

## **АМЕРИКАНСЬКІ ФОТОРЕПОРТАЖІ 1900–1930-х років**

### **А. Мілашевич. Американські фоторепортажі 1900–1930-х років.**

Нині фотографія відіграє величезну роль у суспільстві та посідає одне з передових місць у мистецтві. Тому дослідження у галузі фотографії, вивчення етапів і причинно-наслідкових зв'язків її розвитку є актуальним і важливим для розуміння сьогоденних процесів у розвитку медійних та фотографічних видів мистецтв. Це також робить дану тему перспективною для подальшого дослідження та розробки.

Об'єктом дослідження є фотографія США на початку ХХ століття, а предметом – американський фоторепортаж 1900–1930-х років. Дослідження, викладене у статті, має на меті пов'язати розвиток фоторепортажу на початку ХХ століття з соціальними процесами, що відбувалися у суспільстві США, а також встановити причини розвитку фоторепортажного мистецтва і його домінування над іншими жанрами в зазначений час, загальний вплив на розвиток фотографії.

Зміст статті розкриває вплив суспільних процесів на розвиток фоторепортажу, творчість найвідоміших тогочасних фотографів-документалістів та один із найважливіших етапів у розвитку жанру, що розглядається – фоторепортаж часів Великої депресії.

*Ключові слова:* американська фотографія, документальна фотографія, фоторепортаж.

### **А. Милашевич. Американские фоторепортажи 1900–1930-х годов.**

Сегодня фотография играет большую роль в обществе и занимает одно из передовых мест в искусстве. Поэтому исследования в области фотографии, изучение этапов и причинно-следственных связей ее развития являются актуальными и важными для понимания современных процессов в развитии медийных и фотографических искусств. Это также делает данную тему перспективной для дальнейшего исследования и разработки.

Объектом исследования есть фотография США в начале ХХ века, а предметом – американский фоторепортаж 1900–1930-х годов. Исследование, изложенное в статье, имеет цель связать развитие фоторепортажа в начале ХХ века с социальными процессами, имевшими место в обществе США, а также установить причины развития фоторепортажного искусства и его доминирования над другими жанрами в обозначенное время, их общее влияние на развитие фотографии.

Содержание статьи раскрывает влияние общественных процессов на развитие фоторепортажа, творчество наиболее известных фотографов-документалистов того времени и один из наиболее важных этапов в развитии рассматриваемого жанра – фоторепортаж времен Великой депрессии.

*Ключевые слова:* американская фотография, документальная фотография, фоторепортаж.

### **A. Milashevych. American photoreports in 1900–1930s.**

Today photography plays important role in the social life and has one of the first places in modern art. That's why researches in photography, studying of stages and relations of causes and results of its development are actual and important for understanding of modern processes in the development of media and photographic arts. That makes this topic perspective for future researches and cultivation.

The object of research is the photography in the USA in the beginning of XX century, and the subject is American photoreports in 1900–1930-s. The research which is expounded in this article, has a goal to relate the development of photoreports in the beginning of XX century with social processes in that time American society and also to find the causes of that development and photoreport's domination between other styles, common influence of photoreport to evolvement of photography.

The contents of the article shows the influence of social processes to the evolvement of photoreport, creative work of the most famous documental photographers of that time

and one of the most important period for the development of photoreport as a style – photoreports during the Great Depression.

*Key words:* American photography, documentary photography, photoreport.

На початку ХХ століття фотографія пройшла складний шлях інновацій та розвитку, де удосконалення технологій сполучалося з прогресивною художньою думкою, відігравши велику роль у становленні візуальної культури та у житті суспільства. Саме в цей період фотографія посіла рівноправне місце серед інших видів мистецтва.

У 1900–1930-х роках більшість тих перетворень, через які пройшла фотографія в цілому та фоторепортаж зокрема на шляху свого становлення, відбулися саме у США, що було пов'язано з низкою соціальних, економічних, технічних причин. Через виникнення нових завдань і технік у фотографії, через більшу її доступність визначалися принципи, за якими фотозображення може вважатися професійним художнім твором, а не лише відбитком предмета, який не несе художнього навантаження. Особливі можливості фотографії демонструє, зокрема, фоторепортаж.

