

СПРАВЕДЛИВОСТЬ СВЕТОСИЛЫ

Сергей САМОЙЛЕНКО

Краткая история запрещенной советской властью новокузнецкой группы «Трива», ее участников и их документальных фотографий

История фотографии насчитывает чуть больше полутора веков. В разы меньше, чем любые другие искусства. Но при всей своей молодости она стала полноправным искусством, дала достаточно шедевров, иконических образов, вошедших в культурный код современной цивилизации, породила немало больших мастеров, а кого-то из все растущего племени «людей с фотоаппаратом» можно, не рискуя впасть в преувеличение, назвать великими. Не всегда это понятно сразу. Иногда трудно поверить, что великий художник живет и работает рядом с тобой, вдалеке от столиц. Но дух, как известно, дышит где хочет, гений рождается в любом захолустье, хотя часто земляки и современники не понимают значения того, что гениальный художник делает. Иногда его работы доходят до потомков, как свет погасшей звезды, когда самого художника нет. Доходят, если этот свет – достаточной силы.

Свидетели Атлантиды

В июне 2013 года в одном из залов Томского областного художественного музея открывалась выставка фотографий под названием «Манифест «Трива». На афише, висящей у входа, три здоровяка-спортсмена, тужась, поднимали бревно. Пресс-релизы, разосланные пиущим о культуре журналистам томских СМИ, тезисно рассказывали о трех новокузнецких фотографах, работавших в конце 70-х – начале 80-х годов прошлого века на Кузнецком металлургическом комбинате в кинофотоцентре, снимавших жизнь завода и города, создавших единственную в Советском Союзе фотогруппу с уставом и программой, менее чем через год запрещенную партийными властями города. Там же была фраза о самом большом пятне в истории российской фотографии и о самых недооцененных фотографах.



«Трива»:
Александр Трофимов, Владимир Воробьев,
Владимир Соколаев. Новокузнецк. 1983



Фото Владимира Воробьева

Поздний завтрак чем бог послал... Междуреченск. 1983 г.



Фото Владимира Воробьева

Приемщики стеклотары. Новокузнецк. 1982 г.

своими глазами много хороших и выдающихся фотографов и дома и за границей, а с некоторыми довелось общаться. Меня задевает за живое этот случай еще и тем, что, оказалось, куда как непросто восстановить справедливость, вписать в современный художественный контекст имена забытых на крутом историческом повороте художников, не вписавшихся в этот поворот и опоздавших даже к шапочному разбору. Тем, насколько этот случай типичен, похож на многие другие истории несправедливо забытых художников, поэтов, музыкантов. А лично — тем, что я жил примерно там и примерно в те годы, когда они снимали, ходил по тем же улицам. Видел этих же людей. Носил такую же одежду.

При этом я сам несколько лет, со своих двенадцати увлекался, как это было принято говорить, фотографией и пробовал снимать примерно все то же самое, пускай по-детски, по-любительски, беспомощно. Я и сейчас, через сорок пять лет, смогу назвать технические характеристики моих фотоаппаратов, хоть и с ошибкой, помню рецепт метол-гидрохинонового проявителя и тогдашние цены на фотобумагу, помню звук затвора и запах фиксажа...

Я сам родом из той ушедшей на дно истории Атлантиды. Откуда вдруг Китежем выплыли в сегодняшний день эти фотографии.

Первое второе пришествие группы «Трива»

Эта выставка, вместе с несколькими публикациями, стала отправной точкой, громко сказать, восстановления справедливости и исправления имен. В литературе такое тоже происходит — навскидку назову десяток крупных поэтов и прозаиков, забытых, страшно недооцененных и совершенно неизвестных в силу разных причин: нелюбопытности современников, амбиций и ревности литераторов, из-за групповой и клановой поддержки, некой сверхконцентрированности на столицах и пренебрежительного отношения к провинции и т. д. В поэзии «исправлением имен» занимается Иван Ахметьев, неутомимо возвращающий в историю автора за автором, публикующий вместе с несколькими издателями книгу за книгой несправедливо забытых поэтов. Возможно, есть такие подвижники и в сфере фотографии. Надеюсь, во всяком случае, что «Трива» не последнее открытие.

