

**Шик Ида Александровна**, кандидат искусствоведения, младший научный сотрудник, хранитель. Государственный Эрмитаж, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34. 190000. [ida.shik@bk.ru](mailto:ida.shik@bk.ru)

**Shik, Ida Aleksandrovna**, PhD in Art History, junior researcher, curator. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 190000 Saint Petersburg, Russian Federation. [ida.shik@bk.ru](mailto:ida.shik@bk.ru)

## РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ МИХАИЛА ДАШЕВСКОГО «РОДНОЕ РЕТРО. 1962–2002. ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ САГА» (2020)

## REVIEW OF THE BOOK "NATIVE RETRO 1962–2002 PHOTO SAGA" BY MIKHAIL DASHEVSKY (2020)

Михаил Аронович Дашевский (р. 1935) — фотограф, доктор технических наук, специалист по виброзащите зданий, член известного московского фотоклуба «Новатор». В советский период М. А. Дашевский был представителем так называемой «неофициальной» фотографии: он снимал в свободное от основной работы время, а его произведения практически не публиковались. Первая персональная выставка фотографа состоялась в 1994 г. в Красногорске. Работы М. А. Дашевского экспонировались в России, Германии, Польше, Чехии, США, Японии. В 2018–2019 гг. в Музее Москвы прошла персональная выставка М. А. Дашевского «Родное Ретро. 1962–2002. Московская сага фотографа Михаила Дашевского». Произведения фотографа хранятся в музеях и частных собраниях России, США, Чехии.

Михаил Аронович Дашевский — автор фотографических альбомов «Глазами старого дома» (2000), «Затонувшее время» (2004), «Обыденное» (2011), «Московский палимпсест» (2014). В 2004 г. его книга «Затонувшее Время. 1962–1992» получила первый приз в категории «Публикация современной фотографии» Международного конкурса книг по фотографии центрально- и восточноевропейских стран (Братислава, Словакия). В октябре 2020 г., к 85-летию фотографа, вышло 4-х томное издание «Родное ретро. 1962–2002. Фотографическая сага», в которое вошло фотографическое наследие М. А. Дашевского (т. 1–3), его авторское эссе и комментарии к фотографиям, а также тексты о фотографе разных лет (т. 4).

Как справедливо отмечает Ирина Юрьевна Чмырева — редактор издания, куратор ряда выставок Михаила Ароновича Дашевского, «фотография — материя тонкая: мокнет, пересыхает, коробится, выцветает, теряется, рвется. <...> И все-таки у фотографии есть спасительная форма. Когда снимок заключен в книгу, есть надежда, что он сохранится. Фотография и печатные издания, фотография и книга — любимые темы современных исследователей. Революцию фотографии сравнивают с изобретением Гуттенберга — эпохальным рывком для всей западной (включая русскую) цивилизации. Фотография сама становится

реальностью, приобретающей в книге форму репродукции. Книжная репродукция фотографии спасает эту реальность для истории. Непойманное время недавнего прошлого, прикосновения фотографии к московской повседневности только в книге становятся отпечатками навеки» [1, с. 142]. Фотокнига — прекрасная форма общения между фотографом и зрителем, общения глубоко личного и неспешного, дающая автору возможность построить связный рассказ «о времени и о себе», расставив необходимые акценты. Книга «Родное ретро. 1962–2002. Фотографическая сага» — приглашение в увлекательное путешествие, возможность посмотреть на частную жизнь фотографа и историю нашей страны сквозь призму его восприятия — умного, доброго и ироничного.

Первый том открывается серией «Родные и близкие», позволяя нам заочно познакомиться с членами семьи и друзьями фотографа. Сначала он представляет нам свою маму, жену Веру, дочерей Зою и Асю, тетю Раю. Снимок «Маска (Зое два месяца)» (1972) — один из самых лирических, рассказывающих о личном и сокровенном. Затем мы попадаем в дом его друга — художника Юры Иорша, полный картин, книг, цветов и семейного уюта. На фотографии «С женой Галей» (1990-е) — вечернее домашнее чаепитие. «Они (Юра с женой Галей) живут среди своих картин и миниатюрных инсталляций, развешенных по стенам квартиры. Среди этого многообразия неспешно перемещаются Юра и Галя, а также неперменная пара кошек, существ загадочных и самостоятельных. Галя ведет с ними бесконечные разговоры, которые они понимают и принимают к сведению» [1, с. 19], — комментирует Михаил Аронович. Далее — дача и коммунальная квартира друзей фотографа Гусевых. Снимок «Таня Гусева на кухне» (1970-е) привлекает сочетанием беспорядочного и живописного коммунального быта с молодостью и красотой модели. «Когда я туда вошел, то обомлел от этой композиции из ведер, кранов, посуды, занавесок, раковины и окна. Тут же позвал их дочь Татьяну и усадил на подоконник», — вспоминает фотограф. Завершают серию снимки друзей фотографа и групповые фото его коллег по клубу «Новатор». Рассказ о своей част-

ной жизни получается у Михаила Ароновича предельно ненавязчивым — здесь нет ничего от репрезентативности семейного альбома, это с мастерской точностью отобранные драгоценные фрагменты повседневности.

