

ВОЙНА И КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ФОТОГРАФИИ

О персональной выставке Георгия Зельмы

Александр Панов

Опыт

ГЕОРГИЙ ЗЕЛЬМА в качестве единственного индивидуального репрезентанта истории советской фотографии на «Фотобиеннале-96» избран не случайно. Кроме таланта, он обладает еще показательной типичностью творческой судьбы. Как фотограф рожден революцией; был свидетелем становления Красного Востока; снимал репортажи с горячих точек индустриализации; фотографировал благополучную сталинскую Москву; прошел войну; наконец, трудился в престижной и достаточно демократичной советской фотокомгере. «Все испытал и все проник...» — хватило бы на десяток биографий. Зеркала таких жизней отражают эволюцию времени, государства, Стиля и стилей. Последнее интереснее всего.

Поскольку повторяем, Бог дал талант, Зельме удалось даже слишком ярко явить трансформации канона, присущего фотографии как виду искусства вообще и становящегося трансцендентным при режимах, особо озабоченных судьбой художника. Зельма — советский фотограф и этим интересен: здесь за любым эстетическим нарушением пахнет большой политикой и судьбой народной. Иногда и бедой народной, если речь идет о Великой Отечественной. Даже с 50-летнего удаления странно подходить к фотофиксациям одной из ужаснейших катастроф XX века с искусствоведческими мерками, однако работы Зельмы располагают к этому. И самое интересное в ретроспективе фотографа — это как раз возможность наглядно увидеть различия между довоенным и военным стилями, увидеть чисто художественную революцию.

В рамках Первого международного месяца фотографии в Москве в Государственном институте искусствознания прошла персональная выставка Георгия Зельмы. Работы для нее взяты из архива Тимура Зельмы. Куратор — Валерий Стигнеев.

Георгий Анатольевич Зельма (1906—1984) — один из самых известных фоторепортеров. Родился в Ташкенте. В 1921 году приехал в Москву, где и начал учиться фотографии на киностудии «Пролеткино» и в агентстве «Руссфото». В 17 лет стал фотокорреспондентом «Руссфото» по Средней Азии, работал в ташкентских газетах. В 30-е годы Зельма выдвинулся в число лучших фотожурналистов страны. Сотрудничал с журналом «СССР на стройке», с газетами «Известия» и «Красная звезда». С начала войны — фронтовой корреспондент «Известий» в Одессе; снимал на разных фронтах, в том числе на Сталинградском и Украинских. Наиболее известны фоторепортажи Зельмы о Сталинградской битве, ставшие классикой военной фотожурналистики. В послевоенное время — один из ведущих корреспондентов агентства печати «Новости» (АПН), работал в журнале «Советская женщина». Награжден орденом Красной Звезды и медалями. В 1992 году в Кельне прошла выставка работ Зельмы.