Почему так со стихами, в общем, понятно. Поэзия давно уже, третье десятилетие, существует практически в гетто, число читателей стихов сократилось до исторического минимума, как у поэтов первой волны эмиграции. Но фотография — это же другое дело! С 90-х годов она как раз расцвела — и в крупных СМИ, и на любительском уровне. Курсы, школы, доступность и простота техники, востребованность. Рухнули идеологические границы, и вдруг стали доступны фотоальбомы мировых знаменитостей; в Москве Ольга Свиблова стала проводить суперпрестижные биеннале фотографии, на которых выставляла все лучшее, что есть в мире за последние

сто лет; интернет стал неисчерпаемым источником фотоинформации и крупнейшей выставочной площадкой. Страна, сидевшая на голодном фотопайке семьдесят советских лет, наверстывала упущенное. И не только в фотографии. Можно понять. Аведон, Ньютон, Эрвитт и далее по списку великих, живых и мертвых, — тут уж не до трех сибирских самоучек, тем более уже давно не снимающих, бесповоротно выпавших тридцать лет назад из контекста...

Не бесповоротно, к счастью.

После Томска эту выставку показали еще несколько раз: фотографии группы вошли в шорт-лист премии в области современного искусства «Инновация» и были показаны в Москве, в музее «Эрарта» в Санкт-Петербурге, в Красноярске на Музейной биеннале, в Новосибирске — в маленьких залах Сибирского центра современного искусства. На пресс-конференцию тогда собрались, наверное, все действующие фотографы города — спрашивали, вникали, обсуждали. Кто-то воскликнул: «Да Картье-Брессон просто лентяй рядом с этими ребятами!» Спишем на вовлеченность зрителей в материал, и все-таки взгляд отчасти верный. Выставка работала как машина времени, открывая окно нуль-транспортировки в конец периода застоя и начало перестройки, эмоционально включая зрителя во временной контекст буквально с первого взгляда.

Какие-то твердоопертые коммунисты, ностальгирующие по СССР, назвали потом фотографов, а заодно и меня, антисоветчиками и диссидентами. То есть в этих искренних, человеческих, то жестких, то ироничных фотографиях, поднимающихся порой до высокой поэзии, они не увидели ничего, кроме очернительства и клеветы на прекрасное советское прошлое. Что, конечно, было совершенной глупостью: участники группы «Трива» при всем критическом отношении к современной им действительно не были ни диссидентами, ни антисоветчиками. Они были художниками.

Как раз тогда нам удалось издать фотоальбом — более двухсот фотографий, в основном тех, что составляли экспозицию выставки. Качество было, честно сказать, не ахти — качество бумаги и печати могло бы быть и получше, — но зато триста экземпляров отпечатали очень оперативно. И показывать его было не стыдно. То есть в альбоме у каждого — Воробьева, Соколаева, Трофимова — было почти по семьдесят первоклассных фотографий. И главное, впервые все трое были собраны под одной обложкой, представлены именно как группа с общим подходом к съемке, с едиными критериями и требованиями к фотографии.

В конце мая 2014 года мы были в Венеции на биеннале. В садах Джардини открывалась экспозиция русского павильона, на которой присутствовал весь бомонд российского мира искусства: галеристы, кураторы, арт-критики, художники. Мы прилетели туда с десятью свежотпечатанными экземплярами альбома «Тривы» и наивно думали, что, стоит его показать понимающим людям, так сразу все и ахнут. Кому в

первую очередь? Естественно, Ольге Львовне Свибловой, на мировой фотографии съевшей собаку и только что открывшей на Остоженке суперсовременное здание Мультимедиа арт музея, большую часть коллекции которого и составляли фотографии. Терешкова, увидев Свиблову с бокалом шампанского в руке, открыла альбом и попыталась показать самые яркие кадры. Свиблова отмахнулась, даже не бросив взгляд на альбом, и принялась выговаривать, что Аня-де не умеет себя поставить в сильную позицию в отношениях с чиновниками Минкульта... Стало ясно, что триумфальное возвращение группы «Трива» откладывается.

Но откладывается, как оказалось, ненадолго.

Как это делалось в СССР

В Советском Союзе фотографов не было. Нет, это не перелицовка известной сентенции про отсутствие секса. Это констатация факта. Не было профессии фотографа как художника. В списке профессий фотограф значился, но как служащий фотоателье при Доме быта, главной работой которого было фотографировать граждан на документы, иногда делать портреты и групповые снимки, снимать свадебные фотографии, например, или выпускные альбомы школьникам. То есть роль фотографа сводилась к чистому ремеслу, производству, не оставляя места для творчества. Конечно, кто-то, числясь при ателье, снимал что-то свое, но в основном такие фотографы занимались халтурой, зарабатыванием левых денег. Мой школьный приятель Андрей, и приобщивший меня в самом нежном возрасте к фотографии, бросил школу после девятого класса и поступил в ПТУ, в котором готовили таких специалистов, знающих, как он сам цинично шутил, что выгоднее всего снимать «жмуриков» и «короедов». То есть на похоронах и в детских садах. Андрей, правда, подвизался и в местной районной газете – ему давали несложные задания, если все фотокорреспонденты были заняты.

