

Архив Российской академии наук
При участии лаборатории научно-прикладной фотографии и кинематографии
Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН



ЧЕТЫРЕ МАСТЕРА

Портреты ученых в творчестве фотохудожников

Григория Вайля
Моисея Наппельбаума
Сергея Новикова
Александра Марова

Москва
2017

Архив РАН

Лаборатория научно-прикладной фотографии и кинематографии (ЛАФОКИ)

Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН

Буклет выставки

**«ЧЕТЫРЕ МАСТЕРА. ПОРТРЕТЫ УЧЕНЫХ В ТВОРЧЕСТВЕ ФОТОХУДОЖНИКОВ
М. НАППЕЛЬБАУМА, Г. ВАЙЛЯ, С. НОВИКОВА, А. МАРОВА»**

Автор-составитель: А. Г. Толстиков, руководитель музейно-выставочного
и реставрационного центра Архива РАН, член-корреспондент РАН, академик РАХ

Выставка подготовлена творческим коллективом музейно-выставочного
и реставрационного центра Архива РАН: д. культурологии И.А.Урминой,
к. культурологии Е.Г.Лебедевой, И.А.Чаевой, Н.Ф.Паламарь,
Л.В. Бастыргинной, П.Е. Кандыбой

Компьютерный дизайн и верстка: И. Лобов

© Архив РАН, 2017г. / © А.Г. Толстиков, 2017г. / © С.Г. Новиков, 2017г. / © А.Э. Маров, 2017г.

*«Ученый – это всегда некоторая загадка, ибо для
полного его понимания необходимо знание всего
того, что он сделал, открыл, нашел, создал»*

академик Д.С. Лихачёв

В залах Архива Российской академии наук с 25 мая по 25 июня 2017 года развернута масштабная экспозиция «Четыре мастера. Портреты ученых в творчестве фотохудожников Моисея Наппельбаума, Григория Вайля, Сергея Новикова, Александра Марова», задуманная как часть многовариантного выставочного проекта «Портрет науки – связь времён: XX-XXI века».

Впервые за много лет вниманию широкой публики представлена уникальная по своей исторической ценности и художественному уровню коллекция авторских работ знаменитых фотомастеров советского периода Григория Михайловича Вайля (собрание фондов Архива РАН) и Моисея Соломоновича Наппельбаума (собрание архива ЛАФОКИ Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН).

В выставочном проекте принимают участие известные современные мастера портретной черно-белой фотографии Сергей Григорьевич Новиков (г.Екатеринбург) – автор многочисленных выставок и фотоальбомов, посвященных ученым, и Александр Эдуардович Маров (г.Москва) – автор фотопроекта «Портрет науки на рубеже эпох», с успехом показанного в России и за рубежом.

Существует мнение, что в облике учёного отражена энергетика его научных занятий. Уловить это состояние способен только очень тонкий портретист: художник-живописец или художник-фотограф. Именно с таким неповторимо высоким мастерством созданы портретные серии членов Академии наук корифеями советской фотографии Моисеем Наппельбаумом и Григорием Вайлем, а также фотохудожниками наших дней Сергеем Новиковым и Александром Маровым.

В.Ю. Афиани,

директор Архива РАН



Григорий Михайлович Вайль

(1905 - ?)

«У нас чаще говорят о штампе портретных композиций, когда, как правило, изображается только лицо человека. Действительно, подобное композиционное решение сильно обедняет образ. Но беда тут не только в том, что однообразно – в фас или в профиль – изображается лишь лицо человека, а еще и в том трафарете, с каким показываются на фотографии чувства и переживания. Уж очень ограничен мир эмоций: на лице запечатлена либо «героическая решимость», либо нарочитая бодрость с приевшейся улыбкой... Лучшие мастера изобразительного искусства, работающие в области портрета, учат нас тому, что в портрете должно «работать» все: и голова, и торс, и – что очень важно – руки». «Для раскрытия замысла должны быть использованы и общий, и средний, и крупный планы, смелые ракурсы, все разнообразие светотеневой палитры. Фотохудожник – даже в портрете! – должен вдумчиво использовать выразительную деталь».



