

**Чмырева Ирина Юрьевна**, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник. НИИ Российской академии художеств, Россия, Москва, Пречистенка, 21. 119034. [irinachmyreva@gmail.com](mailto:irinachmyreva@gmail.com)

**Chmyreva, Irina Yuryevna**, PhD in Art History, leading researcher. The Scientific Research Institute of Theory and History of Arts of the Russian Academy of Arts, Prechistenka, 21, 119034 Moscow, Russian Federation. [irinachmyreva@gmail.com](mailto:irinachmyreva@gmail.com)

## ЖЕНЩИНЫ-ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

## SOVIET WOMEN PHOTOJOURNALISTS AT THE BATTLEFRONTS OF THE WORLD WAR II

**Аннотация.** Статья представляет результаты исследования деятельности женщин-фотографов в истории советской фотожурналистики в годы Великой Отечественной войны. В историю фотографии вводится комплекс из семи известных на 2020 г. имен советских женщин-фотографов, снимавших театр боевых действий в 1941–1945 гг. Впервые публикуются материалы, дающие представление о характере работы женщин — военных фотожурналистов, приводятся сравнительные материалы, отражающие отношение современников к деятельности женщин- и мужчин-фотокорреспондентов. Исследование наследия неординарных и сложных личностей семи женщин — военных фотокорреспондентов затруднено тем, что круг сохранившихся документов крайне скуден, архивы сохранены не у всех рассматриваемых авторов, никто из них не оставил воспоминаний. То обстоятельство, что много лет никто не занимался историей их творчества, привело к тому, что еще предстоит исследование, атрибуция и пере-атрибуция сохранившихся фотографий и документов. В тексте статьи каждая из семи фотографов запечатлена в коротком биографическом очерке, в котором акцентированы особенности довоенной биографии, приводятся уточненные современные датировки жизни и участия в военных действиях. Анализируются социальные, политические и биографические предпосылки сложения стилистических форм в творчестве данных авторов. Выдвигается гипотеза влияния посттравматического синдрома на послевоенное творчество женщин-фотографов. Данная работа является лишь первым подходом к заявленной теме. Важность исследования заключается в расширении тематического пространства истории отечественной фотографии и введении в нее ранее не публиковавшихся материалов.

**Ключевые слова:** фотография; военная фотография; фотожурналистика; Вторая мировая война; Великая Отечественная война; история; советская фотография; память; гендерные различия; Ольга Игнатович; Наталья Бодэ; Мария Калашникова; Ольга Ландер; Елизавета Микулина; Галина Санько; Елена Эварт.

**Abstract.** The text presents the results of the study in the history of Soviet photojournalism, particularly, of the activities of women photographers during World War II. For the first time, we introduce seven known up to date (2020) names of the Soviet women who photographed the theater of military operations in 1941–1945. The article shows materials describing the nature of the work of female military photojournalists. We presented comparative materials reflecting the attitude of contemporaries to the activities of female and male photojournalists. The study of the legacy of these extraordinary seven photojournalists was complicated due to a scarce circle of preserved documents. Their personal archives are not well maintained. None of the photographers wrote memoirs. The research, attribution, and re-attribution of survived photographs and documents is necessary because of the lack of scientific interest in the history of their work. In the text of the article, the author described each of the seven photographers' stories in a short biographical sketch. There, the emphasis is on the features of the pre-war biography, updated contemporary dating of life, and participation in the acts of warfare. The analysis considered social, political, and biographical prerequisites for the development of the style of these authors. The author suggested a hypothesis that post-traumatic syndrome influenced the post-war creativity of female photographers. This work has been the first approach to the study of the indicated theme. The high importance of the study is in expanding the thematic space of the history of Russian photography and introducing previously unpublished materials.

**Keywords:** photography; photojournalism in war conflicts; World War II; Great Patriotic War; Soviet photography; history; memory; gender studies; Olga Ignatovich; Natalia Bode; Mariia Kalashnikova; Olga Lander; Elizaveta Mikulina; Galina Sanko; Elena Evart.

Семь женщин — военных фотокорреспондентов снимали на фронтах Великой Отечественной войны. Личности неординарные, сложные, у каждой из них была своя судьба и свой опыт послевоенной жизни. То обстоятельство, что много лет никто не занимался историей их творчества, привело к тому, что сегодня многие вопросы, которыми мы задаемся, глядя на их снимки, собирая воедино разрозненные и не всегда достоверные факты их биографий, остаются без ответа. Но есть и общие закономерности биографий женщин — советских фотокорреспондентов в годы войны, зависящие не только от их личностных особенностей, но и от страны, общества, в котором они родились, выросли и жили.

Перед Днем Победы 2020 г. на медиа-ресурсе РИА «Новости»<sup>1</sup> была опубликована очередная порция материалов, хранящихся в фотоархиве «Россия сегодня» (ранее РИА, и еще ранее АПН, агентство — наследник Совинформбюро). Под фотографией марширующих вниз по улице Горького солдат осенью-зимой 1941 г. стоит подпись: Олег Игнатович. Конечно же, это Ольга Всеволодовна Игнатович! И, казалось бы, можно только посетовать на опечатку сотрудника, вносящего информацию на сайт, но за ошибкой — тень стереотипа: разве может женщина быть военным фотокорреспондентом? Может, там, в Америке, Англии (все читали о Маргарет Бурк-Уайт, о Ли Миллер [13, р. 236]) это и возможно, но в Совет-



Илл. 1. Галина Захаровна Санько (1904 –1981).  
Из открытых источников

ском Союзе? В современных публикациях каждый, кто знает хотя бы одну женщину-фотокорреспондента Великой Отечественной войны, пишет о ней как о единственной, добавляя: наверное, кто-то был еще, одна-две...

Их было семь. Наталья Федоровна Боде, Ольга Всеволодовна Игнатович, Мария Ивановна Калашникова, Ольга Александровна Ландер, Елизавета Сергеевна Микулина, Галина Захаровна Санько, Елена Феликсовна Эварт. Семь женщин. Те, о ком мы знаем сегодня. Возможно, смелых женщин с фотоаппаратами было больше.

