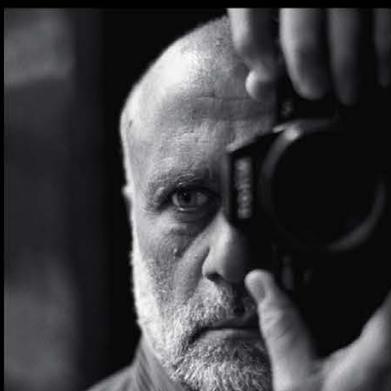
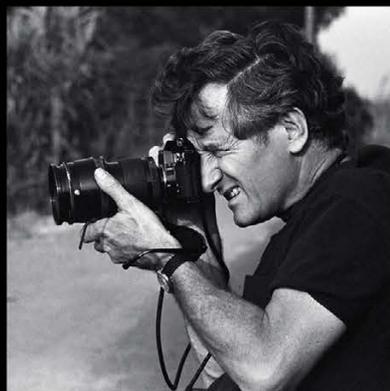


Легендарные
фотографы
современности
и их шедевры

Лаура Магни



Лаура Магни

Легендарные
фотографы
современности
и их шедевры



EDIZIONI WHITE STAR

Laura Magni

Behind the Camera: The Most Legendary Photographers of Our Time

WS White Star Publishers® is a registered trademark
property of White Star s.r.l. THIRD PLACE: 2017 White Star
s.r.l. Piazzale Luigi Cadorna, 6 20123 Milan, Italy
www.whitestar.it

Магни, Лаура.

Л38 Легендарные фотографы современности и их шедевры / Лаура Магни. — Москва : Эксмо, 2018. — 224 с. : ил. — (Фотография как искусство).

Кто-то из них говорил, что рожден фотографом, другие же выбирали этот путь позже. 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.

Эта книга — история XX и XXI веков глазами величайших фотографов современности: Сесила Битона, Роберта Капа, Доротеи Ланж, Альфреда Эйзенштадта и других. Именно им принадлежат кадры, которые запечатлели радости и боли этого мира.

Как до конца понять эти кадры? Как увидеть то, что хотел запечатлеть фотограф, и прочувствовать все до конца? Именно об этом книга «Легендарные фотографы современности и их шедевры».

Издание станет жемчужиной вашей коллекции и неоценимым подарком каждому, кто любит фотографию.

УДК 77
ББК 85.16

ISBN 978-5-699-96239-6

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2018

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

ФОТОГРАФИЯ КАК ИСКУССТВО

Лаура Магни

ЛЕГЕНДАРНЫЕ ФОТОГРАФЫ СОВРЕМЕННОСТИ И ИХ ШЕДЕВРЫ

Ответственный редактор Т. Коробкина. Художественный редактор А. Шуклин
Технический редактор М. Печковская. Компьютерная верстка С. Пяташ
Младший редактор З. Сабанова

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесі, 1 үй.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.

Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru.

Тауар белгісі: «Эксмо»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және енім бойынша
арыз-талаптарды қабылдаушының
өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.
Тел.: 8(727) 2 51 59 89,90,91,92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат сайтта: www.eksmo.ru/certification

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить по адресу: <http://eksmo.ru/certification/>

Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 13.11.2017. Формат 60x100 1/8.
Гарнитура «RaleighC Lt BT». Печать офсетная. Усл. печ. л. 31, 11.
Тираж экз. Заказ



ISBN 978-5-699-96239-6



9 785699 962396 >



В электронном виде книги издательства вы можете
купить на www.litres.ru

ЛитРес:
один клик до книг



Лаура Магни

Легендарные
фотографы
современности
и их шедевры

ИЗДАТЕЛЬСТВО
БОМБОРА

Москва 2018

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 привлекающей 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 каменистой 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 останется 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.