Документальні фотографія – це, як правило, серія знімків на певну тему, що виконані в хронологічному порядку. Одиночні фото не характерні для цього жанру, а характерним є супровід зображень текстом – коротким чи розгорнутим. Він може належати авторові фоторобіт і описувати місце, дію чи саме зображення [2; 12]. Наприклад, серійність притаманна творчості американських фотографів Доротеї Ланж, Якоба Ріса, Альфреда Стігліца.

Фото, виконані в цьому жанрі, не є постановочними (за дуже рідким винятком). Робота над документальними проектами може бути обмеженою у часі (наприклад, коли йдеться про військові конфлікти, певні соціальні події тощо) або необмеженою і тривати багато років – дослідження певної проблеми.

Документальна фотографія, з'явившись як хронікальна (Карл Булла, Олександр Гарднер), набуває соціальної спрямованості вже у першій половині ХХ століття саме у Сполучених Штатах: Луїс Хайн (показував жах і жорстокість у використанні дитячої праці), Джекоб Ріс (видав фотокнигу, присвячену життю нью-йоркських нетрів), Рой Страйкер (показував життя на селі після Великої депресії в США) використовували свої фотографії як доказ соціальної несправедливості, що стали приводом для проведення важливих соціальних реформ в американському суспільстві [3].

Варто відступити трохи у ХІХ століття, щоб розглянути діяльність найпершого фоторепортера США, хроніста Громадянської війни Метью Бреді (1823–1896). Він приїжджає до Нью-Йорка з Ірландії, відкриває власну фотостудію, що була досить успішною. Але в період Громадянської війни Бреді захоплюється фоторепортажем. Він бере обладнання і відправляється до місць боїв. У бою при Бул-Ран Бреді ледве не потрапив у полон, але саме тоді зробив знімки, що принесли йому успіх. Навіть коли через погіршення зору Метью Бреді змушений був залишитися вдома, він найняв і відправив до місця боїв 17 фотографів, що мали продовжувати серію репортажних знімків [10].

В 1862 р. Метью репрезентував у Нью-Йорку виставку фотографій битви на річці Антіетам, назвавши її «Мерці Антіетаму». Публіка, що звикла дізнаватися про війну із газет та ідеалізованих полотен художників-баталістів, була шокована правдивістю та безапеляційністю показаних фотографій. У роки Громадянської війни Бреді зробив близько 10 тисяч знімків. Варто зауважити, що це не було державним або редакційним замовленням – фотограф задумав репортажний проект сам і реалізовував його за власний кошт, витративши близько 100 тисяч доларів [10]. Бреді очікував, що держава зацікавиться його проектом та викупить ці фото. Але уряд ще не готовий був зрозуміти всю важливість фоторепортажу і можливостей його використання (зміна ситуації відбудеться приблизно через 70 років потому, під час Великої депресії, коли роль фоторепортажу у суспільстві буде визнана державою та забезпечена їй підтримкою). Бреді, що самовіддано витратив на проект увесь свій статок, змушений буде продати студію в Нью-Йорку та оголосити себе банкрутом. Лише 1875 р. Конгрес США виділив фотографу премію у розмірі 25 тисяч доларів [10], але це не допомогло Бреді покращити матеріальне становище, і батько американського фоторепортажу помер у бідності. Мету своєї діяльності він окреслив так: «Моєю найважливішою метою було розвивати мистецтво фотографії та зробити його великим та правдивим посередником історії» [10].

Наприкінці XIX – на початку XX століття більшість документалістів випускали, як правило, ілюстровані фотоальбоми на етнографічну тематику, робили фотознімки місцевостей і фоторепортажі політичних подій та зустрічей. Америка була terra incognita, і фотографія стала способом її дослідження.

