

3. Rules [Electronic resource] // iPhone Film Festival. – Mode of access: <http://iphoneff.com/rules-2/>. – Date of access: 11.03.2017.

4. Сформирован шорт-лист фестиваля [Electronic resource] // SmartFilm. Новости. – Режим доступа: <http://www.smartfilm.by>. – Дата доступа: 11.03.2017.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭСТЕТИКА ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦАХ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ

**В. В. Шимолин,**

*кандидат филологических наук, доцент  
Белорусского государственного университета*

Труд творца состоит из смеси духовного взлета, возвышения над реальностью и материального поощрения (хотя и «не продается вдохновенье, но можно рукопись продать»), постижения канонов, ведь всякое творчество материализуется через законы, правила, нормы и регламенты, а потому эстетика становится со временем наукой о развитии и становлении человеческой чувственности, воспитывает чувства любви и уважения. Время становления эстетики насчитывает не одно тысячелетие. Заложенные в ней принципы и функции, к сожалению, оказались слабее политических переделов мира, вылившихся в кровопролитные войны. Однако добро, заложенное в эстетике, не бывает побежденным. «Черный квадрат» Малевича следует признать произведением эстетичным уже потому, что подобным «пятном» художник бросил яростный вызов причинам, породившим катастрофы XX в.: революции, локальные и мировые войны.

Проблемы эстетики фотографического изображения волновали исследователей не одно десятилетие. К их числу можно отнести В. Шкловского, Ю. Тынянова, А. Вартанова, З. Кракауэра, В. Стигнеева и многих других, которые акцентировали внимание на синтез документальности и художественности изображений, на «формальную» поэтику фотографии, ее «природу», пытались открыть ее «новую визуальность». На страницах таких специализированных иллюстрированных журналов,

как «Советское фото» и других, возникали аналогичные дискуссии «эстетического характера» с целью осмысления природы фотографии.

В природе светописного изображения ученые разных поколений увидели способность извлекать сущность событий изменяющегося мира, конфликт между эмпирическим материалом и субъективным взглядом художника, средство фиксации действительности, правду условной красоты и т. д. Наиболее существенной, на наш взгляд, следует признать эстетическую функцию фотографического изображения, так как ее документальность проявляется априори. Фотокамера может создавать эстетический образ мира и даже формировать мировоззрение, что обусловлено, прежде всего, творческим воображением, мышлением и эстетическими чувствами его владельца.

Фотожурналистику можно рассматривать как область фотографии, где, казалось бы, красота не столь уж обязательна. Мы имеем в виду главную ее задачу воплотить в максимально точной форме рассказ о происходящих в жизни общественно значимых событиях. Критерий подлинности, естественно, является основным для произведений фотожурналистики; без него она лишается всякого смысла. Иногда объяснение этому феномену ищут в эпохе пикториализма – времени заимствования репортерами эстетических принципов из живописи. Думаем, такое понимание не совсем точно. Фоторепортеры, далекие от изобразительного искусства, также создавали произведения, наделенные неповторимой красотой. При этом проблема художественной эстетики документальной фотографии не исследована до сих пор. Если говорить о заимствованиях и влияниях, то следует отметить воздействие находок фотопублицистов на поиски новаторов живописи. Диалектика живописного и светописного произведений полна загадок. Попробуем приоткрыть некоторые из них.

Художественная эстетика фотографического изображения в журналистике уже при рождении послужила толчком, поводом к рождению фотожурналистики. Противоречие светописной иллюстрации и произведения живописи заключается не в специфике мыслительной работы живописца и фотографа, а в документальности конечного результата. Первый соединяет

в сознании фантазию с моментами реальной жизни, а второй ограничивает художественные возможности документальной природой события или лица.

Сравним, к примеру, различные подходы в создании эстетики произведения. Первым удавшимся опытом инженера Н. Ньепса стал пейзаж – вид из окна, а его сподвижник художник Л. Дагер запечатлел натюрморт, сделанный без подготовки: гипсовые слепки, бутылка в оплетке, небольшая картина в богатой раме. Для обоих были важны не художественные достоинства изображения, а их документальность, достоверность, правдивость.

Два метода фотосъемки, две линии в построении кадра сохранились до наших дней: репортажная и постановочная. Точнее, постановочная и репортажная. Первая воскрешает в памяти салоны мастеров с задрапированными темной тканью окнами и стеклянными потолками, громоздкой аппаратурой на широко расставленных ногах-треногах, кофгалтерами – головодержателями при длительной выдержке. В. Белинский в свое время уловил противоречие живописного портрета и изображения на зеркале. Достоинство художественного портрета, по словам философа, парадигма изображений не совпала по той причине, что зеркало передало образ «механически», а художник – творчески, ведь стекло «далеко не так верно повторяет образ вашего знакомого, как этот портрет, потому что уже будет не только портрет, но и художественное произведение, в котором схвачено не одно внешнее сходство, но и вся душа оригинала».

