

Л.Ф. Волков-Ланнит

Искусство фотопортрета

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 77
ББК 85.16
Л11

Л11 **Л.Ф. Волков-Ланнит**
Искусство фотопортрета / Л.Ф. Волков-Ланнит – М.: Книга по Требованию, 2013. – 284 с.

ISBN 978-5-458-39317-1

Предлагаемая работа - не учебник, не свод канонических правил, она написана в форме эссе, как дружеский разговор о назревших творческих проблемах фотографии. Книга рассказывает о мировой истории художественного фотопортрета и по лучшим образцам учит осознанному отношению к живой натуре, преодолению схематизма, ремесленничества, безвкусицы. Автор книги - заслуженный работник культуры РСФСР Л.Ф. Волков-Ланнит. Ему принадлежат несколько монографий о ведущих советских фотомастерах. За книгу "В. И. Ленин в фотоискусстве" награжден золотой медалью ВДНХ.

ISBN 978-5-458-39317-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2013

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Волков-Ланнит Л. Ф.

**Искусство фотопортрета. Изд. 2-е, доп., М.,
«Искусство», 1974.**

303 с. с ил.

Предлагаемая работа — не учебник, не свод канонических правил, она написана в форме эссе, как дружеский разговор о назревших творческих проблемах фотографии. Книга рассказывает о мировой истории художественного фотопортрета и по лучшим его образцам учит осознанному отношению к живой натуре, преодолению схематизма, ремесленничества, безакусицы. Автор книги — заслуженный работник культуры РСФСР Л. Ф. Волков-Ланнит. Ему принадлежит несколько монографий о ведущих советских фотомастерах («Александр Родченко», «Борис Игнатович» и др.). За книгу «В. И. Ленин в фотоискусстве» награжден золотой медалью ВДНХ.

МИНУТА. ОСТАНОВЛЕННАЯ НА ВЕКА

Воликий Леонардо набросал чертёж камеры-обскуры. Принцип его действия знали ещё до него. Однако никто не может безосновочно назвать имя первого конструктора этого устройства. Изобретение становится реальностью, когда гениальная догадка счастливо совпадает с назревшими потребностями времени.

Давно и с интересом наблюдали люди, как солнечный луч, пропущенный через отверстие камеры-обскуры, проецировал на экран видимое изображение. Неизменно задавались вопросом: нельзя ли оптический рисунок, полученный с помощью зеркала и линзы, как-то сохранить? Так возникла идея найти метод его закрепления.

В экспериментах не было недостатка. Удачливее других оказался Франсуа Нисефор Ньепс. Он подметил свойство некоторых химических элементов чернеть на свету. В 1822 году ему удалось получить на стекле, покрытом битумом, гелиографическую копию с гравюры папы Пия VII. Гелиография — предтеча того фотографического процесса, который теперь известен.

Другой соотечественник Ньепса — Луи Дагер сконструировал фотокамеру и предложил более совершенный способ закрепления изображений на светочувствительном слое. Этот способ, названный его именем — дагерротипией, получил тогда же практическое применение.

Заседание Парижской академии наук 19 августа 1839 года ознаменовало собой акт официального признания выдающегося открытия. С дальнейшим развитием светописа его значение для человечества приравнивали даже к изобретению книгопечатания.

— Хочешь увидеть весь мир, загляни в каплю воды. — Вряд ли эта старая итальянская поговорка имела в виду фотографию. Но разве документальный сюжетный снимок не капля огромного моря человеческих деяний?

Искусство ли это — фотография? В годы зарождения светописа этот вопрос никому не приходил в голову. Некоторые современники даже сомневались в пользе изобретения. Новому способу изображения предсказывали в лучшем случае скромную роль прикладного технического средства.

О каком-либо художественном воспроизведении натуры никто не помышлял. Притязания подобного рода расценили бы как профанацию искусства.

Даже такие соотечественники Дагера, как Бальзак и Бодлер, увидели в светописе угрозу «чистому» творчеству. Шарль Бодлер писал с тревогой:

— Если только ей (фотографии. — Л. В.-Л.) позволено будет захватить в свои руки область неосозанного и воображаемого, то

У первых дагерротипов, несомненно, было много недостатков. Съемку живой натуры — человека — затрудняла слабая светочувствительность фотоматериалов и примитивная оптика (только в 1841 году, то есть через два года после изобретения дагерротипии, венгерский ученый И. Петцваль рассчитал достаточно скорректированный портретный объектив).

Из первых снимков, исполненных самим Дагером, дошел до нас портрет лондонского инженера Эндрью Шанкса. Сеанс проводился на ярком солнце, и все же выдержка продолжалась около часа.

В сентябре 1839 года в Мюнхенском союзе искусств профессор Штейнгель впервые показал два снимка, полученные им по способу Дагера. А в следующем году газета «Гамбургский корреспондент» уже писала о «выставке фотографических портретов художника Изеринга». Этот художник в 1841 году открыл первое в Германии съемочное ателье.