Одним з таких документалістів, що обрав етнографічну тематику, став Едвард Шерифф Кертіс (1868–1952). Його зацікавила тема зникнення корінного населення північноамериканського континенту. Першу свою фотографію на індіанську тематику Кертіс зробив 1895 р. [12], сфотографувавши доньку вождя Сієгла, яка була відома за прізвиськом Принцеса Анжеліна. У 1900 р. Кертіс приєднався до експедиції індіаніста Джорджа Гріннела, щоб фотографувати плем'я блекфутів у Монтані. В 1906 р. фінансист Джон Морган запропонував фотографу 75 тисяч доларів за серію портретів північноамериканських індіанців. Планувалося видати книгу з 20 томів, що мала вмістити 1500 фотографій, а Морган у свою чергу мав отримати 500 фотографій та 25 комплектів цього видання [12]. В реальності ж у ході реалізації проекту тільки родина Морганів виділила фотографу 400 тисяч доларів, ще 800 тисяч Кертіс дістав з інших джерел[5].

Книги були опубліковані у кількості 222 комплектів [12]. Кертіс написав у передмові до першого тому, що він намагався задокументувати життя індіанців настільки повно, наскільки це було можливо, поки воно не зникло. Фотограф зробив понад 40 тисяч фотографій більш ніж у 80 племенах. Крім цього, він записував місцеві легенди та казки, музику, зразки мов, описував традиційну індіанську їжу, житло, обряди, дозвілля, а також складав біографії вождів племен.

На жаль, при розлученні з дружиною у 1916 р. Кертіс втратив свою фотостудію та всі оригінали негативів. Не бажаючи віддавати негативи колишній дружині, він разом з донькою Бет знищив частину скляних негативів. (Донька допомагала Едварду Кертісу в його етнографічних мандрівках, наприклад, під час подорожі на Аляску).

Через складне фінансове становище Кертіс 1924 р. продав права на свій фільм «У країні мисливців за головами» (за 1500 доларів) Національному музею природничої історії, хоча зйомки обійшлися йому в 20 тисяч, а 1928 р. він змушений був продати права на свій проект Морганам. У 1930 р. вийшов останній том із серії «Північноамериканські індіанці». Згодом Моргани перепродали права на альбом компанії Чарльза Лоріата, який отримав також фотографічні відбитки, оригінальні скляні негативи, непереплетені сторінки. Частину цих матеріалів було випадково знайдено в будинку Лоріата лише 1972 року.

Кертіс працював над своєю документальною серією дуже самовіддано. Він розумів цінність проекту, особливо у тих трагічних історичних умовах, коли невдалі війни проти білих, хвороби, соціальні негаразди, адаптація до білої культури поставили племена корінних мешканців континенту на межу вимирання. На знімках Кертіса бачимо портрети, жанрові та побутові сцени, сюжети полювання, війни тощо. Іноді фотограф навіть ретушував свої знімки, щоб приховати ті предмети, які не стосуються етнічної індіанської культури (хоча документальні знімки заперечують ретушування), або просив людей переодягатися в церемоніальні етнічні костюми. Усе це він робив з метою задокументувати якомога точніше подробиці життя індіанських племен. Кертіс прагнув передати дух певного племені, а героям фотопортретів – надати високих якостей та відобразити їх особистісну гідність, у той час як в реальності вони були позбавлені усіх прав та свобод і перебували на порозі трагічних подій в історії своїх народів.

У той час, коли Кертіс мандрував провінційними регіонами, намагаючись зберегти для нащадків пам'ять про народи, що стрімко зникали, інші фотографи за допомогою фоторепортажів боролися з тими проблемами, з якими зіткнулося населення великих міст. Одним з таких фотографів кінця XIX – початку XX століття був Джейкоб Ріс (1849–1914). Він народився у Данії в багатодітній родині. У 21 р. Джейкоб Ріс переїжджає до США у пошуках роботи. В цей час іммігранти переповнювали американські міста, кількість населення у них дуже швидко зростала (за кілька десятиліть на 700 %) [7].

