

А.Н. Лаврентьев

## ОТ ФОТОГРАФИИ — К ФОТОДИЗАЙНУ. ФОТОПРОЕКТЫ ЯКОВА ХАЛИПА

*Эпоха складывается из мгновений.*

Константин Симонов [1]

Автор описывает принципы творчества хорошо известного фотографа 1930-х годов Якова Халипа, работавшего в кино, в различных издательствах, журналах и газетах вплоть до 1970-х годов. Многие его знаменитые кадры, такие как «В дозоре» (1936), были тщательно спланированы и выполнены, что можно рассматривать как проектирование визуально выразительных коммуникативных образов, встраивающихся в структуру фотоизданий и фотоальбомов.

The author describes the principles of creative work of the well-known photographer of the 1930-s Jakob Khalip, who actively worked in the cinema, for various publishing houses, newspapers and periodicals until the 1970-s. Most of his famous shots, including «The guard» (1936), have been thoroughly planned and this approach can be regarded as designing of the visually powerful communicative images, fitting the structure of photographic books and albums.

**Ключевые слова:** Яков Халип, фоторепортаж, прикладная фотография, советская фотография 1930-х годов, Интурист, фотоальбомы 1930-х годов, проектные фотографические образы.

**Keywords:** Jakob Khalip, photoreportage, applied photography, Soviet photography of the 1930-s, Intourist, photoalbums of 1930-s, designed photographic image.

Творческая биография фоторепортера определяется опубликованными в прессе снимками. Творческая биография фотохудожника — суммой персональных и групповых выставок, книг, каталогов, публикаций в профессиональных изданиях. Наследие фотомастера Якова Николаевича Халипа (1908–1980) сочетает все возможные формы существования фотографии в культуре.

В фотографическом наследии Халипа тысячи и тысячи тех самых мгновений, из которых, как сказал Константин Симонов, складывается эпоха. Без фотографий Халипа не обходился ни один фотоальбом 1930-х годов, во многих номерах журнала «СССР на стройке» помещены его фотографии. В довоенные годы фотографии Халипа четырежды публиковались на обложках журнала «Советское фото» [2]. Он начал участвовать в крупных фотографических выставках в возрасте двадцати лет.

Историк советской фотографии Сергей Морозов считал Халипа одним из ведущих фоторепортеров, специализировавшихся на военной тематике в 1930-е годы и годы войны.

«Я.Халип выполнил сильную серию снимков на темы Военно-Морского Флота. Известен его “Торпедист”: моряк на торпедном катере, снятый крупным планом, показан с хорошо проработанной фактурой кожи лица и брызг морской воды на нем». Позднее Я.Халип вспоминал, что снимая этот сюжет, просил менять направление движение, чтобы свет на лицо моряка падал с разных сторон. Морозов в своей книге отмечал, что, «работая фотографом в кинематографии, он усвоил плакатный стиль построения снимков. Два этих влияния позволили ему выработать лаконичный изобразительный язык» [3].

Фотоработы Халипа 1930-х годов и времен Великой Отечественной войны «выстрелили» дважды при жизни автора. В первый раз — в год создания, в момент отображения свершавшихся событий. Во второй раз — уже в послевоенные годы, когда возрождался интерес к прошлому советского фотоискусства. Тогда-то и начала складываться своего рода «золотая коллекция» Якова Халипа, корпус его наиболее ярких, запоминающихся, характерных работ; среди них: «В дозоре» и «Торпедист», «Торпедные катера»,

портреты моряков-краснофлотцев, «Портрет И.П.Павлова», фотоочерк о четверке Папанинцев, «Симфонический оркестр», «Ноктюрн» 1943 г., «Встреча в пустыне Сахара» и многие другие.

Якова Халипа можно считать представителем третьего поколения советских фотографов и репортеров довоенных десятилетий [4], если считать первым поколением тех, кто стал «классиками» уже в 1920-е годы: Макс Альперт, Аркадий Шайхет, Александр Родченко, Борис Игнатович, а представителями второго поколения — мастеров, которые сложились как фотожурналисты в начале 1930-х годов: Георгий Петрусов, Иван Шагин.

Отчасти это верно, поскольку наиболее активно Халип стал публиковаться в конце 1930-х годов, сформировавшись как профессионал и фотомастер в идеологическом климате сталинского времени. Яков Халип был в числе десяти фотографов, вошедших в 1931 году в учрежденное Семеном Фридляндом Российское общество пролетарских фотографов (РОПФ). Однако, несмотря на политизацию и условия тотальной пропаганды, он сохранил искренний, свежий, яркий взгляд на мир.

