**Портретная фотография конца 19-н20 века и ее влияние на творчество русских художников.**

Преподаватель истории изобразительного искусства Рябцева Г.А.

Проблема необычайно сложных и разнообразных отношений художника с окружающим миром решается на протяжении многих столетий. Какую бы картину ни писал художник, его внутренний взор всегда обращен к природе в ее всеобъемлющем значении. Самая условная живопись, если она по-настоящему талантлива и волнует зрителя, не отступает от законов природы, имея в своем основании «фундамент природных вещей». Портретная фотография начала века была самым многочисленным видом фотографии. В те времена съемка портретов признавалась важной общественной задачей и сама фотография, которая смогла удовлетворить массовый спрос на портрет, именно поэтому получила свое развитие как новый вид искусства.

Со времени изобретения в 1839 году фотография прошла сложный путь развития. Г. Каррик писал в статье «Искусство или ремесло?»: «Первые фотографы в России были, почти все без исключения, художники, дипломированные нашей Академией художеств, например академик Шарлеман нисколько не брезговал брать на себя даже второстепенную роль в фотографическом деле и раскрашивал, и ретушировал портреты, гремевшей в свое время фотографии Бергамаско, снимавшего весь придворный и артистический мир»

С 1880-х годов количество фотоателье быстро увеличивается. Они появляются в провинциальных городах, в крупных селах, а в маленькие города и деревни приезжали «путешествующие фотографии». На ярмарках и рынках, прямо под открытым небом, предлагали свои услуги так называемые ярмарочные фотографы. Все безусловно причисляли себя к цеху художников, о чем свидетельствовала их реклама с атрибутами профессии живописца на фирменных паспарту, а также названия ателье: «Рубенс», « Рембрандт» и т.п. Цены были невелики и, практически, каждый мог заказать свой портрет. Клиентура фотографов возросла за счет мелких служащих, торговцев, рабочих и крестьян.

Мнения исследователей сходятся в том, что это было время упадка портретной фотографии. Профессиональные фотографы, «работающие под вывеской», были презираемы любителями–интеллектуалами, которые могли себе позволить творческие поиски, не занимаясь фотографией из-за хлеба насущного. Такое пренебрежение было вызвано крайне низким эстетическим уровнем продукции городских фотоателье. Одни и те же идеи и композиции предлагались элитарными и провинциальными фотографами представителям разных социальных групп. Разница состояла в художественном и техническом уровне снимков и в качестве используемых аксессуаров, но отнюдь не в приемах и стиле.

Творческие методы и эстетические свойства провинциальных фотографов были излюбленной мишенью для юмористов. Журналы «Стрекоза», «Осколки», «Искры» были полны карикатур, шуток, рассказов на эту тему. Еще в ранних чеховских рассказах «Альбом», «Юбилей» фотографические портреты воплощают рутинный мещанский быт, неизбежный домашний хлам. Бенедикт Лившиц ощущал массивность этого по его выражению «квантунского пласта культуры» и его противодействие поискам новых форм в искусстве и жизни. В 1913 году для него и его единомышленников – футуристов фотографические образы приобрели значение символа прошлого времени, враждебного настоящему и будущему, от чего следовало отказаться. Было бы неверно считать, что к фотографическим карточкам относились только свысока. Так, сам Лившиц сфотографировался перед отправкой в армию в 1914 году с Чуковским, Анненковым и Мандельштамом в знак прощания с мирной жизнью. Снимались абсолютно все, часто и по самым разным поводам, невзирая на карикатуры и шутки прессы даже на собственное критическое отношение к фотопортретам. Фото стало самым распространенным способом самовыражения.

Живописный фон - важный аксессуар фотоателье. Малоимущие фотографы обходились самодеятельными фонами или обращались к местным мастерам вывески, декораторам и т.п. Эти фоны бытовали у них долгие годы, что прослеживается по многим портретам. Они привлекают внимание непосредственной манерой исполнения, как образцы наивной живописи. Вскоре рынок был наводнен «американскими фонами», изображавшими сказочные леса и сады, фантастические замки, дворцы на потребу простому люду. Постепенно парадные покои и роскошные парки сменялись изображением интерьеров городских квартир и мотивами родной природы. В каждом ателье было достаточное количество разнообразных, в том числе и живописных фонов, так что клиент имел возможность выбрать что–то по своему вкусу. Многие специально приносили с собой те предметы, с которыми хотели сняться. Все это создавало разнообразные, порой причудливые, даже курьезные эффекты. В обстановке съемочного павильона могли объединяться сцены действительности и воображения. Скорее это был мир иллюзий.