В советское время имя Галины Санько (Илл. 1–3) было на слуху: вышел альбом ее фотографий в издательстве «Планета» [10, с. 12], большая статья в «Советском ФОТО», единственном в СССР журнале, посвященном фотографии. Остальных знали и постепенно забывали в своем фотографическом кругу, уходило их поколение, а с ним и память об этих фотографах. Женщины? За исключением Калашниковой и Микулиной, их и по фамилиям не определить: Боде, Санько, Ландер, Игнатович, Эварт. Авторы фотографий. И только историки знают, что речь идет о женском взгляде на события.

Цитата из Алеся Адамовича, ставшая названием книги Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо», точно отражает матрицу восприятия Великой Отечественной войны в нашем обществе. Образ воина-защитника — это образ мужчины, отца, деда... Женщины на войне? Их было по разным подсчетам от пятисот тысяч до миллиона, только военнообязанных, прошедших войну в погонах, подчинявшихся приказам и живших, действовавших на фронте по уставу [7, с. 54]. Из семи женщин-фотокорреспондентов пять были военнообязанными, прошли войну в лейтенантских погонах, Боде, Игнатович и Ландер закончили ее старшими лейтенантами. Калашникова, вдова, заменившая убитого в 1944 г. фотокора Михаила Калашникова, — специальный фотокорреспондент «Правды» последнего года войны. Санько, всю войну промотавшаяся в командировки на фронт, была вольнонаемной, работала на «Фронтovou иллюстрацию». Сейчас, когда рассматриваешь эти детали биографии, становится понятным, как непросто складывались обстоятельства военной жизни этих фотографов, сколько ограничений было наложено ими самими на себя, как только они сами приняли решение идти в военные фотокорреспонденты, когда надели на себя погоны. И как трудно было вольнонаемной, даже с командировочным удостоверением из Москвы, подписанном в самом ГлавПУРе, договариваться с офицерами на местах о содействии.

Откуда берутся в современном обществе стереотипы о том, что на войне не было женщин-фотокорреспондентов? И если были, то одна-две?

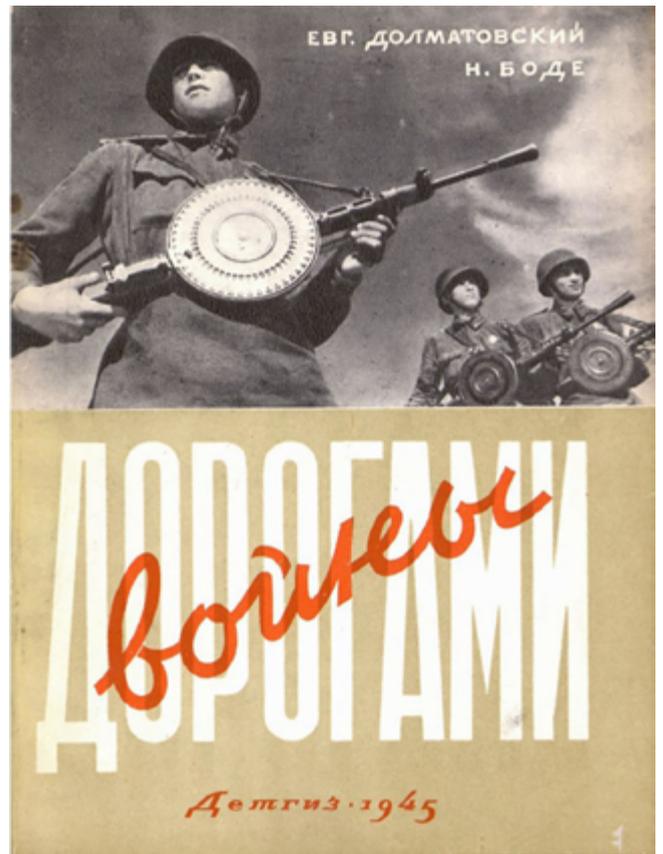
Представим 1970-е гг., редакция журнала «Огонек»: интерьеры, костюмы как в фильмах Эльдара Рязанова. В коллективе много женщин на должностях редакторов, корректоров, машинисток; члены редколлегии, заведующие отделами и ведущие, пишущие и снимающие журналисты — мужчины в большинстве. В этом кругу редакционных «небожителей» — Галина Санько: по-театральному ухоженная, ограничива-



Илл. 2. Галина Санько. Возвращение домой. 1943.  
Из открытых источников



Илл. 3. Галина Санько. Освобождение концлагеря. Петрозаводск. 1944. Из открытых источников



Илл. 4. Наталья Федоровна Бобе (1914–1996)

Илл. 5. Евгений Долматовский, Наталья Бобе. Дорогами войны. Москва, 1945. Книга стихов и фотографий

Илл. 6. Фотография Натальи Бобе. 1942–1944  
© Архив Н. Бобе, частное собрание





Илл. 7. Фотография Натальи Боды. 1942–1943  
© Архив Н. Боды, частное собрание

ющая себя в еде, чтобы сохранить фигуру, на каблуках, в эффектных костюмах, знающая секреты освещения: как стать, как сесть, чтобы подчеркнуть точеный профиль и скрыть возраст. Ездит, снимает по всему Союзу. За ней еще с 1930-х шлейф героических экспедиций: Камчатка, Арктика, Хабаровский край [10, с. 11]. Вокруг нее в редакции собираются «девочки» из отдела иллюстрации, из фототеки, лаборанты фотографов. Санько — воплощение их мечты состояться профессионально в фотографии и быть, как она, вне времени женственной. Легенда Санько отточена в рассказах вокруг нее, и в центре — она сама, чуть насмешливая, отстраненная и мудрая в отношении младших и тех, кто слабее. Так складывался образ единственной. Когда в середине 1960-х вышел фильм «Дикий мед»<sup>2</sup> [8] с героиней — военным фотографом, все, знающие Галину Захаровну, были уверены, что образ списан с нее<sup>3</sup> [5]. И легенда тем более укрепилась.

