17 марта 2015 | Интервью

Владимир Соколаев: «Человеческое существование – оно многомерное, многоцветное»

Александр Савельев

Владимир Соколаев. Фото Александра Савельева

Когда я первый раз увидел подборку снимков Соколаева, удивление было сильнейшим. Почерк и уровень видно сразу; я смотрел и думал: «Это же наш Брессон, наш Эрвитт!!» – настолько умно и тонко сделаны эти репортажные кадры, и с мастерской точностью выбора момента. Вот только снято это было не в Париже или Нью-Йорке, а в абсолютно советском Новокузнецке, в 80-х годах. Без официального лубка – но и без поиска чернухи, не свысока и не со стороны – честная живая фотография о времени и людях, та самая «живая жизнь», мастерски увиденная камерой. Фотографа такого калибра на Западе уже давно бы

объявили живым классиком, прописали во всех хрестоматиях и весь «Магнум» просил бы его благословения.

Два года спустя я сидел на кухне у русского Брессона и задавал ему вопросы…

Место действия – Новокузнецк, Кузнецкий Металлургический Комбинат, конец 1970-х. Три молодых фотографа – Владимир Соколаев, Александр Трофимов и Владимир Воробьёв работают на киностудии комбината. Но протокольными съёмками для доски почёта не ограничиваются, и начинают делать совсем другую, честную документальную фотографию о времени и о людях. Именуют себя фотообъединением «ТРИВА», мыслят себя цельной творческой единицей, участвуют в выставках. И некоторое время власть не замечает, что эти снимки слишком правдивы.

– Вы понимали тогда уровень того, что вы делали?

– Ты не можешь свой уровень понять, пока ты с чем-то не соотнесёшься. Как ты замеряешь? Попугай не знает, пока удава собой не померяет, что удав – это 25 попугаев.

– Ну вот с кем тогда можно было померяться, сравнить координаты?

– Не с кем. Просто не с кем, на нашей территории. Существовало «Советское фото», которое смотреть без слёз было невозможно – а с другой стороны, мы были воспитаны на «Советском фото», мы же ничего другого не видели. Попытки посмотреть чешский журнал «Фото-ревю» или немецкий "FOTOKINO magazin" можно по пальцам перечесть, и больше ничего не было. И взять изображение откуда-то было невозможно.

Вот я выставку Лартига вчера смотрел. 18-й год, мама моя! А мы, так сказать, прыгаем с помощью лианы с пальмы на пальму, с палкой в руках гоняемся за мамонтом. Тридцатые годы – посмотри, что сделала группа Страйкера? Вот оно, рождение документальной фотографии в чистом виде: заказали – сделали. Безоценочно. Открываешь Брессона: что он творил в тридцатые годы – охренеть!

А мы же всё проходили и изобретали сами. Но, чтобы изобрести, нужно было собрать нас в одном месте. Это уже судьба. В истории «Тривы» судьба имеет очень серьёзное значение, очень. Так подгадала судьба: собрала троих в специальный клуб. Посмотри: техническое оснащение по тем временам безупречное, лучше жили разве что в «почтовых ящиках». У нас снабжение комбината: пленка – километрами, химия – килограммами, бумага – рулонами… Помещение большое, хорошо подобранная команда. Учитель – Владислав Запорожченко, тоже обязательный человек. Группа единомышленников. Всё нормально, судьба всё уложила. Плюс (показывает на мой типовой «Гелиос-44») – мы в советское время вот такими объективами не снимали. Это хлам, это выкинуть надо и забыть о нём. А у нас были две «Лейки» – лучшие камеры в мире, притом что купить их было невозможно. Почему так? А вот судьба обеспечила, чтобы в этом месте собралась команда и грамотно что-то сделала.

И что-то мы сделали, но я не думаю, что полностью, потому что осознание того, что мы не случайно собраны, пришло довольно поздно – когда мы уже из фотографии вышли. Для того, чтобы увидеть эти закономерности, необходимо же немножко от них отойти. Они иначе не видны. Структуру своей жизни ты сможешь наблюдать, когда от неё отстранишься.

В мастерской художника Евгения Вшивкова, Новокузнецк, 1979, из архива Владимира Соколаева

ВРЕМЯ И МЕСТО

Из текста на сайте Соколаева:

«В нашем распоряжении находилось все пространство металлургического комбината, 10-12 кв. километров, около 30-ти цехов и 20 тысяч работников. Никто, кроме нас, не мог снимать в его цехах – предприятие было режимным. Кроме того, само помещение киностудии располагалось не на территории завода, а в центре полумиллионного города, по которому мы могли двигаться в любом направлении и в любое время суток. И город, и завод были в нашем полном распоряжении – так решила Судьба».

– На комбинате работало огромное количество людей, двадцать тысяч человек. Естественно, этих людей надо было идеологически окармливать. Для этого и нужна фотография, ведь самый действенный способ – визуальное изображение. Чем сто раз говорить, как «мы хорошо живём», мы лучше один раз покажем «Семью Филипповых». Поэтому у нас, на большом предприятии, сделали свою ведомственную киностудию.

Это уходило на доски почёта, на оформление цехов, на отчётные вещи… Как тебе сказать – это не пресса. Эти службы обязательно курировали люди, отвечающие за идеологию, эти люди понимали: что надо, что не надо. Создавался образ.

– Но ведь в СССР наверняка на каждом крупном предприятии было что-то подобное, фотографы выполняли те же функции и не выходили за рамки технического задания. Что там у вас тогда сошлось в те годы, что получился такой результат?

– Я тоже об этом думаю – почему, собственно, так произошло? В Новокузнецке документальная фотография всегда была в почёте. В фотоклубе народ такой – там нет «рукотворщиков». Вот в Новосибирске – они там «рукотворили», впечатывали-распечатывали… А у нас этого никогда не было. Ребятам в фотоклубе была интересна наблюдательная такая фотография, берущая начало от живого процесса вокруг. И для нас вот это рукотворчество стало незаконным, неинтересным, не рассматривалось. Хотя как профессионал я это освоил всё. Мне это оказалось нужным однажды, захотел – взял, освоил.

Как Олег Климов говорит: «Я не понимаю, откуда эта группа взялась в этом городе». Взялась. Сам город – очень специфическое место, сочетание металла и угля. У нас и художники, и фотографы и музыканты были мощнее, чем в областном центре.

ФОТОГРАФ И ВЛАСТЬ

– Ты же сам знаешь: государство и индивидуальность – это две противоположные силы, разнонаправленные, которые друг друга не любят и друг от друга уходят в разные стороны. У государства задача – всех смешать, сделать едиными, а у индивидуальности – отделиться и вырасти. Это обычный процесс развития, просто в тоталитарных государствах он проходит в более жёстком режиме и намного быстрее. Потому что есть огромное препятствование росту, а когда есть сопротивление, тогда быстрее растёшь, мышцы нарабатываются быстрее. Поэтому на нашей территории такое количество людей быстро всё освоили. Поле битвы – оно же рождает воинов.

– То есть это была какая-то энергия тихого сопротивления? Вы чувствовали себя тогда, как некие воины против государства, против официальной культуры?

