THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK © THE IRVING PENN FOUNDATION

«Портрет Трумена Капоте», 1948 год

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK. PURCHASE, THEL AUDER FOUNDATION AND THE IRVING PENN FOUNDATION GIFTS, 2014 (2014.268.20) © CONDE NAST (BR)

«Торговец рыбой Лондрес», 1950 год

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK © THE IRVING PENN FOUNDATION

«Три мужчины из племени Асаро», 1970 год

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK / PROMISED GIFT OF THE IRVING PENN FOUNDATION © CONDE NAST

«Дети Куско», 1948 год

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK © THE IRVING PENN FOUNDATION

«Портрет Альфреда Хичкока», 1947 год

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK © THE IRVING PENN FOUNDATION

«Портрет Марлен Дитрих», 1948 год

ской артистической и интеллектуальной элиты конца 40-х. Именно разрушением стереотипного образа Пенна как певца прекрасных девушек, застывших в изящных позах, и заняты кураторы.

Но этот подчеркнуто академический и даже высоколобый подход вполне годится и для публики искушенной и привередливой. Даже ей не всегда известны ранние работы Пенна — старые витрины, вывески, городские знаки, написанные от руки рекламки, снятые на его первую камеру, Rolleiflex, которую он купил в 1938 году, когда работал ассистентом Алексея Бродовича в Harper's Bazaar. Очень быстро уличные фото приобретают вполне абстрактный вид: Пенн находит способ вычленения предметов вещественного мира, способ, который можно назвать «приближение и увеличение», придающий глубину и значительность и взгляду фотографа, и предмету, и взгляду зрителя. Уже тогда он стремится дать своим работам арт-измерение — его вывески и рекламки выглядят как дадаистские коллажи. Пенн долго носился с идеей стать художником и, уже после стажировки у Бродовича, в 1942 году отправился в Мексику, чтобы рисовать, не сделал ни одной картины, зато море фотографий — и сдался. Но даже много позже он рисовал композиции своих натюрмортов, например серии гипертрофированных окурков «Cigarettes» (1972) — и эти наброски можно увидеть на выставке, они вполне профессиональны.

Два арт-директора, упомянутые выше, из двух конкурирующих глянцевых журналов, Vogue и Harper's Bazaar, сформировали Ирвинга Пенна. Оба из России — Александр Либерман и Алексей Бродович, оба выдающиеся фигуры мира моды и глянца, оба очень влиятельные. Отец Пенна, Хаим Михельсон, тоже иммигрировал в Америку из России в 1908 году и назвал себя Гарри Пенном. У Бродовича Пенн учился в Филадельфийской школе индустриального искусства, а потом стажировался в Harper's Bazaar. А Либерман не просто нанял его своим помощником в Vogue, но и побудил фотографировать для журнала. Пенн часто сокрушался по поводу фотографий, с которыми ему приходилось работать, в конце концов, Либерман сказал: «Снимай сам» — и заказал ту самую серию портретов, которой на выставке посвящен отдельный зал.

Марсель Дюшан, Питер Устинов, Альфред Хичкок, Эльза Скьяпарелли, Марлен Дитрих, Трумен Капоте, Джером Роббинс — кутюрье, танцовщики, актеры, художники, писатели: Пенн снимал весь арт-истеблишмент Нью-Йорка, едва достигнув 30 и будучи малоизвестным сотрудником Vogue. Чтобы преодолеть неравенство и восстановить баланс, Пенн придумал ход, прославивший его: он ставил модель в угол в буквальном смысле этого слова, то есть между двух стен, поставленных в его студии под острым углом друг к другу, или сажал на покрытый старым ковром ящик. И таким образом создавал ту самую степень дискомфорта, позволяющую получить контроль над моделью, вынуть ее из обыденности, и если и не вытащить наружу ее суть, то, по крайней мере, показать механизм самопрезентации.

Собственно, принято считать, что именно это проделывали с фэшн-моделями и Пенн, и Аведон, радикально меняя модную фотографию. Но если у Аведона модели всегда в движении, то у Пенна они статичны, замерли перед камерой на фоне задника в переливах серого. История этого задника, который сейчас отделяет один этаж выставки от другого, вполне примечательна. В 1950 году, делая свою первую фэшн-сессию в Париже, Пенн снял студию с окнами на север (он старался фотографировать при естественном свете) и в качестве нейтрального задника использовал старый театральный занавес. А потом увез его с собой в Нью-Йорк и Лондон и задействовал для серии «Small Trades» — ростовые фото торговки шарами, водопроводчика, пекарей, повара, стекольщика повторяют прием немецкого фотографа Августа Зандера с его портретами маленьких людей, сквозь которые виден и персональный темперамент, и национальный характер.

Пенн вообще был восприимчив и благодарно использовал опыт других фотографов. Важнейшее влияние на него имел Уокер Эванс, особенно в части работы со светом, передачи сложных его оттенков и тонов. Зандер отчетливо виден в вышеупомянутой серии «Small Trades», тут и там мелькает Ман Рей, а выдающийся мексиканский фотограф-портретист Мартин Чамби моментально вспоминается в зале с серией «Cuzco». Этот зал следует непосредственно за залом с модной фотографией и действительно с ней связан: в 1948-м, после своей первой выездной фэшн-съемки для Vogue в Лиме, Пенн едет в Анды, в город Куско (где как раз и работал Чамби), и снимает местных жителей на своем любимом сером фоне.