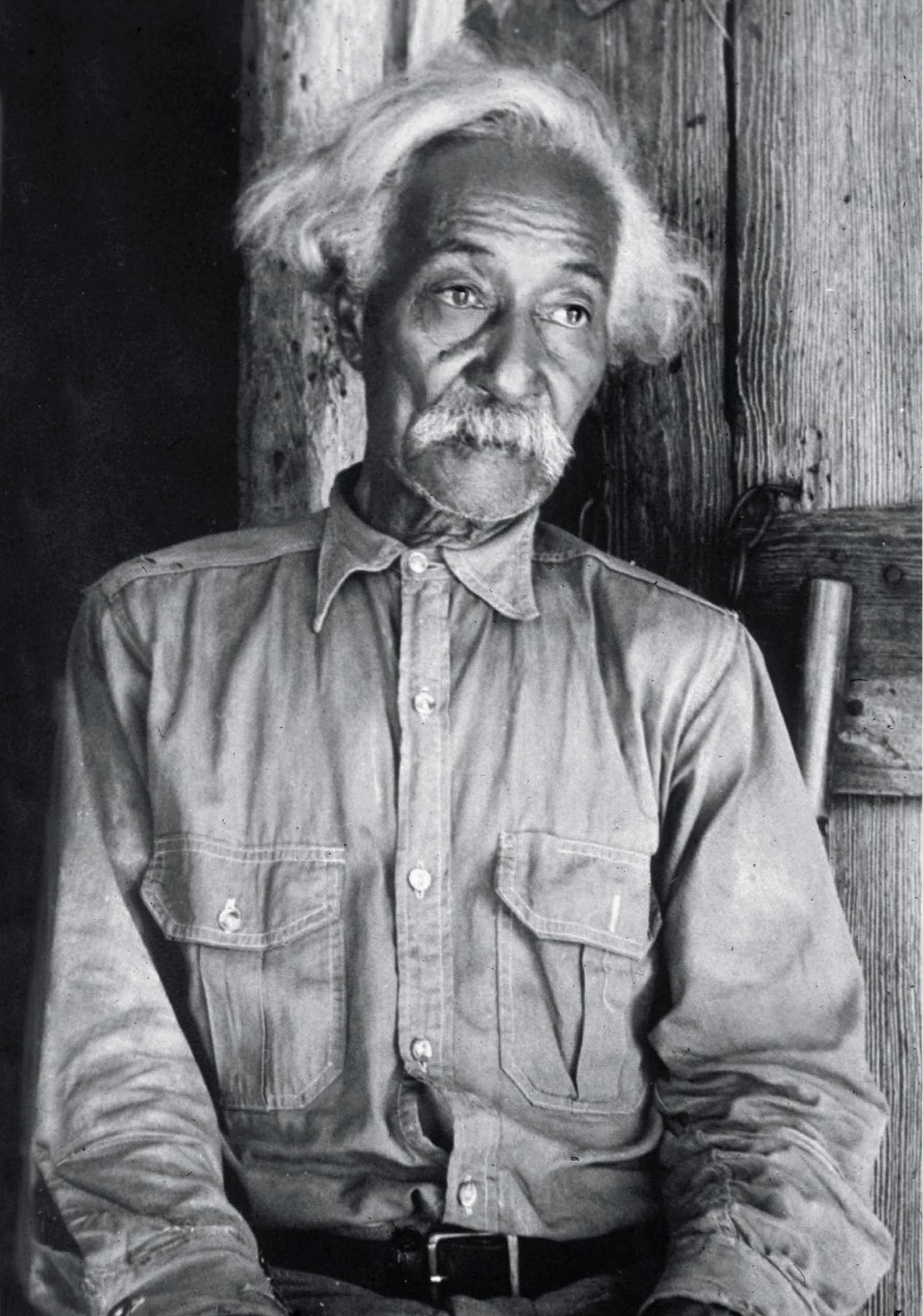
В 1941 г. фонд Гуггенхайма присудил Доротее Ланж престижную премию, однако позднее она отказалась от награды, чтобы по поручению правительства отправиться задокументировать трагедию японско-американских граждан после Перл-Харбора: она снимала депортацию с Западного побережья, заключение в тюрьму молодых 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.