*Г.М. Вайль.
Портрет академика
П.Л. Капицы*



*Г.М. Вайль.
Портрет академика
Н.Н. Семёнова*

Григорий Михайлович Вайль родился в городке Велиж Витебской области (ныне административный центр Велижского района Смоленской области) в 1905 г. Он окончил гимназию в Харькове, и в 1921 г. поступил в Харьковский институт народного хозяйства (ХИНХ). Переезд в Москву в 1924 г. не позволили Г.М. Вайлю завершить высшее образование в ХИНХ. Он сразу же приступил к трудовой деятельности. В 1924-1925 гг. Г.М. Вайль работал в студии «Артфильм» Москино; в 1925-1926 гг. – в издательстве СВОС. С 1934 г. должность, которую занимал Г.М. Вайль в различных учреждениях, называлась – фотохудожник. Именно эту дату сам Г.М. Вайль называет началом своей творческой деятельности, которая получила широкую известность. С 1934 по 1937 гг. он работал в издательстве «Фотохудожник» (Петровка, 15). В это время ему посчастливилось снимать Валерия Павловича Чкалова — выдающегося летчика-испытателя. Однозначно удавшийся фотопортрет народного героя экспонировался на Первой Всесоюзной выставке фотоискусства в 1937 г. Работа Г.М. Вайля была замечена и оценена людьми, от которых могла зависеть его дальнейшая карьера. В 1938-1940 гг. Г.М. Вайль – фотохудожник издательства «Искусство», периодических изданий Москвы, главным образом, редакции газеты «Красная звезда», а в 1940-1941 гг. – Центрального дома Красной Армии им. М.В. Фрунзе. После начала Великой Отечественной войны Г.М. Вайль оказался в эвакуации и работал в 1941-1942 гг. фотохудожником при окружном Доме Красной Армии в Свердловске. Вернувшись из эвакуации в 1943 г., он опять приступил к сотрудничеству с Центральным домом Красной Армии и Центральным музеем Красной Армии, где проработал до 1947 г. в качестве руководителя спецфотостудий.

Широкую известность получила серия фотопортретов военачальников, основную часть которых Г.М. Вайль подготовил к различным памятным датам. Большой общественный резонанс получила выставка фотопортретов академиков, подготовленная Г.М. Вайлем в 1945 г. к 220-летию юбилею Академии наук СССР.

В 1949 г. Организационный комитет Союза советских художников СССР дал указание своему Управлению охраны авторских прав заключить с фотохудожником договоры на исполнение «эталон» с фотопортретов членов Политбюро и военачальников на последующее тиражирование с них изображений на различном материале, включая ткани, методом нанесения краски и техникой «сухой кисти». Сентябрем 1951 г. заканчиваются скупые сведения, которые можно извлечь из документов личного дела Г.М. Вайля – члена Московского товарищества художников. В период «борьбы с космополитизмом» он был арестован и осужден по статьям 58-10, ч.2 и 58-11 УК РСФСР 13 января 1953 г. Ослабление репрессивного механизма и начавшаяся работа по реабилитации заключенных после смерти Сталина позволили Г.М. Вайлю вынести представление о его освобождении, которое рассматривалось на Пленуме Верховного Суда 18 марта 1954 г. Однако Пленум счел возможным только смягчить приговор и снизить срок заключения до 10 лет пребывания в исправительно-трудовом лагере.

Известный историк и теоретик фотоискусства С.А. Морозов писал о начальном этапе творчества Г.М. Вайля: «Его энергичная работа в портретной фотографии началась в тридцатых годах. Способный портретист внимательно присматривался к творческим приемам фотографов-художников, умело изучал их опыт. Он искусно улавливает характерное в выражении лица, в жестах, в излюбленных позах фотографируемых людей». Разумеется, снимал Г.М. Вайль не только высших руководителей страны, но и разных знаменитых людей, прославившихся на ином поприще. Их фотопортреты публиковались на страницах печати, либо издавались в виде открыток, которые потом продавались в газетных киосках. Три его фотопортрета (М. Плисецкой, Г. Улановой и К. Федина) выдвигаются фотосекцией Союза журналистов СССР на выставку «Портретный салон 1961 г.» в Париже, организованную Ассоциацией «Французский национальный фотографический салон».

