

Г.М. Чудаков

Советское фото

1990/№03

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 77
ББК 85.16
Г11

Г11 **Г.М. Чудаков**
Советское фото: 1990/№03 / Г.М. Чудаков – М.: Книга по Требованию, 2021. – 58 с.

ISBN 978-5-458-41959-8

Журнал "Советское фото" рассчитан на фото и кинолюбителей, фоторепортеров и мастеров художественной фотографии. Журнал с помощью фотографии широко отражает жизнь страны, освещает вопросы развития советского искусства, дает фотолюбителям практические советы и консультации, рассказывает о новостях отечественной и зарубежной фототехники, знакомит с работами советских и зарубежных мастеров фотографии. Журнал "Советское фото" издается с апреля 1926 года.

ISBN 978-5-458-41959-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

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 первоизданном 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.



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

МАРТ 1990

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.
Редколлегия:
АНЦЕВ В. Г.
ВАРТАНОВ А. С.
КОПОСОВ Г. В.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.
(ответственный секретарь)
ПЕСКОВ В. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(заместитель главного редактора)
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
МАРКАРОВА И. П.

Художественный редактор
ПЕТРОВА Э. С.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16
Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37
Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 09019
сдано в набор 20.12.89 г.
подп. в печать 29.01.90 г.
формат 60×90¹/₈
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 2391
тираж 235 000
цена 70 коп.

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
при Государственном
комитете СССР
по печати
129301, Москва,
проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

ВСЕСОЮЗНАЯ
ФОТОВЫСТАВКА
В ЦЕНТРАЛЬНОМ
ВЫСТАВОЧНОМ ЗАЛЕ
СТРАНЫ, ПОСВЯЩЕННАЯ
150-ЛЕТИЮ ФОТОГРАФИИ

2
Полтора века плюс сегодняшний день

4
А. Пирожков В ожидании красоты

6
А. Фомин «Льются с этих фотографий океаны биографий...»

20
Ради жизни...

23, 32, 34
Интервью «СФ»

24
Ан. Вартанов Находка без поисков

25
О. Николаев Это было недавно, это было давно...

28
Н. Парлашкевич Крону питают корни

36
А. Лаврентьев Трудноуловимое искусство...

40
Т. Салзирн Непосредственная фотография

44
Фотоюниор

46
От камеры-обскуры до «Никона F4»

48
Р. Баран Языком коллажа

НА ОБЛОЖКЕ:

ЯКОВ ШУБИН
(ЗАПОРОЖЬЕ)
ПОРТРЕТ

ЧЕРЕШНЯ

Полтора века плюс сегодняшний день

Кажется, в пору вспомнить о том, что когда-то в этом здании галопировали brave конногвардейцы. Вспомнить, чтобы позавидовать, потому что обойти пешком гигантское помещение Манежа, где экспонировалась Всесоюзная фотовыставка, посвященная 150-летию фотографии, — задача не из простых.

Это — если просто обойти. А если смотреть — все и внимательно? И при этом думать про себя и спорить вслух, застывать от восхищения и иронически улыбаться, аплодировать старым мастерам и писать гневные отзывы об авангардистах (или — наоборот).

Всеми и всем нашлось место в огромной экспозиции. Всеми и всем, а потому так широк в разбросе своем спектр мнений, оценок и суждений. Отнесем к разряду праздных вопросов о том, хорошо это или плохо: многолетняя привычка к стерилизации экспозиций сегодня кажется даже не архаикой, но просто преступлением перед самой Господой Фотографией, уже в силу своей специфики призванной отражать нескончаемое многообразие мира.

Открывая выставку, первый заместитель председателя правления Союза журналистов СССР А. И. Зубков говорил то, что и принято говорить в таких (увы, до обидного редких) случаях — о масштабах (в одном только разделе современной фотографии — работы 481 автора; 650 снимков в историческом и более 1200 — в современном разделах), о значении выставки как большого события в культурной жизни страны (и внимали ему пришедшие на вернисаж художники, кинематографисты, писатели, музыканты, что само по себе было свидетельством интереса творческой интеллигенции к выставке), о попытке (удавшейся? или — удавшейся наполовину?) устроителей выставки объять необъятное...

Как никогда представителен список учреждений и организаций, под эгидой которых была развернута экспозиция: Союз журналистов СССР, Министерство культуры СССР, Государственный комитет СССР по печати, Главархив СССР, Советский фонд культуры.

И еще один список совершенно необходимо привести, чтобы было ясно, насколько широким оказался интерес различного рода хранилищ наших культурных ценностей к участию в выставке. Это — Государственный исторический музей, Политехнический музей, Государственная библиотека имени Ленина, Музей архитектуры имени А. В. Щусева, Архив внешней политики СССР, Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Государственная публичная библиотека имени Салтыкова-Щедрина, Центральный исторический архив, Государственный архив Горьковской области, Архангельский областной краеведческий музей, Кировский областной художественный музей имени Горького, Павлодарский областной краеведческий музей, Центральный Государственный архив кинофотодокументов СССР, а также владельцы частных фотографических собраний А. Савинов, З. Милютин, В. Блюмфельд, М. Голозовский...

Хорошо, что список этот столь внушителен.

Немного грустно, что фотографические наши сокровища так распылены, разбросаны, а во многом, надо думать, и не учтены. И одна из первых мыслей после посещения этой юбилейной выставки как раз и есть та, что хорошо бы из уважения к юбиляру, которому все мы так многим обязаны, когда-нибудь решить вопрос о создании Фотоцентра с хранилищем, достойным тех сокровищ, которые созданы за сто пятьдесят лет и еще будут созданы.



