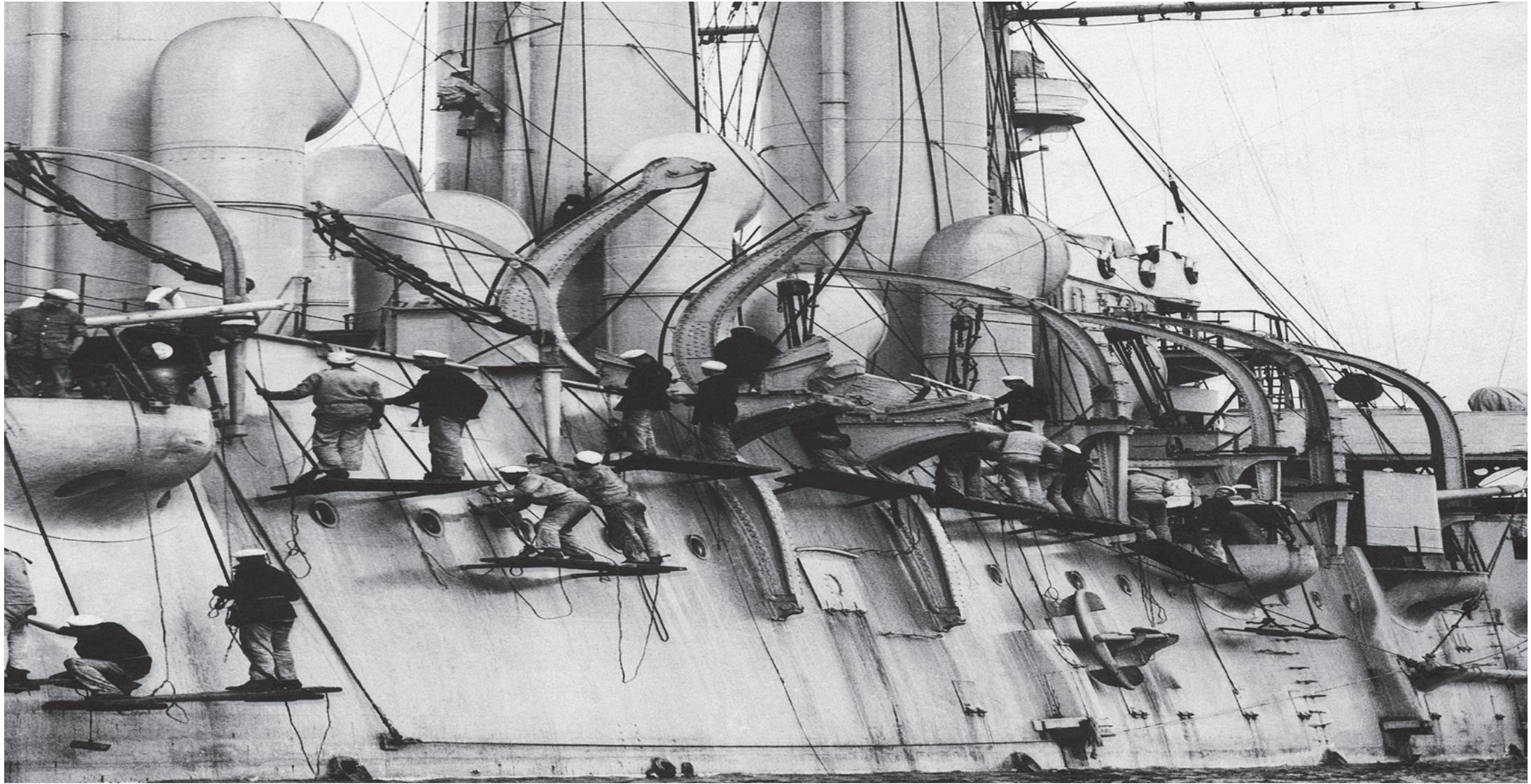


**THE TIME
OF DEFEATED
HOPES
PETROGRAD - LENINGRAD
1920-1930**

**ВРЕМЯ
НЕСБЫВШИХСЯ
НАДЕЖД
ПЕТРОГРАД - ЛЕНИНГРАД
1920-1930**



And suddenly God was with us. He made his appearance in this country that had become almost completely anti-religious. This God was completely tangible. He was shod in highly polished top-boots, wore a service jacket and a military style cap. Icons in his image were printed by the million. Even the rooms of communal flats were transformed into chapels... This God was cruel, he punished not in the other world, but in this one, and the more he punished the more he was unswervingly believed in. None of his apostles betrayed him – he himself betrayed them all...

There weren't enough letters in the printing-presses for everyday usage of his name. He was omniscient – they named him «the leading light of all science»...

Through the eyes and ears of informers he was all seeing and all hearing. Informing became an honourable civic duty and was no longer a secret and shameful trade.

He was all-powerful – his archangels dragged people from warm beds at night, took them from trains, detained them in the streets and lay in wait for them with warrants in the theatres...

He was glorified in songs and hymns, cast in bronze, hewn from marble, painted in oils and represented on the stage and screen. Cities and villages were named after him.

He was studied at nursery, in kindergartens, in schools and in universities. Hungry, people thanked him for repletion. Perishing at his hand, toasts were called out in his honour. ■

I. Metter

И внезапно бог оказался вместе с нами. Он возник в той стране, которая стала почти полностью антирелигиозной. Этот бог был вполне конкретен. Он ходил в высоких, ярко начищенных сапогах, во френче, в фуражке полувоенного образца. Иконы с его изображением выпускались типографским способом, миллионными тиражами. В моленные дома превращались даже комнаты коммунальных квартир...

Этот бог был жесток. Он карал не на том свете, а на этом. И чем больше он карал, тем иступленней в него верили. Никто из апостолов не предал его – он сам предавал их всех...

В типографии не хватало букв для повседневного упоминания его имени. Он был всезнающ – его нарекли «корифеем всех наук»...

Он был всевидящ и всеслышащ – глазами и ушами доносчиков. Из тайного и постыдного ремесла доноительство стало почетным гражданским долгом.

Он был всемогущ – его архангелы выволакивали людей по ночам из теплых постелей, снимали с поездов, задерживали на улицах, подстерегали с ордерами в театрах...

Его славили в песнях и в гимнах, его отливали в бронзе, высекали из мрамора, расписывали маслом, изображали на сцене и экране. Именем его называли города и села.

Его изучали в яслях, в детских садах, в школах и в университетах.

Голодая, люди благодарили его за сытость. Погибая от его руки, выкрикивали здравицу в его честь. ■

И. Metter

**ВРЕМЕНА НЕ ВЫБИРАЮТ –
В НИХ ЖИВУТ И УМИРАЮТ**
А. Кушнер

Историю можно писать по-разному: брать за основу общеизвестные события, оставившие явный след в памяти людей, изменившие в чем-то мир или наше представление о нем, и подбирать разного рода иллюстрации – факты, документы, цитировать источники этого периода, что и делали ученые, придумывая периодизации и отставив их. Сведения эти тиражировались в миллионах учебников, и по ним учили в школах и вузах. В результате чего большинство из нас и усвоило схематические понятия о прошлом, где фигурировали коллективизация и индустриализация, чередовались съезды ВКП(б) – КПСС и их «судьбоносные» решения. Из таких вот учебников и запомнили десяток-другой имен, которые из пламенных борцов за свободу неизменно превращались во врагов народа, уничтожались, реабилитировались и, наконец, нарочито забывались. Среди этих отрывочных сведений зияли пустоты, в которых умещались жизни и судьбы миллионов людей, не сумевших войти в эту историю, для них-то и написанную.

В последние годы растет интерес к истории, описывающей жизнь частного человека – независимо от той роли, которую он играл в тот или иной период. Огромную ценность при написании такой истории представляют заурядные вроде бы документы: метрики, выписки из церковных книг, свидетельства об окончании того или иного учебного заведения, награжденные листы, дневники, записи с милыми банальностями, хозяйственные книги... Не правда ли, не хуже любого учебника атмосферу эпохи передают сообщения вроде: «Коза Беланка принесла трех козлят. Все презабавненькие и, слава Богу, здоровенькие?»

Среди этих документов особую роль играют фотографии, особенно те, где автор не пытался вмешиваться в происходящее, а честно его регистрировал. Бесценны репортажные снимки, документальная хроника ушедших дней – беспристрастные свидетельства, в которых зафиксированы следы социальных изменений, и, конечно же, семейные фотоальбомы, где наряду с портретами родственников, запечатленных уездными или столичными профессионалами, – любительские снимки...

Фотография – это вторая реальность, зафиксированная на листе светочувствительной бумаги по воле или даже вопреки желанию снимавшего, – повествует о прошлом полнее и убедительнее сотен слов, написанных самым внимательным наблюдателем, ибо последний, при всем его стремлении к объективности, не в состоянии, как правило, избавиться от присутствующей любому человеку пристрастности оценок и суждений. Оказавшись в поле зрения фотографа часто несет весть городу и миру независимо от первоначального его замысла.