В то же время Халип — особая фигура. У него несколько вершин творчества. Первая связана с романтическим подъемом и пафосом строительства социализма в СССР в 1930-е годы. Благодаря своему снимку «В дозоре», он прочно занял свое место в истории советской и мировой фотографии. Второй пик — период Великой Отечественной войны, когда его снимки отличаются точностью в выборе момента и оперативностью. В послевоенные годы он снова становится одним из ведущих фотомастеров, рассказывая и об «оттепели» 1950-1960-х годов и о героях прошедшей войны.

### **Фотограф в кино**

Мир оперного театра, блеск костюмов и декораций, эпоха серебряного века русского искусства составляли детские впечатления Якова Халипа. Он родился в семье суфлера Мариинского театра Николая Александровича Халипа и оперной певицы Императорских театров Елены Яковлевны Миндлиной.

У отца был фотоаппарат Kodak. Яков увлекается фотографией.

Снимок зимней Красной площади в день похорон Ленина, сделанный 16-летним школьником, наклеен в школьной стенгазете [5]. После окончания школы в 1925 году поступил на операторское отделение кино-курсов Чайковского и продолжил учебу уже в кино-техникуме ГАХН (Государственной Академии Художественных Наук). Его первый снимок «Набережная Москва-реки ночью» был опубликован в «Огоньке» в 1926 году. А через два года двадцатилетний кинооператор и фотограф уже участвовал в масштабной юбилейной выставке «10 лет советской фотографии», организованной фотокабинетом ГАХН.

Среди учителей Халипа в Государственном техникуме кинематографии был Иван Бохонов, один из пионеров пикториальной фотографии, знаток бромомасляного процесса в фотографии, в те годы зам. Председателя Русского фотографического общества (РФО) при ГАХН. С момента организации кинотехникума И.А.Бохонов вел курс композиции, а в 1924 году создал специальную мастерскую композицию и вел ее до 1930 года. Его считали одинаково успешно работающим в пейзаже, жанре и портрете. Другой преподаватель Александр Гринберг, также член РФО, начинавший кинооператором на фабрике Ханжонкова в 1914 г., в первые годы после революции 1917 года сотрудничал с Всероссийским фотокиноотделом, а с 1923 года преподавал технику съемок в кинотехникуме. И Бохонов, и Гринберг были выдающимися фотохудожниками, виртуозами позитивного процесса, придавали особое значение качественной отделке, выражу, тональности, фактуре фотоотпечатка.

У своих педагогов Яков Халип получил уроки фотокомпозиции и воспринял культуру фотографии как произведения искусства.

С 1927 года начинается профессиональная деятельность Яков Халипа в качестве ассистента оператора и фотографа на киностудиях Межрабпом-фильм, Госвоенкино-ПУРККА, Восток-Кино. В том же 1927 году Яков Халип становится фотографом фильма «Москва в Октябре» (киностудия Межрабпом-Русь, режиссер Борис Барнет, оператор Борис Франциссон). Художником-постановщиком фильма был Александр Родченко. Вне сомнения, эстетика режиссера Бориса Барнета и оператора Бориса Франциссона, авангардная эстетика Родченко как художника фильма, стремившегося к лаконичным,

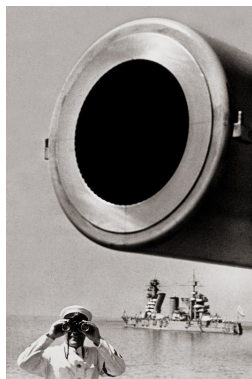


Рисунок 1. Яков Халип.  
В дозоре. 1936

минималистским мизансценам в декорациях, построенных на крупных архитектурных элементах и глубоком пространстве, повлияли и на Халипа. Во всяком случае, выполненные им фотографии сцен из фильма отражают конструктивистскую стилистику ракурса, форсированной перспективы, геометрических композиционных схем и форм, характерную для фотографического модернизма в целом.

Зачастую фотограф фильма остается неизвестным, хотя именно благодаря его снимкам яркие моменты киноленты входят в масс-медиа. Рабочие моменты съемки, сцены из фильма, зафиксированные фотографом, как раз и составляют тот визуальный материал о фильме, который запомнился читателям журналов «Советское кино» и «Советский экран» или любителям кино в рекламных проспектах к фильмам.

