раз быть запечатленными пожелали также и члены семьи графа, что в процесс, руководить которым, разумеется, взялась Софья Андреевна, привнесло изрядную суету и нервозность. Каждый из домочадцев Толстого хотел сфотографироваться отдельно, а если и в паре, то только с определенным персонажем. Уловить эту тонкую семейную коллизию было чрезвычайно сложно. После длительного и весьма, следует заметить, утомительного выяснения отношений Прокудину-Горскому удалось удовлетворить всех участников съемки. Лев Николаевич к тому моменту уже ушел к себе работать.

После серии снимков в парке и на фоне усадебного дома Софья Андреевна решила непременно сфотографировать Льва Николаевича в его кабинете – «для истории». Сергей Михайлович попытался объяснить, что по техническим причинам эта съемка едва ли получится (в помещении недостаточно света, а необходимых осветительных приборов у него с собой нет), но его слова не были услышаны.

Из воспоминаний С.М. Прокудина-Горского «Неделя в Ясной Поляне у Л.Н. Толстого»: «Состояние моего духа было отвратительное, но пришлось пойти за прибором и при посредничестве Софьи Андреевны ворваться в комнату Льва Николаевича, где он действительно сидел и писал. Софья Андреевна открыла дверь и сказала Льву Николаевичу, что «мы» хотим его снять «за работой». Лев Николаевич, провидя, конечно, всю предшествующую беседу, очень добродушно улыбнулся и, обращаясь к Софье Андреевне, сказал:

– Ну что же, снимайте.

Я чувствовал себя довольно гадко. Быстро все приготовил, почти без особого технического внимания снял и вышел. Софья Андреевна пошла за мной очень довольная, и мы еще долго сидели за столом и мирно разговаривали. На другой день, по моему предложению, но без какого-либо недовольства со стороны Льва Николаевича, я снял его с детьми в саду около дома, и на следующий день мы уехали, напутствуемые самыми добрыми пожеланиями всей семьи» (предположительно, спустя некоторое время Ясную Поляну Сергей Михайлович посетил уже в обществе фотографа Петра Ефимовича Кулакова, снимавшего на стереоскопическую камеру

системы Эрнемана, и провел в гостях у Толстого уже 10 дней, однако об этой поездке никаких воспоминаний, увы, не сохранилось).

По результатам же первой поездки в Ясную Поляну на страницах августовского номера журнала «Записки Императорского Русского Технического Общества» Прокудин-Горский опубликовал, пожалуй, самый известный портрет Льва Николаевича в цвете.

Толстой сидит в садовом кресле, закинув ногу на ногу, и неотрывно смотрит в объектив фотокамеры, а Сергей Михайлович при этом видит в перевернутом виде «сине-голубые, глубоко сидящие, вдумчивые, тотчас же изучающие» глаза Льва Николаевича на матовом стекле фотоаппарата.

Это и есть момент взаимного напряженного изучающего созерцания, который возможно передать лишь неспешным, несуетным фотографированием, когда необходимо замереть перед камерой и сосредоточиться, услышав слова «внимание, снимаю».

Интересно заметить, что стилистика постановочных портретов рубежа XIX–XX веков была в первую очередь обусловлена техническими возможностями фототехники того времени – затворов, объективов, а также фотоматериалов и осветительной аппаратуры. Невысокая светочувствительность фотопластинок и невысокая светосила оптики (объективы *Petzval Hermagis* и *Rapid Aplanat*) не позволяли снимать так называемые «моменталки», каждый кадр было необходимо самым тщательным образом выстроить, более того, во избежание «смазки» портретируемый должен был замереть на несколько секунд, впившись взглядом в объектив фотокамеры (в студиях существовали даже специальные кронштейны для удержания головы в неподвижном положении). Еще более сложной, как мы помним, была технология цветной съемки, когда при прочих равных действовал *временной паралакс* (задержка между первым и вторым, вторым и третьим кадрами).

С одной стороны, конечно, можно говорить о несовершенстве процесса фотографирования, но, с другой, именно в этом несовершенстве таилась со временем утраченная возможность фотографии пристально всматриваться в человеческое лицо, которое порой может сказать много больше, чем жанровая съемка или фиксация исторических событий.

Говоря о русской портретной фотографии начала XX века, невозможно обойти вниманием работы уникального мастера, новатора фотопечати Моисея Соломоновича Напгельбаума (1869 – 1958 гг.), чьи ателье находились в Москве (угол Петровки и Кузнецкого моста) и в Петербурге на Невском, 72.

Мастер работал только в студии, освещал портретируемого только одним источником света, снимал только на форматную (студийную) камеру (размер негатива 30x40 см. или 50x60 см.), а также традиционно пользовался светосильным анастигматом (объектив, в котором исправлены все оптические aberrации) Фохтлендер *Voigtlander* Коллинеар (фокусное расстояние 42 см.). Однако фирменным приемом М.С. Напгельбаума был его совершенно новаторский способ обработки негатива и фотобумаги во время проявки и печати, в частности, мастер пользовался живописными кистями для нанесения про-

явителя, тем самым он как бы прорисовывал уже проэкспонированное изображение, усиливая или, напротив, ретушируя те или иные части монохромного кадра.

Такой способ совершенно отвечал творческому кредо фотографа, который писал: «В лице всегда есть определенные приметы ума, интересов, душевного мира человека; их нужно найти, когда он спокойно позирует перед аппаратом. Зачастую признаки характера раскрываются вовсе не в тех чертах и деталях, которые бросаются в глаза с первого взгляда. Они бывают даже невидимыми для неопытного глаза. Мне помогла работа над портретами людей, которых я хорошо знал. Она обогатила мой опыт, мое понимание человеческой психологии. Имея понятие о характере человека, я научился разбираться в приметах его индивидуальности, понимать его выражение лица, делать обобщения на основе своих наблюдений».

Поиск индивидуальных черт своих героев впоследствии привел Моисея Соломоновича к выдающимся людям – достаточно посмотреть на его фотографические портреты Ленина и Блока, Ахматовой и Пастернака, Татлина и Улановой, Горького и Крупской, Чуковского и Фрунзе, Сталина и Эйзенштейна, чтобы понять, к каким именно.

Пожалуй, портретная съемка в те годы была наиболее сложным видом фотографирования (с технической стороны в первую очередь), но при этом и наиболее творческим, позволяющим фотографу раскрыть себя в первую очередь как художника, виртуозно владеющего инструментарием – оптикой, фотоматериалами, фотохимией, светом.

Безусловно, Прокудин-Горский понимал это, и потому наряду с технической съемкой, а также съемкой пейзажей и архитектуры особое внимание уделял портретному фотографированию, причем не студийному (в отличие от М.С. Напгельбаума), а именно натурному.

Так, помещая своих героев в естественную для них обстановку, среду (вернее сказать, не извлекая их из нее), он экспериментировал не только с цветом и естественным освещением, но и осуществлял постановку кадра, композиционно выверял его (кадр), наполняя план наибольшей смысловой нагрузкой. Тут достаточно вспомнить такие работы мастера, как «Торговец материями», «Старик сарт», «Эмир Бухарский», «Девушка с земляничкой», «Скованные узники», «Лезгин», «Исфандияр Юрджи Бахадур», «Надсмотрщик Черниговского водоспуска», чтобы понять, сколь был высок уровень профессиональной пунктуальности Сергея Михайловича, когда мастерство воспринималось совершенно неотделимым от высочайшего художественного вкуса.

Из воспоминаний Прокудина-Горского о съемках на Урале от 1907 года:

«Из любезности к хозяевам, у которых мне пришлось жить несколько дней, я согласился снять семейную группу. Конечно, отправились надевать лучшие платья, причем женщины ни за что не хотели оставаться в светло-голубых юбках, которые были на них надеты, говоря, что этот цвет выйдет как белый – что некрасиво. Все хорошо знали, что на прямом солнечном свете сниматься нехорошо, и сами указали мне отличное по освещению место для съемки. К установке группы все относились с должным вниманием и без малейшего шутовства. Из беседы после съемки я узнал, что в селе есть лю-



Царская колокольня.  
Соловецкий монастырь.

1916 г.



Ясная Поляна.  
Нижний пруд.

1908 г.



Бородинская церковь  
(на куполе пробоина).

1911 г.



Крепостной вал около Борисоглебского монастыря.  
Торжок.

1910 г.



битель фотографии, но очень плохой. Присутствие его приносит все-таки свою пользу, и в таких селах приезшему фотографу работать будет значительно легче».

При этом следует заметить, что предельная требовательность С.М. Прокудина-Горского к самому себе во время съемки в полной мере распространялась и на коллег по фотографическому цеху. Порой Сергей Михайлович был суров...

В данном случае интересно процитировать статью С.М. Прокудина-Горского из №3 журнала «Фотограф-любитель» от 1907 года: «Обратимся прежде всего к выбору сюжетов и точек зрения. Правда, что города и села, за немногими, сравнительно с ее величиной, исключениями, до того похожи друг на друга, что фотографу часто нечего снимать такого, что заслуживало бы внимания; однако есть места, не только составляющие исключения, но представляющие и особый интерес со всех точек зрения, и надо быть особой бездарностью, чтобы не воспользоваться окружающими красотами.

Сегодня я купил открытые письма города Самарканда. Продавец заявил мне с некоторою гордостью, что письма печатаются за границей фототипическим способом, как будто в России невозможно сделать такое воспроизведение. Отчасти это, может быть, и верно – такую плохую печать я редко видал даже в неважных печатных заведениях, – но это особый вопрос. Самарканд делится на две части: старый и новый город. Новый город создан со времени завоевания Туркестана Россией, старый же город существует, если я не ошибаюсь, около пяти веков.

Новый город – это скучнейший, захолустный провинциальный городишко, с одноэтажными домами казарменного типа.

Старый город – картина восточной жизни со множеством интереснейших древних памятников, интересных не только с археологической стороны, но и со стороны чисто художественной. Красота форм постройки, законченность, поразительная мозаика стен из разноцветных глазированных кирпичей должны бы остановить внимание даже человека с невысоко развитым вкусом. Рисунки мозаичных стен и минаретов до того изящны и законченны, что, право, поражаешься почему при новейших постройках не пользуются этими старинными, к сожалению, разрушающимися, образцами. Но я уклонился не в свою специальность. Возвращаясь к открытым письмам, изданным г. Самаркандским фотографом со своих негативов, я должен сказать, что в таком месте, как Самарканд, стыдно в серии писем давать сюжеты, вроде: «Женская гимназия», «Кауфманский проспект» и т.п. Даже изображая торговую улицу в азиатской части города, фотограф снял наименее интересную ее часть, представляющую с одной стороны ровенькие, чистенькие домики российской постройки. Неужели не нашлось ничего более типичного для азиатской части?

Другие снимки того же фотографа-издателя представляют или сплошную пошлость, или такое техническое и художественное невежество, что становится стыдно за господина фотографа. Например, типы «Сартские женщины»: сидят несколько разряженных девушек, перед которыми стоит кальян; другая открытка изображает двух «костюмированных» девиц, из которых одна с папироской в зубах и стаканом вина в руке. Удивительно типично для сартских женщин!

В Туркестанском крае так много солнца, и летом, и зимой, что не знаешь, куда от него даваться, и я думаю, что моментальные камеры равно хорошо работают в Туркестанском крае, как и во всех остальных частях света. Если фотограф в Самарканде пользовался моментальной камерой, то позировки при таких снимках не требуется, если же он работал стативным аппаратом – то это довольно наивно.

Помимо типов (всегда позирующих) в открытых письмах имеются снимки с древних памятников, но как это снято – что за точки зрения! Если можно отнестись снисходительно к людям, посетившим какую-либо интересную местность на два-три дня и не сумевшим выбрать интересных точек зрения, то фотографу специалисту, живущему в данной местности, нельзя извинить той поразительной безвкусицы, которую мы встречаем в открытых письмах г. Самаркандского фотографа.

Техническая сторона выполненных работ оставляет желать очень и очень многого. Крупный рисунок, украшающий стены и минареты мечетей, в открытых письмах, изданных г. фотографом, обращен в какую-то мазню и не дает ни малейшего представления о красоте этих действительно художественных зданий.

Я слишком долго остановился на Самаркандском фотографе, но сделал это потому, что вышеупомянутые крупные недостатки общи большинству профессиональных фотографов».

Еще в 1905 году, то есть за четыре года до судьбоносной встречи с Государем в Царском Селе, по заказу Красного Креста (в Петербурге это была «Община Святой Евгении») Прокудин-Горский приступил к масштабным съемкам серии цветных фотооткрыток по всей Империи. За год мастер объехал центральную и западную части России, Крым и Черноморское побережье Кавказа, Украину и Лифляндию. Однако политическая нестабильность в стране и удручающие экономические последствия Русско-Японской войны привели к тому, что финансирование проекта было прекращено, а договор расторгнут.

Этот первый в своей профессиональной практике крах многообещающего начинания Сергей Михайлович пережил очень тяжело. Находясь в полнейшем потрясении, на несколько лет он даже прекратил фотографические экспедиции, полностью отдавшись преподавательской, научной и издательской деятельности. Тогда же стало известно, что большая часть снятого материала была безвозвратно утрачена.

Пожалуй, впервые Прокудин-Горский столкнулся не только с неумолимой силой объективных социально-политических обстоятельств, которые он старательно пытался не замечать, но и с такой насущной и прикладной проблемой, как хранение стеклянных фотопластин как до их экспонирования, так и после.

В докладе, прочитанном Сергеем Михайловичем на конгрессе по прикладной химии в Риме в апреле 1906 года «Наблюдения и замечания о фотографических работах в натуральных цветах», читаем следующие слова мастера: «Целью моего настоящего доклада является сообщение о наблюдениях, сделанных за два послед-

них года в различных местах России, на Юге, где жара не менее сильная, чем, например, в Италии, и на Севере, где морозы бывают иногда очень суровыми...

Мое путешествие было особенно тяжким в диких горах, где часто отсутствовали не только провизия, но и элементарные удобства. В тех условиях мне надлежало отснять большое количество фотографического материала и думать о его сохранении...

После двухлетней практики я могу сказать с уверенностью, что чем быстрее пластинки высушены, тем дольше они сохраняются. Но помимо этого обстоятельства имеются и другие, которые еще более серьезно влияют на сохранность сенсibilизированных пластин...

Я хочу сказать о промывке, которая делается после погружения пластин в сенсibilизирующий раствор...

Следующий факт может дать вам представление о длительности сохранности (консервации) приготовленных таким образом пластин. Год назад я приготовил дюжину комплектов пластин, помещенных в одно время в один сенсibilизатор, полдюжины из которых промывались 3 минуты и другие полдюжины – 3 часа...

Отправляясь на Кавказ, я оставил эти пластины среди других в Петербурге. Ступая месяц мне их выслали, по причине разных обстоятельств эти пластины следовали за мной в течение года моего путешествия. По моему прибытию я получил их в Петербурге, где я их опробовал. Те, которые были тщательно промыты, хорошо сохранились, они были почти такие же чувствительные, как новые, в то время как пластины, промытые в течение трех минут, были покрыты дымкой и столь малочувствительны, что непригодны для использования...

Очень важно предохранять чувствительную поверхность пластин от влажности любыми средствами, особенно в районах с жарким и влажным климатом. Большое количество очень ценных фотографий погибло по вине влажности в жарких местностях...

В моей практике были случаи, когда работа целой экспедиции, посланной с научной целью по отдаленным местностям России, пропадала совершенно. Непроявленные пластинки везлись много верст на вьюках на верблюдах. Почти все снимки пропадали частью от сырости, частью от перетиранья слоя пластин».

Последние из приведенных выше слов как раз, видимо, и повествуют о драматической гибели фотопластин из последней экспедиции. Тогда, увы, сошлось все – гибель негативов по причине неправильного их хранения, финансовый крах начинания, революционная смута, которая уже захлестнула страну.

Таким образом, встреча с Николаем Александровичем в Царском Селе, организованная не без участия императрицы Марии Феодоровны, чью виллу в Копенгагене в 1908 году посетил Прокудин-Горский «для фотографирования всех любимых мест пребывания Государя Императора Александра III-го», стала своеобразным вознаграждением фотографу за его настойчивые труды и горячее желание воплотить свой замысел в жизнь.

Однако и на этом поприще Сергея Михайловича ожидали изрядные трудности. Как мы помним, Государь поддержал начинание Прокудина-Горского, и при участии Министерства Путей Сообщения проект сдвинулся с мертвой точки, но наступило 28 июля 1914 года.

Из воспоминаний С.М. Прокудина-Горского:

«Засим была объявлена война, я сейчас же отказался от вагона и других способов передвижения. Всем стало не до того, да и у меня началась работа для военных надобностей: по цензуре прибывающих из-за границы кинематографических лент, анализу фотопрепаратов, обучению авиаторов съемке с аэропланов и т.д.

