



ОЛЬГА ЧЕРКАШИНА
ФОТО: ВАДИМ ГРИВАЧ

ХАНС МАДЕЙ:

ФОТОГРАФИЯ НЕ МОЖЕТ ИЗМЕНИТЬ МИР,
НО МОЖЕТ ИЗМЕНИТЬ ЧЕЛОВЕКА

BELLA MATRIBUS DETESTATE. ВОЙНЫ МАТЕРЯМ НЕНАВИСТНЫ. ГОРАЦИЙ

Ханс Мадей (Hans Madej, 1953) — журналист и фотограф, с 1983 работает для ведущих мировых журналов — Stern, GEO и многих других. Он снимал Венгрию, Румынию, Болгарию, Чечню, Чернобыль и Югославию — всю так называемую «советскую зону влияния» — в непростое для нее время: перед самым падением железного занавеса и сразу после революций 1989 года. В пражской галерее Zahradník проходит выставка его фотографий «О конце серых дней, когда пал железный занавес» (O konci šedivých dnů, kdy padaly železné opony). Ханс Мадей ответил на несколько вопросов «Русского слова».

— Я обнаружила, что по-русски в Интернете нет ни единой статьи, ни одного интервью — вообще нет ничего о фотографе Хансе Мадее, который очень эмоционально и подробно снимал все восточноевропейское пространство в самый трудный и самый значимый для этого региона момент. Почему?

— Я никогда специально не продвигал ни себя, ни свои фотографии, я не искал контактов и возможностей для того, чтобы выставляться в России. Мои фотографии вообще могли там не заметить: в России тогда были совсем другие проблемы.

— Я знаю, что вы не любите говорить о фотографии, поскольку считаете, что о фотографиях не нужно говорить — на них нужно смотреть.

— Я всегда считал и считаю, что хорошая фотография должна автоматически переносить к себе зрителя. Я заметил, что фотограф часто по-другому интерпретирует свою работу, нежели это делает публика, и надо оставить зрителю право понимать фотографию по-своему, не нужно мешать ему видеть.

На вернисаже была такая сцена: пожилой посетитель остановился около одной моей фотографии и заплакал. Я бы мог долго рассказывать об этом снимке, но такого эффекта, как с этим зрителем, я не достиг бы. К тому же это фотографии тридцатилетней давности, и молодым зрителям уже невозможно объяснить это время. Я только надеюсь, что они увидят и поймут общую картину. Например, мне много рассказывали о войне, но я так и не понял, что такое война, пока сам на ней не оказался (это было в Югославии).

Когда все-таки приходится что-то говорить о своих работах, я всегда чувствую большую дистанцию с аудиторией: мне никогда еще не удавалось объяснить ничего лучше, чем это делают мои фотографии.

— Как и почему вы стали снимать? Что заставило вас взять в руки фотокамеру?

— Мой отец был профессиональным фотографом. Когда мне было четырнадцать, отец умер и ко мне в руки попал его фотоаппарат и лаборатория.

— Что за фотографии выставлены сейчас в галерее Zahradník? Из каких работ составлена выставка «Конец серых дней, когда пал железный занавес»?

— Это микс: в нее вошло то, что я снимал по заказу для журналов и делал в рамках своих собственных проектов. Когда-то я впервые попал в Венгрию, а оттуда в Румынию, и тогда тема восточноевропейских государств показалась мне настолько интересной, что я даже стал отказываться от съемок в западных странах, только чтобы снимать восточные. На Западе же в то время была большая потребность в информации с Востока, ведь это долго было запретной темой.

— Когда в 1989 году пала глобальная стена между европейским Востоком и европейским Западом, Запад захотел рассмотреть Восток и жизнь его людей. А вот сам Восток желал показываться?

— Я фотографировал там еще до падения занавеса. Официально в Восточной Европе никто не хотел, чтобы оттуда уходила какая-то информация, а неофициально люди ко мне обращались и пытались рассказать о своих проблемах Западу. Они рисковали, поскольку советские спецслужбы там были еще очень активны и у этих людей могли быть неприятности. Но они не боялись, они искали контакт, они рассказывали о своих проблемах и показывали свою жизнь.