На юбилейной фотовыставке «Советская фотография за 10 лет» в разделе «Фотография и кино» Халип дебютировал несколькими фотографиями со съемочной площадки фильма «Москва в Октябре» и рядом портретов. Один из них — «Портрет рабочего» — был помещен на обложке журнала «Советское фото» № 2, 1928 г. В этом снимке есть ощущение театральности, постановочности. Лицо актера освещено с двух сторон, как на съемочной площадке. Манера и техника изображения скорее театрально-постановочная, нежели репортажная. Среди членов жюри выставки и участников раздела «Художественная фотография» были и учителя Халипа: И.А.Бохонов, А.Д.Гринберг.

Дважды на обложках «Советского фото» прозвучала одна и та же тема: человек с фотоаппаратом в исполнении Халипа, «Прицел фоторепортера» на обложке № 6 за 1927 и похожий вариант, представлявший тему фотографии и фотографа за работой на обложке журнала за 1929 год. Обе фотографии своей фронтальной композицией удачно вписались в конструктивистскую схему шапки журнала.

Постановка, проектирование сцены, как на съемочной площадке, — одна из сильных сторон Халипа как фотографа — воплотилась в его

знаменитых снимках 1930-х годов, выполненных для фотоальбомов «Красная армия» (1938), «Шествие молодости» (1939), журналов «СССР на стройке» и других изданий.

### **Драматургия кадра. Опыт фотоавангарда**

Неслучайно Халипа нередко называют учеником авангарда, учеником Родченко. Статья Родченко о Халипе, опубликованная в «Советском фото», написана в духе авторских размышлений о путях фотоискусства, о поиске фотографов собственного пути и выборе тем.

«Мы — молодое искусство фотографии. Настолько молодое, что и до сих пор только некоторые считают его искусством. [...]

Мы похожи на эстрадников, на циркачей: все у нас с собой. Сегодня мы здесь, а завтра — там» [6].

Родченко подчеркивает умение Халипа снимать «красиво». Истоки этого он видит в творческой биографии молодого фотографа, в опыте работы на киностудиях.

«Он начал работать в МежрабпOME, где работал фотографом по рекламе кинокартин. В то время Межрабпом на девяносто процентов любил и делал красивое вообще. Это красивое были: “Медвежья свадьба”, “Ледяной дом”, “Саламандра”, “Поликушка”, “Кукла с миллионами”.

Для рекламы постановочно-красивых фильмов нужны красивые фото. Так началась творческая работа Я.Халипа. Этот период оставил неизгладимый след в его творчестве. Он мог бы также стойко поклоняться однажды найденной красоте, как Ю.П.Еремин или П.В.Клепиков, но Халип был молод, и, кроме того, в МежрабпOME тоже бурлила молодость, — пришли “Чингис-хан”, “Мать”, “Альбидум” и другие. Я.Халип уходит в репортаж... Тогда он не мог пойти в газету, в журнал он пошел в Интурист» [6].

Для того чтобы стать фотокорреспондентом газеты или журнала, нужно было обладать опытом фоторепортажа. Молодой Яков Халип специализировался в тот момент в области прикладной, по сути, рекламной фотографии. Всероссийское акционерное общество Интурист нуждалось в таких фотографах, как Яков Халип, умеющих

создать снимок, нужное впечатление, создать фотографический символ. В съемке по заказу Интуриста рекламная сторона должна была быть усилена четкой, запоминающейся фотографической формой, композицией, свежим взглядом. Фотобюро Интуриста не только снабжало массовые иллюстрированные издания за рубежом photographиями о жизни, пейзажах, достопримечательностях СССР, но и устраивало самостоятельные фотовыставки, выпускало фототкрытки и фотоальбомы. На выставке «Мастеров советского фотоискусства» в 1935 году стенд Интуриста в большом количестве представлял снимки Якова Халипа.

«Применение фото в виде монтажа, фотоальбома и фотовитрины, наконец фото, как один из элементов выставок за границей играет также немаловажную роль в освещении Интуристом за границей жизни в СССР.

В плане этих задачи работы Интуриста эффективная роль фотографии тем больше, чем выше по своему художественному качеству снят и выполнен фотоснимок. Поэтому высокохудожественная съемка и высококачественное выполнение фотографии являются лейтмотивом в работе фотобюро Интуриста» [7].