К безусловным заслугам Г.М. Вайля специалисты отечественной фотографии относят еще и то, что он одним из первых мастеров советской фотографии овладел цветом в портретной съемке. Одной из лучших иллюстраций этой стороны творчества Г.М. Вайля специалисты считают фотопортрет академика Н.Д. Зелинского.

Мы не знаем, как сложилась дальнейшая судьба Г.М. Вайля, не знаем даты его кончины и места, где он похоронен. Последние его работы, которые удалось обнаружить на страницах печати, датированы 1982-1983 гг.



Моисей Соломонович Наппельбаум

(1869 – 1958)

«Чтобы создать портрет, схожий с оригиналом, необходимо проникнуть в духовный мир человека, распознать его характер. В лице всегда есть определенные приметы ума, интересов, душевного мира человека. Зачастую признаки характера раскрываются вовсе не в тех чертах и деталях, которые бросаются в глаза с первого взгляда. Работа над портретами людей, которых я хорошо знал, обогатила мой опыт, мое понимание человеческой психологии».



*М.С. Наппельбаум.
Портрет академика
А.П. Карпинского*



*М.С. Наппельбаум.
Портрет академика
С.И. Вавилова*

Родившись в 1869 году в Минске, Моисей Соломонович Наппельбаум прошел долгий жизненный и творческий путь, вступив в профессию фотографа в возрасте 14 лет. Уже в 1895 году он открывает свое портретное ателье и начинает работать самостоятельно.

В 1910 году Наппельбаум оказался в Петербурге, начал сотрудничать в богато иллюстрированном журнале «Солнце России». Эти годы стали переломными в творчестве портретиста. Он стал владельцем собственной фотостудии, расположенной на Невском проспекте в красивом шестиэтажном доме. Семья портретиста была большой и дружной: жена, четыре дочери, сын. Старшие дочери увлекались поэзией, и в доме Наппельбаума образовался своеобразный клуб, члены которого собирались по понедельникам. Известные поэты Ахматова и Гумилев, Лунц и Кузмин, Тихонов и Рождественский были завсегдатаями этих «понедельников».

Уже в эту пору окончательно сформировались вкусы фотографа: его интересовали изобразительное искусство, театр, литература. Позже он не устал повторять, что учителей своих нашел в художественных музеях – в Эрмитаже и Третьяковской галерее. Самое сильное воздействие на Наппельбаума-портретиста оказал, несомненно, Рембрандт. В начале века в среде фотографов было модным так называемое «рембрандтовское» освещение. Изучив творчество великого живописца, Наппельбаум понял, что модное следование художнику было весьма далеким от сути его поисков. «К чему сводилось освещение «Рембрандт» в фотографии? – писал портретист, вспоминая это время. – Резкое боковое или заднее освещение, пучок лучей, направленный на лицо, руки или часть фигуры. Вот и все...».

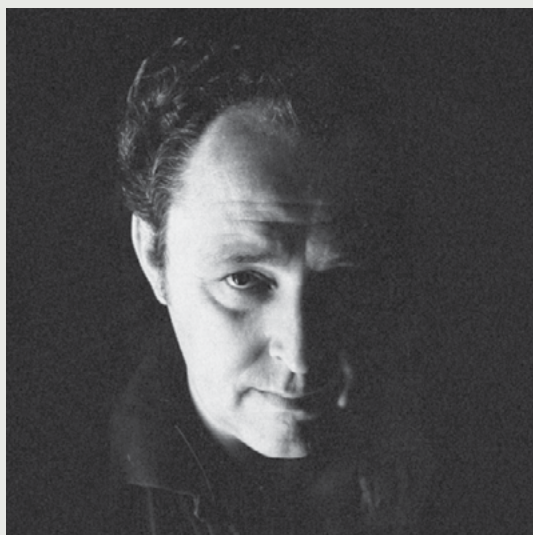
Развивая свои представления о значении света в фотопортрете, он стал использовать в качестве единственного источника освещения тысячеваттную электрическую лампочку, помещенную в самодельный софит. «Всю свою дальнейшую жизнь, – признавался Наппельбаум много позже, – я работал с одним источником света. Если я достиг чего-либо в искусстве фотопортрета, то в значительной мере благодаря этой довольно примитивной по конструкции лампе. Она сразу дала освещение, которого мне так не хватало». Слухи об удивительном таланте Наппельбаума создавать яркие образы и композиционные шедевры распространились далеко за пределы Петербурга. За фотопортретами клиенты ехали к нему бог знает откуда, хотя знали, какой мучительной может быть фотосессия. Наппельбаум часами «выслеживал жертву»: пересаживал заказчика с места на место, заставлял ехать домой и переодеваться, менять прическу, бесконечно позировать.