В этом смысле фотография в какой-то мере восполняет лакуны, донося до потомков фрагменты бытия предшествующих поколений. Исследователь, решивший воссоздать облик ушедшей эпохи, сталкивается с трудностями особого рода: нужно по крупицам собирать зафиксированные фрагменты ушедшей реальности, стараясь сохранить некое смысловое и стилистическое единство, способное наиболее адекватно рассказать об эпохе.

И если мемуары, дневники, переписка и другие издания пол-fiction всегда были желанными гостями на полках, то фотокнижки, к сожалению, не так уж часты. Не пришло, видно, еще их время, читатель-зритель в массе своей, по-видимому, не совсем готов к непростой работе – всматриваясь в старые снимки, по крупицам вычленив из них историю...

Различные подходы к воссозданию истории можно проиллюстрировать на примере изготовления мозаичного полотна, состоящего из тысяч кусочков цветной смальты. Художник, приступая к созданию такого произведения, как правило рисует на картоне общую композицию. Потом начинает «собирать» изобра-



жение и, если в его «палитре» не хватает чего-либо для воплощения замысла, он заказывает необходимое или использует другие материалы. При этом неважно, что из себя представляет каждый отдельный кусочек: он же впоследствии растворится в общей картине, и редко кто будет всматриваться в крохотные фрагменты. Ведь зрителя интересует главным образом общий замысел и его воплощение.

Наш подход качественно другой: мы настаиваем на ценности отдельных фрагментов, из которых и складывается общая картина. Мы, в отличие от художника-монументалиста, приступая к работе, не знали, каким окажется полотно. Поначалу мы просто собирали наиболее впечатляющие фотоснимки, из них и складывалась определенная смысловая и временная последовательность. Такое конструирование, конечно, весьма субъективно, но мы старались, чтобы отбор материала был обусловлен исключительно художественной и документальной убедительностью каждого изображения.

Конечно, при таком подходе неизбежно возникнут лакуны, но наша задача состоит совсем не в том, чтобы максимально подробно проиллюстрировать определенный временной период, но чтобы создать наиболее достоверное в эмоциональном и документальном плане полотно. Результат кого-то, возможно, не устроит, но никто, полагаю, не упрекает нас в предвзятости и подтасовках – такую правду донесли до нас фотографии, ну а трактовки могут быть разными.

Нам хотелось показать жизнь города и его обитателей, увиденную глазами фоторепортера, благо в ту пору снимали много и довольно разнообразно. Естественно, лишь очень немногие попали в объектив репортеров и, по-видимому, не всегда самые характерные. Ведь, как правило, мы проходим мимо обы-

денного. Это и понятно – журналистика (а именно пресс-фотографы оставили нам основной пласт фотодокументов) в принципе ориентирована на событие, а не на бытосписание. (Хотя в начале 20-х съемка сильно была тяга к социальной хронике, и снимали ее не для прессы, а для истории.)

Помимо работ, сделанных профессиональными фоторепортерами, мы использовали и другие документы: любительские фотографии, снимки из семейных альбомов, фотографии, сделанные фотографами-бытовиками. Самой прибыльной и устойчивой статьёй их дохода, помимо съемок на документы, столь многочисленных в новом государстве, очень скоро становится групповая фотография. Надо сказать, что и до революции эта продукция приносила ошутливую прибыль владельцам фотоаппаратов, но в тридцатые годы этот вид съемки стал чуть ли не основным – так велико было желание сфотографироваться с служащими. Коллективы всевозможных товариществ, мелких госучреждений и предприятий становятся частыми клиентами фотоаппаратов. Стремление иметь «корпоративную» фотографию можно объяснить несколькими причинами.

Безработица резко понизила социальный статус не имеющих постоянного заработка: устроив на работу, помимо чисто финансовых изменений, принося уверенность в завтрашнем дне, индивидум все больше ощущал себя полноценным гражданином. Вспомните: «Пиво отпускается только членам профсоюза!»



Не менее важной оказывалась и другая причина: в стране все заметнее нарастала идеология коллективизма. «Частники», «единоличники», «кустарь-одиночка» были не просто ярлыками с негативным оттенком. Экономически самодостаточный человек рисковал попасть в категорию «социально чуждых», а так недалеко и до ярлыка «враг трудового народа». Приобщенность к коллективу и удостоверение такой групповой фотографией. Это был своеобразный документ о принадлежности к трудящимся массам, что в стране, где установилась «диктатура пролетариата», было крайне полезно...

Поначалу их носили на качественные паспорта – оставались прежние дореволюционные записи. По мере демократизации общества бедней и внешний облик фотозащиты. Место дорогого бритольского картона с золотым или серебряным обрешотом и обязательным отскоком «фирмы» являлся более дешевая подложка, а причудливая вяз вынута с гербами и медалями сменяется канцелярскими штампами с указанием адреса заведения и телефона.

Но главное – изменился объект съемки: вместо гимназистов в форменных курточках или господ во фраках, визитках или в гражданской униформе – в России всегда треплето относился к мундиру и – теперь более объективно позировал разночинный обыватель в разношерстной одежде.

Вглядитесь пристально в эти изображения. Внимательный зритель увидит здесь столько интересного... Вот снимок, сделанный в 1928 году. На нем группа «тридцатипятилетисчников» – передовых работников, направляемых на организационную работу в создаваемые колхозы. На оборотной стороне надписи: «20 лет Михайловой Марии Родионовне». Теперь уже никогда не узнать, кто из запечатленных на снимке и есть та самая Маша, имя которой указано на обороте. Почему-то хочется, чтобы ею была милая девушка с красивым открытым лицом, в пальто с меховыми отворотами и валенках, держащая за руку подружку – такую же юную, как и она сама. И не хочется думать о тех невзгодах, что выпадут на ее долю... А уж испытаний этих будет – злых отбавляй: голод 1931 года, чистки и репрессии середины тридцатых, война, послевоенные годы...

Разные люди, разные лица, разные судьбы. 1927 год. Питерский фотограф снимает группу работников столярной мастерской. В центре – двое мастеровых еще той, дореволюционной, закаски: серьезные сосредоточенные взгляды, натруженные руки. Рядом мастер в инженерной фуражке – это то, что уходит, уходит навсегда.

А вот другие лица: молодые, улыбающиеся; фотограф снял их в начале тридцатых в школьном красном уголке. Сзади – развернутое знамя, на нем надпись «Школа – кузница борцов за коммунизм, стенгазета «Сигнал» в рамках причудливой конструкции со значком КИМа – Коммунистического интернационала молодежи – организации, о существовании которой сегодня мало кто помнит. Перед нами новая генерация – выросших на новых лозунгах. Но и им будет не легче: их – преданных борцов за новые ценности – время также не пощадит. Не пощадит позже, когда и гербов-то снимков почти не останется в живых, а пока что – снимай, фотограф!

По-особому звучат снимки из семейных альбомов: сюжеты незамысловатые, но рассказывают они о времени так достоверно, что порою, кажется, слышишь голоса людей, запечатленных на снимках, шум листьев, шум воды по которой они расплывались, позировав фотографу...

Нашему поколению не повезло: альбомов таких осталось очень мало, а те, что дошли до наших дней, оказались сильно «отредактированными» бабуш-

ками, вырвавшими снимки кавалеров в юнкерских мундирах, сгнувших на полях гражданской войны, или родителями, тщательно замазавшими на групповых снимках лица однокурсников, сокурсников, соседей, объявленных вдруг врагами народа».

Не секрет, что многие фотографии становятся интересными лишь спустя годы, когда зритель по-новому начинает прочитывать информацию, заложенную в снимке. Время, включаясь в этот процесс, помимо желания фотографа, придает снимкам новый смысл.

Революция, как известно, разрушила прежнюю прессу: одни издания были закрыты, другие перестали выходить в силу экономических трудностей. «Нива», «Огонек», «Искры», «Солнце России», «Столица и усадьба» и многие другие журналы перестали существовать.

В Советской России поначалу не выходило ни одного иллюстрированного издания. Исключение составлял издававшийся в Петрограде в 1918 – 1919 годах под редакцией А. В. Луначарского журнал «Пламя», который тогда был фактически единственным иллюстрированным журналом. Журнал этот публиковал достаточно много фотографий. За время его существования не было ни одного номера без репортажных снимков. Способ их подачи был весьма традиционен, тематика же отличалась важной социальной направленностью. В журнале публиковались стихи и прозу Мазковский, Блок, Грин, печатались многие молодые талантливые – впоследствии известные – авторы. В журнале сотрудничали маститые фотографы Я. Штейнберг и В. Булла.

В 1923 году в Москве начинают выходить сразу несколько иллюстрированных изданий. В апреле появляется первый номер «Огонька», затем выходят «Красная нива» и «Прожектор» – иллюстрированные приложения к «Известиям» и «Правде».

В Петрограде также появляются новые иллюстрированные издания: «Петроград» (позже «Ленинград»), «Красная панорама», «Эхо». Сложился и круг фоторепондентов этих изданий. Прежде всего Я. Штейнберг, братья Булла, С. Магазинер, Н. Ольшанский, Н. Штецер. Периодически публикуются снимки и других авторов.