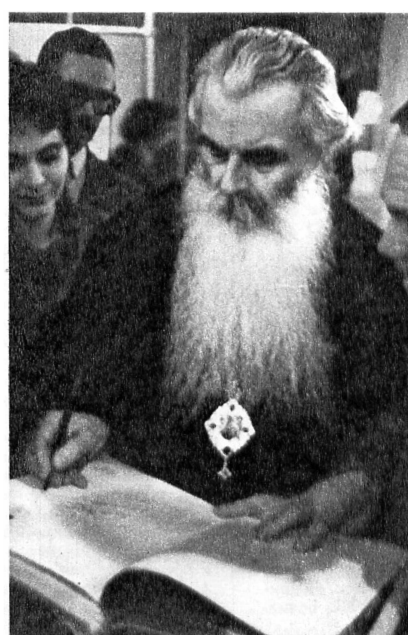
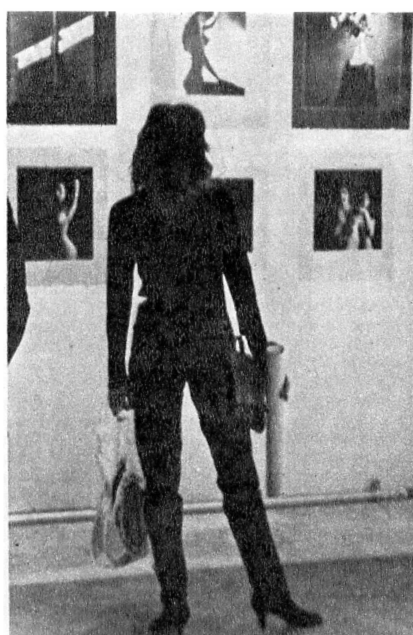


ФОТО ДМИТРИЯ УХТОМСКОГО

Александр Пирожков В ожидании красоты

СУБЪЕКТИВНЫЕ ЗАМЕТКИ О ВЫСТАВКЕ В МАНЕЖЕ — С ДВУМЯ ПРИТЧАМИ И МНОГИМИ ОТСТУПЛЕНИЯМИ...

ПРИТЧА ПЕРВАЯ.

...Был король одноглаз и колченог. Однажды призвал он трех лучших художников и велел запечатлеть себя для народа и истории. Первый художник добросовестно изобразил короля, как он есть, — колченогим и одноглазым. «Та-ак, — сказал монарх. — Конечно, здесь все — сущая правда. Но нет красоты! Мой народ этого не любит». И велел художнику в воспитательных целях отрубить голову. Второй живописец учел опыт предшественника и принес картину, где король был с юношескими ясными глазами и легкими стройными ногами. «Та-ак, — сказал владыка. — Конечно, это все очень красиво. Но — не правда! Мой народ этого не поймет!» И вторая голова полетела с плеч. Настал черед третьего художника. На его полотне король, заядлый охотник, целился из ружья в дичь — пустой левый глаз был прищурен по-снайперски, как и подобает при таком занятии. А короткую левую ногу король поставил на камень — ну, как бы для удобства стрельбы. «Вот! — воскликнул самодержец. — Вот, что нужно народу! И красиво, и абсолютная правда!» И одарил художника неслыханными милостями... Эту притчу рассказал мне Григорий Ильич Чертов, мой бывший коллега и бывший военный фотокорреспондент. В маленькой больничке на Выборгской стороне он тяжело умирал от рака желудка, но все же не мог отказать себе в привычке и потреться «на посошок». За месяц до этого курьер привез из Смольного номер «Вечерки», где поперек первополосного репортажа было начертано чуть ли не рукой самого Первого: «Неужели в редакции никто не может объяснить фотографу, как надо снимать? Позорим Ленинград перед всей страной...» В красивый карандашный овал был взят снимок Чертова, на котором пожилые женщины в затрепанных батниках, орудия тяжелыми совковыми лопатами, укладывали дымящийся асфальт на Невском проспекте. Заведующий отделом получил выговор, а от Чертова потребовали объяснительную. «А я р-раз — и в больницу! Скажи, все же приятно оставить их всех в дураках. А?» — «В каком смысле?» — «А в смысле объяснительной. Я, пожалуй, даже возьму — и умру через пару дней, а?» Я запомнил Чертова — лежит с закрытыми глазами, лицо неподвижно, только краешек губ чуть подрагивает — от боли ли, от тихого смеха. Он умер действительно через два дня. И с двери его лаборатории мы долго не снимали начальственную записку: «Г. И. Зайдите к шефу!»

Ах, сколько бы объяснительных пришлось писать нынешним репортерам, высунись они с сегодняшними выставочными фотографиями лет эдак пять назад! Но ведь не высунулись, не высунулись...

Однако разговор о выставке я начну не с гражданских упреков фотографам — все мы были в одной лодке, а, пожалуй, с много. С их способности воспринимать радость бытия, с их умения любить жизнь, даже если она преподносит им свои жестокие уроки. Сегодня для нас это, наверное, самое главное наизидение. Вроде слов Христа, обращенных к людям после Воскресения: «Радуйтесь!» Но тут не обойтись без мысленного отступления.

Александр Солженицын разработал, говорят, «Словарь русского языкового расширения», куда включил забытые или созна-

тельно отторгнутые речения. Их сегодня сменили слова-выродки, этакие лексические монстры-мутанты, народившиеся то ли сами по себе, а может, в каких-то немислимых ретортах истории, словно фаустовские го-мункулы: «койко-место», «посадочное место», «жилплощадь», «лицо цыганской национальности»... Самое удивительное, что это не совсем то же самое, что «кровать», «стул», «дом», «цыган»... Наша лексическая убогость — не вторична ли она нашей житейской ущербности, бедности предметной среды, тусклости красок, размытости линий и форм, архитектурной скуке, примитивности дизайна, да и просто всеобщей нашей неухоженности?