З 1873 по 1877 роки Ріс працював на посаді поліцейського кореспондента у виданнях New York Evening Sun, Brooklyn News, New York Tribune. Він бачив життя найбідніших верств населення та соціальну несправедливість. Саме до цих фактів Ріс і намагався привернути увагу суспільства за допомогою своїх фотографій.

В 1889 р. в Scribner's Magazine було опубліковано його фотоесе про життя міста.

Згодом цю працю було розширено і опубліковано під назвою «How the Other Half Lives» («Як живе інша половина»). Теодор Рузвельт, що на той час був спеціальним уповноваженим поліції, побачивши ці роботи, прийняв рішення закрити поліцейські притулки для бездомних, в яких панувала жорстокість. Він настільки був вражений роботою Ріса, що назвав його «найкращим американцем, якого я знаю» [7]. З 1887 р. почалися протести мешканців Нью-Йорка. Вони вимагали знести страшні нетрі, що були центром злочинності та бідноти, і припинити корупцію у владі. Ріс, як репортер кримінальної хроніки, добре знав ці проблеми.

Джейкоб Ріс одним з перших фотографів США почав користуватися спалахом [11], що допомагало йому фотографувати у темних нетрях. Іноді йому вдавалося зробити унікальні знімки у небезпечних місцях, а потім тікати з місця зйомки. Таким чином він зробив славетні знімки «Притулок у Малберрі бенд», «Житло на Пелл-Стріт», «Банда Гроулера з Іст-Сайду» [11]. Сміливі та гостросоціальні репортажі Джейкоба Ріса допомагали привернути увагу уряду до життя бідних верств населення та до проблем міських нетрів.

Схожі за проблематикою репортажі створював Луїс Хайн (1874–1940). Спочатку він працював у Нью-Йорку вчителем ботаніки, а 1905 р. вирішив присвятити себе фотографії [9]. Перші його знімки розкривали важку долю емігрантів, що їхали до Америки у пошуках нового життя, але стикалися з безробіттям, бідністю. Хайн цілі дні провадив на острові Елліс, куди прибували мільйони іммігрантів з дітьми та своїм бідним скарбом. Він спостерігав за ними, ішов у брудні нетрі, знімав їхній бідний побут і важку працю [11]. Фотографії Хайна були сповнені гуманізму, співчуття до важкої долі простих людей. Їх часто друкували видання, що вели боротьбу за проведення соціального законодавства.

Наприклад, частину цих знімків було опубліковано 1908 р. в журналі «Charities and Common» [11]. Того ж року редактори журналу доручили Хайну підготувати соціологічне дослідження про життя шахтарів. У матеріалі під назвою «Пітсбурзький огляд» фотограф правдиво відобразив житлові умови шахтарів, життя їхніх дітей, відсутність гідного медичного обслуговування та умов для освіти, навіть смерть робітників.

Важливим етапом у творчій діяльності Хайна стала робота штатним фотографом американського Національного комітету дитячої праці, що почав велику кампанію проти використання праці дітей на виробництві. Майже десять років Хайн їздив по всій Америці. Проникати на заводи та фабрики було непросто, йому доводилося прикидатися торговцем, страховим агентом, промисловим фотографом тощо, щоб мати змогу задокументувати використання дитячої праці. Серед маленьких героїв знімків Хайна бачимо восьмирічних ткачів, вантажників, шахтарів, прибиральників сміття, продавців газет тощо. Це голодні, змучені діти, позбавлені будь-якої освіти чи надії на гідне майбутнє. Хайн розпитував дітей про їхнє життя, все записував та супроводжував знімки своїми записами. Він навіть помічав зріст дітей на гудзиках своєї куртки, робив примітки про їхнє здоров'я та звички.

Надруковані у прогресивних виданнях, фотографії Хайна піднімали проблему дитячої праці і викликали протест проти її подальшого використання. Знімки Луїса стали такими популярними, що їх використовували для книг, брошур, лекцій, плакатів.

