Н. БОБИРЪ.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФІЯ.

Cyd.

Н. И. БОБИРЪ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФІЯ

БЕСѢДЫ ПЕЙЗАЖИСТА.

КІЕВЪ 1907 г.

Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ. Спб., Звенигородская, 11.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

1. «Березовая роща». (Оригиналъ гумми-печать).
2. «Жаркій день».
3. «Тѣни въ бору».
4. Къ композиціи «Притихло».
5. «Притихло».
6. «Пробужденіе ручья».
7. «Вечерній аккордъ». (Ориг. гумми-печать).
8. «На пашнѣ».
9. «Забытый трактъ».
10. «Дождливый день». (Ориг. гумми-печать).
11. «Послѣ дождя». (Мотивъ р. Десны).
12. «Въ бѣдномъ краѣ». (Фото-гравюра съ оригинала гумми-печать).

Экземпляр не полный, утрачено 11 иллюстраций

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Посвящается

А. Т. Б.

Къ читателямъ.

Просматривая списки сочиненій по различнымъ отраслямъ фотографіи, невольно замѣчаешь отсутствіе въ русской литературѣ чего-либо касающагося изученія пейзажной свѣтописи. Между тѣмъ мы видимъ, что заграницей это дѣло обстоитъ нѣсколько иначе, иностранная литература даетъ два солидныхъ сочиненія въ этой области *). Къ сожалѣнію, у насъ до сихъ дней не появилось ни перевода этихъ сочиненій, ни равно самостоятельнаго труда. Выпуская брошюру «Бесѣды пейзажиста», я не думаю претендовать пополнить этимъ очень скромнымъ трудомъ пробѣлъ, который ощущается въ нашей литературѣ по этому предмету; мое желаніе передать читателямъ тѣ свѣдѣнія, которыя я пріобрѣлъ, занимаясь совершенно самостоятельно пейзажной фотографіей, при небольшой подготовкѣ въ рисованіи и живописи.

---

*) 1. Künstlerische Landschafts-Photographie in Studium und Praxis von A. Horsley Hinton.

2. F. Loescher. Leitfaden der Landschafts-Photographie.

ОТДѢЛЪ I.

Инструменты фотографа-пейзажиста.

Иностранная промышленность, почти ежедневно, даетъ различныя новости въ области фотографическихъ принадлежностей. Конструкторы фотографическихъ инструментовъ, послѣдняго времени, замѣтно стремятся конкуррировать главнымъ образомъ въ сторону портативности и изящества аппарата, доводя послѣдній до такихъ миніатюрныхъ размѣровъ, что его можно было бы носить едва ли не въ карманѣ жилета. Моя практика привела меня къ заключенію, что всякій, желающій серьезно заниматься свѣтописью, долженъ, въ своемъ выборѣ аппарата, остановиться только на штативной фотографической камерѣ, а затѣмъ, по изученіи и при желаніи, обставлять себя впослѣдствіи разновидностями инструментальной техники. По моему мнѣнію и многолѣтнему опыту, для работы фотографа-пейзажиста примѣнима только одна дорожная, складная, штативная камера квадратной формы, имѣющая необходимый уклонъ матоваго стекла, достаточно большое раздвиженіе мѣха и при ней шесть штукъ альбомныхъ касетъ,—все сказанное помѣщается въ брезентовомъ футлярѣ и, при размѣрѣ камеры въ 9×12 c/m., не представляетъ собой тяжелой ноши, въ особенности, когда Вы носите на ремнѣ черезъ плечо. Что касается объектива, то сер. 7-ая а. Цейса F 224 m/m. *) вполнѣ хороша и достаточна для разныхъ случаевъ съемки, ибо, развинтивъ его, Вы получаете одну линзу, которая будетъ работать очень крупно, уголъ даваемаго ею изображенія будетъ близиться къ углу нашего зрѣнія, а это, послѣднее обстоятельство, дѣлаетъ этотъ объективъ весьма желательнымъ.

---

*) Указавъ на эти два объектива, я не имѣю въ виду сказать, что только названные могутъ примѣняться пейзажистами,—я убѣжденъ, что и другихъ фабрикантовъ объективы, по этой отрасли, обладаютъ столь же высокими качествами.

Хорошимъ объективомъ для пейзажа является также объективъ Дальмейера «Dallmeyer's Rapid long focus landscape lens». Остается упомянуть о затворѣ и штативѣ.

Затворъ сист. Тортона является вполнѣ цѣлесообразнымъ, нѣмецкой же фабрикаціи сравнительно съ англійской значительно дешевле. О штативѣ для камеры долженъ замѣтить, что лично я предпочитаю штативъ, имѣющій двойное раздвиженіе, очень устойчивый, представляющій собой въ сложенномъ видѣ толстую круглую палку, снабженную ремнемъ, при помощи котораго штативъ можно удобно носить за спиной на подобіе ружья; изготовляется онъ изъ буковаго дерева, въ двухъ величинахъ.

Этимъ исчерпываемъ все, что нужно для фотографа-пейзажиста. Итакъ, читатель, возьмемте же наши фотографическіе доспѣхи и отправимтесь на экскурсію.

Этюдъ.

«Видъ красоты никогда не возбуждаетъ восторга тѣхъ, кто ея не понимаетъ; она говоритъ только душѣ посвященныхъ».

Кутюръ.

У многихъ, занимающихся фотографіей, да и вообще почему-то сложилось убѣжденіе, что пейзажная свѣтопись легче, нежели жанровая, что для полученія хорошаго, какъ принято говорить въ общежитіи, «вида» нужно только чутье и хорошій аппаратъ, а все остальное явится само собой.

Посмотримъ, такъ ли это: что касается слова чутье, то, не говоря о непримѣнимости самого слова по отношенію его къ человѣку, у котораго должно быть чувство, а не то, что присуще больше животнымъ, мы видимъ, что и съ чутьемъ-то этимъ, нерѣдко, съ очень дорогимъ инструментомъ, получаются результаты, оставляющіе желать много-много лучшаго; въ данномъ случаѣ мы именно получаемъ «видъ», видъ того, куда былъ направленъ аппаратъ,—это послѣднее составляетъ собой всю суть свѣтописи, по мнѣнію большинства лицъ, не свѣдущихъ совсѣмъ, и даже если знакомыхъ, то поверхностно, и, естественно, не представляющихъ себѣ возможности развитія той стороны фотографіи, гдѣ она

можетъ иногда приближаться къ тому, что даетъ намъ художникъ «рисовальщикъ». Обстоятельство это позволяетъ, изъ всей свѣтописи, выдѣлить ту часть ея, въ которой авторъ, насколько это возможно, можетъ вложить свое я. Теперь, читатель, мы можемъ разсмотрѣть тѣ условія, въ которыя становится фотографъ-пейзажистъ. Представимте себѣ, что мы уже пришли къ тому мѣсту, гдѣ предполагаемъ дѣлать наши съемки. Инструменты у насъ совершенно одинаковые, заряжены наши касеты панохроматическими или ортохроматическими пластинками: Перутца, Агфа, Люмьера, Ильфорда или подобными имъ, которыхъ теперь очень много; вотъ вокругъ насъ природа. Какъ много тутъ прекраснаго: все живетъ, кажется, все прославляетъ Великаго Художника—Творца, такъ чудно украсившаго нескончаемымъ богатствомъ разнообразія цвѣтовъ и причудливыхъ формъ вселенную. Во всей этой, не поддающейся описанію, картинѣ намъ приходится отыскивать и найти то, что доступно для передачи свѣтописью. Мы не будемъ останавливаться на томъ, что можетъ быть передано лишь палитрой художника, будемъ помнить всегда, что мы располагаемъ ничтожными средствами, въ сравненіи съ нимъ: у него цвѣта, т. е. краски, у насъ же пластина, передающая лишь, относительно еще, правильно свѣто-тѣнь и только. Вотъ почему на нашу долю выпадаетъ много труда и, какъ видите, пейзажъ, въ передачѣ его фотографіей, является далеко не такимъ простымъ и легкимъ дѣломъ, какъ это большинству можетъ казаться, и врядъ ли возможно фотографическимъ однотоннымъ этюдомъ подойти къ тому впечатлѣнію, которое мы получаемъ отъ этюда, исполненнаго красками.

Читатель, если Вы рисуете или рисовали, то вопросъ относительно выбора мотива для съемки, или, какъ мы условимся называть, для фотографическаго этюда, не явится для Васъ такимъ, какимъ онъ будетъ для человѣка совершенно неподготовленнаго въ начертательныхъ искусствахъ; въ этомъ случаѣ, если у послѣдняго мы встрѣтимъ, такъ сказать, грамотный снимокъ, то онъ будетъ или дѣломъ безсознательнымъ, т. е. случайностью, или же онъ исполненъ при содѣйствіи другого лица. Мнѣ кажется, что въ данномъ случаѣ весьма полезно какъ рисованіе, такъ равно и изученіе произведеній пейзажной живописи, ибо только это одно воспитываетъ нашъ глазъ въ отношеніи различія и пониманія красоты формъ въ природѣ; по этимъ я вовсе не хочу сказать, что за фотографію вообще могутъ браться только тѣ, которые рисуютъ, нѣтъ, я лишь говорю о разницѣ въ получаемыхъ результатахъ между первыми

и послѣдними, подразумѣвая при этомъ художественную сторону пейзажной свѣтописи, а не документальную съемку мѣстности, для которой, кромѣ технической стороны фотографіи, ничего болѣе не требуется.

Предположимъ, что мы выбрали то, что по нашему мнѣнію интересно для нашего этюда; но прежде, чѣмъ приступить къ съемкѣ, я думаю, не лучше ли будетъ посмотрѣть этотъ самый мотивъ въ разное время дня и сравнить впечатлѣнія,—тогда уже, убѣдившись въ его наилучшей сторонѣ, можно будетъ заняться съемкой. Мнѣ приходилось находить мотивъ, не имѣя даже при себѣ аппарата, но скажу, что никогда не будетъ лишнимъ имѣть при себѣ въ карманѣ небольшой приборъ, именуемый «монохроматическій видоискатель» *), что есть не что иное, какъ линза, окрашенная въ цвѣтъ темнаго кобальта и заключенная въ оправу.

Этотъ миніатюрный приборъ будетъ очень помогать, въ особенности начинающимъ, при выборѣ этюда для фотографіи. Синій цвѣтъ стекла, черезъ которое Вы будете смотрѣть, сразу убьетъ своимъ холоднымъ тономъ всю яркость и разнообразіе красокъ лѣтняго пейзажа, превративъ его въ мертвенно-однообразный видъ, подходящій къ тому, какимъ его передаетъ фотографія.

Подобный приборъ, также какъ и оттѣненный желтый свѣтофильтръ, о которомъ я буду говорить обстоятельно дальше, будутъ очень желательными въ Вашемъ футлярѣ вмѣстѣ съ аппаратомъ; что же касается свѣтофильтра, то этотъ послѣдній, по моему мнѣнію и опыту, прямо необходимъ каждому фотографу-пейзажисту. Я уже говорилъ о томъ, что слѣдуетъ предварительно ознакомиться, въ какое время дня предметъ нашей съемки имѣетъ наилучшее освѣщеніе. Освѣщеніе въ пейзажѣ играетъ доминирующую роль, и весьма часто самый простой обыденный мотивъ, при извѣстныхъ свѣтовыхъ условіяхъ, можетъ давать прямо чарующій эффектъ. Мнѣ неоднократно приходилось наблюдать: проходя мимо того, что казалось вчера утромъ совсѣмъ не интереснымъ, сегодня вечеромъ останавливало мое вниманіе настолько, что я поспѣшно принимался за работу. Закончивъ этимъ нашу бесѣду о выборѣ мотива, мы можемъ, соблюдая нѣкоторыя условія, выработанныя практикой, при-

---

*) Имѣется въ продажѣ въ фотографическихъ складахъ.

Извѣстная оптическая фабрика Герцъ въ Берлинѣ строитъ свои фотографическіе аппараты, снабжая ихъ монохроматическими визирами.

ступить къ съемкѣ. Я замѣчалъ, что у многихъ работающихъ, при установкѣ аппарата, мало обращается вниманія на горизонтальность камеры, а иногда даже умышленно наклоняютъ ее впередъ, дабы захватить такимъ образомъ большую площадь картины; это ошибка, которую слѣдуетъ избѣгать, тѣмъ болѣе, что всякая фотографическая камера должна быть снабжена движеніями объективной доски, какъ вверхъ и внизъ, такъ равно и въ стороны, а слѣдовательно, при помощи этого приспособленія мы можемъ какъ намъ угодно измѣнять расположеніе картины на площади матоваго стекла, не нарушая при этомъ горизонтальности и вертикальности самаго инструмента.

Если же въ снимаемомъ пейзажѣ на первомъ планѣ встрѣчается какое-либо архитектурное произведеніе: домъ, церковь и пр., то тутъ правильность установки аппарата играетъ еще болѣе важную роль, въ противномъ случаѣ мы рискуемъ на нашемъ снимкѣ получить совершенно искаженное изображеніе, производящее впечатлѣніе падающаго зданія и т. п. Въ этомъ случаѣ нельзя умолчать о томъ весьма полезномъ приспособленіи, которое дѣлается у нѣкоторыхъ фотографическихъ камеръ, но можетъ быть сдѣлано у всякой, самимъ владѣльцемъ ея, это разграфленіе матоваго стекла аппарата на горизонтальныя и вертикальныя параллельныя линіи краснаго или чернаго цвѣта, причемъ получаемые отъ пересѣченія этихъ линій квадраты могутъ быть 0,5 c/m. въ сторонѣ. Такая сѣтка будетъ служить вспомогательнымъ средствомъ при построеніи проекціи архитектуры на матовомъ стеклѣ аппарата. Мнѣ кажется, что это цѣлесообразнѣе, нежели ватерпасы, уровни, которые не отвѣчаютъ своему назначенію уже потому, что наши фотографическіе аппараты не имѣютъ микрометрическихъ установокъ. Я склоненъ предполагать, что выгоднѣе всегда навести интересующую Васъ часть пейзажа на средину матоваго стекла, такъ какъ въ этой части есть наибольшая рѣзкость, съ которой работаетъ объективъ; позднѣе читатель увидитъ, на чемъ основано мое предположеніе и почему я рекомендую поступать такимъ образомъ. Стараться непремѣнно построить картину въ предѣлахъ рамки матоваго стекла аппарата будетъ лишнимъ, такъ какъ рѣшительно ничто не обязываетъ насъ, чтобы этюдъ былъ именно въ форматѣ 9×12 c/m., т. е. въ таковыхъ отношеніяхъ длины къ его ширинѣ, это положительно зависитъ отъ характера или, такъ сказать, отъ самой композиціи картины. Я думаю, что всѣ принятые размѣры, какъ: 9×12, 13×18 c/m. и пр. не могутъ являться для насъ измѣрителями, а это

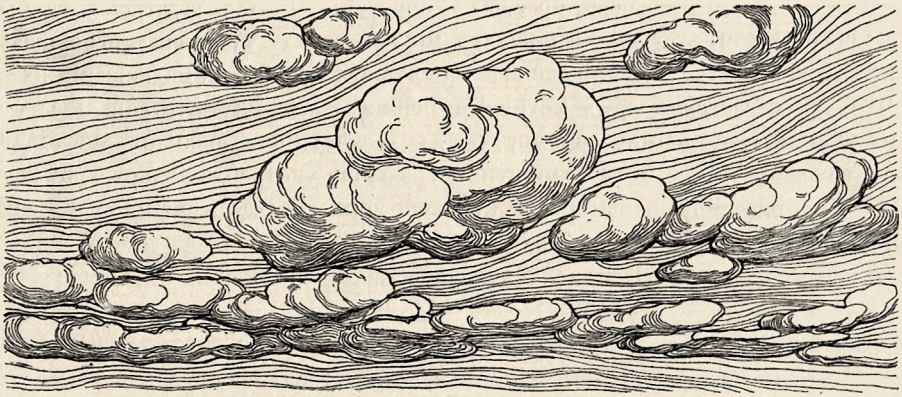
есть нѣчто вродѣ узаконенной фабричной номенклатуры, какъ фотографическихъ аппаратовъ, такъ равно пластинокъ, бумагъ, картоновъ и пр. Кромѣ того, нельзя не согласиться съ тѣмъ обстоятельствомъ, что непріятно видѣть впослѣдствіи фотографіи, приведенныя въ одинъ форматъ, хотя не лишенныя, быть можетъ, интереса по выбору мотива; отъ такихъ вещей впечатлѣніе будетъ антихудожественное. Во многихъ иностранныхъ руководствахъ по пейзажной фотографіи приходилось наблюдать странное, на мой взглядъ, распредѣленіе всего сочиненія, гдѣ въ одной главѣ говорилось, напр., о сниманіи моря, затѣмъ въ слѣдующей— лѣса, горъ, рѣкъ, тумана, инея и пр.; мнѣ кажется, что разсмотрѣніе картинъ природы въ такой раздробленности едва ли удобно, да и вообще нужно ли, не будетъ ли это являться стѣсненіемъ авторскаго права, для работающаго съ натуры, запоминаніемъ массы совѣтовъ, которые въ строгомъ смыслѣ будутъ сводиться къ одному.