Во время моих поездок, нуждаясь иногда в специальных указаниях, я обращался в некоторые министерства и учреждения и должен сказать, что, за очень редкими исключениями, всегда встречал всяческое содействие, так как основная задача моя была близка русскому сердцу. Особенно большую помощь оказывала мне Императорская Археологическая Комиссия (Проф. Н.И. Веселовский) и Археологическое Общество (Проф. Покровский) в тех случаях, где дело касалось старины, особенно в поездках по северной России, изобиловавшей древними церковными памятниками, а равно и в поездках в Туркестан. Если с одной стороны, благодаря всему описанному, работа моя была обставлена очень хорошо, то с другой она была очень трудна, требовала огромного терпения, знания, опыта и часто больших усилий. Условия освещения, а часто и самое положение снимаемых предметов бывали до крайности разнообразны. С раннего утра и до заката солнца я обследовал со своими помощниками ту или иную местность, большею частью пешком и неся с собой приборы, делал снимки в самых различных и часто очень трудных условиях, а вечером надо было снимки проявить в лаборатории вагона, и иногда работа затягивалась до поздней ночи, особенно если погода была неблагоприятна и нужно было выяснить, не окажется ли необходимым повторить съемку при другом освещении прежде, чем уехать в следующий намеченный пункт. Затем с негативов там же в пути делались копии и вносились в альбомы.

За шесть лет работы мною было выполнено несколько тысяч снимков.

Коллекция эта представляет большой интерес и по своему разнообразию, и по значению в настоящее время особенно, когда множество ценнейших памятников погибло. Кроме того, все снимки без исключения исполнены для воспроизведения в истинных цветах, что дает им ценность подлинных документов и делает их таким образом гораздо более важными, чем обыкновенные фотографии».

Первая мировая война стала важным этапом в творческой и научной деятельности С.М. Прокудина-Горского.

Акционерное общество «Биохром», созданное мастером для промышленной цветной и черно-белой печати, со временем было переориентировано на разработки в области аэрофотосъемки для военных нужд, а также цветного кино.

Совместно с изобретателем Сергеем Олимпиевичем Максимовичем (1876 – 1941 гг.) Прокудин-Горский запатентовал «способ трехцветного кинематографа», опираясь на разработанную Сергеем Олимпиевичем зеркальную призму, позволяющую



Борисоглебский мужской монастырь.  
Торжок.

1910 г.



Вход в Борисоглебский мужской монастырь.  
Торжок.

1910 г.



Вид на монастырь Нила Столбенского из Светлицы.  
Озеро Селигер.

1910 г.



Вид Соловецкого монастыря с суши.

1916 г.



проецировать по системе Кинемаколор изображение одновременно на три цветоделенных киноленты с соответствующими фильтрами (впоследствии эта система в усовершенствованном виде получит название Техноколор и будет широко применяться в цветном кинематографе).

Развивая работу в этом направлении, в 1914 году Прокудин-Горский сконструировал опытный экземпляр киноаппарата для цветной съемки, который, однако, требовал значительных доработок, и проект был временно заморожен (к теме цветного кино Сергей Михайлович вернется только в 20-х годах XX века, уже покинув Россию).

По мысли Прокудина-Горского, цветной кинематограф должен был стать следующим шагом к наиболее оптимальному и объективному отражению жизни, наиболее приближенной к реальности возможностью описать современность и сохранить ее для истории.

А меж тем в это же время в Нижнем Новгороде над Волжским фотографическим циклом работал первооткрыватель русской жанровой фотографии Максим Петрович Дмитриев (1858 – 1948 гг.).

Идея запечатлеть Россию рубежа веков, как мы видим, носилась в воздухе. Другое дело, что Максим Петрович, работая в черно-белой фотографии, в отличие от Прокудина-Горского, сосредоточил свое внимание на Поволжье, создавая не только серию видовых карточек, но и целую портретную галерею местных типов. Причем среднеформатные камеры черно-белого изображения позволяют Дмитриеву снимать не только постановочные портреты, но и экспериментировать в области жанрового портрета.

Фотограф не боится (в смысле технической оснащенности и готовности к съемке) оказаться в гуще событий и фотографировать практически без подготовки, пристально всматриваясь при этом в лица крестьян и паломников, староверов и почетных горожан, шансоньеток и умирающих от сыпного тифа.

Известно, что Максим Петрович никогда не снимал на цвет, но много и продуктивно занимался тонированием своих отпечатков.

Удивительно, но не сохранилось никаких свидетельств творческого взаимодействия двух великих русских фотохудожников начала XX века – Дмитриева и Прокудина-Горского, при том что они по сути работали над одной и той же темой.

Поиск объяснений тому может носить исключительно гипотетический и умозрительный характер.

Во-первых, Сергей Михайлович Прокудин-Горский, будучи фанатичным поборником цветной фотографии в «естественных цветах», категорически не принимал тонирование и подкрашивание черно-белой фотографии.

Во-вторых, он видел себя человеком, решающим в первую очередь не художественные, а государственные задачи, чего нельзя было сказать о Максиме Петровиче.

И, наконец, Прокудин-Горский неоднократно подчеркивал, что он ученый-исследователь, для которого творческое вдохновение базируется в первую очередь на знании теории съемки и четком понимании путей в решении той или иной фотографической задачи.

Так, весьма важным этапом в своем творчестве Сергей Михайлович считал поездку в Туркестан в декабре 1906 – январе 1907 года для фотографирования солнечного затмения с экспедицией Русского географического общества, членом которого он стал ещё в 1900 г. Особое внимание в той поездке мастер уделил длиннофокусной оптике, при помощи которой ему надлежало справиться с поставленной задачей. К сожалению, запечатлеть затмение в цвете тогда не удалось из-за густой облачности, однако Прокудин-Горский с увлечением фотографировал старинные памятники Бухары и Самарканда, а также колоритных местных жителей, их быт, уклад жизни, что для жителя Петербурга было совершенно немыслимой средневековой экзотикой.


Быть одновременно астрономом и этнографом, живописцем и искусствоведем – все это Прокудину-Горскому давала именно фотография, вернее, фотография в цвете.

Предельно внятно свою позицию Сергей Михайлович изложил в докладе «О применении фотографирования в истинных цветах к наглядному изучению России», прочитанном зимой 1911 – 1912 годов на Всероссийском съезде художников:

«Я не претендую на звание художника, я человек науки... Работа моя производится с соизволения Государя Императора уже четыре года. Я езжу по всей России и делаю снимки, руководствуясь указаниями и этнографов, и художников, и, главным образом, местных людей, которые знают свое место больше, чем кто-либо; я воспроизвожу все древнее, все интересное в том или ином отношении. Работа длится 7–8 месяцев в году подряд. Для этого я имею некоторые удобства, в смысле путешествия. Цель моей работы, – дать возможность наглядным обучением школе и народу ознакомиться со своим государством, знать его промышленность, кустарную и в широком смысле – народности и т.д. Понятно, знание своей родины – это первая задача каждого живущего в государстве человека. Теперь я перейду к самой сущности моей работы, укажу, на чем основан процесс ее.

Как известно, солнечный луч состоит из цветных спектральных лучей. Все тела природы, которые мы видим окрашенными в тот или иной цвет, кажутся нам таковыми потому, что они поглощают те или иные из падающих на них белых солнечных лучей и отражают в наш глаз лучи, остаются непоглощенными. Например, зеленые листья деревьев имеют этот цвет потому, что вещество, заключающееся в листьях, имеет свойство поглощать из белого луча его красную составную часть. Все оставшиеся, за исключением красных, лучи дадут нам впечатление зеленого цвета. Листья имеют различные оттенки, и это происходит потому, что они могут поглощать из падающего на них белого света не только одни красные лучи, но и некоторую часть других лучей, что зависит от свойств тел, входящих в состав тех или иных листьев. Таким образом, тона и оттенки зелени могут быть самыми разнообразными. То же относится и ко всем другим телам природы. Тела, поглощающие нацело все составные части солнечного луча и ничего не отражающие в наш глаз, мы называем черными и, наоборот, ничего не поглощающие и отражающие все лучи, – белыми.

Обыкновенная фотографическая пластинка чувствительна, главным образом, к голубым, синим и фиолетовым лучам солнечного спектра, мало чувствительна к



желтым и почти совершенно не чувствительна к зеленым и к красным. Такая пластинка не может быть годной для цветного воспроизведения. Попытки повысить чувствительность пластинок к цветным лучам делались разными учеными сравнительно давно, но получить вполне равномерную чувствительность ко всем спектральным лучам – не удалось. После многих лет работы я нашел способ приготовить бромистое серебро не только с равномерною, но и с очень высокою общей чувствительностью, что дает возможность приступить к работе по конструированию кинематографа в натуральных цветах.

Ныне фотографирование производится мною при помощи камеры с одним объективом, построенной таким образом, что на длинной пластинке получаются одновременно три изображения с одного и того же предмета, причем во время фотографирования перед каждой  $1/3$  пластинки, т.е. перед каждым изображением, поставлено прозрачное цветное стекло. Одно из этих трех стекол пропускает все красные, оранжевые и желтые лучи спектра, задерживая все остальные; другое пропускает все зеленые лучи и задерживает все остальные; третье пропускает голубые, синие и фиолетовые лучи, но не пропускает остальных.

При фотографировании цветного предмета, по проявлении пластины, получаются три изображения, совершенно одинакового размера и содержания, но имеющие большое различие в смысле восстановленного металлического серебра, и именно в смысле его различной плотности в соответственных местах трех изображений. Так, наше первое изображение, снятое через оранжевое стекло, имеет восстановленное металлическое серебро в тех местах, где в цветном предмете были эти цвета. В следующем негативе, в соответственных местах, мы увидим прозрачное место, ибо зеленое стекло не пропустило красных лучей, и потому на пластинку эти лучи, отраженные от предмета съемки, не действовали. То же увидим и в третьем негативе.

Если с таких негативов сделать позитивы на стекле, то в первом случае получим на месте действия красных лучей прозрачный участок, а во втором и третьем – сильно покрытые участки.

Если три таких черных позитива поставить рядом, перед каждым из них поставить ту прозрачную цветную среду, через которую данный участок фотографировался, и пропустить через каждый позитив свет, затем свести объективами полученные изображения в одну точку на белом экране, – то должно получиться изображение снятого предмета. При этом первый позитив пропустит красные, оранжевые и желтые лучи, а второй и третий их не пропустят. Сложные цвета получаются также в зависимости от того, какие именно лучи солнечного спектра входят в состав данного сложного цвета. Получение таких результатов возможно только благодаря большой и равномерной чувствительности пластинок к различным цветам. Ввиду того, что получаемые негативные изображения состоят из металлического серебра, они не изменяются от времени, что весьма важно при сохранении.

С таких негативов, кроме указанных позитивов для цветной проекции, могут быть изготовлены механически окрашенные по моему способу диапозитивы для

обыкновенного волшебного фонаря, а также печатные произведения на бумаге типографским путем. Наилучшие, совершенно правильные по передаче цветов, результаты дает описанный выше способ проекции трех отдельных позитивов сквозь цветные среды, ибо в нем на экране соединяются в том же количестве и те же лучи, которые были восприняты пластинкой».

Примечательно, что каждое свое выступление, будь то научная или публичная лекция, творческая встреча со зрителями или деловое общение с заказчиками, Сергей Михайлович непременно сопровождал показом своих работ, дабы на примере разобрать тот или иной вопрос цветоделения, особенности примененной им оптики и фотоматериалов, а также композиции и концепции фотографической серии в целом.

Известно, что на Всероссийском съезде художников 1911 – 1912 годов Прокудин-Горский иллюстрировал демонстрацией более 60 диапозитивов, куда вошли съемки в Туркестане и Средней России (достопримечательностей Ростова Великого и Костромы, например), на Урале и на Днестре, на реке Шексне и в Финляндии, в Выборге и Лужском уезде близ Санкт-Петербурга.

Некоторые комментарии мастера к своим изображениям, по воспоминаниям свидетелей, звучали чрезвычайно эмоционально и живо.

Например, показывая виды Ипатьевского монастыря в Костроме перед дождем, Прокудин-Горский сообщал: «Такое освещение, конечно, вы неоднократно видали, когда низ горизонта начинает зловеще чернеть, а все остальное начинает сереть, и чувствуешь, что гроза близко. Это случайные снимки; иной раз, чтобы сделать, захватить их, мне приходилось соскакивать с поезда».

А меж тем поезд российской государственности медленно, но верно приближался к 1917 году.

Мы не располагаем информацией о том, как именно Сергей Михайлович относился к революционным событиям в стране, хотя предположить можем. Государственник, человек, выполнявший заказ Государя и бывший лично знакомым с ним, художник и ученый, видевший себя частью существующей системы, едва ли симпатизировал большевикам. Хотя бы по той причине, что видел в них силу, которая своей целью ставила разрушение традиционной российской государственности и построение на ее месте некоего иллюзорного справедливого общества. Знание мировой истории в целом и русской истории в частности позволяло Сергею Михайловичу быть уверенным в том, что никакое государственное образование, тем более построенное на руинах древней цивилизации, не может быть справедливым.

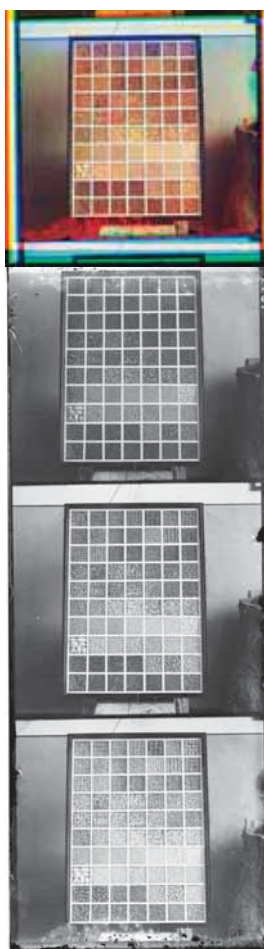
Однако не все в семье Прокудиных-Горских разделяли эту точку зрения.

Так, родственник Сергея Михайловича по линии отца Дмитрий Георгиевич Прокудин-Горский (1862 – 1931 гг.) в 1905 году возглавил боевую дружину рабочих Северной железной дороги, чудом избежал впоследствии каторги, находился под постоянным жандармским наблюдением, а после 1917 года вплоть до своей смерти

занимал руководящие посты в профсоюзе транспортников и дорожном профессиональном союзе Московско-Курской железной дороги, также был пенсионером республиканского значения.

Однако такое положение дел после известных событий 1917 года в большинстве российских семей (дворянских в том числе) не было чем-то исключительным. Другое дело, что порой это приводило к драмам и даже трагедиям. В семье Прокудиных-Горских, к счастью, обошлось без оных.