Празднование Международного юношеского дня и пребывание в Ленинграде итальянских летчиков, принимающих участие в спасении экспедиции на дирижабле «Италия», пуск новой трамвайной линии на рабочей окраине и открытие памятника В. И. Ленину на Невском судостроительном заводе, репортаж из исправительного дома и повествование об очередной годовщине пожарной команды – вот темы снимков, публиковавшихся в петроградских журналах.

В журнале «Красная панорама» постоянной становится рубрика «На путях нового быта», в которой публикуется много интересной фотoinформации, повествующей об изменениях в жизни трудящихся. Широко представлены и другие события, происходящие в городе. Так например, целый номер (1924, №19) «Красная панорама» отдала снимкам, рассказывающим о сентябрьском наводнении 1924 года, принесшем значительный ущерб городу и его жителям. Погибшие животные, разрушенные деревянные мостовые, смытые железнодорожные пути в районе Сестрорецка, суда, выброшенные на берег, поваленные деревья и скульптуры в Летнем саду – вот неполный перечень сюжетов оперативно запечатленных фоторепортерами в разных концах города.

Практически в каждом номере журнала публикуется фотоподборка о каком-либо заводе или фабрике – своего рода реклама предприятия: виды цехов, образцы выпускаемой продукции, новые участки... Порой и здесь встречаются фотографии, на которых зафиксированы изменения в повседневной жизни рабочих – организация комнаты отдыха, красного уголка или новой столовой на предприятии.

Что интересно – лучшие, наиболее выразительные фотографии, опубликованные в периодике двадцатых, не потеряли своей убедительности и спустя годы.



К

ак уже говорилось, сложившаяся в начале века структура российской прессы после революции была разрушена полностью. Но потребность в визуальной информации была огромна.

Целью обеспечить население оперативной визуальной информацией в Петрограде и в Москве возникают так называемые фотокинокомитеты. В их задачу входила фиксация наиболее значимых событий, происходящих в стране. Но этим не ограничивалась их деятельность. В частности, при содействии этих организаций проводятся показы фотографий, организуются выставки. Например, весной 1918 года в Эрмитаже проводился показ слайдов известным специалистом в области цветной фотографии С. М. Прокудиным-Горским. На одном из показов выступил нарком просвещения Луначарский, который рассказал о значении фотографии в жизни общества. Подобные показы продолжались несколько дней. «Насколько велик интерес публики к таким вечерам, – отмечалось в журнале «Фотографические новости» (1918, №3), – может свидетельствовать посещаемость этих вечеров; например, на последнем вечере, 31 марта, присутствовало более двух тысяч человек!»

Весной 1918 года при содействии Луначарского в Аничковом дворце была организована выставка работ известного фотомастера М. С. Нанпелльбаума. Центральным экспонатом выставки явился фотопортрет В. И. Ленина, незадолго до этого сделанный в Смольном. Это было первое официальное изображение руководителя Советского государства.

С переводом Советского правительства в Москву организационное руководство фото- и кинохроникой целиком возлагается на Народный комиссариат просвещения, который реорганизует московский фотокинокомитет во Всероссийский фотокиноотдел (ВФКО).

Другой организацией, которая занималась пропагандой фотопроизводства, было Центральное агентство по распространению произведений печати («Центропечать»). Поездки, вагоны и небольшие пароходы этого «агитпропа на колесах» развились по стране

массу всевозможной литературы. Стены вагонов и вагон-компаний были превращены в выставочные стенды, на которых можно было увидеть открытки и плакаты, подборки фотографий, посвященные актуальным в ту пору темам: «Красная Армия», «Врангелевский фронт», «Конгресс Коминтерна», «Демонстрация 1 Мая»...

В крупных городах организуются постоянно действующие фототвинты, на которых с определенной периодичностью демонстрируются подборки, освещающие наиболее важные события. Многие фотографы активно включились в создание хроник первых послереволюционных лет. Во многом этому помогло распоряжение Наркомпроса за подписью А. В. Луначарского, в котором, в частности, говорилось: «Принимая во внимание, что художественная фотография принадлежит к изящным искусствам, считая нужным разъяснить, что на фотографов-профессионалов распространяются все льготы, установленные законами и обязательными положениями для художников».

Согласно этому распоряжению съемочные павильоны и лаборатории приравнивались к мастерским живописцев, не подлежали заселению и реквизиции инвентаря, а сами владельцы фотографий освобождались от обязательности в первые послереволюционные годы трудовой повинности.

Тем не менее многие фотографы бывшей столицы эмигрируют, другие закрывают свои заведения из-за невозможности получать фотоматериалы; наиболее предприимчивые, вроде М. С. Нанпелльбаума и П. А. Оцуца, перебираются в Москву, поближе к новой власти. Большинство же, однако, продолжает свое дело, стараясь не просто выжить, но и найти себя в новых условиях.

Н

аходится энтузиасты, которые не только продолжают традиции, но и находят в себе силы идти вперед, осуществлять новые проекты. Так, к числу малоизвестных фактов, связанных с развитием фотографии в СССР, о которых редко вспоминают пишущие историю отечественной светотехники, стоит отнести создание первого и единственного специализированного фотографического учебного заведения – Высшего института фотографии и фототехники (ВИФФ), открывшегося в Петрограде осенью 1918 года. У его истоков стояла группа известных русских ученых и деятелей научной и прикладной фотографии. Большую помощь в создании института оказал ученый-химик, видный деятель партии и страстный фотопольбитель Д. И. Лещенко.

В записке, обосновывающей необходимость создания нового учебного заведения, направленной им в Совнарком, говорилось: «Русская фотографическая и фототехническая промышленность находится и постоянно находилась в исключительной зависимости от иностранного рынка и иностранных производителей. Развитию собственной обрабатывающей промышленности мешало, кроме других неблагоприятных условий, главным образом отсутствие кадров опытных, образованных руководителей-специалистов и рабочих... Чтобы восполнить этот пробел, необходимо немедленно приступить к организации высших, средних и низших профессиональных учебных заведений, в том числе и по фотографии, фототехнике и графическому делу... Таким образом, для планомерного проведения в жизнь профессионального образования по указанным специальностям нужно будет, прежде всего, подготовить необходимый для этого персонал, т. е. начать с организации высшего учебного заведения – Высшего института фотографии и фототехники». ^{1*}

Окончившим институт предполагалось присваивать следующие квалификации: художник-фотограф, ученый фотограф, ученый фотохимик, ученый фотомеханик, инженер фотохимик, инженер фотомеханик, инженер фототехник и специалист по экономике – кандидат коммерческих наук. В Совет ВИФФ были привлечены известные петербургские ученые С. М. Прокудин-Горский, В. Я. Курбатов, А. И. Прилежав, П. П. Лазарев, В. И. Срезневский, А. А. Поповицкий, Ф. И. Бломбах и др. Многие из преподавателей ВИФФ обладали поистине энциклопедическими знаниями. Так, профессор химии В. Я. Курбатов помимо своего основного предмета читал новый, разработанный им же курс «Теория стилей», в котором излагал оригинальную концепцию эволюции ху-

* Цифрами здесь и далее обозначены документы, на которые ссылается автор. См. с. 21.

дожественных направлений и эстетических воззрений. Великолепный знаток истории искусств, автор интереснейших исследований по архитектуре Петербурга и парковых ансамблей, он старался выработать у студентов цельное мировосприятие, знания точных и естественных наук должны были сочетаться с интуитивным и одновременно осознанным восприятием прекрасного.

Крутейший отечественный специалист в области цветной фотографии С. М. Прокудин-Горский должен был читать курс по фотохимическим способам воспроизведения полупрозрачных и цветных изображений.

Ректор ВИФФ А. А. Поповицкий вел занятия по оптике. Еще в начале века он получил в России, Англии, Франции и Германии патенты на изобретенный им объектив, в котором вместо линз использовались сферические зеркала. В какой-то степени эта идея уже в советское время нашла применение при создании зеркальных телескопов и знаменитых зеркальных телеобъективов Матсува (МТО-500 и МТО-1000).

Помощник и соратник Д. И. Менделеева профессор химии Ф. И. Бломбах был превосходным фотографом, оставившим нам в числе прочего замечательные изображения учителя.

Деканом художественного факультета была известный художник-график, ученица И. Е. Репина А. П. Строумова-Лябедева, впоследствии так вспоминавшая о работе в ВИФФе: «Задача художественного факультета была – развить вкус, поднять культуру профессионалов-фотографов и достичь того, чтобы ремесло фотографа стало большим фотографическим искусством».

На художественном факультете кроме нее в разное время преподавали замечательные художники: Верейский, Добужинский, Замирайло, Курпьянов, Шилинговский...

Из-за трудности, которые переживала страна, институт просуществовал неполных пять лет и был закрыт в 1923 году. Однако из него успели выйти несколько десятков квалифицированных специалистов, которым довелось закладывать фундамент советского фотопроизводства.