Такъ, напр., какая существенная разница между съемками зимы *) и лѣта, моря и хотя бы равнины или степи, или же тумана и ясной погоды— во всѣхъ случаяхъ совѣтуютъ употребленіе панохроматическихъ, изохроматическихъ пластинъ и желтыхъ свѣтофильтровъ. Продолжая о съемкѣ, мы коснемся вопроса объ экспозиціи, а затѣмъ перейдемъ къ передачѣ облаковъ, представляющей большія затрудненія въ пейзажной фотографіи. Говоря объ экспозиціи, долженъ замѣтить, что, лично я, работаю всегда съ выдержкой и достаточно большой діафрагмой объектива, если допускаю большую скорость паденія шторы затвора, то только въ тѣхъ случаяхъ, когда въ снимаемомъ мной этюдѣ входятъ двигающіеся предметы, какъ-то фигуры людей, животныхъ, и тогда только, если сказанные предметы достаточно крупные и близки къ первому плану этюда. Въ противномъ же случаѣ, жертвовать цѣлой картинной площадью, во имя соблюденія рѣзкости какихъ-либо отдаленныхъ фигурокъ этого пейзажа, будетъ врядъ ли разумно. Если же этюдъ представляетъ море, то движеніе волнъ я положительно не рекомендую снимать очень быстро, какъ это дѣлается многими; надо замѣтить, что при очень быстрой съемкѣ всегда утеряется характеръ движенія, и волны моря, получивъ

---

*) Зимній пейзажъ, какъ показали мнѣ опыты, хорошо передается на негативной бумагѣ; конечно, негативная бумага должна быть для прямыхъ съемокъ съ натуры, т. е. одной чувствительности съ пластинками. Нужно пожалѣть, что въ продажѣ нѣтъ негативной бумаги ортохроматической.

неестественную рѣзкость краевыхъ очертаній, будутъ казаться какъ-бы замерзшими отъ сразу ударившаго мороза, между тѣмъ какъ небольшая не рѣзкость въ рисункѣ волнъ дастъ впечатлѣніе взаимодвиженія ихъ. Что же касается такихъ мотивовъ пейзажа, какъ: луга, степи, лѣса съ ихъ иногда темными чащами, то для возможно правильной передачи свѣтомъ и тѣнью ихъ колоритной градаціи, употребленіе ортохроматическихъ пластинъ и выдержка въ экспозиціи, подчасъ очень продолжительная, есть прямыя необходимости.



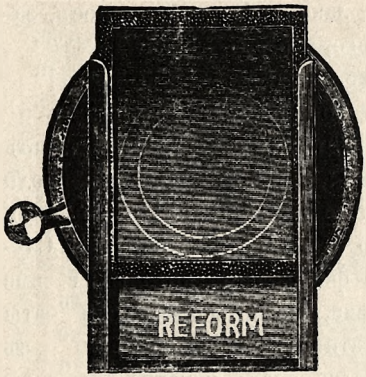
Облака. Значеніе желтаго свѣтофильтра при сниманіи пейзажа.

Одинъ англійскій фотографъ-художникъ назвалъ этюдъ пейзажа, у котораго отсутствовали облака, «лысымъ». Это, пожалуй, вѣрно. На самомъ дѣлѣ пейзажъ, у котораго вмѣсто облачнаго неба—бѣлая бумага, даетъ впечатлѣніе какъ бы половины картины, словомъ, чего-то незаконченнаго.

Облака въ фотографическомъ этюдѣ играютъ еще болѣе важную роль, нежели въ этюдѣ живописца. Я уже раньше высказался, что фотографу доступны лишь пока формы, т. е. рисунокъ, и сколько бы ни старался онъ передать на своемъ этюдѣ впечатлѣніе утра или вечера при безоблачномъ небѣ, онъ никогда не дастъ того, что можно сдѣлать въ этюдѣ, исполняя его красками. Отсутствіе рисунка въ воздухѣ этюда, снятаго панохроматическими пластинками, будетъ давать нѣкоторую разницу съ этюдомъ, снятымъ на простой пластинѣ, которая, будучи нечувствительна къ колоритнымъ нюансамъ безоблачнаго неба, не выразитъ его въ свѣто-тѣневыхъ переходахъ и дастъ въ видѣ бѣлой бумаги, что можемъ встрѣтить у многихъ. Вспоминаю, что когда-то, когда не было бромо-серебрянаго способа и работали на колодіонѣ, я зналъ одного фотографа, который, когда ему поручалась съемка видовъ города, и иногда получая на негативѣ облака, всегда ихъ уничтожалъ, закрапи-

вая всю площадь неба тушью и чернымъ лакомъ. На мой вопросъ, зачѣмъ онъ это дѣлаетъ, говорилъ, что отъ того, что онъ закрасилъ небеса, видъ выходитъ яснѣе и живѣе, облака же, по его мнѣнію, придавали виду мрачность. Мнѣ могутъ предложить вопросъ: что же дѣлать въ тѣхъ случаяхъ, когда облаковъ на небѣ нѣтъ, неужели же не дѣлать съемокъ? На это я отвѣчу такимъ образомъ: если Вы ищете въ этюдѣ художественной передачи и на небѣ отсутствуютъ облака, то, конечно, лучше не снимать, отложивъ съемку этого этюда до другого раза. Случалось мнѣ встрѣчать и такихъ любителей фотографіи, которые весьма часто дѣлали на своихъ пейзажахъ облака, накладывая куски ваты по чувствительному слою бумаги, подъ негативомъ, и заключивъ все въ копировальную рамку, послѣднюю вращали во время печати. Другіе же прямо пользовались существующими въ продажѣ готовыми пленочными негативами облаковъ.

О фальсификаціи ватныхъ облаковъ въ пейзажѣ я, разумѣется, больше ничего не скажу, что же касается пользованія продажными негативами облаковъ, то я припоминаю очень мѣткое заключеніе одного иностраннаго фотографа-любителя: «Припечатать къ своему пейзажу чужія облака, все равно что къ своимъ облакамъ припечатать чужой пейзажъ». По вопросамъ о впечатываніи облаковъ я буду говорить дальше, т. е. въ главѣ о позитивномъ процессѣ, теперь же возвратимся къ съемкѣ и поговоримъ о желтомъ свѣтофильтрѣ. Перечисляя инструменты фотографа-пейзажиста, я не упомянулъ о желтомъ свѣтофильтрѣ и его современной конструкціи, разсчитывая коснуться этого интереснаго вопроса болѣе обстоятельно. Давно уже въ практику изохроматической съемки былъ введенъ желтый свѣтофильтръ въ видѣ желтыхъ стеколъ, приготовляемыхъ на тѣхъ же оптическихъ фабрикахъ, гдѣ изготовляются объективы. Описывать этотъ родъ свѣтофильтровъ я не думаю, такъ какъ про него было достаточно писано въ свое время, да кому изъ занимающихся фотографіей онъ не извѣстенъ, но мы обратимся къ современной конструкціи свѣтофильтра, предназначаемаго спеціально для съемки пейзажа, и выпущеннаго лишь въ этомъ году въ продажу. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ журналѣ «Фотографъ-любитель» появилась небольшая замѣтка объ устройствѣ оттѣненнаго свѣтофильтра, т. е. имѣвшаго видъ стекла, у котораго одна часть его была окрашена достаточно густо, причемъ окраска плавно сходила на нѣтъ къ противоположной сторонѣ. Заинтересовавшись тогда этимъ, я занялся изготовленіемъ подобнаго



свѣтофильтра, вскорѣ придавъ ему болѣе совершенную форму, чѣмъ та, что описывалась въ журналѣ. Результаты, получаемые этимъ свѣтофильтромъ, въ смыслѣ передачи воздушной перспективы и облаковъ, были весьма удовлетворительны. Дѣлать такой свѣтофильтръ, въ настоящее время, самому нѣтъ необходимости, такъ какъ его дѣлаетъ въ Германіи одна фабрика, взявшая патентъ на это, неизвѣстно кому принадлежащее изобрѣтеніе. Изготовляется этотъ свѣтофильтръ въ трехъ различныхъ размѣрахъ и выпущенъ въ продажу подъ названіемъ «Reform Gelb-Filter *)». Прилагаемый рисунокъ наглядно поясняетъ устройство этого прибора.

Этотъ свѣтофильтръ, какъ видно изъ рисунка, будучи надѣтъ на бленду объектива, позволяетъ передвигать стеклянную желто-растѣненную пластинку сверху внизъ и обратно, и, такимъ образомъ, пользоваться, по мѣрѣ надобности, нужной густотой окраски. Онъ съ одинаковой пользой пригоденъ даже при работѣ на простыхъ пластинкахъ, такъ какъ, въ этомъ случаѣ, онъ играетъ роль какъ бы выравнителя негатива, т. е., что часть снимаемой пластинки, отходящая подъ небо, не является настолько плотной и почти недоступной къ печати простой пластинкой, снятой безъ сказаннаго свѣтофильтра. Пожелавъ распространенія этому очень полезному маленькому прибору среди фотографовъ-пейзажистовъ, позволю себѣ перейти къ вопросу о проявленіи тѣхъ снимковъ, которые сдѣланы нами на нашей экскурсіи.

---

*) Подъ этимъ названіемъ выпущенъ другой свѣтофильтръ французской фабрикаціи, который по качествамъ будетъ лучше нѣмецкаго, его стекло окрашено въ массѣ, нѣмецкій же имѣетъ на стеклѣ окрашенную пленку, по всей вѣроятности, изъ желатина.

Нѣсколько словъ о проявленіи пластинокъ.

О проявленіи, какъ простыхъ, такъ и изохроматическихъ пластинокъ, говорилось не только въ руководствахъ по фотографіи и журналахъ русскихъ и иностранныхъ, но въ настоящее время имѣются даже спеціальныя сочиненія „О проявленіи негативовъ". Поэтому мнѣ, скромному любителю, не приходится поднимать этого вопроса въ томъ видѣ, въ какомъ онъ уже достаточно разработанъ многими извѣстными учеными. Я же если касаюсь этого, то лишь полноты ради моихъ записокъ и отчасти для ознакомленія читателя съ тѣми манипуляціями, которыя давали мнѣ весьма хорошіе результаты. При съемкѣ пейзажа, я принялъ методъ медленнаго проявленія въ вертикальной кюветѣ изъ папье-маше. Проявителемъ всегда служилъ „Родиналь", разбавленный водой въ количествѣ: 1 :200 к. с. и болѣе, при чемъ проявленіе, въ закрытой кюветѣ, длилось часами; по временамъ я взбалтывалъ растворъ, поднимая и опуская пластинки. Я долженъ оговориться, что при большомъ количествѣ пластинокъ, т. е. негативовъ, этотъ пріемъ, конечно, примѣнимъ не можетъ быть, но для меня, какъ дѣлающаго съемки въ очень ограниченныхъ количествахъ, трудно было найти лучшее. Въ этомъ случаѣ я вполнѣ раздѣляю мнѣніе извѣстнаго англійскаго художника-фотографа Робинзона: если въ теченіе сезона лѣта Вы сдѣлали четыре этюда, Вы сдѣлали очень много.

ОТДѢЛЪ II.

Позитивный процессъ.