– Как сказать? Никто из нас никогда не рассматривал «Советское фото», как официальную культуру. Несерьёзно – ну кто там «культура»-то? Комитет Безопасности – да, это серьёзная организация. Но КГБ ничего нам не указывает, ничего от нас не требует, он с нами не спорит, он вообще с нами не пересекается. Существует секретарь по идеологии – да, тот человек серьёзный, когда делаешь выставку, надо учесть это дело. А если не делаешь выставку, то нет и секретаря по идеологии – он же за мной на съёмку не ходит, он же мне в спину не дышит. Он же не знает, что я приношу в аппарате, что я печатаю, что я показываю друзьям.

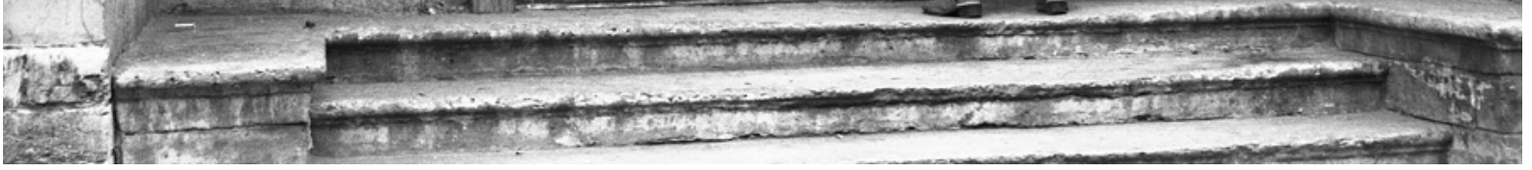
Понимаешь, мы же прокламации не пишем. Наша задача не свергнуть власть с помощью искусства – нет. Художнику не нужна власть, он просто творит – и всё. Мы же вообще не воспринимаем власть, как какую-то враждебную творчеству силу. Власть – это власть, она где-то там рулит, на какие-то собрания они там собираются, строем ходят или заставляют кого-то строем ходить. А мы не ходим ни на собрания, ни строем. Мы творим фотографии.

Мы как-то с Сашей Слюсаревым встретились – он говорит «Я фотографии обязан практически всем» – верно. Потому что он через фотографию мир познавал. Так же и мы. И то, что в какой-то момент государство записало нас себе в противники – так это государство нас записало, насильно мил не будешь. Потом это государство исчезло, умерли эти люди или ушли, занялись другими делами. На их место пришли другие люди, которые сказали: «О, какие хорошие фотографии. Давайте мы их употребим в борьбе с коммунистами». А зачем? Не надо их употреблять в борьбе – это же не палка, не бита, это фотография, это творчество, это искусство. Не надо искусством убивать людей. Ну, кто понял это – тот не стал, а кто не понял – попытался. Но это опять же, не наша игра. Я до сих пор стараюсь отслеживать – где наши фотографии появляются – и стараюсь по возможности поправлять все эти попытки сделать из нас каких-то политически заряженных фотографов. Более того – мы никогда не снимали «негатив». Если я к чему-то отношусь с осуждением, я не буду это снимать. Зачем? Кому моё осуждение нужно, кроме меня самого? Это я осуждаю сегодня, а завтра я стану другим, пойму глубже эту ситуацию, а потом я буду волосы рвать: вот, я вчера на заборе написал «Вася-дурак» – что же теперь, забор сносить, что ли? Чтобы таких ситуаций не было, не нужно выдавать в мир свой деструктив. Деструктив имеет весьма серьёзные последствия – для того человека, который его создал, в том числе…

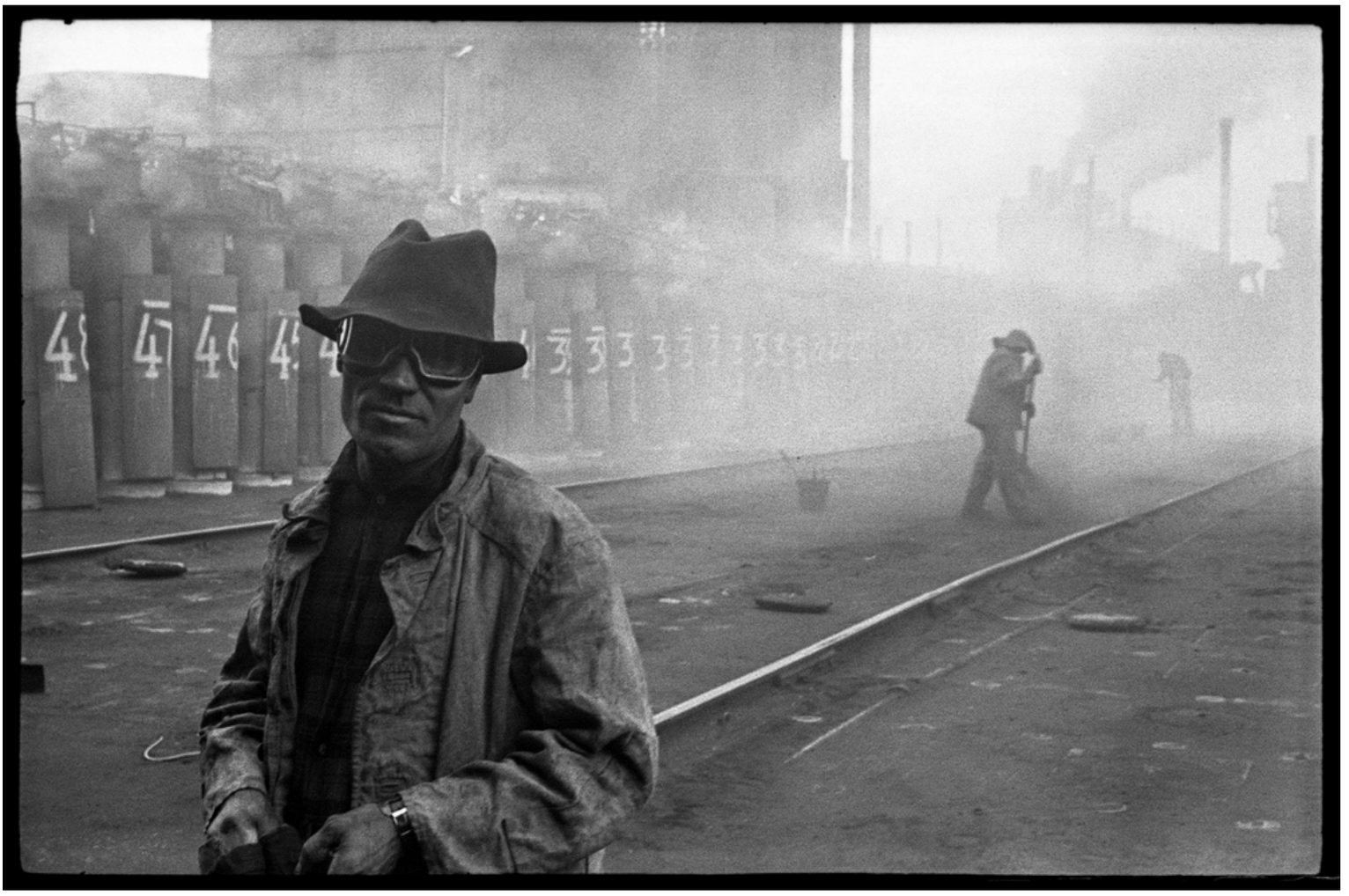
– Всё-таки со стороны кажется, что в тех фотографиях много критической иронии.