Институт вскоре перестал существовать, но на его базе был организован кинотехникум, впоследствии – Ленинградский институт киноинженеров. ВИФФ был поистине новаторским учебным заведением, равного которому в преподавании фотографических дисциплин не было тогда в России – да и в Европе. Впрочем, нет подобного института у нас и сегодня.

Несколько позднее, оправившись от революции и гражданской войны, начинают создаваться и развиваться отечественная фотопромышленность. Именно в Ленинграде было организовано Всесоюзное объединение оптико-механической промышленности (ВООМП), куда вошли практически все оптические и оптико-механические предприятия страны. Производство фотоаппаратов позволило в значительной степени удовлетворить постоянно растущий спрос населения. На ленинградских предприятиях появился первый советский



массовый фотоаппарат «Фотокор», а впоследствии и первые образцы камеры «Пионер» – прототип появившегося позднее «ФЭДа». (Хотя, надо признать, что многие модели фотокамер, выпускавшихся у нас в те годы, являлись копиями западных.)

Подробнее о фотоаппаратах, созданных в нашем городе в тридцатых годах, можно прочитать в конце альбома на с. 348–349.

Именно в Ленинграде сложилась школа социальной фотографии, практически неизвестная сегодня. Ее родоначальниками смело можно назвать Виктора Карловича Буллу и Якова Владимировича Штейнберга. И хотя формально эта школа никак не была оформлена, есть некие общие черты, позволяющие говорить об общности в почерке и творческих пристрастиях этих фотонаставников. Зоркое репортерское видение, огромный интерес к происходящим в городе событиям, изменяющим привычную действительность, были продемонстрированы на выставке 1924 года. Выставка была организована при непосредственном участии Ленинградского общества художественной и технической фотографии, председателем которого и был Я. В. Штейнберг. Профессиональный фоторепортер, сотрудник многих дореволюционных иллюстрированных изданий, он активно сотрудничал и в первых советских журналах, при этом много сил и энергии уделяя общественной работе. Именно он стал первым председателем созданного в 1923 году по его же инициативе Ленинградского Общества художественной и технической фотографии, которое и организовало первую послереволюционную выставку в Ленинграде.

Выставка эта открылась осенью 1924, после двенадцатилетнего перерыва в выставочной работе.

Всего экспозиция занимала одиннадцать залов. В первом мирно уживались два раздела, обозначенные в каталоге как «Ленинский уголок» и «Авиационная фотография». Следующие два зала были отданы наиболее интересным, на наш взгляд, разделам – «Фоторепортажу» и «Социальной хронике». Далее следовали три зала, где экспонировалась художественная фотография, образцы цветной светопечати и фотографические коллекции. В последних четырех залах демонстрировались экспонаты научно-технического отдела. Еще один зал был отведен под привезенную из Москвы коллекцию московской фотографической выставки 1924 года, организованной Русским фотографическим обществом, и дополненную работами мастеров Киева и Воронежа.

В «Ленинском уголке» зрители могли увидеть портретную галерею деятелей революции, где были представлены последние изображения Ленина, Троцкого, Рыкова, Сталина... Безусловный интерес для посетителей представляли аэрофотоснимки города.

Раздел «Фоторепортажа и социальной хроники» оказался самым объемным и содержательным на выставке. Достаточно сказать, что только Яков Владимирович Штейнберг выставил три сотни фотографий. События февраля и октября, первые послереволюционные дни, создание Красной Армии, Первомай и первая Октябрьская годовщина, новый быт, забота Советской власти о детях – вот далеко не полный перечень его тем.



Не меньшее количество снимков было представлено и братьями Булла (в проспекте выставки их работы обозначены как продукция фотографии Президиума Ленинградского губисполкома) – тут были увеличенные портреты членов Совнаркома, ЦИКа, Революсовета и фотографии членов тогдашнего Политбюро – Рыкова, Зиновьева, Сталина и Бухарина. На отдельных шитах – множество фотографий, представляющих, как указано в каталоге, «революционную эпоху с 1904 года до октября 1917 г.».

Современная жизнь была представлена в разделе «Текущая социальная хроника»: повседневная жизнь Смольного, убранство города и манифестации во время пролетарских праздников, Красная Армия, советский быт и культура, съезды, конференции. Тут же были выставлены снимки, на которых были запечатлены события разрушительного наводнения 1924 года и работы по ликвидации его последствий. Ближайшим из этих фотодокументов были сделаны В. К. Буллой и другими работниками фотографии Ленсовета.

Помимо этих огромных коллекций были выставлены не менее интересные, но не столь обширные подборки работ и других авторов: П. Жукова, Н. Александрова, С. Иванова, С. Магизинера, А. Машковича, Н. Ольшанского и др.

В их снимках зафиксированы перемены, происходящие в жизни города и его обитателей. Фотографы честно и беспристрастно фиксировали подробно обиденной жизни, отстаивая свое внимание в первую очередь на социально значимом и непривычном. В начале 20-х они, надо сказать, были в большой степени свободны от всевозможных цензурных ограничений и поэтому максимально честно фиксировали окружающее. Эта непредвзятость чувствуется как в выборе тем, так и в самих сюжетах.

Открытие выставки превратилось в настоящий праздник. Выступавшие на торжественном заседании отмечали, что цель выставки – показать значение и возможности фотографии, которая в новом обществе приобрела новое качество: теперь она не предмет роскоши, не любительская забава, не производственный шаблонный портрет для удостоверений, совсем не вид торговли, а необходимая спутница жизни народа во всем разнообразии его трудовой деятельности, от самых высоких проявлений политического строительства, науки, искусства до самых повседневных мелочей быта» (Каталог фотографической выставки 1924 г. в залах Академии художеств. Л., 1924).

Председатель выставочного комитета, старейший деятель отечественной фотографии В. И. Срезневский подчеркнул, что выставка эта носит абсолютно новаторский характер: «Она не торговля, не коммерческая, не соревновательно-промышленная. Она просветительская», – утверждал он. – И молодое Ленинградское Общество деятелей художественной и научной фотографии делает почти такого рода выставку, в связи с рождением в нашей стране новым направлением общественной жизни и ее строя».



амилля Булла и сегодня на слуху у жителей Петербурга. Династия знаменитых питерских фотографов знакома всем, кто интересуется историей города и хоть как-то связан с фотографией. В начале же двадцатого столетия фамилию эту знали чуть ли не каждый горожанин. Не было практически ни одного события в Петербурге, которое осталось бы вне поля зрения родоначальника этой династии – Карла Карловича Буллы. Снимки этого «фотографа-иллюстратора» (так он именовал себя в рекламных проспектах) публиковались не только в столичных журналах, но и в зарубежных изданиях. Именно по снимкам К. К. Буллы жители Европы узнавали о событиях в столице российской империи. Его фототеатры, расположенные в самом центре города (Невский пр., 54), посещали и простые горожане, и всероссийские знаменитости.

По стопам Карла Карловича пошли и его сыновья, Виктор и Александр. Александр больше тяготел к съемке в ателье, Виктор же с самого начала заявил о себе как о блестящем репортере. Еще мальчиком отец брал его с собой на «выездные» съемки, а в 1904 году девятнадцатилетним юношей он был командирован редакцией журнала «Нива» на Дальний Восток – освещать события русско-японской войны. В дореволюционные годы В. К. Булла много и плодотворно работал фоторепортером многих российских и европейских изданий. Он и отец были своеобразным фотоагентством, снабжавшим событийными снимками как российскую, так и зарубежную иллюстрированную прессу. Например, знаменитая фотография «Расстрел мирной демонстрации на углу Невского и Садовой», сделанная В. К. Буллой во время июльских событий 1917 года, не была по цензурным соображениям сначала опубликована в отечественной прессе. И только после того, как ее напечатал французский «Illustration», она появилась на страницах еженедельника «Искры» (1917, № 41). Впоследствии этот снимок вошел во многие мировые фотобиблиотечные образцы журналистской репортажной съемки.

Перед Первой мировой войной В. К. Булла серьезно занялся киносъемкой. В 1909 году для производства хроникальных и видовых фильмов он основал товарищество «Аполлон». «Собственный объем производства этой фирмы», – пишет историк отечественного кинематографа, – был невелик – вплоть до 1911 года она засняла не более сорока картин. Однако заслугой Т-ва «Аполлон» является создание двух больших спортивных фильмов. Один из них был посвящен международному состязанию конькобежцев в Выборге в 1910 году, другой – международному автопробегу Петербург – Рим – Петербург». В семье фотографа долгие годы хранился уникальный дневник, который Виктор Карлович вел во время этого путешествия, но, к сожалению, он не сохранился.



В 1917 году Булла много работает как кинохроникер, однако постепенно вновь возвращается к фоторепортажу. В единственной опубликованной им статье он вспоминал: «Ряд интересных массовых сцен в период Февральской революции был впервые заснят мною на киноленту и поступил затем в фонд Кинокомитета. Если бы не бурные события революционной жизни, то, наверное, я навсегда остался бы работником кинематографии, настолько увлекал меня тогда этот новый вид работы. Но тяжелая и малопортативная киносъемочная аппаратура того времени сильно стесняла меня».