Первый же репортаж, который я сделал в Румынии и привез на Запад, где он был опубликован, так и назывался: «Слышит ли нас хоть кто-нибудь?» Это был настоящий крик о помощи, и случилось это в 1983 году. Я часто работал в Восточной Европе как официальный фотограф, но не менее часто я приезжал туда как турист, поскольку во многие страны официально попасть было невозможно.

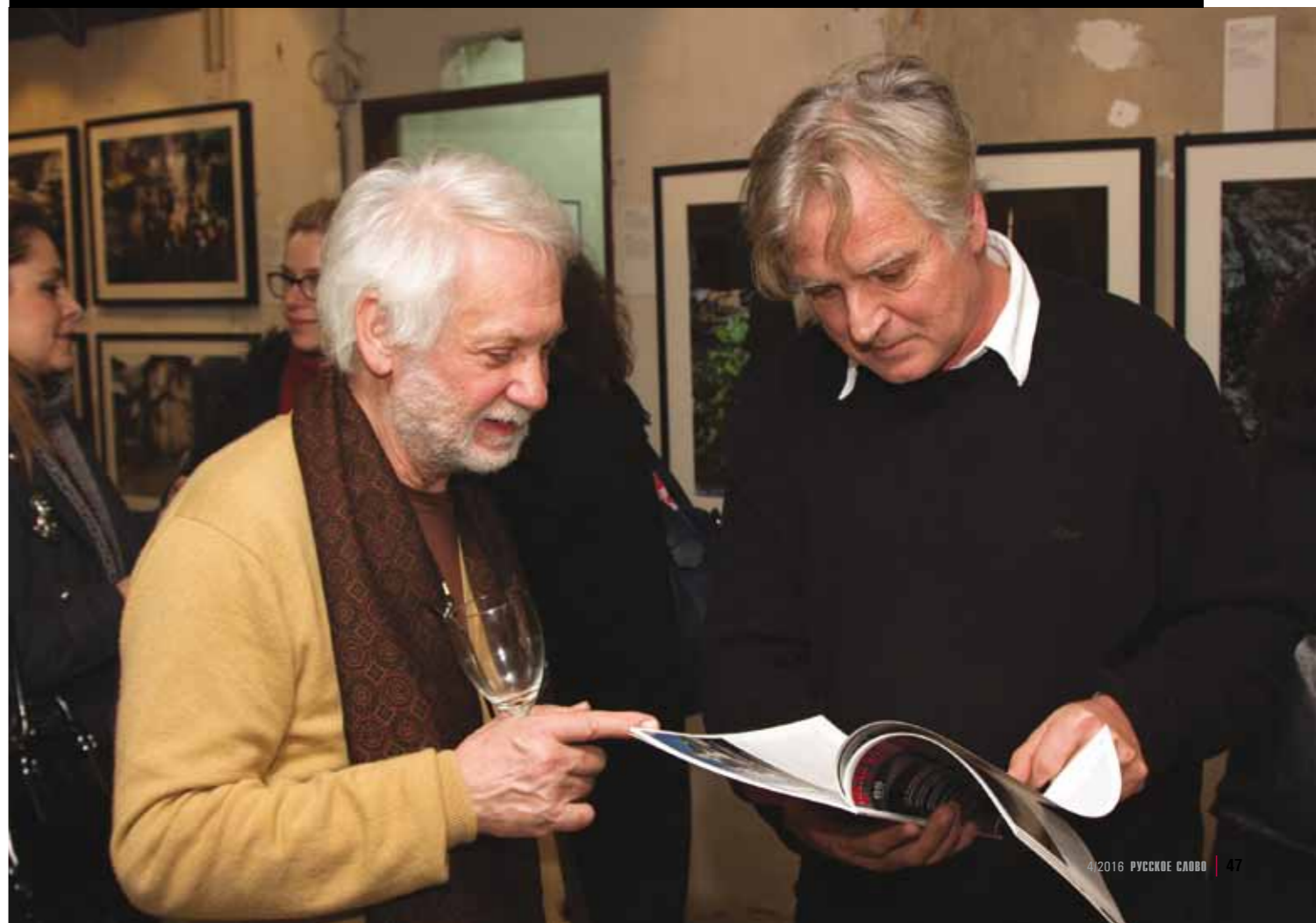
— А почему для вас лично оказалось таким важным снять это постсоциалистическое пространство? Вы и сейчас интересуетесь тем, что там происходит? Задевает ли вас это эмоционально? Или вы тогда увидели, ужаснулись и забыли?