Сам фотограф називав свої дитячі серії «галереєю загубленого покоління» [9]. Одним з символів його творчості та боротьби проти експлуатації дитячої праці став знімок «Видіння», на якому зображено маленьку дівчинку, що відвернулася від ткацького верстата до фабричного вікна. Соціальний репортаж Хайн зробив важливою зброєю у боротьбі за права людей та соціальний прогрес. Саме завдяки його знімкам було прийнято закон про захист дитячої праці [11].

У 1920–1930-х роках Луїс Хайн продовжує висвітлювати життя американських робітників. Найвідомішою серією цього періоду є підбірка знімків, що відображає будівництво 102-поверхового хмарочоса Empire State Building в Нью-Йорку, «будівлі імперського штату», яка стала найвищою у місті. Її було побудовано за рекордні 410 днів [12]. (За тиждень будували приблизно чотири з половиною поверхи, а в найінтенсивніший період за 10 днів було зведено 14 поверхів). Ці фото Хайна лише частково відображають важке становище робітників (вони працюють на величезній висоті без спеціального обладнання і страхування), у центрі уваги – гордість за будівельників та їхні досягнення. В фотографіях цього періоду Хайн почав значно

більше уваги приділяти композиції та побудові кадру, чому мало уваги приділялося в роботах перших творців американського фоторепортажу.

У документалістиці 1920-х років цікавими є фотографії злодіїв, що увійшли до історії під терміном «гангстерська фотографія». Це був час високого рівня злочинності у великих містах (Чикаго, Нью-Йорк), формування мафії та Федерального бюро розвідки. Саме цей період відображено у фотографіях, зроблених у поліцейських відділах. Автори їх невідомі, знімки часто мають художності риси (постановка фігури відображає характер і почуття, є цікаві композиції тощо) і супроводжуються описом характеру діяльності затриманого, таким чином являючи собою справжній документальний фотонарис. Багато грабіжників того часу (наприклад, відомий грабіжник банків Джонні Діллінджир) користувалися симпатією бідного населення, своєрідні «Робін Гуди», що обкрадають багатих капіталовласників. Безперечно, гангстерські фотографії також належать до документальних відображень епохи 1920-х років.

Але незважаючи на розвиток фотографії в напрямку фоторепортажу, суперечки щодо шляхів розвитку нового мистецтва тривали. Вони точилися між фотографами ще з середини XIX століття. Частина фотографів вважала, що фотографія має підпорядковуватися в своєму розвитку принципам живопису (Г. Робінсон). Інші ж шукали нові шляхи: «Фотографія – не живопис, у неї власна естетика», – проголосив Діздері [4]. Так чи інакше, з 90-х років XIX століття і аж по 20-ті роки XX століття більшість фотографів схилилися до пікторіалізму, напружаючи, що прагнув до найреалістичнішої передачі об'єкта через акцентування на техніці друку, але в художньому сенсі спирався на ті ж засади, що й живопис і розглядав фотографію саме як живописне імітування. Наприклад, якщо в фотографічному портреті отримало поширення рембрандтівське освітлення, то в пейзажі використовувалися імпресіоністичні принципи

На початку XX століття з'являються фотографи, що, розглядаючи фотографію як «чисту», спиралися на можливість камери детально і точно фіксувати зображення, передаючи багатство фактур, даючи змогу творчо розкрити образи у високоякісному відбитку без втручання у структуру знімку, на відміну від пікторіалістів, що прагнули розмитості, пом'якшення тощо.

Прихильниками «чистої» фотографії були Альфред Стігліц, який створив 1902 р. творче об'єднання «Фотосецесія», що проіснувало до 1917 р. [10], Едвард Стейхен та інші.