События революционной жизни развернулись с невероятной быстротой, нужно было успевать всюду, и я опять вернулся к своей походной зеркалке, легкой и удобно подвешиваемой на ремешок».²

В 1917 году Карл Карлович Булла закончил свою профессиональную деятельность и уехал в Эстонию. Его сыновья оказались владельцами фотографии на Невском проспекте. Вскоре после революции ателье было национализировано – как предприятие, где использовался наемный труд (здесь работало более десяти человек).

Фотография Буллы – одно из самых совершенных для того времени в техническом отношении фотопредприятий, в котором трудились высококлассные профессионалы, стала работать на новую власть, получив новое имя – фотографии Президиума Ленсовета. Возглавил ее Виктор Булла, основав в то же время одним из наиболее активно работающих фотографов. Работникам этой фотографии приходилось выполнять значительный объем рутинной работы – в частности, обслуживать ежедневные нужды советских и партийных организаций города. Портретную съемку поначалу выполнял Александр Карлович, бывший очень неплохим портретистом, затем к нему присоединились и другие фотографы.

Виктор Карлович и ряд других фотографов, тяготеющих к событийной съемке, постоянно снимали «на выезде» – по заказу всевозможных учреждений и предприятий. В 20–30-е годы фотография Ленсовета продолжала традиции, заложенные ее основателем, оставалась своеобразным фотоинформационным агентством, отображавшим жизнь большого города. Главной работой для В. Буллы, как и других работников фотографии Ленсовета, на несколько первых послере-



волюционных лет становится создание социальной хроники для исторического архива Ленинградского губисполкома. [Сохранились мандаты, разрешающие подобные съемки работникам фотографии Ленсовета А. Шишмареву, В. Крашавцу. На аналогичном разрешении, выданном В. К. Булле, стоит автограф самого Г. Зиновьева.] Именно эта целенаправленная работа позволила во многом сохранить для потомков облик Петрограда-Ленинграда тех лет. Постоянно находясь в курсе всех наиболее важных событий в городе, фотографы регистрировали изменения в быте горожан. Вместо устоявшегося уклада столичной жизни, тон в которой задавал Императорский Двор и другие социальные институты прежней России, перед объективами фотографов теперь были бесконечные митинги и собрания, съезды организации, массовые шествия и манифестации, которые добросовестно фиксировались репортерами.

К середине тридцатых годов ситуация резко изменилась. Рубежом здесь стала гибель С. М. Кирова, который с пониманием относился к большой и важной работе, осуществляемой В. К. Буллой и его сотрудниками, и явчески ее поддерживал. Фотография как род деятельности осталась без финансовой поддержки и вынуждена была заниматься чисто рутинной бытовой съемкой. В 1936 году Булла вынужден был уйти с должности директора фотографии Ленсовета. Фотография с давними и славными традициями превратилась в обычное бытовое предприятие. Новый директор, некто Борткевич, всеми силами стремился вытравить дух предшественников. Главной оценкой деятельности стал словесный финансовый план, который непременно нужно было выполнять и перевыполнять. Осложнялись взаимоотношения нового директора и его предшественника еще и тем, что В. К. Булла продолжал оставаться в профессии: его квартира располагалась на одной лестничной площадке с фотографией, а кроме того, он пользовался фотолабораторией – ведь ее оборудование было как-никак его собственностью.

В печально известном тридцать седьмом новым директором на В. К. Буллу было написано несколько доносов. Поначалу на них не обращали внимания – слишком хорошо Виктора Карловича знали в городе. Но директор не унимался. И тут, как назло, во время ремонта в фотолаборатории в одной из перегородок были обнаружены две винтовки. Сегодня, спустя шестьдесят пять лет, после этих

событий мы можем познакомить вас с документом, на основании которого и был арестован, а потом и расстрелян невинный человек, так много сделавший для города, в котором он прожил всю жизнь. Документ публикуется с сохранением стилистических, пунктуационных и орфографических особенностей оригинала.

«В Н.К.В.Д. Куйбышевского района.

Сожительство В. К. Буллы в смежных с фотографией комнатах, являясь социально опасным для дальнейшего развития хозяйственности фотографии, как самостоятельной и вполне рентабельной социалистической хозяйственной единицы. Подтверждается это следующими:

1. В. К. Булла удавалось около 20-ти лет руководить этой Фотографией, которая находилась в непосредственном ведении Президиума Лен-

совета на условиях получения причинной дотации – и сама деятельность фотографии считалась полузакрытой. Такое положение позволяло для братьев Булла творить свои частные дела, а главное охранять помещение фотографии в таком виде, в какой оно было передано отцом, в последствии безжалостно за границу.

В конце 1936 года фотография была из ведения Президиума Ленсовета передана в Т.Х.П.П. Управления по Делам Искусств при Ленсовете, а спустя некоторое время был отстранен от руководства директора фотографией и сам Булла.

Размещение производства и оборудования было явно вредительское и 10-ть месяцев 1937 г. Январь-Октябрь фотография находилась в глубокой прорыве, план систематически не выполнялся, в результате за 10 месяцев убытки фотографии составляли более 30.000 рублей. С своим приходом – с 1/XI-37 г. основные препятствия в расстановке производительных сил, тормозящих выполнение плана, были устранены и фотография за два м-ца покрыла десяти-месячный прорыв. Увеличенный план более чем в два раза на 1938 г. фотография из месяца в месяц перевыполняет.

Успехи фотографии вызывают у бывшего ее владельца В. К. Булла яростную злобу и ненависть. Эта злоба все время усиливается и с каждым днем является уже реальной опасностью для дальнейшего успешного существования.

Накануне моего прихода в фотографию, В. К. Булла мне не давал покою, уговаривая меня скорее принимать дело фотографии и принять его к себе помощником. Ознакомившись с постановкою дела для меня было ясно, что основное зло фотографии – это деморализующее влияние Буллы на хозяйственность и коллектив работников фотографии и я стал отгибать под разными предлогами прием В. К. Буллы к себе на работу, а когда обнаружил тщательно сохранявшиеся негативы и позитивы врагов народа и царской свиты, – для меня стало ясным невозможность его работы в фотографии.

Я неоднократно передавал материалы в НКВД и Горлит, а 27/XI-37г. я написал в НКВД заявление, которое было передано т. Шурупову 3/III-38г. в докладном записке /секретно/ на имя управляющего. Я просил поставить вопрос перед Ленсоветом о выявлении лиц из Ленсовета, покровительствующих Булле.

Как заявление и передачи материалов в НКВД с прошлого года, так и моя записка от 3/III с. г. в Трест, – никаких результатов не дало, а сам Булла, как работал, так и продолжал работать, мнявя себя фотографом Ленсовета.

Булла неоднократно заявлял, что ему для работ пока отводит в Смольном помещении, а когда построят Дворец Советов, тогда он получает помещение в лучшем виде фотографию в самом Дворце Советов, одновременно выражал недовольство на меня, что я его не принимаю на работу хотя бы в качестве рядового фотографа.

В Восстанавливая верхнюю лабораторию, которая Буллой была разрушена, вскоре после революции, а помещение до моего прихода не использовалось рабочие водопроводчики, оторвав наличники у двери, ведущей в лабораторию, обнаружили две винтовки военного образца, тщательно упакованные опытным человеком; позднее в соседнем помещении были обнаружены револьвер, разнокалиберные патроны и серебряные монеты старой чеканки. Первая и вторая находка были переданы представителям НКВД.

Обнаруженное огнестрельное оружие свидетельствует о том, что в помещении, занимаемом фотографией, а равно и в помещении занимаемом самим Буллой, как ранее принадлежавшего фотографии должны быть упрятанные в больших количествах оружие и боевые припасы, которые во избежании несчастных случаев должны быть изъяты немедленно, а место хранения оружия должно быть указано самим Буллой, так и верным его слугой поныне еще работающего в фотографии ретушером Масилюном А. Ф.

Теперь понятно стремление Буллы добиться получения места работы в фотографии.

Исходя из вышеизложенного прошу принять реальные меры к изоляции Буллы и Масилюнова, у которых успешное развитие фотографии вызывает зависть и ненависть и для сокрытия своих контрреволюционных действий в этом отношении они могут пойти на все – вплоть до взрывов и поджогов.

Само же помещение, занимаемое Буллой, должно быть передано фотографии, как ранее принадлежавшее последней.

Приложение: две копии заявления от 27 / XII - 37г. и от 3/III - 38г.
Директор. Подпись (Борткевич). 11 / VI - 38 г.»³

19 июля 1938 Виктор Карлович был арестован. При обыске, как следует из сохранившегося в деле акта, были изъяты:

- 1) Два финских ножа. 2) Серебряный портсигар с рублем Екатерины. 3) Медалей старинных позолоченных – 12 шт. 4) Медалей старинных серебряных – 10 шт. 5) Старинные царские ордена – 12 шт. 6) Разных иностранных орденов – 13 шт. 7) Разных иностранных крестов – 2 шт. Кокард с коронами – 2 шт.