Мы вступаемъ здѣсь въ тотъ отдѣлъ свѣтописи, который, какъ мнѣ кажется, представляетъ собою самую интереснѣйшую часть ея. Мы будемъ видѣть въ окончательной формѣ то, что раньше видѣли лишь въ негативѣ. Я не имѣю въ виду заниматься перечисленіемъ всѣхъ разновидностей позитивной печати, такъ какъ не предполагаю своими записками дать руководство для начинающихъ заниматься фотографіей; мое намѣреніе указать читателю тѣ способы печатанія, которые, по моему мнѣнію, отличаются болѣе художественной стороной и при извѣстныхъ условіяхъ фотографія въ нихъ пріобрѣтаетъ характеръ, близко подходящій къ рисунку. Прежде чѣмъ приступить къ изложенію этихъ способовъ печатанія, займемся разсмотрѣніемъ еще одной переходной ступени отъ негативнаго процесса къ позитивному. Каждый изъ насъ, занимавшійся фотографіей, хорошо знаетъ, что почти во всѣхъ руководствахъ по фотографіи говорится, что для того, чтобы получить хорошій отпечатокъ, нуженъ хорошій негативъ, только онъ одинъ дастъ намъ хорошее изображеніе на фотографической бумагѣ. Вопросъ о томъ, что такое хорошій негативъ, съ давнихъ поръ и до сего времени обсуждается многими фотографическими журналами. Современная практика показала, на-

сколько розпятся требованія относительно негативовъ для художественной фотографіи и фотографіи технической. Въ позитивномъ процессѣ художественной фотографіи, въ ея современномъ видѣ, мы замѣчаемъ стремленіе къ тому, чтобы возможно болѣе убить присущую ей физіономію, тѣмъ или другимъ способомъ какъ съемки, такъ и печати. Стремленіе это, среди занимающихся свѣтописью, нашло какъ сторонниковъ, такъ равно и лицъ, сильно возстающихъ противъ этого. Одни въ художественной свѣтописи разумѣли лишь выборъ мотива и какое-либо печатаніе, въ видѣ документальной копировки всего снятаго на негативѣ, другіе смотрѣли нѣсколько иначе. Не пропагандируя, конечно, полученія плохого негатива, они доказали, что художественная фотографія, въ основѣ своей, построена больше на позитивномъ процессѣ, но никакъ не на высокихъ техническихъ качествахъ негатива, что введеніе такихъ средствъ, какъ прорисовка, ретушь отпечатковъ, тѣмъ или другимъ способомъ, уничтоженіе излишнихъ деталей, не только не должно быть порицаемо, но, скорѣе, одобрено. Не согласитесь ли Вы, читатель, съ тѣмъ соображеніемъ, что какое мнѣ дѣло до того, какой у Васъ негативъ, вѣдь публикѣ Вы представляете отпечатокъ, а не негативъ, по отпечатку она судитъ объ авторѣ, значитъ, не на это ли послѣднее обстоятельство должно быть обращено все вниманіе Ваше. Моя долгая практика привела меня къ выводамъ, вполнѣ солидарнымъ съ вышесказанными. Мнѣ думается, что достигнуть художественности въ свѣтописи нельзя лишь только однимъ выборомъ сюжета и полученіемъ хотя бы очень хорошаго негатива, впослѣдствіи доподлинно откопированнаго. Но какъ же поступить въ тѣхъ именно случаяхъ, когда является желаніе, изъ полученнаго рѣзкаго, сухого, безжизненнаго отпечатка, какими всегда кажутся фотографіи, получить нѣчто такое, что могло бы напоминать намъ рисунокъ? Казалось бы, что къ этому есть два пути, изъ коихъ первый—полученіе не рѣзкаго изображенія при съемкѣ, второй достиженіе не рѣзкости—мягкости въ позитивномъ процессѣ. Я примѣняю лишь второе. Предварительно дѣлаю рѣзкій въ первыхъ планахъ, хорошо проработанный гармоничный негативъ на пластинкѣ 9×12 c/m., дальше беру изъ этого негатива только то, что составляло мой интересъ въ этюдѣ пейзажа, остальныя же детали справа и слѣва, сверху и снизу можно прикрыть маской изъ бумаги или закрасить непрозрачной акварельной краской, тогда съ этого негатива контактно дѣлаю діапозитивъ, а съ него уже, при содѣйствіи увеличительнаго аппарата, снова негативъ, но не на пластинкѣ, а на негативной бу-

магѣ. При помощи такого бумажнаго негатива, различныхъ видовъ пигментной, платиновой, хлоро и бромо-серебряной печатей, можно получать поистинѣ художественныя произведенія.

Бумажные негативы, значеніе ихъ въ художественной фотографіи.

Можетъ показаться нѣсколько страннымъ, что, въ позитивномъ процессѣ, я снова заговорилъ о негативахъ; но я долженъ предупредить, что, говоря о бумажномъ негативѣ, я не имѣю въ виду касаться вопросовъ прямой съемки пейзажа на негативной бумагѣ, здѣсь бумажный негативъ является какъ средство для полученія вторичнаго негатива большаго размѣра, представляющаго несомнѣнныя преимущества передъ негативомъ на стеклянной пластинкѣ, и эта часть изготовленія негативовъ можетъ быть всецѣло отнесена къ процессу позитивному. Для изготовленія увеличенныхъ бумажныхъ негативовъ я употребляю негативную бумагу фабрикаціи „Gust. Schaeuffelen in Heilbronn a N" подъ маркой „Universal Negativ Papier". Въ наставленіи къ употребленію этой бумаги рекомендуется нѣсколько рецептовъ проявителей, но я остановился на проявленіи „Родиналь", разбавляя 5 : 100 к. с. воды переваренной; получаемые результаты не оставляютъ желать лучшаго. Къ указанному же въ этомъ наставленіи рецепту, для приданія прозрачности негативной бумагѣ, я не прибѣгалъ, да и считаю это совершенно лишнимъ, въ особенности въ случаяхъ могущей быть карандашной ретуши, какъ со стороны желатиннаго слоя негативной бумаги, такъ и съ обратной ея стороны. Кромѣ этого, для приданія прозрачности бумажному негативу, я не вижу необходимости еще потому, что весьма нерѣдко приходилось мнѣ, да и Вамъ, вѣроятно, читатель, прикрывать стеклянные негативы, при печатаніи, папиросной бумагой, для полученія разсѣянности свѣта и болѣе равномѣрнаго печатанія, не промазанный же транспарантнымъ средствомъ бумажный негативъ именно обладаетъ этими свойствами. Что же касается претензіи многихъ, что бумажные негативы въ отпечаткѣ даютъ структуру бумаги, то это неосновательно въ данномъ случаѣ, уже потому, что мы имѣемъ дѣло съ увеличеніями; конечно, если вести

печать съ бумажнаго негатива на форматъ 9×12 c/m., то структура можетъ быть замѣтна, но это явленіе будетъ не настолько некрасивымъ, чтобы стараться его избѣгать, а тѣмъ болѣе въ этюдѣ пейзажа, если онъ хорошо выбранъ. Отчего же ничего не имѣютъ противъ автотипіи, которая покрываетъ иногда достаточно крупной сѣткой все наше фотографическое изображеніе, но это, по моему, нисколько не умаляетъ его достоинствъ, также точно какъ равномѣрная структура бумажнаго негатива не ухудшаетъ отпечатка. Въ заслугу бумажнымъ увеличеннымъ негативамъ можно поставить еще одно не послѣднее достоинство, это очень удобную ретушь и прорисовку ихъ, о которыхъ мы поведемъ рѣчь дальше. Ретушь и прорисовка бумажныхъ негативовъ несравненно легче, нежели на негативахъ стеклянныхъ. Для ясности этого вопроса укажемъ, напр., на извѣстное всѣмъ прикрытіе краской-карминомъ стеклянной стороны негатива, дабы этимъ задержать быстрое дѣйствіе свѣта на прозрачныхъ мѣстахъ послѣдняго при печатаніи. Сравнимъ теперь эту же работу, произведя ее на негативѣ бумажномъ,—разница будетъ очень ощутительная. На негативѣ стеклянномъ акварельная краска будетъ ложиться не ровно и сбѣгать, всякое же тампонированіе пальцемъ (по ея высыханіи послѣ нанесенія кистью) хотя разравниваетъ нанесенный слой, но ровно онъ все-таки никогда не будетъ. Посмотримъ теперь это же на негативѣ бумажномъ: здѣсь акварель будетъ хорошо ложиться по бумажной сторонѣ негатива, если же случится, что Вы, читатель, не особенно владѣете кистью, тогда къ услугамъ Вашимъ являются цвѣтные карандаши I. Faber'a; взявъ такой цвѣтной карандашъ цвѣта карминъ, можно нанести имъ въ какой угодно силѣ прикрытіе прозрачныхъ мѣстъ негатива, того же самаго можно достигнуть, даже не прибѣгая къ цвѣтнымъ карандашамъ, а просто мягкимъ чернымъ свинцовымъ карандашемъ хотя бы I. Faber'a. Этотъ простой, обыденный случай, въ практикѣ каждаго работающаго, много говоритъ за пользованіе бумажными негативами въ пейзажной свѣтописи. Изъ своей практики могу сказать, что мнѣ много разъ приходилось на бумажныхъ негативахъ уничтожать многія детали не только отдаленныхъ мѣстъ пейзажа, но даже перваго плана, такъ, напр., измѣнить некрасивые варіанты направленія дороги въ этюдѣ *). Достигнуто это было такимъ образомъ:

*) Уничтоженіе многихъ деталей на бумажномъ негативѣ можетъ быть достигнуто, кромѣ выскабливанія ихъ гротуаромъ, еще и дѣйствіемъ извѣстнаго ослабителя Farmer, нанося его кистью на мѣста негатива, подлежащія ослабленію или удаленію.

черныя части дороги на негативѣ я выскоблилъ (конечно, работая медленно и осторожно) при помощи остраго гратуара, на этихъ выскобленныхъ мѣстахъ я впослѣдствіи прорисовалъ чернымъ карандашемъ и придалъ тѣ формы изгибовъ колеи дороги, которыя по моему мнѣнію были болѣе красивы и отвѣчали общему настроенію пейзажа. Можно такія измѣненія дѣлать въ другихъ деталяхъ пейзажа, какъ, напр.: въ деревьяхъ, водѣ и т. п., здѣсь все будетъ зависѣть отъ Вашего вкуса. Съ увѣренностью могу сказать, что бумажный негативъ даетъ болѣе широкій просторъ дѣятельности въ этомъ направленіи, нежели какой-либо другой. Мнѣ еще остается указать на то, что ретушь и прорисовку на бумажныхъ негативахъ слѣдуетъ вести на просвѣтъ, лучше на штативѣ для ретуши, если же негативъ будетъ сравнительно большой, то можно это исполнить безъ всякаго станка, приклеивъ уголки негатива полосками бумаги, смазанными гуммиарабикомъ, прямо къ стеклу оконной рамы, что я съ успѣхомъ дѣлалъ неоднократно. Понятно, что для того, чтобы свѣтъ изъ окна не мѣшалъ работѣ, слѣдуетъ закрыться хотя бы тѣмъ же чернымъ покрываломъ отъ аппарата, прикрѣпивъ его кнопками надъ негативомъ къ той же оконной рамѣ.

Изъ современной позитивной печати.

Въ настоящее время, если взять номеръ иностраннаго фотографическаго журнала или, еще лучше, иллюстрированный каталогъ какой-либо иностранной фотографической выставки, то только и приходится читать, что эта вещь исполнена угольнымъ (пигментнымъ) способомъ, а эта гуммиарабиковымъ, слѣдующая—на такъ-называемой соленой бумагѣ, дальше, встрѣчаемъ Freson-Papier или Scharbon-Velour Artigue, бромо-серебряныя бумаги и рѣже, сравнительно, попадаются бумаги платиновыя и хлоро-серебряныя. Не дальше, какъ въ 1904 году, Фото-Клубомъ въ Парижѣ была устроена выставка произведеній, исполненныхъ исключительно гуммиарабиковымъ способомъ. Читая отчетъ международной фотографической выставки въ Берлинѣ, устроенной въ 1906 году, пришлось убѣдиться, что работъ, исполненныхъ гуммиарабиковымъ способомъ, было

едва ли не подавляющее большинство. Однако, чѣмъ же объяснить эту модную „гумми-манію“? На это, конечно, даютъ намъ отвѣтъ наши иностранные собратія по искусству, своими произведеніями и литературными трудами. По вопросамъ печати на гуммиарабикѣ и ея позднѣйшимъ модификаціямъ, имѣется нѣсколько спеціальныхъ сочиненій на иностранныхъ языкахъ*); наша же русская литература въ этомъ отношеніи сильно отстала и запоздала. Разсматривая рецепты гуммиарабиковаго процесса послѣдняго времени, нельзя не замѣтить того, что, съ каждымъ новымъ рецептомъ, мы все болѣе и болѣе уходимъ, именно, отъ настоящаго процесса „гумми“, разработаннаго, лѣтъ десять тому назадъ, англичаниномъ Джемсомъ Пакгамъ; современный же видъ этой печати, гуммиарабиковой, пожалуй, назвать нельзя, по причинѣ введенія въ этотъ способъ, кромѣ весьма малаго количества гумми, еще другихъ элементовъ, какъ-то: рыбьяго клея, крахмала, декстрина, сахара, а позже альбумина.

Введеніе въ имульсію гумми поименованныхъ веществъ было вызвано якобы желаніемъ дать большую способность гуммиарабиковому процессу къ передачѣ свѣто-тѣни, въ сравненіи съ чистымъ гумми-процессомъ, который давалъ (по мнѣнію иностранныхъ авторовъ усовершенствованія его) плоскія изображенія въ печати. Теперь намъ приходится разобраться во всемъ сказанномъ о гумми-процессѣ иностранцами. Начнемъ съ того, что разсмотримъ процессъ-гумми въ томъ его чистомъ видѣ, въ какомъ онъ былъ предложенъ Джемсомъ Пакгамъ, а дальше коснемся современныхъ его усовершенствованій. Способъ Пакгама печати на гуммиарабикѣ, существенно, мало отличается отъ такового же способа печати, извѣстнаго лѣтъ 50 тому назадъ.

Примѣчаніе: Лица, не желающія сами заниматься изготовленіемъ гуммиарабиковой бумаги, могутъ имѣть ее готовую въ продажѣ фабрики Höchheimer въ Мюнхенѣ. Съ моей точки зрѣнія, бумага домашняго изготовленія несравненно лучше.

Въ манипуляціяхъ стараго способа 10% растворъ двухромокислаго кали соединялся съ 40% растворомъ чистой камеди (въ кристаллахъ), въ равныхъ количествахъ по объему.

Въ эту смѣсь прибавлялась тонко стертая сухая краска различныхъ

---

*) J. Gaedicke „Der Gummidruck“. Fr. Behrens „Der Gummidruck. Renger-Patzsch. Eiweiss-Gummidruck und andere Modificationen des Gummidruck-Verfahrens.

цвѣтовъ, въ количествахъ весьма неодинаковыхъ, т. н.: черныхъ красокъ бралось значительно меньше, нежели коричневыхъ, красныхъ, желтыхъ и т. д.; хорошо соединенная смѣсь наносилась ровно на бумагу при помощи кисти, бумага высушивалась въ темномъ тепломъ помѣщеніи, по высыханіи являлась годной для печати, будучи подложенная окрашеннымъ слоемъ подъ негативъ, выставлялась на свѣтъ; послѣ нужнаго времени инсоляціи, проявлялась холодной водой различными механическими способами: обливаніемъ, водяною пылью изъ пульверизатора, отжиманіемъ губки, наполненной водой, и пр. Отличительной чертой печати на гуммиарабикѣ по способу Пакгама являлось то, весьма важное преимущество, что его способъ, благодаря нѣкоторому измѣненію стараго способа, позволяетъ употребленіе почти всѣхъ существующихъ сортовъ рисовальныхъ бумагъ, кромѣ, конечно, гладкихъ глянцевыхъ; старый же способъ, въ этомъ отношеніи, былъ очень ограниченъ, позволяя работать лишь на нѣкоторыхъ, при чемъ бумага „Ватманъ" совсѣмъ не рекомендовалась для обработки. Изъ своей практики я помню, что лучшей бумагой, при работѣ по старому способу, являлась извѣстная всѣмъ рисующимъ „бумага фабрикаціи бр. Кансонъ въ Парижѣ". Измѣненія же въ старомъ способѣ гумми-печати, сдѣланныя Дж. Пакгамомъ, въ общемъ сводились къ слѣдующему: растворы гумми и двухромокислаго кали оставались такими же, т. е. 40% гумми и 10% двухромокислаго кали, впослѣдствіи рекомендовалось замѣнять двухромокислое кали „двухромокислымъ аммоніемъ", который, благодаря своей лучшей растворимости, легче вымывается изъ бумаги, во время проявленія. Выбранная какая-либо рисовальная бумага *) разрѣзывается на куски, величиной нѣсколько большей, нежели негативы. 10% водный растворъ двохромокислаго аммонія выливается въ соотвѣтствующую величинѣ бумаги фарфоровую ванну и въ эту ванну погружается отрѣзанный листъ бумаги, при чемъ появляющіеся пузыри удаляются чистой бумажной полоской или кистью.