Следующая серия — «Малая родина» — посвящена Солянке, где прошли детство и юность фотографа. Мы знакомимся с улицей и ее обитателями разных лет, заглядываем в тупики, парикмахерские, магазины и на коммунальные кухни. Серия открывается образами стены «Ивановского монастыря» (1980-е) и «Богоматери Солянской» (1990-е) — импровизированной народной иконы. «Рисует же народ! На чем хошь! Прямо на трансформаторных будках, и хорошо рисует... А Богоматери — где же и быть-то? Только с народом, на этих самых будках... Не на Рублевке же расфуфыренной! А тут фактура, кирпичики, замочек. Угол Колпачного и Хохловского переулков. Продолжалось это недолго... Сначала забелили штукатуркой, потом кто-то дракона намалевал, и все пропало, один кич бес-смертен» [1, с. 23]. Фотография «Солянка и Старый Дом» (1998) знакомит нас с главным героем знаменитых «накладушек» Дашевского (снимков, созданных с помощью двойной экспозиции) — домом в Большом Кисельном переулке. Здесь старый дом и Солянка — любимые объекты внимания фотографа — становятся единым целым, что придает фотографии психологизм и особое эстетическое звучание. Прекрасен и предельно живописей «Солянский тупик» (1994) с его обшарпанной стеной, горами мусора и открывающимся видом на церковь, «просто временный неореализм, взгляд из подворотни» [1, с. 25]. Очень выразительна снятая моноклем «Зимняя Солянка» (1998) с заснеженными крышами, парящими в небе куполами и светом фар — призрачная и романтическая. «Я люблю снимать моноклем ГОРОД, особенно зимой. Все резкое, но пушистое, а фонари или фары — просто светящиеся шары. И туман — сплошной «воздух», — комментирует Михаил Аронович. Серия «Малая родина» сочетает в себе простую «правду жизни» с ностальгическими и глубоко лирическими образами, позволяя фотографу поделиться с нами своими воспоминаниями и чувствами.

Серия «Власть советская» — субъективная реконструкция истории с ее главными «героями», символами и событиями. Образы советских вождей представлены в серии посредством их конвенциональных изображений и памятников, кажущихся достаточно мрачными и зловещими. Особенно выразительна пара снимков «Сталин — истребитель народа» (1990-е) и «Грустная лошадь» (1966), на последнем из которых — лошадь за колючей проволокой. Однако в серии есть и фотографии, проникнутые юмором, такие как «Ботиночки Ильича» (1962) — вид детали памятника Ленину, окруженного толпой. Завершается серия снимком «Крапива у сарая» (1980-е) — своеобразным философским пейзажем, который приглашает зрителя выстраивать собственные ассоциативные ряды. «Растет на нашем садовом участке за кухонным домиком вместе с прочими «сорняками». Пауки подсушались и свили свою уловляющую сеть. Жизнь природы. Аналог человеческой» [1, с. 31], — комментирует фотограф.

Серия «Жизнь москвичей при советской власти» рассказывает о столице нашей Родины и повседневных радостях и заботах ее жителей. Серию открывают пустынные и меланхоличные городские пейзажи — заснеженный пруд,

дворы, переулки, практически лишенные человеческого присутствия. Снимок «Ателье на Кузнецком» (1972), на котором горожанки и женские манекены сосуществуют в одном пространстве, вызывает в памяти фотографии парижских витрин Эжена Атже, созданные в начале века. «Пляска отражений в застекольной жизни. Это 1972 год. Манекены во время ремонта раздеты, но завернуты в бумагу — «секса у нас нет», даже среди манекенов. Тени и свет вырезают куски. Такая мешанина. Я истратил на эту парочку полпленики, а потом отобрал снимок, где влезли голова парня и фигура женщины. И не очень много стульев внизу. И мостовая с такси. ГОРОД!» [1, с. 35]. Тема «застекольной жизни» получит у фотографа развитие в снимках «На Красной Пресне» (1969), «Универсам в стеклах» (1980-е), ««Стеклашка» у Яузских ворот» (1986), «На выставке в ЦДХ» (1980-е). Отдельную группу составляют снимки людей, сделанные в транспорте и на остановках: горожане едут с работы, направляются по своим делам, читают. Очень выразительна фотография «Глава семьи» (1970), запечатлевшая женщину средних лет, в которой чувствуются достоинство и внутренняя сила. Другая тема серии — это московское детство. Дети и подростки на снимках Дашевского спокойно гуляют одни, лазят по старым деревянным домам, играют в баскетбол во дворе. Их жизнь не кажется особенно благополучной, однако производит впечатление свободной и веселой.

О жизни советских ученых рассказывают снимки «Новый год в НИИ» (1963) и «Наука на базе» (11.1982). «Москва. Классика жанра “из жизни ученых” — фасовка картошки по 3 кг в пакет. Норма — 200 пакетов, и можно домой. Это вам не интегралы шелкать — сначала долг народу нужно отдать, а потом наукой заниматься, понял! Среди фасующих один ящик-сиденье пуст — это мой. А я в это время, забравшись на тару с картошкой, вдохновенно снимаю наших сотрудников — ударников коммунистического труда» [1, с. 47], — вспоминает Михаил Аронович. Одни из самых романтических фотографий серии — снимки влюбленных, которые сидят на лавочке или целуются. Снимок «Уличный поцелуй» (1980-е) «сделан “кривым ружьем”, иначе это просто “запахло” — тыкать свой объектив в лицо в этот момент. И по роже дадут, и будут правы. Тут что интересно — выражение лица у парня, то, что называется блаженство, и пятна в размыве, что дает воздух» [1, с. 49].