...Смотрят со стендов лица стариков. Групповой портрет одиночества. Из морщин. Из боли. Из немых вопросов. И как видение параллельного мира — фотографии на больничной тумбе: сына ли, внука. Есть во всем этом что-то противу человеческого естества. Кажется, будто что-то сломалось, кончилось в природе, и нет больше зеленой поросли — и ветер колыхит сухие отмершие стебли.

Замечали ли вы, как, скажем, исчезает у нас тип старика, выделяющегося в толпе степенностью взгляда, достоинством и осанкой? Вот даже и в снимках на выставке — все больше стариковское неряшество, затурканность, истерность. И в печальном однообразии лиц, поз, походок, беззубых ртов — скорбная тяготность жизни, с запущенными ревматизмами, нелечеными артритами, подаграми, хандрозами... Так уж водится — стариков первыми валит с ног центробежная сила социальных неблагополучий. Наверное, потому и исчезают за ненадобностью слова, когда-то имевшие широкое хождение применительно как раз к этому возрасту: благообразие, благостность, благочинность, благолепие, благопристойность... Наверное, их и собирается включить в свой расширенный словарь Александр Исаевич Солженицын.

Скажите — ну, а при чем тут фотография? А при том, что еще Чернышевский более ста лет назад разгадал закономерность в эстетическом отношении искусства к действительности. И уж коль скоро материальный мир способен так основательно оскудеть наш языковой запас, разве не должен отразиться он и на огрубелости нашей сетчатки? На культуре нашего зрения, на угасании способности видеть и отмечать красоту, и — самое главное — нуждаться в этой красоте, каждодневно окружать ею себя? Да, сам воздух нашей жизни губил душевный лад, ту внутреннюю гармонию, без которых чахнет древо культуры, не происходит прибавления эстетического опыта. Мы создали свои упрощенные эталоны искусства, в том числе и в фотографии, не требующей от нас, как зрителей, ни большой интеллектуальной отаги, ни визуальной подготовленности. Художник Борис Неменинский, занимавшийся проблемой воспитания зрения, был поражен, что японские школьники обязаны к концу обучения различать без малого 200 цветов и оттенков. И не просто различать, а выстраивать их в определенной градации. Вспомним в этой связи наше го бедолагу-охотника, чье желание «знать, где сидит фазан», так помогало нам вызвать таблицу спектра, но и это знание так и пропало втуне.

А если примем к сведению, что каждый третий учитель рисования в наших школах

не имеет специальной подготовки, — вот мы и ощути́м дистанцию с передовыми цивилизациями. Не отсюда ли этот наш лукавый лозунг об искусстве, которое должно быть обязательно доступно и всем понятно? «Нарупь пучок»... И та давняя нехватка дров в Петрограде стала лишь формальным поводом для закрытия в 1923 году Института фотографии от всех последующих поколений. С тех пор мы, кажется, единственная страна в Европе, не имеющая своих высших фотографических школ. Все обучение «самоу» — понятному и доступному творчеству — фотографии — исчерпывается кружками при жилконторах и Домах пионеров. И уж коль наши рассуждения вышли на уровень мировых сравнений, добавлю: в Европе мы занимаем последнее место по числу посещений художественных выставок, а в одном Нью-Йорке залов для таких выставок в три раза больше, чем во всем Советском Союзе. И для последнего штриха нужно было бы прислать данные об отсталости нашей техники, о качестве пленок и бумаг, о беспроектном дефиците того и другого — вот теперь самое время удивляться, откуда-таки, с каких же хлебов выплываются, однако, у нас и дважды, и трижды, и четырежды лауреаты, скажем, такого престижного смотря мировой фотографии, как «Уорлдпрессфото»!

Я слышал, как на одной творческой встрече американский представитель журнала «Тайм» Феликс Розенталь, посмотрев на фотографии Сергея Васильева из Челябинска, задумчиво сказал: «За каждый из этих снимков журнал заплатил бы большие деньги...» — Он сделал паузу и закончил: «Если бы, конечно, они были в цвете. Иначе американские читатели решат, что в Сибири вообще нет других цветов, кроме черно-белых...»

Ах, Розенталь, Розенталь!.. Ну зачем, скажите на милость, какому-то Челябинску цветная фотография? Если даже «Огонек», столичное издание, не может толком осилить цвет и вполне удовлетворен черно-белыми снимками четырежды лауреата «Уорлдпрессфото» Сергея Васильева... Как говорят деловые люди, — нет спроса, нет предложения.

Но посмотрим дальше. Фотографии воспитанников детских домов. Спецшкол. Колоний. Исколотые татуировкой мальчишки. Беременные девочки в тюремном дворике. И в лицах — преждевременная растратченность, искоренность, опустошенность. Есть люди, всерьез утверждающие, что помнят, как родились. Толстой сберег видение: его, двухмесячного, купают в деревянной локанке. Да, детство — оно очень памятно. И эти дети на фотографиях, наверное, тоже будут помнить очень многое из своего горестного начала. Пушкин, обращаясь к своему другу Нащокину, размышлял: «Говорят, что несчастье — хорошая школа: может быть. Но счастье лучше... Оно довершает воспитание души, способной к доброму и прекрасному...»