В наградном листе, выписанном на имя двенадцатилетнего Виктора Буллы, говорилось: «За самоотверженную работу по выносу раненых во время боя на Долгинском перевале 14.07.1904 награжден серебряной медалью с надписью «За храбрость» для ношения на груди на Георгиевской ленте». Остальные награды получены в основном его отцом Карлом Карловичем Буллой как от российского императора, так и от царствующих особ ряда зарубежных стран.

Как оказалось, Виктора Карловича всего два раза приводили на допрос. После первого допроса никаких обвинений предъявить не удалось. На втором допросе он «сознал» в шпионской деятельности в пользу Германии: в далеком 1925 году по командировке Ленсовета он ездил в Берлин закупать оборудование и фотобумагу для фотографии – в Советской России после гражданской войны ничего не производилось, и все приходилось приобретать за рубежом.

В деле сохранился еще один страшный своей канцелярской обыденностью документ с грифом «Совершенно секретно»:

«**Акт**
30 октября 1938 года. Мною, Командантом УНКВД ЛО ст. лейтенантом госбезопасности – Полкариповым А. Р., на основании предписания за № 084 от 29 октября 1938 года приведен в исполнение приговор Особой Тройки УНКВД ЛО в отношении Булла, Виктора Карловича

Вышеуказанный осужденный РАССТРЕЛЯН
Командант УНКВД ЛО 30 окт.1938 года
Ст. лейтенант госбезопасности. Подпись (Полкарипов) г. Ленинград»⁴

Семье сообщили, что Виктор Карлович получил традиционные десять лет без права переписки. Долго никто ничего не знал о его судьбе. Какое-то время считалось, что он умер в лагере в 1942 году. Более двадцати лет фамилию Булла нигде не упоминали, а его снимки периода революции – другие его работы считались ненужными – публиковались как анонимные, или под фамилиями более удачливых его коллег.

Летом 1958 года вдова В. К. Буллы получила документ, в котором говорилось, что «дело производством прекращено за отсутствием состава преступления. Гр-н Булла реабилитирован посмертно».

Сохранился и другой не менее впечатляющий документ, в котором сказано: «Фотографом Буллой В. К. передано Государственному архиву Октябрьской революции и социалистического строительства Ленинградской области 132 683 [!] негатива снимков, отражающих периоды мировой войны, подготовки проведения Октябрьской революции, гражданской войны и мирного строительства, жизнь и деятельность В. И. Ленина в Петрограде. Принятые снимки имеют большую историческую и художественную ценность».⁵

Тридцатые годы – время пристального внимания к фотографии со стороны общественности. В 1926 году по инициативе Михаила Кольцова начинает выходить журнал «Советское фото». Журнал принципиально отличался от предшественников, которые основной блок материалов, как правило, посвящали техническим аспектам фотографии, новинкам аппаратуры, подробно описывали наиболее популярные процессы, знакомили фотографов с достижениями зарубежных фирм-производителей фототоваров. Лишь в немногих журналах на вклейках публиковались отдельные снимки, присылаемые в редакцию. И только знаменитый русский журнал «Фотограф-любитель», редактируемый в начале века С. М. Прокудиным-Горским, публиковал редакционные статьи, в которых затрагивались эстетические проблемы светотиса, пытались беседовать с читателем о месте фотографии в жизни общества.

Журнал «Советское фото» с первых же номеров стал рассказывать о фотографии как о мощном оружии информации и пропаганды. С годами вокруг журнала сгруппировалась очень сильная команда специалистов, пишущих о фотографии: Л. Межеричер, С. Егенов, Г. Болтынский, В. Гришанин, С. Морозов... В их статьях не просто оценивались фотографии, присылаемые в редакцию, но поднимались актуальные для тех лет вопросы: о роли фотографии «в деле строительства социализма», декларировались возможности фотографии как средства пропаганды, порой в очень категоричной форме давались указания о том, что и как надо снимать «на современном этапе». На страницах журнала велась многочисленная дискуссия. Работники журнала, как правило, принимали самое активное участие в организации выставок, входили в состав



всевозможных выставок и юри. То есть не только следили за процессами, происходившими в фотографическом движении, но и активнейшим образом вмешивались в их развитие. Редакция неоднократно «провоцировала» дискуссии, приглашая принять в них участие самую разнообразную публику, от художников до партийных работников.

«Советское фото» одно время вело постоянные обзоры иллюстрированных журналов, где анализировались наиболее интересные публикации, репортажи, очерки. Некоторые материалы становились объектом серьезных и весьма пристрастных обсуждений. Так, ставшему впоследствии знаменитым, материалу «Один день из жизни семьи Филипповых», опубликованному в немецком рабочем еженедельнике «АИЗ», был целиком посвящен номер журнала. Не менее заинтересованное обсуждение вызвал и номер журнала «СССР на стройке», с фоточерком М. Альберта «Гигант и строитель».

Надо сразу сказать, что столь пристальное внимание редакции было приковано только к столичной прессе. Подобных серьезных публикаций, посвященных региональной или, скажем, питерской фотожурналистике, не было.

В этом были свои плюсы и минусы. Минусы очевидны – питерская фотография тех лет осталась малоизвестным явлением для широкой публики. Но, с другой стороны, ленинградские фотографы оказались вне всевозможных дискуссий и «прорубок», которые отталкивали от творческой работы, втягивали в ненужные склоки и заметно портят нервы. Что в условиях тридцатых годов неизбежно приводило к конфронтации, а то и просто доносам на оппонентов. Кроме того, отсутствие близости «кухонного искусства» позволяло честно работать, не попадая под влияние всевозможных шумно декларируемых течений от формализма до натурализма.

Это в значительной степени и определяет ленинградскую школу фотожурналистики тридцатых годов, в которой документальная точность отображаемых событий всегда брала верх над формальными экспериментами. Хотя в те времена ощущается и в смелых ракурсах, и в необычных точках съемки, но никогда прием не становится самоцелью.



Подавляющее большинство фотографий, помещенных в этом альбоме, прежде не публиковались – это странно и вместе с тем вполне объяснимо. Странно хотя бы потому, что советская фотография 20–30 годов достаточно хорошо известна не только у нас в стране. Во всем мире знают имя авангардного фотографа Александра Родченко, многие знают Игнатовича и Шайхета, любители фотографии называют имена Лангмана и Петрусова, Дебавова и Фридлянда. Их работы кочуют из альбома в альбом, они не сходят со стендов

всевозможных выставок, об их творчестве написаны многочисленные статьи, а о ком-то и целые монографии.

Иное дело питерские фотографии: они волею судеб оказались на обочине известности. Как же случилось, что фотографы из города, носящего имя колыбели революции, оказались совсем неизвестными, а их работы вот уже несколько десятилетий лежат невостребованными?

В советской прессе была четкая иерархия возможностей: в Москве выходили центральные издания, которые могли и должны были читать во всей стране, на местах же издавались газеты и журналы, имевшие исключительно локальное распространение. А так как фотография в СССР была прежде всего отраслью журналистики, то уже в силу этого московских фоторепортеров знали по всей стране, а творчество питерцев – лишь ленинградские поклонники.

Кроме того, Москва в принципе самодостаточна, и ее на самом деле никогда не интересовало происходящее на местах. В Москве всегда находились свои герои и свои темы, будь то политика, спорт или искусство. «Невинные» к питерской фотожурналистике – лишь частный случай реакции столицы на все, что оказалось за пределами ее внимания и интереса. Такова логика существования тоталитарного государства с его строго-настроенной установленной иерархией ценностей во всех сферах деятельности, с его субординацией, вертикально взаимоотношениями.

Середина тридцатых – время перелома, окончательного утверждения тоталитарного строя, крушения иллюзий, которым жила определенная часть общества еще несколько лет тому назад. Самым заметным внешним проявлением этого является повсеместный культ личности Сталина, изображение которого стремительно стало заполнять окружающее людей пространство: обложки журналов, кабинеты официальных учреждений, стенды выставок, стены домов... Его портреты доминируют среди транспарантов во время демонстраций, гигант-



кие его изображения становятся неотъемлемой частью убранства городов, поселков, деревень на бескрайних пространствах СССР.

Страх постепенно проникал в сознание обывателя, уже привыкшего к тому, что по ночам то тут, то там останавливались черные машины у подъездов, в которых потом недосчитывались соседей. Все боялись за свою жизнь. И, как мы знаем, не безосновательно.

Общественные трансформации в жизни становятся заметны при пристальном анализе огромной массы фотографий, оставшихся нам в наследство. Хотя

реально ничего из вышесказанного невозможно было отразить на фотографиях. И не только из-за самоцензуры, а уже потому, что все то, что говорилось и делалось партийно, воспринималось обычным средним гражданином как единственно возможное, абсолютно верное и правильное. Такова была сила фантастического гипноза, овладевшего страной, миллионами ее жителей.