Мода, личные вкусы, общественно-политические симпатии, семейные обстоятельства - все находит здесь свое выражение. Чтобы выглядеть на портрете наилучшим образом, для съемки надевали лучшую одежду. С помощью реквизита можно было подчеркнуть свои пристрастия, политические и эстетические симпатии. Это могли быть, например, книги или газеты, которые держались таким образом, чтобы видны были заголовки, «Случаются и безусловные несообразности в выборе фонов, например, портрет дамы или господина, стоящих или сидящих в шубе посреди обстановки бального зала или нарядной гостиной. Такое сочетание у иного возбуждает желание упрекнуть изображенное лицо в бестактном вторжении в комнату, не сняв верхнего платья».

В России первыми оценили и признали эстетические особенности современного фотографического портрета художники. Художников «Бубнового валета» привлекала ее подчеркнутая декоративность и непосредственность, и они по – своему, творчески переосмысляют «находки» провинциальных фотографов и перенося их на свои холсты. Илья Машков в «Автопортрете и портрете Петра Кончаловского» 1910 года (ГРМ) изобразил себя и своего друга в виде тяжелоатлетов. У ног лежат гимнастические снаряды, в руках скрипка и ноты. Художники сидят на диване, слева от них – раскрытое пианино и книжная полка, справа - накрытый стол, заглавия книг и нот легко читаются. Над диваном висят две овальные картины. Первоначально это были портреты жен, но после энергичного протеста дам, замененные вазами с цветами. Этот тесный интерьер с пианино и покрытый тяжелой скатертью столом, где с трудом разместились две мускулистые фигуры, напоминает популярную декорацию съемочного павильона. Таким образом, разносторонние увлечения художников показаны с помощью своеобразной формы массового фотопортрета, хорошо известной Илье Машкову. По наблюдению Г.Г.Поспелова «валеты» любили переряжать своих персонажей в одежды посетителей провинциальной фотографии». Д. Сарабьянов отмечал «В автопортрете» (1911г.) мы сталкиваемся с очень типичным для «Бубнового валета» случаем переодевания. Художники очень любили представлять себя в различных обличьях: Кончаловский выступает в роли охотника, Татлин – матроса, Лентулов - «Великого художника». Машков изобразил себя на фоне моря, парохода и парусного корабля, в роскошной шубе и шапке. Машков пародирует парадный портрет: фигура втиснута в холст - внизу значительно срезана, верхняя часть шапки почти касается рамы. Художник повернул лицо к зрителю и смотрит прямо на него своими неодинаковыми глазами. Рука художника превратилась в механический рычаг, а стиснутая меховым воротником голова кажется просунутой в отверстие, как это делалось в старых фотографических ателье.

«Бубновые валеты» отрицали многое. Их не устраивала символическая неопределенность, недосказанность. Самим названием, характером произведений и выставок они дразнили обывателей, эпатировали мещанский вкус, художественную рутину. П. Кончаловский в своем знаменитом портрете Г.Б. Якулова (1910) хотел противопоставить излюбленной многими художниками миловидности «причесанности и прилизанности портрета» то, что считалось по общему мнению, безобразным, а на самом деле чрезвычайно красивым. Показать хотелось красоту и живописную мощь этого мнимого безобразия, показать самый характер Якулова». Все в портрете свидетельствует о стремлении Кончаловского к остроте характеристики. Не случайно Серов, увидевший портрет на выставке «Мир искусства», где он был показан, на прямой вопрос художника, нравится ли ему портрет, ответил вдвойне утвердительно: «Очень нравится».

Долгое время фотопортрет всегда ассоциировался с давно ушедшим в прошлое жизненным укладом. Однако лучшие работы отличаются «неоспоримыми достоинствами. В той провинциальной наивности, в тех признаках художественного примитива, которые обычно определяют стилевые особенности таких работ, заложены большая доля прямоты и свежести в восприятии натуры, а подчас и душевного тепла и поэтичности в отношении художника к жизни.

Литература:

1. Н.Д.Соколова. Диалоги с натурой. Образовательная программа «Путь в изобразительное искусство» «Студия «Н.П. – Принт».

2. Примитив в изобразительном искусстве. Материалы научной конференции 1995. Москва.1997.

3. Сарабьянов. Д. История русского искусства конца 19 – начала 20 века.

4. И.Е.Салтыкова. Массовая портретная фотография конца 19 – начала 20 века и проблема примитива. Государственная Третьяковская Галерея. Москва.1997.