Листы бумаги, которыхъ я не рекомендую класть въ ванну болѣе трехъ-четырехъ, время отъ времени слѣдуетъ переворачивать. По прошествіи двухъ-трехъ минутъ со времени погруженія ихъ въ растворъ,

---

*) Ватманъ, Ватманъ-Торшонъ, Лаланъ, Мишале, Кансонъ, Кресвикъ, Гардингъ, Цандеръ и Шлейхеръ-Шуль являются очень хорошими для гумми печати.

листы бумаги вынимаются изъ раствора и, давъ стечь, вѣшаются, для просушки, за углы деревянными щипчиками къ протянутой веревкѣ. Какъ хромировку, такъ и просушку бумаги слѣдуетъ вести въ темномъ и тепломъ помѣщеніи, освѣщенномъ лампой. Заготовлять большихъ количествъ бумаги не слѣдуетъ, ибо, долго хромированная, бумага не сохраняется; поэтому лучше вечеромъ заготовить нужное количество для печати и въ послѣдующіе 2-3 дня использовать ее.

Когда листы бумаги просохнутъ, то они должны казаться ровно покрытыми и быть ярко-желтаго цвѣта. Изъ имѣющагося у Васъ 40% воднаго раствора чистаго гумми-арабика*) (который долженъ быть въ кристаллахъ, но не въ порошкѣ), вливается въ мензурку 15 к. с. и къ этому количеству прибавляете 15 к. с. чистой переваренной воды, получая такимъ образомъ 30 к. с. раствора гумми; дальше берете сухую краску въ тонкомъ порошкѣ,—если это черная краска, какъ напр. сажа голландская или черная кость, то на сказанное количество разведеннаго гумми слѣдуетъ брать отъ 05 gr. до 1 gr., но ни въ какомъ случаѣ не больше. Краску кладутъ въ фарфоровую ступку (дюйма въ 4 діам.) и немного сначала смочивъ краску растворомъ гумми и растирая пестикомъ, пока краска, смокнувъ, не начнетъ превращаться въ густую массу, тогда прибавляютъ еще раствора гумми, продолжая растирать въ ступкѣ до тѣхъ поръ, пока не израсходуете всѣхъ 30 к. с., при постепенномъ подливаніи раствора гумми въ краску. Послѣ этого на деревянной доскѣ, положивъ предварительно нѣсколько листовъ чистой пропускной бумаги, кладутъ на нихъ хромированный листъ бумаги, прикрѣпляютъ его кнопками, которыя не слѣдуетъ глубоко вдавливать въ доску, такъ какъ, послѣ перваго прокрытія бумаги краской, ихъ придется вытаскивать, вслѣдствіе необходимаго подтягиванія бумаги, которая, подъ вліяніемъ влаги, начинаетъ вытягиваться и коробиться. Дальше берется мягкая, дюйма въ три, плоская кисть, которую погружаютъ въ растворъ гумми съ краской, находящійся въ фарфоровой ступѣ; взболтнувъ кистью растворъ, берутъ его достаточно на кисть и кистью начинаютъ наносить на бумагу, водятъ ею по бумагѣ отъ лѣва къ праву, идя сверху внизъ, стараясь возможно ровнѣе крыть бумагу. Послѣ этого берутъ такую же,

---

*) Я не вводилъ въ растворъ гумми сахара для сохраненія раствора, какъ это совѣтуется теперь дѣлать. По мнѣнію Р. Демаши, растворъ гумми, начавшій покрываться плѣсенью, обладаетъ большей чувствительностью.

нѣсколько тверже, кисть и разравниваютъ ею нанесенный слой краски, водя уже въ перпендикулярныхъ направленіяхъ. Работу эту, какъ и сушеніе нанесеннаго слоя, слѣдуетъ дѣлать при свѣтѣ лампы въ темномъ помѣщеніи. По высыханіи бумага, при свѣтѣ лампы, будетъ казаться сѣро-зеленой, но не черной, какъ можетъ ожидать начинающій работать этимъ способомъ. Изъ всего описаннаго о способѣ Пакгама Вы видите, что въ этомъ способѣ бумага хромируется (т. е. дѣлается чувствительной къ свѣту) раньше, нежели она покрыта краской,—вотъ въ этомъ есть усовершенствованіе стараго гумми-процесса. Посмотримъ дальше, что же происходитъ отъ этой предварительной хромировки бумаги. Бумага, сильно напитавшись насыщеннымъ растворомъ двухромокислаго аммонія, не дастъ возможности, наносимой впослѣдствіи, краскѣ глубоко проникнуть въ поры бумаги, что именно случалось въ старомъ способѣ, почему при немъ былъ важенъ выборъ сорта бумаги, мало впитывающей краску. Что касается печати на гуммиарабиковой бумагѣ, то она, собственно говоря, ничѣмъ не отличается отъ печати на извѣстной всѣмъ пигментной бумагѣ. Негативы лучше брать нѣжные, гармоничные, при чемъ бумажные негативы, описанные мною въ предыдущей главѣ, по моему мнѣнію, для этого способа прямо превосходны. Печать слѣдуетъ вести по фотометру, но изъ своей практики могу сказать, что можно печатать безъ фотометра, выбравъ тождественный по силѣ другой негативъ и подложивъ подъ него целоидиновую бумагу поставить одновременно копировать, рядомъ съ негативомъ, съ гуммиарабиковой бумагой,—чувствительность бумагъ если будетъ розниться, то очень мало, въ случаѣ же получится небольшая передержка, то это неважно, хуже, если недодержка; небольшая же передержка дастъ отпечатку лишь мягкость и можетъ быть исправлена во время проявленія.

Проявленіе гуммиарабиковыхъ отпечатковъ.

Проявленіе отпечатка производится наложеніемъ его на поверхность воды, изображеніемъ внизъ. Отпечатокъ нѣсколько времени долженъ лежать на поверхности воды, но необходимо, когда только что положать

отпечатокъ, то его сейчасъ же приподнять за уголъ, и пузыри, которые при этомъ неизбѣжно образуются на слоѣ, сдуть, а затѣмъ отпечатокъ, тотчасъ, положить опять на поверхность воды, придерживая отъ скручиванія пальцами обѣихъ рукъ. По прошествіи нѣкотораго времени, снова приподнимаютъ уголъ отпечатка и смотрятъ, какъ идетъ проявленіе изображенія: если общія массы начали вырисовываться, то, давъ отпечатку пробыть еще нѣкоторое время, его осторожно поднимаютъ съ поверхности воды, стараясь при этомъ не коснуться отпечаткомъ дна ванны, что можетъ испортить всю работу. Отпечатокъ прикрѣпляютъ кнопкой къ ровной доскѣ и, поставивъ ее наклонно назадъ надъ большимъ тазомъ, начинаютъ сверху поливать на отпечатокъ воду изъ большой кружки съ носкомъ, стараясь, чтобы вода обливала его равномѣрно,—удаленіе кружки отъ отпечатка будетъ образовывать струю, которая, въ зависимости отъ высоты ея паденія изъ кружки на отпечатокъ, будетъ сильнѣе или слабѣе дѣйствовать на слой, выясняя все болѣе и болѣе подробности откопированнаго. Въ этомъ случаѣ, мы подошли именно къ тому моменту, гдѣ уже свѣтопись, въ этомъ способѣ, можетъ переходить въ область художественной. Мнѣ приходится нѣсколько уклониться и сообщить читателю про тѣ трудности, съ которыми пришлось мнѣ бороться, когда, начавъ заниматься фотографіей, что было десять лѣтъ тому назадъ, я намѣтилъ въ числѣ позитивныхъ процессовъ гумми-печать.

Въ то время много писали въ иностранныхъ фотографическихъ журналахъ, какъ о чемъ-то новомъ, необыкновенномъ, лица же, выступившія со своими произведеніями гумми-печати на выставкахъ заграницей, были извѣстны наперечетъ. Въ нашихъ же русскихъ фотографическихъ журналахъ того времени были лишь незначительныя замѣтки по этому вопросу, но, къ сожалѣнію, по этимъ скуднымъ свѣдѣніямъ работать было невозможно и приходилось многаго добиваться самому. Мои воспоминанія сохранили тотъ восторгъ, когда мнѣ случайно попался тогда номеръ англійскаго журнала «Britisch Journal of Photographie», гдѣ была помѣщена довольно обстоятельная статья о гумми-печати, написанная Джемсомъ Пакгамъ. Ознакомившись по этой статьѣ со способомъ, я началъ изучать его. Много, много пришлось испортить бумаги, пока черезъ годъ почти, наконецъ, я сталъ удовлетворяться получаемыми результатами и выступилъ съ двумя пейзажами на выставкахъ сначала въ Одессѣ, а затѣмъ въ С.-Петербургѣ, а еще спустя на фотографическихъ

выставкахъ заграницей. До этого времени вся трудность для меня заключалась въ проявленіи отпечатка: я, по незнанію, впадалъ въ грубую ошибку, стараясь возможно больше вымывать отпечатокъ, дабы удалить желтый цвѣтъ бумаги; я, вмѣстѣ съ тѣмъ, неминуемо смывалъ и ослаблялъ изображеніе, котораго поправить уже не было возможности. Между тѣмъ поступать было нужно нѣсколько иначе, о чемъ тогда нигдѣ не говорилось, даже въ статьѣ Джемса Пакгама. Когда на отпечаткѣ всѣ детали, послѣ его проявленія различными способами (обливанія струею, прибавленія теплой воды, дѣйствія осторожнаго проведенія кистью, обильно наполненной водой, по нѣкоторымъ деталямъ отпечатка) были вызваны и отпечатокъ не требовалъ никакихъ больше обработокъ, то, невзирая на его, могущую быть, сильную желтизну, непріятнаго вида, его высушивали; по высыханіи погружали въ ванну 10% раствора двусѣрнисто-кислаго натрія. Эта ванна совершенно извлекала оставшуюся въ отпечаткѣ желтую окраску и дѣлала бумагу совершенно бѣлой. Эта съ виду весьма простая операція, но не указанная своевременно, была причиной порчи большого числа отпечатковъ и потери времени. Въ дополненіе ко всему сказанному о проявленіи гумми-отпечатковъ, не лишнимъ будетъ упомянуть еще о проявленіи при помощи «сифона», нигдѣ не описанномъ и въ настоящее время, которое, какъ мнѣ кажется, будетъ весьма полезно для начинающихъ заниматься гумми-печатаніемъ. Установивъ на столѣ ванну съ водой, въ которой лежитъ, на поверхности воды, слоемъ внизъ, отпечатокъ, Вы, убѣдившись въ достаточномъ его пребываніи на поверхности воды, переносите его въ другую, рядомъ стоящую, довольно глубокую, кювету, наполненную сантиметра на два чистой водой, и кладете начавшій уже проявляться отпечатокъ, изображеніемъ вверхъ, въ воду. Отпечатокъ, по мѣрѣ размоканія, будетъ погружаться и надъ нимъ образуется водная поверхность. Дальше: берете ризиновую трубку, толщиною сантиметра 1,5, одинъ конецъ которой опускается въ стоящую тутъ же, на столѣ, немного выше ваннъ, довольно большую стеклянную банку, наполненную водой. Втянувъ ртомъ воздухъ изъ трубки, направляете этотъ конецъ трубки въ ванну, въ которой лежитъ, подъ водой, отпечатокъ, но не сразу на отпечатокъ, а куда-нибудь въ сторону, хотя бы въ уголъ кюветы; убѣдившись, что струя воды, идущая изъ трубки, урегулировалась, держите трубку совершенно отвѣсно, наводите струю на отпечатокъ, дѣйствуя ею напр. отъ лѣвой руки къ правой, равномѣрно идете книзу. Отпечатокъ, подъ

вліяніемъ падающей струи, начинаетъ выяснять детали; если остановиться и дѣйствовать на одно мѣсто отпечатка, то его можно совсѣмъ смыть,— этимъ обстоятельствомъ можно пользоваться при ослабленіи нѣкоторыхъ деталей отпечатка. Во время проявленія слѣдуетъ имѣть тотъ же отпечатокъ, сдѣланный на какой-либо изъ хлоро-серебряныхъ бумагъ, по временамъ смотрѣть на него, для чего лучше повѣсить его надъ столомъ.

Въ этомъ способѣ проявленіе идетъ очень ровно, слой воды, покрывающій отпечатокъ, какъ бы смягчаетъ ударъ падающей изъ трубки струи. Поднимая и опуская надъ уровнемъ воды въ ваннѣ трубку, Вы даете ей разную силу дѣйствія на слой гумми. Проявленный отпечатокъ вынимается изъ ванны, сушится, по высыханіи погружается въ ванну 10% двусѣрнисто-кислаго натрія. По исчезновеніи желтаго цвѣта, отпечатокъ хорошо промывается и высушивается.

Высушиваніе отпечатковъ между листовъ пропускной бумаги не допускается. Этимъ заканчивается, въ сущности, способъ гумми-печати. Предлагая его изученіе, я долженъ сказать, что если Вы постигнете этотъ очень трудный процессъ, то всѣ модификаціи его, послѣдняго времени, покажутся Вамъ очень легкими. Я не думаю останавливаться на разсмотрѣніи всѣхъ, теперь существующихъ, измѣненій — чистаго способа гумми-печати, но позволю себѣ высказать мои предположенія и сомнѣніе въ томъ, что всякія усовершенствованія, предлагаемыя иностранцами, вызываются желаніемъ дать гумми-процессу большую способность къ передачѣ имъ всѣхъ тѣхъ нюансовъ свѣта и тѣни, присущихъ хотя бы извѣстному пигментному процессу. Сомнѣніе мое, главнымъ образомъ, основано на томъ фактѣ, что вѣдь никто такъ не силился уничтожить обычной физіономіи фотографіи, какъ наши иностранные собратья по искусству, не ихъ ли работы наглядно показали намъ стремленіе къ возможно большей общности массъ, отсутствію деталей, нерѣзкости контуровъ, доходящей до моднаго „flous“ и уничтоженія всего, слишкомъ характернаго для фотографіи, на отпечаткѣ. Теперь же, когда описанный способъ гумми Пакгама, казалось бы, какъ нельзя лучше отвѣчалъ на всѣ эти претензіи, его вдругъ начали усовершенствовать, находя недостаточно передающимъ детали и подробности снятаго. Мнѣ же думается, что не проще ли будетъ, вмѣсто всякихъ модификацій гумми, работать прямо на пигментной бумагѣ, которая, по передачѣ подробностей снятаго, не имѣетъ себѣ равной,—по отношенію же гумми-печати можно добавить, что всякія усовершенствованія ея вызывались

ся трудностью и больше ничѣмъ, тѣмъ болѣе, когда узнаешь, что модификаціи гумми-процесса допускаютъ въ проявленіи такія грубыя дѣйствія, какъ треніе, довольно сильно, кускомъ ваты по размоченному отпечатку, что рекомендуется по Гедике; разумѣется, что въ способѣ чистаго гумми, примѣнять такихъ сильныхъ средствъ было невозможно, когда же въ гумми ввели тѣ, болѣе крѣпко держащія слой пигмента, вещества, процессъ сталъ значительно легче, почему чистый гумми-процессъ Пакгама теперь оставили, перейдя на тотъ, который, по справедливости, можетъ быть названъ не гуммиарабиковымъ, но синдетиконовымъ и пр.