Но была Боды, Наташа — для близких, для прочих — Наталья Федоровна, миловидная, умная, тихая, с очень грустными глазами (Илл. 4–9). После войны она ушла из общественной жизни на несколько лет, а когда вернулась — война была прошлым, пусть недавним, но все же перевернутой страницей. Продолжая работать фотографом (или служить, как говорили в то время), она выбирала темы спорта, искусства и, живя в Москве, снимала для газеты «Радянська Культура», киевского издания. Казалось бы, в ее уходе с авансцены все очевидно: жена военного поэта Евгения Долматовского (и роман их начался в войну, когда фронтовой фотокор, вдова Наталья Боды, потерявшая в первые месяцы войны мужа, встречает в редакции фронтовой газеты душу компании, умницу Долматовского), маленький ребенок... После 1945 г. на все предложения дать свои фотографии на выставки, снимать ак-



Илл. 8. Наталья Боды. Бронейщики на Курской дуге. 1943.  
Из открытых источников

тивнее другие темы — отказ: муж не хочет, чтобы я продолжала... Мудрая женская рокировка: кивок в сторону знаменитого мужа и патриархальных традиций семьи. Но если бы Наталья Боды сама не решила завершить карьеру, никто бы не удержал ее — не тот у нее был характер: в июле 1941 г. она сама пришла в газету «Красная Армия» Юго-Западного фронта, расквартированную в ее родном Киеве (она первой среди женщин-фотографов становится военным фотокорреспондентом), и во время войны Боды сама вызывалась на сложнейшие задания. И если бы не ее личное решение, никакие ограничения семьи — снимать или не снимать — и после войны не подействовали бы. Но для общества разыграно было изящно: как будто она такая же, как все.

Если посмотреть на состав современных фотешкол в России и по всему миру, то большинство студентов — девочки.

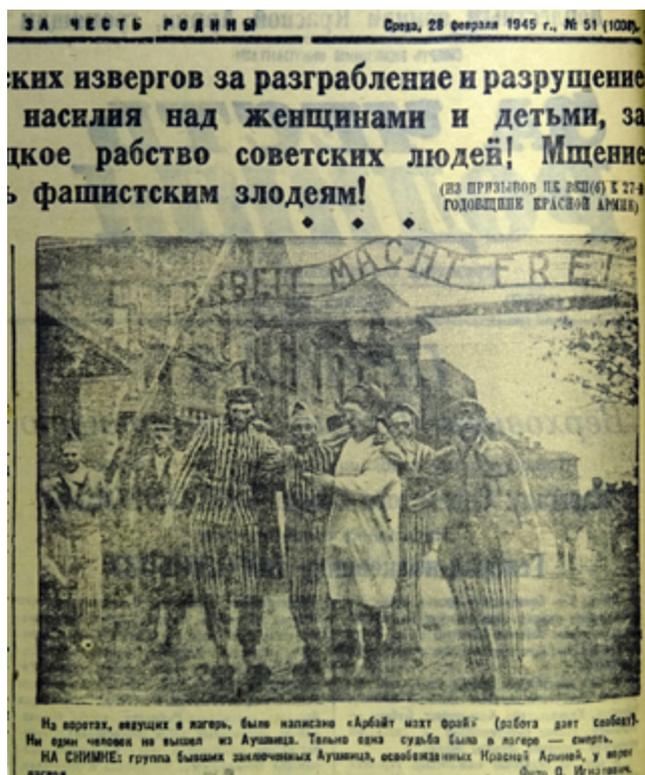


Илл. 9. Наталья Боды. Берлин. Май 1945  
© Архив Н. Боды, частное собрание

Потом в профессии остаются единицы. Кто-то находит себя в редактировании, истории искусства фотографии, кураторстве. Большинство просто исчезают из профессии: семья, дети. Очень редко в фотографию возвращаются после этого этапа жизни. Почему так мало фотографов-женщин, даже молодых сразу после выпуска, и даже в наше время? — У фотографии до сих пор ореол мужественной профессии, особенно когда речь идет о фотожурналистике. Сложно с упорством преодолевать не только профессиональную конкуренцию, но постоянные срывы, даже среди фоторедакторов, в стереотипное размежевание того, что можно и нельзя, что под силу и сверх сил женщине в фотографии. Женщине-фотографу помимо таланта видеть, необходимы еще характер и упорство, которое часто называют «мужским».



**Илл. 10. Ольга Всеволодовна Игнатович (1905–1984)**  
Неизвестный автор. Ольга Игнатович снимает встречу маршала И. С. Конева с командующим 12-й группой армий США генералом О. Брэдли. Германия, Лебуза, 5 мая 1945  
© Архив И. С. Конева и Н. И. Коневой



**Илл. 11. Фрагмент страницы газеты «За честь Родины»**  
за 28 февраля 1945 с публикацией фотографии  
из серии О. В. Игнатович «Освобождение Освенцима»

О Наталье Федоровне Бодде говорили, что после съемок в освобожденном Майданеке летом 1944 г. она несколько недель не могла ничего есть [8]. Ольга Всеволодовна Игнатович (Илл. 10–15), фотокорреспондент газеты «За честь Родины» 1-го Украинского фронта, также была вызвана в числе нескольких десятков советских фотокорреспондентов и кинодокументалистов в Майданек на съемки. Бодде фотографировала там, поскольку Майданек был освобожден подразделениями 1-го Белорусского фронта и «Красная Армия» в 1944-м — газета этого фронта, так что она входила на территорию концлагеря вместе с воинами-освободителями, и ей, как и другим сотрудникам редакции «Красной Армии», никуда было не деться от встречи с ужасом лагеря смерти. Но и Ольге Игнатович, лейтенанту Игнатович, получившей приказ прибыть с 1-го Украинского на 1-й Белорусский фронт на съемки Майданека, тоже никуда от этого было не уйти [2, с. 47].