Фотограф в газете был в большей степени художник, чем в Доме быта – он мог позволить себе какой-нибудь художественный изыск, необычный ракурс при съемке рабочих на заводе или колхозников в поле. Но в первую очередь сотрудник газеты был пропагандистом, рядовым бойцом армии советской журналистики. Задача фотокорреспондента ни в коем случае не художественная, он должен обеспечить иллюстрацию к статье в своем издании – и точка. Ну и качество печати в советских журналах и газетах было не бог весть какое – никаких тонкостей и деталей было не рассмотреть на сероватой газетной бумаге.

Нет, конечно, было несколько мест, где фигура фотографа выросла до исполинских масштабов, где фотограф был царь и бог. Это в первую очередь главное информационное агентство Советского Союза – ТАСС, это несколько иллюстрированных журналов – «Огонек» и «Советский Союз», куда мечтал попасть – работать

или хотя бы опубликоваться – любой. В них были сильные фотоотделы, и своих корреспондентов могли командировать хоть куда – хоть на Северный, хоть на Южный полюс вместе с экспедицией, хоть в кругосветку на военном корабле, в тайгу, в пустыню, в горы. Эти фотокоры были элитой советского фотоцеха, им доверяли снимать крупнейшие государственные события, съезды и пленумы КПСС, дипломатические встречи на высшем уровне, парады на Красной площади, запуски космических кораблей... Они были всесильны. Получив задание, допустим, снять уборку урожая, они получали вертолет и снимали с воздуха специально выстроенные лесенкой в поле комбайны, связываясь с землей по радию. Так же снимали грузовики с северным завозом где-нибудь на Колыме, конвейер на АвтоВАЗе, выплавку стали на металлургических заводах, шахтеров в забое. У этих бонз от фотографии (многие из которых были действительно суперпрофессионалами) была самая современная импортная фототехника, о которой простые работяги затвора и диафрагмы могли только мечтать.

Еще раз, чтобы было понятно: в СССР были фотографы домов быта и фотоателье – и были фотокорреспонденты советских СМИ. Все остальные – сотни тысяч, если не миллионы, снимавших, проявлявших, закреплявших советских граждан – назывались фотолюбителями. Имя им было легион, и объединялись они в фотоклубы – любительские объединения, которыми руководили обычно самые заслуженные и опытные. В этих клубах фотографы-любители обменивались опытом, показывали друг другу свои работы, посылали снимки на выставки – советские и зарубежные. Были среди этих клубов знаменитые, в Москве и Ленинграде, были не очень, были просто кружки при ДК, дворцах пионеров и школах – но вся эта несметная армия по статусу своему ничем не отличалась от, скажем, филателистов или кактусистов. Советская власть не считала фотографию искусством, потому у фотографов не было своего творческого союза. У писателей был, у художников был, был у композиторов и архитекторов, а фотографы объединялись только в любительские творческие объединения. И на все эти полчища людей с фотоаппаратами существовал единственный специализированный журнал – «Советское фото». Были журналы у художников, были у композиторов и музыкантов, было не сосчитать сколько журналов литературных. А фотожурнал – один на всю страну.

Зато выходили массовыми тиражами книги для любителей всех уровней: справочники по отечественной фототехнике, пособия по композиции снимка и способам освещения, книги о фотографии пейзажной, спортивной, портретной, натюрмортов и фотоохоте, учебники «Фотография для школьника» и «Химия для фотографа» – и прочая, прочая, прочая. Я сам покупал, помню, какие-то из этих справочников – в надежде постигнуть тайны фотомастерства и добиться идеально проявленной пленки, четкости и резкости своих фотоотпечатков.



Фото Владимира Воробьева

Вход в сад Metallургов. Новокузнецк. 1981 г.