Где, на каких житейских ухабах растеряли мы эту способность — строить мир по законам красоты? И когда это выросло в нас — в яслях или с продленкой? Или позже — в интернатской толпе? В детском доме для «отказников», в солдатской казарме, в фабричной общаге? В коммуналке? В комнате с подселенцем? А может, в очередях — за водкой, за мылом, за штанами, за керосином... Или в больницах, где жен-

щины бесконечно травят себя кровавыми абортными — «контрацепциями», как пытаемся мы вновь словом-ублюдком смягчить или даже скрыть тихую трагедию нации... Вот и хожу кругами — от стенда к стенду. Моя боль, моя любовь, Отечество мое... Как быстро мы стали другими. Как долго мы были другие. Два или три, случайно ли, а может, срабатывали тайные защитные силы психики, я забредал в ту часть выставки, где сквозь коричневатость бромойля смотрели на меня произведения старых русских мастеров.

...Мальчишки, играющие в городки. Девки на качелях — сарафаны круглым парусом. Казак, вернувшийся с удачной охоты и по такому случаю прямо в седле выпивающий чарку крепкой горилки. Старуха, благословляющая светлой иконой комолую корову перед первым майским выгулом. Продавцы рыбы на тифлисском рынке — уже само разглядывание всех этих сомов, линей, сазанов, трепыхающихся в ивовых корчагах, сродни эстетическому процессу. Не в этих ли простых сюжетах нравственные и художественные предпочтения всех времен и всех поколений?

Улыбки. Взгляды. Движения рук. Магия бромосеребряной эмульсии, способной консервировать мгновения, летучесть судьбы. Мужчины в громоздких доломанах, в суконных крылатках, глянцевого цилиндра «от Жоржа» — усы, ушцы, бакенбарды, шкиперки, еспаньолки, рижелье, старообрядческие «лопаты», разбойные «пугачевки»...

А дамы-то, дамы — стоят с обрельками, крохотными кружевными зонтиками для защиты от солнца белого лица. Пальто с пластроном, буфы из газа, кружева-рюш, сквозные фистоны, ревера из бархата, шляпки баволе... Бог мой, как долго мы подавляли в себе это желание любоваться человеческим множеством, разнообразием лиц, фигур, одежд. И населяли наш зазеркальный мир бесплодными существами с размытой внешностью и невнятным характером. И правило было едино для всех — не высовываться! Будь то бловены номенклатурной судьбы или затюканный как в гоголевские времена исполкомовский Акакий Акакиевич.

Как заикнулись были фотографии на поиске «простых лиц»? Режиссер Алексей Герман высчитал типаж своего будущего киногероя Ивана Лапшина по журнальным снимкам двадцатых годов — с таким «фотороботом» и отправил он своего ассистента по театрам страны искать актера на главную роль. Интеллигентная, породистая наружность давала повод для классовых обвинений, для доносов и политического недоверия. Красота — это всегда соперник чиновного мышления, коренное свойство которого заурядность. Заурядность в мыслях, в лексике, в одежде, когда всякое отклонение от принятого — это уже вызов, бунт, подкол, заговор. Даже бородавка на чей-то щеке могла восприниматься таким кувшинным рылом, как желание выделиться, выпендриться, быть не как все.

Вспоминаю историю, рассказанную мне Леонидом Филипповичем Волковым-Ланнитом. Он готовил фотиллюстрации для книги об Александре Родченке. И был там портрет матери Александра Михайловича — известная всем фотография: старая женщина в горошковом платке по самые брови что-то читает, приставив к глазу, как лорнет, стеклышко очков. Ретушер, готовя снимок для цинкографии, принялся старательно выскребать на портрете бородавку, которая была как раз в овале очковой линзы. Волков-Ланнит возмущался: «Послушайте, для Александра Михайловича мать была красивой именно такой — старенькой, слепенькой, с бородавкой!» Ретушер пожал плечами и вернул все в исходное положение. Через пару недель, просматривая пробные оттиски, Волков-Ланнит не обнару-

жил на портрете бородавки. Ее, оказавшись, выскоблили по указанию главного художника. После небольшого шума издание остановили, фотографию запустили по новому кругу — в точном соответствии с родченковским оригиналом.

Если у вас есть книжка «Александр Родченко рисует, фотографирует, спорит» 1968 года издания, раскройте ее, пожалуйста, на 165 странице. Портрет матери: старенькая, слепенькая и... без бородавки. Кто, когда, как ухитрился «сделать нам красивее», Волков-Ланнит так и не выяснил.

Не знаю, из упрямства ли, но через несколько лет Волков-Ланнит вынес многострадальную фотографию на обложку своей другой книги «Искусство фотопортрета». Возможно, чтобы еще раз подчеркнуть свою приверженность истинной красоте и правде...

Так вот — о правде. В выставочной ретроспекции тоже есть и крушение поездов, и пожары, и разгулы стихий, и голод, и люмпены, и жертвы войны, но почему же все это, повторенное через десятки лет в современном сюжете, вдруг вызывает смутное беспокойство в своей подлинности, в искренности авторской боли? Замечали, кстати, как быстро девальвируется интерес к нашим вчерашним фотографическим бестселлерам? С лагерным заповедом, с берлогами наркоманов, с мальчишками-даунами, богдельнями без просвету и продыху, коммунами бомжей, элегантными вымогателями в клубных английских костюмах... Смотришь в пятый, десятый раз — и отмечаешь, что первое впечатление радости и испуга (радости от правды и испуга от нее же) постепенно портится смутным раздражением, неясным сматыванием чувств, как если бы что-то выпало в горький осадок...

...Бетонный Ленин над городским неутошенным пейзажем. Брежнев, лобызющий своего сподвижника за вручение очередной орденской цапки. Пьяный фронтник на фоне Родины-матери в Волгограде («Есть на Волге утес» — изгаляется кто-то в названии). Фотоомонтаж с гражданником, ноги которого стиснуты колодкой-паспортом («Человек проходит как хозяин...»).