На долю Ольги Всеволодовны в январе 1945-го выпадет съемка Освенцима-Аушвица. В секторе фотографии Музея Москвы хранится архив негативов Бориса и Ольги Игнатович; в нем около сотни негативов Майданека и Аушвица. Одна из фотографий запечатлела, как в воротах под надписью “Arbeit macht frei” стоят несколько бывших узников, поддерживая самого слабого. Много лет мое собственное «знание» истории фотографии, точнее, привычка-представление о военной фотографии Великой Отечественной, к подписи под снимком «фото: Игнатович» услужливо добавляло: Борис. Кто же еще? Фотограф-новатор, экспериментатор 1930-х, автор замечательных репортажей о жизни партизан 1942–1943 гг. — Игнатович, кто же снимал концлагеря, как не он? И только работа с архивами, проведенная сотрудниками музея Ольгой Быдзан и Владимиром Самариным, установление первой публикации снимка — во фронтовой газете «За честь Родины» с подписью О. Игнатович — восстановили историческую справедливость [2, с. 48].

Ольга Всеволодовна снимает обе чудовищные по размаху фабрики смерти нацистов, освобожденные советскими войсками. И второй раз она сосредотачивается не столько на



**Илл. 12. Ольга Игнатович. Концентрационный лагерь Майданек.**  
Печи крематория. Польша, после 22 июля 1944 © Музей Москвы

фиксации преступлений — они те же, что в Майданеке, — но на портретах выживших, на телах и лицах, еще способных к возрождению.

После войны Ольга Всеволодовна останется служить фотокорреспондентом при Центральной группе войск (в которую был переформирован ее 1-й Украинский фронт) в Вене. Она вернется в Москву только в 1946-м. Ольга Александровна Ландер, лейтенант, фотокорреспондент газеты «Советский воин» 3-го Украинского фронта, после победного мая 1945-го останется еще на два с лишним года в румынском Констанце, где расквартирована Южная группа войск (ее бывший 3-й Украинский) [11]. Они будто не стремятся вернуться домой. Война, обязанности, форма скрывают границу, которую мужчины-воины стараются преодолеть как можно скорее, торопясь вернуться домой. В прошлое? Оно спустя четыре года вой-



Илл. 13. Ольга Игнатович. Освобождение концентрационного лагеря Освенцим. Польша, конец января 1945 © Музей Москвы



Илл. 14. Ольга Игнатович. Встреча командующего войсками 1-го Украинского фронта маршала И. С. Конева с командующим 12-й группой армий США генералом О. Брэдли. Германия, Лебуза, 5 мая 1945 © Музей Москвы



Илл. 15. Ольга Игнатович. Встреча командующего войсками 1-го Украинского фронта маршала И. С. Конева с командующим 12-й группой армий США генералом О. Брэдли. Германия, Лебуза, 5 мая 1945 © Музей Москвы



**Илл. 16. Ольга Александровна Ландер (1909–1996). Из открытых источников**

**Илл. 17. Ольга Ландер. Концерт на передовой. Одесса, 1944. Из открытых источников**



**Илл. 18. Ольга Ландер. Выдвигаются на позиции. 1942–1944. Из открытых источников**

ны невозможно. В будущее? Оно притягивает победителей. Но мудрые военные фотокорреспондентки не торопят его.

Галина Захаровна Санько, встретившая победу в майском Берлине, возвращается в свою редакцию «Фронтowej иллюстрации» в Москве, а оттуда снова едет на фронт, теперь уже на Дальний Восток [5]. И там до самого сентября, до окончания Второй мировой войны.

Ольга Александровна Ландер (Илл. 16–18) из семьи фотографа, ученица двух выдающихся портретистов 1920–1930-х гг. Моисея Напсельбаума и Абрама Штеренберга. До войны, имея таких учителей, вполне могла претендовать на роль модной портретистки. Интересно представлять, как в годы ученичества она перетирала пластины, готовила реактивы в лаборатории Напсельбаума в компании его красавиц-дочек, также ассистировавших ему и учившихся фотографии, — Иды, Фредерики и Лили. Но в 1930-х репортаж, съемка живой жизни для Ландер оказываются притягательнее, чем студийная работа и искусство постановочного портрета.





Илл. 19. Елизавета Сергеевна Микулина (1903 – после 1986)  
© Частное собрание

Илл. 20. Елизавета Микулина. Шарлоттенштрассе. Берлин, 3 мая 1945 © Военно-медицинский музей, Санкт-Петербург

С Ольгой Игнатович они были знакомы еще по довоенной работе в «Комсомольской правде». В годы войны лейтенант Ландер служит в газете «Советский воин» 3-го Украинского фронта.

После войны Ольга Александровна работала фотографом на ВДНХ, благо что гигантская «республика достижений» требовала множество съемщиков, и в конце 1940-х там перебивают тяжелые времена высокопрофессиональные, но неудобные в официальных изданиях фотографы. С организацией газеты «Советская Россия» Ландер уходит туда, тем более что времена поменялись и еще почти двадцать лет у нее есть возможность заниматься любимым делом фоторепортажа.

К сожалению, мы меньше знаем о Елизавете Сергеевне Микулиной (Илл. 19–20). Известно: май–июнь 1945-го по заданию Военно-медицинского музея она работает в Берлине, а потом? На выставке 1948 г. в Москве «Великая Отечественная война в художественной фотографии», первой послевоенной экспозиции из работ 88 военных фотокорреспондентов, были представлены работы Санько и Микулиной [3, с. 7, 11]. Елизавета Сергеевна была заявлена как представитель Советского женского антифашистского комитета. До войны Микулина была одной (и единственной) из десяти фотографов — основателей Революционного общества пролетарских фотографов (РОП-Фа, в 1931), наравне с такими корифеями, как Семен Фридлянд (Микулина и Фридлянд активно работают совместно в 1930-е), Макс Альперт, Аркадий Шайхет, Яков Халип [12, с. 82]... Впрочем, и в фотосекции «Октябрь» (1930–1932) фотографов-женщин всего несколько, в их числе три из четырех сестер Бориса Игнатовича: Ольга, Аркадия и Елена; а с 1932 г., когда после роспуска «Октября» начинает действовать экспериментальный профсоюз фотографов «Бригада Игнатовича», в нем две сестры Бориса: Ольга и Елизавета. К началу Великой Отечественной войны из сестер Игнатович в фотографии наиболее ярко проявляют себя Ольга Всеволодовна и Елизавета Всеволодовна...