Фото Владимира Воробьева

Сегодняшнему фотографу, снимающему на цифру, имеющему под рукой любой гаджет с объективом, в два движения перебрасывающему свои фотки в компьютер, выкладывающему их тут же, мгновенно, в инстаграм или на фотосайт, трудно поверить, насколько сложным и трудоемким для начинающего фотографа был процесс подготовки снимков сорок лет назад. Слова «негатив» и «позитив» давно имеют совсем другое значение и не обозначают стадии фотопроцесса. А уж что там говорить о самостоятельном составлении проявителя, зарядке — с замиранием сердца! — фотопленки в черный карболитовый бачок, закутанного в пальто или куртку, проявке-промывке, разглядывании на свет кадров на еще влажной пленке... Как объяснить устройство домашней фотолaborатории в ванной комнате и таинство получения фотографий при красном свете?.. Я помню все четыре своих фотоаппарата: «Чайку-3» с половинным размером кадра, полуавтоматическую «Вилию», «ФЭД-микрон» и, наконец, купленный после окончания школы в комиссионке практически новый «Зенит-ЕМ», долгожданная зеркалка, верно служившая почти пятнадцать лет, пока наступившая эра цифровой фотографии не отправила его на свалку истории: он просто потерялся в бесконечных переездах с одной съемной квартиры на другую — вместе с транзистором «ВЭФ», чемоданчиком фотоувеличителя «УПА», стопами винила и красной югославской портативной пишущей машинкой Unis de Lux, верной рабочей лошадкой, перепечатавшей тома стихов и прозы от Пастернака и Мандельштама до Гандлевского и Еременко.

Да, поэзия победила в итоге все остальные подростковые увлечения — и шахматы, и музыку, и фотографию. Но всегда, все эти годы вплоть до нынешнего дня (хотя если и снимаю, то лишь на айфон), я был и остаюсь благодарен своему другу и однокласснику Андрею, открывшему мне дверь в мир фотографии.

Изобретение фотовелосипеда

Примерно так приходили в фотографию все. Соколаев вспоминал свою первую «Смену-6», первые опыты и ощущение открытия мира, когда друг в старших классах школы дал ему в руки «Зенит» и он взглянул в видоискатель, увидел мир через матовое стекло зеркалки. Это было откровение. Судьба. Встреча с Музой. У Воробьева и Трофимова наверняка было что-то похожее.

Каждый из них двигался по своей траектории, пока в 1978 году они не встретились в киностудии «КМК-фильм». Соколаев вспоминал, что к тому моменту, отслужив в армии, он поработал учеником, а затем и фотографом Дома быта, а потом...

«В 1974 году счастливый случай открыл передо мною двери кинокорреспондентского пункта Кузметкомбината (тогда в Минчермете существовала целая сеть кинокоррпунктов), который назывался громко «КМК-фильм». Мы с женой вернулись в родной город, и я искал работу. В кинокоррпункте требовался не фотограф, а электрик. Я

устроился электриком. Первым жестом стало полное отключение источника оравшего в студии «брехунка» (так называлась радиоточка в брежневские времена), вторым — просьба дать в руки фотоаппарат. Так состоялось возвращение к фотографии».

Все трое участвовали в работе городского фотоклуба, но главное, по словам Соколаева, происходило на работе: «Мы вместе работали на ведомственной киностудии «КМК-фильм», исповедовали документальную фотографию как способ осмысления мира, снимали только «полтинниками» — объективами, угол охвата которых совпадает с углом охвата человеческого глаза. «Полтинник» видит так же, как человек, и требует от фотографа участия в снимаемом событии, требует полного погружения. «Полтинник» учил нас искать точки контакта, находить способы взаимодействия с людьми, учил оставаться незаметными.

Считаю, что нам исключительно повезло. Судьба сделала нас своими избранными и подарила нам все, о чем фотограф мог только мечтать. В нашем распоряжении находилась вся территория крупнейшего металлургического завода. Мы могли находиться в его цехах, наблюдать и снимать хоть 24 часа в сутки, без ограничений. Неограниченный запас фотопленки, фотобумаги, химреактивов позволял не экономить на материалах. Все помещения студии, все ее технические ресурсы были в нашем распоряжении. А полем для игры было все пространство жизни: город, завод, вся страна».

Замечу от себя, что неограниченный доступ к пленке и фотобумаге — это не вероятно важно для того, чтобы фотограф мог постоянно снимать. Фотолюбителю приходилось все расходные материалы покупать самому, а при постоянной практике месячные траты могли составить сумму, равную зарплате. Так что работа, позволяющая фотографу не слишком экономить на пленке и бумаге, — естественное и необходимое условие творческого и профессионального роста. Так же, как для музыканта естественно и необходимо ежедневно практиковаться в игре на инструменте, желательно приличного качества.