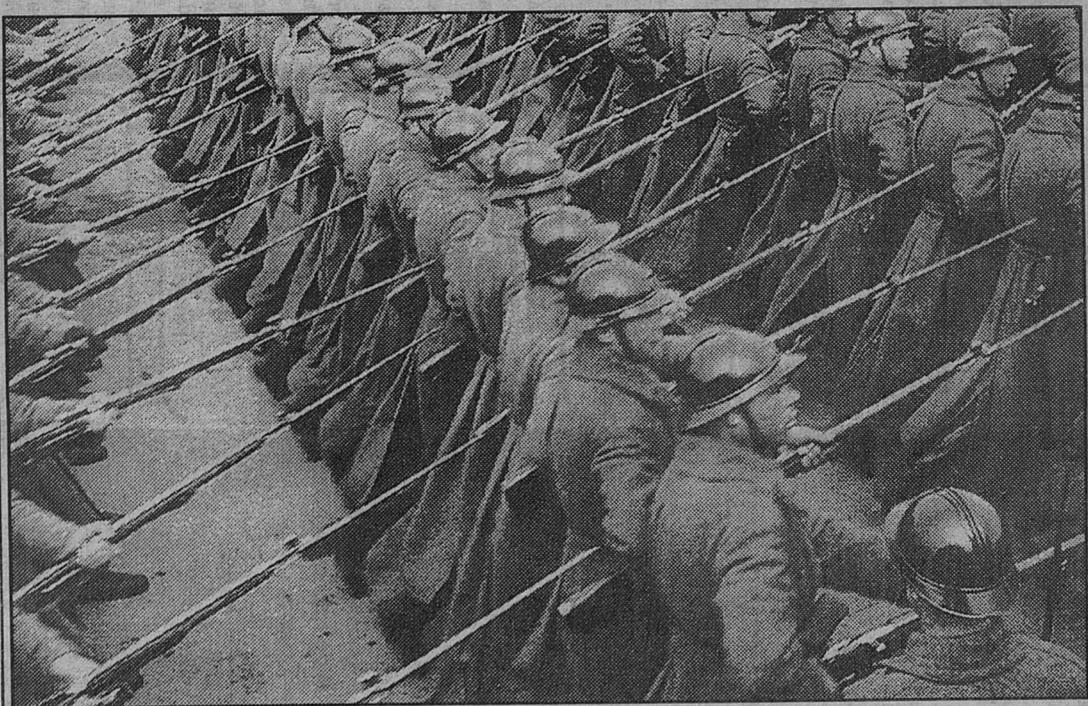


Танк «Родина» в Сталинграде. 1943 г.

очков вперед дающих фашистскому классицизму) двигающиеся как бы и не движутся. Время замерло, игра света и тени вычерчена как по линейке: солнце в зените, правильный рай будет длиться вечно. Война нарушила не только покой мирных городов, но и покой фотоснимков.

В гениальной Сталинградской фотосерии Зельмы была легитимизирована альтернативная эстетика. Фотограф, очутившийся в

венно сменяется как бы ретушью пикториалиста, только пойманной подлинным реалистом. В одной из лучших работ Зельмы снег из-под гусениц танка с надписью на башне «Родина» (реплика в сторону: почему-то в иных изданиях надпись трансформировалась в «За Родину» — это к вопросу о достоверности фотографии вообще...) оборачивается морской волной, здание фона — не то скалой,



На фронт. 1942 г.

Зельма, вошедший в фотоэлиту еще в 30-е, знал, полностью овладев прежним каноном, что ломать. (Для интересующихся: его «Арбатская площадь» 36-го есть на выставке «Москва—Берлин» в ГМИИ.) Сталинская фотография предвоенного расцвета — это тотальная постановка, статика, мертвое царство блаженного счастья и оловянных глаз, царство на костях русского фотоавангарда 20-х. В роскошных кадрах Петрусова, Лангмана, Лемберг (действительно, завораживающих и сто

