

Фоторепортеры в солдатских шинелях



Виктор ШИМОЛИН,
кандидат филологических
наук, доцент

Анри Барбюс писал: «После своей смерти человек может жить только на земле». Каждый прочитавший эту фразу видит в ней свой сокровенный смысл. Взять, например, газетного фотографа – после смерти ему суждено жить в своих моментальных произведениях, в запечатленных им образах. Тайна этой истины очевидна, хотя не открыта и поныне, но мы постараемся приподнять над ней завесу.

Одна из аксиом фотодела гласит: «Научить фотографировать нельзя, можно только научиться». Справедливость афоризма доказана и подтверждена многолетней практикой. Учебные заведения с фотографическим профилем готовят ежегодно десятки и сотни дипломированных специалистов, которые должны и умеют «выстраивать кадр». Кадр есть, а вот результата нет. Великое множество изображений вполне соответствуют жанровому виду, но вот не вызывают ответной реакции зрителей, так как не задевают их чувств.

Есть и другие примеры. Занимаясь фотожурналистикой на протяжении четырех десятилетий, постоянно общаясь с коллегами по цеху, я удивлялся их способности отражать величие мира одним единственным и неповторимым кадром. К сожалению, многих из тех, кто поражал современников свежим взглядом на окружающий мир, уже нет с нами. Но остались их работы, которые сохранили дух и содер-

жание советской эпохи с ее трагедиями, проблемами, страстями.

Моими наставниками в школе профессиональной фотожурналистики в разные годы в основном были люди, прошедшие дорогами войны: Алексей Лукашев, Александр Дитлов, Семен Коротков, Михаил Ананьев, Владимир Китас, Василий Аркашов, Владимир Лупейко. Советские фотографы и фоторепортеры. Возможно, не упомянуты имена других мастеров, но хотелось бы рассказать именно об этих – знакомых и дорогих мне по совместному хождению в народ с верным другом фотоаппаратом.

Незабываемые минуты коротких встреч вспыхивают в памяти, как только появляется возможность напомнить новому поколению фоторепортеров о творческих секретах их старших коллег, переживших Великую Отечественную. В атаку на врага они шли наравне с бойцами, с тем лишь отличием, что их руки сжимали не приклады автоматов, а трофейные «Лейки» и славные американские «Кодаки».

Еще подростком Алексей Лукашев воевал с немцами в составе партизанского отряда, ходил в разведку, подрывал вражеские эшелоны. В 1960–1970-х годах он активно сотрудничал с редакцией газеты «Вечерний Минск», где его ценили за безотказность в выполнении редакционных поручений и оригинальный ракурс фотографий. Алексей мог увидеть удачную композицию для кадра даже там, где ей быть вовсе не полагалось. Умел вычлнять главное в снимке и, отделяя от второстепенных деталей, делать на этом акцент, причем как в портретных съемках, так и в пейзажных. Как правило, из его фотографий рождались плакаты к государственным праздникам.

ОБ АВТОРЕ

ШИМОЛИН Виктор Иванович.

Родился в 1946 году в г. Ташкенте (Узбекистан).

Окончил Белорусский государственный университет имени В.И. Ленина (1970), Минскую высшую партийную школу (1985).

С 1967 по 1996 год работал в редакциях минских газет «Вечерний Минск», «Зорька», «Спортивная панорама». В 1991–1992 годах – заместитель председателя Союза журналистов БССР. С 1997 по 1999 год – пресс-секретарь Мингорисполкома. В 1999–2004 годах – собственный корреспондент Белорусского телеграфного агентства по Минску и Минской области.

С 2005 года – доцент кафедры теории и методологии журналистики Института журналистики БГУ.

Кандидат филологических наук (2010), доцент (2010).

Автор около 60 научных работ, в том числе десяти монографий, учебного пособия.

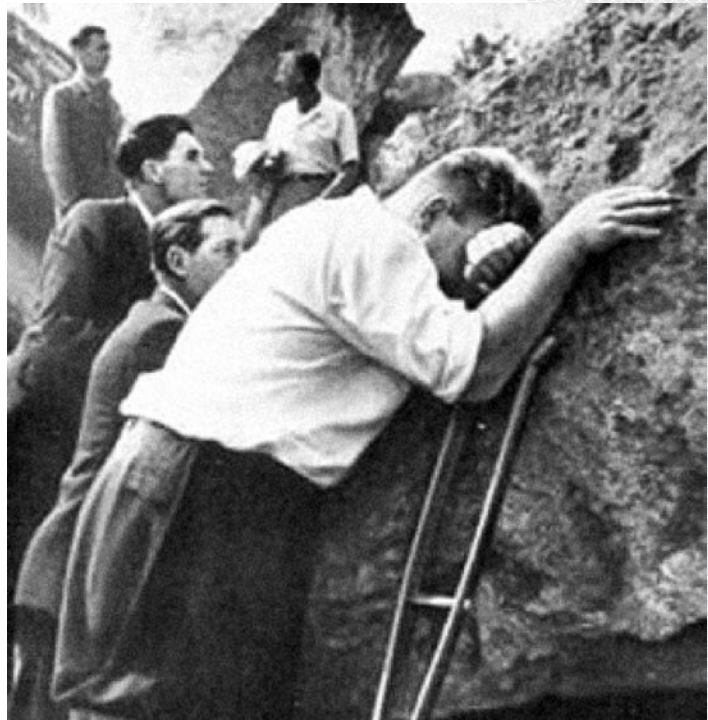
Сфера научных интересов: история Второй мировой войны, теория, практика и проблемы отечественной журналистики и фотожурналистики.