Излишняя эстетизация может привести к салонной фотографии, считал Родченко. Вместе с тем, он ценил Халипа за творческий потенциал и призывал «находить красивое в простом».

«Красивость — опасная дорога, но Я.Халип сумел показать фотографическими средствами действительно красивую жизнь в стране социализма.

Темы были разные, но в них мы можем уловить то, что больше всего характерно для Я.Халипа, и что лучше всего ему удастся. Это — большие пространства, уходящие перспективы, много неба, воздуха, несколько кинематографическое освещение, заходящее солнце...» [6].

Снимая по заданию журналов и книг, Халип оставался на территории искусства, а не политики. Он работал для изданий, где стояли задачи создания не просто идеологического, а культурно-идеологического продукта, для которого уровень дизайна и макетирования, художественный уровень фотографии,

был определяющим. Журнал «СССР на стройке» ориентировался на «внешний рынок», поскольку выходил на испанском, немецком, английском и французском языках, кроме русского.

Вспомним одну из наиболее ярких фотографий Якова Халипа 1930-х годов «В дозоре». Офицер смотрит в сторону зрителя в морской бинокль. Выше мы видим жерло крупнокалиберного орудия, а на заднем плане — крейсер, которому сигналил матрос. Три плана: передний, задний и средний. Три элемента. Композиция кадра может быть разложена на основные геометрические составляющие. Выступая однажды на вечере памяти Александра Родченко в Доме журналистов, Яков Халип сказал, что снимок этот родился в мастерской Родченко и Степановой во время работы над макетом фотоальбома «Красная Армия» [8]. Художникам для кульминации фоторассказа о флоте требовалась ясная и выразительная фотография. Композиция фотографии, составленная из ряда круглых форм, была задана наброском Родченко: большой круг (дуло орудия, маленькие круги — бинокль, линия — линия горизонта и линейный протяженный корпус корабля на заднем плане.

В реальности эти геометрические элементы наполнились своей символикой. Офицер с биноклем — символ стража, охраняющего границы. Дуло корабельной пушки — грозное оружие, которое даст отпор. Стоящий на рейде вдали военный корабль — горизонтальная полоска — символ ожидания, готовности защиты. Бинокль в руках у офицера — это оптический прибор, почти фотокамера. В смысловом построении снимка важен этот момент обращенных в сторону зрителя объективов бинокля. Это делает нас соучастниками происходящего.

Все входящие в композицию снимка детали разнесены по краям кадра, они входят в кадр с разных сторон, это одна из самых сильных фотографических композиций, построенных на обрезанных формах и пустоте. Именно так строится кинокадр, он дает возможность взгляду двигаться, мысленно представляя и то, что находится за пределами кадра.

Понять место этого снимка в истории фотографии, место Якова Халипа в искусстве начала XX века можно лишь вспомнив об издательстве Изогиз, выпускавшем фотоальбомы, и легендарном



журнале 1930-х годов «СССР на стройке», организованном как и ряд других изданий по инициативе М.Горького. Журнал «СССР на стройке» можно считать неформальным центром советской фотографии тех лет. Над оформлением отдельных номеров работали Эль Лисицкий и Соломон Телингатер, Николай Трошин, а также Александр Родченко и Варвара Степанова.

У каждого из этих художников были свои приемы построения макета. Телингатер часто использовал орнаментальные мотивы и элементы книжного оформления. Эль Лисицкий активно применял фотомонтаж, составляя новые синтетические изображения из отдельных снимков. Трошин предпочитал крупный масштаб изображений, часто ставил фотографии навывлет, на всю страницу или разворот. Родченко и Степанова также использовали фотомонтаж, но основой, каркасом издания часто становились точно рассчитанные чередования снимков, скадрированных в те или иные геометрические фигуры: прямоугольники, круги, треугольники. Они использовали принцип своеобразного полиэкрана — кино, проецируемого одновременно на несколько экранов.

В этом подход дизайнеров изданий смыкался с подходом к съемке Якова Халипа. Можно сказать, что проектная стратегия работы над макетом распространялась и на фотографию. Дело тут не в инсценировках (против которых выступали все фоторепортеры от Родченко до Халипа), а в понимании фоторепортером конечной цели его работы: снимок должен концентрировать событие и своей фотографической формой соответствовать структуре будущего издания.