– Ирония всегда присутствует в жизни. Вот, например, существует Жванецкий – такое странное существо, необыкновенно талантливый человек; он умеет замечать такие тонкие вещи и так их точно, грамотно, кратко излагать, что просто диву даёшься. И вот смотришь на него и думаешь – вот он, наш Сократ. И этот юмор, эти противоречия… Меня тоже привлекают противоречия, нестандартность. Я снимал тогда, когда в фотографии явно проступала непохожесть ситуации, когда она как-то выходила из привычного слоя. Во многих моих фотографиях видно, что событие, заснятое аппаратом – в чем-то уникально, что в кадре – редкая ситуация.

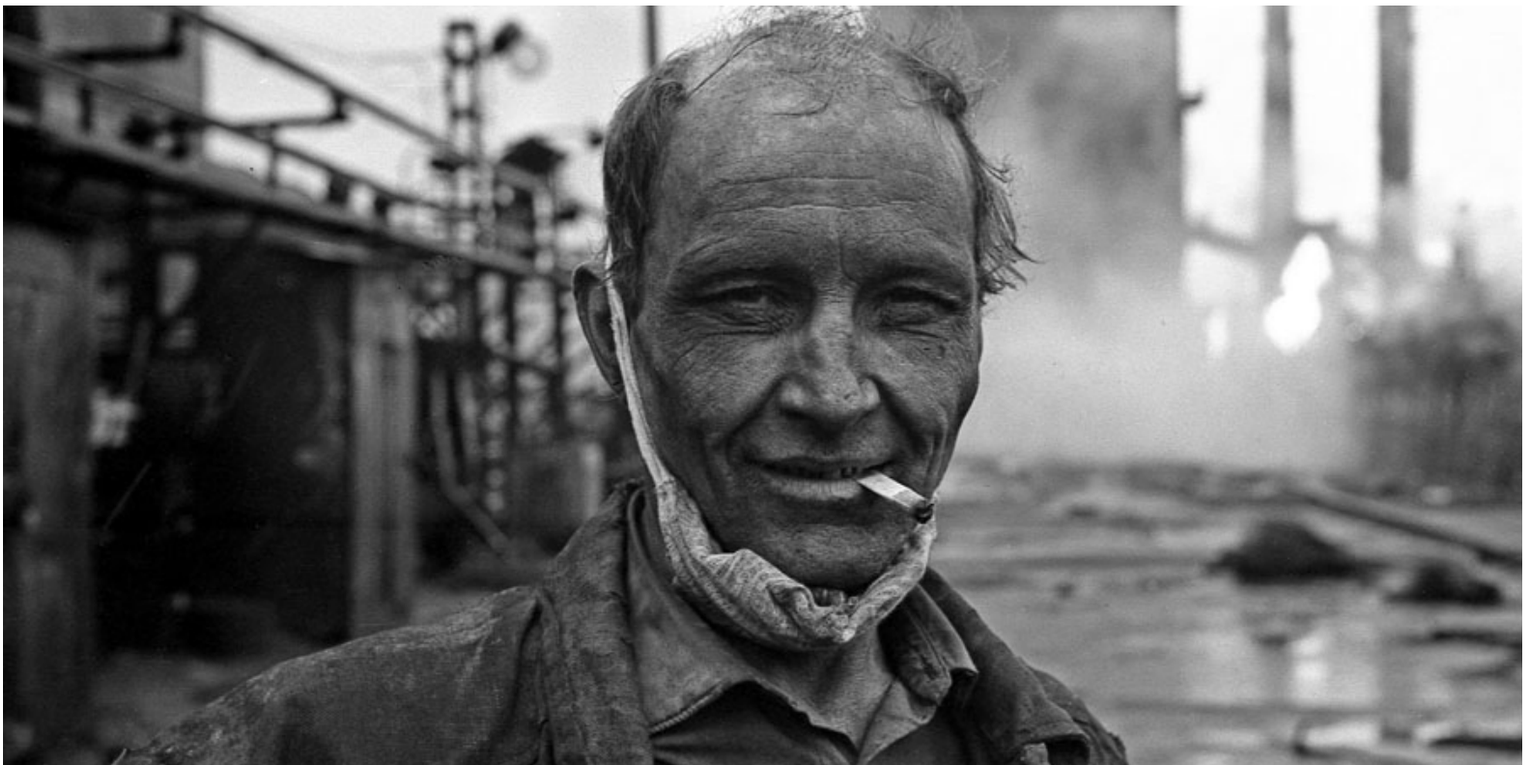
© Владимир Соколаев. Женщина с плакатом спешит на первомайскую демонстрацию. Новокузнецк. Кузбасс. Сибирь. 1.05.1983



© Владимир Соколаев. Вход в Хореографическое училище имени Вагановой. Улица Росси. Ленинград. 26.06.1982



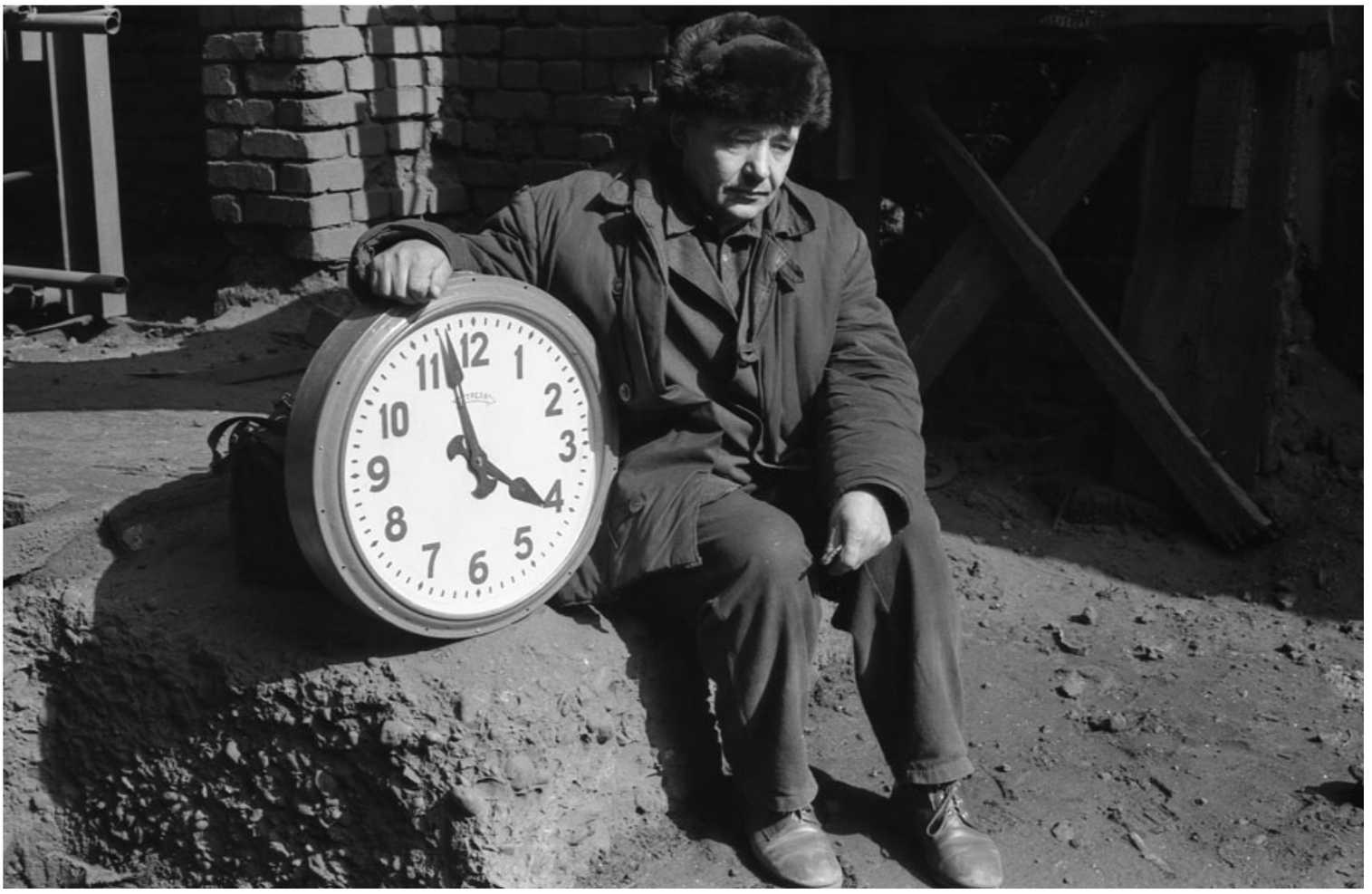
© Владимир Соколаев. Портрет люкового в шляпе. КМК. Новокузнецк. Июнь 1977