Образование любого творческого коллектива, когда он возникает благодаря таланту, преданности искусству и дружбе, — это род алхимии. С Соколаевым, Воробьевым и Трофимовым произошло это алхимическое превращение — они проводили большую часть времени вместе, разговаривая о фотографии, обсуждая свои и чужие снимки, изучая опыт мировых мастеров. В Новокузнецке в конце 70-х найти информацию о том, что происходит в мире фотографии, увидеть снимки западных фотографов было, уверяю, не менее трудно, чем найти самиздатовские сборники Мандельштама и Гумилева. Легко было с музыкой: она проникала на пластинках, распространялась в перезаписях. Доходили альбомы по искусству. А фотография — не просачивалась сквозь железный занавес. Почти. Но в 1977 году в Новосибирске прошла выставка «Американское фото», которую не могли пропустить советские фотолюбители. Я с родителями своего одноклассника Андрея ездил на нее из Кемерово, как раз после

окончания школы, и был ошеломлен. Александр Трофимов тоже был на этой выставке. Наверняка побывали на ней и Соколаев и Воробьев. Кроме этого, Соколаев заочно учился в Ленинградском институте киноинженеров и мог что-то привозить из столиц. Он вспоминает, как им в руки попал том с лучшими фотографиями журнала Life. Хозяин им его не продал, и они пересняли все снимки, перевели в диапозитивы и потом изучали каждый кадр.

Им повезло не только с местом работы. Они встретили человека, советы которого помогли им стать теми, кем они стали. Вячеслав Запороженко был корреспондентом газеты «Комсомольская правда» в Новокузнецке, но он был в большей степени талантливый, вдумчивый и внимательный фоторедактор, или, как эта профессия называется сегодня, бильдредатор. Его советы обсуждения с ним фотографий, чужих и своих, сильно повлияли на новокузнецких парней.

Вскоре они сформулировали свои творческие принципы, которых неуклонно придерживались в съемке: снимать только документальную фотографию, без каких-либо «постановок», снимать объективом с фокусным расстоянием 50 мм, печатать снимок с полного кадра, без ретуши и обрезки, без какой-либо обработки вообще. Понимали ли они, что самостоятельно сформулировали те принципы, которыми руководствовался родоначальник уличной фотографии Анри Картье-Брессон и которые он положил в основу деятельности агентства Magnum? Если и понимали, то смутно. Они изобретали велосипед. На ощупь, руководствуясь интуицией, талантом, здравым смыслом. И этот велосипед оказался годным – на нем можно было кататься. И даже участвовать в соревнованиях и побеждать.

Вскоре все трое убедились на опыте (практика – критерий истины, как учили нас в те годы преподаватели марксизма-ленинизма), что технических возможностей советской фототехники не хватает для съемок на металлургическом комбинате, в цехах, у мартеновских печей, у домен. Перепады освещенности таковы, что советские аппараты (а они снимали «Зенитами» и «Зорким») не справляются. Тут, как вспоминал Соколаев, судьба им снова сделала подарок. Сначала он стал обладателем самого современного фотоаппарата Canon. Почти, по его словам, случайно. Купить западную фототехнику в СССР можно было только в столицах или портовых городах: ее привозили командировочные – покупали за границей на сэкономленную валюту, а здесь продавали за астрономические суммы в годовую зарплату простого рабочего. В Сибири и в Москве в комиссионных магазинах, помню, стояли германские, из ГДР, аппараты «Практика»: они были лучше отечественных и стоили немало. А Canon EF был среди лучших и стоил полторы тысячи. Соколаев купил его с рук, в подворотне рядом с московской комиссионкой, отдав все полученные за съемку фильма о заводе деньги, отдал, не проверяя, как кот в мешке, а потом долго плутал по дворам, опасаясь слежки. Аппарат был рабочим. Когда они устроили «полевые» тесты своей,

советской, техники и отстояли тот же материал «Кэноном», разница была столь очевидной, что не о чем было говорить.

И тут судьба им подарила (Судьба – с большой буквы писал Соколаев) один за другим два лучших в мире фотоаппарата – две «Лейки»: Leica 2M и Leica 3M. Да, это, действительно, были лучшие в своем классе фотоаппараты, с лучшей оптикой, светосила их объективов (светосила – показатель потока света, который пропускает объектив) была в два, а то и в три раза выше, чем у самых новых советских «Гелиосов».

Так три фотографа получили в руки самую совершенную на тот момент технику – а все остальное было делом таланта, трудолюбия, честности, ответственности, интеллекта.

Конечно, они выполняли ту работу, которую должны – фотографировали производников производства, создавали фотолетопись комбината, снимали фильмы. Но и эту работу они делали так, что за нее не было стыдно – талантливо и небанально. А уж для себя они снимали бескомпромиссную документальную фотографию. Документальность – это было их главное условие. Они выработали даже стандарт подписи: что изображено, точная дата, место. И это стремление к документальности сильно выводило их из рядов советских фотографов.