Амплуа Якова Халипа, как пишет Галина Ергаева, — «мастер жанрового фотоочерка со своей особой стилистикой, сочетающей фотоавангард и кинотрюк» [9]. Под кинотрюком здесь подразумевается ювелирный расчет точки съемки, с которой совмещаются различные планы, действующие лица, детали пейзажа. Девиз Родченко: «Думай до съемки, во время съемки и после съемки» был подхвачен Халипом, поэтому он ценил эти моменты обсуждения будущих поездок и фоторепортажей.

«Это была очень серьезная, подчас кропотливая работа. Часами

мы сидели и разбирали какую-нибудь одну, две, три фотографии, и уезжали после этого обратно, порой далеко, потому что снимали тогда кто на Балтике, кто на Черном море, и возвращались, и были обрадованы, если наши работы ему нравились. Это была высшая награда и высшая оценка» [8].

К моменту работы над фотоальбомом «Красная армия» в 1936 году относится и письмо Якова Халипа Родченко, где он описывает свои фотографические будни на борту линкора «Марат».

«С приближением к родным берегам после 4-х дневного похода берусь за перо. Идем к Кронштадту после учений, проведенных у южных берегов Балтийского моря. Работа в походе имеет свои положительные и отрицательные стороны. Положительные: фиксируешь людей — краснофлотцев, командиров и работу механизмов так, как это действительно происходит по-настоящему, без инсценировок и отсебятины. И в этом своеобразный минус — невозможно сделать и построить кадр так, как мне хотелось бы. Являясь единицей на военном корабле, подчиняюсь проведению тревоги побоевому, так как сами понимаете, все “задраено”, людей нет. Еще одно обстоятельство: меня подвели облака. Или чистое голубое небо, или серятина затянет. Но несмотря на встретившиеся трудности старался их преодолеть и работать. Думаю, что часть материала будет интересной. Сделал пробную проявку на “Марате”. Все в порядке. Не знаю еще, как будет обстоять дело с остальной проявкой, так как условия не блестящие. А материал надо просмотреть на месте. Завтра продолжаю съемку в Кронштадте и готовлюсь к параду физкультуры в Ленинграде» [10].

Итогом этой поездки стала композиционно выверенная фотосерия о буднях военного корабля, с показом и техники, и физзарядки, и отдельных краснофлотцев.

По документальным кадрам жизни Халипа на корабле можно увидеть еще одну сторону работы фотографа. Да, он подчиняется распорядку дня, боевой тревоге и т.д. Но одновременно он фотограф, у него свои задачи и своя роль на боевом корабле. Он успевает напечатать фотографии и сделать мини-выставку, посвященную будням моряков. Фотоочерк «Линейный корабль Марат сегодня»,

выставленный на палубе, включал 27 снимков. Среди них уже как бы прошли предварительный отбор основные кадры — офицер с биноклем, якорь, зарядка. Те кадры, которые в дальнейшем войдут и в альбом, и станут «визитными карточками» Халипа.

### **Библиография:**

1. Из статьи К.Симонова для газеты «Советская культура о Я.Н.Халипе 30 сентября 1975 г.

2. Работы Халипа включались и в довоенные фотоальбомы, посвященные советскому фотоискусству: «Советское фотоискусство» (100 лет фотографии 1839–1939. М., 1939); «Soviet photography». Moscow, 1939 (издание к Всемирной выставке в Нью-Йорке, 1939).

3. *Морозов С.А.* Советская художественная фотография. — М., 1958. — С. 67.

4. *Стигнеев В.Т.* Век фотографии. 1894–1994. Очерки истории отечественной фотографии. — М., 2005. — С. 173.

5. *Константин Симонов.* О моем фронтовом друге // Советское фото. — 1965. — № 10. — С. 28.

6. *Родченко А.М.* О Я.Халипе // Советское фото. — 1936. — № 10. — С. 8.

7. Выставка работ мастеров советского фотоискусства. — М., 1935. — С. 151.

8. Стенограмма вечера памяти А.М.Родченко 30 сентября 1968 г., ЦДЖ, ведущий — А.А.Житомирский. Машинопись. Архив А.Родченко и В.Степановой.

9. *Галина Ергаева.* Назад, в будущее // Foto&Video. — 2009. — № 1. — С. 27.

10. Письмо Я.Халипа Родченко и Степановой. 27–28 июля 1936 г. Архив А.Родченко и В.Степановой.