© Владимир Воробьёв. Портрет люкового. Кузнецкий металлургический комбинат. Новокузнецк, 1979

© Владимир Воробьёв. Люди в очереди. Новокузнецк, 1982

© Владимир Воробьёв. Джоконда на конкурсе буровиков. Новокузнецк, 1983



© Владимир Воробьёв. Электрослесарь на коксовой батарее. КМК. Новокузнецк. 1980

© Владимир Соколаев. Бригада изолировщиц на послеобеденном отдыхе. КМК. Новокузнецк. 26.08.1978

При взгляде из нашего времени снимки группы ТРИВА кажутся чистой партизанщиной, идеологической диверсией против советской действительности – настолько сильно там проявлен житейский абсурд и бессмысленность многого происходящего. Однако сам Соколаев всячески отказывается от роли борца с режимом. Главное слово в разговоре – «безоценочность».

ЧЁРНОЕ И БЕЛОЕ. БЕЗОЦЕНОЧНОСТЬ

– Любой авторитарный режим всегда узурпирует себе право на истину. Он один прав. И вот тогда начинается деление всего мира на «чёрное и белое», «наше – не наше». Этого нет в культуре, этого нет в природе, это чисто искусственное образование. И это ситуация ненормально развивающегося государства. Это проявление авторитарности власти, которой нужны вожжи – «налево, направо, равняйсь, смирно»… Вот и всё. Мы это получили от 17-го года, когда пошла борьба на власть и возникли «свои-чужие». Мы со школы воспитаны в этом делении, у нас идеология такая. «Совок» начинается с этого: «направо-налево». И отсюда желание социалистического реализма всех людей построить и рассказать всем, как всё должно быть. Но ведь тот, кто рассказывает – он же и сам не знает как должно быть, потому что он сам существует в разделенной системе. И так продолжается до сих пор… Мы, как граждане, привыкли.

А в культуру как ты применишь «направо-налево»? Как ты применишь «правильно-не правильно», а особенно «истинно-не истинно»? А творчество – это всегда и есть культура. Государство – не вечно, культура – вечна.

Голова ведь не подчиняется делению на «чёрное-белое». Вот ты идёшь по улице – ты же не можешь относительно любого встречного человека решить – он счастлив или не счастлив? Огромная градация вариантов. А если не задавать себе этого вопроса, ты просто идёшь и наблюдаешь: вот мужчина, да, таких людей обычно называют бомжами, у него тоже какая-то жизнь… Какая? Ты не знаешь, пока не подойдёшь к нему, не расспросишь, не понаблюдаешь со стороны, не попытаешься его чувства ощутить как-то. И как только у тебя интерес к бомжу появляется, безоценочный – у тебя внутри появляется серьёзнейшее отторжение любой оценки.

Безоценочность важна. Весь мир – он же не оценивает себя. Вот сейчас туча за окном подошла – это хорошо или плохо? В природе вообще нет оценок, они – чисто рассудочное образование. А мы живём в мире, где на территории фактически всего постсоветского пространства это всё пока не изжито. Все пока продолжают делить. Обрати внимание на Восток – там же нет этого. В восточных религиозных системах нет чёрного и белого. Есть добро и зло, но это другое, это не чёрное и белое. Это созидание и разрушение, это космос и хаос.

А у нас есть привычка точно так оценивать фотографии. Привычка… Поскольку они напрямую касаются общества, которое разделено, то эта разделённость автоматически присутствует и в фотографиях. И когда ты смотришь на ситуацию, ты невольно спрашиваешь себя: это хорошо или плохо? А ты не спрашивай. Ведь даже человек, который находится в хосписе – это не хорошо и не плохо. Это – так.

Любой творец знает: когда занимаешься творчеством, с определённого момента понимаешь, что нет чёрного и белого. И все эти игры в политику, все эти попытки иллюстрировать фотографиями несовершенство мира – это опять разделение на «красное и белое», «чёрное и белое» и так далее… Вот я сейчас вернулся с семинара, который ребята устраивали в Голландии, основная тема была «фотограф и власть». Я сказал – ребята, не дай Бог, зачем туда лезть? Зачем служить власти в определении чёрного и белого? Это безумие. Культура, творчество, искусство – это совсем другое. Это вообще другая Вселенная, не та, где власть…

– Если бы это деление на чёрное и белое вам было так неважно, если бы у вас не было этого деления тогда – то вы наверняка бы снимали какие-то надмирные, абстрактные сюжеты. А вы много лет делали очень человечную, документальную и неравнодушную фотографию.

– Все эти три слова, которые ты сейчас назвал – они никак не требуют деления мира на чёрное и белое. Они не требуют полярности мира. Человеческое существование – оно многомерное, многоцветное.

Владимир Соколаев. Фото Александра Савельева

РУССКИЕ БРЕССОНЫ

– Когда я смотрю на ваши фотографии того периода, я невольно сравниваю с западными аналогами, и думаю: «Господи, какой Брессон? Что они там со своим Брессоном носятся – вот, у нас есть свои Брессоны...»

– Брессон – другой…

– Ну, я имею в виду масштаб. Смотришь, и понимаешь, что у нас есть фотография такого уровня, с которой на Западе все давно носились бы, как с какой-то культовой.

– Вот ты сейчас опять оцениваешь. Это же процесс единый. Существует общее культурное поле мира, планеты. Оттого, что был железный занавес, одна шестая часть мира была этого культурного поля искусственно лишена. Но оно всё равно сочится, мыслеформа всё равно присутствует над миром , в том числе и на территории СССР. И вот эта мыслеформа существует в пространстве, и люди её считывают, и пытаются её запустить, применить в своей жизни. Мыслеформу об изначальной документальности фотографии – вот что мы реализовывали фактически.