Однажды, в январе 1918 года, через два с половиной месяца после Октябрьской революции Наппельбауму сообщили, что за ним приедут из издательства, чтобы сделать портрет В. И. Ленина. Эта работа стала переломной и в жизни, и в творчестве Наппельбаума.

Когда весной 1918 года правительство переехало из Петрограда в новую столицу – Москву, Наппельбаум организовал здесь портретную студию ВЦИКа. Первое время он не решался расстаться со своей петроградской студией и жил на два дома, будто не веря, что государственное фотоателье способно дать ему средства к существованию. Однако слава снятых им портретов Ленина и других деятелей революции была столь велика, что к нему в студию ВЦИКа (а затем и в его ателье, находящееся на Петровке, в самом центре Москвы) стали приходить люди, составляющие элиту общественной и духовной жизни страны. Наппельбаума больше всего привлекали представители творческих профессий: писатели, художники, артисты, ученые.

Он фотографировал Мейерхольда и Буденного, Дзержинского и Татлина, Ахматову и Крупскую. В свой объектив он видел всех выдающихся личностей своей эпохи. Он создал галерею портретов людей, без которых не было бы XX века. Ему часами позировали Станиславский и Эйзенштейн, Пастернак и Шостакович, Уланова и Дункан. Многие из работ Наппельбаума стали хрестоматийными: по ним учатся фотографировать молодые мастера.

В 1935 году, в связи с полувековым творческим юбилеем, в Москве была проведена вторая персональная выставка работ Наппельбаума. Она стала триумфом фотографа. Ему было присвоено почетное звание заслуженного артиста республики – уникальный случай в истории нашей фотографии. 400 портретов, составивших экспозицию, стали значительным явлением в культурной жизни страны.



Сергей Григорьевич Новиков

(1954)

«Я влюбляюсь в каждого, кого фотографирую, и у меня такое ощущение, что через камеру как бы начинаю лепить тот образ, который возникает при общении, иногда – в первое же мгновение. Первый кадр часто бывает самым лучшим».



*С.Г. Новиков.
Портрет академика
А.М. Прохорова*



*С.Г. Новиков.
Портрет академика
А.П. Александрова*

ПОРТРЕТ-ОТКРОВЕНИЕ

Фотопортреты Сергея Новикова составляют галерею отечественных ученых. Среди них много моих знакомых, но еще больше тех, о ком я слышал и никогда не видел. Мы знаем в лицо политиков разных цветов и вовсе бесцветных, чьи физиономии назойливо мелькают на телеэкранах, поющих звезд эстрады, шоуменов, телеведущих и прочую публику, которую знать не обязательно. Эти звезды вспыхивают и гаснут, навсегда исчезая из памяти и мало что оставляя в душе. Зато как до постыдного плохо знаем мы наших замечательных современников, создателей науки, – физиков, биологов, историков, математиков, – всех тех, чьи имена известны специалистам мира.

Искусство художника заставляет взглянуться в их лица, это ведь не просто снимки, это портреты, где можно увидеть многое – и мощь, и характер, и интеллигентность, и простоту, и мудрость таланта. Я с удовольствием изучаю их черты. Потому что именно они составляют цвет интеллекта нашего общества. Их всегда немного, тонкий слой, который отстаивается десятилетиями и так легко разрушается. Огорчительно, что они как бы пребывают в тени мнимых кумиров. Несправедливость давняя, еще Чехов писал о ней сто лет назад в рассказе «Пассажир 1-го класса». Там один крупный инженер говорит о своей безвестности:

«... но, кроме себя, я мог бы указать вам на множество своих современников, людей замечательных по талантам и трудолюбию, химики, физики, механики, сельские хозяева – популярны ли они?..