Доротея Ланж



с. 16 — Карризо-Спрингс, Техас, США, 1936 год В глазах Боба Леммонса, бывшего раба с плантаций, огромная невыразимая усталость. Великая депрессия нанесла стране тяжелый удар, особенно этим сельским районам, и уничтожила надежды и мечты бедняков, которые зарабатывали на пропитание, обрабатывая землю. Сильный контраст изображения выделяет черты его лица, которые перекликаются с рисунком древесного волокна и повествуют о тяжелой жизни.

с. 17 — Нью-Мексико, США, 1936 год Доротея Ланж видит Америку в неожиданном свете, и ее взгляд сложно охарактеризовать четко. На этом снимке изображена семья фермеров, эмигрировавших из Айовы в Нью-Мексико. Однако обетованная земля оказалась страной пустынь и гор, более суровой и жестокой, чем та, что они оставили. Чтобы прокормить себя, они вынуждены выставить машину и трейлер на продажу. Ланж работала на Администрацию переселения и Администрацию по защите фермеров, фиксируя на пленку условия жизни тысяч американцев, которые были вынуждены стать беженцами в собственной стране. Величие ее работы полностью раскрывается в этой серии фотографий, рассказывающих о жизни бедняков с непревзойденным смирением и человечностью.



6 декабря 1898 г. (Диршау (Гев), Германия) — 23 августа 1995 г. (Ок-Блаффс, США)

Альфред Эйзенштадт

Фотограф, чьи снимки, ставшие узнаваемыми, девяносто раз появлялись на обложке «Лайф». Неисправимый оптимист, рассказчик обезоруживающей простоты и мастер света.

Он иронически предсказывал: «На моем надгробии напишут: “Здесь покоится автор Дня победы над Японией на Таймс-сквер”». Но когда он передавал пленку редакторам «Лайф», то и предположить не мог, что семьдесят лет спустя три астрофизика изучат каждый миллиметр знаменитой фотографии. Он не мог предвидеть, что, определив источник тени в кадре, им удастся установить точное время снимка. Ученые изучили астрономическое соответствие между временем заката на Манхэттене в тот день стрелками часов на букве О на вывеске здания и временем, когда на Таймс-сквер подачей электрического сигнала было объявлено о победе. Они вычислили высоту вывески на крыше отеля «Астор» (солнечные часы поневоле) по углу Бродвея и 45-й Вест-стрит. Построили модель и сравнили результат со свидетельствами предполагаемых героев фотографии. И пришли к выводу, что ни одна из пар, явившихся в «Лайф», не могла быть «той самой» парой: матрос, страстно целующий медсестру, встретился с ней случайно на улице во время эйфории празднования Дня победы над Японией. Япония капитулировала, и война была наконец закончена.

Эйзенштадт появился на свет там, где тогда была Германская империя, а ныне — Польша, и зарабатывал в Берлине на жизнь продажей ремней и пуговиц, пока не занялся фотографией. В Италии он запечатлел встречу Гитлера и Муссолини, а в Женеве поймал Геббельса, который свирепо глядит в объектив; однако карьера его началась не где-нибудь, а в Нью-Йорке, прямо в редакции «Лайф». С 1936 по 1972 год «Эйзи» будет ходить туда почти каждый день, кроме августа — этот месяц он посвящал своему любимому «винограднику Марты» [Мартас-Винъярд, небольшой остров на юго-востоке штата Массачусетс. — *Прим. пер.*]. На острове, в ослепительном свете океана недалеко от [мыса] Кейп-Код, он начал экспериментировать с фильтрами, объективами, призмами — но только не со вспышкой.

Этот снимок был сделан в 1964 году Филиппом Халсманом. Эйзенштадт, стоящий перед камерой, шуточно намекает на свое ремесло, позируя так, как если бы он был треногой; с его шеи свисают два фотоаппарата, а глаза раскрыты, как затвор в момент щелчка.

Он любил естественное освещение и работал с небольшой и удобной 35-миллиметровой «Лейкой», которая давала свободу действий и возможность снимать в непринужденной обстановке, раскрепощавшей всех — и простых людей, и знаменитостей: Чарли Чаплина, Бернарда Шоу, Марлен Дитрих, Томаса Манна и даже супругов Кеннеди и Клинтон, которых Эйзенштадт снимал в частной обстановке и на отдыхе.