Нам ещё в чём повезло: мой друг, более старший, Володя Воробьёв, он по складу ума – философ, и у меня тоже склад ума аналитический. И так совпало, что какие-то мысли о фотографии мы прорабатывали вдвоём: он – по-своему, я – по-своему. Все то, что Брессон прорабатывал один – мы к таким же выводам довольно быстро пришли сами. Когда начинаешь размышлять о термине «решающее мгновение», становится понятно, что человек имел в виду.

– Кстати, что он имел в виду?

Для меня эта закономерность такова: когда фотограф начинает двигаться в Потоке, Судьба начинает ему этот Поток оформлять. Настраиваешься на съемку и идёшь, и всё происходит, события начинают подтягиваться туда, где ты идешь...

У меня есть альбом, называется «Случайная встреча». Меня попросили для него отобрать именно уличные кадры, и я, когда отобрал, увидел – везде есть то самое уникальное событие, которое происходит в тот момент, когда фотограф присутствует в этом месте. Ни «до», ни «после» события нет. Вот это я называю «решающее мгновение». «Решающее мгновение» состоит не только в том, чтобы щёлкнуть вовремя, а чтобы оказаться там. Главное для фотографа – «оказаться в нужное время в нужной точке» (фотограф Копосов сказал в своей книге). Мы это определяли, как единство времени, места и содержания. Поэтому у нас каждая фотография подписана: где происходит, что происходит, когда происходит. Точка – щелчок! – и точка в Космосе зафиксирована. Точка обозначена, в истории страны она теперь есть. Вот в ЭТОМ месте, в ЭТОТ момент, ЭТО происходило. И все наши фотографии – это, практически, пометки: вот пространство-время течёт, история страны течёт, и там вот эти фотопометки стоят.

А Брессон не задавался такими целями, группа «Магнум» не задавалась такими целями. Их было слишком мало на весь мир, чтобы вот так вот расходоваться в одном месте. А мы как бы в тюрьме были заперты, на своём этаже-заводе-городе. Вот мы там и занимались этим. И оказалось, что больше никто так тщательно не занимался. Почему? А у них возможностей было больше, и они в этих возможностях завязли. Володя Сёмин носился по всей стране, пытался выполнить задания редактора. И что? Он сейчас с содроганием вспоминает эти моменты. Потому что или не справился с заданием, или справился так, что сам себя ненавидит – потому что не снял ничего для себя, а всё – для редактора. Потому что Сёмину – ему же безразлично, что сказал редактор. Нет, он очень ответственно к работе относится, но он не умеет делать то, чего нет на самом деле, если редактор сказал, что оно там должно быть. Это та жертва, которую фотограф платит за еду, за возможность выжить. Где сейчас эти редактора и чего стоят эти их задания?

А мы по-другому поступали: мы просто к редакторам не приходили работать. Не получали задания и потому их не выполняли. Мы снимали кино, в год получасовой фильм – это очень много. Нам за это платили деньги, мы эти деньги отдавали семьям и занимались свободной фотографией.

Конечно, таких возможностей, чтобы путешествовать по всей стране, у нас не было – зато мы смогли отработать свой пласт, вот это место, точку на карте страны, где оказались с аппаратами. И это получилось достаточно убедительно, ведь в каждой фотографии эта местность чувствуется.

НЕ КАК У РОСТА

– Вот ты сейчас меня фотографируешь, делаешь много кадров, потом будешь сидеть-выбирать одну-две. А для чего? Остаётся только фотография. В лучшем случае она будет какое-то время существовать, привлекать внимание людей, знающих меня или не знающих – это уже зависит от того, как ты с этой задачей справился. Ну и что? Ну зафиксировал, ну посмотрели – всё. А существует другой уровень: когда ты собираешь большое количество портретов и вдруг неожиданно что-то с ними происходит. Вот посмотри на портреты Ричарда Аведона – если их вывесить на стене – не все смогут выдержать присутствие такого количества людей. Я однажды работал в детском доме, вёл фотокружок. Мы на занятиях снимали портреты детдомовцев.Дети снимали своим фотоаппаратом, я – своим. Потом проявляли, печатали все кадры по количеству лиц в кадре и раздавали.

Пока я работал там, мы 2500 фотографий сделали для детдомовцев. И я, естественно, сделал из своих детских портретов выставку, где-то 80 фотопортретов. В итоге – эти восемьдесят пар детских глаз людей просто выносили из зала. У многих людей не хватало сил смотреть в эти глаза. А это были обычные портреты, просто детдомовцы стоят перед камерой. Это было даже не то, что, например, Юрий Рост показывает – вот он большой мастер портрета, и портреты у него разноплановые, и люди именитые. У меня попроще. Но то, что детские глаза излучают – это работало. Каждый глаз смотрит в тебя, в твое сердце. Не как у Юрия Роста…

– Как у Аведона?

– Ну…Отчасти, да. Но здесь ещё работает их общая судьба – она в каждой фотографии ощущается. Я же, когда с детьми работал, я же их судьбы знал, большую часть судеб.

– Это в каком году вы снимали?

Это 87-й год, я сделал фотоальбом, его собрались было издать. Две-три выставки тогда прошли, больше я их не показывал. Прошло уже много лет, я как-то заходил в детдом, с директором разговаривал – давайте, может быть кого-то из тех найдём, встретимся. Он готов помочь. Но у меня всё с временем не складывается: приезжаю в город – здесь съёмка, там съёмка. Значит, пока не готов… Может быть, на этот раз я это сделаю. Кого-то из этих детдомовцев можно найти, они между собой отношения поддерживают, это же избранность судьбы своеобразная. У них, как правило, тяжёлые истории – из всех детей только четыре ребёнка были сиротами, остальные – это «отказники» или «лишенцы», у них были родители, лишённые родительских прав.

© Владимир Соколаев. Сын пастуха. Село Белогородка Мариинского района, 15 сентября 1979 года

– Я всё пытаюсь понять – зачем? Вот я ребёнок, мне пять лет, ничего не знаю ни о мире, ни о фотографии, я вас тяну за одежду и спрашиваю: «Дяденька, ну вы зачем всё это делали-то?»

– Так вот, если тебе пять лет, ты же не знаешь этой страны. Ты посмотри на неё, вот она – на фотографиях! Это не передовики, не лучшие люди нашего поколения, но это и не худшие люди нашего поколения. Это те самые люди, которые составляли тело страны.

ТЕЛО СТРАНЫ

– Мы выставлялись – на городской выставке, на областной, на всесоюзной. Конечно, мы посылали лучшие свои работы. И эти лучшие работы до сих пор остаются лучшими. За рубежом принимали наши работы на «ура» – потому что таких работ из Советского Союза вообще не было. Это же отдельная песня, как мы «прорубили окно на Запад». В наше время туда было две калитки из Советского Союза: «Советское фото» и Суткус (Литовское общество фотоискусства), а мы прорубили третью калиточку и начали через неё туда…

Да, это отдельная песня. Соколаев, Воробьёв и Трофимов решились на смелый шаг: высылать свои снимки на международные фотоконкурсы напрямую, просто по адресам, указанным в зарубежных фотожурналах. Казалось бы, просто, но в 1980-м такого не делал никто – это был слишком смелый и слишком сложный вариант, немыслимый. Фотожурналы с адресами ещё нужно было достать, затем нужен был редчайший почтовый бланк, нужно было официальное разрешение – с печатью и подписью вышестоящего чиновника. Высылать изображения разрешалось только от имени организации – кстати, это и послужило формальным поводом к учреждению «Творческого объединения ТРИВА».