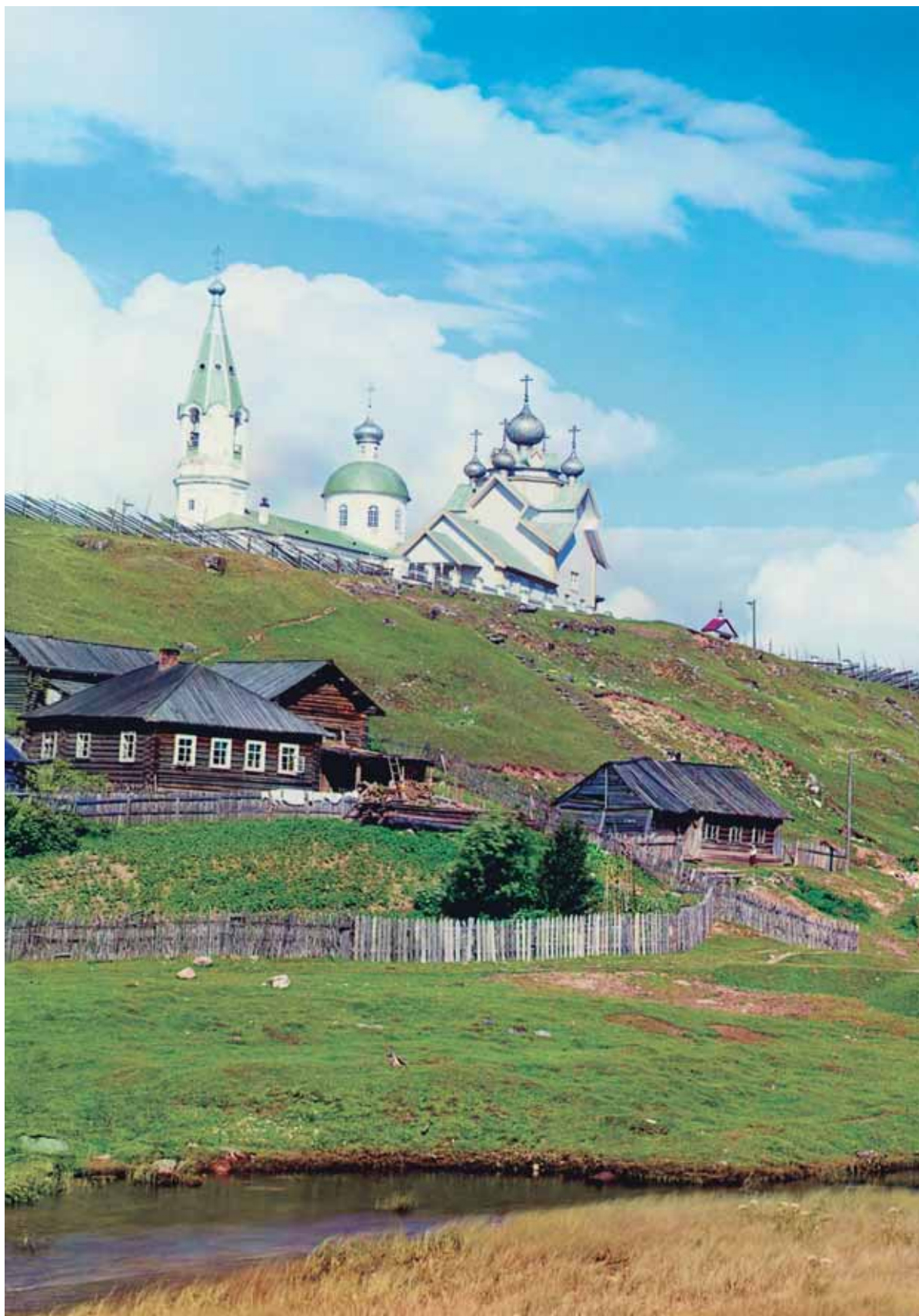
Человек старой закалки, не склонный к резким движениям и безгранично преданный своему делу и своим идеалам, Сергей Михайлович принял новую власть как данность, без ажиотажа (как со знаком «плюс», так и со знаком «минус»), прекрасно отдавая себе при этом отчет в том, что едва ли ему с ней по пути.



Формовка художественноголитья.  
Касли.  
Пермская губерния.  
Екатеринбургский уезд.

1909 г.







Село Деятины и плотина  
(водоспуск шлюза)  
св. Бориса.  
Олонецкая губерния.  
Вытегорский уезд.

1909 г.





Водяные (Святые) врата и Архиерейские покои.  
Ипатьевский монастырь.  
Кострома.

1911 г.



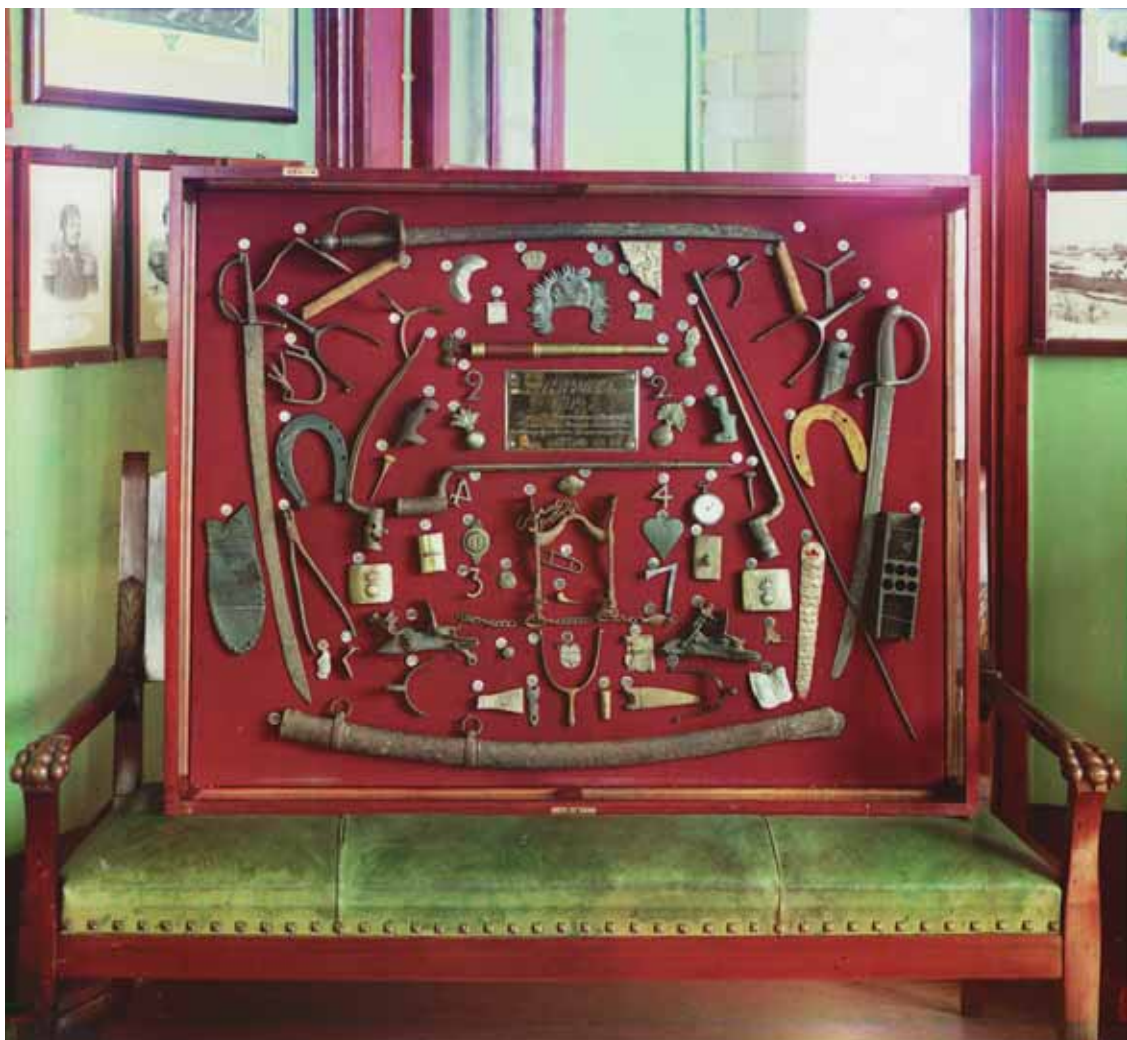
Вход в Успенский монастырь.  
Город Александров. Владимирская  
губерния. Александровский уезд.

1911 г.



В Бородинском музее.  
Бородино.

1911 г.



В Бородинском музее.  
Бородино.

1911 г.



Материки. Часовня во имя  
Параскевы Пятницы и сосна, на которой явилась икона.  
Олонецкая губерния. Вытегорский уезд.

1909 г.



Общий вид Кремля с колокольни  
Всесвятской церкви.  
Ростов Великий.

1911 г.



Памятник на редуте Раевского.  
Бородино.

**1911 г.**



Полоцк. Памятник войны 1812 г.  
на площади около Николаевского собора.  
Витебская губерния. Полоцкий уезд.

1912 г.





Общий вид на монастырь и побережье из келий о. Тиверия.  
Новый Афон. Кутаисская губерния.  
Сухумский округ.

1912 г.



Западная стена Спасо-Ефимиевского монастыря.  
Суздаль.

1912 г.



Успенский собор с восточной стороны.  
Владимир.

1911 г.



Церковь Иоанна Богослова на Ишне.  
Вид с юга. Ярославская губерния.  
Ростовский уезд.

1911 г.



Трапезная и церковь Скорбящей Божьей Матери  
в Тихвинском монастыре.  
Екатеринбург.

1909 г.



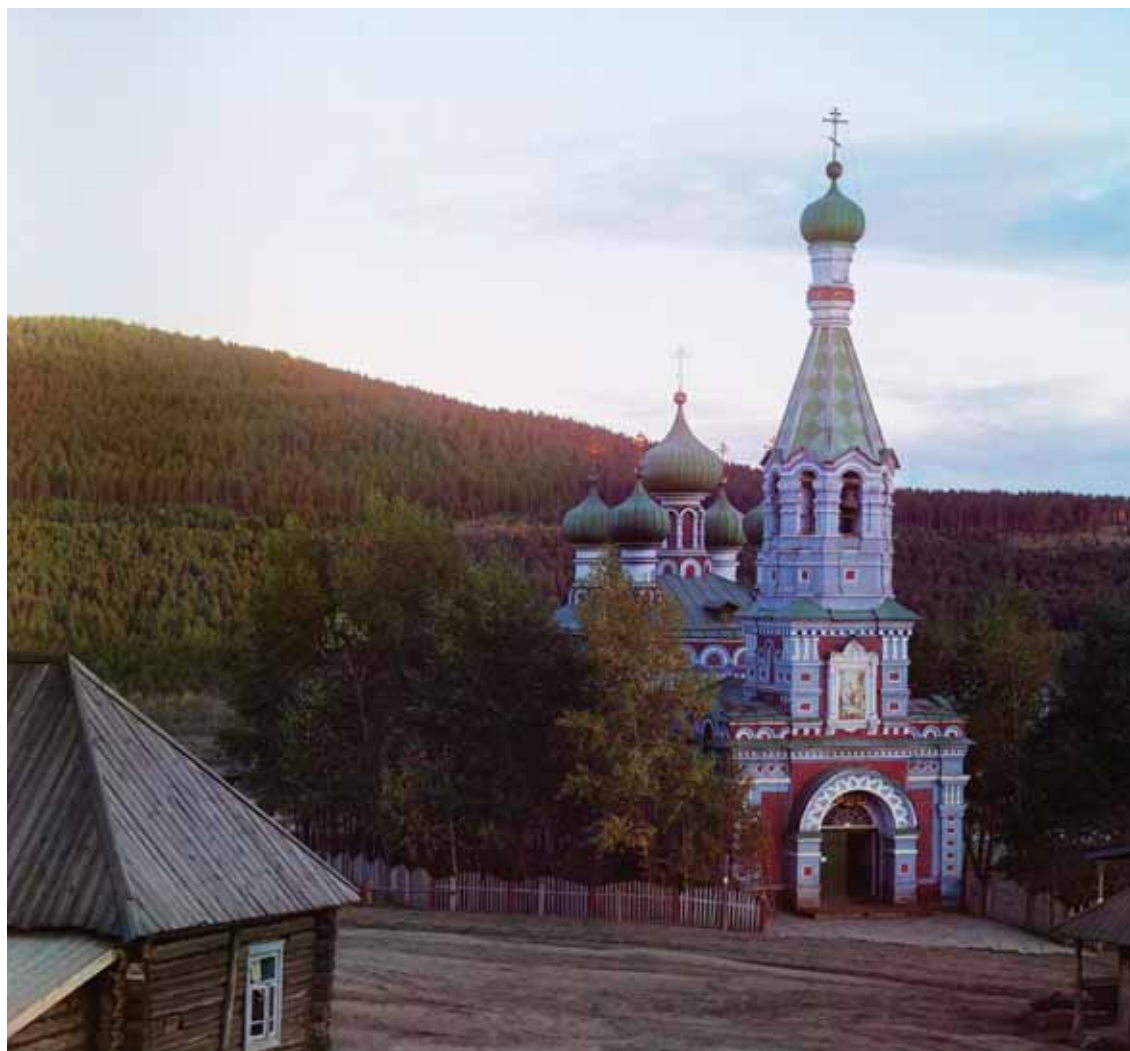
Храм Рождества Христова  
в селе Верхние городки.  
Пермская губерния.

1912 г.



Общий вид Николаевского собора с юго-запада.  
Можайск.

1911 г.



Церковь Иоанна Предтечи в селении Ветлуга.  
Златоуст.

1909 г.





Евангелие Царя Алексея Михайловича и сосуды царя Михаила Федоровича.  
Успенский монастырь в городе Александрове.

1911 г.



Иконостас в церкви Иоанна Богослова.  
Близ Ростова Великого.

1911 г.



Чудотворная икона Божьей Матери Одигитрии в Богоматеринском храме.  
Смоленск.

1912 г.



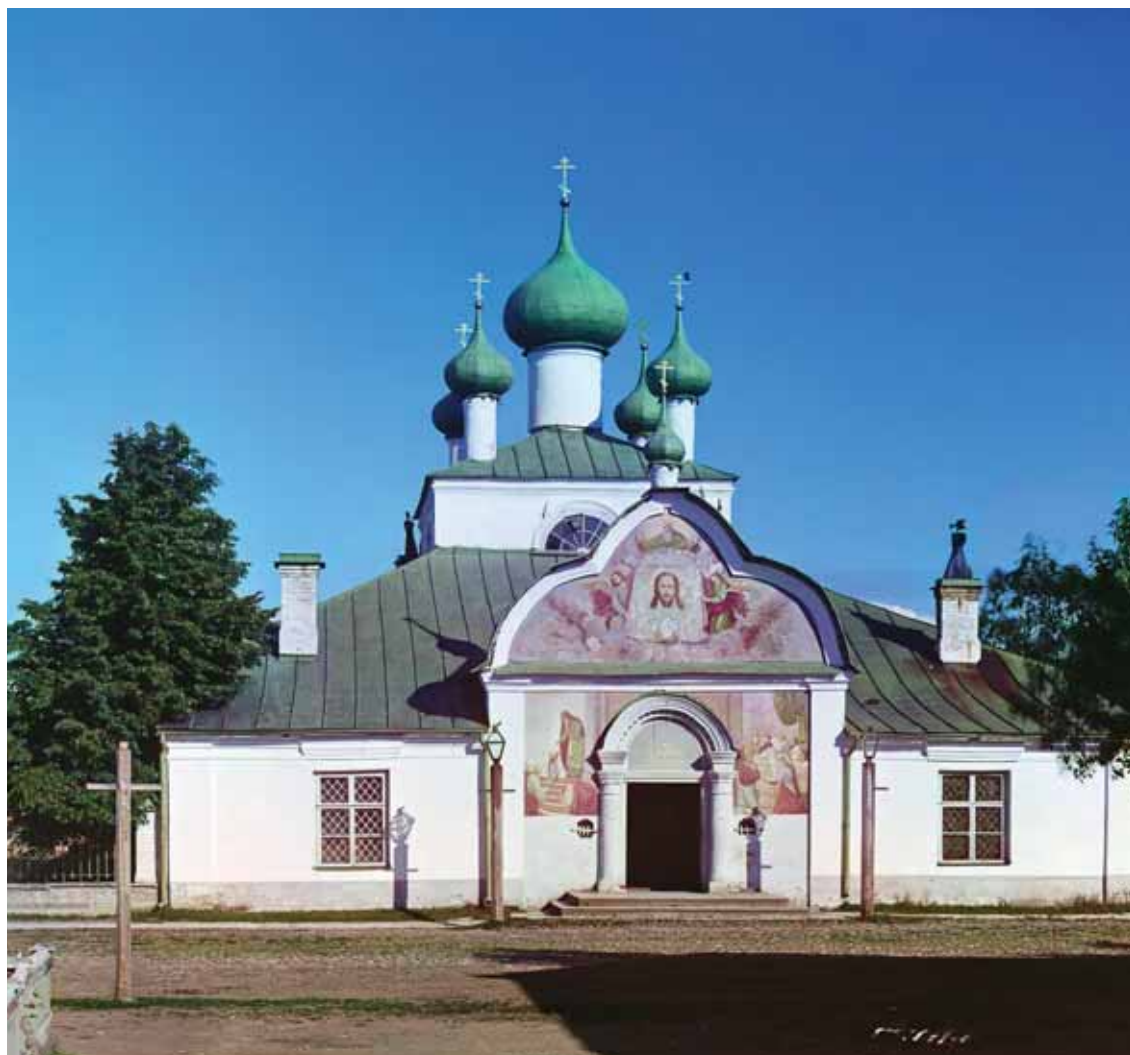
Фреска на колонне в церкви Иоанна Златоуста.  
Ярославль.

1911 г.



Церковь Спасителя и Покрова Пресвятой Богородицы.  
Вытегорский погост (Анхимово).  
Олонецкая губерния. Вытегорский уезд.

1909 г.



Церковь Спаса Нерукотворного Образа Климентовского  
прихода в Новой Ладоге.

1909 г.



Часовня для водоосвящения в селе Девятины.  
Олонецкая губерния.  
Вытегорский уезд.

1909 г.



Часовня времени Петра I у водопада Кивач.  
Деревня Викшица.

1916 г.





Электростанция, Спасо-Преображенский собор и Филипповская церковь.  
Соловецкий монастырь.

1916 г.



Церковь Иоанна Златоуста с юго-запада.  
Ярославль.

1911 г.