Окружающий мир виделся Алексею солнечным, праздничным и веселым. Возможно, он был романтиком, верил в светлое коммунистическое завтра, и после трагических лет оккупации Беларуси нацистами, после пожаров войны ему просто хотелось представлять себе окружающую действительность именно такой. Подобное же романтическое видение послевоенного мироустройства характерно и для творчества старейшего белорусского фотомастера Александра Дитлова. Однажды, вскоре после своего девяностолетия, он встретился по моей просьбе со студентами-журналистами и поразил их свежим юношеским взглядом на современность. «Хорошим фоторепортером, – отмечал А. Дитлов, – можно стать с рождения. Но такое случается редко. Это – Божий дар. Но можно развивать свои способности и таланты». По словам Александра Сергеевича, ускорить развитие талантов можно, занимаясь музыкой, изучая живопись, участвуя в художественной самодеятельности. Главное, быть причастным к творчеству, которое хоть на мгновение отвлекает сознание от привычных трафаретных будней и заставляет душу парить в облаках.

Дитлова часто называют мастером документальной фотографии. Но если говорить о картинной плоскости снимка, то это не совсем верное определение. Любая фотография документальна в своей основе, а вот художественной ее делает талант автора, его одухотворенная душа.

Вот почему фотожурналистику величают искусством художественного документализма. Вглядитесь в работы Александра Дитлова «Тигр» и козленок», «Солдатская каша», «Пулеметчик Николай Качанов» и другие, они полностью подпадают под это определение и имеют не только документальную, историческую, но и художественную ценность.

Такое было тогда время: фотография на войне призывала к мужеству, воодушевляла бойцов на подвиг, прославляла героизм. Присмотритесь к портрету пулеметчика Николая Качанова. Несмотря на некоторую постановочность кадра и отрежиссированность съемки, мы верим А. Дитлову. Жизненная правда, которую удалось передать ему, как и другим авторам большинства запоминающихся кадров военных лет, заключалась не в позе героев, а в умении рас-



▲ Защитник Брестской крепости В.И. Фурсов.
Фото Михаила Ананьева

крыть средствами композиции характер, передать образ, настроение и запечатлеть это сиюминутное состояние.

Неординарным видением мира отличался и Василий Аркашов, прошагавший в солдатских сапогах от стен «Фотохроники ТАСС» в Москве до Бранденбургских ворот в Берлине. Тысячи кадров его фронтовой летописи хранятся в Белорусском государственном архиве кинофотофонодокумен-

▼ Пулеметчик Николай Качанов.
Фото Александра Дитлова





▲ После боя.
Фото Василия
Аркашова

тов в Дзержинске и еще ждут своего исследователя.

У каждого автора свой почерк. Аркашов, например, видел в документальной фотографии материал, нуждающийся в доработке, дополнении, фотомонтаже. Фотошоп – достижение XXI века – заменяли в военные и послевоенные годы клей, ножницы и собственная фантазия автора. Снимок «Воин-освободитель целует родную белорусскую землю» Василий Аркашов определил как фотомонтаж, хотя разглядеть с первого раза вмешательство извне практически невозможно. Лишь при пристальном рассмотрении можно догадаться, что фоторепортер клеил в основной снимок хмурые облака,

▼ «Тигр» и козленок.
Фото Александра
Дитлова



которые придают изображению определенную глубину пространства и передают суровость обстановки. Одновременно кадр можно назвать плакатным – лаконичность его понятна без слов.

Следует отметить, что, составляя фото-летопись Великой Отечественной войны, авторы применением фотомонтажа стремились лишь усилить эмоциональное восприятие фотографий. Вмонтированные таким образом детали создавали более объемное пространство, делали изображение законченным, понятным, но без искажения жизненной правды. Наглядным примером здесь могут служить работа Василия Аркашова «После боя» или знаменитая фотокартинка «Горе» Дмитрия Бальтерманца.