Второй том открывает серия «Новые времена», рассказывающая о жизни в эпоху перестройки и «смутного времени» девяностых. Перед нами предстают политические лидеры того периода, участники митингов и маршей, памятники, снятые с постаментов и отправленные «на свалку истории». Особенно выразителен снимок «Хмурое утро новой России» (1992) с опустевшим постаментом посреди заснеженной дороги. «Зима, февраль, туман и мокрый снег. Машины шуршат вокруг постамента, “но уже при капитализме”, на месте статуи скособолено воткнут символ победы — трехцветный бело-сине-красный флажок. В тумане еле-еле видны силуэты Дома союзов и Госплана. Началась новая, нелегкая жизнь России», — комментирует фотограф. Среди фотографий демонстраций следует отметить снимок-накладушку «Коммунисты, вперед!» (1997), в котором благодаря двойной экспозиции объединились взаимоисключающие вещи, символически демонстрирующие ставший допустимым плюрализм мнений. «Ноябрьская годовщина ВОСР — революции то есть. Народ выплескивает



все, что накопилось. Колонны коммунистов и левых всех мастей скатываются по улице Горького (Тверская) вниз, к Кремлю. Как это ощущение выразить? Я решил взять пленку, “загрунтованную” Старым Домом, и “сквозь него” снять лица в этих колоннах. Точка съемки идеальная — ступени телеграфа. Лица — самые разные, лозунги — тоже, вплоть до Сталина на хоругвях, и все это как бы “вываливается” из чрева Старого Дома» [1, с. 55].

Серия «Жизнь продолжается» рассказывает о России 1990-х — 2000-х гг. Перед нами московские пейзажи и натюрморты, храмы, памятники писателям и поэтам, городская повседневность, рынки, дискотеки. Новая жизнь оказывается насыщенной и несколько суетливой, но в ней есть и своя поэзия. Трогательный и ироничный снимок «Поэт и Щен» (1990) сопоставляет бюст Маяковского и лежащую в отдалении маленькую черную собачку. «Все помнят знаменитое фото Родченко 1926 года — Маяковский с песиком на руках. Так и подписывался в письмах к Лиле — “Твой Щен”. А тут иду я по Мясницкой (тогда — Кирова) мимо КГБ-3, а там во дворе — музей поэта, где он (его?) застрелился, и в проеме перед полированным столбом с его головой и глазами выпученными сидит щен этой самой породы, неведь откуда взявшийся. И в граните отражается. Это прямо мистика какая-то, но в Москве — нормально. Еле успел его снять. А песик — убежит, и все. А ты всю жизнь терзаться будешь — эх, не успел» [1, с. 61], — вспоминает фотограф. Великолепный пример «московского сюра» от М. А. Дашевского — это снимок «Привет Брессону» (1996): плохо одетый мужчина несет в руке картонный ящик, отражаясь в луже подобно герою снимка «У вокзала Сен-Лазар» (1932).

Одна из самых выразительных «частей» серии — это цветные «накладушки», которые за счет добавления цвета делаются еще более «сюрреалистичными». Старый дом в Большом Кисельном переулке становится фоном для пейзажей, антикварной лавки, иконы, портретов. На снимке «Богородица бедных» (1996) его стены с выраженными следами времени становятся фоном для Богоматери Владимирской, позволяя создать «символическую виртуальную картину» [1, с. 73]. В целом тема веры является для серии одной из магистральных, получая воплощение в образах московских соборов, церковных служб, икон и молитв.

Третий том издания знакомит нас с серией «Была такая страна СССР», в которую вошли снимки, сделанные Михаилом Ароновичем во время его поездок по Советскому Союзу. География этих фотопутешествий предельно обширна: Ленинград, Подмосковье, Торжок, Ярославль, Ростов, Вильнюс, Таллин, Киев, Львов, Крым, Чебоксары, Великий Новгород, Ташкент, Тбилиси и другие города и населенные пункты. Тематика снимков традиционна для Дашевского: это городские пейзажи, урбанистическая повседневность, взрослые, дети и старики. Снимок «Ленинградская Венера» (1970-е) запечатлел одно из «парадоксальных сопоставлений», предложенных самой реальностью: во дворе обветшавшего величественного здания с классической статуей помещена груда деревянных ящиков, на одном из которых сидит задумчивый мужчина с портфелем. «Сказочный контраст псевдоготики, Венеры, ящиков, бочек, машины и моего приятеля Яши Цукермана, который привел меня в какой-то двор, представил этой Даме и уселся в углу отдохнуть. Я и стал ее снимать, пока меня не ударило, что надо снимать весь этот двор, центром которого был немой

диалог Венеры и Цукермана. Я не помню, где расположен этот двор. Кажется, где-то на Васильевском острове или на Петроградской стороне» [1, с. 81], — вспоминает фотограф.

Не менее поэтичен и живописен снятый из подворотни старый «Вильнюсский дворик» (1979), в котором сушится белье на веревках. «Это место — район вблизи бывшего гетто. Литовцы так “любили” евреев, что весь этот средневековый район снесли дотла, даже еще до независимости. Потом, посреди пустынной площадочки, застроенной по бокам новоделом, воздвигли памятник реббе с ребеночком. Мимо ходят бывшие СС и хмыкают» [1, с. 89]. Тема литовского антисемитизма получает у Михаила Ароновича развитие в пронзительных снимках «Еврейское кладбище. Зарасай» (1979) и «“Юденфрай” (“Свободно от евреев”) 1. Зарасай» (1979). Практически все еврейское население Зарасая было уничтожено во времена Второй мировой войны, а надгробные плиты с еврейского кладбища были использованы как дорожное покрытие...