Ці нові ідеї відходу від пікторіалізму призвели до пошуку суто фотографічних засобів, особливостей та мистецьких форм, що, безперечно, вплинуло на розвиток репортажу і виведення його у ранг вершин фотомистецтва. Зацікавлення реальними фактами, які фотографи намагалися оформити художньо, призвело до того, що фоторепортаж посів провідне місце у фотомистецтві [4]. Фоторепортажна естетика була революційною, вона принесла нове розуміння художності, відкрила новий зміст у документальних кадрах [4].

Наступним періодом у розвитку американського фоторепортажу став період Великої депресії, що мала жахливі наслідки для США і особливо для американського села. Зубожілі народні маси постійно мігрували країною у пошуках заробітку та засобів виживання. Саме цей період мав великий вплив на розвиток фотожурналістики.

В 1935 р. професор Рексфорд Тагвелл, що керував Адміністрацією з переселення, запропонував своєму колишньому студентові Рою Страйкеру очолити фітвідділ із захисту прав фермерів. Ця організація була доволі енергійною, виступала за ліквідацію важких умов, в яких опинилися фермерські господарства через економічні труднощі.

Рой Страйкер, працюючи в Федеральному управлінні захисту сільського господарства (FSA), яке було створене для підняття сільськогосподарського сектору після Великої депресії, і керуючи історичним відділом FSA, зібрав групу фотографів і поставив перед ними завдання – показати правдиве життя на селі. Ця підбірка фотографій досі належить до тих, що найбільше публікується та виставляється [6].

Страйкер сам був фотографом, тому він чітко розумів ту роль, яку відігравав правдивий соціальний репортаж. Він став гарним менеджером, оскільки займався не лише відбором фотографій, а й піклувався про обладнання, розподіляв кореспондентів за регіонами, опікувався друком матеріалів у пресі, що сприяло підтримці цього

державного проекту [1]. Фоторепортажі FSA правдиво відображали життя сільських робітників і ті обставини, які довели людей до крайньої бідності та розпачу.

На знімках, що задокументували Велику депресію, ми бачимо «неприкрити правду» тих часів – бідність, черги за хлібом, робітників, що мігрують до Каліфорнії. Їх обличчя часто сповнені не лише почуттям безвиході і горя, а й гідності. Знімки фотографів FSA мали й пропагандистську мету – вони переконували, що державні програми є дієвими у своїх спробах реабілітувати «американську мрію».

У 1930-ті роки більш доступними стали легкі 35-мм фотоапарати, завдяки яким легше стало робити репортажну зйомку. Фотографи 1930-х років вірили у високу соціальну роль своїх знімків, намагалися робити їх переконливими, правдивими. Фотоматеріали, що показували людей у важких ситуаціях, мали змусити інших надати їм підтримку та допомогу. Ми бачимо, як часто американські фотографи цього періоду намагаються передати індивідуальне в сюжеті і масштабі. Звичайні побутові моменти, щоденна реальність – ось те, що зачіпало американського глядача, формувало документальну фотографію епохи.

Доротея Ланж змінила студійну зйомку на репортажну саме під час Великої депресії. На її фотографіях ми бачимо безробітних та безпритульних. Фотограф співпрацювала зі своїм другим чоловіком, аграрним економістом Полом Тейлором, який провадив інтерв'ю серед населення, збирав матеріали про наслідки економічного лиха з метою їх подолання. Знімки Доротеї Ланж, що зображували мігруючих фермерів, голодних селян та робітників привернули увагу населення. Її фотографії справді стали обличчям епохи.

Найвідомішим знімком Ланж є «Мати-мігрантка». Флоренс Оуенс Томпсон, вдова та мати семи дітей, змушена була блукати країною у пошуках їжі. Її родина жила тим, що знаходила різноманітні корінці на полях та вбивала птахів. Фотограф показала жінку у той момент, коли вона, засмучена, змучена горем та безвихіддю, сидить, оточена дітьми, коло свого тимчасового намету-помешкання. Вивчаючи інші знімки Ланж, що зображують Флоренс, ми бачимо, що в остаточному варіанті вона кадрує зображення, залишаючи у кадрі лише кілька дітлахів і акцентуючи увагу на обличчі жінки, яке виражає горе та переживання. Із записів Ланж дізнаємося, що героїні лише 32 роки, але через тяжку долю вона має значно старший вигляд. Ця фотографія стала обличчям епохи Великої депресії у США.