Россия тоже не отставала. Судя по датам, она даже опередила немцев. Газета «Московские ведомости» за 1840 год (№ 51) уведомляла об открытии А. Ф. Грековым «художественного кабинета». Пытливый русский умелец предлагал обзавестись фотопортретами «величиной в обыкновенную золотую табакерку».



Портрет Оноре Баль



Образец раннего съёмочного павильона

Упоминание о табакерке имело свой смысл. В нем таился косвенный намек на соревнование с художниками-миниатюристами. На смену их монополии шел технический способ изображения, еще не ставший искусством, но уже искавший потребителя.

Постепенно примирялись с дагерротипией и ее вчерашние противники. Они сами уже не отказывались от услуг фотографов.

Известный французский художник-карикатурист О. Домье, вначале яростно выступавший против светописы, покорно встает перед аппаратом Надара, а по другому дагерротипу того же мастера сам пишет портрет композитора Берлиоза.

Охотно позирует фотографам и Бальзак. Существует дагерротип, на котором писатель изображен одетым по-домашнему (в сорочке). Очевидец свидетельствовал: «Сходство и выражение не оставляют желать ничего лучшего».

Другой знаменитый француз — поэт, историк и политический деятель А. Ламартин, называвший светописы «бессовестным шарлатанством», через двадцать лет изменил свое мнение. В 1859 году он письменно заявил: «Фотография — это фотография... Мы не говорим больше, что это ремесло, это искусство».



Образец современного съёмочного павильона

А в 1878 году в садах Ватикана сфотографировался со своей свитой сам папа Лев XIII. Свои впечатления о результатах он излил латинскими стихами. В них воспевалось «новое изображение природы, которое не может быть выявлено более совершенно, даже рукой самого Аппеллеса...».

Итак, анафема сменилась панегириками...

Увлечения фотографией не избежали многие выдающиеся люди и в том числе писатели (Эмиль Золя, Виктор Гюго). Страстным фотографом был у нас Леонид Андреев, занимавшийся цветной съемкой (его работы экспонировались на выставках, а фотопортрет сына Вадима был опубликован в журнале).

С некоторым опозданием, но зато вернее и глубже других, почувствовали и оценили возможности светописа мастера пространственных искусств.

Делакруа поспешил записать в свой «Дневник»: «...если гениальный человек воспользуется фотографией так, как следует ею пользоваться, он поднимется до недоступной нам высоты»*

* «Дневник Делакруа». М., «Искусство», 1950, стр. 278.

«Ах, какие портреты с натуры можно было бы делать с помощью фотографии и живописи! — продолжает ту же мысль Ван Гог. — Я не оставляю надежды, что мы еще увидим подлинную революцию в области портрета».

Выдающийся деятель русской культуры В. В. Стасов, связанный дружескими узами с передвижниками, настойчиво призывал их к верному пониманию фотографии и к признанию ее искусством.

Уже в первых дагерротипах он разглядел такие достоинства изображения, как «строгость совершенного контура, чудную постепенность светов и теней»*.

С большим уважением к фотографии относился Илья Ефимович Репин. По словам Корнея Чуковского, великий русский художник предвидел те огромные возможности, которые в ней таятся. Илья Ефимович любил рассказывать друзьям, что композицию своей знаменитой картины «Государственный совет» он открыл благодаря любительским снимкам, сделанным в 1899 году его женой Натальей Борисовной Нордман-Северовой. (Н. Нордман была активным фотолюбителем и часто выступала на фотографических выставках). Один из персонажей этой картины — министр внутренних дел Д. С. Сипягин — написан целиком по фотоснимку.

Академик живописи И. С. Куликов, помогавший своему учителю в работе над полотном, пишет: «Эскиз Репин делал с зарисовок и снимков, которые он изготовлял своим фотоаппаратом». В тех же воспоминаниях И. С. Куликов добавляет: «Пластины проявляла Н. Б. Нордман: «мой фотограф», как говорил Репин»**.

С. А. Толстая в своих автобиографических записках («Моя жизнь») сообщает: «...Лев Николаевич с купанья шел домой босой, Репин тут же зарисовал его в таком виде и потом уже кончил портрет по фотографиям».

В числе тех, кто высоко оценил значение фотографии как искусства, был и другой известный русский художник — И. И. Левитан. Он писал К. А. Тимирязеву: «Ваша мысль, что фотография увеличивает сумму эстетических наслаждений, верна, и будущность фотографии в этом смысле громадна».

Художественная фотография не сразу стала самостоятельным искусством. Начав с откровенного заимствования приемов живописи, она длительный период находилась под ее влиянием. Лишь с прогрессом фототехники наступила ее эмансипация. Фотохудожники доказали свое право сознательно воздействовать на фотопроцессы.

* «Русский вестник», т. VI, кн. I, 1856, стр. 379—380.