Особенно привлекательны «восточные» фотографии: Ташкент с традиционными базарами и чайханой, Тбилиси с извилистыми улицами, на которых бурлит жизнь. Михаил Аронович описывает Тбилиси как город больших контрастов и удивительной «фотографической красоты». «Это особый город, а когда там в первый раз, это похлеще Венеции! Мы в те годы уже любили грузинское кино. А тут оно — рядом! Тут все работает — и изгиб улицы, и случайное (выжидал!) расположение фигур, и линия по центру, и дома... Теперь такого не будет НИКОГДА. Как и молодости автора» [1, с. 85].

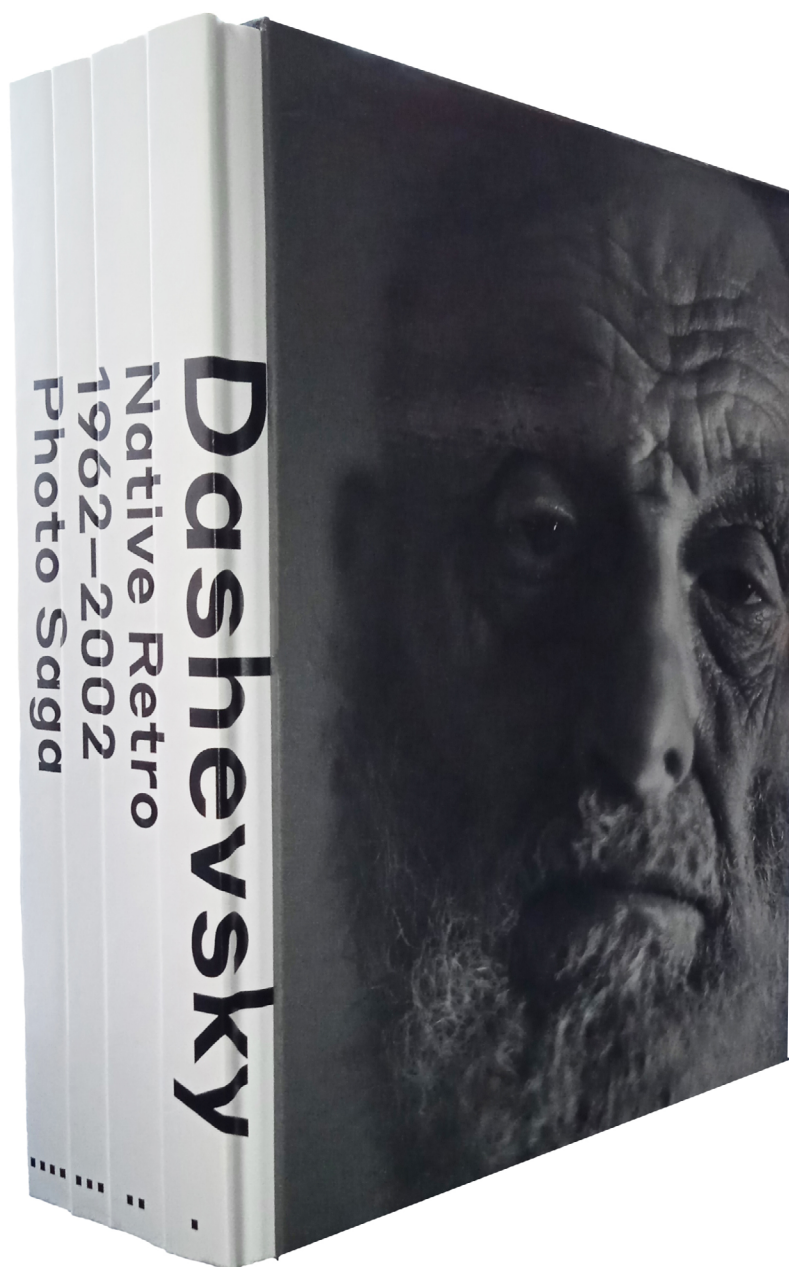
Среди портретных фотографий Михаила Ароновича нельзя не отметить снимок «Дочь рыбака. Кенозеро, Архангельская область» (1970) — единственную работу фотографа, которая была опубликована в советский период. Пронзительный взгляд маленькой девочки, которая сидит на коленях рядом с деревянной лодкой, не может оставить равнодушным. Заканчивается серия снимками последних жителей в бывшей деревне на реке Керженец. «Деревня, работавшая на добыче смолы, опустела после тотальной вырубке сосновых боров военными для дачного строительства. Осталась одна семья: вот этот большой дед и его жена. Съемка неспециальная, и композиция выбралась мгновенно, взглядом» [1, с. 99]. С фотографии «На реке Керженец (Последние жители) 2» (1980) на нас удивительно ясными глазами смотрит пожилая женщина в платке. «А лицо получилось просто замечательное: взгляд многое прошедшего человека, русская женщина в самом высоком смысле этого слова. Мне на эту фотографию смотреть — как из источника пить живую воду» [1, с. 99].

В четвертый том издания вошли авторские комментарии к фотографиям, эссе Михаила Ароновича «Документальный импрессионизм» как метод фотографии психологии окружающей жизни», тексты Юры Иорша, Александра Борщаговского, Михаила Сидлина, Ирины Чмыревой и Александра Фурсова. Дополняют том представленные в приложении контрольные отпечатки — рабочие снимки с авторскими пометками — позволяющие заглянуть «внутри» творческого процесса, а также хроника жизни фотографа.