– Да-с, – продолжал он свирепо, – и в параллель этим людям я приведу вам сотни всякого рода певичек, акробатов и шутов, известных даже грудным младенцам. Да-с!»

Так уж устроено общество, и не только наше, российское.

Хорошо, что творчество Сергея Новикова в какой-то мере восстанавливает справедливость. Думаю, что его портреты могут многое рассказать вдумчивому зрителю.

Даниил Гранин, писатель



Александр Эдуардович Маров

(1963)

«Личность являет нам эпоху. За каждым событием в науке стоит личность».



*А.Э. Маров.
Портрет академика
В.Л. Гинзбурга*



*А.Э. Маров.
Портрет академика
Б.Е. Чертока*

Жил себе Александр Маров, жил и не тужил. Слыл в узком кругу профессионалов техничным фотографом, мастерство которого росло с совершенствованием импортной фототехники, попадавшей периодически в руки. Не был чужд Александр творческим исканиям и экспериментам. Сотрудничал с рядом отечественных рекламных бюро и глянцевого изданий. Дружил и снимал молодых представителей московской артистической богемы, входил в ближний круг некоторых известных российских рок-музыкантов, продюсеров и художников. В середине 90-х годов Александр Маров не раз принимал участие в громких, порой скандальных арт-проектах, таких как «ПТЮЧ СЕВЕР ПЕРФОМАНС». Стяжал известность как фотограф среди почитателей подобных образцов арт- и поп-культуры. И вдруг всё перевернулось в один день. Александр Эдуардович принял приглашение возглавить Лабораторию научно-прикладной фотографии и кинематографии (ЛАФОКИ) Российской академии наук, входившей в состав знаменитого Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова. И началась для Александра Марова новая жизнь, полная открытий, переживаний и ответственных решений. Выпала ему доля (думаю, что её справедливо назвать удачей) познакомиться, а вскоре и озаботиться состоянием и сохранением уникального фото- и киноархива Академии наук в виде бесчисленных пленочных и стеклянных негативов, самих фотографий, на которых зафиксирована практически вся история науки конца 19 века и всего 20 столетия в событиях и лицах.

Оставив на время свое творчество, наступил Александр Эдуардович на горло собственной песне, стал вживаться в вверенное хозяйство, изучать, систематизировать, восстанавливать многочисленные фонды ЛАФОКИ и открылось Марову невероятное сокровище – негативы на стеклянных пластинах великого русского фотографа и эстета Моисея Наппельбаума. А на этих пластинах не что-нибудь, а портретная серия выдающихся русских и советских ученых, членов Академии наук СССР довоенного времени.

Понял Александр Эдуардович какое богатство у него в руках. Непревзойденное мастерство Наппельбаума, как портретиста, помогло по-новому взглянуть на свое творчество, его образность, стиль, техническое совершенство, по-новому взглянуть на человека.

В итоге Александр Маров занялся жанром психологического портрета, стал фотографировать ученый люд, что было логичным, так как работа в учреждении Российской академии наук предоставляла возможность напрямую общаться с элитой современного научного сообщества. Стало получаться, и получаться хорошо. Лучшие работы Александра Марова, выполненные в классической технике плёночной черно-белой фотографии, постепенно сложились в серию. И мелькнула мысль правильная и красивая, а не показать ли эту серию в совместной экспозиции с избранными шедеврами Моисея Соломоновича. Так родился удачный, получивший высокие отзывы выставочный проект: «М. Наппельбаум, А. Маров. Портрет науки на рубеже эпох», поддержанный известным российским писателем-публицистом, популяризатором науки В.С. Губаревым.

P.S. Я не знаком с образцами раннего творчества А.Э. Марова, но уверен, что сегодня он на верном пути, ибо даже не в самых удачных его портретных работах ситуацию выправляет сама личность портретируемого, зафиксированная на фотографии. Это уже состоявшийся исторический документ, к которому надо относиться именно так. Ведь не все идеально и в творчестве Наппельбаума, но как к свидетелю истории и документалисту у меня нет никаких претензий к Моисею Соломоновичу, равно как и к моему герою, замечательному фотомастеру Александру Марову.

Александр Толстиков

член-корреспондент РАН, действительный член РАН

Архив РАН
Москва
2017