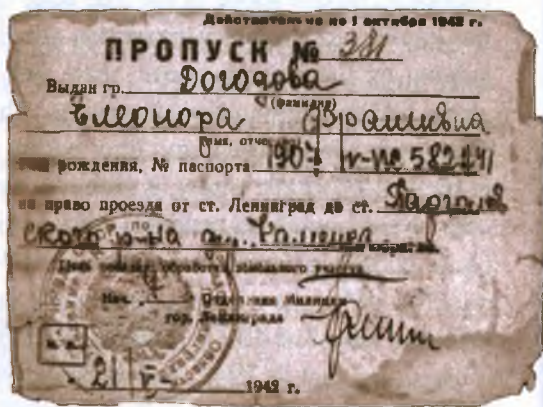


Данный альбом, по сути дела, является одной из немногих попыток рассказать о блокаде средствами самой фотографии, ввести в оборот максимально большое количество непубликовавшихся ранее фотодокументов.

Надо сказать, что фотолетопись Великой Отечественной войны очень своеобразна – она состоит как бы из двух пластов. Первый – это снимки, опубликованные на страницах периодики во время войны. Второй – фотографии, которые стали известны спустя годы после окончания войны, поскольку, в силу различных причин, в момент создания они не могли появиться на страницах газет и журналов. Не менее важным фактором была цензура. Цензура официальная, которая – по законам военного времени – пропускала на страницы периодики лишь строго дозированную информацию. И цензура внутренняя, которая жила



в каждом, кто снимал, писал, рассказывал о войне. Эта внутренняя цензура тоже была разной. С одной стороны, можно говорить о неких этических нормах, не позволяющих рассказывать о чем-то очень личном, сокровенном или ужасном и бесчеловечном, вступающем в неизбежный конфликт с нормами общечеловеческой морали. С другой стороны, в каждом из фоторепортеров сидел некий внутренний редактор, воспитанный всей предшествующей жизнью и газетной практикой, которая сформулировала целый ряд запретов – это нельзя, и это, это...





Ленинградский фотолюбитель
Александр Александрович Никитин
(фотографии из следственного дела)

Amateur Leningrad photographer
Aleksandr Aleksandrovich Nikitin
(photographs from the investigation file)

И если пишущий журналист мог еще критиковать некие «отдельно взятые недостатки», то фотография на страницах газет существовала лишь со знаком «плюс», т. е. могла рассказывать лишь о положительных явлениях в нашей жизни. Никаких сомнений по поводу правомерности происходящего, а тем более критики. Лакировка действительности, инсценировка – это было нормой работы фотожурналиста. Он твердо знал, что если будет снимать лишь то, что окружает его в реальной жизни – никто никогда не напечатает его фотографии.

Так вот, большинство снимков, которые составили славу отечественной фотолетописи военной поры, в массе своей не были опубликованы в момент их создания, ибо они были значительно глубже, пристальнее, многоплановее, чем это требовалось для прессы тех дней. Газеты и журналы военных лет были до предела забиты пропагандой – «Все для фронта! Все для победы!», и поэтому любой снимок, выпадающий из этого контекста или воспринимавшийся неоднозначно, не мог увидеть свет.

Тогда было время показа, если хотите, «переднего плана» войны, внешних ее проявлений – танковые атаки, бодрые, подтянутые бойцы, развевающиеся знамя, стройная цепь автоматчиков, идущих в атаку, крупные планы героев-орденоносцев. И этот подход сохранялся долгие годы.

Сегодня мало кто знает, что существовало множество ограничений для жителей города. Так, например, были конфискованы все радиоприемники, чтобы население не подвергалось вражеской пропаганде, запрещена была кино- и фотосъемка на улицах города без специального разрешения – любой фотодокумент мог быть назван «агентурным сообщением», а сделавший

*О практике использования дневниковых записей в качестве обвинительных документов с болью пишет Ольга Берггольц, пережившая на своем опыте эту унизирующую процедуру: «...Читаю Герцена с томящей завистью к людям его типа и XIX века. О, как они были свободны. Как широки и чисты! А я даже здесь, в дневнике (стыдно признаться) не записываю моих размышлений только потому, что мысль: "это будет читать следователь" преследует меня. Тайна записанного сердца нарушена. Даже в эту область, в мысли, в душу ворвались, нагадили, взломали, подобрали отмычки и фомки. Сам комиссар Гоглидзе искал за словами о Кирове, полными скорби и любви к Родине и Кирову, обоснований для обвинения меня в терроре. О, падло, падло.