Книга «Родное ретро. 1962–2002. Фотографическая сага» — великолепный подарок для любителей фотографии и ее исследователей. Это книга-выставка, книга-путешествие, фотографический роман-эпопея, открывающий

субъективный взгляд Свидетеля сложной и замысловатой отечественной истории. Помимо порядка повествования, предложенного самим фотографом, в ней можно найти множество «второстепенных» сюжетных линий — например, пейзажи, натюрморты, городские дворы, портреты, «накладушки» — которые проходят практически через все серии и достойны стать темой отдельных исследований, альбомов или выставочных проектов. Подобное переключение зрительского внимания на разные жанры и темы делает книгу особенно увлекательной, а комментарии Михаи-

ла Ароновича позволяют узнать истории создания снимков и заложенные в них идеи «из первых рук». Предложенное в книге разделение изображений и текстов по разным частям издания не всегда удобно, но по-своему обоснованно, поскольку дает зрителю возможность выстроить собственные ассоциативные ряды. Отдельно следует отметить стильный и лаконичный дизайн издания, а также наличие перевода названий фотографий и всех представленных в книге текстов на английский язык, что делает ее доступной для иностранных читателей.



Илл. 1. Книга Михаила Дашевского «Родное ретро. 1962–2002. Фотографическая сага». М., 2020

#### Список литературы:

1. Дашевский М. и др. Родное ретро. 1962–2002. Фотографическая сага. В 4-х т. Т. 4. М., 2020. 226 с.

#### References:

Dashevsky M. et al. *Native Retro. 1962–2002. Photo Saga*. In 4 vols. Vol. 4. Moscow, 2020. 226 p. (in Russian and English)



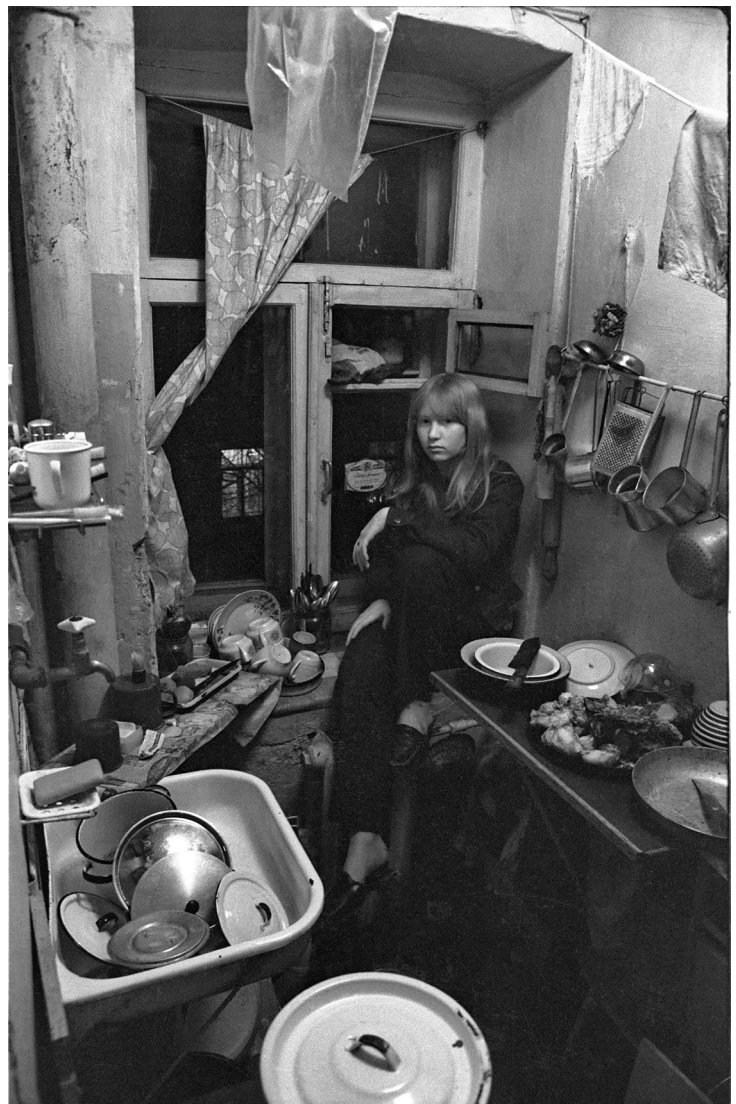
**Илл. 2. Михаил Дашевский.  
Маска (Зое два месяца). 1972**