«У нас в России для открытия фотографии не требуется никаких специальных познаний при получении разрешения; всякий работает так, как ему заблагорассудится, и публике предоставлено самой выбирать между множеством фотографов тех, к которым можно относиться с доверием в смысле понимания искусства. Надо сказать правду, что публика довольно правильно сортирует господ фотографов и, если одни завалены работой за сравнительно высокую цену, то другие сидят без куска хлеба и часто принуждены закрывать свои ателье.

Если внимательно присмотреться к избранникам публики, то мы увидим, что почти без исключений это все лица, следящие за каждым шагом фотографического искусства и развивающие свое дело не заманчивыми рекламами вроде подарков за известное количество фотографий, а привлекающие публику добросовестным отношением к искусству. Все новое, появляющееся как на фотографическом рынке, так равно и в фотографической литературе, совершенствующее искусство фотографирования, испытывается немногими фотографами, действительно интересующимися своим делом. Уже это одно обстоятельство дает им огромный перевес над остальной массой. Личный вкус, постоянная наблюдательность над человеческим лицом, образование общее и специальное по фотографии ставят таких людей в исключительное положение».

Проф. С.М. Прокудин-Горский,  
1906 г.

# Рад заявить, что работа близка к завершению

В марте 1918 года в Зимнем дворце по инициативе Внешкольного отдела Наркомпроса РСФСР прошел «Вечер цветной фотографии», который открыл Анатолий Васильевич Луначарский – нарком просвещения РСФСР. Будучи большим знатоком и любителем как черно-белой, так и цветной фотографии Луначарский представил публике профессора С.М. Прокудина-Горского, которого большинство из собравшихся, безусловно, хорошо знали.

Как и в прежние годы демонстрация диапозитивов прошла с большим успехом.

Следует сказать, что сразу после Октябрьской революции 1917 года новая власть обратила пристальное и благосклонное внимание на труды и достижения Сергея Михайловича. Он был включен в состав оргкомитета Высшего института фотографии и фототехники, а в мае 1918 года В.И. Ленин лично распорядился о введении Прокудина-Горского в коллегию экспедиции по заготовлению государственных бумаг, что было свидетельством высокого доверия новой власти прославленному мастеру цветной фотографии. Тогда же типография и студия С.М. Прокудина-Горского, расположенная на Большой Подъяческой, 22, в Петрограде, была включена в систему заказов государственного издательства «Коммунист».

Вполне возможно, что именно тогда у Сергея Михайловича возникла надежда (последняя надежда) на то, что новая власть поможет ему довести до конца дело, начатое еще

при Николае II, – запечатлеть всю Россию в цвете. На сей раз это должна была быть «новая Россия» (по мысли большевистских идеологов), что, впрочем, совершенно не отменяло изначальной концепции проекта. Более того, в рамках принятых Декретов об учреждении государственной комиссии по просвещению и о печати популяризация фотографии как неотъемлемой части образовательного процесса стала важной составляющей просвещения освобожденного пролетариата и трудового крестьянства, красноармейцев и революционных матросов.

Известно, что Ленин предполагал экипировать каждого красноармейца не только винтовкой, но и фотографическим аппаратом, чтобы тот мог документировать достижения революции здесь и сейчас.

Реализовать такой замысел вождя можно было лишь при одном условии, при оптимизации съемочного процесса – упрощение конструкции камеры, предельная функциональность оптики и фотоматериалов.

Работы в этом направлении велись в России и мире еще задолго до пролетарской революции.

В 1856 году английский химик Александр Паркер получает целлулоид из нитроцеллюлозы и камфоры.

В 1878 году петербургский фотограф Иван Васильевич Болдырев (1850 – 1898 гг.) изобретает «негорючую, прозрачную и эластичную» пленку, которую в 1882 году он представляет на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Москве.

В это же время фотограф-изобретатель Лев Викентьевич Варнерке (также известен как Владислав Малаховский) (1837 – 1900 гг.) создает первый в мире пленочный фотоаппарат с роликowymi кассетами для бромосеребряной коллоидной ленты.

В статье «Чувствительная негативная ткань Л. Варнерке» (журнал «Светопись», №5, 1878 г.) читаем: «Главная заслуга г. Варнерке в развитии фотографии заключается в приготовлении сухих пластинок или, правильнее говоря, пленок, совершенно заменяющих негативные стеклянные пластинки. Эти пленки готовились из той же эмульсии. Слой ее наливался на бумагу, покрытую серноокислым баритом и представляющую совершенно ровную, гладкую поверхность. Наливается эмульсия и тотчас же снова сливается, так что остается ее весьма тонкий слой, затем снова наливается такой же тонкий слой каучука, растворенного в бензине, потом опять слой эмульсии, и эту процедуру повторяют до семи раз. Все эти семь пленок представляют одну чрезвычайно тонкую пережимающуюся пластинку, совершенно прозрачную, бесцветную, всегда остающуюся гладкою, гибкою и легко отделяющуюся от бумаги».

Также в 1880 году Лев Викентьевич изобретает сенситометр – прибор для измерения светочувствительности. Устройство состояло из стеклянной пластинки, имеющей 25 квадратных полей с постепенно увеличивающейся плотностью. В качестве стандартного источника света применялась фосфоресцирующая пластинка из сернистого кальция, перед которой сжигалась 2,5-сантиметровая магниевая лента. Экспонирование производилось спустя 1 мин. после сжигания магния и продолжалось также 1 мин. Пластинка с градуированными слоями приводилась в контакт с фосфоресци-

рующей пластинкой после возбуждения с одной стороны и испытываемым фотографическим материалом – с другой.

В 1889 году американская фирма Kodak выбрасывает на рынок первый серийный пленочный фотоаппарат с целлулоидной лентой-пленкой.

В 1914 году немецкий инженер оптической компании Leitz из города Вецлар Оскар Барнак разрабатывает малоформатный фотоаппарат Ur-Leica, так называемую «лилипутскую камеру», ориентированную на 35-миллиметровую кинопленку.

С этого момента фотография становится достоянием не только группы профессионалов, владеющих собственными фотографическими ателье, но сотен и тысяч поклонников светописа, которые с энтузиазмом начинают осваивать навыки фотосъемки, проявки пленки и фотопечати.

Также можно утверждать, что с появлением компактных фотографических камер, пленки и оперативной возможности обрабатывать фотоматериалы резко возросла конкуренция между форматной (студийной, пластиночной) и узкопленочной (35 мм негатив – 24х36 мм) фотографией, при том что вторая имела очевидные преимущества перед первой в удобстве съемки «живой жизни» с рук и без привлечения к себе внимания.

Идеологи новой власти прекрасно поняли это – новое передовое изобразительное искусство нового передового общества! Пропагандистский вектор тут был очевиден.

Понял это и Сергей Михайлович Прокудин-Горский, для которого фотография не терпела суеты, непрофессионализма и всеядности.

А его слова, сказанные в 1906 году, стали пророческими: «У нас в России для открытия фотографии не требуется никаких специальных познаний при получении разрешения; всякий работает так, как ему заблагорассудится, и публике предоставлено самой выбирать между множеством фотографов тех, к которым можно относиться с доверием в смысле понимания искусства».

Такими образом, публика сделала свой выбор.

Вспомним, что именно в первые годы советской власти сложилась поистине уникальная плеяда гениальных самоучек, взявших в руки фотокамеру, вышедших на улицу и оказавшихся в самой гуще событий: Александр Родченко и Аркадий Шайхет, Борис Игнатович и Макс Альперт, к которым также присоединились мастера старой школы Петр Адольфович Оцуп и Виктор Карлович Булла.

Снимать новую советскую Россию у Прокудина-Горского не получалось.

Тут все было против него – он не успевал за событиями, он никогда не снимал репортаж, он не воспринимал новой революционной эстетики изображения, будучи сторонником классического кадра, цвета и освещения, наконец, революционные события в России разрушили связи с поставщиками фотохимии и фотопринадлежностей для цветной съемки из Европы и Америки.

В мае 1918 года по линии Наркомпроса Прокудин-Горский подал прошение на выезд в США для проведения исследовательских работ. Еще в 1896 году Сергей Михайлович, как мы помним, увлекся разработками американского фотографа-изо-

бретателя Фредерика Юджина Айвза – первооткрывателя полутоновых снимков с использованием желатинового светочувствительного слоя, а также фотохроматической системы цветной фотографии.

В десятых годах XX века Айвз значительно продвинулся в этом направлении, более того, он приступил к исследованиям в области естественной цветопередачи движущихся объектов, и мысль встретиться и пообщаться с выдающимся изобретателем не покидала Прокудина-Горского.

Однако поездка в Америку не состоялась. Предположительно Сергею Михайловичу было отказано по въездной визе.

Не состоится она и в начале 30-х годов, когда Прокудин-Горский жил уже в Европе. Тогда он не смог перебраться за океан из-за болезни.

В июне этого же (1918) года состоялась первая скандинавская командировка Прокудина-Горского, а в августе 1918 г. по поручению Наркомпроса он отправился во вторую командировку в Норвегию с целью закупки проекционного оборудования для начальных школ.

К этому времени стало окончательно ясно, что разрозненные вооруженные конфликты между различными политическими, этническими, социальными группами и государственными образованиями на территории бывшей Российской Империи, имевшие место быть после прихода к власти большевиков, переросли в полномасштабную гражданскую войну.

Также летом 1918 года стало известно о расстреле царской семьи, что на Сергея Михайловича, знавшего государя и его супругу лично, произвело гнетущее впечатление.

Решение не возвращаться в РСФСР возникло само собой.

Впрочем, в нем (в этом решении) не было политики, скорее, осознание того, что в нынешней России проф. С.М. Прокудин-Горскому как фотографу и исследователю просто нет места, при том что Прокудин-Горский – чиновник высшего института фотографии и фототехники, член коллегии экспедиции по заготовлению государственных бумаг, член Внешкольного отдела Наркомпроса РСФСР – был более чем востребован.

Опять же Сергей Михайлович видел, по какому пути идет развитие современной российской фотографии и фототехники – по пути минимизации затрат, сокращения производственного цикла, оперативности и, соответственно, политической ангажированности, когда фотография и кинематограф на глазах превращались в рупор новой власти. Наступала эпоха, говоря современным языком, массмедиа, цветная же фотография с более чем сложным и дорогостоящим процессом уходила (до изобретения цветной пленки «Agfacolor Neu в 1936 году) на периферию общественных и коммерческих интересов.

Тогда, сто лет назад, произошло то, что произойдет на рубеже XX – XXI веков, – тотальный переход от пленочной фотографии к цифровой, ставший для многих фотографов-пленочников драматическим крахом их творческой биографии.

Фотография (как и кинематограф), находясь в прямой зависимости от технического прогресса, к ускорению которого прилагал немалые усилия и сам Сергей Михай-

лович Прокудин-Горский, неизбежно требовала жертв, то есть предельной гибкости художника в переходе от одного типа аппаратуры к другой, готовности работать с разными фотоматериалами, разной оптикой, пленкой, решать разные фотографические задачи, категорически не приемля заикленности на чем-то одном.

Для проф. С.М. Прокудина-Горского это стало откровением и, надо думать, потрясением.

Из воспоминаний С.М. Прокудина-Горского от 1932 года: «С наступлением в России революции была полная опасность потерять всю коллекцию, и она несколько лет находилась под этой угрозой. Однако благодаря удачно сложившимся обстоятельствам мне удалось получить разрешение на вывоз наиболее интересной ее части. Исключены были главным образом снимки, имеющие стратегическое значение, мало интересные для широкой публики, и снимки, сделанные по России в различных пунктах, но не связанные общей идеей или системой.

Кроме того, есть много снимков Финляндии, Малороссии и красивых эффектов природы...

Прибор для проектирования этих снимков на экране погиб, и демонстрацию моей работы здесь и в Америке откладывается на некоторое время в связи с финансовой невозможностью постройки нужного прибора... Само собою разумеется, что за длинный период этой работы мне приходилось сталкиваться с различными выдающимися лицами, наблюдать много интересного, часто такого, что обычной публике недоступно. Этими отдельными эпизодами и наблюдениями я хочу поделиться, ибо они не лишены, может быть, некоторого общественного интереса и послужат дополнением к уже описанному и известному. В тех случаях, где это будет возможно, описание мое будет иллюстрировано черными рисунками из моего материала, что же касается цветных изображений, то, как я уже упомянул, их можно будет демонстрировать с соответствующими пояснениями лишь после того, как будет возобновлен утраченный прибор».

В этих строках есть два любопытных момента, на которые стоит особо обратить внимание.

Первое – утрата проекционного аппарата, без которого демонстрация диапозитивов была невозможна. Причем в более поздних воспоминаниях Прокудин-Горский высказывается на сей счет более эмоционально и категорично «большевики разбили прибор для передачи в цветах». Речь скорее всего шла о немецком проекторе «Гёрца» и «Бермтоля», усовершенствованной версии, действительно уникальном и дорогостоящем аппарате ручной сборки (известно, что, уже находясь за границей, Сергею Михайловичу так и не удалось собрать деньги на покупку его аналога, а потому все свои диапозитивы он показывал в черно-белом варианте). К сожалению, нам доподлинно неизвестно, что именно произошло тогда с проектором, но тот факт, что в 1918 и 1921 (1931) годах Прокудин-Горский вывез из РСФСР, а впоследствии получил практически все свои авторские диапозитивы, версию об умышленном уничтожении «прибора для передачи в цветах» ставит под сомнение.





Успенский кафедральный собор.  
Витебск.

1912 г.



Крестьяне на покосе.  
Крохино (предположительно).

1909 г.



Крестьянка мнет лен.  
Пермская губерния.

**Точные дата и место съемки неизвестны.**



В Малороссии  
[близ г. Путивля Курской губернии].

Между 1904 и 1905 гг.

И второе – сам вывоз коллекции из Страны Советов. Тема, требующая отдельного повествования.

К августу 1918 года коллекция Прокудина-Горского составляла 3500 цветных снимков, 1000 копий тройных позитивов для проецирования, а также черно-белые дубли. По словам младшего сына Сергея Михайловича Михаила, «отцу не разрешили вывезти семейный архив». Впрочем, это было и понятно, ведь он отправлялся в командировку по линии Наркопроса и его возвращение в РСФСР ни у кого не вызывало сомнения.

Тогда Прокудин-Горский взял с собой лишь несколько демонстрационных экземпляров.

К маю 1919 года Сергей Михайлович окончательно определился со своими творческими и научными интересами – он решил отойти от цветной фотографии и полностью сосредоточиться над цветным кино, но довольно быстро пришел к выводу, что (цитата из его воспоминаний): «Норвегия является страной, совершенно не приспособленной для научно-технических работ».

И уже в сентябре 1919 года он оказался в Лондоне.

Здесь все пришлось начинать с «нуля» – не было ни специальной аппаратуры, ни систематического финансирования, ни профессионалов, которые могли и хотели бы помочь проф. Прокудину-Горскому в ускорении процесса.

Опять же следует понимать, что французские и американские конкуренты действовали много оперативней и энергичней.

Несмотря на это, Сергей Михайлович не оставлял начатую работу.

Из доклада С.М. Прокудина-Горского Королевскому фотографическому обществу Лондона от 1922 года: «После долгих лет сложной и настойчивой работы я рад заявить, что могу с уверенностью считать, что работа близка к завершению и проблема кинематографии в естественных цветах поставлена на научную основу. Самый сложный вопрос в решении этой проблемы заключался во взаимосвязи между ее научным и практическим, или коммерческим, аспектами. Отсутствие такой связи делало неэффективными любые усилия, насколько бы хорошими они ни были.

Много лет назад в начале научной разработки этой сложной проблемы я поставил для себя следующие базовые условия, без исполнения которых моя работа – какой бы привлекательной она ни была сама по себе – окажется совершенно бесполезной. Будущая пленка должна быть:

- 1) дешевой: то есть, насколько возможно, менее дорогой, чем черно-белая;
- 2) отличной от обычной пленки только цветностью;
- 3) настолько прозрачной, чтобы обычный источник кинематографического света мог проходить через нее;
- 4) подходящей для производства в больших объемах;
- 5) долговечной в сохранении цвета: то есть не подверженной выцветанию.

Вы можете сразу убедиться, что при установке таких условий в качестве основных невозможность выполнения одного из них будет равнозначна общей неудаче.

До начала моих экспериментов с пленкой у меня был большой опыт работы с цветом, и я сделал тысячи фотографических снимков с натуры, но для работы с пленкой я считал необходимым принципиально пересмотреть те основы, на которых зиждилось обычное получение цветного изображения. Поэтому двадцать лет моего опыта оказались здесь малополезны; но, с другой стороны, мне очень повезло с выбором помощников, и с их помощью я смог довести мою работу до успешного завершения.