Полноты ради статьи о гумми-печати, я позволю еще предложить нѣкоторые совѣты, заимствованные изъ практики, относительно красокъ. Лучше брать сухія краски, въ порошкѣ или въ видѣ ступочекъ, заграничнаго производства, таковыхъ фабрикацій: Анрейтера въ Вѣнѣ Шмянке въ Дюссельдорфѣ, да и др. фабрикантовъ будутъ тоже пригодны. Что касается цвѣтовъ красокъ, то, лично, я предпочиталъ для чернаго голландскую сажу и кость нежженую, изъ коричневыхъ цвѣтовъ очень хороша жженая умбра, кельнская земля; думаю, что этихъ четырехъ красокъ для пейзажиста-фотографа будетъ вполнѣ достаточно. Относительно количества, которое нужно вводить, при составленіи красочной смѣси, слѣдуетъ замѣтить, что коричневыхъ и желтыхъ красокъ вводится гораздо больше, нежели черныхъ; такъ, напр., на то же количество, т. е. 30 к. с., разбавленнаго раствора гумми, коричневыхъ и желтыхъ красокъ можно брать отъ 1 до 2,5 или даже до 3 gram. Вообще нужно замѣтить, что много неудачъ въ гумми-процессѣ происходитъ отъ введенія излишняго количества красокъ,—ихъ требуется, сравнительно, очень немного. По поводу существующихъ и рекомендуемыхъ смѣшеній, въ видѣ прибавленія черной краски къ какимъ-либо цвѣтнымъ, якобы, для приданія силы послѣднимъ, то я рѣшительно противъ этого: черная краска, введенная въ цвѣтныя, совсѣмъ не даетъ обѣщаемой силы отпечатку, а придаетъ ему лишь мрачно-траурный видъ, а иногда прямо грязь. О гумми-печати можно сказать, что она, вѣдь, въ сущности, есть та же акварель, а какъ въ акварельной, такъ и въ масляной живописи большинство художниковъ совсѣмъ изгнало черную краску съ палитры, то и въ гумми-процессѣ, мнѣ кажется, будетъ не лишнимъ послѣдовать этому примѣру, не употреблять черную краску, какъ примѣсь къ другимъ цвѣтнымъ краскамъ. Силы и сочности въ гумми-печати можно до-

стигать, если она не удалась съ перваго раза, примѣненіемъ сложнаго процесса печатанія, т. е. вторичнымъ хромированіемъ и наложеніемъ красочнаго слоя на тотъ же отпечатокъ, который могъ выйти, по разнымъ случайностямъ, вялымъ, безъ силы; затѣмъ, дальнѣйшая печать его подъ тѣмъ же самымъ негативомъ, съ точнымъ совмѣщеніемъ, контуровъ отпечатка, съ негативомъ, со сравнительно же короткой экспозиціей второго печатанія, дастъ изображеніе контрастное, которое, отъ соединенія его съ вялымъ отпечаткомъ, вызоветъ нужную силу и сочность. Заканчивая этимъ статью о гуммиарабиковой печати, я думаю, что все описанное покажется далеко не такимъ труднымъ, какъ оно въ дѣйствительности есть, но если Васъ интересуетъ, то Вы, конечно, вооружившись терпѣніемъ, въ концѣ концовъ, осилите этотъ „процессъ для недовольныхъ", какъ назвалъ его, въ свое время, артистъ по этому способу, Робертъ Демаши въ Парижѣ.

Мои опыты имитаціи печати на гуммиарабикѣ.

Какъ было уже сказано, въ особую заслугу гумми-печати ставили возможность значительнаго измѣненія того, что могъ давать, самъ по себѣ, негативъ. Такимъ образомъ, надо было понимать, что если бы сдѣлать прямую копію съ негатива, не подвергая ее никакимъ измѣненіямъ отъ руки, то такой отпечатокъ, сдѣланный на гладкой гуммиарабиковой бумагѣ*), мало отличался бы отъ обыкновеннаго угольнаго отпечатка, перенесеннаго на шероховатую бумагу. Но на гумми-бумагѣ работали иначе, работали такъ, что полученный отпечатокъ представлялъ собой „Unicum", и взглядъ на этотъ способъ былъ таковъ, что за границей произведенія гумми-печати цѣнились наравнѣ съ рисунками, оплачиваясь, нерѣдко, высокими суммами. Прорисованный отпечатокъ не могъ быть повторенъ такъ, чтобы онъ представлялъ полную тождественность съ первымъ отпечаткомъ,—вотъ это обстоятельство въ этомъ процессѣ подняло фотографію на высокій уровень. Вопросъ этотъ одно

*) Напр. Höchheimer-Gummidruck-Papier или Papier Fresson.

время меня очень занималъ, я сталъ работать въ томъ направленіи, что пытался отыскать такую манеру въ печати на бромо и хлоро-серебряныхъ бумагахъ, которая бы подходила къ тому впечатлѣнію, которое производитъ гумми-печать, словомъ, я задался цѣлью получить имитацію гуммиарабиковой печати на соляхъ серебра. Полнаго подражанія гумми-печати, къ сожалѣнію, достигнуть не удалось, но въ этой погонѣ я все же довелъ печать на хлоро и бромо-серебряныхъ бумагахъ до того вида, который выдѣлялъ ее изъ обыденнаго цикла печатанія на этихъ бумагахъ, давая нѣчто своеобразное и оригинальное. Приступая къ изложенію такого рода печатанія, я долженъ буду снова возвратиться къ бумажнымъ негативамъ и сказать, что при содѣйствіи ихъ только можно получать такіе результаты.

Для ясности изложенія, мы займемся предварительно разсмотрѣніемъ того, что даетъ намъ гумми-печать, какія отличительныя и характерныя стороны ея, помимо уже сказанныхъ. Дѣло въ томъ, что какой бы рѣзкій стеклянный негативъ мы ни взяли, въ гумми-печати онъ никакъ не можетъ получиться такимъ рѣзкимъ, съ массой подробностей, какимъ онъ будетъ при печати на бумагахъ серебряныхъ. Краевыя очертанія будутъ даже, при гладкихъ гумми-бумагахъ, представлять мягкость, присущую рисунку, будетъ чувствоваться, какъ бы, зернистость.

Значитъ, имитируя гумми-печать, нужно было подыскать такой способъ копировки, который бы давалъ мягкость и зернистость краевыхъ очертаній. До нѣкоторой степени это достигается на бумажномъ негативѣ, если его получить увеличеніемъ діапозитива. Чѣмъ будетъ больше это увеличеніе, тѣмъ мягкость и раздерганность краевыхъ очертаній будетъ значительнѣе; къ этому всему, еще присоединится структура бумажнаго негатива, которая, въ данномъ случаѣ, прямо желательна. О ретуши и прорисовкѣ бумажныхъ негативовъ я имѣлъ удовольствіе уже говорить, поэтому перейдемъ къ выбору хлоро-серебряной бумаги, на которой будемъ печатать нашъ бумажный негативъ. Бумагъ этой серіи теперь такъ много, что имя имъ легіонъ. Для нашего случая, нужно взять бумагу грубую, на подобіе рисовальнаго торшона Ватмана, для акварели. Я дѣлалъ мои опыты имитаціи на извѣстной теперь почти всѣмъ хлоро-серебряной бумагѣ бельгійской фабрикаціи Гевертъ. Бумага эта достаточно толстая, имѣетъ полосы горизонтальнаго направленія, для даннаго случая не оставляла желать лучшаго. Печать подъ бумажнымъ негативомъ, на разсѣянномъ свѣту, идетъ достаточно долго, такъ какъ бумага

требуетъ весьма сильныхъ отпечатковъ. Въ наставленіи къ употребленію этой бумаги предлагаются рецепты золотой и платиновой ванны*); платиновую ванну я не могу рекомендовать по фабричному рецепту и предлагаю замѣнить ее рецептомъ, которымъ я пользовался, онъ давалъ прекрасные результаты на всѣхъ вообще хлоро-серебряныхъ бумагахъ, при золотомъ и платиновомъ виражахъ.

ПЛАТИНОВАЯ ВАННА ПО ПРОФЕСС. НАМІАСЪ.

Воды дестиллированной	1000 к. с.
Щавелевой кислоты	10 gram.
Соляной кислоты	5 к. с.
Платины	1 gram.

Отпечатокъ, сильно откопированный, предварительно промывается въ нѣсколькихъ перемѣнныхъ водахъ до тѣхъ поръ, пока промывная вода не будетъ имѣть бѣлой мути и будетъ казаться совершенно чистой. Тогда отпечатокъ погружается въ первую золотую ванну, которую можно составить по рецепту, приложенному при бумагѣ Геверта. Золотую ванну, во время пребыванія въ ней отпечатковъ, слѣдуетъ покачивать; когда отпечатки примутъ пурпуровый тонъ, ихъ вынимаютъ изъ золотой ванны, промывъ въ чистой водѣ, переносятъ въ платиновую ванну, въ которой отпечатокъ долженъ принять черный, теплый тонъ; достигнувъ этого тона, отпечатокъ вынимается, послѣ промывки погружается въ 15% ванну изъ гипносульфита, въ которой онъ фиксируется минутъ 10-15, затѣмъ часа 1½ промывается въ проточной водѣ.

Можно, вмѣсто ванны изъ гипносульфита, взять извѣстную всѣмъ виражъ-фиксажную ванну (для целоидиновыхъ бумагъ), въ нее погрузить отпечатки, послѣ платиновой ванны; по пребываніи въ этой ваннѣ минутъ 10, ихъ вынимаютъ и промываютъ; эта ванна значительно улучшаетъ тонъ отпечатковъ, который по высыханіи будетъ черно-коричневый, напоминающій гумми-печать при употребленіи краски „кельнская земля". Отпечатокъ, для большей имитаціи гумми, можно покрыть лакомъ для акварельныхъ рисунковъ. Указавъ здѣсь на бумагу фабрикаціи Геверта, я не имѣю въ виду ее рекламировать, и думаю, что на

*) Рецептъ золотой ванны я не привожу здѣсь, такъ какъ онъ ничѣмъ не отличается отъ рецептовъ для хлоро-серебряныхъ бумагъ: целоидинныхъ, протоидинныхъ и пр., что можно найти въ любомъ руководствѣ по фотографіи.

каждой, толстой съ грубымъ корнемъ, бумагѣ другихъ фабрикантовъ Вы получите хорошіе результаты.

Переходя къ бумагамъ бромо-серебрянымъ, я долженъ замѣтить, что нѣкоторыя изъ нихъ отличаются высокими качествами и могутъ быть рекомендованы фотографу-пейзажисту. Я пришелъ къ тому выводу, что всякій отпечатокъ, не ограничивая его размѣра, будетъ лучшимъ, если онъ сдѣланъ съ малаго негатива, путемъ прямого увеличенія, при содѣйствіи увеличительнаго аппарата той или другой системы, или же съ увеличеннаго негатива, о чемъ я уже говорилъ въ прошлой главѣ. Нельзя не согласиться съ тѣмъ обстоятельствомъ, что картина, исполненная свѣтописью, большого размѣра, производитъ несравненно большее впечатлѣніе на зрителя, нежели маленькая, которой скорѣе мѣсто находиться гдѣ-нибудь въ папкѣ или альбомѣ, но не на стѣнѣ. Ко всему сказанному прибавлю, что неправильно будетъ понимать, что если бы Вы сдѣлали маленькую фотографію въ 9×12 cm., то тотъ же мотивъ, положимъ, въ 30×40 cm., но снятый спеціально объективомъ, работающимъ на разм. 30×40 cm., будетъ то же самое, что наша маленькая фотографія, но увеличенная до размѣра 30×40 cm.,—разница между ними будетъ, и послѣдняя, т. е. увеличенная въ художественномъ отношеніи, будетъ несравненно выше, нежели прямая съемка объективомъ на такой размѣръ. Пояснимъ это нѣсколько иначе. Представьте, что Вы написали маленькую картинку миніатюру и затѣмъ хотите этотъ же мотивъ написать въ два аршина; что получилось бы въ Вашей большой картинѣ, если бы Вы примѣнили такое же тонкое и гладкое письмо, какъ въ маленькой, словомъ, не измѣнили бы манеры? При увеличеніи малаго негатива на большой размѣръ, одновременно увеличивается, такъ сказать, вся структура его; этого не происходитъ при съемкахъ объективами, отвѣчающими нужнымъ размѣрамъ, ибо пластина, по своему строенію, остается все время одной и той же, что для размѣра снимка въ 6×9 или 50×60 cm.

Продолжая еще объ увеличеніи, не могу не упомянуть объ одномъ весьма интересномъ способѣ увеличенія, при посредствѣ фонаря, съ такъ-называемаго сопряженнаго негатива*), т. е., что негативъ соединенъ съ діапозитивомъ, полученнымъ контактной печатью, съ этого же негатива. Соединяются негативъ и діапозитивъ ихъ слоями, конечно, на про-

*) По этому вопросу мной былъ сдѣланъ докладъ въ 1905 г. на одномъ изъ засѣданій фотографическаго О-ва Дагерръ въ г. Кіевѣ, былъ демонстрированъ отпечатокъ, полученный такимъ способомъ увеличенія.

Къ композиціи «Притихло».

свѣтъ, по возможности, съ точнымъ совмѣщеніемъ контуровъ; сдѣлать это, при нѣкоторой остротѣ зрѣнія, не особенно трудно. Когда совмѣщенія достигнуты, то негативъ и діапозитивъ обклеиваютъ полосками бумаги, чтобы они не могли сдвинуться. Вводя эту сложную систему въ увеличительный аппаратъ, какъ съ обыкновеннаго негатива, дѣлаютъ печать на бромо-серебряной бумагѣ. Экспозиція при такомъ способѣ печатанія будетъ, конечно, очень значительная и можетъ продлиться до часа, почему лучше работать, при вооруженіи фонаря, свѣтосильнымъ объективомъ и сильнымъ источникомъ свѣта. Получаемые отпечатки, при такомъ способѣ печати, обладаютъ удивительною мягкостью и большимъ рельефомъ, которыхъ въ обыкновенномъ увеличеніи, при одномъ негативѣ, врядъ ли можно получить. Рядъ опытовъ показалъ мнѣ, что при выборѣ, для этого рода печати, негативовъ, нужно руководствоваться слѣдующимъ: если негативъ контрастный, то діапозитивъ долженъ быть мягкимъ, сдѣланнымъ на простой пластинѣ; если же, наоборотъ, негативъ мягкій, гармоничный, то діапозитивъ долженъ быть сдѣланнымъ на пластинкѣ діапозитивной.

Если Вы, читатель, не пробовали этого способа увеличенія, то я очень рекомендую испытать его. Окраска черныхъ бромо-серебряныхъ отпечатковъ въ другіе цвѣтные тона бываетъ иногда очень желательна, и я остановлюсь на тонѣ окраски, который болѣе всѣхъ примѣняется въ практикѣ пейзажиста-фотографа, именно тонъ теплой сепіи. На нѣкоторыхъ бромистыхъ бумагахъ этотъ тонъ выходитъ довольно хорошо. Я примѣнялъ нѣкогда для бромо-серебряной бумаги Истмена марка „Royal", такъ называемый, теплый виражъ, состоящій изъ квасцовъ и гиппосульфита, онъ давалъ достаточно прочную окраску, имитирующую тонъ холодной сепіи; но пригоденъ этотъ виражъ лишь для бумаги Royal, которая, какъ извѣстно, имѣетъ подложку цвѣта кремъ, что же касается обработки имъ бѣлыхъ бромистыхъ бумагъ, то виражъ этотъ не могу рекомендовать за его непріятный тонъ. Очень хорошимъ, для большинства бромистыхъ бумагъ, виражемъ тона сепіи является изготовленный въ двухъ ваннахъ, по слѣдующимъ рецептамъ:

ВИРАЖЪ ТОНЪ СЕПІЯ ДЛЯ БРОМИСТЫХЪ БУМАГЪ.