**Илл. 3. Михаил Дашевский.  
Моя тетя Рая. 1970-е**



**Илл. 4. Михаил Дашевский.  
С женой Галей. 1990-е**



**Илл. 5. Михаил Дашевский.  
Таня Гусева на кухне. 1970-е**





**Илл. 6. Михаил Дашевский.  
Ивановский монастырь. 1980-е**



**Илл. 7. Михаил Дашевский.  
Богоматерь Солянская. 1990-е**



Илл. 8. Михаил Дашевский.  
Наша коммунальная кухня. 1960-е



Илл. 9. Михаил Дашевский.  
Солянка и Старый дом. 1998



Илл. 10. Михаил Дашевский.  
Солянский тупик. 1994



Илл. 11. Михаил Дашевский.  
Зимняя Солянка. 1998





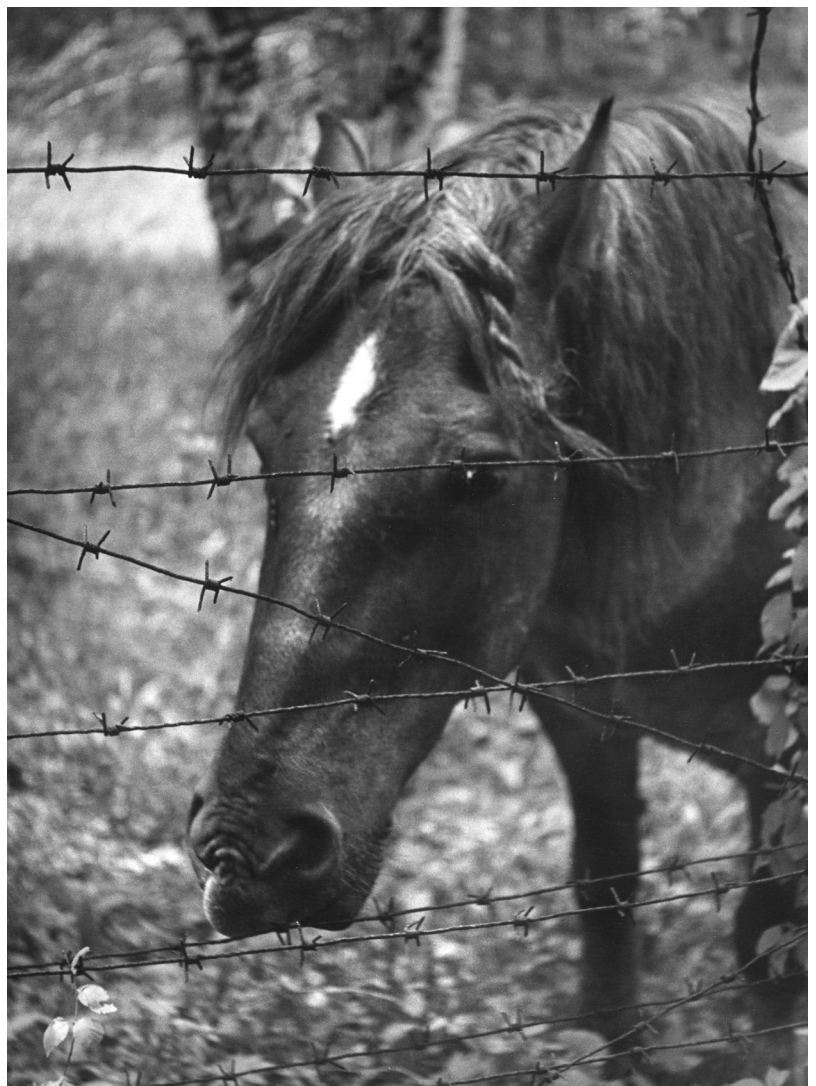
Илл. 12. Михаил Дашевский.  
Солянка. Вид сверху. 1990-е



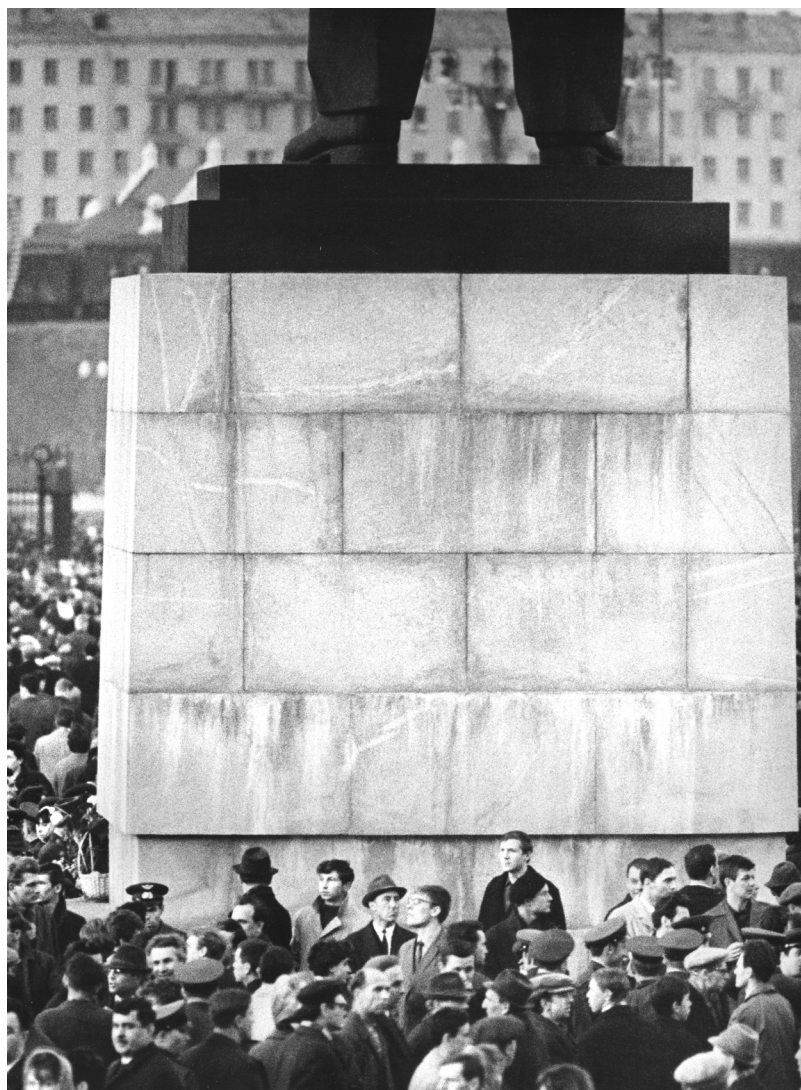
Илл. 13. Михаил Дашевский.  
Колбасный магазин. 1970-е