В стране, где два года назад я на деле принялся воплощать задуманное, я встретил наиболее ревностных помощников как в техническом, так и материальном отношении и теперь хочу выразить самую искреннюю признательность моим английским друзьям за их сердечное сотрудничество. Благодаря их помощи не только весь мир сможет любоваться красивыми картинами в естественных цветах, но и использовать их для образовательных целей – последнее было моей главной задачей с самого начала работы. Что касается опасений конкуренции черно-белой пленки с цветной, я глубоко убежден, и по многим причинам, что они полностью безосновательны. Процесс производства цветной пленки так прост и так выгоден, будучи доступен для любой хорошо оборудованной фирмы по производству пленки, что я полагаю, проблема конкурентоспособности будет исключена и что взаимопомощь сделает возможным в относительно короткое время наладить массовое производство цветной пленки. Их существующее производство и опыт являются достаточной гарантией успеха, и, мне кажется, желающие взяться за это сейчас и заинтересованные в торговом отделении должны в первую очередь обратиться к ним за помощью».

Однако дальше теоретических выкладок и научных докладов дело, увы, не двинулось. Как только речь зашла о финансировании проекта, все сразу застопорилось, и никакие усилия Сергея Михайловича не принесли сколько-нибудь позитивных результатов. Были только бесконечные обещания или совсем незначительные суммы, которые не могли позволить решить проблему в целом.

В августе 1918 года из РСФСР в Норвегию С.М. Прокудин-Горский выехал без семьи. Нам неизвестно, состоял ли он на тот момент в разводе с Анной Александровной Лавровой, но в 1920 году Сергей Михайлович женился на своей сотруднице Марии Федоровне Щедриной, и в 1921 году у них родилась дочь Елена. Вопрос этот (о разводе) кажется не случайным, потому что в 1923 – 1925 годах во Францию (куда из Лондона переехал Прокудин-Горский) перебралась Анна Александровна с детьми и везде именовалась как жена проф. С.М. Прокудина-Горского.

Именно с этим приездом семьи Сергея Михайловича во Францию связано возобновление загадочной эпопеи перемещения его архива через границу СССР.

Здесь нам приходится оперировать лишь догадками и гипотезами (версиями), не имеющими, впрочем, никаких документальных подтверждений.

Согласно первой версии, коллекцию С.М. Прокудина-Горского во Францию привезла его первая жена, тогда, в начале 20-х годов, у семьи мастера в Петрограде еще оставались высокие связи и полезные знакомства.

По другой версии, диапозитивы Сергея Михайловича были вывезены из Ленинграда и возвращены владельцу в 1931 году не без участия секретных советских служб. Кстати, именно в это время Прокудин-Горскому из СССР поступали неоднократные приглашения вернуться на родину, на которые он ответил отказом. Однако почему и за что (речь в данном случае может идти вовсе не о творческих, а каких-либо иных специфических заслугах) Сергей Михайлович получил свою коллекцию в относительной целостности и сохранности, нам неизвестно. Более того, владельцу также была возвращена его коллекция уникальных музыкальных инструментов, среди которых была и знаменитая скрипка Гварнери.

Оказавшись во Франции, Прокудин-Горский весьма активно включился в работу по продвижению цветного кинематографа. Тут он познакомился с братьями Огюстом и Луи Люмьерами, и на первых порах дело выглядело вполне успешным.

Однако к концу 1923 года работа по созданию цветного кино окончательно потерпела финансовый крах, а отсутствие специального проекционного оборудования, увы, похоронило и задумку мастера заниматься показом своей коллекции русским, живущим в эмиграции, особенно молодежи и детям, многие из которых вообще никогда не видели своей исторической родины.

Оставалось лишь выступить с лекциями о цветной фотографии на различных мероприятиях русской общины во Франции, а также (уже вместе с сыновьями) вернуться к студийному фоторемеслу, как единственной возможности заработка.

А еще оставалось вспоминать о том, как было там, в России, когда Сергей Михайлович путешествовал по империи от Кавказа до Соловков, от Туркестана до Урала, от Финляндии до Крыма.

В 1932 и 1936 годах во Франции были опубликованы воспоминания С.М. Прокудина-Горского. Особенной популярностью среди русских французов пользовались мемуары Прокудина-Горского о съемке Льва Толстого в Ясной Поляне.

Выдержки из этих воспоминаний мы уже цитировали выше.

А вот воспоминания журналиста Петра Алексеевича Сергеевко (1854 – 1930 гг.), напечатанные в газете «Русское слово» еще в 1908 году, оказались почти неизвестными русскому читателю, посему интересно процитировать их сейчас, так как они представляют уже известные нам события с другой стороны:

«С прилетом певчих птиц начался и усиленный приезд гостей в Ясную Поляну. Каждый день кто-нибудь приезжает или с каким-нибудь «проклятым вопросом», или с томительной надеждой, или просто чтобы проведать дорогого писателя. В Ясной Поляне даже выработалось выражение: «гость пошел». И действительно, прилив гостей в Ясную Поляну за последнее время не оставляет желать большего изобилия. Третьего дня съехалось в Ясную Поляну столько гостей, что, пожалуй, и городничему не нашлось бы уже свободного места. Гостили сестры Стахович, О. Родзевская, Н. Сухотина, А.И. Толстая и др. Затем приехали изобретатель упрощенного способа цветной фотографии С.М. Прокудин-Горский и представитель издательской фирмы «Свет» П. Е. Кулаков (Петр Ефимович Кулаков, крымский помещик, основатель фирмы

«Стереоскопическое издательство «Свет»). Они приезжали с разрешения Льва Николаевича со специальной целью – сделать ряд цветных и стереоскопических снимков Ясной Поляны.

Л.Н. терпеливо и радушно отдавал себя в распоряжение фотографов и мило подшучивал над одним любителем-фотографом (видимо, речь идет о помощнике С.М. Прокудина-Горского Николае Максимовиче Селиванове):

– Непременно заведу себе «браунинг». С «браунингом» меня еще не снимали.

Но цветная фотография очень заинтересовала Л.Н. И он несколько раз заводил с г. Прокудиным-Горским беседу о принципах и возможностях цветных изображений.

– Меня очень интересует, – сказал он, – как вам удадутся сделанные снимки, потому что цветная фотография принадлежит, как мне кажется, к такого рода произведениям, которые только тогда хороши, когда они совершенны, иначе получается скорее тягостное впечатление, нежели удовольствие.

И все время, когда г. Прокудин-Горский снимал Льва Николаевича, писатель не переставал спрашивать ученого-фотографа о различных перипетиях цветных изображений. И, видимо, ему доставляло особенное удовольствие, что г. Прокудин так любовно и взыскательно относится к своему делу. Сделано было несколько десятков снимков».

Можно предположить, что слова Льва Николаевича о цветных фотокарточках – «только тогда хороши, когда они совершенны, иначе получается скорее тягостное впечатление», произвели на Сергея Михайловича сильное впечатление, потому что именно в них в полной мере было выражено отношение Прокудина-Горского к своему делу. Другое дело, что должно было почитать совершенством в фотографической профессии? Вопрос, на который мастер давал четкий и однозначный ответ – то, что идеально и с точки зрения художественного вкуса, и с точки зрения безошибочного математического расчета.

Ответ, который, впрочем, опроверг не только автор романа «Преступление и наказание», но и сама жизнь.

Причем как в России, так и за ее рубежами.







Вид на новую Ладогу.

1909 г.



Игуменья мать Таисия на веранде.  
Леушинский монастырь.  
Новгородская губерния.

1909г.



Вишневые деревья в цвету.  
Район Волги.

1910 г.



Вид на Касли. Пермская губерния.  
Екатеринбургский уезд.

1909 г.



Группа детей.  
Белозерск.

1909 г.



Переселенческий хутор  
в Надеждинском поселке с группой крестьян.  
Голодная степь.

1911 г.



Крестьянские девушки. Новгородская губерния.  
Кирилловский уезд.

1909 г.





На реке Сим.  
У станции Миньяр.  
Урал.

1910 г.



Вид с Красной скалы.  
Станция Миньяр.  
Река Сим.

1910 г.



Рыбачьи поселения на озере  
Селигер в городе Осташкове.

1910 г.



На жнитве.  
Точное место съемки неизвестно.

1909 г.



Общий вид Кремля с колокольни Всесвятской церкви.  
Ростов Великий.

1911 г.



Обед на покосе. Река Шексна.  
Новгородская губерния. Череповецкий уезд.

1909 г.



Камнедробилка у села Белоомут.  
Работа на реке Оке.

1912 г.



Завод для вяления рыбы.  
Олонецкая губерния (предположительно).

1916 г.





Сжатое поле.  
Витебская губерния.

1912 г.



Мельница-толчая около  
Череповца.

1909 г.



Старинная часовня на набережной  
города Осташкова.

1910 г.



Никольские ворота.  
Смоленск.

1912 г.



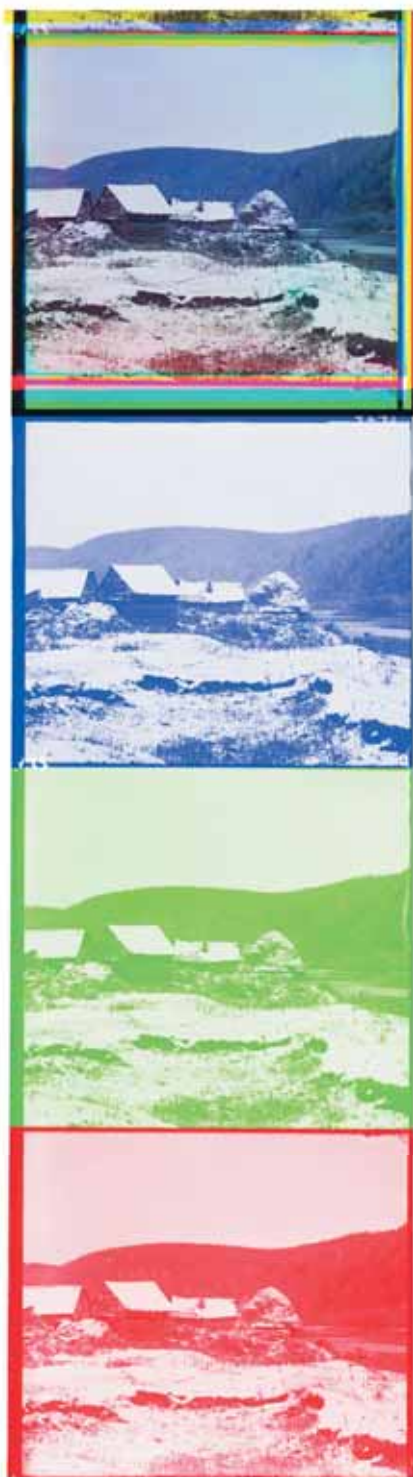
Крепостная стена. Башня Веселуха и башня Позднякова.  
Смоленск.

1912 г.



Тобольский музей.

1912 г.



«Мозг – это та лаборатория, в которой должна производиться всякая научная работа со всей ее критикой раньше, чем она выйдет в область реальной лаборатории. Последняя даст быстрые положительные результаты только после того, как лаборатория мозга провела свою работу. Так говорит практика моей рабочей жизни».

Проф. С.М. Прокудин-Горский,  
30-е годы XX века

# Время и человеческое невежество – два врага искусства

Созданное в середине 20-х годов Парижское фотоателье Прокудина-Горского было названо «Елка» (от семейного имени младшей дочери от второго брака Елены Сергеевны). Но в начале 30-х годов Сергей Михайлович окончательно отошел от дел, и ателье, переданное сыновьям Михаилу и Дмитрию, стало называться «Братья Горские».

Михаил Сергеевич и Дмитрий Сергеевич приняли участие в съемках павильонов Всемирной Парижской выставки в 1937 году, разумеется, по методу отца. Тогда же был издан цветной альбом с фотографическими карточками братьев Горских.

Все реже и реже Сергей Михайлович выступал с лекциями о цветной фотографии перед русской молодежью в Париже, в Русской академической группе, в патриотическом объединении «Русский Сокол».

Теперь он более был склонен поверять свои сокровенные мысли записной книжке, видимо, понимая, что его голос с высокой общественной трибуны уже больше никому не интересен.

Из записок С.М. Прокудина-Горского 30-х годов: «Единственный способ показать и доказать русской молодежи, уже забывающей или вообще не видевшей своей Родины, всю мощь, все значение, все величие России и этим пробудить столь нужное национальное сознание, – это показать ее красоты и богатства на экране такими, какими они действительно и являлись в натуре, т.е. в истинных цветах».



Однако отсутствие специальной проекционной техники (о чем шла речь выше) уже давно перевело эти слова старого мастера в область, увы, несбыточных мечтаний.

В середине 30-х годов благодаря усилиям Михаила и Дмитрия Прокудиных-Горских удалось собрать небольшие деньги на съемку этнографического фотопроекта. Изначально предполагалось фотографировать на цвет исторические и художественные памятники Франции и ее колоний, однако в результате пришлось ограничиться национальными костюмами француженок из центральной долины Луары.

Диапозитивы из той съемки не сохранились.

В начале лета 1940 года Франция была оккупирована.

Мы не знаем, как 77-летний Сергей Михайлович среагировал на эту печальную новость. По иронии судьбы, спасаясь от большевистской оккупации на родине, он попал в нацистскую оккупацию в эмиграции. Известно лишь, что последние годы своей жизни С.М. Прокудин-Горский провел в Русском старческом доме в Сент-Женевьев-де-Буа, основанном в 1927 году при участии княгини Веры Кирилловны Мещерской.

Здесь же 27 сентября 1944 года, вскоре после освобождения Парижа союзниками, Сергей Михайлович Прокудин-Горский скончался.

Через четыре года после смерти мастера наследники продали его фотографическую коллекцию Библиотеке Конгресса США, где она пролежала в забвении вплоть до 2000 года, после чего в оцифрованном виде была явлена мировой общественности.

Тогда, в начале XXI века, это был совершенно невероятный взгляд откуда-то из глубин немыслимой, несуществующей жизни, о которой за последние годы было столько сказано, но которую никто никогда не видел в цвете.

А ведь это была цветная, солнечная, яркая жизнь и, что самое поразительное, почти ничем не отличающаяся от современной. Разумеется, речь не идет о знаках времени, фасоне одежды и исторических персонах.

Скорее всего, сам того не желая, Сергей Михайлович в своих пейзажах, архитектурной съемке и постановочных портретах в который раз поведал своим далеким потомкам и неведомым зрителям многотысячелетнюю и непреходящую истину – «род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки. Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит. Идет ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги свои. Все реки текут в море, но море не переполняется: к тому месту, откуда реки текут, они возвращаются, чтобы опять течь. Все вещи – в труде: не может человек пересказать всего; не насытится око зрением, не наполнится ухо слушанием. Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем».

В горах у Симского завода. Урал.

1909 г.



**Статьи и заметки**  
**проф. С.М. Прокудина-Горского**  
**1906 – 1912 гг.**

**Из предисловия к журналу «Фотограф-любитель» от 1906 года, №2:**

«Фотография проникла почти во все области человеческого знания. Очень большой круг лиц применяет в настоящее время фотографирование не только ради удовольствия, но весьма часто с целями научными и художественными. Всем известно, насколько облегчила фотография многие прикладные знания. Ни одна более или менее хорошо снаряженная экспедиция не обходится без фотографии. Почти у каждого путешествующего есть с собой фотографическая камера. Техника с своей стороны делает все возможное для облегчения багажа путешественников: изобретены очень легкие портативные камеры, вес стекла устраняют, заменяя его целлюлоидом, и т.д.

Европа пришла на помощь фотоаппаратам, устроив почти в каждом маленьком городке специально приспособленные темные комнаты для проявления и смены пластинок и пленок. Во множестве гостиниц европейских городов имеется темная комната со всеми необходимыми приспособлениями, которой каждый приезжий в гостиницу имеет право пользоваться за небольшую плату, а в некоторых и бесплатно. Это удобство благоприятно отзывается на качестве работы иностранных фотографов.

Далеко не то видим мы у нас в России, где трудность сохранения сделанной работы часто в значительной степени осложняется необходимостью проезжать большие пространства на лошадях по плохим дорогам. Казалось бы, что поднятый вопрос не существенно важен, но это только на первый взгляд. Тот аргумент, что пластинки и пленки сохраняются непроявленными очень долгое время, очень слаб, так как опыт показал, что пластинка, проявленная вскоре после фотографирования, а не лежащая месяцами, всегда дает лучший результат, о пленках же нечего и говорить.

Каждый путешествовавший с камерой хорошо знает, как трудно искать помещения у нас в России, хотя бы для снаряжения кассет свежими пластинками, не говоря уже о проявлении снятых. Ведь не всякий может довольствоваться маленькими ручными камерами, а многие путешествуют с серьезными целями, для выполнения которых требуются довольно большие размеры камер, а следовательно, и пластин.