В СССР документальной фотографии не было. Практически все, даже самые иконические фотографии – результат тщательной постановки и ретуши, тщательного редактирования. Они работали на КМК, огромном режимном предприятии, пользовались заводской студией, имели доступ в любой уголок этого города в городе (да и в самом Новокузнецке чувствовали себя хозяевами, могли снимать где угодно), снимали и жизнь людей вне работы. Статус заводских фотографов позволял работать в цехах, больницах, школах, на парадах – и задача была только в том, чтобы ловить в объектив реальность как она есть, без какой-либо попытки ее «подрихтовать». Они не были очернителями и диссидентами, но в стране, где даже самые «документальные» иконические кадры были самой что ни на есть постановкой, стремление снимать неприукрашенную действительность – чистая идеологическая диверсия.

С городским фотоклубом отношения тоже не сложились. Можно предположить почему: в советской любительской фотографии 70-х годов торжествовали формальные, эстетские поиски, поздние отголоски пикториализма – так называется направление в фотографии, которое стремится сблизить фотоснимок с картиной. Соляризация и псевдосоляризация (химические эффекты, при которых на фотографии присутствуют одновременно позитивные и негативные элементы) пышно цвели на страницах чешского «Фоторевю», в работах прибалтийских фотографов. Пейзаж, портрет, натюрморт, спорт, дозволенная откровенность и обнаженность ню – всего этого было много. Так же, как и псевдорепортажей на тему труда в стиле соцреализма – фальшивых до оскомины, с улыбающимися рабочими и колхозниками. А вот ни



Фото Владимира Воробьева

Пассажирка последнего вагона. Новокузнецк. 1983 г.



Фото Владимира Воробьева

уличной (тогда еще не было термина «стрит-фото»), ни социальной фотографии не было в помине. Нет, вру, в журнале «Советское фото» иногда проскакивали кадры западных фотографов: разгон мирной демонстрации, патрули в Ольстере, бездомные в Нью-Йорке, безработные в Лондоне. А свои честные, документальные репортажи не могли появиться в советской печати ни под каким видом. То есть Соколаев, Воробьев и Трофимов были для местных фотолюбителей чужими, в них они видели идеологических врагов.

При этом, еще раз подчеркну, фотографы «Тривы» не были ни диссидентами, ни очернителями. Да, они не могли не относиться критически к окружающей действительности – но решали прежде всего художественные задачи. Документальная фотография – она же тоже художественная, способная передать многие смыслы и нюансы, несущая для зрителя сильный эмоциональный заряд и переживание. В общем, можно вспомнить Андрея Синявского, говорившего о том, что у него с советской властью эстетические разногласия.

Суета вокруг журнала и изгнание из рая

Весной 1980 года они решили создать и зарегистрировать творческое объединение – с уставом, положением, программой. Репутация фотографов была настолько хорошей, что в горисполкоме им зарегистрировали все документы. Так появилась на свет «Трива».

Зачем им это было надо? К этому времени они хорошо понимали уровень и значение своих работ и хотели участвовать во всесоюзных и зарубежных конкурсах и выставках. Как правило, все работы за границу отправлялись через журнал «Советское фото» – с ним, как единственным фотоизданием в СССР, все равно нужно было сотрудничать. Они и сотрудничали.

Главным редактором журнала была Ольга Сулова, невестка члена Политбюро ЦК КПСС, главного идеолога и «серого кардинала» Михаила Сулова: она была замужем за его сыном. Журнал не мог себе позволить никакой крамолы или даже эстетической свободы, но иногда на его страницы попадали настоящие фотографии. Владимира Соколаева в «СФ» публиковали несколько раз: один снимок в рамках конкурса «Красота металла», два – по итогам конкурса «Красногорск», а вместе с Александром Трофимовым они написали в журнал статью о том, как усовершенствовать фотоувеличитель «Белоруссия» – немаловажная тема для умельцев, доводивших до ума несовершенную технику, не только в области фото – в любой.

Сегодня на журнал невозможно смотреть без слез: качество печати, клишированные, банальные, заидеологизированные фотографии, обязательные многократные упоминания роли КПСС, Владимира Ильича Ленина и Леонида Ильича Брежнева

в каждой редакционной передовице, засилье псевдорепортажей с партийных и государственных мероприятий и парадов... Хорошо, если из шестидесяти страниц двести были с интересными кадрами.