— Я заплатил очень высокую цену за то, что я там тогда снимал: у меня наступил burnout, то самое эмоциональное выгорание. Дело в том, что во время съемки вы всегда защищены своим фотоаппаратом, он как стена стоит между вами и той действительностью, которую вы снимаете; вы как врач, который никогда не идентифицирует себя со своим пациентом, иначе он не мог бы работать. И вот эта стена, которая так необходима каждому профессиональному фотографу, у меня внезапно рухнула, как тот железный занавес, и защита отказала. Мне был тогда 41 год.

— То есть действительность была настолько тяжелой, что от нее нужно было защищаться?

— Абсолютно верно. И это работало до какого-то момента, пока не встал извечный вопрос: продолжать ли мне фотографировать или бросить снимать, засучить рукава и начать помогать? Фотографы всегда оправдываются тем, что их дело — показать эту тяжелую действительность, чтобы о ней узнали, а помогать должны другие.

КУРАТОР ВЫСТАВКИ АНДРЕЙ РАЙЗЕР И ХАНС МАДЕЙ



Но со мной это не сработало: в какой-то момент я понял, что фотография не может изменить мир, но она может изменить самого человека — и этот человек я. Я работал без перерыва девять лет и был настолько занят, что у меня просто не хватало времени, чтобы остановиться и осмыслить то, что я снимаю. Некоторые тяжелые вещи я не допускал до себя, однако когда моя защита рухнула, тут они меня и нагнали.

Были такие периоды, которые длились месяцами, когда вдруг всплывали сюжеты, отснятые несколько лет тому назад. И в один момент я бросил фотографировать. Это не было решением, просто я не смог больше работать. Однажды во время съемки проекта в Индонезии я вдруг понял, что больше не могу, я позвонил в редакцию и сказал, чтобы они прислали на мое место другого фотографа — я же еду домой без единого кадра.

— А как вы нашли те сюжеты — Румынию Чаушеску, детей Белоруссии, попавших в чернобыльскую зону заражения, Чечню?

— Именно эти три сюжета появились совершенно вопреки тому, как их задумывала и планировала редакция. У каждого журнала были свои аккредитованные фотографы и журналисты, которые знали тему и разбирались в ней, но то, что снял я, ни одному из них никогда бы снять просто не позволили. Когда я работал в Будапеште, у меня завязались очень тесные контакты с местной оппозицией, и, если бы это обнаружилось, моя работа на этом бы и закончилась. И только благодаря венгерским оппозиционерам стали возможны мои поездки в Румынию — это они их организовали.

А в Чернобыль я поехал вообще без визы. Идея редакции состояла в том, чтобы сделать репортаж про семьи из Австрии, которые при-