Развивающаяся склонность публики к цветным работам безусловно будет в значительной степени заторможена при путешествиях отсутствием удобств для проявления и смены пластин.

При этой отрасли фотографирования совершенно невозможно долго держать пластинки в кассетах, независимо от того, снято на них что-либо, или нет. Дело в том,

что необходимые для этой работы панхроматические пластинки крайне чувствительны ко всякому воздействию летучих веществ. Неоднократно проделанные мною испытания показали, что пластинка, находящаяся в кассете, на юге во время жары уже на третий день не дает нужного результата. Пластинка при проявлении дает легкий вуаль и особенно в местах перегиба сторки, где она скреплена какой-либо материей или кожей на клею. При повышенной температуре клей, каков бы он ни был и как бы сух он ни был – выделяет летучие вещества, действующие на чувствительный слой. При низкой температуре реакция идет, конечно, медленнее, но все-таки идет. Доказательством того, что вуаль этот именно химического происхождения, а не следствие проникающего света, служит, во-первых, самый сплошной вид его, а во-вторых, то обстоятельство, что пластинка, вставленная в кассету в абсолютно темной комнате, но сильно нагретой, дает по прошествии некоторого времени тот же результат. Помимо того проявление панхроматических пластин вообще необходимо производить возможно скоро после фотографирования, если желают иметь верную передачу красок. Различные мешки для перемены пластинок, а также выпущенные за последние годы, складные темные комнаты – плохие паллиативы настоящей темной комнаты и хороши только у себя дома, но никак не в путешествии. Как бы тщательно ни была упакована такая складная темная комната, но пыль, особенно на шоссежных дорогах, проникает в самые тонкие отверстия, и трудно от нее отделаться, о проявлении в таких комнатах нечего и думать – в результате получается плохой негатив и истинные мучения для работающего. Путешествуя последние пять лет по России и за границу с фотографическими целями научного характера, я имел случай убедиться в огромной разнице удобства для работы.

Уезжая прошлый год на несколько месяцев в путешествие по России, я построил специальную палатку и тем не менее, несмотря на ее легкость, портативность и сравнительно большой размер, не мог проявлять в ней; она служила исключительно для перемены пластин, и то с постоянным риском вставить пыльные пластинки.

Быть может такая палатка при весьма умеренных требованиях, предъявляемых к негативу, и могла бы считаться удовлетворительной, но в фотографировании для цветных работ (цель моей поездки), как я убедился, никакая палатка непригодна, в особенности для проявления. Нужна свобода движений, много воды и другие удобства, не достижимые в палатках и мешках. Странно было бы предъявлять требование об устройстве темных комнат к каждому маленькому городку, но мне кажется, что большие города с гостиницами могли бы с успехом завести таковые. Всякий с удовольствием внесет небольшую плату за пользование комнатой и водой, чтобы быть гарантированным в успехе своей работы, наконец, такая гостиница всегда будет предпочитаться фотографирующими другим, не имеющим такой комнаты, и таким образом этот небольшой уголок оплатится с избытком. Но... всегда есть «но». В данном случае – это полная инертность владельцев гостиниц. За время моего путешествия я говорил с хозяевами многих гостиниц и встречал

или совершенное нежелание помочь этому делу, или отговорку незнанием того, как именно нужно устроить темную комнату. В последнем случае существенную помощь могла бы оказать местная фотографирующая публика. Этим людям многие скажут спасибо за труд, потраченный как на убеждение хозяев гостиниц в необходимости темных комнат для путешествующих с камерами, так равно и за указания устройства таких комнат. В крайнем случае нужна только сама темная комната, рубиново-красный свет и вода. Наезжему человеку нет времени, да и отношения с владельцами гостиниц не таковы, как у многих местных обывателей, а потому трудно и ожидать успеха.

Журнал с своей стороны охотно придет на помощь этому благому начинанию, помещая на своих страницах указания о таких гостиницах, в которых имеются темные комнаты. Сведения могут быть направляемы в редакцию журнала, причем обязательно должна быть указана плата за пользование помещением. На все вышеизложенное мне могут возразить, что во многих городах темные комнаты устроены при магазинах фотографических принадлежностей или всегда можно попросить разрешения поработать у кого-либо из местных фотографов. Последний аргумент совершенно не годен. Фотограф-профессионал, зарабатывающий свой хлеб только этим путем, не может в любое время дать темную комнату, если же и разрешает работать, то не вечером, а только днем – время самое неподходящее для путешествующего, ибо день нужен путешествующему для съемки, а не для проявления. Вообще, пользоваться одолжениями при таких условиях часто бывает неприятно и разве какая исключительная необходимость заставит к этому прибегнуть. В магазинах, правда, бывают темные комнаты, но явление это далеко не частое, при наличии же такой комнаты обыкновенно предлагают передать снимки для проявления магазину, что некоторые и делают, но я пишу не о них; часто подобная темная комната так мало защищена от света и так грязна, что лучше и не приступать к работе.

Мне кажется, что только местные фотографы, в самом широком смысле слова, одни могут помочь нашему горю. Устроив удобства для других, они обеспечат их и себе в случае поездки.

До сих пор я говорил о городах, но в обширной нашей родине есть множество интереснейших местечек и маленьких городков, которые поистине можно назвать «медвежьими углами», и эти-то углы часто заслуживают особенного внимания. Иногда такие местечки находятся вблизи небольших городов, в которых нет гостиниц, а следовательно, здесь и речи не может быть о темных комнатах. Как же тут помочь горю, которое вдали от всяких цивилизованных мест значительно увеличивается. Часто до места, где возможно проявить пластинки, приходится ехать много верст лошадьми и при тряской дороге рисковать потерей почти всей сделанной работы.

Если было «но» в отрицательном смысле, то в данном случае есть «но» и в положительном: в таких глухих местах почти всюду рассеяны наши собратья, которые в большинстве случаев гораздо отзывчивее городских обывателей и охотно помогут всякому дорожному человеку.

Мне много раз случалось благодаря таким отзывчивым людям в буквальном смысле спасать работу, ибо предвиделась дальнейшая езда лошадьми на 50–60 верст. Большая разница, везти ли с собой готовые, хорошо упакованные негативы или непроявленные пластинки. Наконец могут быть неудачи при фотографировании и иногда самая ценная съемка пропадает, если неудача не обнаружена вовремя, чтобы можно было сделать съемку вновь. В моей практике были случаи, когда работа целой экспедиции, посланной с научной целью по отдаленным местностям России, пропадала совершенно. Непроявленные пластинки везлись много верст в вьюках на верблюдах. Почти все снимки пропадали частью от сырости, частью от перетирания слоя пластины. Будь это негативы, их легко можно было бы спасти лакированием и соответствующей укладкой.

Журнал охотно придет на помощь и в данном случае, помещая адреса и фамилии тех лиц, которые, живя в малокультурных местах и обладая темной комнатой, хотя бы самой незатейливой, согласятся помочь путешествующим собратьям по искусству и дать временный приют для перемены пластины, а быть может, и для проявления их.

Я уверен, что никто не позволит себе злоупотребить любезностью и всякий охотно примет могущие быть расходы, например, за носку воды и т.п. Есть в этой области еще один существенный вопрос, для разрешения которого необходимы общие усилия, но об этом в следующий раз».

#### **Из предисловия к журналу «Фотограф-любитель» от 1906 года, №5: «О фотоимпрессионистах»**

«Года два тому назад на одной из блестящих «пятниц» в Академии Художеств один из талантливейших артистов французского театра принес на сцену несколько рам, с вставленными в них однотонными полотнами различных цветов и со свойственным французам юмором доказывал, что всем только кажется, будто вставлены гладкие полотна, но что каждое из них проникнуто огромным художественным смыслом и представляет картину большой ценности... Это шарж, но не очень далекий от действительности, в чем убеждаешься, посещая некоторые выставки, как наши, так и западные. Часто импрессионизм достигает таких размеров, что смысл картины, если можно так назвать кусок вымазанного полотна, понятен только самому художнику, и то при условии, что он впадет снова в то психическое расстройство, при котором он писал эту картину. Говорят, что это нужно, что искусство переживает известную ломку старой манеры, ищет выхода и т.д. Я не специалист, и это меня, конечно, интересует, как общий вопрос, к сердцу не очень близкий, но то, что переживает сейчас фотографическое искусство, я отказываюсь понять.

Измазанный красками кусок полотна все-таки представляет некоторый интерес, хотя бы со стороны красок, но грязный, запачканный типографской краской кусок меловой бумаги не может представить никакого интереса! Вглядываясь в эту грязь,



Пинхус Карлинский. 84 года, 66 лет на службе.  
Надсмотрщик Черниговского водоспуска.  
Санкт-Петербургская губерния.  
Новолодожский уезд.

1909 г.



Рыбачий поселок. Село Сорока.  
Вид на церковь Зосимы и Савватия.  
Архангельская губерния.  
Кемский уезд.

1916 г.






Тимотис-Убанский монастырь.

1912 г. (предположительно)



Общий вид от Ликанского дворца на крепость.  
[Боржом.]

1912 г.



вы видите, что было стремление что-то изобразить, но и только, и, право, иной раз не поймешь, лицо ли человека представляет снимок или ствол дерева. К несчастью, подобными грязными листами меловой бумаги заполнены лучшие иностранные фотографические журналы. Если это подражание искусству с его передовым направлением, то отсутствие красок слишком заметно и во всяком случае получается одно неприятное впечатление грязной бумаги.

Очень известные и отлично работающие фотографы при съемке портретов иногда во время экспозиции слегка ударяли пальцем по объективу, дабы не получалось излишней неприятной резкости (выработанности) лица, но такой прием делается с большой осторожностью. Глаз наш, правда, не видит лица человека так резко, как его передает объектив, но он видит все же не так, как передаются в настоящее время фотографические изображения, – это загадочные картинки, а не фотографии.

Как в живописи, так и в фотографии могут быть новые течения, и они безусловно желательны, однако должно же быть чувство меры. Истинно талантливые люди и в этом новом направлении видны тотчас, но горе в том, что, пользуясь направлением, выползла туча бездарностей, и распознать их тотчас же могут в живописи – художники, а в фотографии – фотографы, но пока до них доберется публика, много пройдет времени. Публика боится «направления»; «он импрессионист» – и этим все сказано, дан патент на любую мазню. «Это новое направление в фотографии» – и нет границ грязи на меловой бумаге.

В Берлине три года тому назад была выставка художников «с новым направлением». При входе в зал бросалось в глаза полотно, на котором изображено было подобие коровы с огромным оранжевым круглым пятном, и более на полотне ничего не было. Я интересовался не картиной, а публикой. Все подходило, вздыхали и в заключение говорили, что «тут что-то есть»; только одна старушка посмотрела и, отходя, сказала, «какая гадость» – и была глубоко права.

Читая недавно журналы, я натолкнулся на совет одного из «фотографических импрессионистов», который пишет, что для достижения эффектов следует при фотографировании немного развинтить линзы объектива. Не следует ли еще вывести линзы из одинакового их положения на оптической оси? Может быть, доберемся и до этого.

С одной стороны, оптические фирмы прилагают все силы, чтобы изготовить объективы, возможно резко работающие, с другой, художники-фотографы стараются уничтожить эти свойства. Я не могу понять, зачем портить объективы. Фототехника, имея в виду придать в некоторых случаях, напр. при портретной фотографии, мягкость изображению, приготовила для этого специальные бумаги и дала новые процессы, как напр. гуммиарабиковый – во многих случаях превосходно приложимый. Бумаги с очень грубым зерном тоже имеют целью смягчать резкость изображения. При умелой копировке тоже можно дать мягкость изображению, но ведь на приложениях к фотографическим журналам за последние два-три года мы видим не мягкость изображения, а копию с очень сильно выведенного из фокуса изображения. Быть может, хотя бы показать индивидуальность понимания сюжета – не

воспроизводить природу как она есть, а так, как она кажется? Но ведь это неправда, ибо никому природа не кажется так, как ее изображают многие фотографические приложения к журналам. О публике не заботятся – она должна наслаждаться грязными листами меловой бумаги и платить деньги. Меня очень забавляет вопрос о том, как вывернутся из этой истории господина фотографа «с направлением»? Быть может, год от году будут немножечко прибавлять в резкости при фотографировании, думаю, что другого выхода нет, ибо это не живопись, где из всей мазни в конце концов что-нибудь да выйдет. Грязь осядет на дно, отбракуется, так сказать, и жидкость примет кристально-чистый вид, но, быть может, с лучшим оттенком, чем ранее. Фотография все-таки, надо сознаться, искусство протокольного характера. Правда, и тут талант скажется сильно, и до некоторой степени возможна индивидуальность, напр. в выборе точки зрения, что немногим дается, в умении воспользоваться положением облаков при съемке ландшафтов, в умении проявить изображение так, чтобы оно согласовалось с действительностью, и т.д., но конкуренция с живописью в полном смысле, т.е. в разыскивании «направления», достаточно наивное занятие. Интересно было бы посмотреть на заказчика, если бы профессиональный фотограф преподнес ему дюжину портретов, сделанных по примеру работ фотографов «с направлением». Не подлежит сомнению, что такому фотографу пришлось бы переделывать сделанные портреты, чтобы удовлетворить заказчика. У нас в России пока незаметно стремления к «направлению» в фотографии. Русский человек все-таки искреннее и как-то стыдится назвать грязную бумагу художественной фотографией, а иностранцам, полагаю, придется пятиться назад – дальше идти некуда».

### **Из предисловия к журналу «Фотограф-любитель» от 1907 года, №1:**

«Первый день нового года знаменуется интереснейшим явлением природы. В России будет видно полное солнечное затмение. В Ташкент направляются специальные экспедиции для наблюдения затмения.

Сравнительно малое число лиц, занимающихся фотографированием, направляет объективы аппаратов на небо. Обитатели земли, мы редко поднимаем глаза выше обычных построек, и даже горы представляют исключение, что же касается неба, то оно предоставлено в фотографическом отношении редким специалистам, совмещающим при знании астрономии и знание фотографии.

Я даже позволяю себе усомниться в том, чтобы «глубокий специалист» в астрономии мог быть таковым же и в фотографии. Оба эти предмета настолько требуют времени и труда для серьезного их познания, что навряд ли это совместимо полностью в одном человеке. Мне думается, что если бы мы, фотографирующие, немного более занялись небом, то астрономия сильно бы от того выиграла.

Никто, я полагаю, не будет оспаривать, что фотография оказала огромные услуги астрономии. Помимо фактических научных данных это видно из того, что сами

астрономы, отвлеченнейшие из отвлеченных людей, схватились за фотографию как за якорь спасения, ибо какие бы ни строились астрономические инструменты – глаз-то, наблюдающий в них, остается тот же, т.е. со всеми присущими ему недостатками, между тем фотографическая чувствительная пластинка во многих случаях видит много вернее и лучше глаза. Интересно ли занятие астрофотографией?

С моей точки зрения, очень, само по себе, и, кроме того, оно даст без особого труда хотя бы те элементарные познания в астрономии, которых 99% так называемых образованных людей совершенно не имеют. С очень недавнего времени кое-где в учебных заведениях стали преподавать некоторые сведения из астрономии и то это – редкость.

Я далек от мысли взывать ко всем, занимающимся фотографией, с предложением посвятить себя астрофотографии, ибо это и ненужная, и вредная крайность, но есть, в чём я совершенно твёрдо уверен, много лиц, которые с удовольствием бы занялись астрофотографией, хотя бы в пределах, доступных нам, обыкновенным смертным. Насколько я знаю, и обыкновенные смертные оказывали услуги астрономии, не обладая даже очень дорогими специальными приборами.

Можно возразить, что занятие астрофотографией сопряжено с большими затратами, но это относительно.

