

Лаура Магни

Легендарные  
фотографы  
современности  
и их шедевры





Лаура Магни

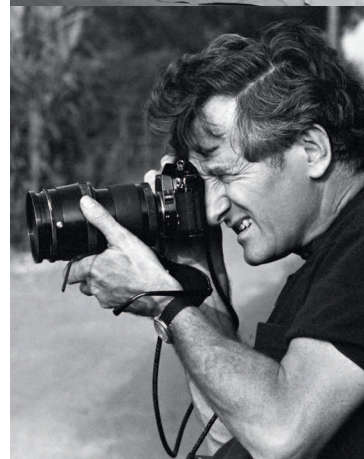
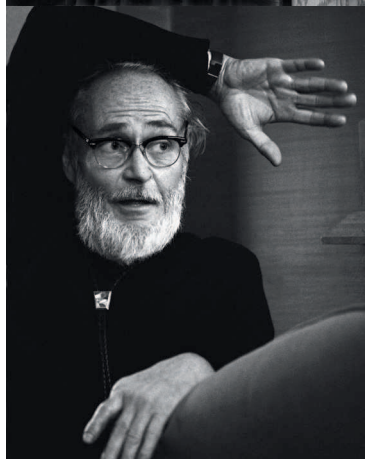
Легендарные  
фотографы  
современности  
и их шедевры

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
БОМБОРА

Москва 2021



# Содержание



Предисловие 6 • Доротея Ланж 10 • Альфред Эйзенштадт 18 • Сесил Битон 26 • Маргарет Бурк-Уайт 36 • Джордж Роджер 44 • Анри Картье-Брессон 54 • Дэвид Сеймур 66 • Робер Дуано 76 • Роберт Капа 86 •





Вернер Бишоф 100 • У. Юджин Смит 110 • Эрнст Хаас 120 • Марк Рибу 130  
• Ларри Барроуз 142 • Эллиот Эрвитт 152 • Фердинандо Шанна 166 • Аббас  
Агтар 180 • Себастьян Салгаду 194 • Стив Маккарри 218 • Авторы 222

# Предисловие

Лаура Маньи

Кто-то из них говорил, что рожден фотографом, другие же выбирали этот путь позже. Кто-то стал снимать просто случайно. Один позаимствовал «Роллейфлекс» у своего отца, а другой обменял фотоаппарат на 20-фунтовый кусок маргарина — и это был «Кодак» со складными мехами. Небольшая «Лейка», очень удобная. Или «Пентакс», способный запечатлеть мельчайшие детали.

Среди них есть те, кем руководит огромное желание показывать реальный мир, и те, кого занимает расплывчатая граница между представленным изображением и его возможными толкованиями. Кто-то неукоснительно следует избранной теме, а кто-то ощущает в себе нравственный долг обвинителя; кто-то предпочитает иллюзорный мир, кропотливо сооруженный в студии, другой использует сюрреалистически-метафорический язык, а кто-то отвергает иллюзии, отдавая свой выбор воплощаемым мечтам, и стремится отыскать поэзию в повседневной жизни.

Среди них есть те, кто фотографирует родные места, город, где ты появился на свет и куда возвращаешься для того, чтобы взглянуть на него глазами взрослого человека, либо страну, которую покинул из любопытства или непоседливости или в попытке уехать подальше от тоталитарных или расистских законов. Среди этих фотографов есть те, кто уезжает именно туда, где они хотят фотографировать, а есть те, кто находит новый визуальный язык в стране, случайно оказавшейся на их пути и загадочным образом привлекшей их внимание. Кто-то предпочитает делать фотографии светской элиты и сильных мира сего в классических декорациях, а кто-то создает неофициальные портреты людей, которые и не собирались позировать, или снимает их на улице, выждав достаточно времени, чтобы душа успела появиться на лице. Некоторые фотографы легко смешиваются с толпой людей, предпочитая случайные встречи и нетривиальное очарование деталей, которые кажутся бессмысленными только тем, кто не способен наблюдать. Другие используют фотографический язык строгой геометрии или полагаются на мгновенные кадры, пойманные из-за угла. Кто-то делает снимки в дерзкой, провокационной манере, другие смотрят через объектив сочувственным, сострадательным и очень гуманным взглядом. Одни рассказывают свои истории, ничего не оценивая, другие — судят и осуждают, вникая в мучитель-



ные обстоятельства, и с их помощью указывают нам на несправедливость, страдания, геноцид, насилие и войны.