Фотомонтаж использовал в свое время и Александр Дитлов. Однако к этому его скорее «принудили» объективные обстоятельства. В Белорусском государственном музее истории Великой Отечественной войны сегодня хранится фотография – групповой портрет кавалеров ордена Славы 2-го Ярцевского мотоциклетного полка, участвовавшего в освобождении Беларуси. В свое время Дитлов получил распоряжение сфотографировать одновременно всех бойцов. Но 49 человек, а именно столько солдат осталось в живых после уничтожения ими из засады вражеской колонны, убегавшей на запад под ударами наступающей Красной армии, в кадр никак не помещались. Поэтому автор прибегнул к монтажу: сфотографировал поочередно группы из нескольких человек, а затем склеивал снимки в одну ленту.

«Меня поразили эти ребята. Война, а они все с иголочки, в чистых гимнастёрках, – вспоминал Александр Сергеевич. – А один, правофланговый, в такой белой, как будто в новой. Потом оказалось, что он ее каждый день стирал...».

И еще один штрих к портрету ветерана белорусской фотожурналистики. Как-то раз в видоискатель его фотоаппарата попал козленок, привязанный к подбитому немецкому танку. Картинка рождала вполне понятные ассоциации, создавая видимый контраст мира и войны. Текстовку под снимок автор сделал лаконичную: «Подбитый немецкий «тигр». Берег Березины, июнь 1944 г.». А вот знаменитому детскому поэту Самуилу Маршаку удалось в полной мере передать свои ощущения с помощью рифмы:

*Травой поросшая полянка.
Здесь, меж осколков и воронок,
Привязанный к орудью танка
Пасется ласковый козленок.*

*Он кувыркается по-детски,
И понимает он едва ли,
Что этот пленный танк немецкий
Когда-то «Тигром» называли.*

*А танк, проделавший походы,
И оказавшись на покое,
Доволен, что лишил свободы
Хоть это существо живое.*

Нет сомнений, что притягательность профессионально выполненной фотографии заключена в типизации образа героя, а также в психологии отражения его автором. Субъективный характер восприятия отражает его чувства, мировоззрение и мироощущение. Следует учитывать и внешние факторы, такие, например, как условия съемки, уровень технической оснащенности фотографа. Все эти слагаемые синтезируются в сознании и воплощаются в фотографической композиции. Идеальная композиция предусматривает гармоничное расположение основного объекта, элементов плана и фона (пейзажа, например).

...Оказавшись в Минске вскоре после освобождения города, А. Дитлов сумел запечатлеть на пленку жанровую сценку, создать еще одну иллюстрацию фотохроники войны, ставшую со временем своеобразной психологической фотонovelлой о первом дне мира.

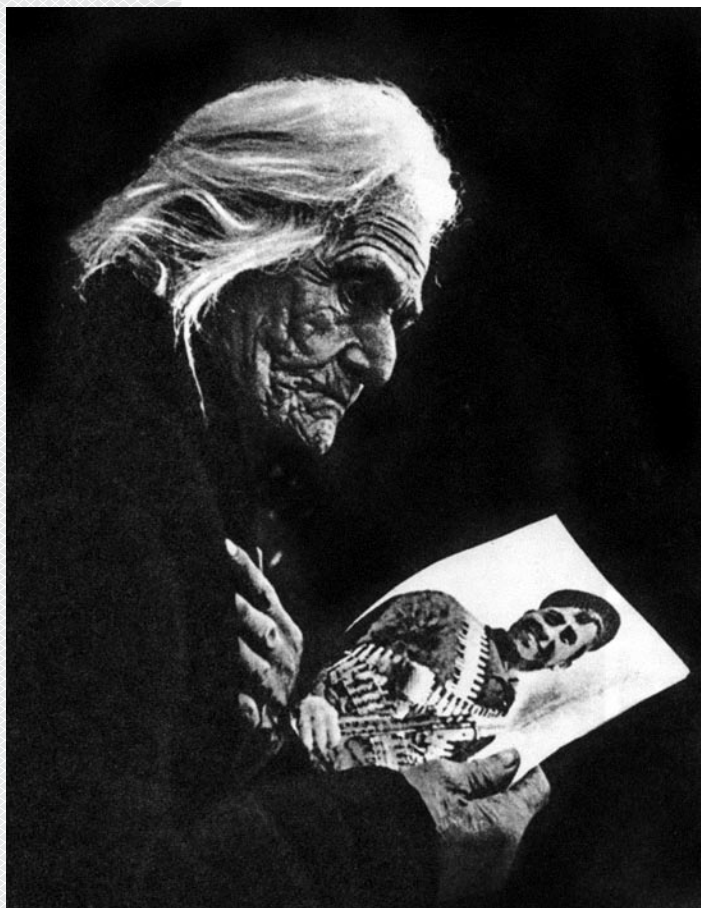
...На городском тротуаре, под охраной советского солдата, расположилась группа немецких военнопленных. Во взглядах и на лицах легко прочитывается безнадежность и неопределенность. Но Дитлов нажимает на спусковую кнопку фотоаппарата, когда в видоискателе появляется мальчуган лет шести-семи. Вот он поравнялся с пленными немцами и тут же принял позу, выразившую презрение к уже не страшному врагу. В кадре просматривается еще одна живописная и многозначительная деталь, характеризующая благородство белорусов, прошедших пекло оккупации: собравшиеся вокруг военнопленных минчане и советские солдаты не выказывают