У другого истинного любителя фотографии, как посмотришь на инвентарь, так диву даешься, какую массу денег он на него затратил, а работа вся идет в одном направлении: пейзажи, портреты-портреты, пейзажи, и так до бесконечности. Право, не так много надо затратить для первоначального обзаведения, особенно при имеющихся уже приборах для фотографирования. Теперь последний вопрос: откуда почерпнуть сведения при желании работать? Это весьма важное затруднение. Несколько лет тому назад, когда в ноябре месяце ожидалось массовое падение звезд, для того, чтобы дать понятие как об ожидаемом интересном явлении, так и для ознакомления с специальными приемами фотографирования, проф. С.П. Глазенап прочел краткую лекцию на бывших тогда еще моих «Курсах Практической Фотографии». Довольно большое число посетителей показало, что фотографирующая публика относится с живым интересом и к астрофотографической работе, а такая работа в некоторых случаях может сыграть очень важную роль, ибо при иных явлениях для возможной точности научных выводов необходимо иметь наибольшее количество фотографических снимков явления из различных местностей. Все ранее сказанное и в особенности последнее обстоятельство дают мне право думать, что я не сделаю ошибки, поместив в течение текущего года специальную статью по астрономической фотографии с большим количеством рисунков, изображающих как приборы, так равно и полученные результаты. Помещаемая статья представляет особый интерес еще и в том отношении, что, хотя в основе статьи лежит сочинение известного французского астронома-популяризатора F. Quenisset «Manuel pratique de Photographie astronomique» и в рукописи, мною полученной, значится «Перевел и дополнил А. Баранов», но я по справедливости не

могу не сказать, что А.И. Баранов может быть назван скорее автором-переводчиком, ибо, будучи сам любителем астрономии и знающим фотографом, он так много вложил в рукопись данных, ценных для всякого начинающего заниматься астрономической фотографией, что переводом в полном смысле слова эта рукопись названа быть не может. В конце статьи А.И. Баранов приводит несколько таблиц, из которых одна дает указания как о тех объективах, которые пригодны для астрономических работ, так равно и о их стоимости.

Очень важно еще то обстоятельство, что автор-переводчик живет в России, и, я уверен, не откажет дать указание в том или ином затруднении лицам, заинтересовавшимся статьей, а это обстоятельство не маловажное, принимая во внимание крайне малое число специалистов-практиков в этой области знания. Рукопись начинается с исторического обзора развития астрономической фотографии, который для нас, фотографов, составляет известного рода гордость, а потому я решил дать этот обзор полностью, тем более что такого полного обзора в русской литературе по настоящее время не существует; кроме того, он интересен вообще.

Я увлекся астрономической фотографией и еще ни слова не сказал о прошедшем годе, который хотя и не выделился ничем особенно замечательным, но и не прошел бесследно для фотографического искусства. На первом плане следует, конечно, поставить «Всеобщую Фотографическую Выставку» в Берлине и «Конгресс прикладной химии» в Риме. Как то, так и другое повторяется не каждый год, и оба выпали на долю прошедшего года. Затем состоялся «Международный Конгресс документальной фотографии» в Марселе, результаты которого пока ещё не опубликованы. В промышленном мире появилось множество новых мелких приборов и препаратов. Фотографические бумаги в прошедшем году стали появляться с какой-то лихорадочной поспешностью и самых разнообразных наименований. Из них особого внимания заслуживают матовые, альбуминные бумаги фирмы «Трапп и Мюнх», и заслуживают по справедливости, ибо резко выделяются по результатам от множества других бумаг.

Очень большие успехи в прошедшем году сделал гумиарабиновый процесс и, так сказать, получил право гражданства.

У нас в России тоже есть новинка. В Петербурге П. Жуковым открыты «Общедоступные практические уроки фотографии». Г. Жуков, владелец фотографии (бывшей Шапиро), совершенно правильно дал название «практические уроки», ибо теоретическая сторона играет роль при преподавании лишь в той степени, в которой она необходима для достижения практических результатов.

Г. Жуков, как профессиональный фотограф, конечно, главное внимание обратил на портретную фотографию и, правду сказать, насколько я мог заметить, присутствуя на одном из уроков, относится вполне добросовестно к делу обучения и увлекается сам работой, а это уже до некоторой степени составляет залог успеха.

Без увлечения успеха не бывает – это истина неоспоримая, а кто увлекается, тот может и ошибаться.



Шамилиевские ворота.  
Верхний Гуниб. Дагестан. В ауле Шамя.  
Арка в память о пленении Шамя.

1904 г.



Арка перед входом в Тимотис-Убанский монастырь.

1912 г. (предположительно)





Отправка вод. Боржом.

1911 г. (предположительно)



Паровоз «Компаунд»  
с пароперегревателем Шмидта  
у депо в Перми.

1909 г.

Я был на одном только уроке, ибо нет времени, и я мало знаю г. Жукова, но думаю, что если бы г. Жуков и ошибался в чем-нибудь в деле преподавания, то это обстоятельство никоим образом не может быть поставлено ему в вину и дело заметивших что-либо – откровенно высказать свое мнение г. Жукову, не делая саркастических улыбок за углом – и без того трудно, а с улыбками работать еще труднее.

Если г. Жуков своим практическим преподаванием портретной фотографии гг. любителям достигнет если не идеальных, то порядочных результатов – и то надо ему сказать спасибо. Сколько человеческих лиц будет носить образ человеческий, а быть может, и действительное сходство!

Не вредно бы некоторым гг. провинциальным фотографам позаняться с г. Жуковым. Многие из них работают хуже самого заурядного любителя. Больше, как кажется, у нас ничего достопримечательного не случилось. Да, забыл еще сказать, что в Риге народился новый журнал «Фотографическое Искусство», да я перенял журнал от А.М. Лаврова, хотя оба эти обстоятельства не могут быть отнесены к числу замечательных. Кстати, меня порядком «разнес» один подписчик за повышение платы, но только один.

Мне совершенно не обидно, что подписчик сердится на меня за повышение платы. Вылилась досада, и делу конец, но обидно то, что г. подписчик в письме своем говорит следующее: «Я, например, считаю не только семирублевую, но даже и пятирублевую плату для Вашего издания довольно-таки высокой». Очевидно, г. подписчик очень мало осведомлен о стоимости работы, при условии, что журнал не пользуется даровыми трудами, а платит за каждую напечатанную строку – это раз, кроме того, ни типографские работы, ни бумага, ни клише, как известно, даром с неба не валятся. Сердиться можно, но справедливым быть должно, а это и упустил из виду г. подписчик. Хуже издавать журнал я не могу и не буду, думаю, это и не задача, а если повышена плата, то это вызвано необходимостью, и Редакция очень хорошо понимала и учла при этом факт возможного понижения подписки. С другой стороны, я получаю от лиц, хорошо знакомых с фотографией и понимающих издательское дело, такие отзывы, как письменно, так и словесно, которые дают мне силы продолжать предпринятое дело, требующее неустанного ежедневного труда, и надеюсь, что полученное письмо с вышеприведенными строчками сам автор, поразмыслив хорошенько, должен признать несправедливым.

Удивительно странно, что многие из французских и немецких журналов с гораздо меньшим количеством материала, чем помещаемый мною, идут очень хорошо при высоких ценах и никому и в голову не пришло возразить против высоких цен, а между тем ни ту, ни другую нацию нельзя обвинить в расточительности. Цена в 15 марок для хорошего технического журнала – вещь самая обыкновенная. Суть кроется в том, что иностранцы очень хорошо поняли значение литературы как важного руководителя при практических работах, с одной стороны, с другой, понимают, что значит труд, и ценят его. Ни на книгу, ни на журнал денег не жалеют. Ма-

ло-мальски порядочный столяр в Германии непременно получает журнал по своей специальности, часто довольно дорогой журнал, и не только получает, но и читает его, извлекая все для себя полезное. У мастеров фотографических камер Германии я собственными глазами видел на столе по несколько дорогих фотографических журналов. Книгу любят и ценят.

У нас смотрят на это дело несколько иначе.

Беря данный частный случай, я не могу поверить, что человек, занимающийся фотографией, чувствует непосильную тяжесть в уплате семи рублей в год, да еще имея возможность платить эти деньги в три срока. Если фотографирующий посмотрит, какое количество материала он портит только от небрежности и малого знакомства с литературой, то количество выброшенных денег во много раз превзойдет стоимость нескольких самых дорогих журналов. Чувствовать особенную тяжесть в плате семи рублей в год возможно только в том случае, если журнал получающему совершенно не нужен, он его не читает, а только получает. Бросать деньги на ненужные вещи, конечно, не следует, и платить их в таком случае действительно обидно».

#### **Димитрий Иванович Менделеев (некролог) 1907 г.**

«20-го января в 5 ч. 20 м. утра весь образованный мир понес тяжелую утрату – скончался один из столпов знания – гениальный ученый Димитрий Иванович Менделеев. Если науку можно подразделять на отечественную и иноземную, то России принадлежит честь назвать Димитрия Ивановича своим Русским ученым, и действительно, Россия вправе гордиться этим великим своим сыном. Европа, чутко оберегающая свою национальную славу, и Англия в особенности, должна была преклониться перед гениальностью покойного, и Менделеев с знаменитым Гельмгольцем были единственными иностранцами, для которых англичане сделали исключение, дав им звание «Фарадеевских лекторов». Всемирный конгресс химиков в Лондоне избрал Димитрия Ивановича своим председателем, Британское Королевское Общество включило его в число своих членов, и очень многие академии последовали этому примеру. В 1906 году Британское Королевское Общество присудило Димитрию Ивановичу Коплеэвскую медаль Общества во время заседания в годовом собрании, на котором присутствовал Д.И. Менделеев. Медаль, после речи президента, которым в то время был Sir W. Higgins, была им вручена Д.И. Менделееву. Присутствие Д.И. на этом заседании, по бывшим в то время описаниям английских газет, произвело сильное впечатление. За все время существования Лондонского Королевского Общества Коплеэвская медаль была выдана всего 12 раз, а за последнее время она была только у 5 выдающихся людей всего мира.

Весьма характерно то обстоятельство, что на последующем банкете, где председательствовал уже знаменитый физик Sir Ralley, этот последний высказал те самые мысли о начальном обучении, которые были высказаны Д.И. Менделеевым в его

заметках об обучении два года перед этим в России. Суть этих мыслей заключалась в том, что Менделеев считал необходимым начинать обучение с изучения природы, а потом уже переходить к классическому образованию.

В небольшой заметке трудно перечислить все те почести, которых удостоивался наш русский ученый. Менделеева нельзя назвать только узким химиком, это был всесторонне образованный человек, и какой бы областью знания Д.И. не интересовался, он быстро в ней ориентировался и часто высказывал такие мысли, которые специалисту в данной области и в голову не приходили. Как велики были природные способности Д.И. Менделеева можно судить уже по тому, что 22 лет он защитил диссертацию на магистра, а будучи еще студентом, написал очень солидную работу «об изоморфизме». В 31 год Менделеев получил степень доктора, защитив блестящую диссертацию «о соединении спирта с водой». Через год, т.е. в 1866 году, он получает кафедру в СПб. университете.

Д.И. Менделеевым написано около 140 работ, книг и статей, подробный список которых можно найти в «Библиографическом Словаре СПб. Университета». Замечательнейшим из открытий в области химии следует признать открытый Д.И. Менделеевым «закон периодичности элементов». До этого закона все простые тела или, как их назыв. «элементы», представляли собою в химии груду нагроможденных без всякой системы открытых и открываемых вновь простых тел. Менделеев своим гениальным умом нашел ту нить, которой все эти элементы связываются в одно стройное целое. Мало того, расположив элементы в восходящем порядке по их атомным весам, он заметил во многих местах пробелы и на основании данных соседних элементов предсказал все свойства новых, которые будут когда-либо открыты. Предсказания эти в скором времени начали блестяще оправдываться.

Кто хотя бы немного занимался изучением химии не может не знать знаменитой книги Менделеева «Основы Химии». Книга эта переведена на все главнейшие европейские языки.

Промышленность России многим обязана Д.И. Менделееву. Достаточно вспомнить его исследование нефти, повлекшее за собой широкое развитие нефтяной промышленности в России.

Потребовался бы целый том для перечисления в подробностях всех услуг, оказанных Д.И. Менделеевым, как в области науки, так и в области применений ее к жизни. Надо надеяться, что в скором времени это и будет сделано. Последние 15 лет своей деятельности Д.И. провел на посту управляющего Главной Палатой мер и весов и создал из нее учреждение, имеющее крупное научное значение.

Как труженик и мыслитель Димитрий Иванович был неутомим до конца жизни. Скончался Д.И. от воспаления легких и похоронен в Петербурге на Волковом кладбище. За печальной процессией шли тысячи учащейся молодежи.

Мир праху твоему, великий мыслитель, ученый и учитель!»

**С.М. Прокудин-Горский. Из предисловия к журналу  
«Фотограф-любитель» от 1908 года, №10**

«Чины полиции 1-го участка Адмиралтейской части во главе с приставом, полковником А. П. Келлерманом в ночь на воскресенье обнаружили в клубе любителей-фотографов (Мойка, 61) крупную азартную игру и беспатентную торговлю водкою, пивом и винами.

Чины полиции проникли в клуб с черного хода и воспрепятствовали официантам и другой прислуге использовать специально устроенные в нескольких местах сигналы о тревоге.

Полиция опечатала огромное количество разных питей и переписала игроков. Клуб будет закрыт».

(Бирж. Ведомости № 10672, 25 августа 1908 г.)

Не правда ли, занятная корреспонденция? Не только азартная воспрещенная игра и склад всевозможных питей, но еще и беспатентная торговля этими питьями – нечто, напоминающее собой контрабанду. Как это много имеет общего с фотографией!

Так как мне не удалось пока достать устава этого фотографического клуба, то я не могу утверждать, что этот клуб – синоним описанного мною в передовой статье февральского номера за настоящий год «Собрания Фотографов-Любителей», но по прочтении устава Собрания я именно указывал тогда, что задачи, предусматриваемые уставом, имеют весьма мало общего с серьезным отношением к фотографическому делу.

Не знаю, как на кого, но на меня происшествие с клубом произвело удручающее впечатление. Это еще первый случай, насколько мне известно, что за флагом фотографического искусства скрывался склад питей с азартными играми и что явилась необходимость вмешательства полицейской власти. Не был ли я прав, писав мою февральскую передовую статью? Мне отлично известно, что под видом открытия фотографических ателье продельвались возмутительные безобразия и, вероятно, кое-где и сейчас продельваются, но смягчающим обстоятельством тут является то, что это предприятие одного, много двух лиц, и потому сенсационного значения такое явление иметь, конечно, не может, да пожалуй, и фотографическому искусству ни в глазах большой публики, ни всякого начальства ничего не угрожает. Всегда найдется один, два негодяя, поступки которых и падают на их только голову. Совершенно другое случилось в ночь на воскресенье. Переписано целое собрание, и у собрания же отобрано контрабандное вино. Это не один человек, во-первых, а во-вторых, господа члены собрания, вероятно, пили же это вино и превосходно знали, что оно контрабандное. Неужели из всех членов клуба не нашлось одного человека, интересующегося фотографическим искусством и любящего его настолько, чтобы не дать согласия на эти безобразия. При настоящем положении вещей весьма понятно будет, что при утверждении уставов фотографических обществ, собраний и клубов будут делаться, быть может, не-



Остречины. Этюд. Река Свирь.

На снимке, вероятно, запечатлены сыновья

С.М. Прокудина-Горского Дмитрий (слева) и Михаил (справа).

1909 г.



Этюд на реке Кумса у ст. Медвежья Гора.  
Карелия.

1916 г.





Лесопилка у села Белоомут.  
Рязанская губерния.  
Зарайский уезд.

1912 г.



Прессовальный станок для сена.  
Близ села Кондопога.  
Олонецкая губерния. Петрозаводский уезд.

1916 г.

желательные сокращения и урезки и ровно ничего нельзя будет сказать, ибо случай налицо, и притом довольно возмутительный... В России довольно много различных фотографических общественных учреждений, и до сих пор ни на одно из них никто не мог пожаловаться, а потому защищать образующееся новое было сравнительно легко; теперь будет не то.

А как вам нравятся специально устроенные сигналы? Вероятно, и с этими фотографическими приборами были знакомы господа члены клуба? Таким образом явствует, что фотографический клуб с начала его образования совершенно ничего общего с фотографией не имел, ибо иначе зачем нужны были специально устроенные сигналы.

Весьма интересно было бы узнать, находились ли в числе играющих в азартные игры и дамы. Если любительницы фотографии тоже были, то это полностью объяснит причину названия клуба именно фотографическим. Почему в самом деле не предоставить дамам заниматься невинным искусством? Просто в карточный клуб по распоряжению градоначальника их не пустят, ну а в фотографический, конечно, можно. Это – мое предположение, и я не знаю, были ли дамы в числе переписанных лиц.

Случай неприятный, но назад не вернешь, и, быть может, тут есть одно утешительное обстоятельство, а именно то, что больше под флагом фотографического искусства господа любители «приятного и полезного времяпрепровождения» клубов открывать не будут, а изобретут что-нибудь новенькое, оставив фотографию в покое».

### **Из предисловия к журналу «Фотограф-любитель» от 1909 года, №12:**

«Необходимость заставляет меня приостановить издание журнала на один год. Я глубоко признателен всем тем лицам, которые устно и письменно выразили мне свое сожаление по этому поводу, и мне это особенно ценно, ибо это доказывает, что журнал до некоторой степени исполнял ту функцию, к достижению которой я стремился. Я далек от мысли, что издававшийся журнал выполнял задачи в полной мере – многое было бы желательно в нем дополнить и кое-что изменить. Быть может, вдали от издания, за текущий год мне будет больше времени взглянуть объективно на все сделанное по изданию и при возобновлении его в следующем году видоизменить в ту или иную сторону. Я вполне уверен, что читатели журнала не откажутся мне помочь в этом трудном обстоятельстве, как это было до сего времени, когда дело касалось до наших общих интересов. Если я лишен возможности в настоящем году за недостатком времени издавать журнал, то прочесть и обдумать советы и пожелания – всегда смогу, где бы я ни находился.