Илл. 14. Михаил Дашевский.  
Сталин — истребитель народа. 1990-е



Илл. 15. Михаил Дашевский.  
Грустная лошадь. 1966



Илл. 16. Михаил Дашевский.  
Ботиночки Ильича. 1962

Илл. 17. Михаил Дашевский.  
Крапива у сарая. 1980-е







Илл. 18. Михаил Дашевский.  
Ателье на Кузнецком. 1972



Илл. 19. Михаил Дашевский.  
«Стегляшка» у Яузских ворот. 1986



Илл. 20. Михаил Дашевский.  
На выставке в ЦДХ. 1980-е

Илл. 21. Михаил Дашевский.  
На качелях. 1997





Илл. 22. Михаил Дашевский.  
Глава семьи. 1970

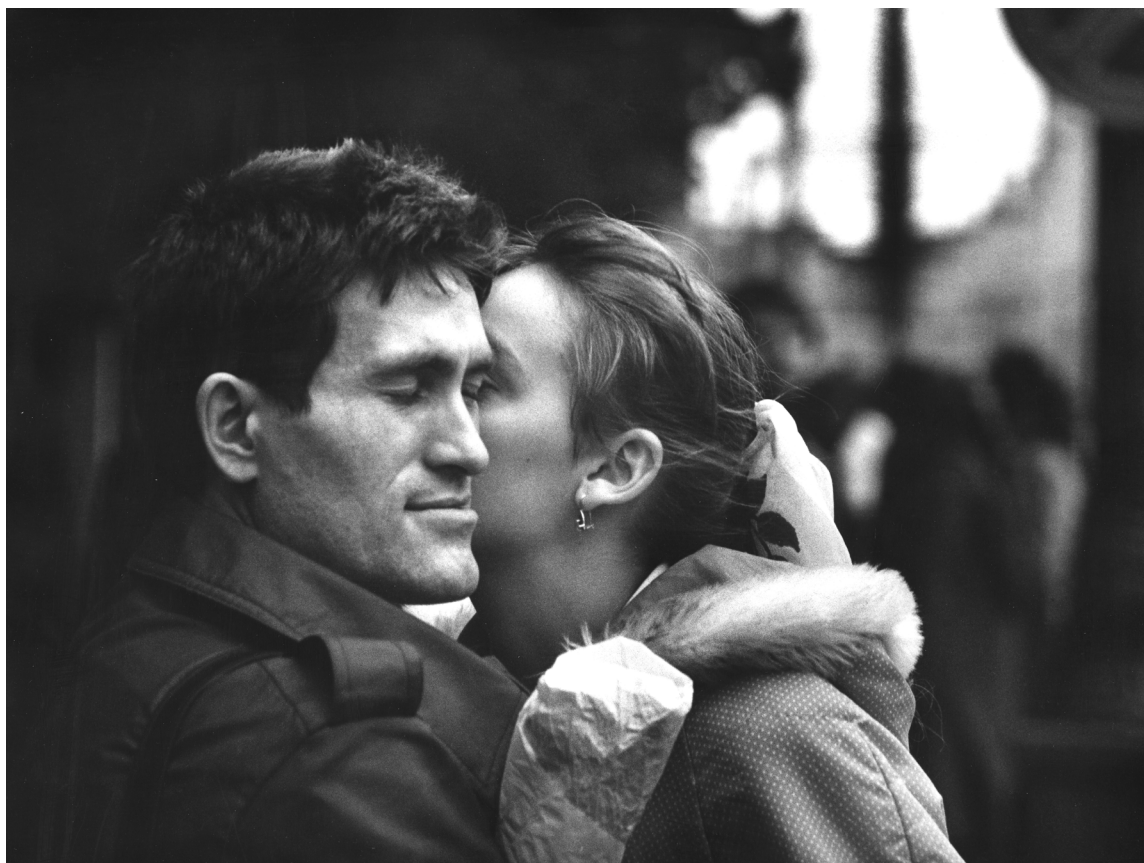


Илл. 23. Михаил. Дашевский.  
Наука на базе. 11. 1982



Илл. 24. Михаил Дашевский.  
В Арбатском переулке. 1960-е

Илл. 25. Михаил Дашевский.  
Уличный поцелуй. 1980-е







Илл. 26. Михаил Дашевский.  
Хмурое утро новой России. 1992

Илл. 27. Михаил Дашевский.  
Коммунисты, вперед! 1997







**Илл. 28. Михаил Дашевский.  
Поэт и Щен. 1990**

**Илл. 29. Михаил Дашевский.  
Привет Брессону. 1996**

**Илл. 30. Михаил Дашевский.  
Петр Ильич Чайковский у Малого  