Мне кажется, во всем этом фотография как бы вторична. А в первую очередь есть просто человеческое желание выговориться, выплакаться, выплеснуть из страдавшего сердца, что копилось, сдерживалось, бунтовало, — может, и осознанно, но скорее подсудно, на уровне прасознания, правосовести, прачести... Ведь разве не мы сами три-четыре-пять лет назад на фотографических кич-парадах пытались выдать болезнь за здоровье и даже щеголяли послушностью своего интеллекта, способного повторить любой извив чужого ума, облечь в образ-плоть любое директивное сновидение — о БАМе ли, об Арале-житнике, о нерушимой дружбе и интернациональном долге...

И вот человек с фотоаппаратом однажды как бы очнулся и понял — его обманули, его унизили, обвели, как кутенка, ему, возможно, недодали, недоплатили, — как если б посадили с самого краешка стола и пиршественную пенную чашу издевательски пронесли мимо. И потому хочется кричать, требовать свое, звать всех вокруг в свидетели, разоблачать, расцарапывать себе душу до крови.

Вот теперь подошло самое время сделать еще одно отступление — о нашей интеллигентности. Тем более выставка дает повод для такого разговора.

Первый отечественный дагеротип был сделан в Петербурге подполковником Путей сообщения Ф. Тереминным. Было это, как писало недавно «Советское фото», в 1839 году, когда в Парижской академии наук Луи Дагера увенчали пурпурной мантией. Престиж новой профессии в России был так велик, что уже в телефонном спра-

вочнике 1883 года среди пятисот абонентов столицы рядом с фамилиями князей, банкиров, сановников значилось около десятка фотографов.

Один француз еще сто лет назад сказал, что достаточно из каждой отрасли знаний изъять по пять выдающихся умов и нация будет отброшена на пятьдесят лет в прошлое. Трагедия нашего крестьянства как-то перекрыла своими «валовыми показателями» трагедию русской интеллигенции. Ее до революции вместе с жандармскими чиновниками было лишь 2,7 процента от всего населения. Можно прикинуть, какой бритвенный слой составляли там фотографии, представители самого молодого отряда творческой интеллигенции России. После первой волны эмиграции общая цифра уменьшилась почти в два раза. От оставшихся отнимем так называемых «перекозавшихся» — тех, у кого отняли фотостудии, кто забросил свое ремесло, чтобы не значиться в опасных списках «совбуров» — советской буржуазии. Отминусуем биологическую убыль — от старости, от болезней, от голода, самоубийств — ох, уж эта гнилая интеллигенция! Сам Горький хлопочет о значении пенсии нищенствующему и больному Максиму Дмитриеву. Да, это его фотографии мы с такой гордостью сегодня представляем на выставке...

Итак, что у нас там в сальдо-бульд?

А ведь еще был главный отсев — через Лубянку, Шпалерную, Соловки, Беломорканал... Правда, шло быстрое латание рядов. На смену белым спецам приходили выдвинутые. Николай Бухарин всенародно объявил, что советскую интеллигенцию новая власть будет штамповать, как фабричную продукцию. Но почти тогда же Анатолий Васильевич Луначарский, страстный поборник фотографии, выступая однажды перед рабфаковской молодежью, сказал, что настоящий интеллигент должен окончить как минимум три института. «Каких, Анатолий Васильевич?» — «Каких? Это все равно. Но первый институт должен окончить ваш дед, второй — ваш отец, третий — вы сами. Собственной жизни недостаточно для полного образования...»

Еще одно отступление. Джона Кеннеди после встречи с Никитой Хрущевым журналисты попросили поделиться впечатлениями о советском руководителе. «Все хорошо, — сказал президент. — Единственное, но существенное замечание — интеллигенты в первом колене непредказуемы в своих поступках...» Вспомним, сам Сталин ставил себе в заслугу создание «рабоче-крестьянской интеллигенции», то есть интеллигенции в первом колене, — отринувшей от себя имунные силы культуры прошлого, ставшей продуктом «Краткого курса ВКП(б)».

Чехов однажды сказал, что считает фотографию самым бесполезным занятием после выпиливания лобзиком. Ладно, пусть будет это на его совести. Скажу лишь, что великий портретист Серов, отчаявшись передать характер Чехова кистью, признался, что облик писателя способен схватить только фотоаппарат. Так вот, Чехов заявлял, что творческая личность должна заниматься политической постольку, поскольку она должна от политики обороняться. Эту мысль писателя привел в своем недавнем интервью наш новый министр культуры Николай Губенко. Речь здесь, думаю, идет не об аполитичности, а против слепого, послушного интеллекта, подчиненного идеологической догме, формируемого страхом, корпоративной беспринципностью.

Наполни приказом мозг
И ветром наполни рот,
Возьми меня переделай
И вечно веди вперед...

В этих давних стихах Луговского — наш мн...
(Окончание см. на стр. 48)

Анатолий Фомин «Льются с этих фотографий океаны биографий...»

Экспозиция, размещавшаяся в самом престижном зале Москвы, была венцом юбилейного года. Впервые история страны в снимках, история нашей фотокультуры показывались столь нестандартно, неоднозначно, открыто, почти без купюр.

И название свое экспозиция получила не случайно. Фотография и жизнь неразделимы. «Дагеротип для истории — сокровище...» — сказано еще на заре светописы. С той поры светописы честно служат людям, добросовестно отображают жизнь, сама является активной участницей жизни.

Люди впивались глазами в памятники, выпущенные на свободу: «Какие они, как выглядят? Почему их так долго скрывали?»