Фотографувала Велику депресію на початку своєї кар'єри і славетний американський фотограф Маргарет Брук-Вайт. За результатами своїх репортажів, вона разом із чоловіком Ерскіном Калдвеллом видає книгу «You Have Seen Their Faces» («Ти мав бачити їх обличчя», 1937), де зображено умови життя під час Великої депресії на півдні США. Ця серія складається з портретів, які супроводжуються висловлюваннями людей про їхнє життя і ставлення до ситуації, що склалася. Приділяє Брук-Вайт увагу й темношкірому населенню США, проблемам їх соціального становища у суспільстві.

Артур Ротштейн був учнем Страйкера. Коли Страйкер переїхав до Вашингтона, Ротштейн був першим фотографом, якого він узяв на роботу [8]. Артур був найпродуктивнішим фотографом проекту, пропрацювавши в агентстві п'ять років. Його фотографії показували життя фермерів Вірджинії, які переселялися, щоб віддати свої землі національному парку Шенандоа; Даст Баул, ранчо худоби у Монтані; сезонних фермерів та робітників штату Алабама.

Рассел Лі дізнався про FSA від Бена Шана, що був художником та фотографом, а також неофіційним радником Страйкера з Програми. В 1936 р. він стає штатним фотографом організації. Лі любив жити у мандрах, і з радістю брався за завдання, що вели його у найвіддаленіші штати – Огай, Міннесоту, Вісконсин, де він документував життя маленьких людських поселень, які опинилися в страшній біді під час Великої депресії. Характерною рисою Лі є те, що більшість його фотографій зроблена в інтер'єрі – в будинках, на робочому місці, в церквах тощо. Фотограф іделізував життя маленьких містечок, показуючи, що люди, незважаючи ні на що, знайшли в собі сили продовжувати нормальне існування.

Джон Вачон спершу працював в FSA на посаді розсилального. Але його надзвичайно зацікавили фотографії, які він підбирав у файли. Під впливом робіт Еванса, Шана, Ротштейна та Страйкера він починає займатися фотографією, а 1938 р. їде до Небраски в свою першу подорож. У своїх роботах Вачон більше тяжів до естетики звичайних міських ситуацій, ніж до соціальних аспектів.

Жак Делано спершу робив репортажі у коротких подорожах до штатів, що лежать неподалік Вашингтона. Але, отримавши велике замовлення від Агентства, він проїхав усю країну від Флориди до кордону з Канадою. Його фотографії відображають життя сільськогосподарських регіонів та сезонних робітників. Як міський житель, Делано зміг по-новому подивитися на малознайомі йому проблеми села, що й знайшло відображення у його фотографіях.

Уолкер Еванс прийшов до FSA напередодні призначення Роя Страйкера, і їх робочі стосунки були досить складними. Під час подорожі Західною Вірджинією Еванс зробив серію фотографій, де показує бідність і її поступове здолання. Разом з Беном Шаном та Доротеею Ланж, Еванс переконував інших фотографів FSA знімати в документальному стилі, відмовитись від театральних побудованих композицій та драматичної гри світла. Жорсткі кадри Еванса стали певним етапом у розвитку американської фотографії 1930-х років. За матеріалами фотографій періоду Великої депресії, Еванс разом із письменником Джеймсом Ейджи видає свою славетну книгу «Давайте услаavimo великих людей» (1941), що розповідає про життя двох сімей фермерів із Півдня. Відома фотографія Еванса «Могила хлопчика» відображає жахливі наслідки голоду на селі – на могильному пагорбку ми бачимо порожню тарілку. Ця фотографія, опублікована у ЗМІ, правдиво показала населенню міст те, що відбувалося на селі.