В очень многих присланных мне письмах выражается сожаление и упрек в том, что я закрываю журнал как раз в то время, когда в России почти нет периодической фотографической литературы. Это действительно, правда. Журналов почти нет, и из числа оставшихся, как на журнал, могущий принести пользу, я хочу указать на издание почтенного работника Павла Матвеевича Ольхина – «Фотографический вест-

ник». Этот небольшой журнал, хотя и не блещет красотой издания, но ценен своим серьезным отношением к делу при цене, более чем доступной даже бедному человеку. Кроме того, при Русском Фотографическом Обществе в Москве издается «Вестник фотографии», но в нем уделяется слишком много места жизни Общества, что уменьшает до некоторой степени интерес его для иногородних подписчиков. Само собой, ясно, что издания фотографических магазинов я за журналы считать не могу; хотя эти издания и именуют себя журналами, но преследуемая ими цель понятна каждому и ничего общего с действительным журнальным направлением не имеет – это та же реклама, но поданная под другим соусом. Назвать эти издания ни безусловно вредными, ни даже бесполезными я не хочу, потому что они приносят своего рода пользу, знакомя читателя с вновь появившимися товарами, отрицательная их сторона – это неправильное наименование «журналом», могущее ввести доверчивых и малоопытных людей в заблуждение – что не хорошо.


Прекращая журнал на следующий год, я во всяком случае самым тщательным образом буду продолжать следить за текущей фотографической литературой и научной стороной фотографии и при возобновлении своего издания ни той, ни другой не оставлю без отчета. Это тем более для меня легко, что я не отклоняюсь никуда в сторону от нашего общего дела, наоборот буду им слишком занят в текущем году по вопросу, представляющему интерес для всего нашего обширного Отечества, а так как силы человека имеют границы, то мне и приходится на время поступиться журналом.

Итак, пока «до свидания».

**В Совет Императорского Русского Технического Общества от Председателя V Отдела Императорского Русского Технического Общества С.М. Прокудина-Горского Докладная записка от 23 января 1912 г.**

«Имея честь состоять пятый год председателем V Отдела Императорского Русского Технического Общества, с самого начала принятия на себя этой обязанности стремился к постановке Отдела на научно-педагогическую почву, которая предусматривается и Уставом Общества. Таковая постановка требовала как материальных затрат, так равно и выработки педагогического персонала. Первый вопрос был разрешен содействием Совета Общества, давшим заимообразно, по моему ходатайству, средства для оборудования и приведения в полный порядок фотографического павильона Отдела, второй же разрешился путем совместной работы господ непрременных членов Отдела, каковая и дала в результате превосходно выработанную программу, а равно и соответственный преподавательский персонал.

Таким образом, казалось бы, все приведено в положение, при котором публика, стремящаяся получить познания в данной области, может быть удовлетворена в полной мере. Плата в 50 рублей за четырехмесячный курс при готовых материалах, с возможностью рассрочки, тоже не может считаться высокой, принимая во внимание



гораздо более высокую цену за такую работу за границей. Засим, если предыдущие курсы, устроенные Отделом, были сравнительно мало рекламированы, то нельзя того же сказать о ныне идущих; реклама была весьма широкая и вызвала очень много запросов. Несмотря, однако, на все это, контингент желающих слушать курс оказался значительно ниже ожидаемого и выразился 11-ю слушателями. Такое малое число учащихся едва покрывает расходы по рекламе, что не может считаться нормальным. Судя по содержанию запросов о курсах, публика желает идти не на курсы, а в школу с систематическим преподаванием, но Общество такого рода школы иметь не может, да и в Европе такие школы в большинстве случаев не существуют как самостоятельные учреждения, за исключением содержащихся на казенные средства. При преподавании фотографии, более чем при каком-либо другом предмете, расходуются очень много ценного материала, весьма тяжело ложащегося на бюджет школы. Засим, полное отсутствие требования какого-либо ценза при открытии фотографических заведений в России, губительно отражаясь на качестве работ и познаниях их руководителей, конечно, не будет поводом к поступлению в школу. Публика, получив в руки всевозможные аппараты и аппаратики с механическим проявлением, готовыми проявителями, видимо, нисколько не интересуется действительным знанием и, получая результаты ниже посредственных, ими и довольствуется. При таких условиях я не нахожу возможным далее настаивать на продолжении курсового дела в той форме, как оно есть в данное время, и, будучи, вместе с тем, весьма озабочен положением Отдела, позволяю себе предложить Совету Общества дать Отделу совершенно иное направление, вытекающее из действительных жизненных потребностей. В перечислении Отделов в Уставе Общества пятый Отдел носит наименование Отдела «Светописи и ее применений». Я предлагаю переименовать его в Отдел «Графический и светописный». Наименование «Графический» обнимает собой весьма широкую область техники и искусства, имеющих самое широкое и разнообразное применение в жизни. Наибольшее число графических отраслей знания имеет сравнительно малое отношение к фотографии, а потому в настоящем положении Отдела лицам, интересующимся графическим делом, никогда и в голову не придет сделаться членами V Отдела Общества. Надо заметить, что у нас нет ни одного органа, объединяющего таких лиц, между тем их очень много, и вопросы, коим посвящена их деятельность, – самого насущного свойства. В свое время я делал предложение в таком роде Императорскому Обществу Поощрения Художеств, имеющему некоторое отношение и к графическому делу, но за отсутствием помещения и средств, а быть может, и интереса, вопрос остался до сего времени открытым. То же самое я имел когда-то в виду предложить Музею барона Штиглица. Ныне, видя, что V Отделу или предстоит влачить жалкое существование, или в лучшем случае изображать из себя кружок для любительских занятий фотографией, что совершенно не соответствует назначению самого Общества, я полагаю, высказанная выше мысль встретит сочувствие Совета Общества.

Всякое техническое дело, не имеющее в основе жизненного интереса, в силу тех или иных причин, обречено на гибель, и я с глубокой уверенностью могу сказать,

что при существующем положении деятельность V Отдела выльется в одну из вышеуказанных форм, кто бы ни был его председателем. Наименование Отдела «Графический» тотчас привлечет к нему новый элемент с готовыми вопросами и темами самого разнообразного свойства, начиная с вопросов по бумажной промышленности, литографии, цинкографии, типографского дела, красочного дела, граверного дела, издательского дела и т.д. Вполне вероятно, что при таком новом положении Отдела с избытком покроются расходы, сделанные Советом для V Отдела, ибо чтение лекций в этих областях знания и искусства встретит совершенно иное отношение иной публики, которой знания эти необходимы для добывания куска хлеба, и чем выше эти знания, тем сытнее этот хлеб. Дело, таким образом, станет на серьезную и твердую почву и не будет в зависимости от каприза каждого любителя фотографии.

Сама фотография при новой постановке станет отраслью графического дела, которые с ней непосредственно связаны, как-то: фотоцинкография, фотолитография, фотогравюра и т.п. В ведении IX Отдела Императорского Русского Технического Общества состоит Школа Печатного Дела, и надо думать, что и IX Отдел встретит сочувственно мысль о преобразовании V Отдела, ибо таковое не останется без влияния на Школу Печатного Дела через посредство членов IX Отдела, которые при новой постановке дела, вероятно, будут посещать заседания V Отдела, касающиеся вопросов печатного дела. В технической публике, с которой мне очень часто приходится соприкасаться, уже довольно давно слышатся голоса о необходимости единения графического дела, и мне думается, что под флагом Императорского Русского Технического Общества это единение найдет в себе благодатную почву на общую научно-техническую пользу вне каких-либо партийных интересов. Если Совет Императорского Русского Технического Общества примет сочувственно мое предложение, то я ходатайствую о напечатании этого предложения в самом ближайшем времени и рассылке его всем членам Общества, как для ознакомления с делом, так и получения мнений по означенному вопросу».





Утицкий лес и поля  
с колокольни  
Спасо-Бородинского  
монастыря.

1911 г.





Гостиница А.Г. Барскова (бывшая Федухина-Пожарского)  
в городе Торжке.

1910 г.



Гимназия Кекина.  
Вид с колокольни Всесвятской церкви.  
Ростов Великий.

1911 г.



Аварки.  
Дагестанская область. Аул Аракани.

1904 г.



Цагвери.  
Вдали I минеральное ущелье.

1912 г. (предположительно)



Армянка в праздничном наряде.  
Артвин.

1912 г.



Березовая роща на Верхнем Гунибе, где сдался Шамиль.  
Дагестан.

1904 г.



Грузинка.  
В Боржомском парке.

1912 г. (предположительно)



В горах Дагестана.  
Вид на Хиндахскую долину из Гуниба.

1904 г.





Чайная фабрика в Чакве.  
Мастер китаец Лау-Джань-Джау.

1912 г.



Группа рабочих на сборе чая.  
Гречанки. Чаква.

1912 г.



Группа участников железнодорожной постройки  
на причале в поселке Кемь-Пристань.  
Архангельская губерния. Кемский уезд.

1916 г.



Ночевка у камня на берегу Чусовой.  
На переднем плане у костра – С.М. Прокудин-Горский.  
Слева с ружьем его старший сын Дмитрий.

1912 г.



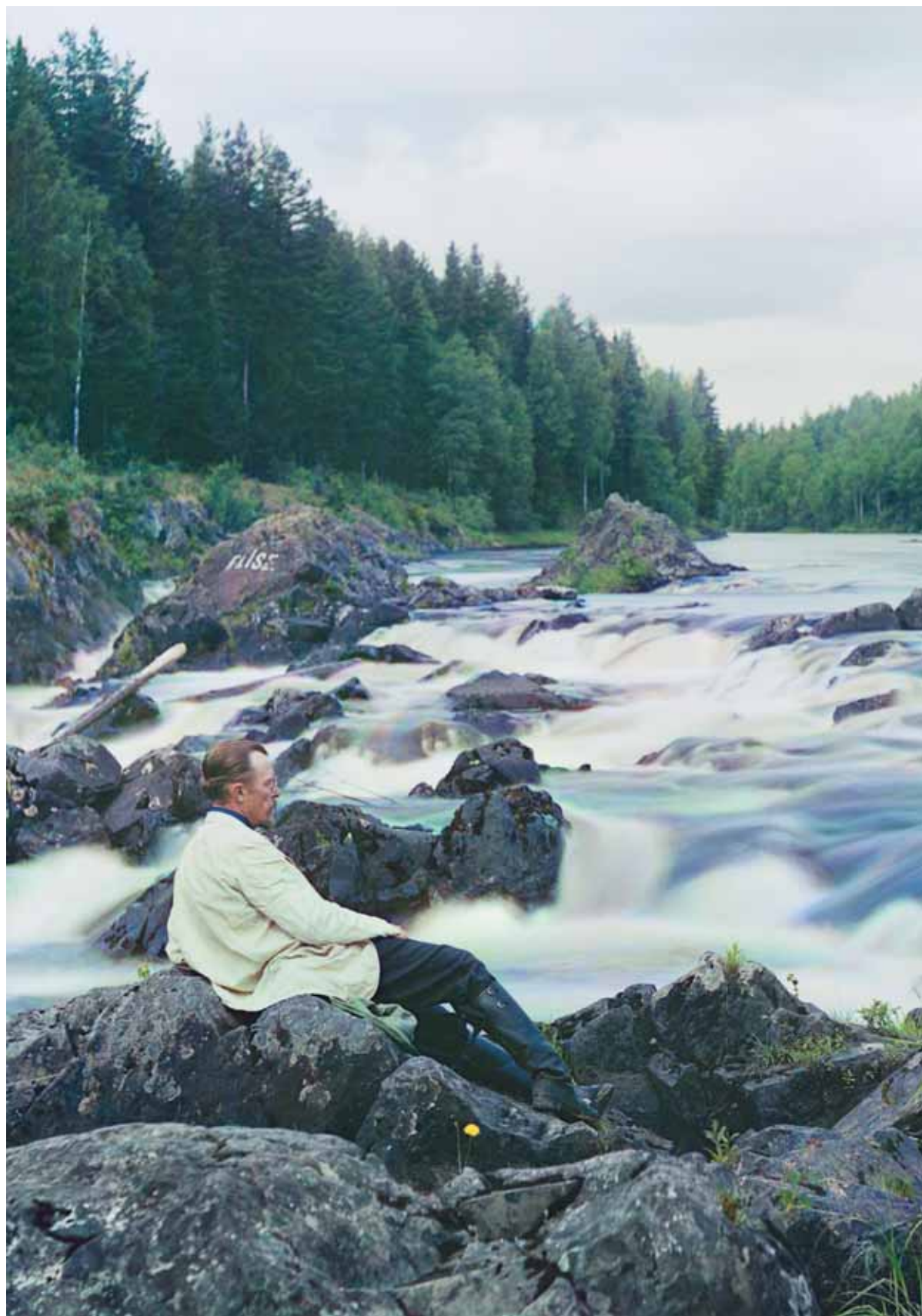
Упаковочное отделение.  
Боржом.

1911 г. (предположительно)



Отделение для выделки хлопкового масла.  
Мургабское имение, Байра-Али.

1911 г.





С.М. Прокудин-Горский.  
Этюд у водопада Кивач.

1916 г.



Иллюстрированное издание

**Р76 Российская империя в цвете. Города. Губернии. Провинции.** Фотограф  
Сергей Михайлович Прокудин-Горский. – Москва: Издательство АСТ, 2018. – 192 с.

ISBN 978-5-17-105705-3

Чем дальше уходит прожитое, тем выпуклее вырисовываются в памяти многие события и даже мелкие факты и тем легче становится правильно понять их значение и отнестись к ним критически. На мою долю выпало изъездить задолго перед войной Россию во многих направлениях, побывать в отдаленных уголках ее, посетить местности, связанные с воспоминанием о крупных исторических событиях и притом проделать это в совершенно исключительных условиях, с совершенно исключительными задачами и возможностями... Занимаясь в течение многих лет научной и практической фотографией и фотомеханикой и специализировавшись особенно в области цветной фотографии, я всегда интересовался возможностью применения ее к задачам воспитания и обучения и, в частности, главным образом к преподаванию отечествоведения. Фотография, особенно в натуральных цветах, является, без сомнения, ценным пособием для преподавания отечествоведения и вообще могучим воспитательным и образовательным средством.

Проф. С.М. Прокудин-Горский

**Российская империя в цвете. Города. Губернии. Провинции**  
**Фотограф Сергей Михайлович Прокудин-Горский**

Идея проекта *Юрий И. Крылов*  
Заведующая редакцией *Юлия Данник*  
Руководитель направления *Татьяна Чурсина*  
Макет и оформление обложки *Григорий Калугин*  
Подбор иллюстраций *Гелена Слабко*  
Компьютерная вёрстка *Григорий Калугин*  
Корректор *Елена Будаева*  
Технический редактор *Татьяна Тимошина*

Издание имеет значительную историческую / художественную / культурную ценность для общества. В соответствии с пунктом 2 статьи 1 Федерального закона от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ знак информационной продукции не ставится.

Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, том 2;  
953000 — книги и брошюры.

Подписано в печать 12.02.2018. Формат 70x100/16. Усл. печ. л. 12.  
Тираж 2000 экз. Заказ № .

ООО «Издательство АСТ». 129085, РФ, г. Москва,  
Звёздный бульвар, д. 21, стр. 1, ком. 39  
Наш электронный адрес: [www.ast.ru](http://www.ast.ru)

Чем дальше уходит прожитое, тем выпуклее вырисовываются в памяти многие события и даже мелкие факты и тем легче становится правильно понять их значение и отнестись к ним критически. На мою долю выпало изъездить задолго перед войной Россию во многих направлениях, побывать в отдаленных уголках ее, посетить местности, связанные с воспоминанием о крупных исторических событиях и притом проделать это в совершенно исключительных условиях, с совершенно исключительными задачами и возможностями... Занимаясь в течение многих лет научной и практической фотографией и фотомеханикой и специализировавшись особенно в области цветной фотографии, я всегда интересовался возможностью применения ее к задачам воспитания и обучения и, в частности, главным образом к преподаванию отечествоведения.

Фотография, особенно в натуральных цветах, является, без сомнения, ценным пособием для преподавания отечествоведения и вообще могучим воспитательным и образовательным средством.

**Проф. Сергей Михайлович Прокудин-Горский**  
1932 г.