Выставка щедро демонстрировала разные стили, школы и течения; первые дагеротипы, мокроколлоидные отпечатки, платинотипии, бромолиты, озобромы; ранний русский репортаж; дореволюционное фотолубительство; нетрадиционные фотографии Революции; известные и забытые имена России; лица, вычеркнутые из жизни Сталиным; снимки — зеркала эпох, событий, человеческих судеб на протяжении всех 150 лет истории. Строки Булата Окуджавы:

«Льются с этих фотографий океаны биографий, жизнь в которых вся, до дна, с нашей переплетена» — могли бы стать эпиграфом к замечательному зрелищу, красноречиво напомнившему: человек есть часть общества, часть истории; утратив историческую память, он утрачивает часть самого себя.

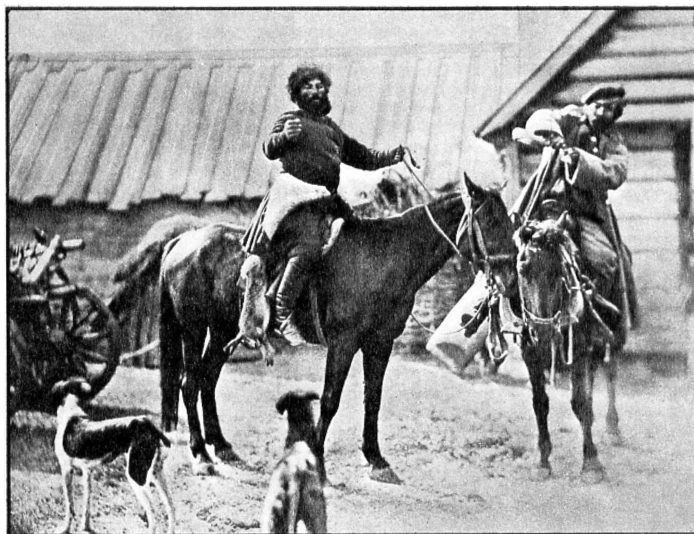
Чудовищно, что по Сталину все мы не вышли из прошлого, а родились заново, что десятилетиями были безродными, не знали другой истории, кроме выдуманной им...

Ныне старательно восстанавливается порванная связь времен. Выставка стала добрым сигналом патристам-исследователям: пробил час сесть за создание научной истории отечественной фотографии — полной и честной.

Перелистайте книги Г. Болтянского, Н. Ермилова, А. Сырова, журнал «Советское фото» за давние годы. В чем они видели для



В. КАРРИ ЖНИЦА, ИЗ СЕРИИ «ТИПЫ КРЕСТЬЯН СИБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ», 1870-е гг.



И. ВОЛДЫРЕВ КАЗАК, ВОЗВРАЩАЮЩИЙСЯ С ОХОТЫ, ИЗ СЕРИИ «ВИДЫ И ТИПЫ ДОНСКОЙ ОБЛАСТИ», 1870-е гг.

себя патриотизм? В утверждении, что «Россия — родина слонов». Тогда в это все откровенно верили. Писали: «Да, фотографию изобрели Ньепс, Дагер, Талбот. Но... Ломоносов и Бестужев-Рюмин их опередили! Греков — дагеротипист... лучше Дагера! От него пошла наша фотография!»

С другой стороны, старую историю отменяли вместе с прежним строем: «Была ли в России фотопромышленность? — Не могла существовать! Были ль фотомастера? — Только реакционные! Снимали от скуки князья, графы, писатель Леонид Андреев, да еще царь-бездельники».

Перестройка широко распахнула двери гласности. Фотопамятники прошлого совершили мощный прорыв в настоящее, начали активно работать, вносить изменения в биографии.

Судите сами, какой пример открытости сокровищ демонстрировали в Манеже: Центральный государственный архив кинофотодокументов СССР, Публичная библиотека имени

М. Е. Салтыкова-Щедрина, Государственный исторический музей, Политехнический и Архитектурный музеи, Музей изобразительных искусств имени

А. С. Пушкина, Государственный архив Горьковской области, Кировский областной музей, коллекционеры-любители.