Також з FSA співпрацювали такі фотографи, як Джон Кольер Молодший, Марджері Коллінз, Теодор Юнг, Артур Зігель, Гордон Паркс, Андреас Файнінгер, Маріон Пост Уолкотт та інші. FSA проіснувала до 1942 року, накопичивши у своїх архівах понад 200 тисяч знімків [11]. Багато молодих фотографів, що починали свою кар'єру в FSA, обрали для себе саме шлях соціального фоторепортажу, ставши фотографами репортажних видань, зокрема, славетного LIFE.

На прикладах робіт фотографів початку ХХ століття ми бачимо, що фотографія в жанрі репортажу – не лише констатація подій та показ сюжету. Це – художній твір, що передає погляд фотографа на подію, коментар з особистими міркуваннями, прагнення донести свої переживання і враження до глядача. Тому, по суті, документальна фотографія є візуальним історико-художнім свідченням. Вона має серйозну сюжетну зав'язку і мало кого залишає байдужим.

Фотографи, продовжуючи наслідувати деякі живописні принципи, активно шукають ті виразні засоби та особливості, що притаманні саме фотографії і виділяють її в самостійний вид мистецтва.

Інтерес до зображення у фотографії живого світу виникає тоді, коли полегшені камери, на кшталт Leica, дають можливість фотографам залишити свої студії і вийти назовні, а вдосконалені фоточуттєві матеріали значно скорочують час експозиції, допомагаючи вловити рухливі моменти життя.

На репортаж як соціальний жанр, звичайно, вплинули ті суспільні події, що формували життя американського суспільства у 1900–1930-х роках. Стрімкий промисловий розвиток, накопичення великого капіталу окремими фінансистами не вирішували тих проблем, що виникали у бідних, соціально не захищених верствах населення. Постійний притік емігрантів, безробіття, експлуатація дитячої праці, погані житлові та трудові умови, 12-тигодинний робочий день, високий рівень злочинності – усе це формувало напружену соціальну ситуацію, вимагало змін та вдосконалення законодавства.

Можливість друкувати фотографії у газетах сприяла швидкому поширенню візуальної інформації, що підкріплювала текст та ілюструвала його.

Саме соціальний фоторепортаж міг правдиво відобразити проблеми суспільства і донести їх до глядача. Фоторепортери, досліджуючи труднощі, з якими стикалася більша частина населення, вдало боролися за допомогою свого мистецтва проти соціальної несправедливості. Репортажі деяких фотографів (Ріс, Хайн) не лише привертали увагу широких верств, а й сприяли прийняттю необхідних законів та проведенню реформ.

У 1930-х роках, під час Великої депресії, репортери доносили до населення ті жахи, з якими зіткнулися мешканці сільськогосподарських штатів та робітники промислових підприємств великих міст. У центрі уваги репортажних фотографів ми бачимо не лише відображення певних подій, їх наслідки, а й зосередження на образах людей, їх ролі у суспільних подіях, їх переживаннях та сподіваннях.

Збіг технічних, соціальних та інших факторів призвів до того, що саме у США репортаж отримав у 1900–1930-х роках небувалою розвитку та змін, що, безперечно, допомогло йому в наступні два десятиріччя вийти на провідні позиції серед інших фотографічних жанрів.

1. Бендэвид-Вэл Лия. Американская мечта и советская пропаганда //www.photographer.ru/cult/history/42. – 2000. – 28 мая.
2. Вартанов А.С. Фотография: документ и образ. – М.: Планета, 1983. – 271 с.
3. История развития мировой фотографии //www.photokomok.ru. – 2008. – 16 вересня.
4. Стигнеев В. Т. Две тенденции // Советское фото. – 1989. – № 7. – С. 15.
5. www.lookatme.ru
6. www.orujov.blogspot.com/2009/04/blog-post\_06
7. www.people.ru/state/journalist/jacob\_riis/
8. www.photographer.ru
9. www.photoisland.net
10. www.photoscape.ru
11. www.photo.far-for.net
12. www.wikipedia.org