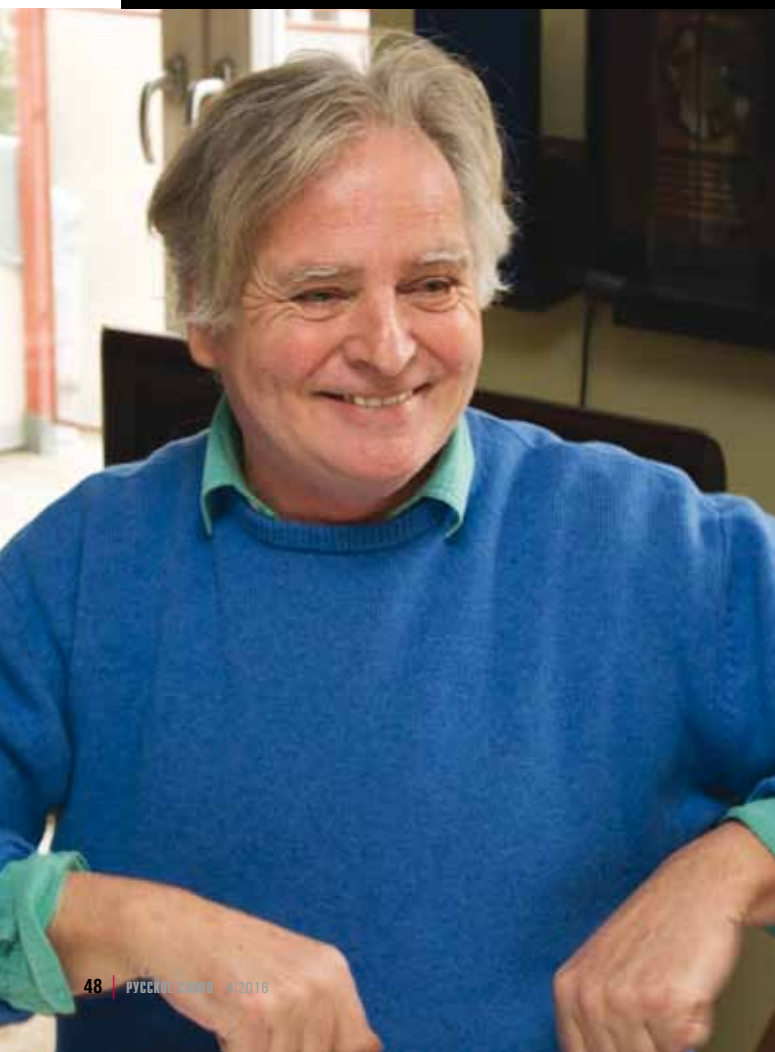
гласили к себе детей из окрестностей Чернобыля и устроили для них каникулы. Эти люди очень хотели помочь детям из зоны заражения, позвали их в свои дома, создали условия, чтобы дети могли гулять на природе, купаться и набираться сил. Дети приехали, но неожиданно выяснилось, что это вовсе не те дети: эти не имели ничего общего с Чернобылем, а просто были детьми партийных боссов, которые решили устроить своим детишкам каникулы на Западе. А западных врачей очень интересовало самочувствие чернобыльских детей, попавших в зону заражения, — ведь это было первым таким случаем в истории, — и они подробно обследовали приехавших, но не обнаружили ни единой дозы облучения, что врачей, конечно, ошеломило. Мы были тогда в Австрии вместе с журналисткой, которая должна была написать об этом текст. Но когда мы заподозрили, что дети не те, мы решили сначала никому ничего не говорить: ужасно не хотелось расстраивать австрийцев, которые встречали этих детей на вокзале и плакали, так сильно они хотели помочь. Разрушать их иллюзию в тот момент было бы просто жестоко.

Три года спустя об этой циничной истории стало известно, был грандиозный скандал, и вышла большая статья в Spiegel. Тогда мы решили сделать настоящий репортаж, и сделать его по-своему. Поэтому мы поехали в Белоруссию сами, не предупредив журнал, а просто сели в поезд вместе с этими детьми, когда их каникулы закончились. Для них был зарезервирован целый вагон, а было их примерно человек 25 и с ними воспитатели, на всех один общий железнодорожный билет. Вот мы и сели, как будто тоже принадлежим к этой группе, и поехали. Объясняли, что делаем репортаж об этих детях и просто провожаем их домой, но вопросов по дороге, кстати, много не задавали. В Минске мы связались с оппозицией, там был свой комитет «Чернобыль». Это был уже, кажется, 1991 год, бардак в стране. Журналистка, с которой мы приехали, была из «Гринписа», и ее документы очень помогли нам в дороге. В Минске нам дали автобус с шофером и лесника, который провел нас прямо в чернобыльскую зону. Отснятые пленки мы тогда отдали оппозиционерам, а уже они их как-то переправили по своим каналам за границу. Так и получились фотографии о настоящих детях из Чернобыля.

В Чечне я фотографировал Дудаева за год до начала войны. Поездка была официальной, Дудаев все организовал, дал нам шофера и переводчика. Мы могли везде свободно перемещаться, навещать тюрьму, ездить в кавказские деревни. Правда, когда уезжали, какой-то дудаевский подчиненный требовал с нас 1000 немецких марок за то, что он разрешит нам вывезти наши пленки. Делал он это по собственной инициативе, конечно. Второй раз в Чечню я поехал уже самостоятельно, поскольку ни одна редакция не рискнула бы меня туда отправить: слишком уж опасно, шла война. С помощью своих контактов, оставшихся с первой поездки, я поехал туда сам. Российская армия обстреливала и бомбила деревни, потому что чеченские боевики ушли в горы. И мне захотелось сделать репортаж со стороны боевиков. Нас, журналистов и фотографов, тогда было там несколько человек. Были также и российский фотокорреспондент вместе с журналистом журнала Stern. Они тогда поехали на вокзал, где русские военные искали мины. В это время подошел какой-то чеченский поезд, и с этого поезда обстреляли всех людей, которые были на платформе. Немецкий журналист из Stern погиб (10 января 1995 года корреспондент журнала Stern Йохан Пист и фотокорреспондент «Российской газеты» Владимир Сорокин были обстреляны вооруженными чеченцами около железнодорожной станции Червленая, в 25 км от Грозного, где они проводили фотосъемку российских саперов. Йохан Пист был смертельно ранен тремя выстрелами — прим. авт.).