Группа «Трива» решила при выходе на международный уровень обойти эту инстанцию – и отправлять свои фотографии на конкурсы в странах соцблока напрямую, это было допустимо. Для этого и нужно было зарегистрированное объединение. Потом они решили послать фотографии не куда-нибудь, а на World Press Photo – как раз туда, как вспоминал Соколаев, можно было отправить только через «Советское фото». Что произошло дальше, не совсем понятно. Известно, что фотографии из журнала переслали в обком КПСС, идеологический отдел начал разбирательство, под шумок члены городского фотоклуба написали донос на участников «Тривы» – и они в мгновение ока стали персонами нонграта на КМК. То есть не совсем сразу, история длилась год с лишним, давление на них и на их семьи было нешуточным, друзья переходили на другую сторону улицы, чтобы с ними не здороваться... Они боялись обысков и часть фотоархива даже сожгли на огороде у Воробьева. К счастью, не все.

В какой-то момент, вспоминал Трофимов, они решили пойти прямо в местное управление КГБ – выяснить, какие к ним претензии. Там удивились: по линии госбезопасности претензий не было. Да и с чего бы: все фотографии, которые они собирались отправить на зарубежные конкурсы, были надлежащим образом оформлены, задокументированы, хорошо известны. Тем не менее давление продолжалось, группа «Трива» прекратила деятельность, официально просуществовав менее года, и в 1982 году всем им пришлось покинуть КМК.

Не помогла даже вышедшая в начале 1981 года в «Советском фото» статья Николая Парлашкевича «Трудный металл» с работами всех троих. Позволю себе привести большой фрагмент, из которого ясно, что у сотрудников журнала все было хорошо со вкусом, насмотренностью, пониманием фотографии (здесь хочется поставить грустный смайлик).

«Не соревнуясь с репортерами в области оперативной фотоинформации и событийной хроники, фотохудожники всерьез занялись фотографией аналитической, исследованием личности и характера человека. Фотографы научились видеть и открывать для зрителя напряженную работу металлурга, ученого, муки творчества композитора, «трудовой пот» балета. Среди фотохудожников, серьезно и увлеченно работающих над темой «Человек труда», – новокузнецкая фотогруппа «Трива», со снимками которой сегодня знакомит журнал.... Новокузнецких фотографов отличает такая общность манеры, такое сходство почерков, что практически невозможно безошибочно определить, кто из троих автор того или иного снимка. Это позволяет говорить о группе «Трива» не просто как о коллегах, а как о едином творческом организме... Все участники группы руководствуются общими художественными и тех-

ническими принципами, хотя каждый пришел к ним собственной дорогой поисков. Они признают только один метод съемки — репортаж. Нередко неделями «выхаживают» свои фотографии, ежедневно приходя в тот же цех, к тем же людям, приучая их к своему присутствию, добиваясь «незаметности»... Фотохудожники «Тривы» остро чувствуют пафос современности, пафос труда. И передать его они стремятся не за счет броских деталей современного антуража, а через раскрытие типических черт современника — рабочего человека. Их фотографии доносят до нас и жизненную умудренность, гражданскую ответственность кадровых рабочих старшего поколения, и оптимизм, открытость мироощущения, свойственные нашей молодежи. Все снимки группы «Трива» напечатаны с полного негатива без какой-либо кадривки. На каждом из отпечатков присутствует след перфорации пленки, который, по мнению авторов, служит и уравнивающим композицию декоративно-оформительским элементом, и штрихом, усиливающим впечатление документальности кадра...»

Конечно, эта статья завершалась ритуальным упоминанием всенародной подготовки к XXVI съезду КПСС, в которой участвуют и фотографы «Тривы»... Но даже такая в высшей степени комплиментарная статья в главном фотожурнале СССР фотографам не помогла.

Пейзаж после битвы

В 1982 году руководство КМК по рекомендации партийных органов города поменяло состав кинофотоцентра. С этого момента разошлись пути Александра Трофимова и двух Владимиров, Соколаева и Воробьева. Трофимов стал работать фотографом на крупных предприятиях, Соколаев с Воробьевым вели фотостудию в детском доме, продолжали заниматься социальной фотографией, делали альбомы.

И вот началась перестройка, ослабли идеологические гайки, многие столичные фотографы, хорошие знакомые, сделали карьеру на Западе, западные, наоборот, бросились снимать конец социализма в Советском Союзе. А фотографы группы «Трива» к началу 90-х прекращают заниматься социальной фотографией. Соколаев снимает в цвете ландшафты, затем видеофильмы о природе, Воробьев уже не снимает ничего, кажется.

И тут выясняется, что весь их багаж, весь архив из нескольких тысяч фотографий, сделавших бы честь любому западному изданию, не востребован, спроса на них нет.