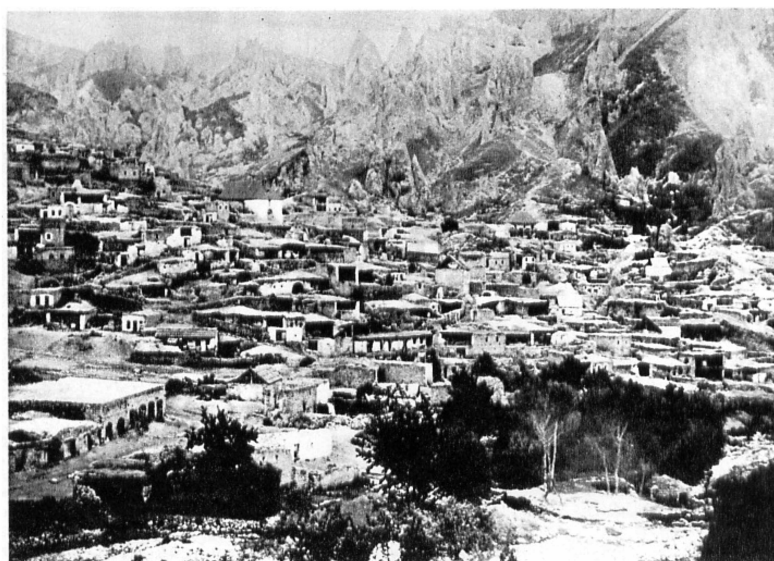
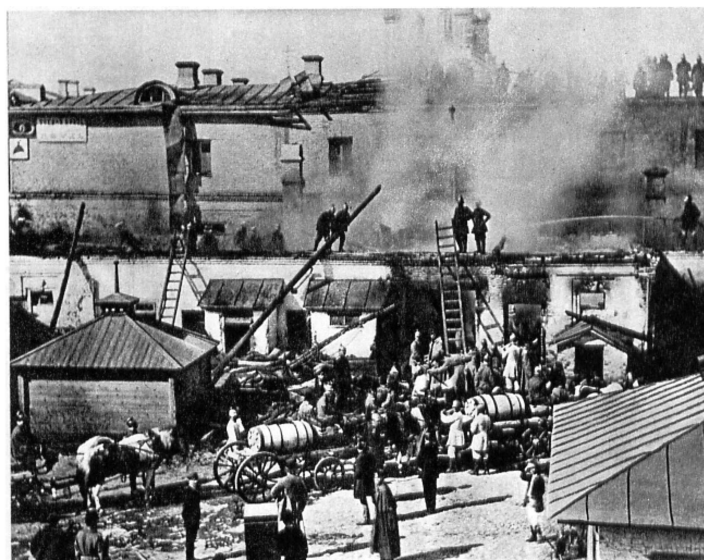
Реликвии исторического музея — портреты Герцена, Тургенева, Грановского, других видных писателей, художников, артистов, любовно окантованные в резные и инкрустированные рамки (организатор — научный сотрудник Т. Сабурова) показали: владельцами первых дагеротипов в Москве, да и в Петербурге, были мастера из Франции и Германии — А. Бергнер, И. Венингер, А. Давиньон, К. Даутендей, А. Пейшис, братья Цвернер и другие. Они оставили заметный след в нашей культуре. Работы названных мастеров живут и в довольно большом количестве. Давиньон, например (об этом писал наш журнал), запечатлел на дагеротипах чуть ли не весь цвет Петербурга. Путешествовал с фотоаппаратом по России. За портреты декабристов С. Волконского, Н. Панова, А. Поджио, снятые в Сиби-



М. ДМИТРИЕВ НАРОДНАЯ СТОЛОВАЯ В СЕЛЕ
ЧЕРНОВСКОМ. ИЗ АЛЬБОМА «НЕУРОЖАЙНЫЙ
1891/92 ГОД В НИЖЕГОРОДСКОЙ ГУБЕРНИИ»



М. ДМИТРИЕВ ВО ДВОРЕ НОЧЛЕЖНОГО ДОМА
БУГРОВА В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ. 1890-е гг.



К. ВУЛЛА ГРИГОРИЙ
РАСПУТИН С
ДРУЗЬЯМИ. 1910-е гг.

ИЗ АЛЬБОМА
«МОСКОВСКАЯ
ПОЖАРНАЯ КОМАНДА».
1871 г.

Д. ЕРМАКОВ
МЕСТЕЧКО ГЕРУСЫ
ЗАНГЕЗУРСКОГО
УЕЗДА. ИЗ СЕРИИ
«ВИДЫ И ТИПЫ
КАВКАЗА». 1896 г.

ри, был арестован и судим. Такими подвижниками надо гордиться.

Первые русские фотографии перенимали опыт, учились у западных мастеров. Их дагеротипии открывались рядом с дагеротипиями иностранцев в столицах и на периферии в конце 40-х — начале 50-х годов прошлого века. Об этом рассказали фотопамятники, хранящиеся в Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (организатор — научный сотрудник Е. Бархатова). Ленинградская коллекция выделялась продуманностью, хронологической строгостью, солидной аргументированностью. Она убедительно продемонстрировала высокую культуру русского художественного портрета, жанра, пейзажа последней трети XIX века. Это была пора взлета отечественного фотонискусства, когда уже не мы у иностранцев, а они у нас могли многому поучиться. Русская светопись усердно осваивала опыт реалистической русской живописи. Искусством фотопортрета занимались профессиональные живописцы — выпускники Петербургской академии художеств, например художники А. Деньер, В. Каррик, некоторые другие. Они сознательно переносили в фотографию композиции и приемы, принятые в изобразительном искусстве. Их снимки в подлинниках и сегодня поражают отточенностью рисунка, изяществом полутонов, пластикой фактуры, глубиной переданных чувств. Выделялись на выставке вкусом и мастерством «Портреты известных лиц в России» А. Деньера, о которых критики прошлого века писали: «В них сходства больше, чем в портретах тех же лиц, написанных красками».

Впервые в подлинниках был выставлен крупнейший фотограф С. Левицкий — родственник А. Герцена, человек энциклопедически образованный, лично знавший Дагера, друживший с оптиком Шевалье, внесший ряд усовершенствований в фототехнику. Высококласный профессионал, он владел образцовыми ателье не только в Петербурге, но и в Париже. Наполеон III удостоил его чести запечатлеть свою особу и присвоил ему звание «фотографа императора». На выставке демонстрировались неизвестные ранее портреты Л. Толстого, Гончарова, Островского, Майкова, Тютчева, Соллогуба и других писателей. Что мы знаем о творчестве К. Шапира, родоначальника отечественного театрального фоторепор-

тажа? В 80-е годы прошлого века он эффектно запечатлел актеров во время игры. Мировую известность получила серия его снимков В. Андреева-Бурлака, исполняющего монолог Поприщина из «Записок сумасшедшего» Н. Гоголя. Работа была удостоена золотой медали на международной выставке в Вене. Экспозиция в Манеже познакомила зрителей с циклом незаслуженно забытых портретных работ мастера: «П. Чайковский», «А. Рубинштейн», «А. Писемский». Портрет «Ф. Достоевский» воспроизведен на страницах журнала.