Они могут быть бесстрашными или эксцентричными, веселыми или грубыми, идеалистами. Но объединяет их одно: все они охвачены глубокой, непреходящей страстью к своей профессии. И они — величайшие фотографы своего времени. Фотография для них — это вся жизнь — а иногда и смерть, и профессия неразрывно связана с тем, кто они есть, и кем станут, и кем они решили быть и чем заниматься. Фотография становится прямым средством передачи новостей, информации, историй, тонких чувств, нонконформистских идей, кислорода, напряжения, юмора, риска, мечтаний, ужаса, возможности избежать ужаса, иронии и соучастия.

Итак, все, что произойдет в XX веке, в том числе Вторая мировая, кризисы и войны, сокрушавшие Европу, Азию и Африку, будет безжалостно проникать в дома, сносить с них крыши и покрывать их пылью бурь, высушивая стены и поля и вынуждая тех, кто жил в мире, созданном пропагандой и рекламой, присесть на каменной обочине рядом с теми, у кого ничего не было.

Кадры, снятые этими фотографами, послужат толчком к развитию общественного сознания и вынудят людей взглянуть в лицо жестокой реальности Великой депрессии: безработице, голоду, вереницам мигрантов, бегущих с земель, превратившихся в пустыню, к будущему, которого нет. Эти кадры вынудят людей спать на земле под картонной коробкой в нескольких шагах от бомбоубежища, бежать через горящие от напалма джунгли, страдать в концентрационных лагерях и спускаться в золотые рудники, похожие на круги ада. Смотреть в лицо детям, играющим среди руин разбомбленных зданий, и азиатским девочкам, чей пронзительный и серьезный взгляд скрывает историю, которую невозможно прочесть.

Многие из этих фотожурналистов уезжали на передовую в стремлении стать свидетелями войны и нередко расплачивались за это дорогой ценой. Кто-то из них погиб во время боя, кто-то успел сбежать с серьезными ранениями, которые будут беспокоить их долгие годы, или с нервным потрясением, не поддающимся лечению, и с глубокой болью, которая приведет к решению больше никогда не снимать вооруженные конфликты.

Кто-то из них потом сворачивал на другую дорогу — но всегда оставаясь в границах мира фотожурналистики. Фотография проникнет глубоко в душу каждого и извлечет из нее новые интересы: этнографические исследования, изучение андских поселений, земель азиатских кочевников и африканских племен. Или ностальгию по утраченному раю и надежду на планету Земля, которая сможет пережить любую катастрофу и вновь превратиться в Рай.

Фотография безумно увлекает того, кто, стремясь передать чувства, не может не поглотить их поначалу и не переработать, и не только в визуальном смысле. В конце концов, великие фотожурналисты — часто по собственному решению, но иногда и неосознанно — становятся свидетелями нашей истории, ее противоречий и того, что для большинства остается невидимым. Они — бесценный источник нашей коллективной памяти. Они первыми пересекают границы, которые прежде считались недостижимыми, и принадлежат к числу тех немногих, кто прямо участвует в событиях огромной исторической важности и может оказаться рядом с персонажами выдающегося значения и запечатлеть их на пленке.

Многие из этих фотографов — подлинные исследователи, побывавшие в самых невероятных экспедициях в огромном множестве стран и преодолевшие огромные расстояния, иногда даже пешком, через леса и джунгли, по пустыням и горным тропам, протоптанным еще тысячелетия назад.