Некоторое время «калитка» работала – снимки выставлялись и получали призы на выставках соцлагеря. Затем фотографы замахнулись – ни много ни мало – на "World Press Photo". И отправили свои фотографии по адресу жюри WPP, в капиталистический Амстердам. Это оказалось уже слишком. До Амстердама снимки не дошли, а для троих фотографов наступили сложные времена: обыски в студии, обвинения в очернении советского человека, постепенное увольнение, «выдавливание» с работы на комбинате. События тех дней подробно описаны на

сайте Соколаева – http://sociophoto.narod.ru/TRIIVA/TRIVA.htm . Отмечу, что и здесь не обошлось без доли комического абсурда – поскольку все снимки из амстердамской посылки ранее уже вывешивались на стендах о жизни завода и были одобрены начальством, то к авторам формальных претензий не было.

© Владимир Воробьёв. Люковой со скребком и метлой. Кузнецкий металлургический комбинат. Новокузнецк, 1980

© Владимир Соколаев. Ремонтник мартеновских печей. КМК Новокузнецк. Февраль 1978

© Владимир Соколаев. Соревнования Горпромторга по производственной гимнастике. Школа № 62. Новокузнецк. 10.04.1983

© Владимир Воробьёв. Поход джентльменов в гости. Новокузнецк, 1980

© Владимир Воробьёв. Праздничная первомайская колонна. Новокузнецк, 1982

– И нас закрыли, конечно же. Вывозят контрабанду, посылают за рубеж идеологический наркотик – конечно, непорядок. Проблема с государством: государство, особенно советское государство, всегда всё хочет контролировать. И в России «всё происходит не благодаря, а вопреки» – это всем известно. Никогда не дождёшься поддержки от государства. Ладно, не помогайте – но и не мешайте – и уже будет хорошо. Это такое свойство территории, на которой мы живём, на которой такой закон работает. А почему чиновник хочет везде влезть? Потому что он чувствует – идёт энергия, и её надо скушать. Государство – это вампир, обыкновенный энергетический вампир, который не создаёт, а только потребляет, – и сейчас это особенно отчетливо видно.

Одна фотография, увиденная людьми, в порошок стирает годовую, трёхлетнюю, тридцатилетнюю работу идеологических отделов всей страны. Вспомни фотографию “World Press Photo”, где голая девочка бежит от напалма… Всё! Как ты там пальцы не растопыривай, как ты ни рассказывай, что ты всех бережёшь и мир охраняешь – всё! Одной фотографии хватает…

– А сейчас фотография так же может повлиять, изменить что-то ?

– Тогда, в 60-х, это работало, потому что информационная война так не велась. Сейчас совершенно другие способы ведения этой войны. Мы с этим столкнулись на Украине – информационная война, – ни те, ни другие не говорят правды, обе стороны врут. Мы, наивные, полезли в интернет – а там – они же, и так же врут. А чему это нас учит? Тому же, о чём я тебе только что говорил – не верь этой идеологической машине, верь только себе.

Смотри, что происходит: человек сел в правящее кресло, вместо головы – задница. Он принимает решения, которые невозможно, немыслимо принять головой. Почему? Что это за место такое, что это за стул такой, который так меняет человека?

В середине 82-го нас закрыли. И это было серьёзно – нас закрыла партия, а партия и учение Ленина вечны, и это значит, что всё, что я дальше сниму, гарантированно никто не увидит. И тогда, конечно, возник вопрос – ради чего снимать? Так интересно же! Вот, Сёмин – он же снимает не для кого-то, он снимает для себя. И мы так же снимали – для себя. Видеть эти сюжеты, эти события, смотреть, как они у тебя в камере компонуются… Понимаешь? Сердце реагирует на эту ситуацию – и снимаешь её. Есть сердечный импульс на съёмку – вот он и работает.

– То есть фотограф ничего не хочет никому донести? Для себя и только?

– Ну, это по молодости, своего рода мессианский комплекс на начальном этапе у всех бывает. Но кому ты и что хочешь рассказать? Ты же ничего нового не сказал. Это ново для тебя, это откровение для тебя, а человечество это давно пережило. Мессианский комплекс у нормального человека быстро проходит. Иногда бывает «не могу терпеть», но это другое. Ну, выскажись, ну, на заборе напиши…

© Владимир Воробьёв. Семья на водокачке. Барнаул, 1983

© Владимир Воробьёв. Женщина с суповым набором. Новокузнецк, 1984

© Владимир Воробьёв. Портрет с бюстом основателя СССР. Новокузнецк. 1983

– Пока мы на заводе работали, мы уже стали профессионалами, нам уже ничего не было страшно. Мы научились организовываться, нас уже невозможно было остановить. И после того, как нас с завода «ушли», знаешь, как мы печатали? Мы приходим в школу и говорим: давайте мы у вас будем вести фотокружок. Отвечают – конечно, давайте. И выделили нам комнатку в коридоре, величиной с ванную; мы принесли туда свой увеличитель, ванночки маленькие, и печатали там фотографии 30х40 см. Кладёшь пробу 6х9 на сюжетно важную деталь, экспонируешь, проявляешь, смотришь. Если нормально, то экспонируешь лист 30х40, кладёшь, не проявляя, этот лист в черный пакет и делаешь пробу на следующее фото… Потом следующую, следующую… Приходишь домой, запираешься в ванной и там все эти экспонированные листы 30х40 проявляешь. Немного неудобно, но в нашем положении совершенно нормальная работа. Нас это нисколько не угнетало, мы спокойно таким образом для выставок печатали.

А детям было необычайно интересно: кладёшь в ванночку – а там на чистом листе вдруг лицо проявляется и у всех такое «Ах!»… Чудо – народ зависает.

А в конце года Брежнев умер. Бессмертный – и умер… А потом ещё один бессмертный, и ещё один – пошли все эти «гонки на лафетах», как люди называли этот период. И в 1987-м году, всего лишь пять лет спустя после нашего закрытия и изгнания, что для истории – вообще пустяк, мою выставку с портретами детдомовцев открывал второй секретарь горкома партии. Партия изменилась, не

мы. Мы этому, может быть, в какой-то мере способствовали, но это не наша заслуга – мы просто адекватно следовали ситуации, не споря, не воюя. Потому что художнику не надо воевать. Как только в сознание художника проникает это желание оценить, навесить какой-то ярлык – это уже не художник, это какой-то политический деятель. Тогда ему уже надо на трибуну куда-то забираться. Творчество и политика – разные энергии, и политика – энергия более плотная, чем творчество. Поэтому и говорят, что политика – это грязное дело. Нужно быть очень чистым человеком, чтобы делать политику не такой грязной. А если человек обычный, стандартный, – как только в кресло садится, всё в нем меняется, – я уже про это говорил. Средний человек не выдерживает испытания властью – не хватает внутреннего света. Это очень серьёзное испытание, и оно во всех духовных практиках прописано.