Нет, что-то происходило: в 1989 году в Москве прошла выставка группы. Соколаев пригласил на выставку случайно встреченного Листьева, программа «Взгляд» отсняла сюжет, и они получили свои несколько минут телевизионной славы. Но дальше ничего не срослось, ни во что не вылилось — и в результате весь богатейший архив пролежал под спудом почти двадцать лет.

Это очень российская история. Очень нестоличная, провинциальная. Три молодых талантливых человека черт знает в какой дыре занимаются искусством, переоткрывают уже открытое, изобретают велосипед, который ездит лучше, чем заводские образцы, пытаются что-то показать своим столичным приятелям, которые слегка снисходительно похлопывают их по плечу: здорово, давайте, ребята, работайте дальше! И ребята, потыкавшись туда-сюда, столкнувшись с эгоизмом и равнодушием, плюют на попытки вписаться в столичные тусовки, возвращаются к себе в тьмутаракань и живут своей жизнью. Да, они прекрасно знают себе цену, но обивать пороги — себе дороже. Но потом, через двадцать лет, один из них все же решает, что сделанное в молодости достойно лучшей участи, чем храниться в чулане, и в этот раз обращается за поддержкой не к коллегам — братьям по оружию (какие они братья, они давно уже всемирно известные классики) — он ищет понимания у тех, кто моложе, у кого нет страха за свои позиции, нет опасения, что чужой успех умалит их достижения, нет ревности.

...В мае 2016 года вместе с Женей Ивановым и художником Славой Мизиним мы поехали в Новокузнецк — прощаться с Владимиром Соколаевым. Он был уже тяжело болен, лежал в мастерской, не вставал и мог говорить настолько тихо, что надо было наклоняться, подставлять ухо к его губам. Он отказался делать химиотерапию — чтобы успеть подготовить и отпечатать полное наследие группы «Трива». Что бы он ни говорил о мудрости ландшафтной съемки, о философии природы, он все равно понимал, что главное дело жизни сделано в несколько коротких лет совместного творчества на КМК, а несколько следующих лет только дополняли это главное дело. Все фотографии купила Ольга Свиблова и тут же показала выставку «Новокузнецкая школа фотографии».

У Александра Володина, знаменитого драматурга и страшно недооцененного поэта, есть стихотворение:

Правда почему-то потом торжествует.

Почему-то торжествует.

Почему-то потом.

Почему-то торжествует правда.

Правда, потом.

Но обязательно торжествует.

Людам она почему-то нужна.

Хотя бы потом.

Почему-то потом.

Но почему-то обязательно.



Фото Владимира Ворожьева



Фото Владимира Воробьева

Я бы хотел заменить в нем слово «правда» на слово «справедливость». Хотя я не верю, если честно, в справедливость. Мир искусства несправедлив, никаких иллюзий нет. Но верю, что она восторжествует в данном конкретном случае – с группой «Три-ва». Обязательно. Хотя и потом. Она, в общем, уже торжествует: в интернете десятки и сотни сайтов, на которых выложены эти фотографии. Эти фотографии входят в плоть и кровь нашего времени, они меняют нашу оптику. Они оказались невероятно актуальны и востребованы: чем дальше наша страна движется в прошлое, тем более пророческими становятся эти снимки, сделанные сорок-тридцать лет назад. Их авторы стали народными фотографами. В лучшем смысле слова.

Еще они могут научить сегодняшнего фотографа профессионализму и ответственности. Сегодняшний обладатель автоматической камеры – пулеметчик, ведущий ураганный огонь в расчете, что хоть одна пуля попадет в цель. Задача – найти этот единственный кадр. Соколаев со товарищи – снайперы. Они часто навскидку, не целясь, делали единственный возможный в ситуации снимок – и он оказывался в десятку. Еще – научить тому, что фотограф не приспособление, нажимающее кнопку спуска в камере, а личность. И каждый кадр должен эту личность выражать полностью. Фотография – искусство интеллектуальное, и фотографу нужно постоянно работать над собой в первую очередь. Фотография – это прежде всего свет. Способность фотографа этот свет воспринимать, пропускать сквозь себя, сквозь сердце и душу, его светосила – решающий момент в фотографии. Светосила в конце концов и восторжествует. Серебро, входившее в состав фотоэмульсии, еще светится.

Я уверен, я убежден, что этим фотографиям суждена долгая жизнь. Я надеюсь, что имена двух Владимиров и Александра что-то значат и сейчас и будут значить впредь для их родного Новокузнецка. Для Кузбасса. Для Сибири. Для России. Для мира.



Фото Владимира Воробьева

Электрослесарь на коксовой батарее. КМК, Новокузнецк. 1981 г.