Они непрерывно работали над совершенствованием своей техники. Целая бездна разделяет современные цифровые камеры от тех, которые мастера прошедшего века держали в своих руках: послушные, управляемые, в тесном контакте с чувствами, которые стремился выразить художник, и с порядком, который он пытался придать общей композиции. Угол, экспозиция, фокус, выдержка затвора — все взаимодействовало быстро и эффективно, подчеркивая детали, световые контрасты, глубину резкости, игру света, линии перспективы. А потом были первые эксперименты с цветом, сочетаниями цвета и движения, динамической силой, размытием. Не отступая ни на шаг от поэтики, про которую твердо помнили все фотографы, даже те, кто утверждал, что не следует никаким правилам. Это потребность преодолеть чистую реальность, не преобразовывая ее, и навести порядок в хаосе, извлекая именно этот кадр, а не другой. Творчески



реорганизовать все, что отражается в видеоискателе: «Чтобы вызвать реакцию на то, мимо чего остальные просто прошли бы». Очеловечить фотокамеру. На самом деле все фотографы инстинктивно осознавали важное значение дисциплины и культурного наследия. Многие в начале своего пути поступали в художественную школу, на курсы графического дизайна или надеялись стать писателями, открыть студию живописи. Некоторые из них подвизались журналистами, кинооператорами, костюмерами, помощниками режиссеров или фотографами на киностудии.

Нередко они завязывали дружбу с художниками, и фотографии их отражают влияние послевоенного кино и современных художественных направлений: кубизма, футуризма, конструктивизма и абстракционизма или притягательность новых индустриальных технологий.

Почти все писали: не только потоки заметок, на фронте или на улице, а также истории создания фотографий, но и дневники, книги и автобиографии, иногда — грандиозные. Потребность этих людей выразить себя была очень сильной, и не просто с помощью спуска затвора, но и пером, «пока пальцы не заболят».

Ключевым моментом в истории фотографии стала встреча венгра Роберта Капы, француза Анри Картье-Брессона, поляка Дэвида «Шима» Сеймура, англичанина Джорджа Роджера, американца Уильяма Вандиверта из Иллинойса и его жены Риты и Марии Эйснер. Это было в Нью-Йорке, в мае 1947 года. Оттолкнувшись от идеи Капы, они основали фотографическое агентство, которое и по сей день является самым престижным в мире — «Магnum фотос»: эксклюзивная старая школа, ориентированная на свободу выражения фотографов и их вовлеченность в социальную деятельность.

Эта книга, в которой представлены девятнадцать великих фотожурналистов, послужит стимулом к более близкому с ними знакомству, за привычными границами, подтолкнет к исследованию, чем были эти люди и что должны были сказать своими фотографиями, портретами, словами, правилами, которые они формулировали и разрушали, сплетая необыкновенную историю и создавая громадные изменения, что порождают дезориентацию и то непреодолимое удовольствие, которое ощущает человек, следующий за гамельнским крысоловом.







## Доротея Ланж

Жизнь, полная мужества перед лицом трудностей и отданная Американской мечте. Эта женщина изображала Великую депрессию и другие лики Америки с глубокой и светлой человечностью.

Еще даже до того как стать великим фотографом, Доротея уже была великой женщиной. Жизнь подвергала ее суровым испытаниям, однако Доротея без устали отражала удар за ударом. Трудности преследовали ее с самого детства. В 7 лет, после перенесенного полиомиелита, она осталась хромой. Когда ей было 12 лет, отец ушел из дома (и забрал с собой свою фамилию, от которой Доротея отказалась). Здоровье неизменно подводило ее, когда она была еще совсем юной.

Доротея Нуцхорн не только приобрела важное значение (в знак протеста она взяла фамилию своей матери, Ланж); она была, можно сказать, неудобной женщиной, бельмом на глазу Америки, представлявшей себя носителем свободы и прогресса. Мы могли бы увидеть Доротею на аллегорическом портрете в образе музы, которая сидит ссутулившись на крыше «Доджа» (в черно-белых тонах) посреди цветного пейзажа, как в рекламе 1940-х: восторженные домохозяйки и успешные мужья на фоне розового заката. Она бы держала большое зеркало, в котором — опять же в черно-белых тонах — отражался бы мрачный горизонт: перекасти-поле, гонимые ветром под облачным небом. Над зеркалом мы бы увидели ее глаза. Ясные глаза, полные сочувствия, но твердые, потому что она никому не пойдет на уступки. Словно бы говорящие Америке: вот кто ты на самом деле.