**Илл. 21. Мария Ивановна Калашникова (1906–1949)  
Потсдам. Фотокорреспондент газеты «Правда» Мария Ивановна Калашникова и фотокорреспондент  
газеты «Известий» Самарий Михайлович Гурарий среди иностранных фотокорреспондентов**

Еще меньше известно о Марии Ивановне Калашниковой (Илл. 21–22). Жена фотографа, младшего сына родила в 1940-м, воспитательница детского сада. Казалось бы... Когда семьи сотрудников газеты «Правда» отправляют в эвакуацию в Омскую область, она получает от мужа фотокамеру с наказом учиться снимать детей. В годы войны, по рассказам старшей дочери Майи Михайловны, супруги обмениваются письмами: в Москву в редакцию «Правды» Мария Ивановна посылает свои снимки, в ответ фотокор Калашников шлет рекомендации по композиции и технические советы. Михаил Михайлович погиб во время Крымской операции, последняя его съемка — штурм Сапун-горы в Севастополе. На похоронах в Москве вдова Мария Ивановна обратилась к руководству га-

зеты с просьбой продолжить дело мужа [6, с. 42, 80]. Она буквально заменила его, включая съемки «на высшем уровне»: в 1945-м на Красной площади для своей газеты она снимает Парад Победы, позднее работает на Потсдамской конференции. Там она окружена не только немногочисленными советскими коллегами, уже работающими в статусе «классиков», знаменитых фотографиями с довоенной поры и прошедшими войну на фронте — от Совинформбюро работал Борис Игнатович, от «Известий» Самарий Гурарий. Мария Ивановна в центре внимания иностранных журналистов: единственная женщина-фотограф на подписании декларации. К сожалению, в 1949-м Мария Ивановна ушла из жизни после тяжелой болезни.



**Илл. 22. Мария Калашникова. Колонны немецких военнопленных, направляемых в лагеря для военнопленных,  
проходят под конвоем по площади Маяковского в Москве (Публикация в газете «Правда». № 172 (9629). 19.07.1944)**

Елена Феликсовна Эварт (Илл. 23–24) работала в Ленинградском отделении Фотохроники ТАСС в предвоенные годы. В 1942-м она сама идет в армию. Техник-лейтенант, фотокорреспондент газеты 42-й армии «Удар по врагу». Армия обороняла Пулковские высоты. Там была редакция, вокруг них разворачивались основные события и находились герои ее портретов. Также она снимает и в осажденном городе. Вероятно, помимо заданий от газеты она продолжает выполнять поручения Фотохроники ТАСС, снимая в Ленинграде. Так, в 1942 г. она работает на съемках в детской клинической больнице им. Рауфхуса, куда со всего города поступают дети в критическом состоянии, и истощенные голодом, и пострадавшие от артобстрелов и бомбежек. Среди ее фотографий портрет четырехлетнего мальчика Гени Микулина. До сих пор этот портрет публикуется то за подписью фотокора Ленинградского отделения Фотохроники ТАСС Георгия Федоровича Коновалова, то за подписью Эварт. Противоречия в этом нет, скорее всего, согласно ограничениям по съемкам в осажденном городе, оба фотографа одновременно находились на одном задании, на съемке в больнице им. Рауфхуса. И сдана была работа за двумя подписями. Так, известная фотография «Невский проспект. Май 1942», на которой девочка тащит волокушу с завернутым телом, а сторбленная женская фигура толкает ее сзади, и все это на широкой проезжей части Невского проспекта перед Гостиным двором, была сделана Георгием Коноваловым и Михаилом Трахманом. Как и в случае с портретом мальчика Гени из больницы, под снимком с Невского проспекта далеко не всегда указывают оба имени фотографов, работавших на задании в паре...

Елена Феликсовна Эварт, находясь в замкнутом пространстве города-фронта, сделала до января 1944-го множество достойных работ, а после окончательного снятия блокады вернулась к работе в Фотохронике. Оттуда ей пришлось уйти в 1947 г. в разгар борьбы с космополитизмом, и еще несколько десятилетий она продолжала работать в Ленинградском научно-исследовательском институте Академии коммунального хозяйства им. К. П. Памфилова. (Заметим лишь, что и в Москве НИИ комхоза стало прибежищем для неудобных: именно в этой институции в Москве в 1963-м открылась первая в нашей стране экспозиция по истории фотографии, созданная по инициативе и по материалам личной коллекции сотрудника НИИ фотографа Евсея Бялого.)

Война стала отрезвляющим опытом для сложившейся в довоенный период идеализирующей модели советской фотографии. У официальной фотографии и в войну остается сверхзадача быть призывом к победе над врагом, быть инструментом мотивации к сплочению нации против захватчиков. Но в момент съемки боевые действия фотограф оказывается уже внутри события, которое снимает; человек с камерой более не наблюдатель, стоящий извне и выбирающий ракурс, но захваченный водоворотом событий «фото-глаз»<sup>4</sup>. Военная фотография — травма для системной фотожурналистики позднего сталинского периода, травма, от которой система тщательнее пыталась избавиться, наверстывая в создании «идеальных изображений», апеллируя к опытам довоенной советской фотографии для журналов, которая была не более чем исходным материалом для редактора и ретушера. Травматический опыт военной непостановочной фотожурналистики заключался... в ее свободе. Подобно тому, как и сама война была территорией с другими законами жизни, где на фронте наряду с дисциплиной царили воинское братство и лично-гуманистические отношения, основанные не на теориях классового доминирования, борьбы, социалистического интернационализма, но на оценке личных качеств отдельных людей. Война, как ни парадоксально, стала для СССР периодом и территорией личного само-осознания. Реакцией на «освобождение войной» (в том числе и в фотографии) стала кампания официальной критики индивидуалистического начала в культуре, развернувшаяся уже в 1946 г. Поскольку игнорировать войну как факт даже под давлением репрессивного механизма было невозможно, была верифицирована точка зрения на факты, созданы условия для восприятия войны как битвы, ведомой народом под руководством Вождя, но отнюдь не как летописи личных историй отдельных людей. И только после слова «системы» (состоявшегося после смерти Сталина), спустя несколько инерционных лет репортажная фотография в СССР приходит вновь к формам, в которых она существовала в годы войны.