1) Воды . . . . . 450 к. с.
Синь-кали краснаго . . . . . 10 gram.
Бромистаго кали . . . . . 15 gram.
2) 1% растворъ сѣрнистаго натрія.

Очень мало перекопированный и хорошо промытый отпечатокъ погружается въ первую ванну, въ которой онъ блѣднѣетъ и измѣняетъ цвѣтъ отъ желтаго до краснаго, въ зависимости отъ сорта бромо-серебряной бумаги. Послѣ незначительной промывки, отпечатокъ поступаетъ во вторую ванну, въ которой онъ быстро принимаетъ красивый, коричневый тонъ сепіи. Дальше ведется обычная промывка отпечатковъ.

Ціанофeрное печатаніе, при обработкѣ солями желѣза, нѣкоторыхъ сортовъ рисовальныхъ, можетъ давать тоже иногда очень эффектные рисунки, если отпечатокъ впослѣдствіи перевести изъ синяго въ коричневый тонъ, и я думаю, что имитацію гумми-отпечатковъ можно произвести съ неменьшимъ успѣхомъ на соляхъ желѣза.

Композиціи изъ фотографическихъ этюдовъ.

Возмутился бы духомъ педантъ, услыхавши подобное выраженіе, какъ композиція фотографіей. Съ виду эта невозможная работа становится еще болѣе необъяснимой для того, кто, будучи поверхностно знакомъ съ фотографіей, будетъ буквально понимать это слово. Компоновать путемъ фотографическаго печатанія, въ томъ смыслѣ, какъ это ведется въ живописи, само собою понятно, что не возможно, но дѣлать фотографическіе отпечатки, составляя одинъ отпечатокъ, пользуясь при этомъ нѣсколькими негативами, вещь вполнѣ доступная,—назовемъ это композиціей въ фотографіи и разсмотримъ различные случаи ея.

Русскіе любители фотографіи нельзя сказать, чтобы отстали отъ иностранцевъ, но въ смыслѣ созиданія, въ свѣтописи, можно съ увѣренностью сказать, что иностранцы гораздо смѣлѣе насъ, ибо, пока мы стараемся считаться съ различными условіями построенія картинъ, которыя даетъ намъ хотя бы изученіе перспективы, наши же иностранные собратья часто дѣйствуютъ, какъ говорится, „не мудрствуя лукаво“, давая намъ цѣлыя картины, исполненныя фотографіей. Я думаю, что не поставятъ мнѣ въ вину, если я нѣсколько уклонюсь и передамъ не-

большой фактъ, характерно иллюстрирующій только-что сказанное. Года три тому назадъ, на одномъ изъ вечеровъ свѣтовыхъ картинъ, устраиваемыхъ фотографическимъ обществомъ „Дагерръ“ въ г. Кіевѣ, между прочимъ, демонстрировались діапозитивы одного любителя—француза. Большинство изъ этихъ діапозитивовъ представляли свѣтовые эффекты, contre-jour, въ видѣ лучей солнца, наклонно проникающихъ между стволовъ деревьевъ, лѣсныхъ чащъ. На одномъ изъ этихъ діапозитивовъ, представляющемъ дорогу, уходящую въ глубь лѣса, проникали между темныхъ массъ стволовъ деревьевъ лучи солнца, эффектно прорѣзывая темную мглу лѣсной чащи. По дорогѣ, ближе къ первому плану, шла достаточно большая фигура женщины, несшая въ правой рукѣ ведро. Лучи въ картинѣ были съ правой стороны, между тѣмъ какъ фигура женщины и ведро имѣли освѣщеніе съ противоположной, т. е. съ лѣвой, правая же сторона оставалась въ тѣни. Внѣ всякаго сомнѣнія, что лучи эти были прорисованы карандашемъ на негативѣ, но авторъ, видимо, мало обратилъ вниманія на общее освѣщеніе всей картины, почему и получилась такая разность. Картина хотя была эффектна на экранѣ, но вскорѣ нѣкоторыми присутствовавшими на вечерѣ была замѣчена эта несообразность въ освѣщеніи. Другой случай, который я видѣлъ въ одномъ англійскомъ фотографическомъ журналѣ, какъ большая погрѣшность въ зеркальной перспективѣ, заключался въ томъ, что къ стоящей на горѣ хижинѣ была внизу припечатана вода, сверху же облака, вода была совершенно спокойна, но она ничего не отражала: ни облаковъ, ни даже гористаго берега съ хижиной, и казалась деревянной. Я могъ бы привести еще случаи такого наивно смѣлаго, безотчетнаго созиданія, но, находя вполнѣ достаточнымъ этихъ двухъ, обратимся къ вопросу о пользованіи отдѣльно снятыми этюдами облаковъ и другими деталями пейзажа. Этюды облаковъ, въ практикѣ фотографа-пейзажиста, работы весьма желательныя и полезныя, не только для самого автора пейзажа, но и съ цѣлями научными. Только у пейзажиста можетъ сосредоточиться серія всевозможныхъ родовъ облаковъ, быть можетъ небезъинтересная для метеоролога. Въ моихъ бесѣдахъ я уже говорилъ относительно существующихъ въ продажѣ готовыхъ пленочныхъ негативовъ облаковъ, но я думаю, что тотъ, кто искренно любитъ природу, душою отдается дѣлу свѣтописи, тотъ никогда не позволитъ себѣ дополнять свои этюды, пользуясь деталями съ чужого негатива. Впрочемъ, я видѣлъ такихъ любителей фотографіи, которые въ жизни своей ничего не сняли, но

печатать съ чужихъ негативовъ имъ очень нравилось. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ, въ зависимости отъ сюжета этюда, его можно дополнять облаками, но работа эта не можетъ быть механической, она требуетъ строгаго обсужденія, ибо такими факторами игнорировать не слѣдуетъ. Относительно облаковъ въ картинѣ, въ тѣхъ случаяхъ, когда они должны находиться надъ большимъ воднымъ пространствомъ спокойной зеркальной поверхности, введеніе ихъ въ этюдъ представитъ уже значительныя затрудненія. Работа эта хотя и возможна, но я рекомендую лучше отказаться отъ нея и нѣсколько разъ повторить съемку того же мотива, примѣнивъ способъ двойной съемки, т. е., сначала снять, съ надлежащей выдержкой, самый пейзажъ, а на другой пластинкѣ повторить то же самое, но съ очень короткой экспозиціей; этотъ второй негативъ будетъ служить для впечатыванія облаковъ*), на немъ будутъ только лишь облака, остальное же все будетъ не выработано. Этотъ видъ съемки, по моему мнѣнію, болѣе доступенъ, нежели всякое впечатываніе на позитивѣ облаковъ съ произвольно взятаго облачнаго негатива.

Но, не желая обходить этого вопроса, позволю себѣ передать читателю ту манеру, которую я самъ когда-то примѣнялъ при впечатываніи въ этюдѣ облаковъ надъ водной поверхностью. Въ этомъ случаѣ приходится, отпечатавъ предварительно пейзажъ, у котораго часть, отходившая подъ небо, была прикрыта, начиная отъ горизонта, черной бумагой, почему въ той части чувствительная бумага осталась не тронутой свѣтомъ, отпечатокъ вынимать изъ копировальной рамы и подкладывать его подъ избранный облачный негативъ, которые и должны быть сдѣланными на пленкѣ, негативной бумагѣ или же стеклянными. Все, что отпечатано, конечно, прикрывается сверху стекла копировальной рамки черной бумагой, для предохраненія отъ дальнѣйшаго дѣйствія свѣта. Когда облака отпечатались, т. е. работа съ небомъ пейзажа окончена, то пользуются тѣмъ же негативомъ облаковъ, наложивъ его на водное пространство этюда, въ обратномъ видѣ, и снова печатаютъ, прикрывъ все отпечатанное черной бумагой. Такой пріемъ печати примѣнимъ, конечно, въ этюдахъ съ водными пространствами, но снятыми въ ясный безоблачный день. Работа ведется на хлоро-серебряныхъ

---

*) Имѣя оттѣненный свѣтофильтръ, прибѣгать къ такого рода съемкѣ нѣтъ необходимости.

бумагахъ съ видимой печатью. Но, во всякомъ случаѣ, до какой бы виртуозности мы ни дошли въ этомъ родѣ печати, произведенія наши никогда не выйдутъ такими, какъ прямо снятыя съ натуры на тѣ же комбинированныя нами раньше темы.

Обрѣзка и монтировка фотографическихъ изображеній.

Вы, вѣроятно, помните, читатель, что на экскурсіяхъ я совѣтовалъ Вамъ не обращать вниманія на предѣлы рамки, а строить интересную часть пейзажа въ срединѣ матоваго стекла аппарата. Теперь наступило время практическаго примѣненія поданнаго Вамъ совѣта, которымъ Вы воспользовались тогда; на отпечаткѣ же теперь явилась картинная площадь, позволяющая намъ передъ обрѣзкой отпечатка поступать по нашему усмотрѣнію въ выборѣ всего интереснаго. Представьте, что передъ нами лежитъ отпечатокъ, полученный путемъ увеличенія; мы думаемъ придать ему видъ какъ бы законченной картины. Надлежитъ обрѣзать его. Прежде чѣмъ мы приступимъ къ этому, намъ лучше будетъ взять четыре довольно широкія полосы бѣлой бумаги; наложивъ ихъ на нашъ отпечатокъ, построимъ изъ нихъ какъ бы рамку и начнемъ двигать ее по отпечатку: вверхъ, внизъ, вправо, влѣво, раздвигать боковыя стороны рамки или съуживать ихъ и пр., пока, наконецъ, изъ цѣлаго ряда построеній мы не остановимся на томъ, которое болѣе всѣхъ привлекаетъ наше вниманіе. Припомнимъ нѣкоторыя несложныя условія построенія картины, тутъ мы можемъ примѣнить ихъ съ бо́льшимъ успѣхомъ, нежели во время съемокъ на матовомъ экранѣ нашего небольшого аппарата.

Линію горизонта, которая у насъ на отпечаткѣ могла быть почти на срединѣ, чего не должно быть*), мы отнесемъ вверхъ или внизъ, въ зависимости отъ характера нашей будущей картины; главный предметъ,

---

*) Нѣкоторые иностранные авторы сочиненій по художественной фотографіи совершенно справедливо называютъ „средину“ слабымъ мѣстомъ въ картинѣ.

положимъ, это было дерево или камень, мы переставимъ вправо, такъ какъ онъ тоже находился на нашемъ отпечаткѣ близко къ срединѣ; когда же мы передвинули дерево вправо, то явилась необходимость, такъ сказать, въ картинномъ равновѣсіи, т. е., что и съ лѣвой стороны понадобилось ввести какой-либо предметъ; мы снова раздвинули нашу бумажную рамку, которая до этого скрывала собой, положимъ, кустъ,—воспользовались имъ; имѣя всѣ детали, мы отмѣтимъ карандашемъ на отпечаткѣ предѣлы нашей картины и только тогда обрѣжемъ ее. Все сказанное мною обыкновенно предлагается многими иностранными руководствами, въ главѣ о выборѣ мотива, но многолѣтній опытъ показалъ мнѣ, что установить сразу картину, на матовомъ экранѣ аппарата, не всегда удается, чтобы послѣ печати ею удовлетвориться настолько, что не пришлось бы впослѣдствіи обрѣзать отпечатокъ, съ цѣлью пониженія или повышенія линіи горизонта и перемѣщенія другихъ деталей вправо или влѣво и т. п. Въ отношеніи обрѣзки фотографическихъ изображеній, фотографія, можно сказать, пережила кризисъ. Новаторами этого дѣла явились иностранные фотографы-художники, но наша свѣтопись еще мало тронута этимъ, т. е., у насъ если встрѣчались образцы современной обрѣзки фотографій, то сравнительно рѣдко. Для меня это все представляется въ такомъ видѣ: положимъ, что явился какой-нибудь французскій или нѣмецкій фотографъ-художникъ, на своемъ портретѣ дамы срѣзалъ ей полъ-головы или, по крайности, половину шляпы,—онъ это сдѣлалъ тогда, можетъ быть, первый, и возможно, что ему эту новость поставили за оригинальность, но развѣ слѣдуетъ изъ этого, чтобы поголовно всѣмъ снимающимъ портреты заниматься такой ампутаціей дамскихъ шляпъ и цилиндровъ, какъ это теперь встрѣчается почти на всѣхъ выставкахъ Европы и многихъ иностранныхъ фотографическихъ журналахъ. Манера такой обрѣзки фотографій коснулась не однихъ только портретовъ и жанра, она проникла даже въ пейзажную фотографію, имѣя тамъ мѣсто, напр., въ толстыхъ стволахъ деревьевъ перваго плана, у которыхъ земля срѣзана, и отпечатокъ, впослѣдствіи монтированный въ раму, даетъ впечатлѣніе деревьевъ, какъ бы выросшихъ изъ рамы. Переходя къ монтировкѣ фотографическихъ изображеній, нужно замѣтить, что всякая монтировка фотографій основана на законѣ контрастовъ; мы должны, слѣдовательно, окружать отпечатокъ такой цвѣтной средой, которая заставила бы его выиграть, но ни въ какомъ случаѣ не убить его.

Для рѣшенія, практическимъ путемъ, этого важнаго вопроса, возьмемъ рядъ цвѣтныхъ бумагъ для монтажа и будемъ класть отпечатокъ на тотъ или другой, смотря и сравнивая, какой изъ нихъ дастъ болѣе благопріятное впечатлѣніе, въ сочетаніи съ положеннымъ на него фотографическимъ отпечаткомъ. Что касается монтировки въ такъ-называемыхъ паспарту, то эти послѣднія не должны имѣть полей одного размѣра, только двѣ стороны могутъ быть одинаковыми.

Виньетки, различные рисунки и украшенія на поляхъ паспарту положительно не желательны, такъ какъ они, въ большинствѣ случаевъ, не только не улучшаютъ видъ вставленной въ паспарту фотографіи, но, скорѣе, могутъ быть въ ущербъ ей. Поэтому можно рекомендовать дѣлать паспарту совершенно гладкое и цвѣтомъ полей выдѣлять вставленный въ него отпечатокъ.

Все сказанное можетъ быть примѣнимо въ отношеніи рамъ, выборъ багета для которыхъ въ настоящее время представляетъ широкое поле дѣятельности; въ этомъ отношеніи, слѣдуетъ только избѣгать сложной орнаментаціи и рѣзкихъ цвѣтовъ. Прикладывая фотографическій отпечатокъ къ различнымъ кускамъ багета, можно вполнѣ оріентироваться въ весьма точномъ выборѣ.