© Владимир Соколаев. Наказание. В "тихий час" наказаный за проступок мальчик стоит на веранде спального корпуса. Спортивный лагерь "Металлург". Кузбасс. 9.08.1979

© Владимир Соколаев. Наблюдение полного солнечного затмения на машинном дворе. Село Мохово, Кемеровская область, 31 августа 1981 года

© Владимир Соколаев. Встреча ветеранов Балтфлота. Адмиралтейский проезд, Ленинград. 9.05.1982

© Владимир Соколаев. Ветер в городе. Новокузнецк. 11.05.1983

© Владимир Соколаев. Перед торжественным чаепитием в честь памятного дня начальника финансового отдела юбиляр благодарит коллектив. Новокузнецк

© Владимир Соколаев. Пьяный работник шахты в субботнее утро перед Днем Шахтера. Новокузнецк. Кемеровская область. 27 августа 1983 года

© Владимир Соколаев. Человек, спящий на асфальте. Уставший пассажир заснул, сидя на скамейке, упал с нее и продолжает спать. Автовокзал "Новокузнецк". 19.10.1983

© Владимир Соколаев. Новогодний вечер в Новокузнецком музыкальном училище. Кузбасс. Сибирь. 4.01.1986

© Владимир Соколаев. Старушка в городском автобусе. Новокузнецк. Кузбасс. Сибирь. 30.01.1989

– У вас в голове уже тогда была задача сохранить это для истории?

– Нет, нисколько. И сейчас – вот иду по улице, вижу сюжет – нет мысли это увековечить. Есть сюжет, есть некое событие, на которое я, как фотограф, реагирую. Реагирую нажатием курка. Потом смотришь – «попал-не попал», «удачно-не удачно». Уже потом оцениваешь, после съёмки. А если во время съёмки задумываешься – это всё, – бросать фотографию надо. Это уже ты пробуешь оценить реальность, а не надо её оценивать. Ты же понимаешь – любая твоя оценка мира – неправомерна, она важна только для тебя, только для твоего ума. К тому же, у фотографа есть возможность вернуться при отборе к каждому кадру, и если хочешь самого себя серьёзно изучать – можно так и делать. Почему я среагировал на это событие? что меня в нём привлекло? что понравилось? Начинаешь себя изучать через щелчки собственной камеры. Для того, чтобы узнать, кто ты такой, мне достаточно посмотреть твои фотографии. Плёнку подряд, без твоего отбора. Я посмотрю – и пойму, на что ты реагируешь, что видишь, что – не видишь… И тогда смогу решить – есть смысл тебя обучать или нет.

Становится ясно – я наблюдаю отработку редакторского задания или я наблюдаю выражения комплексов каких-то (это я говорю о крайних вариантах). Один – когда у тебя существует сознательный редактор в голове, второй – когда у тебя бессознательный редактор. И куча промежуточных состояний между ними, – та или иная степень свободы.

Вот у меня есть приятель-художник, я его спрашиваю «Когда ты подходишь к холсту, ты знаешь, что там будет?» Он говорит: «Володя, абсолютно не знаю. Я смотрю на краску, на кисть, на холст и в какой-то момент я начинаю… Я прикасаюсь к холсту и начинаю рисовать, и я не знаю, чем я закончу». И это очень правильный подход, – вот это ощущение внутреннего сигнала.

Развитие интуиции – это самое главное, для всего человечества. Интуиция – это сигнал, который не читается умом, природа живёт на интуиции.

– Ведь мало же было фотографов, которые снимали хоть примерно такое. Была масса одержимых, которые снимали всяких романтических барышень, все эти художественные этюды. А в вашем случае люди делали документальную фотографию на редкость сильного уровня, делали это несколько лет подряд, за этим же стоит какая-то платформа, не просто же увидел-нажал?

– У нас в студии и дома висят фотографии мастеров, мы их находим, переснимаем, развешиваем по стенам, мы же смотрим, учимся на шедеврах. Мы их анализируем и видим, что все хорошие фотографии пронизаны гуманистическим началом – это прежде всего заинтересованность и любовь фотографа к объекту съемки, он смотрит на него с любовью. Это же чувствуется, ощущается. И мы начинаем вводить это в свою практику. Но у нас существует самое главное – мы свободны от внешнего заказа, нам никто не заказывает, понимаешь? Нам никто не предлагает продаться, а это очень важно – потому что это же искушение, большое искушение.

Я не знаю, как бы мы поступили, если бы нам сказали: «Так, пацаны, давайте в «Огонёк», мы вас принимаем на пятьсот рублей в месяц – вот вам бесконечные командировки, вот вам «Лейки», любые, выбирайте». Это же известная вещь, комитет – это структура, которая и не таких людей покупала. Просто никто не предложил.

МУЗА И ДЕНЬГИ

– После того, как в интернете про вас все написали, фотографии появились – что-то в вашей жизни изменилось?

– Ничего. Я же от этого не завишу.

– Не было ощущения, что все про вас забыли, а потом внезапно вспомнили?

– А дело не в этом. Творчество приносит дивиденды человеку в тот момент, когда он им занимается. Перестал заниматься – нет дивидендов, и не жди. Я всегда говорю: «Ребята, вы выберите сразу, зачем вы занимаетесь творчеством. Чтобы деньги у вас были? Ну тогда проще заняться фальшивомонетничеством, рисуйте деньги – это самый прямой способ. Хотите зарабатывать – зарабатывайте… Но творчество – это не способ зарабатывания денег, это другое. Надо решить: или деньги – или творчество… Муза, она с деньгами не дружит. И никогда не будет дружить, потому что это совершенно разные уровни.

– А вы как для себя решали эти вопросы? Никогда не пытались совмещать творчество и коммерцию?

– Никогда. Ну, во-первых, было трудно совмещать. Во-вторых, мы старались идти по закону экономии, с минимальной затратой энергии. Вот я сейчас на пенсии. Деньги есть. Маленькое количество, но нормально. Для меня всегда было важно правильно выполнять свою работу. И я не меряю, какие усилия я туда буду вкладывать – я её выполняю.

То есть в 90-е годы основная работа была не связана с фотографией?

Вообще никак. Я фотографией вообще не занимался некоторое время. Был перерыв, потому что я занялся видео, и было два периода в жизни, когда где-то по году я совсем не снимал. Это 86-й год, когда я первый раз серьёзно начал заниматься философией, и 92-год, когда второй раз пришёл в философию. Когда картины мира не существует – незачем этим заниматься. Сначала надо картину мира построить, потом обнаружить себя в ней, а только потом заниматься творчеством.

ОДИН – ДВА КАДРА

© Владимир Соколаев. Полуслепой и носильщик двери. После операции мужчина носит очки, защищающие глаза от яркого света. Проспект Кузнецкстроевский. Новокузнецк. 16.07.1988

– Есть снимок, который подписан как «человек после операции на глазах» … Это действительно так? Расскажите историю за кадром – это же какой-то очень сюрреалистичный кадр.

– Да, это действительно человек после операции. Некоторое время им нужно носить такую вот маску, в которой прорезаны маленькие-маленькие отверстия – чтобы яркий солнечный свет не привёл к ухудшению зрения...

