

Коммерсантъ

Четверг 1 марта 2012 №37 (4822 с момента возобновления издания) kommersant.ru | КоммерсантъFM 93,6

ВЫСТАВКА ФОТОГРАФИЯ

Пустота по-американски

Ли Фридендер в Мультимедийном комплексе актуальных искусств

Главная тема очередной Московской фотобиеннале — Соединенные Штаты Америки, и выставка живого классика заокеанской фотографии Ли Фридендера «Америка. Взгляд из машины», организованная при поддержке Ahmad Tea, знакомит нас с главным фетишем сверхдержавы — личным автомобилем — снаружи и изнутри. Рассказывает ВАЛЕНТИН ДЬЯКОНОВ.

Уроженец Абердина (штат Вашингтон) начал снимать в возрасте 14 лет. В 1956 году 22-летний Фридендер перебрался в Нью-Йорк и зарабатывал на жизнь съемкой джазовых музыкантов для обложек их дисков. Вскоре он получил первый грант на независимый проект уже в качестве свободного фотографа. Широкая известность пришла к Фридендеру благодаря революционной для 60-х выставке «Новые документы», открытой в Нью-Йоркском музее современного искусства куратором отдела фотографии Джоном Шарковски. По замыслу Шарковски Фридендер вместе с Дианой Арбус и Гари Ви-



Герои Ли Фридендера служат неотъемлемым дополнением

коватый цирк, повседневную жестокость и, что, возможно, главное, показали жизнь, в ко-

сирующих островков простирается нейтральная бездна, где человек человеку не то чтобы волк,

Vaazar. Фридендеру заказали сфотографировать новые модели автомобилей. Он снял их как пустые оболочки в мире мнимостей — на фоне манекенов магазина свадебных принадлежностей; из телефонной будки; на обочине унылого хайвея. Журнал от серии отказался — негламурно. И верно — автомобиль здесь скорее домашнее животное, а не объект желания. «Америка. Взгляд из машины», снятая в 1999–2005 годах, наоборот, триумфально проехала по музеям и галереям мира. Американские критики увидели в ней оду путешествиям по Штатам — опыту, о котором мечтает каждый половозрелый обитатель страны. Но в контексте предыдущих работ Фридендера «Америка. Взгляд из машины» является документацией поездки современного Диогена в поисках человека. Чтобы найти его, нужно выдержать километры уродливой рекламы, пустыни и агрессивных пейзажей. И даже когда люди все-таки появляются, покидать нейтральный комфорт автомобиля нет смысла. Утомительным перечислением видов

нограммом составляли коллективное лицо невиданного доселе фотоязыка. «Их цель — не изменить жизнь, а узнать ее», — писал Шарковски о своих подопечных. Участие в этой выставке не сделало фотографов богатыми. Самая забавная история, связанная с Фридлендером, касается его снимков обнаженной Мадонны, сделанных в 1979 году — за несколько лет до того, как она стала звездой. Фотографии были опубликованы в Playboy шесть лет спустя, а один из оригиналов ушел с аукциона Christie's 2009 года за \$37,5 тыс. Фридлендер скорее музейный фотограф: выставки в уважаемых институциях случаются чаще, чем крупные заработки.

Чтобы понять, в чем была свежесть снимков «новых документалистов», надо помнить, что за восемь лет до «Новых докумен-

тов», в 1959 году, книга швейцарца Роберта Франка «Американцы» вызвала уничтожающую критику как в массовой прессе, так и у специалистов. Франк снимал жителей США такими, какими их еще никто не видел. В фотоэссе для Time и Life фотографы искали американцев, типичских в том смысле, который вкладывали в это определение публицисты сталинской эпохи, — то есть героев домашнего, рабочего и личного фронта. Американцы Франка не причисаны — буквально и метафорически. Они не могут служить примером ни для кого, включая собственных детей. Арбус, Виногранд и Фридлендер вышли на новый уровень. Они нашли в Америке жут-

к автомобильным
интерьерам фото
ВАСИЛИЯ ШАПОШНИКОВА

кой ничего не происходит. И в этом Фридлендер, безусловно, добился наибольшего успеха.

Можно гениально или бездарно снять красоту, уродство, военный конфликт или любовников на мосту. Фридлендеру же удается поймать и пригвоздить к фотобумаге эмоцию, которую передать совсем не просто. Она не имеет отношения к эстетическим свойствам объекта съемки, да и с точки зрения этики попытки ее запечатлеть легко сваливаются в навязчивую публицистику. Эта эмоция — равнодушие. Равнодушие большого города. Равнодушие бескрайних просторов Америки. Сам Фридлендер, безусловно, человек неспокойный: близких друзей он снимает живыми, обычно в момент душевного подъема — они что-то объясняют, доказывают, сомневаются. Вокруг этих пуль-

а скорее жвачное животное. Понятно, что для современного горожанина такое состояние является режимом по умолчанию. Итальянские футуристы писали город и связанный с ним технический прогресс восторженно — как новую ступень превращения человека в героя из чистой стали с головы до пят. Фридлендер, житель, наверное, самого бесчеловечного мегаполиса в мире — Нью-Йорка, в курсе, что с героями туго, а ежедневный ритм подчиняется фабричным гудкам разной громкости. В его лучших снимках Америка предстает многоуровневым конвейером без цели. Белые воротнички идут на работу, мертвецки пьяные люмпены перпендикулярно деловому потоку храпят на обочине в сторону неба.

Выставка в МАММ начинается с серии 1964 года для Harper's

из кривого окна Фридлендер доносит до нас простую мысль: сфотографировать можно все что угодно, а вот вещей, ради которых стоит жить или просто сделать шаг навстречу, совсем немного — почти что и нет.