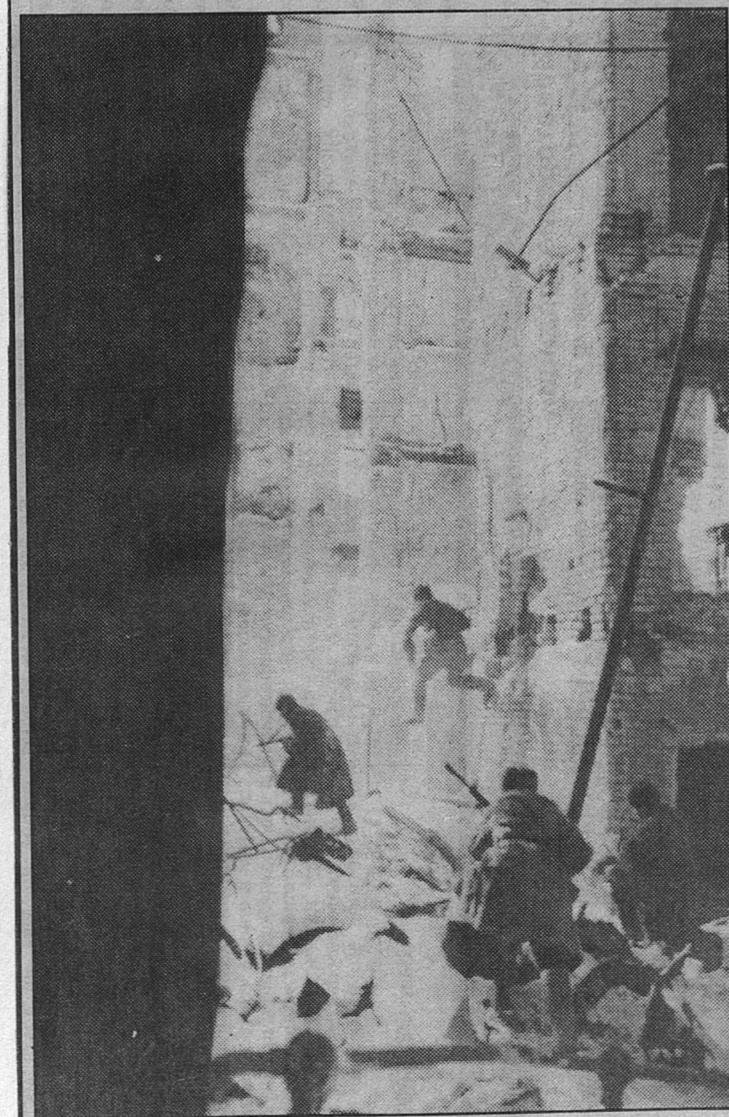
центре боя, снимает бой — спонтанное, однократное движение, не поддающееся композиционным ухищрениям. Главное, что бросается в глаза в этих снимках, — динамика, разрушающая кадр и тем самым делающая его артефактом. Фирменный знак Зельмы — это действие, скорость, движение. Он снимает бегущих и даже летящих в прыжке солдат, атаки, автоматный огонь, наступающие танки... При этом прежняя сакрализованная контрастная четкость, не терпящая обертонов, естест-

не то кораблем, а вся картина — фантазмагорическим пейзажем: происходит смещение оптики. Вот эта-то незавершенность, подвижность, неясность — а в конечном счете свобода — и явились личной революцией Зельмы.

С другой стороны, символически значимо отсутствие лиц у персонажей Зельмы (которое объясняется тем, что фотограф всегда работал зади бегущего или стреляющего солдата): все они кажутся придатками одного нерасчлененного, нерелективного коллективного тела, отличающего дискурс тоталитаризма. Таким же нерелективным придатком оказывается и фотограф, не знающий вкуса к индивидуации и свой переворот совершавший предсознательно. Тут важно другое — верховная установка, допустившая неконвенциональный стиль на полосы газет.

Кажется, перелом в сталинской фотожурналистике времен войны сродни неожиданной дружбе с церковью, обращению к историческому прошлому и прочим воскрешениям табуированного. Таким образом выходит, что время Великой Отечественной есть время помягчения и относительной свободы (вызвавшей прожекторскую эйфорию первых послевоенных лет, оборванную жестоко и жестоко). Эти глотки военной свободы и зафиксировал Георгий Зельма. (Показательно, что уже в 60-е он оказался соавтором книги о Сталинграде для Константина Симонова, собирателя правды о войне именно в тех, относительно разрешенных пределах свободы.)

Георгий Зельма, парадоксально совместивший заветы Александра Родченко («я в непрерывном движении... я бегу перед бегущими солдатами...») со стилем Александра Гринберга (пикториалист, экспонировавшийся в Третьяковке на «Фотобиеннале»), преодолел сталинский канон. В фото Третьего рейха также трудно найти что-нибудь подобное. Это был слишком здешний сюжет обречения человеком полуправды, полусвободы, полудостоинства именно на войне, в окопе, с автоматом в руке. Или — с фотоаппаратом.



Уличный бой в Сталинграде. Ноябрь. 1942 г.