Одними из многих приверженцев пикториализма следует признать белорусских фотографов Яна Булгака (1876–1950) и Льва Дашкевича (1882–1957). Первый известен своими этнографическими изображениями белорусов, созданием литовско-польской школы художественной фотографии, значительной коллекцией пейзажей и портретов, погибшей от прямого попадания авиабомбы в здание хранилища фототеки. Второй попал под влияние художественных направлений своей эпохи – импрессионизма, символизма и других, однако развить свои способности ему не позволила обстановка тотального террора 30-х гг., царившая в стране победившего пролетариата.

Этот период советской истории изучен достаточно широко, но сравнительно неполно. Исчезнувшая в один момент «буржуазная пресса», а произошло это низвержение директивным путем, унесла с собой и эстетику «серебряного века», ажурность линий, вычурность тонов, утонченность вкусов. В первой трети XX в. произошло столкновение эстетических канонов уходящего прошлого и пришедшего настоящего: на смену буржуазной куртуазности возникли фантазии сюрреалистов, которых сменили грубые фотомонтажи и «острые ракурсы» А. Родченко, Б. Игнатовича, трафаретные постановочные фотографии партийной печатной периодики.

Следует отметить, что в тот период недостаток работы районных газетных фоторепортеров состоял в минимальном «наборе» творческих приемов. Большинство выполненных ими портретов, в основном, групповых, имели стандартный средний план и центральную точку съемки. О раскрытии характера и образа портретируемого субъекта не было и намека.

Портреты живописные и фотографические имеют солидную разницу в возрасте. История фотопортрета начинается с дагерротипа (с 30-х гг. XIX в.) – способа фотографирования на металлическую пластину, покрытую йодистым серебром. Основные различия сводятся к технике производства изображения, или, по выражению Белинского, души оригинала, а также к срокам его изготовления. Живописец может оговаривать в заказе время его завершения, фотограф манипулирует секундами, что позволяет сравнить его работу с чудом.

Портрет в периодическом издании выполняет художественную и документальную функции. Художественность профессиональной фотосъемки портрета заключена в возможностях автора увидеть сложность духовной природы и раскрыть ее композиционными средствами буквально в одно касание. Художник, создавая портрет, выражает посредством лица портретируемого его характер, настроение, чувства, в редких случаях «истинное лицо». Что невероятно сложно.

В свое время А. Родченко и другие фотографы пытались создать пролетарское документальное фотоискусство. Под влиянием коммунистической идеологии рождались острые ракурсы, отражавшие слияние масс во имя светлого будущего.

Фотограф М. Наппельбаум, выходец из Беларуси, создал школу психологического портрета, на которой училось не одно поколение советских фоторепортеров. Его снимки выдающихся общественных деятелей политики, литературы, искусства, науки спустя десятилетия сохраняют образы людей, наделенных сложной духовной натурой. Исследователи его творчества отмечают особую, лишь одному ему присущую манеру фотосъемки – один источник света, лаконизм рисунка, контраст белого и черного, скупость позы и жестов.

Фотографическая культура предполагает особое видение мира. Национальный подтекст фотографического изображения отчетливо проявляется в творчестве большинства известных мастеров. Прибалтийские фотографы и в минувшие годы отличались специфичным отношением к природе, социуму, своему месту в геополитической системе Европы. Так, по мнению Т. Орловой, и по сей день «литовские мастера фотографии ожидают от фотоискусства эстетических переживаний и сами стараются их продемонстрировать» [1, с. 58].

Многое объединяет в творчестве отечественных фотожурналистов Ю. Иванова, Н. Амельченко и др. От психологического портрета М. С. Наппельбаума они пошли дальше, подняли этот жанр на более высокий качественный уровень, создав жанр психологического репортажного портрета. В их творениях каждая деталь снимка имеет определяющее значение: поза, поворот головы, ракурс и точка съемки. Как правило, в таких портретах нет ничего лишнего, что мешало бы «общению» героя снимка и зрителя. Главенствующее место в кадре занимают, конечно, глаза, самая выразительная деталь портрета, а также и руки, то сомкнутые в отчаянии, то широко разведенные от нахлынувших эмоций или переживаний.

На наш взгляд, пик творчества первого из них, Ю. Иванова, пришелся на период работы в мировом информационном Агентстве печати «Новости» (Москва) в 60–90-е гг. минувшего века. Фотожурналист создал впечатляющие портреты героев этого времени: рабочего Минского тракторного завода, поэтов Е. Евтушенко, А. Вознесенского, партийного и государственного деятеля Петра Машерова, белорусского композитора

Игоря Лученка, живописца Михаила Савицкого, скульптора Ивана Миско, писателя Ивана Мележа, дирижера Татьяны Коломийцевой и других, как правило, крупного плана, в которых отражены их внутреннее душевное состояние беспокойства за судьбы, как страны, так и личные переживания, связанные с отходом от устоявшегося порядка жизни.

