

В эту серию входит один из самых знаменитых его кадров — брат и сестра у круглого стула для пианино. Сквозь этнографию и всегдашнюю пенновскую отстраненность проступает драматическая, почти театральная выразительность.

Когда выходишь к ним из галереи «In Vogue 1947–1951», испытываешь довольно забавное ощущение от того, как одно продолжает другое: взгляд Пенна не меняется, когда он переводит его с Лизы Фонсагривс, Довимы или Джин Пэтчетт на обитателей перуанского провинциального города. Он всматривается в них с той же внимательностью и профессиональной холодностью, которая уравнивает первых со вторыми и отчасти нивелирует этнографический эффект взгляда белого человека. И тут вспоминается пресловутое «совершенство», которое как раз в этом и кроется — в профессиональном холодном перфекционизме, с которым он снимает в 1948 году жителей Куско, в таком же сдержанном, но тщательно продуманном эстетстве, с которым он фотографирует в 1971-м закутанных в паранджу женщин в марокканском Гюльмиме или папуасов в Новой Гвинее.

Почти непредставимо для современного читателя: эти фотографии — и перуанцы, и марокканцы, и племена Новой Гвинее — были напечатаны в Vogue, номера с ними можно увидеть тут же, в специальных витринах. Разница только в том, что там они в цвете, тогда как Пенн делал свои отпечатки по большей части черно-белыми, печатая в цвете только некоторые натюрморты.

Что касается «простоты», то тут очень показательна именно фэшн-часть. Подход Пенна к съемке моды лучше всего описывается английским выражением «aggressively curated» — минимализм средств и приемов доводился до предела, из кадра убирались любые подпорки, оставались только девушка и одежда, диалог между ними (а иногда только части тела и части одежды). И не просто одежда — а ее форма в самом прямом смысле этого слова. Пенн в 50-е — настоящий формалист в модной фотографии. Ни у кого другого не было такой четкости силуэтов, такого зримого акцента на характернейшее свойство моды того времени — на работу с объемами и пропорциями. Поэтому на самых знаменитых фэшн-снимках Пенна чаще всего оказывались вещи Кристобая Баленсиаги, в которых эта работа была доведена до совершенства. Особенно выразительно это проявляется в снимках, где видна только часть такой вещи — например, рукав баленсиаговского пальто.

Стремление кураторов выставки оттолкнуться от стереотипов по поводу Пенна становится особенно отчетливым, если пройти ее так, как это сделала я, — от конца к началу. Тогда сразу оказываешься в окружении его огромных увядающих цветов (в конце жизни Пенн почти их одни и снимал), смотришь на его гипернатуралистичные и одновременно гиперметафорические «Cigarettes», где окурки под взглядом зрителя претерпевают метаморфозы, превращаясь во что угодно, от огрызков античного мрамора до абстракций Барнетта Ньюмана. Проходишь через галерею ню «Earthly Bodies» — его знаменитую серию вызывающе неправильных, рыхлых, пухлых, эстетски натуралистичных женских тел, которую Пенн снимал в 1949–1950-м (а печатал позже, экспериментируя с выдержкой), задолго до всякого бодипозитивизма и даже всеобщего феминизма, и которая получила признание только в 80-е. Видишь его выдающийся рекламный

«Перчатка и туфля», 1947 год



«Шляпа в испанском стиле Татьяны Яковлевой дю Плесси», 1949 год



имидж «Mouth (For L'Oreal)» (1986), где крупный план рта на бледном напудренном лице с нанесенными на него энергичными мазками разной помады выглядит, как холст маслом (еще более знаменитая его реклама для Clinique, которую бренд использует до сих пор, на выставке не представлена). А потом проходишь еще два этажа всего, описанного выше. И мода действительно оказывается растворенной в этом грандиозном наследии. Ирвинг Пенн — один из ключевых фотографов XX века, который среди прочего еще снимал и моду. И то, что сегодня многие его приемы заполняют инстаграм, а его фотографии — незамысловатые страницы «Пинтереста», только подчеркивает его масштаб.

Выставка проходит до 29 января 2018 года
Paris, Grand Palais



«Mouth» («Рот»). Рекламная кампания L'Oreal, 1986 год