** Журн. «Искусство», 1963, № 7, стр. 67—68.

«Фотография вполне может дать результаты, удовлетворяющие основным требованиям искусства, — утверждалось через полвека после получения первого дагерротипа.

— Может, но дает ли? — спрашивал автор этого утверждения. И отвечал:

— Здесь, как и везде в искусстве, выступает вперед личный элемент: *ars est homo additus naturae* (искусство — человек в неразрывной связи с природой. — Л. В.-Л.)... Как в картине за художником-техником виднеется художник в тесном смысле, художник-творец, так из-за безличной техники фотографа должен выступать человек...»

Это говорил Климент Аркадьевич Тимирязев. Его статья «Фотография и чувство природы» (1897) адресовалась всем сомневающимся в эстетической ценности фотографического изображения.

Художественное и техническое качество изображений долгое время зависело от применявшейся оптики и негативного материала. Только с улучшением фототехники снимки смогли отвечать строгим требованиям взыскательных зрителей.

Сила фотографии — в конкретизации, в неоспоримой достоверности запечатленного. Это драгоценное качество быстро сделало светопись распространенным средством изобразительной документации. Даже в хроникальных кадрах, не претендующих на блеск и виртуозность исполнения, находили свои достоинства.

Документальная природа фотоизображения в значительной мере страхует фотомастера от фальши и надуманной красоты, еще нередко проникающих в некоторые произведения смежных видов искусств. Если снимок не инсценирован и автор передал действительное событие, нас подкупает в нем ощущение жизненной подлинности. Ее нередко подтверждает какая-то зримая подробность. Проходит время, и эти неповторимые подробности, привычные современникам, в глазах нового поколения обретают новый смысл — они становятся приметой эпохи...

Разумеется, нельзя смешивать фотографию как искусство и фотографию как техническое средство, предназначенное обслуживать нужды науки. Хотя наше восприятие подчиняется общим законам психофизиологии, мы тем не менее учитываем назначение каждого отдельного фотокадра. Если специализированная научная съемка придает главное значение точности воспроизведения, то художественная съемка предполагает эстетическое воздействие на зрителя. Фотохудожник видит завершение творческой задачи в тщательной отделке позитива. Внимание к позитивному процессу обусловлено целью получить наиболее пластичный рисунок.

Отсюда объяснение тому многообразию способов обработки отпечатков, которое имело место на всем пути развития фотоискусства. Так, гуммиарабик сменял пигмент, озобром — гуммиарабик,

за озобромом следовало масло, а далее — бромомасло, резинотипия, аргентотипия и многое другое.

Через всю историю художественной фотографии проходит настойчивое стремление преодолеть автоматизм действия оптики и фотохимии. Позитивный процесс, несомненно, — одна из важнейших стадий работы над сюжетом. Но, как свидетельствует стилиевая эволюция фотоизображения, одна изысканная и сверхусложненная обработка отпечатка не возмещает недостатков композиции и общего замысла.

Светопись — искусство тесного взаимодействия содержания и формы, идеи и мастерства. И в том особенно убеждает самый трудоемкий жанр — фотопортрет.

Портретная фотография ведет рассказ о времени через поступки и характеры людей. Недаром ее называют зрительной памятью истории. Мы благодарны Дагеру прежде всего за то, что даже при несовершенстве техники его изобретение позволило создать портретную галерею выдающихся людей XIX столетия. Фотоаппарат запечатлел и сохранил на века для будущих поколений достоверные образы таких гениев эпохи, как Маркс, Энгельс, Ленин. Нет на земле человека, который не знал бы теперь портретного изображения Ильича. Трудящиеся всего мира берегут ленинские фотографии как святыню.

Ранние снимки, сделанные еще способом Дагера, донесли до нас лица Гоголя, Диккенса, Гарибальди. На одном из первых дагерротипов мы видим Поля Лафарга — активного члена I Интернационала. В Москве найдены редчайшие дагерротипные портреты великого русского артиста М. С. Щепкина и его друга — комедийного актера И. Живокини (их автор — фотограф Г. Пейшес).

Бесценны фотодокументы, запечатлевшие облик знаменитых людей своего времени. Очень часто фотографировали Льва Толстого. В 1909 году по приезду в Москву из Ясной Поляны он посетил музыкальный магазин Циммермана на Кузнецком мосту. Фоторепортеры не преминули обратиться к нему с просьбой позировать им тут же, на месте. Писатель согласился. Газета «Голос Москвы» тогда писала:

«Для будущего биографа Льва Николаевича такие снимки послужат незаменимым пособием, и все мы, конечно, должны быть глубоко благодарны В. Г. Черткову и семье Льва Николаевича за ту заботливость, с которой они все усилия употребляют на то, чтобы сохранить для потомства побольше таких снимков»*.

Не так давно вышла книга «Лев Толстой в фотографиях современников». В ней воспроизведены снимки, сделанные с некоторых негативов (а их более десяти тысяч), хранящихся в Московском

* «Голос Москвы», 1909, № 213.