Фотография сделана около дома Владимира Воробьёва – я подходил к этому дому и увидел, как из-за угла вышел человек с дверью на плечах. Надо знать, что в советское время дверь в магазине купить было невозможно. Дверь можно было только «стырить» – украсть, или на помойке найти. И вот он, по всей видимости, где-то её нашёл и несёт домой. Я вижу – человек с дверью, ситуация редкая – надо снять. Я развернулся к нему спиной, все необходимые параметры на «Лейке» поставил, а в это время из подъезда вышел вот этот человек в очках. Я обернулся – смотрю, в видоискателе два человека… И с ними получился только один кадр. Второй негатив рядом – это просто человек, несущий дверь, потому что второго я даже не рассмотрел как следует. Я не заметил, что он в очках. Просто снял навскидку. И только потом, когда негатив отпечатал, смотрю – ничего себе! Это был тот случай, когда ситуацию предсказать невозможно: они так вместе совпали, и я в это мгновение попал. Но вообще такие совпадения в фотографии бывают довольно часто.

– Считается, что плёнка дисциплинирует, учит фотографа думать – у тебя есть 36 кадров и ты должен в них уложиться, а с другой стороны, многие репортёры того времени говорят, что снимали сериями, а когда появились камеры с моторами, тоже использовали серийную съёмку и плёнку особо не экономили. У вас какой был подход – от одного-двух кадров или вы использовали серийную съёмку?

– Просто каждый решает свою задачу. Когда я только начинал серьёзно осваивать фотографию, я специально тренировал пальцы. Ходил на спортивные мероприятия – снимал футбол, мотогонки, регби – и добивался того, что спортивный снаряд оказывался там, где мне надо. Это всё просчитывается, предугадывается. И в какой-то момент пальцы начали работать, как надо…

А спортивные фотографы – для того, чтобы с любого события гарантированно принести хорошую фотографию, вынуждены снимать много. Поиск одного кадра у них просто отсутствует – они лупят пятнадцать кадров в секунду. И у них другая задача – оказаться в нужном месте. Условно говоря, подают «угловой», фотограф выбирает зону, которую будет снимать, и, как из пулемёта… Фактически это даже не фотографическая чуйка, это скорее киносъёмка.

На самом деле, конечно же, существует много версий, много точек зрения на одно и то же событие. Фотограф выбирает одну точку зрения, и один момент. Ему не нужно много кадров. Один-два кадра, лучше вообще один… А когда появляется возможность не экономить, которую даёт цифровая техника – тогда просто снимаешь варианты. Но для этого сначала нужно научиться распознавать события. Вот это то, чего нет у фотографов, которые сразу начинают снимать с цифры. Человек пытается снять и так, и сяк, и этак – а результата нет. Плёнка не просто дисциплинирует – она заставляет человека принимать решения. Решения о том, что именно в сюжете важно.

А когда репортёр снимает для газеты, он снимает то, что нужно редактору, он не успевает снять то, что нужно ему самому. Он не развивается – он всё время озабочен тем, чтобы сделать кадр, который понравится редактору. А когда он уходит из газеты – он вообще не понимает, что он тут снимал. И цифровая фотография позволяет редактору требовать от фотографа большего объема, она его больше закабаляет. И получается, что не творчество главное, а объём файлов, количество. Конечно, отбойный молоток работает быстрее, чем обычный. Но отбойным молотком шедевра не создашь.

– Кстати, какой у вас был расход плёнки в восьмидесятых?

– Мы снимали примерно по плёнке в день, около четырёхсот плёнок в год – и с каждой плёнки стандартно получалась одна фотография – ну, такая, которую можно показывать.

Владимир Соколаев в фотокружке у Владимира Сёмина в подвале на Неглинной, 1982

ВОЗВРАЩЕНИЕ «ТРИВЫ»

– Могло ли так случиться, что все снимки того периода были бы в наше время не опубликованы и забыты? Такой вариант мог произойти?

– Теоретически – конечно, да. Потому что двое из нас – и я, и Володя – мы на время отошли от фотографии.

Но всё равно в какой-то момент у человека возникает вопрос: «Что я натворил, что я сделал, что я создал?», и вопрос ответственности за это. И поскольку я занимался фотографией, то надо с этим разобраться. И вот тогда мы достаточно серьёзно обратились к нашему творческому наследию. Потому что надо же всё упорядочить, да? Надо понять – что сделал, и, если это ценно, то надо это грамотно и правильно передать людям. Именно поэтому мы и вернулись.

Прошло время, все эти работы отлежались, мы стали умнее-мудрее-старше, и опять вернулись к этим своим работам. Со стороны пришёл человек, сказал: ребята, вы что такое богатство под спудом держите? Мы говорим – ну, давай, вытащим это на свет, посмотрим, чего получится…

Года два назад. Собрали двести работ, отпечатали, именно как выставку группы «ТРИВА». Это была наша первая групповая выставка… Первая... И когда мы это сделали, наши друзья все сказали: «Ну наконец-то!». Выставка сейчас путешествует, показывается по разным городам, наши фотографии видят зрители. А до этого они не выставлялись вообще никогда. Пришёл их срок.

Я всё-таки занимаюсь выставочной деятельностью больше, чем остальные ребята. Выставки – это не самопиар, это следующий этап творческой работы. И это непростая ситуация – здесь нужно одновременно понимать свою авторскую ценность и при этом не надувать щёки от самозначимости. На первом этапе непросто – потом, когда ценности определены и мотивы обозначились, тогда полегче становится.

Поэтому, я думаю, даже если бы Володя не вернулся в фотографию – я бы вернулся через какое-то время. И я не в фотографию вернулся, я вернулся за фотографией. А когда начал смотреть – понял, что проделанный нами когда-то труд большой, серьёзный, аналогов этому нет.

– То есть вам было интересно вернуться, пересмотреть?

«Интересно» – это не то слово. Надо было вернуться. «Надо», потому что сделано. А потом смотришь со стороны: «О, сделано неплохо». И надо дальше работать, делать следующий шаг. Потому что фотография сама не ходит. А люди нас потеряли, и фотографы нас потеряли за это время. Открылись «ворота», упал «железный занавес», народ везде поехал – а нас нету.

– Получается, на время вы просто исчезли с радаров фотографической тусовки. И весь этот материал долго лежал в архивах, в негативах и мало кто о нём вспоминал?

Да. Все эти вещи хранились в мастерской, достаточно осторожно, внимательно, бережно.

– Как сложилось дальше у ваших коллег – у Воробьёва и Трофимова? И продолжали ли вы в эти годы поддерживать отношения между собой?

– Мы же люди рациональные, мы же встречаемся не потому что нам скучно или делать нечего, мы встречаемся строго по делу. Есть дело – и задумываешься, а стоит ли это дело того, чтобы отрывать человека от его дела. И если решаешь, что стоит – тогда мы встречаемся. У нас был общий с Володей интерес, по которому мы встречались часто, с Сашей – почти не встречались. Потому что мы с Сашей Трофимовым в каком-то смысле в разных слоях. И только по общим аспектам фотографии нам есть о чём поговорить. А в остальном… Мне сложно с ним разговаривать на те темы, которые меня интересуют. Так бывает – люди потихонечку расходятся в разные стороны и потом обнаруживается, что у одного – один мир, у другого – мир другой. И в этом нет ничего удивительного. А фотография нас объединяет настолько, насколько она объединяла нас раньше.

Продолжение разговора с Владимиром Соколаевым >

Оригинал интервью: Kunst–Camera (фрагменты истории фотографии)