После окончания их личной войны в годы послевоенных ограничений в профессии Боде, Игнатович, Ландер, Микулина



Илл. 23. Елена Феликсовна Эварт. Из открытых источников

Илл. 24. Елена Эварт. После артиллерийского обстрела. В больнице им. Рауфхуса. 1942. Частное собрание



предпочитают снимать «культуру и спорт», детей; к последней чувствительной теме расположена и Санько, потерявшая репрессированного мужа еще до войны. Ольга Игнатович занимается цветной фотографией, ассистирует своему брату на ответственных съемках репортажных портретов; Ландер, Микулина, Санько также активно работают в цвете.

Что отличает женщин — военных фотокорреспондентов Великой Отечественной войны? Среди них нет никого, кто пришел бы в фотографию в войну, — такое бывало среди мужчин-фотокорреспондентов, и тем более такой переход от мужчин от стрелкового оружия к фотокамере — оружию идеологического фронта происходит в российской фотографии в период войны в Афганистане, во время локальных военных конфликтов 1990-х... Но не известно ни одной истории, чтобы женщина на войне отложила оружие или сменила профессию переводчика, медсестры, пишущего журналиста на фотоаппарат. И в далеком, и в недавнем

прошлом женщины снимают войну, уже будучи профессиональными фотографами. Они просто следуют долгу уже избранного пути фотографа. В конце XX в. (если проводить над-исторические параллели между судьбами женщин-фотожурналистов в нашей стране) военной фотожурналистикой занимались Наталья Медведева, сформировавшаяся в кругу художников и интеллектуалов, Виктория Ивлева, в фотографию пришедшая за десять лет до начала эпохи «вооруженных конфликтов» на территории бывшего СССР... Война не превращает женщин в фотографов. Но они могут честно, со вниманием и состраданием снимать ее.

У шести женщин-фотожурналистов Великой Отечественной до войны уже сложившаяся «карьер»: публикации в центральной прессе, работа в агентствах. Пять — Игнатович, Калашникова, Ландер, Микулина и Санько — ровесницы. Боде на десять лет их моложе, но и она с 1938 г. фотожурналист Украинского отделения ТАСС. К сожалению, пока мы не знаем даже даты рождения Елены Эварт, фотожурналистки Ленинградского отделения Фотохроники ТАСС предвоенных лет.

Тем более странно читать в мемуарах их фронтовых коллег, что, мол, учились прямо на фронте. (Так, о Наталье Федоровне журналист ее газеты написал, что «когда ей говорили, что фотография не удалась, она не обижалась и шла дальше работать», как будто речь о девочке, которая делает первые шаги в профессии [1].) Подобного счета «неудачам» мы не встретим в воспоминаниях о фоторепортерах-мужчинах на фронте. В текстах о них идет речь о мужестве, о соревновательности — кто первый (и каким способом!) доставит материал в номер. Впрочем, о находчивости Санько, получившей «добро» от самого командующего войсками Степного фронта И. С. Конева, чтобы доставить самолетом пленки с хроникой освобожденного Белгорода в Москву, тоже ходили легенды, как и о ее бесстрашии — снимать немецкие подбитые САУ «Фердинанд» и танк «Пантера» на нейтральной полосе [5].

И еще факт: боевые ордена и медали женщин военных фотожурналистов были результатом не их журналистских заслуг, но оценкой их личного участия в боевых операциях.

Легендарным стал необходимый для центральной газеты «Красное Знамя» подвиг корреспондента фронтовой газеты «Красная Армия» Боде — срочно в номер нужна была фотография подбитого немецкого танка «Тигр», и Наталья Федоровна сделала ее. Об атмосфере вокруг работы женщины-фотожурналистки и такое свидетельство: «Когда она [Н. Боде. — Примеч. ред.] прибыла в расположение 307-й стрелковой дивизии, остановившей «Тигры» под Понырями, и доложила о поставленной задаче, командир генерал Еншин аж побагровел от негодования: “У них там что, мужика не нашлось!”... Реакция генерала Галадзева [начальник политического управления 1-го Белорусского фронта], когда ему доложили о подвиге Натальи Боде, была сдержанной. Стоило ли рисковать жизнью женщины? А где были фотожурналисты-мужчины?! На самый Верх докладывать не стали, а на уровне фронта Наталью наградили орденом Красной Звезды. В представлении к награждению орденом не было ни слова о “Тигре”» [8].

И, наоборот, во всех текстах современников о военных фотожурналистках подчеркивается их женственность. «На войне я под мужика не рядилась. И женского облика не теряла», — со слов О. А. Ландер [11]. О ее умении носить пилотку и шинель вспоминают видевицы ту элегантность мужчины и женщины [11]... В статьях о Санько подчеркивается, что в командировки на фронт она отправлялась, сделав прическу и надев кольца [9]... О Боде ее коллега по газете Леонид Бортман вспоминал: «В приемной [председателя горсовета, через несколько дней после освобождения Киева от немецко-фашистских войск. — Примеч. ред.] мне на шею бросилась какая-то незнакомая женщина. Это была Наташа, но в каком виде! Элегантное шелковое платье, модные

туфли, кокетливая шляпка — все это делало старшего лейтенанта совершенно неузнаваемой. Лишь орден Красной Звезды, да две медали напоминали о военном человеке... Тяжело досталось родителям Наташи [в годы оккупации Киева. — Примеч. ред.]... Мать продала все ценные вещи, но сохранила чемодан с любимыми нарядами дочери и даже флакон ее любимых духов» [1].

Рядом с этими портретами совершенно иной облик Ольги Игнатович, до войны носившей короткую мальчишескую стрижку, кожаные куртки, ездившую на мотоцикле. На фотографиях в 1945-м и она выглядит женственно: форменная юбка, строгий китель, чуть отросшие вьющиеся локоны<sup>5</sup>. Женственной и юной на фотографиях 1944–1945 гг. выглядит сорокалетняя Елизавета Микулина<sup>6</sup>. На снимках военной поры все они тонкие, быстрые, молодые. Их будто заморозило войной. Спустя несколько лет героинь трудно узнать: посттравматическое состояние изменило их тела, лица. Чтобы справиться с последствиями физических травм, полученных во время военных командировок, Санько даже отправится в 1960-е в обход всех советских запретов в Париж на пластическую операцию [9]. Остальные с годами все реже появляются на публике...