Фотокорреспондент республиканской газеты «Звезда» Н. Амельченко, например, сумел в мгновение ока зафиксировать сложнейшее состояние академика-диссидента А. Сахарова, «отца» советской водородной бомбы, раскаявшегося в своем детище. Знаменательный снимок фоторепортеру удалось сделать на Первом съезде народных депутатов СССР (1989), на котором ученый выступил против передачи власти в руки одного лица – М. С. Горбачева.

От салонной постановочной фотографии – к репортажному портрету и «жанру» – «дистанции огромного размера». Жанр репортажного психологического портрета современные исследователи фотожурналистики относят к документальному фотоискусству. В каждом термине или определении можно отразить лишь долю истины. Поэтому, на наш взгляд, более точным может быть отнесение этого вида фотографического творчества к искусству художественного документализма. Документальное начало репортажного портрета проявляется с особой выразительностью в фиксации образов участников при осмыслении социально значимых событий.

Эту мысль подтверждает редкий в современной прессе жанр фотоэссе. Классиком жанра остается Юрий Рост не потому, что у него не было подражателей или последователей, равных ему по выразительности и силе образности психологического портрета. Они имелись и даже с избытком, но копия оказывалась всегда хуже оригинала. Созданные им репортажные портреты при кажущейся простоте и наглядной постановке, например, «Инвалид», «Хлеб блокады», «Кузнецы», «Гамбургский счет» и многие другие, формировали эстетические принципы этого вида творчества. В наши дни уже не они, а реальные критерии становятся основанием для показа людей в различных жизненных ситуациях.

Жанр натюрморта в фотографии, обозначенный молвой как «суррогат живописи», позволял начинающим фотографам учиться искусству светописа, познавать законы фотокомпозиции, выстраивать кадр. Эстетичность этого жанра как величина постоянная сохранялась на всех этапах развития общества, а в эпоху расцвета полиграфии, когда газетные жанры буквально расцвели от обилия портретов, пейзажей и натюрмортов, последний становился своеобразной «отдушиной» в репортажном творчестве. Стабильность жанра сохраняли его внутренняя способность раскрывать сюжет при помощи лаконичных, броских деталей, зрительных ассоциаций.

Натюрморт современной периодики переживает период ренессанса, поскольку создается фантазией автора, не ограниченной техническим несовершенством аналоговой фотоаппаратуры. Журналист размышляет над острой проблемой в тонкой сфере человеческих отношений, которую трудно отразить. В этом отношении фотограф намного опережает живописца, орудиями труда которого по-прежнему выступают холст, кисть и краски. В отечественной прессе натюрморт доминирует в газете «Советская Белоруссия», в незначительном количестве региональных периодических изданий, и выступает своеобразным индикатором эстетического уровня газетных дизайнеров.

Сфера применения натюрмортов в газетной периодике охватывает все жанры фотожурналистики: в заметке он констатирует факт, в репортаже фиксирует обстановку места события, в очерке – предметы, окружающие главного героя.

Обратим внимание на феномен оценки фотографического творчества, который заключается в том, что судьба более-менее неординарного произведения зависит от отзыва профессиональных критиков и реакции на него непосредственно авторов. Отклики «широкой публики», как правило, не влияют на категоричность вердиктов.

Причина кроется в эстетической и профессиональной неподготовленности широкого круга зрителей, их способности оценить то или иное фотографическое произведение. При современном уровне развития интернета и его доступности, значимость оценок свелась к арифметическому показателю просмотр-

ров: сколько пользователей всемирной Сети «кликнули» на тот или иной кадр. Даже социологический опрос, проводимый популярными белорусскими сайтами, например tut.by, позволяет фиксировать лишь навязанные авторами виртуального канала вопросы и «узкими» ответами типа «да» или «нет».

Возможно, всего этого не понимают начинающие массфотोगрафы, которые без раздумий наводят объектив и щелкают. Вот и причина их убогого сленга: «фоткаю». Обратим внимание на парадокс: снимающих насчитывается нынче миллионы, фотомастеров экстра-класса не прибавилось. Природа сохраняет баланс талантов. Обучение искусству видеть и понимать позволило бы расширить гамму эстетических чувств и суждений, которые могут проявляться в эмоциональном отношении к воспринимаемому изображению, развивают аналитические, креативные качества личности.

В современном мире постоянно трансформируются, меняются формы предметов, психологическое состояние людей. Вспомним, что первые дагерротипные изображения запечатлевали памятники французской архитектуры. Документальность кадра стала первым шагом фотографии в сторону журналистики. Стремление создать художественный и выразительный образ привело изображение в сферу искусства.

Фотожурналистское произведение синтезирует документальное и художественное искусство, позволяет разговаривать мастерам светописных произведений на языке современной цивилизации – документе и решает задачи воссоздания правдивости и достоверности современного мира. Постигая и раскрывая собственными средствами смысл жизни, фотография идет по пути создания запоминающегося образа и в целом эстетической картины объективной реальности.

---

1. Орлова, Т. Противоречия бифуркации фотоизображения / Т. Орлова // «Золотое сечение» фотографии : пособие / сост. В. И. Шимолин ; под ред. Н. Т. Фрольцовой. – Минск : БГУ. 2015. – 160 с.