к ним негативного отношения или негодования...

Судьба другого не менее известного военного фотохроникера Семена Короткова похожа на судьбы миллионов его сверстников, которых на поверхность бурного житейского моря выплеснул водоворот Октябрьской революции. Бывший беспризорник выучился на токаря, а путь в фотожурналистику начал с любительских снимков. Семен Коротков нашел призвание в фотопублицистике и вырос до спецкора «Правды». В Великую Отечественную в центральной печати публиковались его многочисленные фронтовые репортажи. Кто и когда подсчитывал их количество? Но знаменитым человека делает случай... Весной 1965 года в газете «Комсомольская правда» появился снимок Семена Короткова «Мать» (другое название – «Свидание с сыном через двадцать

▼ Минск. Первый мирный день.
Фото Александра Дитлова





▲ Свидание с сыном
через двадцать лет.
Фото Семена Короткова

лет»). Читателей до глубины души потрясло проникновение автора в символический и трагический образ эпохи, ведь сыновей потеряли на войне миллионы матерей.

Поэта может прославить единственная строчка, фоторепортера – один снимок. Пример из творческой биографии Семена Короткова – тому подтверждение.

Однажды в отпуске, глубокой осенью 1968 года, я решил сочетать приятное с полезным и отправился к Черному морю. В дорожную сумку, наряду с курортными принадлежностями, упрятал и выдавший виды «Зенит» с несколькими катушками черно-белой пленки. Здесь же поместился пакет с фоторепортажами о БССР и Минске. В выборе темы ошибки не было: вся страна готовилась отпраздновать очередную годовщину образования СССР, а потому мои творения, решил я, пришли бы любой газете как ложка к обеду. Пакеты с отснятым и написанным материалом благополучно прибыли со мной в солнечный Сухуми, где я заглянул в редакцию газеты

«Советская Абхазия». Прошли годы, но я до сих пор помню ту теплую встречу и рассказ Семена Короткова об истории рождения его знаменитой фотографии.

Во время тяжелых боев под Севастополем, в 1942 году, он фотографировал абхазского парня – морского пехотинца, красивого улыбающегося моряка, грудь которого перепоясывали пулеметные ленты. Но в это время началась бомбежка, затем бойцы отправились на передовую, и фоторепортер не успел записать имя и фамилию своего визави. На следующий день Семен Коротков предпринял попытки найти моряка, но ему сообщили трагическое известие: во вчерашнем бою морской пехотинец погиб смертью храбрых. Долгое время фотография так и оставалась безымянной. Но автор не сдавался. Уже после Победы, работая разъездным фотокорреспондентом газеты «Советская Абхазия», Коротков показывал всем, с кем встречался, фото погибшего воина. И настойчивость фотожурналиста была вознаграждена: однажды жители высокогорного абхазского аула признали своего земляка Алексея Аршбу и даже показали дом, в котором жила его одинокая мать. Семен Осипович отправился по указанному адресу. Поздоровался, достал из сумки фотографию и протянул старушке, сидевшей на деревянных ступеньках дома. Трудно было передать словами чувства, охватившие его, когда он пошел назад. Но что-то заставило фоторепортера замедлить шаг и обернуться. Фотоаппарат «Лейка», который мгновенно взлетел к глазам, выхватил мгновение жизни, впечатляющее своей трагичностью и искренностью.

Так фоторепортеры пытались запечатлеть настоящее, саму жизнь без прикрас. Находясь в постоянном творческом поиске, корифеи фотожурналистики военных и послевоенных лет создавали неповторимые образы современников и современности. Да, большинство из них не имели высшего образования и к занятиям газетной фотографией пришли из стен лабораторий, заводских цехов, армейских казарм. Этих фоторепортеров объединила война, которая призвала под ружье миллионы. Но, пережив военное лихолетье на передовой, в тылу, в партизанском отряде, бывшие бойцы решили рассказать о переломных годах отечественной истории самым ярким и выразительным «словом» фоторепортера – языком светописи. ▮