Возникает вопрос, почему они не ходили на встречи фронтовых коллег (кроме Санько на снимках в кругу военных фотожурналистов-мужчин мы не увидим других фотожурналисток), почему не было публикаций о них, почему они не знамениты и почти забыты сегодня? Отчасти дело в личных особенностях каждой из героинь: кто-то готов был к публичной деятельности после войны, кто-то хотел остаться только по другую сторону камеры. Позволю себе еще одну аналогию с 1990-ми, когда в нашей стране происходит еще один, увы, естественный и исторически обусловленный всплеск военной фотожурналистики мирового уровня. В конце XX в. в российской военной фотожурналистике была автор, Виктория Ивлева. И было еще несколько девочек, умных, образованных, знающих фотографию. Они работали фиксерами с иностранными фотографами. Карабах. Абхазия. Чечня. Командировки, смертельно опасные для всех — для фотографов, для людей на местах, которые помогали организовать поездку и обеспечивали контакты, для тех, кто сопровождал в поездке и переводил, параллельно фиксируя имена-даты-места съемок. В судьбах девочек-фиксеров не сплещешь все на личные отношения с романтическими прекрасными фотографами-мужчинами. Было и это, и была не связанная с романтикой работа. В ситуации России 1990-х, имея фотографическое образование, особенно фотожурналистское, трудно было найти работу. Тем более молодым женщинам. Работа с военными фотожурналистами была для них достойной. Сейчас те женщины стали уважаемыми фоторедакторами. Они не отличаются внешне — в том числе своими профессиональными действиями — от тех, у кого опыта войны нет за плечами. О том, что они были на войне, помнит только узкий круг. И вправду ли сейчас кто-то ворошить прошлое и спрашивать, каково было под пулями? Не вправду никто. Вероятно, так в мирное время, когда внешне ничто не выделяло женщин-фотографов, прошедших войну, жили — или старались жить — семь героинь этого текста.

В фильме «И наступит ночь» (*Night Will Fall*) (2014) американский кинооператор Майк Льюис, снимавший в годы Второй мировой войны, говорит: «Вы надеетесь, что со временем эти воспоминания оставят вас, но вы никогда не сможете это забыть...» (46 минут) С памятью о войне, памятью, которой не поделишься с другими, с воспоминаниями, которые приходят по ночам, жили все, мужчины и женщины, прошедшие Вторую мировую и Великую Отечественную. Отношение к войне в обществе зависит от массовой культуры переживания и сопереживания военного опыта, зависит от личных качеств каждого и каждой из тех, у кого за плечами война.

#### Примечания:

<sup>1</sup> Архив визуальной информации РИА, подразделения ФИА «Россия сегодня». URL: <http://visualrian.ru/search/o/429.html?query> (дата обращения: 20.11.2020).

<sup>2</sup> «Известный украинский поэт, а в годы войны военкор газеты “Правда” Леонид Первомайский (Илья Гуревич) использовал историю с фотоснимком подбитого “Тигра” при написании романа “Дикий мед”», по которому в 1966 г. был снят одноименный художественный фильм. А рассказал ему об этой истории второй муж Натальи, поэт Евгений Долматовский, с которым она познакомилась на войне».

<sup>3</sup> «... с прототипом героини “Дикого мёда” все оказалось не так просто. Часть киноведов считают, что Княжич — образ собирательный, впитавший черты и Санько, и Бодэ. Но большинство склоняются как раз к тому, что именно Галина Санько стала её прообразом. Действительно, у неё была похожая ситуация, хотя, вроде бы, надо было снять другое новейшее немецкое “чудо” — истребитель танков “Фердинанд”. Санько ко всем своим достоинствам была и очень скромным человеком. Так, когда в середине 60-ых вышел фильм “Дикий мёд”, я у неё прямо спросил: главная героиня с неё списана?

“Да нет, не обо мне это... О Наташке Бодэ”, — ответила мне тогда Галина Захаровна.

Имя это в тот момент ничего мне не сказало: Бодэ — так Бодэ. Лишь много позже кое-что для меня проявилось. Это была её приятельница...»

<sup>4</sup> Фотография в военные годы, возможно, более, чем того ожидали авторы кино-манифестов «Кино-глаз» (1924) и «Человек с киноаппаратом» (1929), становится опытом скрытой камеры и микширующего сознания, опытом, вырывающимся из рамок упорядоченной и выстроенной картины событий. В результате скрупулезной работы фоторедакторов в газетах (от центральных, таких как «Правда», до армейских, дивизионных, полковых) и агентствах (Совинформбюро и ИТАР-ТАСС) пазл быстро сменяющихся друг друга впечатлений должен сложиться в единую картину. В ней множество деталей намеренно отсекаются. После войны к работе «реконструкторов целостного видения» присоединяются редакторы выставок и книг. Их коллективная работа противостоит изменчивости и непредсказуемости жизни, много-уровневости ее интерпретаций; их сознание — заслон от энтропии. В таком подходе сочетаются созидательная интенция и интенция стагнации. Вторая к концу правления Сталина становится в фотографии доминирующей — превалирует статичная форма как отдельного снимка, так и фотографического ряда. Его значения намеренно ухлощаются, редакторская работа стремится придать фотографической истории однозначность прочтения, как бы эта работа ни была невозможна, исходя из самой природы визуального.

<sup>5</sup> Имеется в виду фотография «На приеме в честь генерала О. Брэдли в ставке И. С. Конева 5 мая 1945 г.» из собрания дочери маршала, Н. И. Коневой.

<sup>6</sup> Снимок из собрания МАММ. URL: <https://russiainphoto.ru/photos/5893/> (дата обращения: 20.11.2020).