А крючки, вопросы и подчеркивания в дневниках, которые сделал следователь? На самых высоких, самых горьких страницах!

Так и видно, как выкапывали "материал" для idiotских и позорных обвинений...»¹
1 марта 1940 г.

¹ Из дневников Ольги Берггольц // Нева. 1990. № 5. С. 177.

его – вражеским шпионом. Военнослужащим не рекомендовалось вести дневниковые записи – считалось, что в них невольно могли оказаться некие секретные сведения. Нарушение этих запретов могло стоить человеку жизни.

Автору этих строк довелось читать дневник (фрагменты из него приводились ранее), написанный одним ленинградским учителем, который впоследствии был арестован и расстрелян. В нем автор иногда позволял себе критически оценивать ситуацию, неодобрительно отзываться о некоторых действиях властей и т. д. Все эти места в дневнике потом были подчеркнуты следователем и, по-видимому, служили обвинительным материалом в его деле*.

Граждане блокированного города постоянно ощущали опасность с двух сторон – голод, холод, болезни и лишения из-за вражеского окружения – с одной стороны. С другой стороны – необходимость строжайшего самоконтроля за своими высказываниями и реакцией на происходящее, ибо здесь таилась другая опасность, о которой долго старались не говорить.

Несомненно, все эти факторы однозначно определяют и характер дошедших до нас фотодокументов, ибо их делали фотожурналисты – люди хорошо информированные об общей ситуации, прекрасно понимающие свои задачи, функции и меру ответственности. Профессиональные фоторепортеры стремились фиксировать сюжеты, которые должны были показать героизм и мужество защитников, и поэтому зачастую осознанно упрощали драматургию самой жизни, отображая лишь наиболее показательные, с их точки зрения, ситуации, оставляя за рамкой видеоискателя порой очень важное и значительное. Этот условный, плакатный язык отлично уживался с пропагандистским характером газетных публикаций, но особенно был востребован в выходящих «Окнах ТАСС», без которых нельзя себе представить блокадный Ленинград. Стенды эти запечатлены на снимках и в хроникальных кинолентах, но главное – в памяти ленинградцев, переживших блокаду. «Окна ТАСС» были не только одной из самых действенных форм визуальной пропаганды, но и летописью обороны города, сохранившей для потомков документальные



свидетельства великого подвига горожан и защитников города.

Ольга Федоровна Берггольд, одна из активных авторов первых выпусков «Окон», выступая по радио 3 июня 1942 года, говорила: «...Я разглядывала высокий заводской забор: он был кое-где пробит осколками снарядов и весь сплошь покрыт плакатами, воззваниями, листовками. Мне подумалось, что, может быть, уже сейчас этот забор надо бережно, так, весь целиком перенести в музей, а люди будущего с благоговением будут останавливаться перед ним, как перед вечно живым куском истории»*.

Вот там, среди сводок, сатирических плакатов, листовок и рисунков обязательно присутствовали фотоснимки, на которых были запечатлены защитники города: военачальники, балтийские моряки, летчики, охранявшие ленинградское небо, танкисты и артиллеристы, пехотинцы и партизаны. Именно здесь появились впервые фотодокументы, которые потом

* Ленинградские «Окна ТАСС» 1941–1945 гг. в собрании Российской Национальной библиотеки. Каталог. СПб., 1995. С. 5.

станут привычными символами блокады: дистрофики, держащие пайку хлеба, дети с перебинтованными головами, убитые во время артобстрелов мирные жители, фотоплакаты, на которых запечатлены горожане с оружием в руках.

Все вышесказанное в какой-то мере объясняет характер работы фоторепортеров, когда они вынуждены были «организовывать» события, а иногда и просто инсценировать ситуации, ибо реальность зачастую не отвечала их представлениям о том, как должен был выглядеть на снимке тот или иной сюжет. К счастью, таких фотографий хоть и много, но не они определяют общий характер фотодокументов. Драматизм жизни был столь очевиден, что простая фотофиксация реалий могла рассказать значительно больше, чем самая изощренная инсценировка. Но не многие фоторепортеры в те годы осознавали

это, не многие по-настоящему ощущали и специфику природы фотографии, которая, по справедливому утверждению известного теоретика кино Зигфрида Кракауэра, «тяготеет к неинсценированной действительности».