Заметно менялся и наш город, точнее, его население – «дворцы и каналы на месте, а прежнего города нет». В Первую мировую войну Россия понесла ошущенные людские потери, это не могло не сказаться и на Петрограде, дававшем российской армии значительную часть офицерского корпуса. Потом революция и гражданская война, в которой город также понес значительные людские потери. После революции в городе неоднократно производились чистки – попросту физическое уничтожение огромного количества офицеров царской армии и прочих «быших», подозреваемых в нежелании к новой власти. Последовавшие за этим высылки интеллигенции, эмиграция и естественный уход из жизни представителей старшего поколения дворянских семей, в силу разных причин оставшихся в России, – все это изменяло питерскую ауру. Тысячи людей исчезли в процессе начавшихся репрессий. Бесконечные аресты в первую очередь касались людей так или иначе занятых интеллектуальным трудом. Уже упоминавшиеся уничтожения всякого рода «оппозиционеров» – «троцкистов», «зимоновцев» и т. д. и т. п. Выселки из города огромного числа «классово чуждых» лиц после смерти Кирова и, наконец, печально известный тридцать седьмой...

Парадный, чиновный Петербург «серебряного века» исчез, таял на глазах, а ему на смену приходил Ленинград социалистический – «город коммуналки и новых рабочих районов, рабфактов и ликбезов, партийных активистов – «выдвиженцев» и бесправных «быших».

Все это не могло не сказаться на социальном и интеллектуальном составе населения. А ведь с 1926 по 1939 годы, несмотря на чистки, высылки и репрессии, население города увеличилось чуть ли не в два раза. И если Москва, теряя людей, постоянно восстанавливала интеллектуальный потенциал, «отсасывая» лучшие кадры со всей страны, то Питер мог рассчитывать лишь на



пополнение рядов пролетариата – за счет крестьян, прибывавших в промышленный центр, постоянно нуждающийся в пополнении рабочей силы. Конечно, город пополнял свои кадры и за счет «новой интеллигенции» – выпускников всевозможных рабфактов ленинградских ВУЗов. Но это была неравноценная замена.

Как же заметны эти изменения в снимках, в этой дошедшей до нас «второй реальности», сохранившейся в пожелтевших отпечатках или в рулонах пленки! Если в двадцатые годы энтузиазм масс, естественное желание что-то ме-

нять, строить, создавать, выплескивалось наружу, то снимки середины тридцатых, при все той же массовости сцен, постепенно начинают удручать бесконечными колоннами марширующих, в лицах которых уже заметно поубавилось радости и задора. Люди все более напоминают те самые пресловутые «винтики» в гигантском механизме тоталитарной машины. Может быть, именно поэтому на смену простой документации событий все чаще приходит инсценировка, организация фотографий окружающей их действительности.

Изменился и подход к фотожурналистике. Если еще совсем недавно кипели споры о творческих методах работы, а на страницах профессиональных изданий обсуждалось, как следует изображать социалистическое соревнование или «новые методы ударничества», то теперь «мажками», образцами для подражания становились отдельные столичные фотографы, допущенные до съемок вождя в самые всевозможные съезды, конференции и слеты передовиков. Любое изображение Сталина непременно называлось «выдающимся произведением советского фотокислуса».

Любопытный факт – обычно скупые на гонорары редакция платили за самые заурядные фотографии вождя баснословно вознаграждая. Известный ленинградский фоторепортер Александр Иванович Бродский (отец нобелевского лауреата) рассказывал, что как-то ему, корреспонденту «Известий», довелось снимать «вождя всех народов» во время посещения тем канала Москва–Волга. За единственный снимок, опубликованный в газете, он получил небывалый гонорар и премию в размере полуторамесячного оклада «за отличную оперативную работу».

Естественно, в такой ситуации социальная направленность фотографии оказывалась более не востребованной, ибо при подлинном документировании реальности в объективе снимавших попадало многое из того, что не укладывалось в новые доктрины всеобщего процветания. Фотографы все активнее стали овладевать творческим методом социалистического реализма – что в приме-



нении к их ремеслу превращалось просто в инсценировку расхожих и надуманных сюжетов. К счастью, у ленинградских фотомастеров это было не так заметно – сказывалась удаленность от столицы, где располагались «круководящие» товарищи, отсутствие больших иллюстрированных изданий, невинные критики...

Середина тридцатых в питерской фотожурналистике – время смены поколений – признанные мастера старшего возраста в силу разных причин отходят от репортерской работы, а на их место приходит совсем иное поколение фоторе-

портретов, выросшие при Советской власти. Они значительно смелее, чем «старинки», привыкшие к работе тяжелыми большеформатными «зеркалками», осваивают работу только появившимися малоформатными камерами, что, несомненно, меняет их творческий почерк. Фотография становится более динамичной, хотя на первых порах и несколько ухудшается ее техническое качество.

Все активнее звучат в питерской прессе новые имена: А. Агич, С. Бомунер, А. Бродский, Л. Зиверт, Г. Луговой, А. Сакка. Большинство этих фотографов сразу начали работать на прессу, минуя долгие годы ученичества в бытовой фотографии, которую прошли их предшественники. Тем не менее многие из них стремительно заявляли о себе. Так А. И. Бродский в соавторстве с другими фотографами в 1934 году выпустил большой пропагандистский фотоальбом «Город Ленина» (Л., Ленинградское областное издательство, 1934, тираж 10 000), в котором в типичной для того времени манере «политического плаката» рассказывает об изменениях, происходящих в Ленинграде. Сам факт



создания подобного престижного и ответственного издания молодыми репортерами говорит, что именно они становятся ведущими мастерами.

Одним из них несомненно является Василий Гаврилович Федосеев (1913–1973). Он был типичным представителем молодого поколения фоторепортеров, пришедших на смену корифеям питерской фотографии. Сразу после окончания школы Федосеев приходит на работу в «Пресс клише» – подразделение ТАСС, где проходит путь от лаборанта до одного из ведущих фотографов ленинградского отделения только что организованного треста «Союзфото».

Молодой фотожурналист обладал удивительным чутьем на ситуацию, тонким чувством композиции и умением подосознательно почувствовать наиболее характерное в окружающем его мире. Я бы не стал в его случае говорить о каком-либо критическом взгляде на действительность – он просто фиксировал наиболее характерное, но в его отборе, безусловно, скрывалось неосознанное удивление увиденным. Рассматривая сегодня эти снимки, можно говорить не просто о точной фиксации событий той поры, но и о некоем «диагнозе» политической ситуации, однозначно вытекающем из анализа его произведений.

Мастерство Федосеева недооценено, но талант фотографа привлекал внимание к его работам еще при жизни мастера. О нем постоянно упоминалось в нечастых статьях журнала «Советское фото», посвященных работам питерских фотографов, его снимки неоднократно экспонировались на всевозможных выставках, получал он и награды за свои фотографии. Но оценивали, как правило, лишь изобразительную сторону его работ, что и неудивительно – ведь многие из того, что нами сегодня воспринимается как кадры из фильма, снятого по некому антиутопическому роману, в ту пору было лишь отражением реальнос-

ти. А чтобы увидеть в гротескной форме эту нелепую и зачастую убогую реальность, нужен был «отход» во времени, без которого невозможно было осознать всю трагичность (и одновременно комичность) происходившего. И, естественно, никто из современников не видел (Слава Богу!) того, что сегодня усматривается нами, умураченными (хочется надеяться!) хоть в какой-то степени последующими историческим опытом в его фотожизнских окружающих мира.

К концу тридцатых резко изменился характер работ ленинградских фотомастеров. Знаменитый лозунг «жить стало лучше, жить стало веселее» требовал адекватной визуализации. Вместо документальной констатации жизни все чаще появляются некие картинные фотоплакаты, созданные не очень богатым воображением пресс-фотографов, вынужденных теперь работать в несвойственном им жанре. Изменяется и тематика фоторобот. Особенно заметным это становится при сравнении двух ленинградских выставок – уже упоминавшейся экспозиции 1924 года и выставки ленинградских фотомастеров, состоявшейся в 1936 году.



По материалам последней был издан фотоальбом «Мастера фотографии» (Л.-М., Искусство, 1938), составленный тогдашним редактором фотохроники ЛенТАСС И. Тютиковым. Если первая экспозиция поражала зрителей обилием «социальной хроники» – снимков, документирующих перемены в молодой республике, где показывалась ничем не прикрытая правда, то на выставке 1936 года практически не было ничего, что реально отражало бы действительность середины тридцатых.

И хотя большинство фотографий, представленных в альбоме, были сделаны людьми, имевшими непосредственное отношение к прессе, в нем практически нет журналистской фотографии. Этюды, пейзажи, жанровые сцены и даже натюрморты – вот преобладающие жанры представленных здесь работ. А некоторые «репортерские» снимки – это срежиссированные «фотокартины» вроде таких, как «Орденосец кузнец Мартехов подписывается на заем» Л. Зиверта, «Книгоноша в общезинити торфяник» того же автора или дежурная пляска на полубаке военного корабля, запечатленная Н. Яновым.