Когда в 1918 году Ланж уезжала из Нью-Йорка, она собиралась объездить весь мир. Однако нехватка денег вынудила ее задержаться, и Доротее пришлось выбрать место, где она проведет всю оставшуюся жизнь: город Беркли на заливе Сан-Франциско. Отсюда, из студии, где она работала портретисткой, ее вытаскивали экономический кризис, забастовки эпохи Великой депрессии, разрушительные пылевые бури, засуха и голод. Другой взгляд на Америку — это гигантское перекасти-поле, которое внезапно появляется и катится по земле. Фотографии, изображающие безработных людей из сельских районов, рабочих и издольщиков на пустынной почве, на которой ничего не растет.

На этом портрете, снятом Ларри Колвеллом, Доротея Ланж скромно смотрит в камеру, на ее лице заметна тень печали. Эта фотография говорит скорее о страданиях, чем об упрямом мужестве, с которым она их встречала.

Растерянные и голодные переселенцы привыкли есть овощи, мерзлые, как земля, из которой они были выкопаны. Безработные в очереди за тарелкой с едой, как, например, на великолепном снимке, на котором один из них, повернувшись спиной к другим, выражает общее немое отчаяние. На другой фотографии мы видим тягостный и безнадежный взгляд привлекательной матери-переселенки с двумя детьми, которые прячутся за ее плечами. Это братья сборщиков ячменя и сезонного урожая из книг Стейнбека, живущие на тех же самых улицах и в полуразрушенных лачугах Монтерея.

**Калифорния, США, 1936 год** Снятая в Империял-Вэлли (штат Калифорния), эта фотография под названием *«Переселенка-мать»* станет самым известным свидетельством Великой депрессии. Женщина на фотографии — мать семи детей, которая отчаянно, в безнадежных условиях, пытается выживать на окраине лагеря вместе с двумя тысячами других сборщиков гороха. Публикация изображения в *«Сан-Франциско ньюз»* привлечет внимание всей страны к условиям жизни тысяч рабочих-переселенцев, живущих в полной нищете, и люди начнут отправлять в лагерь помощь в виде пищи и медикаментов. Этот материал, кроме того, является успешным примером в сфере фотожурналистики (в 1998 году подписанный экземпляр *«Переселенки-матери»* будет продан на аукционе «Сотбис» за 244 500 долларов), и лицо молодой матери превратится в настоящий символ. Несколько лет спустя один журналист разыскал эту женщину. Ее звали Флоренс Томпсон, и она утверждала, что просила не публиковать ее фотографии. Она заявила, что знаменитая фотография не принесла ей ничего. Однако в 1983 году, когда Флоренс заболела раком, в ходе кампании по сбору средств на медицинское обслуживание ее семья получила 25 000 долларов в виде пожертвований.







В 1941 г. фонд Гуггенхайма присудил Доротее Ланж престижную премию, однако позднее она отказалась от награды, чтобы по поручению правительства отправиться задокументировать трагедию японско-американских граждан после Перл-Харбора: она снимала депортацию с Западного побережья, заключение в тюрьму молодых людей, которые незадолго до этого поклялись в верности американскому флагу, и их интернирование в долговременные лагеря.

Эти фотографии стали настолько важными и оказали такое мощное воздействие, что военные конфисковали их и законсервировали в архивах на срок более пятидесяти лет. Даже репортаж по заказу «Лайф» о затоплении долины Берриесса и гибели городка Монтичелло не был опубликован. После этого Ланж посвятит этой теме целый выпуск журнала «Апертура», сооснователем которого она была. В дополнение к работам о неустроенной и вырождающейся Америке, которая стремилась строить мечту, но не могла эффективно бороться с нищетой, Ланж подготовила фоторепортажи об Ирландии и Египте. Вместе со своим вторым мужем она отправилась в путешествие по Корее, Пакистану и Вьетнаму. Он готовил репортажи и собирал данные; она снимала фотографии и все чаще вступала в непосредственный контакт с людьми: сидела с ними на полу, рассказывая о себе, прежде чем начать задавать вопросы, и не запрещала детям касаться ее камеры грязными, липкими руками.

**Калифорния, США, 1936 год** Этой бездомной семье, которая надеется на поездку по шоссе 99, где даже нет тени дерева, некуда идти. Ланж создает композицию таким образом, чтобы подчеркнуть именно это ощущение отсутствия будущего: огромное пустое пространство под палящим солнцем. Дорога, почти пустынная, тянется вдаль, и мечта о поездке кажется неосуществимой.