Самая большая коллекция фотографий, повествующих о блокадной поре, находится в Центральном государственном архиве кинофотодокументов Санкт-Петербурга. Основная часть этой коллекции передана сюда из фотохроники ленинградского отделения ТАСС. Сюда же попал архив фотолетописца ленинградской блокады Д. ТРАХТЕНБЕРГА, работавшего во время войны в «Ленинградской правде», и личные архивы некоторых других фоторепортеров.

Многие из ленинградских фотожурналистов в дни войны стали фронтовыми корреспондентами и в силу специфики редакционных заданий – съемка в частях, освещение боевых действий – не часто снимали жизнь осажденного города.

Так «техник-интендант 1 ранга» В. С. ТАРАСЕВИЧ очень часто находился в действующей армии. В частности, октябрь-ноябрь 1941 года он провел в местах боев при переправе наших войск через Неву, потом снимал действия армии по освобождению Тихвина, освещал боевую жизнь защитников ленинградского неба.

Г. Ф. КОНОВАЛОВ с первых дней войны находился в частях Ленинградского фронта, снимал на Волховском и Карельском фронтах, участвовал в освобождении Польши.

В. И. КАПУСТИН много времени провел в партизанских соединениях, за что имел ряд боевых наград и благодарностей от Политуправления штаба Ленфронта.

Б. В. УТКИН первую блокадную зиму практически не вылезал из крепости Орешек, снимал на Карельском фронте, а заканчивал войну в Прибалтике.

Сержант С. Е. КРОПИВНИЦКИЙ был одним из тех, кто производил съемку фотодокументов для Чрезвычайной комиссии по расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков. Как правило, на этих снимках запечатлены лишь руины ленинградских домов, пострадавших во время артобстрелов и налетов.

Часто фоторепортеры ЛенТАСС прикомандировывались к какой-нибудь военной газете и работали исключительно по ее заданиям. Так А. И. Бродский и Л. И. Коровин освещали боевые будни моряков для газет соединений Балтфлота, а упоминавшийся уже С. Е. Кропивницкий какое-то время служил в газете 3-го Прибалтийского фронта «За Родину». И тем не менее наибольшее количество блокадного материала было сделано репортерами фотохроники ТАСС.

Помимо этого, так сказать, служебного материала, в архиве отложилось большое количество хроникальных кадров, сделанных фоторепортерами, чтобы показать, как живет, работает и сражается осажденный Ленинград.

К сожалению, в фотолетописи блокады мало бытовых подробностей. Никто не снимал в темных промерзших ленинградских квартирах, мы только можем догадываться, как выглядел ужасный блокадный быт, с другой стороны, мы не видели и никогда не увидим, скажем, Смольнинской столовой, про которую ходили всевозможные, может быть, и не совсем справедливые, слухи.

Блокада – время контрастов; просто тех, кто жил в блокадном городе и не видел блокады, было несоизмеримо меньше тех, кто сполна познал все ее трудности. Актриса, диктор ленинградского радио Мария Григорьевна Петрова однажды рассказывала о самом запомнившемся событии блокадных лет:

В самый канун Нового 1942 года, поздно вечером я возвращалась домой из Дома радио. Стояла морозная погода, а к ночи еще похолодало – градусов, наверное, 20, не меньше. Кругом сугробы, снег под ногами скрипит и кругом ни души. От голода еще холоднее кажется. Я подхожу к Садовой, и тут прямо на меня несется легковая машина. Я в сторону, чуть не упала. Машина проехала немного, остановилась, оттуда вылезает женщина какая-то в шубке с бутылкой шампанского, другая, затем мужчина. «Стреляют» из одной бутылки, второй, из машины высовываются руки со стаканами, шум, смех. Они пьют, садятся в машину, которая так же стремительно уносится в ночь. Я, окаменев, смотрю им вслед и глазам своим не верю – уж не привиделось ли мне все это – шикарные шубы, перманент,

* Из записной книжки В. Никитина
Запись беседы
с М. Г. Петровой
(осень 1975 г.).