В альбоме все отчетливее прослеживается тенденция показа «улучшающейся» жизни, показа нарочитого, неумелого и недуманного. Василий Федосеев, снимавший в эти годы реальные события, которые вы можете увидеть в нашем альбоме, был представлен там лишь фотозадачей, натюрмортом и салонным «портретом» собаки – белого шпица Кадо.

Документально точные честные фотографии Федосеева без всякого, надо сказать, критического взгляда на современную ему действительность со временем обрели новое содержание. Наше знание о прошлом невероятно обогащает эти предельно выразительные документы тридцатых годов. Проис-

ходит нарастание в них повествовательной составляющей, переводящей простую репортерскую фотографию в публицистический документ редкой силы. Подобно тому, как в современных компьютерных программах для обработки изображений имеется возможность разделять слои, корректировать их, а потом совмещать все в единое изображение, вмещающее в себя уже «расширенную» суммарную информацию, так и в данном случае появляется новый слой – слой нашего знания о прошлом и настоящем, позволяющий вычлывать некое содержание, на первый взгляд, может быть, и не заметное неискушенному зрителю. Содержание это очень индивидуально. И определяется оно субъективными «качествами» конкретного человека: его способностями к восприятию визуальной информации и ее трансформации в категорию понятийного характера, степенью его знания о происходящем, способностью к сотворчеству и, наконец, «эмоциональным запасам» индивидуума.



Конечно, не менее важным является и общий визуальный ряд – контекст, созданный авторами альбома. Именно эта общность: фотограф, его восприятие действительности и способность к адекватной ее передаче, Время, внешнее новое содержание; авторский отбор и способ подачи фотоматериала в альбоме; способность зрителя к восприятию визуальной информации и готовность к сотворчеству – все это и определяет степень воздействия каждого фотодокумента, а значит, в какой-то степени, и всего изобразительного ряда в целом.

Среди фотографов, снимавших в Петрограде–Ленинграде в период между Октябрьской революцией и Великой Отечественной войной, было много интересных мастеров, к сожалению, неизвестных широкой публике. И у каждого из них, естественно, своя судьба в чем-то неповторимая. Но есть нечто общее, присущее всем этим мастерам. Прежде всего это неполная вос- требованность их таланта и недостаточная оценка их деятельности, ущемлявшая, по-видимому, авторское самолюбие многих из них. К сожалению, мы мало что знаем о судьбе многих мастеров старшего поколения. Загадкой для меня так и остались последние годы жизни такого интересного мастера, как Я. В. Штейнберг, умершего в блокадном Ленинграде. Катастрофически мало сведений о жизни и творчестве С. Магазинера и Н. Ольшанского. О многих других мы вообще не знаем практически ничего. Несколько лучше, но тоже недостаточно мы знаем биографии фоторепортеров следующего поколения. Хочется надеяться, что другие исследователи рано или поздно заинтересуются их судьбами и расскажут о них.

В списке фотографов, чьи работы вошли в данный альбом, есть два автора, судьбы которых более или менее хорошо известны. Это – Виктор Карлович Булла и Василий Гаврилович Федосеев. И хотя их судьбы внешне мало схожи и творческий их почерк абсолютно непохож, тем не менее мне кажется, что есть нечто общее, определявшее трагизм их жизненного пути.

Первый был, как уже говорилось, одним из пионеров отечественной фотожурналистики – начал свою деятельность в начале XX столетия, он проработал до середины тридцатых и оставил нам великолепную коллекцию фотодокументов, со свойственной тому поколению хроникеров манерой, обусловленной и техническими особенностями аппаратуры, и выработанными на заре фотопортржа приемами. Большеформатная камера во многом предопределяла традиционное изобразительное решение кадра и высокое качество изображения.

Несмотря на разницу в возрасте – Федосеев родился ровно на тридцать лет позже Буллы и принадлежал уже совсем к другому поколению – ощущается некоторое сходство в их судьбах. И хотя имя Федосеева неоднократно упоминалось среди лучших питерских фотографов, по-настоящему его так и не оценили при жизни. А из-за своего неуживчивого характера – сказывалось, по-видимому, раздражение, накапливавшееся от постоянного его недопонимания – он постоянно испытывал некий душевный дискомфорт.

Надо сказать, что в своем творчестве он намного опережал своих современников, интуитивно точно осознавая природные возможности и особенности языка фотографии. Прирожденный репортер – он не мог делать инсценировок, прекрасно понимая, что это противно самой природе фотографии, и это в то время, когда от репортера стали требовать плакатной однозначности снимков, а следовательно, постоянной организации действительности, то есть проще говоря, откровенной режиссуры сюжета.

Разлад накапливался с годами. Подобное происходило с ним и позже, когда он, оставшись в осажденном городе, несмотря на все невзгоды с паразитической чуткостью и честностью запечатлевал трагические будни ленинградцев, и в последующие годы, постоянно «сражаясь» с редакторами фотохроники ЛенТАСС, откуда он, в конце концов, был вынужден уйти – несмотря на то, что снимки его постоянно назывались в числе лучших, но так оценивали те работы, что не доставляли ему, как нам кажется, радости в силу своей традиционности. Такова уж судьба новаторов – опережая время, они постоянно рискуют быть непонятыми.

Тем работам, где он достигал своего уровня, не суждено было быть оцененными и опубликованными тогда, и огромное счастье, что часть из них, в силу отлаженности тассовского механизма, не были потеряны и сохранились до наших дней в архивах.

Мне кажется, что не будь мои герои ленинградцами, их судьбы могли бы сложиться по-иному. Город в тоталитарную эпоху был тесен для них, и уровень оценки не соответствовал их величине. Хочется надеяться, что этот альбом станет не просто напоминанием об их творчестве, но и, в некоторой степени, выставочным стендом, на котором их работы, как и работы других ленинградских фотомастеров, по-настоящему будут замечены и оценены.

Владимир НИКИТИН

¹ ЦГАОР фонд 2963, опись 1, дело 1, л. 2–3.

² Булла В. К. Из воспоминаний старого фоторепортера // Советское фото, 1937, № 11, с. 11.

³ Архив УФСБ РФ по СПб. и ЛО, дело П-36417.

⁴ Там же.

⁵ Цит. по Волков-Ланит Л. Ф. История пишется объективом. М., 1971, с. 135.



„БЕГРАМОТНЫЙ ЧЕЛОВЕК **ВНЕ** ПОЛИТИКИ
его сначала надо
ОБУЧИТЬ ГРАМОТЕ“ сказал ИЛЬИЧ,
ДОЛОЙ НЕГРАМОТНОСТЬ.

Трудно. Отдадим Вам 2. И



ВЕЧЕРНИЙ ВЫПУСК

**КРАСНАЯ
ГАЗЕТА**

Издание Ленинградского Совета Р. и К. Д.

8-й год изд. | Понедельник, 23 января 1928 г. | № 22

РЕДАКЦИЯ: Фонтанка 57, от 9 до 2 ч. дня. Телефон 115-07, 2-44-17, 1-31-38, 2-83-33.

Подписная цена 1 рубль в год.

ГЛАВНАЯ КОПИЯ: Фонтанка 57.

ТРУДОВАЯ ОБЕДА

Получить можно в...

„ОСОВИАХИМ“
спора мирового труда
оборона СССР.

УДОСТОВЕРЕНИЕ

ГОСПИРК СЕГОДНЯ ГАСТРОЛЬ
Телефон № 26-30

ЖАКСОН

12 ЛЬВОВ 12

В программе 10 новых загранич. №№

| № | ОРС |
|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 1 | ОРС |
| 2 | ОРС |
| 3 | ОРС |
| 4 | ОРС |
| 5 | ОРС |
| 6 | ОРС |
| 7 | ОРС |
| 8 | ОРС |
| 9 | ОРС |
| 10 | ОРС |
| 11 | ОРС |
| 12 | ОРС |
| 13 | ОРС |
| 14 | ОРС |
| 15 | ОРС |
| 16 | ОРС |
| 17 | ОРС |
| 18 | ОРС |
| 19 | ОРС |
| 20 | ОРС |

«Примечание в ударнике есть предостережение и в употреблении».

«Реальность нашей программы...»

Карточка ударника № П. М. З. им. СТАЛИНА

Секция Членства и дисциплины

Действительна до 15. 1928 г.

ОРС Л. М. З.

Красный боевой блок трудящихся.

БЕРЛИН, 22. Бдительные границы и Германиям работавшие проходили под влиянием лозунгов буржуазных партий и соц-демократов... (text continues)

ТРУДОВАЯ ОБЕДА

Время 11-12 часов

Секция Членства и дисциплины

ДОЧЬ РАФФКЭ

художественный фильм

Картину демонстрирует Д. Ж. А. В. - Б. А. Н. Д. в составе 20 человек под рук. Л. Л. Раппопорт.

Начало 5, 9, 11 и 13 ч.

На 1-3 места по билету по 50 к.

КОРНЕЯ НЕВИДИМЫХ (КАК ЧЕЛОВЕК)

С приношением, нем. «Ленинградский» театры

395 кт.

Над-во 1927-8