

Фотограф
Сергей Михайлович

Прокудин-Горский

Российская империя в цвете



Города
Губернии
Провинции



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



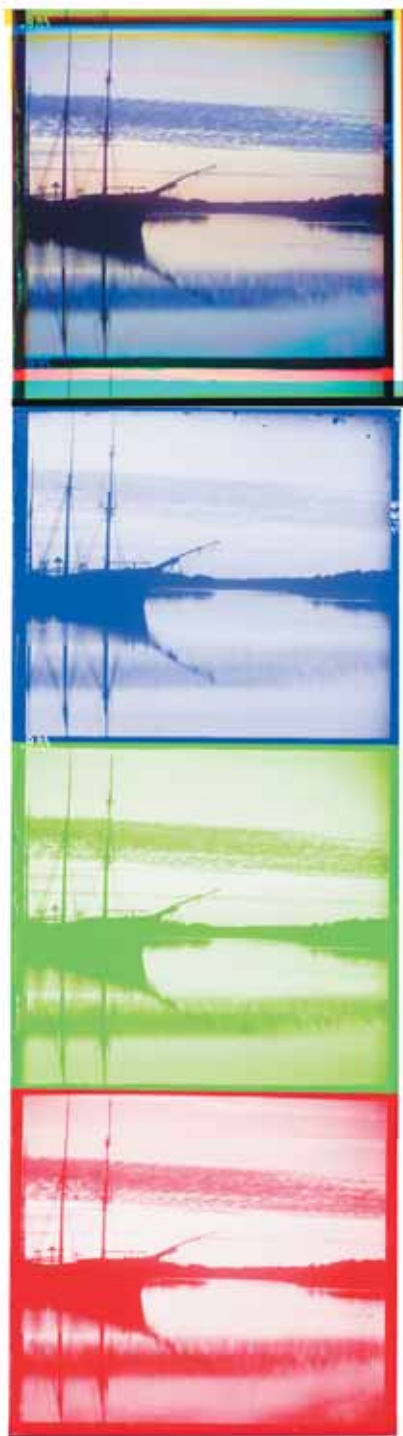
Время и человеческое невежество –
два врага искусства

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 природы, 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^о», «Ренц и Шрадер», «Американская фотография» Андрея Эйхенвальда, «Фотография Императорских театров», ателье «К.Е. фон Ган и К^о» 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, спрятанным 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 вызывала 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 отверствием 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.

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