шампанское. Так эта картинка и стоит перед моими глазами
вот уже который десяток лет!*

А с другой стороны – истории, записанные Адамовичем и Граниным во время сбора материала для книги, но не вошедшие в нее: например, о матери и бабушке, кормящих детей мясом их же братика. Или рассказ работника Эрмитажа Ольги Эрнестовны Михайловой – о том, как девушка отравилась, увидев, как ее мать потрошила домашнего любимца – кота.

А блокадные преступления – кражи, мародерство, трупо- и людоедение, подделки хлебных карточек. Преступления, спровоцированные нечеловеческими условиями существования, преступления, на которые многих толкнул физиологический инстинкт борьбы за выживание.

Естественно, что ничего из этого не могло остаться на фотопленке, просто потому, что физически невозможно было это запечатлеть.

В уже цитированном мною дневнике А. Винокурова есть описание одного происшествия, очень точно характеризующего ситуацию, в которой оказались люди. Оно датировано мартом 1942 года:

В столовую зашел мужчина лет сорока и, простояв в очереди около 2-х часов, получил по карточке по две порции супа и каши. Суп ему удалось съесть, а каша осталась. Подошедшая официантка обнаружила, что он умер, сидя за столом. Послали за милиционером. Публика не расходилась. Всех интересовало, кому достанется каша*.

* Дневник
А. Винокурова.
Архив ФСБ.

Этот трагический сюжет, как вы понимаете, также не мог быть запечатлен.

Рассматривая снимки блокадной поры сегодня, мы прочитываем их содержание, обогащенные знанием, приобретенным за прошедшие годы, знанием о лишениях, выпавших на долю горожан. Сегодня многое становится понятным – и то, почему фотограф выбрал тот или иной сюжет, и почему он прошел мимо, может быть, более впечатляющей сцены: он не мог ее снимать и по своим убеждениям, и по цензурным

соображениям. Но все равно нужно научиться прочитывать блокадные снимки: они – словно сложный текст, к которому нужно вновь и вновь возвращаться, вчитываться в слова, чтобы понять смысл, заложенный в него. Так, рассматривая фотографии, нужно постоянно выискивать детали, которые помогают нам больше узнать о происходящем, а иногда и вовсе меняют их первоначальный смысл.

Отдельный вопрос о технической стороне дела. Вопрос техники весьма немаловажен, когда речь идет о технических искусствах, к коим и относится фотография. Техника во многом определяет стилистику, возможности фотографа, а зачастую и изобразительный язык самих произведений. Для адекватности отображения действительности нужно иметь и соответствующие «инструменты». У репортера это фотоаппарат, оптика, пленка. В статьях и книгах по истории мировой фотографии об этом говорится достаточно, но никто подробно не касался специфики блокадного фоторепортажа.

В довоенный период в арсенале отечественных репортеров мирно уживались и большеформатные, и среднеформатные (9х12 см и 6х9 см) камеры. Но к концу тридцатых годов они были заметно потеснены «малоформатками», снимающими на кинопленку. Тон в этом задал «авангардный фотограф» А. М. Родченко, одним из первых в СССР перешедший на работу портативной немецкой «лейкой». Появившийся в 1936 году отечественный «ФЭД» (аббревиатура от инициалов Феликса Эдмундовича Дзержинского), практически полностью скопированный с немецкого оригинала, очень быстро стал любимой камерой советских фоторепортеров. Эти портативные легкие камеры стали незаменимым спутником журналистов.

«Скромной, стандартной черной “лейке”, – вспоминал Всеволод Тарасевич, – я благодарен за то, что она ни разу не подвела меня за всю войну. А ведь было все – и морозы, и сырость, да и “купаться” ей случалось. “Лейка” и сегодня, в век такой разнообразной техники, верно служит репортажу»*.

При всех достоинствах малого формата поначалу были у него и недостатки – невысокое качество фотопленки при больших фотоувеличениях вызывало ряд дефектов и, в частности, довольно высокую



* Ганшин В.,
Сердобольский О.
Одна секунда войны.
Л., 1983. С. 112.