Фотографія не передаетъ перспективы. Это слышится отъ многихъ. Отчасти согласенъ, но въ томъ случаѣ, если это относится въ фотографіи лишь къ области инструментовъ, и нисколько не удивляюсь этому, такъ какъ перспективу долженъ передавать не фотографическій инструментъ, а фотографъ; если же случается, что объективъ работаетъ, давая намъ плоское изображеніе, въ которомъ отсутствуютъ планы, воздухъ и пр., то это вина больше снимающихъ, чѣмъ фотографіи, заключающаяся въ неумѣломъ пользованіи самимъ приборомъ. Упомянутые мною, въ началѣ моихъ бесѣдъ, объективы фабр. Цейса, Дальмейера и другихъ, можно сказать, достаточно правильно передаютъ какъ линейную, такъ и воздушную перспективы, но роль передачи, конечная, заключается въ печати Вашего негатива, а тутъ все дѣло зависитъ отъ знанія и умѣнія работающаго; того, чего нѣтъ на негативѣ, можно достигнуть въ процессѣ позитивномъ.

Мнѣ кажется, что было бы очень опасно для самой фотографіи, если бы инструменты ея передавали сами то, что доступно лишь при участіи разума человѣческаго. Уже если теперь свѣтопись, требующая

активнаго участія работающаго, нѣкоторыми художниками называется „машинной работой“, то доведенная до той степени, какъ требуютъ многіе, вродѣ автоматической передачи перспективы, абсолютно не могла бы претендовать стать на одну параллель съ искусствомъ.

Вѣдь людскія требованія предѣловъ не имѣютъ. Быть можетъ, что мы наканунѣ того дня, когда какая-либо почтенная заграничная фабрика рекламою возвѣститъ, что ею изобрѣтены и выпущены въ продажу фотографическія пластинки, которыя нужно лишь въ воду положить и на ней появится пейзажъ, словомъ, пластинки будутъ „напѣтыя“, какъ въ граммофонѣ,—тогда, конечно, все упростится уже настолько, что не только гнаться за передачей какой-то перспективы не придется, но даже и утруждать себя экскурсіями и отысканіемъ мотива.

О фотографіи въ естественныхъ цвѣтахъ.

Цвѣтная фотографія есть идеалъ, къ которому стремится свѣтопись. Дѣйствительно, объ опытахъ въ этомъ направленіи исторія свѣтописи указываетъ намъ съ давнихъ поръ и до сего времени. Въ положительномъ смыслѣ, однако, нельзя еще сказать, что вопросъ о точномъ воспроизведеніи цвѣтовъ натуры рѣшенъ окончательно,—много сдѣлано уже въ этомъ отношеніи, но не меньше того, пожалуй, остается еще сдѣлать. Разсматривая различные способы цвѣтного фотографированія, можно указать только пока на одинъ процессъ полученія цвѣтовъ путемъ фотографіи, въ соединеніи ея съ красящими веществами, имѣющій практическое примѣненіе и извѣстный подъ именемъ „трехцвѣтной печати". Другой способъ цвѣтной фотографіи, открытый французскимъ ученымъ Г. Липпманномъ лѣтъ шестнадцать тому назадъ, къ сожалѣнію, не имѣющій примѣненія въ практикѣ, но имѣющій за собой огромный научный интересъ, такъ какъ служитъ новымъ доказательствомъ уже признанной высшей физикой теоріи о существованіи волнообразнаго движенія свѣта. Способъ Липпманна есть способъ непосредственнаго полученія цвѣтныхъ изображеній прямо па особо приготовленной серебряной бромо-желатинной пластинкѣ, или, проще сказать, полученія негативнаго изображенія, которое, при разсматриваніи его въ отражен-

номъ свѣтѣ подъ извѣстнымъ угломъ, даетъ намъ цвѣтное позитивное изображеніе. Въ этомъ способѣ нѣтъ возможности размножать цвѣтныя изображенія, оно получается лишь одно, и чтобы получить другое—необходимо повторять опять съемку аппаратомъ, которая, можетъ случиться, будетъ не похожа на первую.

Многіе ставили какъ недостатокъ способу Липпманна—необходимость разсматриванія полученнаго изображенія подъ извѣстнымъ угломъ по отношенію зрѣнія и невозможность полученія цвѣтныхъ изображеній на бумагѣ и размноженія ихъ. Мнѣ казалось все это нѣсколько иначе: разсуждая, что если способъ Липпманна даетъ возможность получать правильно естественные цвѣта и что такіе снимки нельзя размножать на подобіе трехцвѣтнаго печатанія, то это можно только поставить въ заслугу этому процессу, ибо это приближаетъ цвѣтную свѣтопись уже къ искусствамъ; что же касается того, что цвѣта на пластинкѣ выступаютъ лишь тогда, когда Вы на нее смотрите, держа ее подъ угломъ, то этимъ обстоятельствомъ можно окончательно пренебречь, такъ какъ это слишкомъ ничтожно въ сравненіи съ рѣшеніемъ великой проблемы фотографіи въ естественныхъ цвѣтахъ. Я не имѣю въ виду въ этой статьѣ описывать подробно весь процессъ цвѣтной фотографіи проф. Липпманна, думая, что большинство читателей моей брошюры, вѣроятно, теоретически знакомы съ этимъ интереснымъ способомъ, тѣмъ болѣе, что онъ уже не новый, да и многіе, вѣроятно, видѣли эти цвѣтныя фотографіи. Года три тому назадъ пришлось мнѣ увидѣть такія цвѣтныя фотографіи работы самого проф. Липпманна. Обозрѣніе этого небольшого количества цвѣтныхъ снимковъ заставило меня заняться этимъ способомъ съ тѣмъ соображеніемъ, что если этотъ способъ вынести изъ нѣдръ лабораторій и отрѣшиться отъ сниманія различныхъ спектровъ и сразу предъявить ему требованія въ видѣ сниманія окружающей насъ природы, то тогда можно будетъ сказать съ положительностью, чего ждать отъ этого способа.

Желая прежде всего познакомиться съ техникой способа интерференціонной фотографіи, я началъ свои опыты со сниманія цвѣтныхъ стеколъ и бумажныхъ полосъ. Цвѣтныя стекла я расположилъ въ рамѣ на окнѣ, выходившемъ на солнечную сторону, подъ цвѣтными стеклами находились матовыя стекла; такимъ образомъ, на окнѣ я имѣлъ цвѣтную стеклянную мозаику, сильно и ровно освѣщенную, окно же вокругъ этого разноцвѣтнаго квадрата было закрыто черной бумагой. Что ка-

сается пластинокъ, то ихъ приходилось изготовлять самому, при чемъ долженъ замѣтить, что работа эта хотя и кажется очень простой, но на практикѣ это выходитъ весьма труднымъ дѣломъ и нужно вооружиться терпѣніемъ и обладать большой стойкостью, чтобы не бросить этого дѣла въ самомъ началѣ.

Въ теченіе двухъ лѣтъ я изготовилъ массу пластинокъ, испытывая все, что приходилось читать въ прошлой и текущей литературѣ по этому предмету. Касету со ртутью, необходимую для этого способа, мнѣ пришлось устроить самому, такъ какъ касета заграничнаго производства, работы фабриканта Макенштейна въ Парижѣ, на разм. 9 × 12 c/m., стоитъ на наши деньги около 40 рублей, какъ разъ столько же, сколько стоитъ порядочная камера, на этотъ размѣръ, съ тремя касетами. Какъ я уже сказалъ, въ теченіе двухъ лѣтъ пришлось изготовить много пластинокъ, а въ настоящее время я располагаю лишь пятью цвѣтными фотографіями, снятыми съ живыхъ цвѣтовъ и фруктовъ *). Опыты мои въ сниманіи пейзажа не дали мнѣ удовлетворительныхъ результатовъ и пришлось оставить ихъ по многимъ причинамъ.

Въ отношеніи сниманія пейзажа способомъ Липпманна, я пришелъ къ такимъ выводамъ: сниманіе пейзажа возможно, но въ очень ограниченныхъ предѣлахъ.

Причина тому—очень продолжительная экспозиція, которая по моимъ опытамъ на яркомъ солнцѣ доходила отъ 30—40 минутъ при свѣтосильномъ объективѣ «Planar» Цейса, работая безъ употребленія діафрагмъ. Экспозиція въ облачный день выражается уже часами. Что касается сниманія цвѣтовъ и проч. nature morte, то я получилъ, относительно, удачный этюдъ букета живыхъ цвѣтовъ въ вазѣ, работая въ фотографическомъ павильонѣ вышесказаннымъ объективомъ, въ яркій солнечный день, при экспозиціи 1 ч. 20 мин. Тотъ же этюдъ цвѣтовъ въ томъ же павильонѣ, но при пасмурномъ облачномъ небѣ, былъ полученъ при экспозиціи 3 часовъ. Нельзя не указать на одно весьма важное обстоятельство въ смыслѣ освѣщенія снимаемыхъ предметовъ: они должны быть по возможности одинаково всѣ освѣщены, тѣ же предметы, которые будутъ въ тѣни, колоритъ ихъ не будетъ переданъ, поэтому цвѣтной фонъ, передъ которымъ, положимъ, стоитъ ваза съ цвѣтами, долженъ быть оди-

*) Снимки эти были демонстрированы въ октябрѣ 1906 года въ Кіевскомъ отд. Императорскаго Русскаго Техническаго Общества на засѣданіи V отд.

наково сильно освѣщенъ и не долженъ далеко отстоять отъ снимаемой модели. Проявленіе негативовъ велось при свѣтѣ обыкновенной керосиновой лампы съ желтымъ стекломъ, пирогаловымъ проявителемъ по рецепту бр. Люмьеръ, рекомендованнымъ проф. Липпманномъ.

Таковые результаты получались на пластинкахъ моего изготовленія. Эмульсію для этихъ пластинокъ я изготовлялъ по рецепту, указанному проф. Липпманномъ*). Въ прошломъ году стало извѣстно изъ рекламъ, что фабрика бромо-серебряныхъ желатинныхъ пластинокъ Кранзедера въ Мюнхенѣ изготовляетъ и прозрачныя пластинки для интерференціонной фотографіи по способу Липпманна. Пріобрѣтя одну коробку этихъ довольно дорогихъ пластинокъ на разм. 9×12 cm., я испыталъ ихъ, но онѣ оказались не лучше тѣхъ, которыя я изготовлялъ самъ. Реклама же, приложенная при этихъ пластинкахъ, сулила очень много въ области пейзажа, вродѣ, напр., сниманія моря при восходѣ или закатѣ солнца. Какъ на пластинкахъ моего изготовленія, такъ и на пластинкахъ, выписанныхъ мною отъ Кранзедера, на ряду съ цвѣтнымъ изображеніемъ нерѣдко получались и полосы, именуемыя „шлирами", которыя прямо портили цвѣтной снимокъ; удалить эти шлиры не было никакой возможности. Всякій снимокъ по способу Липпманна не даетъ сразу правильныхъ цвѣтовъ оригинала, цвѣта становятся похожими на снимаемый предметъ — когда высохшую послѣ проявленія пластинку положить желатиновымъ слоемъ вверхъ, въ черную кювету, наполненную бензоломъ или ксилоломъ, или же монтировать на желатинную сторону пластинки спеціальное клинообразное стекло, при помощи канадскаго бальзама. Лица, интересующіяся способомъ Липпманна, могутъ найти полезныя указанія въ статьѣ Godde въ № 8 за 1902 г. журнала „Фотографъ-Любитель".

Кромѣ этого, имѣется еще очень обстоятельный трудъ д-ра Нейхгауса**).

Говоря о цвѣтной свѣтописи и указавъ на единственный пока прямой способъ полученія цвѣтныхъ изображеній, нельзя обойти молчаніемъ способъ посредственнаго полученія цвѣтовъ, извѣстный, какъ я уже говорилъ, подъ именемъ трехцвѣтной печати. Мнѣ не приходилось заниматься этимъ способомъ по причинѣ того, что, рѣшивъ заняться опытами цвѣтной фотографіи, я въ выборѣ моемъ изъ различныхъ способовъ остановился на интерференціонномъ проф. Липпманна, возлагая

---

*) La science au XX-e siècle, 15 Juin 1903.

**) D-r med. R. Neuhauss. Die Farbenphotographie nach Lippmann's Verfahren.

на него большія надежды. Въ періодъ моихъ занятій, мнѣ много разъ приходилось видѣть цвѣтныя фотографіи, исполненныя какъ любителями, такъ и различными заведеніями графическихъ искусствъ въ Россіи и заграницей. Поговоримъ сначала о работахъ гг. любителей, большинство которыхъ работаетъ, производя позитивную печать, на пигментныхъ цвѣтныхъ пленкахъ, съ трехъ снятыхъ черезъ три цвѣтофильтра негативовъ. Видя эти маленькія цвѣтныя картинки и слыша о томъ, съ какими трудностями было сопряжено полученіе ихъ, у меня невольно являлось сознаніе, что стоитъ ли такъ трудиться надъ тѣмъ, что такъ далеко отъ натуры, что, собственно говоря, по характеру напоминаетъ посредственно раскрашенную фотографію. Мнѣ кажется, что проще и легче будетъ раскраска фотографіи отъ руки,—конечно, не существующимъ способомъ лесировокъ ватнымъ тампономъ, навернутымъ на палочку, а при помощи кистей по фотографіи, исполненной въ слабомъ коричневомъ тонѣ, непремѣнно увеличенной, и масляныхъ красокъ. Иллюминованіе это производить по натурѣ, а не теоріи, съ сознаніемъ, что деревья и трава зеленыя, а небо и вода голубыя. Когда мнѣ приходилось говорить о трехцвѣтной печати, бесѣдуя въ кругу собратій по свѣтописи, то многіе мнѣ возражали, когда я старался доказать, что снять копію трехцвѣтной печатью съ картины или какіе-либо цвѣтные предметы домашней утвари не все равно, что снять пейзажъ съ натуры. Мнѣ приходилось слышать, что для правильной передачи колорита снимаемаго оригинала мы должны подобрать и соотвѣтствующіе цвѣтофильтры—цвѣтамъ оригинала; слѣдовательно, выходитъ, что этихъ цвѣтофильтровъ должно быть такое множество, какъ велико количество колоритныхъ нюансовъ оранжеваго, зеленаго и фіолетоваго цвѣтовъ. Разбираться въ ящикѣ, наполненномъ разновидными фильтрами, возможно, конечно, въ мастерской, снимая, напр., живопись или какой-нибудь nature morte, но какъ же быть въ тѣхъ случаяхъ, если снимаемъ пейзажъ съ натуры и тутъ намъ предлагаютъ только три цвѣтофильтра, которыми большинство и работаетъ. Страннымъ кажется то обстоятельство, что для того, чтобы снять вазу съ цвѣтами или какой-нибудь коверъ и пр., то для этого нужно имѣть цвѣтофильтры, такъ сказать, подогнанные къ цвѣтамъ снимаемаго оригинала, для съемки же природы подборъ фильтровъ уже не является необходимымъ, ибо они имѣются какъ бы нормальные.

Предположимъ, что мы вооружились аппаратомъ спеціально для трехцвѣтной печати, хотя бы системы д-ра Митте, и отправились на

экскурсію, сдѣлали этюдъ пейзажа, скажемъ, очень заманчиваго для всѣхъ, заката солнца. На всю работу у насъ ушло очень мало времени, такъ мало, что мнѣ даже страшно подумать, что, щелкнувъ затворомъ разъ, два и три, и у насъ готовъ пейзажъ, да еще въ цвѣтахъ.