Потом мы добирались на самолете до Хасавюрта, где была школа, в которой жили все западные журналисты. Оттуда для них организовывались поездки на фронт на маленьких автобусах, рейс туда-обратно стоил 125 долларов.

ХАНС МАДЕЙ. ПРАГА. 19 МАРТА 2016



ВЫСТАВКА «О КОНЦЕ СЕРЫХ ДНЕЙ, КОГДА ПАЛ ЖЕЛЕЗНЫЙ ЗАНАВЕС» В ПРАЖСКОЙ ГАЛЕРЕЕ ZAHRADNÍK

Но меня бои уже не интересовали. Неожиданно я увидел русских матерей: они, договорившись с чеченцами, приехали в Чечню за своими сыновьями-солдатами, которых держали там в плену. Я наблюдал, как эти матери первый раз после разлуки увидели своих детей, — и это была невероятная встреча! Я сделал фотографию русских солдат в плену, правда, на этой выставке ее нет, но лично для меня она очень важна. До того, как чеченцы показали русским женщинам пленных, они свели их со своими, чеченскими, женщинами, потерявшими детей на войне. Это был драматический эпизод: ряд русских и ряд чеченских матерей, они стоят друг напротив друга, между собой говорят, жестикулируют, кричат, плачут. И только после этого чеченцы вывели пленников. В конце концов 25 русских солдат обменяли на 250 чеченских пленных.

Позже эти матери получили Альтернативную Нобелевскую премию. Так что это исторический сюжет, связанный с одной-единственной фотографией, которая сама по себе ничего об этом не говорит. (7 февраля 1995 года в г. Грозном при помощи общественной организации «Комитет солдатских матерей России» удалось освободить из плена несколько десятков солдат и офицеров. В 1996 году общественная организация «Комитет солдатских матерей России» награждена Альтернативной Нобелевской премией «За достойную жизнь» | Right Livelihood — прим. авт.).

Эта история стала для меня квинтэссенцией войны: говорят, что война — это дело мужчин, но я понял тогда, что война — это дело матерей и их детей. Вся война сошлась для меня в одной точке, и это никак невозможно было передать одной фотографией. Тогда я понял,

что возможности фотографии не безграничны, не все можно показать с ее помощью, и это привело меня к документальному кино.

— Так и случился переход от документального кадра к документальному фильму?

— Премьера фильма Das Paradies auf Erden («Рай на земле») состоялась в 2003 году. Он тоже о войне, о людях, которые пережили Вторую мировую войну. Религия, традиции, иллюзии и надежда — вот о чем мой фильм.

— После того, как вы перестали снимать для журналов, чем вы начали заниматься?

— Сначала я подробно изучал, как монтировать и делать фильмы, на это ушло пять лет. Потом я сел в маленький автобус и поехал в страну, которую я люблю больше всего — в Италию. Я объездил ее с севера на юг, я снимал красивые виды для туристических каталогов.

А последние пять лет я добровольно работаю с детьми, но это не просто дети: им шесть — десять лет, они родились уже в Германии, но их родители — выходцы из Сирии, из Афганистана, Ирака, Балканских стран и из тех стран Восточной Европы, в которых я фотографировал. Считается, что эти ребята хуже адаптируются и интегрируются в общество. Я занимаюсь с ними, помогаю им преодолевать трудности в школе, хочу, чтобы они не отставали и смогли дальше получить хорошее образование. И знаете, моя работа приносит результаты: в хорошие гимназии этих детей поступает ровно такой же процент, как и немцев, они ничем не хуже, нужно просто дать им шанс ■