Познакомила выставка и с работами фотолюбителей России. Дагеротипия была дорогим занятием, поэтому первоначально ею занимались богатые люди. Один из них — граф Г. Ностиц. Он увлекся светотипсью в 1839 году, когда учился в кадетском корпусе в Петербурге. Занимался фотографированием много десятилетий. Снимал в путешествиях по России, по Ближнему Востоку, в Италии. Впервые демонстрировался образец его ландшафтного пейзажа «Коктебель», выполненный со вкусом, безупречный по технике.

С неожиданной стороны предстал известный в прошлом изобретатель И. Болдырев. Оказывается, он изобретательно и фотографировал. Удивил его снимок «Казак, возвращающийся с охоты». Громоздкой камерой 70-х годов Болдырев умудрился выхватить из жизни такой миг движения, который под силу только современной скорострельной технике. Были показаны и другие достопримечательности. Например, панорама Новгородского кремля, снятая в 1862 году лаборантами фотографического отделения военно-топографического дела Генерального штаба П. Щербаковым и К. Низовским. Уникальный памятник недавно обнаружен в фондах Государственного музея архитектуры имени А. В. Щусева (организатор — научный сотрудник М. Рогозина). Он вносит существенную поправку в дату (1882), от которой исчислялось начало архитектурных съемок в России. Разместившиеся рядом снимки признанного историка жанра И. Барцевского были сделаны лишь 20 лет спустя.

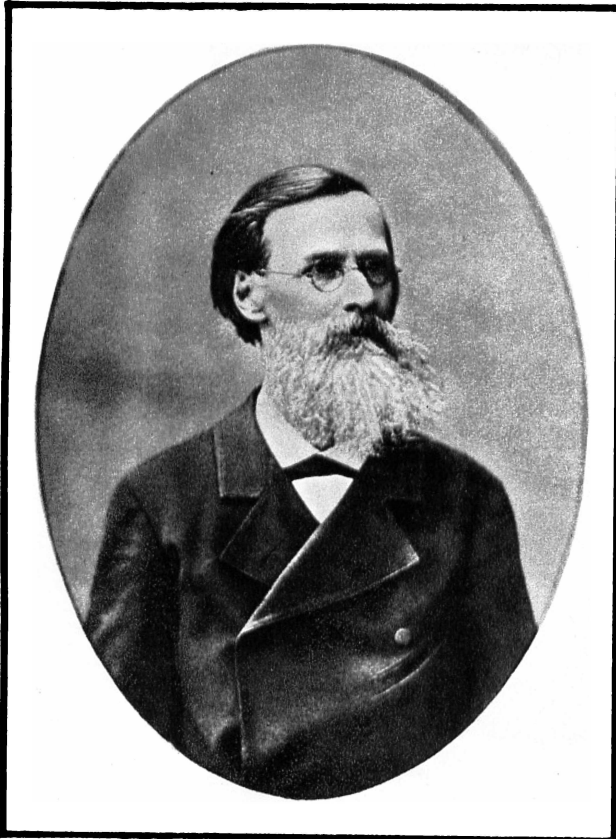
Была представлена деятельность фирмы «Русская фотография» купца Никандра Аласина. Фирма, незаслуженно вычеркнутая из нашей истории, существовала на Волхонке в Москве. Занималась просветитель-



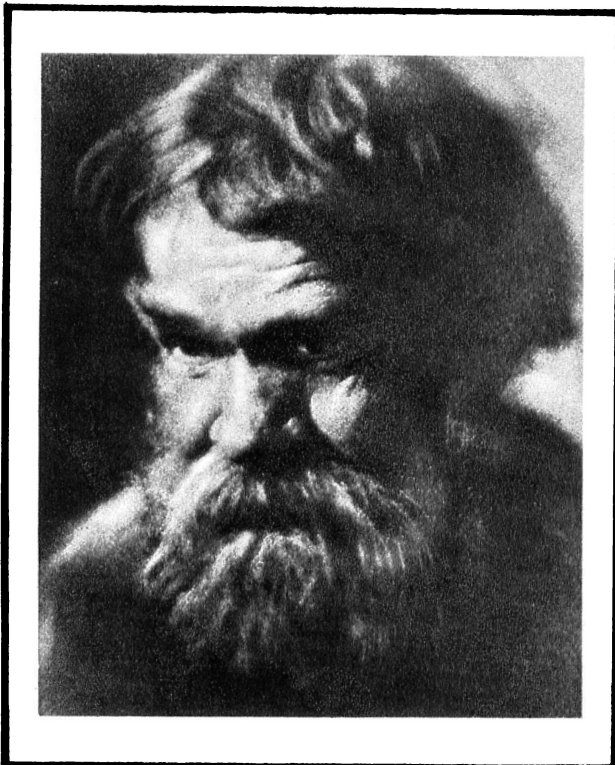
С. ЛОБОВИКОВ
ЗА ОКОЛИЦЕЙ. 1900-е гг.
(ГУММИДРУК).

Н. СВИЦОВ-ПАОЛА
КАМЕННЫЕ ЛЬВЫ.
(БРОМООЙЛЪ). 1920-е гг.

Н. АНДРЕЕВ СЦЕНКА
ИЗ КРЕСТЬЯНСКОГО
БЫТА. (БРОМООЙЛЪ С
ПЕРЕНОСОМ), 1920-е гг.



С. ЛЕВИЦКИЙ ПОЭТ А. МАЙКОВ. 1880 г.
Н. ПЕТРОВ ПОРТРЕТ Е. ВОРОНЕЦ-КОНТВИД.
(ОЗОБРОМ). 1908 г.



Н. АНДРЕЕВ ПОРТРЕТ СТАРИКА. (БРОМОЙЛЬ).
1929 г.
К. ШАПИРО Ф. ДОСТОЕВСКИЙ. 1879 г.