Мы покинули мѣсто нашей съемки, а съ этимъ самымъ исчезъ отъ нашихъ взоровъ и тотъ мотивъ, который мы снимали. Чѣмъ, собственно, мы будемъ теперь руководствоваться, съ чѣмъ будемъ сравнивать, когда начнется совмѣщеніе трехцвѣтныхъ позитивовъ? Но успокоимъ себя тѣмъ, что намъ быть можетъ подскажетъ тогда наше чувство и оставшееся впечатлѣніе.

Перейдемъ теперь къ трехцвѣтной печати въ области фотомеханическихъ процессовъ. Тутъ есть много, слишкомъ много доступнаго матеріала какъ для обозрѣнія, такъ и для разсужденія обо всемъ видѣнномъ. Великое множество, доступныхъ едва ли не каждому, цвѣтныхъ автотипій въ видѣ Postcarte, кромѣ этого цвѣтныхъ репродукцій съ картинъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ, даетъ намъ теперь промышленность. Нельзя сказать, однако, что иногда въ массѣ цвѣтного балласта не попадалось бы интересныхъ вещей, нѣсколько напоминающихъ оригиналы картинъ. Насколько иногда хорошими представляются трехцвѣтныя автотипіи съ картинъ, настолько же желать лучшаго оставляютъ автотипіи, исполненныя прямо съ натуры. Сравнивая трехцвѣтную автотипію съ трехцвѣтной фототипіей, нельзя не замѣтить превосходства послѣдней во всѣхъ отношеніяхъ. Фототипія въ трехцвѣтномъ способѣ, благодаря отсутствію сѣтки, даетъ едва ли не facsimile оригинала картины. Въ этомъ пришлось убѣдиться при осмотрѣ работъ, исполненныхъ въ Экспедиціи заготовленія государственныхъ бумагъ, съ акварелей Соколова, Фельдмана и А. Бенуа. Что же остается для любителя-фотографа, если онъ хочетъ работать, получая цвѣтныя фотографіи съ натуры? Интересный способъ проф. Липпманна труденъ, трехцвѣтная печать на пленкахъ тоже не изъ легкихъ; но остается, быть можетъ, повременить немного, и намъ дадутъ уже обѣщанный очень остроумный способъ трехцвѣтной печати братьевъ А. и Л. Люміеръ, которые весь сложный процессъ трехцвѣтной свѣтописи привели къ одному негативу и къ одному діапозитиву.

Заканчивая мою бесѣду о цвѣтной фотографіи, приходится упомянуть о томъ, что, кажется, ни въ одной области не было такихъ спекуляцій и прямо мошенничества, какъ на поприщѣ фотографіи въ естественныхъ

цвѣтахъ, гдѣ чаще всего обыкновенное раскрашиваніе выдавали за прямое полученіе цвѣтовъ фотографіей. Вспомнимъ способъ Шасаня, надѣлавшій въ свое время столько шума.

Изготовленіе оттѣненнаго желтаго свѣтофильтра для пейзажиста-фотографа.

Хотя въ моей бесѣдѣ о свѣтофильтрѣ я и сказалъ, что изготовлять самому таковой, въ настоящее время, не представляется необходимымъ, по причинѣ его фабричнаго производства, но предполагая, въ числѣ моихъ уважаемыхъ читателей, лицъ, которыя будутъ не чужды заняться сами изготовленіемъ этого полезнаго и интереснаго прибора, я рѣшилъ дать описаніе устройства этого свѣтофильтра, въ видѣ дополненія къ моей брошюрѣ. Это еще вызывается и тѣмъ обстоятельствомъ, что описанный раньше «Reform Gelb-Filter», нѣмецкой фабрикаціи, представляетъ большое неудобство въ томъ отношеніи, что, будучи надѣтъ на бленду объектива, онъ не даетъ Вамъ возможности открывать и закрывать Вашъ объективъ при помощи затвора Торнтона, или просто крышки, а требуетъ непремѣнно шторный затворъ, падающій передъ пластинкой, т. е., иначе выходитъ, что лица, не имѣющія камеры со шторнымъ затворомъ или объектива съ затворомъ близъ діафрагмы, какъ будто должны отказаться отъ этой модели свѣтофильтра съ двигающейся оттѣненной пластинкой. Какъ я уже раньше говорилъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ я изготовилъ такой оттѣненный свѣтофильтръ, когда ни одна фабрика еще не выпускала ничего подобнаго. Я получилъ свѣдѣнія о растѣненномъ свѣтофильтрѣ изъ фотографическаго журнала, но безъ передвиженія пластинки, а просто въ видѣ оттѣненнаго желтаго стекла, изъ котораго рекомендовалось вырѣзывать кругъ и, сдѣлавъ изъ этого нѣчто вродѣ крышки, прямо надѣвать ее спереди или сзади на бленду объектива,—это было именно то, что теперь представляетъ собой французская модель Reform-Filter, имѣющаяся въ продажѣ. Въ то время у меня возникла мысль устроить свѣтофильтръ въ видѣ оттѣненной пластинки, которая бы могла двигаться вверхъ и внизъ передъ объекти-

вомъ, при чемъ ее можно было бы устанавливать по горизонту пейзажа, отражающагося на матовомъ стеклѣ аппарата, т. е., другими словами, что отъ линіи горизонта картины у Васъ началась бы плавная желтая окраска неба пейзажа, постепенно сгущаясь къ предѣлу рамки матоваго стекла. Не знаю, перехитрилъ ли я еще тогда нѣмецкаго фабриканта, но представленная мною модель свѣтофильтра нѣкоторымъ членамъ О-ва «Дагерръ» въ г. Кіевѣ заслужила одобреніе и даже совѣтовали взять на нее патентъ, но это такъ и осталось въ области добрыхъ намѣреній и до сего дня. Какъ сдѣлать оттѣненную пластинку свѣтофильтра, я скажу дальше, теперь же опишу то, какъ устроить возможно проще, дабы пользоваться, положимъ, имѣющейся у Васъ уже оттѣненной пластинкой, хотя бы отъ того же свѣтофильтра нѣмецкаго производства «Reform», при тѣхъ условіяхъ, если у Васъ нѣтъ камеры со шторнымъ затворомъ и, положимъ, Вы работаете обыкновеннымъ затворомъ Торнтона, надѣвая его на бленду объектива. Я рекомендую устроить двигающуюся пластинку свѣтофильтра прямо на затворѣ Торнтона, на передней его части, для чего нужно лишь по бокамъ круглаго отверстія затвора приклеить или же привинтить двѣ неширокія планочки съ пазами, между которыми и будетъ скользить Ваша оттѣненная пластинка. Скользить между планочекъ она должна съ нѣкоторымъ зазоромъ, дабы могла держаться на нужной высотѣ.

Таковъ былъ мой свѣтофильтръ, устроенный лѣтъ пять тому назадъ. Для изготовленія оттѣненной пластинки, рекомендую пользоваться извѣстными діапозитивными пластинками производства «Agfa» въ Берлинѣ, на тонкомъ стеклѣ Solinglas; эти пластинки для сказанной цѣли оказываются очень хорошими. Взявъ пластинку разм. 9×12 cm., ее погружаютъ въ ванну изъ гипосульфита, который, по прошествіи нѣкотораго времени, извлекаетъ изъ эмульсіи, покрывающей пластинку, все серебро, оставляя на стеклѣ лишь прозрачную желатиновую пленку. Послѣ этого пластинка хорошо промывается и можетъ быть высушена. Приготовляютъ насыщенный растворъ анилиновой краски «Auramin O» *) на дестиллированной водѣ и фильтруютъ его; консистенція раствора можетъ быть различна: чѣмъ растворъ крѣпче, тѣмъ, конечно, и окраска пластинки скорѣе послѣдуетъ; я предпочиталъ среднюю степень, т. е. когда жидкость имѣла цвѣтъ, какъ краска свѣтлый кадмій. Удобнѣе всего вылить

*) Той же фабрикаціи A. G. F. A. въ Берлинѣ.

эту окрашенную смѣсь въ стеклянную вертикальную кювету, но можно съ успѣхомъ продѣлать эту операцію и въ чайномъ стаканѣ *). Наполнивъ стаканъ на высоту $^2/_3$ окрашенною жидкостью, пластину 9×12 cm. предварительно разрѣзаютъ на двое въ длину и, взявъ одну половину ея за ребра, между двумя пальцами, погружаютъ, держа вертикально, въ растворъ. Конечно, передъ погруженіемъ въ красящую жидкость пластинка хорошо размачивается въ водѣ. Погруженіе пластинки въ красящій растворъ производится такимъ образомъ: сначала опускаютъ ее приблизительно на высоту $^2/_3$ и вынимаютъ, затѣмъ второй разъ опускаютъ нѣсколько короче, третій разъ еще короче и т. д.; словомъ, рядъ такихъ подниманій и опусканій будетъ, такъ сказать, тушевать желтымъ цвѣтомъ пластинку. Когда Вы начнете это дѣлать, то опытъ самъ Вамъ подскажетъ, какъ нужно поступать. Если же случится, что получатся полосы, словомъ, не будетъ плавной окраски отъ свѣтложелтаго къ темножелтому, то это возможно исправить погруженіемъ этой же пластинки въ стаканъ съ растворомъ кристаллической соды отъ 2—5% и также вертикально опуская и поднимая пластинку, т. е., другими словами, ослабляя и смывая раньше нанесенную окраску.

Дѣлалъ я еще окраску и такъ: выливалъ въ горизонтальную стеклянную ванну насыщенный растворъ «Пикриновой кислоты», клалъ въ него пластинку, которую оставлялъ на нѣсколько времени, изрѣдка покачивая растворъ; когда пластинка вся равномѣрно окрасилась, то, сполоснувъ ее чистой водой, я бралъ между пальцами и снова опускалъ одинъ конецъ ея въ стаканъ чистой воды и начиналъ смывать краску; рядомъ частыхъ вертикальныхъ опусканій и подниманій изъ воды этимъ способомъ достигается очень плавный и равномѣрный переходъ отъ слабожелтаго къ темному **). При такомъ способѣ изготовленія свѣтофильтровъ нужную густоту темной части его приходилось устанавливать только путемъ опытовъ, т. е. рядомъ съемокъ съ натуры.

Поэтому считаю необходимымъ привести способъ, предложенный любителемъ-фотографомъ въ г. Кіевѣ, являющійся, можно сказать, критеріемъ въ отношеніи нужной густоты окраски въ темной части свѣто-

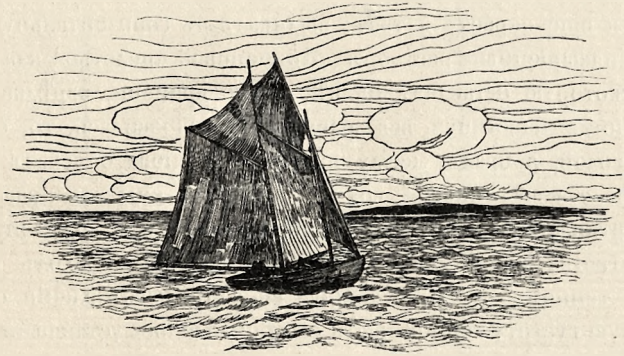
---

*) Если, конечно, Вашъ свѣтофильтръ будетъ не особенно большой.

**) Мнѣ кажется, что цѣлесообразнѣе переходъ окраски свѣтофильтра отъ свѣтложелтаго къ темножелтому, нежели отъ чистаго стекла къ свѣтложелтому, переходящему въ темножелтый.

фильтра. Опытъ показалъ, что самая темная часть свѣтофильтра Reform должна ослаблять интенсивность сине-фіолетовыхъ лучей приблизительно въ 6 разъ, поэтому для сравненія можно пользоваться желатиновыми фильтрами, прилагаемыми при извѣстныхъ пластинкахъ Chromo-Isolar Agfa. Въ другомъ случаѣ можно поступать слѣдующимъ образомъ: окрасивъ нѣсколько кусковъ діапозитивныхъ пластинокъ въ насыщенномъ растворѣ анилиновой краски «Auramin O» и ослабивъ ихъ насыщеннымъ растворомъ соды, въ различной степени, послѣ высыханія накладываютъ послѣдовательно на актинометръ Вина, выбирая для этого день и мѣсто съ равномѣрнымъ освѣщеніемъ.

Тотъ кусокъ стекла, подъ которымъ актинометръ Вина покажетъ время потемнѣнія въ 6 разъ больше, нежели до прикрыванія, можно считать нормальнымъ.



ФОТОГРАФИЧЕСКІЯ НОВОСТИ

НОВОЕ ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ИЗДАНІЕ

Торговаго Дома **І. Стеффенъ** *въ Петербургѣ и Москвѣ.*

Главная цѣль „ФОТОГРАФИЧЕСКИХЪ НОВОСТЕЙ" возможно подробно знакомить публику со всѣми поступающими въ магазины Торговаго Дома новостями по фотографіи. „ФОТОГРАФИЧЕСКІЯ НОВОСТИ" являются такимъ образомъ отчасти ежемѣсячнымъ продолженіемъ основного каталога склада.

□ Номера для ознакомленія высылаются безплатно по первому требованію □

Пластинки ЖУГЛА.

4,5 × 5	см.	Руб.	— 70
4,5 × 6	„	„	— 70
6 × 9	„	„	— 85
6,5 × 9	„	„	— 85
4,5 × 10,7	„	„	— 80
9 × 12	„	„	1.25
8,5 × 17	„	„	1.75
9 × 18	„	„	1.85
12 × 16,5	„	„	1.90
13 × 18	„	„	2.30
18 × 24	„	„	4.70
24 × 30	„	„	8.50
30 × 40	„	„	16 —
40 × 50	„	„	30 —
50 × 60	„	„	48 —

Отличаются высокой чувствительностью, чистотой и ровностью слоя эмульсіи, прозрачностью, рельефностью изображеній, долгосохраняемостью, качествами, требующимися отъ дѣйствительно хорошихъ пластинокъ какъ фотографу-профессіоналу, такъ и фотографу-любителю. Для проявленія пластинокъ ЖУГЛА пригодны всѣ существующіе проявители. Пластинки ЖУГЛА пригодны для всякаго рода съемокъ и обезпечиваютъ наилучшіе результаты.

„ANTI-HALO"

новое средство противъ ореоловъ фабрики ЖУГЛА въ Парижѣ, исполняетъ прекрасно свое назначеніе и является дѣйствительно незамѣнимымъ приспособленіемъ сравнительно съ другими рекомендуемыми способами.

Въ пакетахъ по 6 листовъ:

9 × 12	13 × 18	18 × 24	24 × 30 см.
80 к.	1 р. 40 к.	2 р. 50 к.	4 р.

ВСЕ НОБХОДИМОЕ ДЛЯ ФОТОГРАФІИ

И ВСѢ НОВОСТИ ВЪ БОЛЬШОМЪ ВЫБОРѢ НА СКЛАДѢ.

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ

І. СТЕФФЕНЪ.

Складъ фотографическихъ и фотомеханическихъ принадлежностей.

С.-Петербургъ — Казанская ул., 5. **Телефонъ № 33-84.**

Москва — Столешниковъ пер., 6. **Телефонъ № 55-40.**