«С этой маленькой камерой меня никто не воспринимает всерьез», — говорил он, даже если приходилось сталкиваться с трудностями. Черчилль собирался поучить Эйзенштадта, как тому следует его фотографировать; Хемингуэй как-то раз на катере, во время одной из своих вспышек гнева, угрожал выбросить фотографа за борт.

Даже при том, что его стиль не считался слишком сложным, Эйзи всегда удавалось поймать «повествовательный момент», сконцентрировав суть сюжета в единственной фотографии и описав его простой композицией, которая благодаря естественному освещению воспринималась как нечто знакомое, и передавал его с мягким юмором; как, например, фотография официанта на коньках в Санкт-Морице, который балансирует, держа поднос с бокалами, или другая, где официанты, расположившись в ряд, выглядывают из одного окна. Другие фотографии продолжают геометрическую игру: дамы с Пятой авеню, в ряд сидящие под сушилками для волос, солдаты в два ряда высовываются из окон поезда и целуют своих женщин, ряды школьных парт, и на каждой — маленькая сонная головка. «*Лайф*» считал его идеальным художником и доверил Эйзенштадту 2500 журналистских заданий; на обложке журнала фотографии «маленького парнишки из Германии» — неутомимого, безупречного, сумевшего до 97 лет сохранить почти детское любопытство и нерушимую веру в возможности и сочувствие — появлялись девянсто раз.

«Если ты уже набил руку в фотографии, — писал Эйзенштадт, — то можешь сделать пятнадцать снимков, пока один из твоих соперников только возится с экспонометром».

Нью-Йорк, США, 14 августа 1945 года Самая известная фотография Эйзенштадта была снята в рамках новостного репортажа на Таймс-сквер во время празднования победы над Японией. Снимок был опубликован в «*Лайф*», и в течение многих лет через редакцию прошла целая вереница пар, утверждавших, что именно они изображены на фотографии. Однако целующиеся так и остались анонимными. Этот кадр, на котором запечатлены матрос и медсестра, слившиеся в спонтанном и раскованном объятии (в идеальном обрамлении зданий на площади), отражает радость и оптимизм послевоенного американского общества. В тот день на Таймс-сквер другой фотограф, Виктор Йоргенсен, снял ту же сцену под другим углом, средне-крупным планом, напоминающим американский кинематографический стиль. Его снимок был опубликован в «*Нью-Йорк таймс*» день спустя, и, демонстрируя резко отличный подход, он лишь подчеркивал мастерство знаковой фотографии Эйзенштадта.





Альфред Эйзенштадт



с. 22 — Берлин, Германия, 1932 год Еще один пример организации композиции с помощью повторения линий и форм: дегустация разных видов чая в магазине. Полифонии, создаваемой линиями стола и подносов, аккомпанирует сильный визуальный элемент чашек, что порождает впечатляющую динамику. Человеческие фигуры, обычно имеющие больший вес с точки зрения композиции, здесь играют второстепенную роль. Сцена доминирует над актерами.

с. 23 — Нью-Йорк, США, 1938 год Эйзенштадт обладал талантом находить порядок повсюду, и потому он использует любую встречаемую визуальную возможность. В данном случае это повторение линий субъектов (студентки медицинского колледжа, наблюдающие за удалением аппендицита) с целью привлечения взгляда зрителя. Фотографу удастся создать баланс в композиции и компенсировать искажение перспективы, характерное для фотографий, снятых с низкой точки обзора.

с. 24–25 — Милан, Италия, 1934 год Здесь мы оказываемся в оперном театре «Ла Скала». Эйзенштадт часто снимал в хореографических школах, и в данном случае он блестяще передает тему через мелкие детали. Пуанты, положение ног, стоящих на мысках, как будто почти инстинктивно, — и мы безошибочно догадываемся о занятии этих девочек, которые в ином случае могли бы оказаться из класса любой школы. Благодаря использованию исключительно естественного света все детали передаются мягко и деликатно.