### Список литературы:

1. Бортман Л. Дневники 1932–1947 гг. URL: [www.jewish-library.ru/brontman/dnevnik\\_i\\_1932-1947\\_gg/19-3.htm](http://www.jewish-library.ru/brontman/dnevnik_i_1932-1947_gg/19-3.htm) (дата обращения: 22.11.2020).
2. Быдзан О., Самарин В. Неизвестные страницы наследия Бориса и Ольги Игнатовичей как военных фотокорреспондентов (из фондов Музея Москвы) // Материалы научно-практической конференции «Фотография в музее». СПб: Музейно-выставочный центр РОСФОТО, 2020. С. 46–52.
3. Великая Отечественная война в художественной фотографии. Каталог выставки. Москва: Агентство ТАСС, 1948. 24 с.
4. Военная летопись России в фотографиях. 1850-е — 2000-е / Авт.-сост. Е. Е. Колоскова, А. А. Литвин. Москва: Голден Би, 2009. 582 с.
5. Житомирский А. Война и мир Галины Санько. URL: <https://1001.ru/articles/post/voina-i-mir-galiny-sanko-chast-3-47289> (дата обращения: 22.11.2020).
6. Калашникова М. М. С «Лейкой» и блокнотом. М.: Товарищество научных изданий КМК, 2015. 99 с.
7. Карташова Ю., Хаццева И. Великая Отечественная война и роль женщин-военнослужащих в ней. Оценки и суждения // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук. 2016. Т. 10. № S4. С. 53–55.
8. Качук Н. Укротительница тигров. Биография Натальи Бодэ. По книге воспоминаний И. И. Пстыго. URL: [www.sb.by/articles/ukrotitel'nitsa-tigra.html](http://www.sb.by/articles/ukrotitel'nitsa-tigra.html) (дата обращения: 22.11.2020).
9. Мазикина Л. Галина Санько, военная корреспондентка, на снимках которой мы выросли. URL: [https://www.goodhouse.ru/family\\_and\\_children/istorii-lyudey/galina-sanko-voennaya-korrespondentka-na-snimkah-kotoroy-my-vyrosli/](https://www.goodhouse.ru/family_and_children/istorii-lyudey/galina-sanko-voennaya-korrespondentka-na-snimkah-kotoroy-my-vyrosli/) (дата обращения: 22.11.2020).
10. Морозов С. Галина Санько. М.: Планета, 1975. 22 с.
11. Серегин В. Невероятная биография Ольги Ландер. URL: [artageless.com/envious-biography-photographer-olga-lander](http://artageless.com/envious-biography-photographer-olga-lander) (дата обращения: 22.11.2020).
12. Стигнеев В. Век фотографии. 1894–1994. М.: КомКнига, 2005. 389 с.
13. War/Photography: Images of Armed Conflict and Its Aftermath / A. W. Tucker, W. Michels, N. Zelt (ed.). New Haven, CT: Yale University Press, 2012. 606 p.

### References:

- Bortman L. *Diaries 1932–1947*. Available at: [www.jewish-library.ru/brontman/dnevnik\\_i\\_1932-1947\\_gg/19-3.htm](http://www.jewish-library.ru/brontman/dnevnik_i_1932-1947_gg/19-3.htm) (accessed: 22 November 2020). (in Russian)
- Bydzan O.; Samarin V. Unknown Pages of the Legacy of Boris and Olga Ignatovich as Military Photographers (from the Funds of the Museum of Moscow). *Fotografija v muzee (Photography in Museum)*, Saint Petersburg, ROSFOTO Publ., 2020, pp. 46–52. (in Russian)
- Kachuk N. *Tiger Tamer. Biography of Natalia Bode. Based on the Book of Memoirs by I. I. Pstigo*. Available at: [www.sb.by/articles/ukrotitel'nitsa-tigra.html](http://www.sb.by/articles/ukrotitel'nitsa-tigra.html) (accessed: 22 November 2020). (in Russian)
- Kalashnikova M. M. *S “Leikoi” i bloknotom (With Leica and Notebook)*. Moscow, KMK Publ., 2015. 99 p. (in Russian)
- Kartashova J. O.; Khatsiyeva I. A. Great Patriotic War and the Role of Women Soldiers in It. Estimates and Judgments. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i sotsial'no-ekonomicheskikh nauk (Actual Problems of the Humanities and Socio-Economic Sciences)*, 2016, vol. 10, no. 4, pp. 53–55. (in Russian)
- Koloskova E. E.; Litvin A. A. (eds.). *Voennaia letopis' Rossii v fotografiakh. 1850-e — 2000-e (Military Chronicle of Russia in Photographs. 1850s — 2000s)*. Moscow, Golden Bi Publ., 2009. 582 p. (in Russian)
- Mazikina L. *Galina Sanko, the War Correspondent Whose Photographs Fostered Us*. Available at: [https://www.goodhouse.ru/family\\_and\\_children/istorii-lyudey/galina-sanko-voennaya-korrespondentka-na-snimkah-kotoroy-my-vyrosli/](https://www.goodhouse.ru/family_and_children/istorii-lyudey/galina-sanko-voennaya-korrespondentka-na-snimkah-kotoroy-my-vyrosli/) (accessed: 22 November 2020). (in Russian)
- Morozov S. *Galina Sanko*. M.: Planeta, 1975. 22 p. (in Russian)
- Seregin V. *Olga Lander's Incredible Biography*. Available at: [artageless.com/envious-biography-photographer-olga-lander](http://artageless.com/envious-biography-photographer-olga-lander) (accessed: 22 November 2020). (in Russian)
- Stigneeve V. *Vek fotografii. 1894–1994 (Century of Photography. 1894–1994)*. Moscow, KomKniga Publ., 2005. 389 p. (in Russian)
- Tucker A. W.; Michels W.; Zelt N. (eds.). *War/Photography: Images of Armed Conflict and Its Aftermath*. New Haven, CT, Yale University Press Publ., 2012. 606 p.
- Velikaia Otechestvennaia voina v khudozhestvennoi fotografii. Katalog vystavki (The Great Patriotic War in Art Photography. Exhibition Catalog)*. Moscow, TASS Publ., 1948. 24 p. (in Russian)
- Zhitomirskii A. *War and Peace of Galina Sanko*. Available at: <https://1001.ru/articles/post/voina-i-mir-galiny-sanko-chast-3-47289> (accessed: 22 November 2020). (in Russian)