зернистость изображения. Именно поэтому многие западные фотографии, и прежде всего американцы, работавшие для иллюстрированных журналов, вплоть до середины пятидесятых еще пользовались крупноформатными камерами, как правило, знаменитым «Спидграфиком».

Особенно ухудшалось качество малоформатного негатива от неправильной проявки, чего в условиях военного времени невозможно было избежать.

Но вот что удивительно – зернистость, нерезкость из-за некомфортных, а порой и просто опасных для жизни условий, даже царапины, ухудшая изображение, придавали ему необыкновенную достоверность.

Знаменитый военный фоторепортер Роберт Капа в своей книге о войне, названной им символически «Немного не в фокусе» (Slightly out of Focus), говорит о военных снимках: «Если ты снял абсолютно резко – значит, ты был недостаточно близко».

Вот эта достоверность присуща подавляющему большинству фотографий, сделанных нашими фоторепортерами во время войны. А дефекты, все эти «шумы» в кадре лишь подчеркивают драматичность ситуации, в которой они были сделаны.

На снимке, знакомом многим и по экспозициям Государственного музея истории Санкт-Петербурга и Пискаревского мемориального кладбища, изображены две исхудавшие до невозможности женщины и девочка лет пяти. Они уже перешли улицу, и девочка, которую мать придерживает за руку, подняла тонюсенькую ножку с уродливо раздувшимся коленом, готовясь поставить ее на поребрик. Яркое солнце заливает мостовую, и силуэты женщин четко выделяются на ней.

Почему он стал символом ленинградской блокады? Ведь нет в ней ни атрибутов войны, нет ни взрывов, ни крови, ни слез. Но есть в ней другое – суровая правда бытия. Правда обычных вещей. Глядя на эту фотографию, все острее осознаешь ужас обыденности, в которой нужно было жить и которую нужно было преодолевать. И это преодоление длилось ужасно долго – 900 блокадных дней.

Это были воспоминания людей, переживших блокаду, суровую зиму 1941–1942 годов, когда старшую дочку В. А. Опаховой, Лору,

разбил паралич на почве дистрофии. Она не вставала с постели несколько месяцев, и когда чудом поднялась на ноги, соседи не признали ее – так она изменилась, а все считали, что она умерла. Доктор велел ей ходить, много ходить, чтобы восстановить все функции организма. И они втроем, поддерживая друг друга, бродили по городу, пока хватало сил.

В одну из прогулок их и сфотографировал неизвестный военный корреспондент. Этим фотографом оказался Василий Гаврилович Федосеев. Снимок этот поразил меня своей точностью и совершенством изобразительного языка. Он был прост и убедителен. Завершенность композиции, свет, удивительный графический рисунок – все это было не прихотью эстета, а естественным для истинного художника способом выражать свои мысли.

И вот тогда, лет пятнадцать назад, я стал искать его снимки в архивах и частных собраниях, собирать немногие публикации и материалы о нем. И очень пожалел о том, что при его жизни не довелось мне познакомиться с ним поближе.

Очень скоро я стал безошибочно узнавать его снимки среди множества фотографий, сделанных тассовскими коллегами. У Федосеева не было нарочитости и условности, присущей их работам. Снимки тассовцев, даже если и не были организованны, рождались как иллюстрации к какой-то одной мысли. Сразу было видно, что хотел сказать автор. У Федосеева все было иначе – он показывал фрагмент реальности, вглядываясь в который, зритель постепенно начинал прочитывать содержание. И оно было неоднозначным.

Оружие в руках горожан в годы войны стало привычной деталью. Сколько сделано таких снимков? Десятки? Сотни? Но есть один, который невозможно не выделить из этого множества. В центре города, на Садовой, Федосеев снимает со спины мужчину, неторопливо идущего по тротуару. На нем будничный темный костюм. И вокруг такие же привычно одетые люди. Все просто и обыденно. Все, кроме одной детали – на плече у него карабин, который он придерживает поштатски сложенными за спиной руками. И вот эта подробность удивительно точно рассказывает о войне, ворвавшейся в мирную жизнь города.

18 XI A
50 гр
ХЛЕБ

18 XI A
50 гр
ХЛЕБ

2 XI Б
250 гр
ХЛЕБ