Вознесения. 1990-е**







**Илл. 31. Михаил Дашевский.  
Богородица бедных. 1996**

**Илл. 32. Михаил Дашевский.  
Одуванчики. 2000**







**Илл. 33. Михаил Дашевский.  
Ленинградская Венера. 1970-е**



**Илл. 34. Михаил Дашевский.  
Прыгалка. Ярославль. 1969**



**Илл. 35. Михаил Дашевский.  
Вильнюсский дворик. 1979**



Илл. 36. Михаил Дашевский.  
Девочки в Вильнюсе 2. 1979



Илл. 37. Михаил Дашевский.  
Тени жизни. Вильнюс. 1979



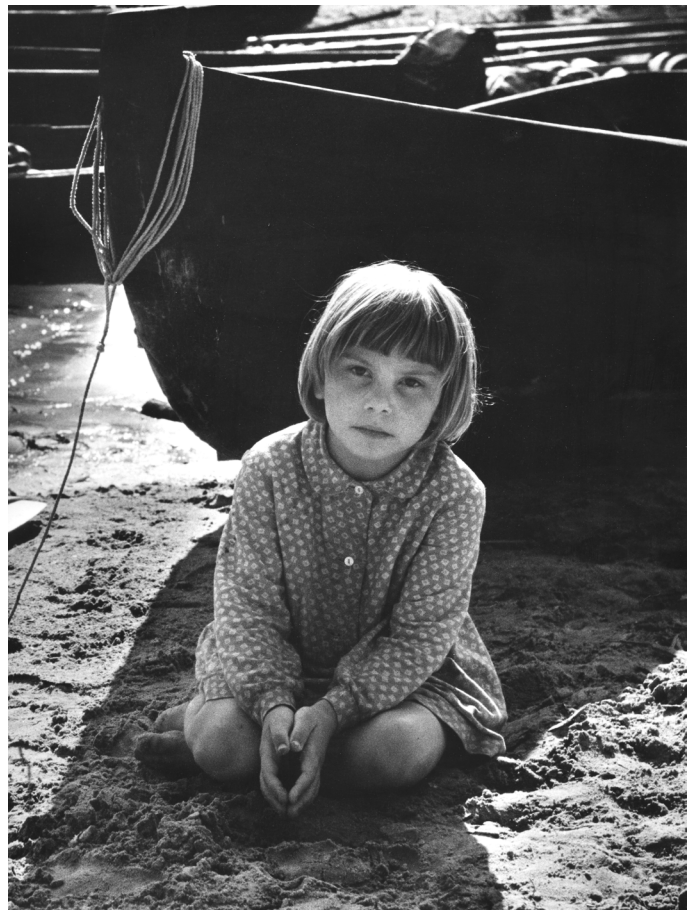
Илл. 38. Михаил Дашевский.  
«Юденфрай» («Свободно от евреев») 1.  
Зарасай. 1979

Илл. 39. Михаил Дашевский.  
Столовая на рынке. Ташкент. 1972



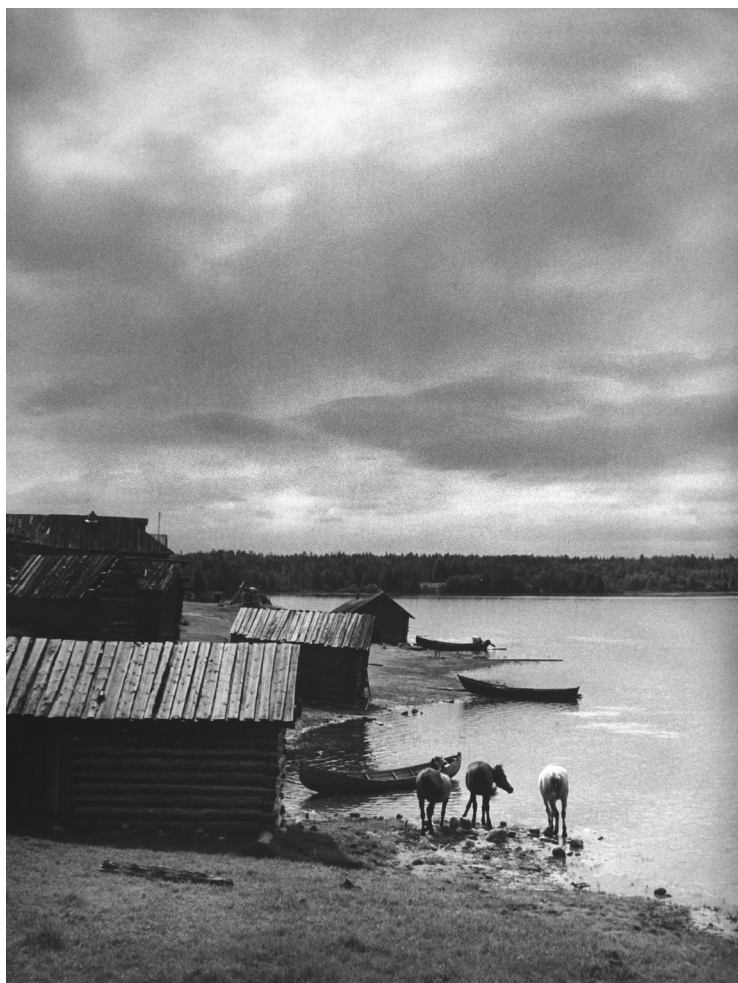


**Илл. 40. Михаил Дашевский.  
Хозяйка улицы. Тбилиси. 1968**



**Илл. 41. Михаил Дашевский.  
Дочь рыбака. Кенозеро,  
Архангельская область. 1970**





**Илл. 42. Михаил Дашевский.  
Три лошади. Кенозеро,  
Архангельская область. 1970**



**Илл. 43. Михаил Дашевский.  
На реке Керженец  
(Последние жители) 2. 1980**