
УДК 77.04

Василь Пилип'юк (Львів, Україна)

КАМЕРНІ РЕФЛЕКСІЇ МУЗИЧНОГО ФОТОМИСТЕЦТВА: ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Визначено художню специфіку та естетичну природу мистецької фотографії, її зв'язок з іншими видами мистецтва.

Ключові слова: *фотомистецтво, естетика, емоції.*

Розглядаючи фотографію в історичному аспекті в тісному зв'язку з процесами масової комунікації, на тлі її функціонування у фотомистецькій періодиці, слід ретельніше придивитись до явищ фотографії з специфічно естетичного боку.

Якщо стисло сформулювати сутність поняття естетика, то під ним слід розуміти філософську науку або філософську дисципліну, яка вивчає світ чуттєвих явищ, тобто таких понять, як прекрасне і потворне, трагічне і комічне тощо. Естетичний підхід до явища передбачає ціннісне ставлення до нього. Естетику ще називають наукою про прекрасне. Уже від XVIII століття, тобто від часу зародження самого терміна «естетика», який увів німецький вчений А. Баумгартен, завдання естетики зводилося до вивчення «*філософії прекрасного*» і «*загальної теорії мистецтва*». У першому випадку

аналізується природа та особливості естетичних якостей об'єктивного світу в їх органічній єдності з оцінним ставленням людини до дійсності, характер естетичного сприймання, роль естетичної свідомості. У другому – загальні закономірності художньої діяльності, специфіка й основні особливості мистецтва порівняно з іншими видами творчості та формами свідомості, основні етапи розвитку мистецтва як системи, як цілості, багатоманітності конкретних форм і результатів художньої діяльності. Естетика не підмінює інших видів наук, які вивчають конкретні форми мистецтв: образотворчого, музики, театру, кіно, художньої літератури, а нині – ще й телебачення. Звичайно, у цьому ряді стоїть ще до кінця не сформована як цілком самостійна наука, яку найточніше можна було б назвати світлінознавством, але яку на практиці називають наукою про фотографію.

Нині естетика, естетичний підхід значно розширили свої горизонти. Сучасна людина, духовно багата, шукає краси не тільки в мистецтві. Вона прагне насолоджуватися красою природи та вносить елементи естетичного, прекрасного в побут і творить його власними руками. Не втрачає актуальності думка Максима Рильського про людське щастя, у якого неодмінно має бути два крила – красиве і корисне. Ці слова точно передають вищу сутність повноцінної людини.

Щоб глибше збагнути специфіку естетичного, наука та мистецтво намагаються з'ясувати природу естетичних емоцій. Річ у тім, що кожна людина, а також і високоорганізовані представники тваринного світу безпосередньо реагують на зовнішні подразнення. Людина не тільки думає, а й відчуває.

Емоції – суб'єктивні реакції людини і тварини на вплив внутрішніх і зовнішніх подразників, і відображають значущість явищ і ситуацій, стан організму і зовнішніх впливів. Залежно від структури емоції класифікуються за різними видами. Вони можуть бути елементарно простими і складними. Їх поділяють на дві великі групи – відповідно до характеру чи забарвленості. Адже кожен вирізняє емоції позитивні (приємні) і негативні (неприємні). Вони можуть бути різними за своєю соціальною наповненістю та змістом. Відповідно до цього критерію розрізняють моральні, інтелектуальні, естетичні емоції.

Найпростіші людські почуття – буденні емоції. П. Симонов [1, с. 81] та його послідовники розробили досить складну інформаційну теорію емоцій. Не вдаючись до розгляду цього спеціального питання, зауважимо, однак, що, згідно з цією концепцією, емоції – це компенсаторна реакція на брак інформації про довкілля.

Естетичні емоції, які нас цікавлять насамперед у зв'язку з порушенням питанням про естетичний аспект фотографії, дуже складні. Вже стало банальним твердження про те, що твори мистецтва емоційно впливають на людину. Але дуже часто ті, хто пише про мистецтво, обмежувалися просто констатацією цього факту.

Першим, хто ще наприкінці ХІХ століття порушив питання про роль емоцій у поетичній творчості, був Іван Франко, автор досі належно непоцінованого трактату *«Із секретів поетичної творчості»*. Дивовижно близько до сучасних естетичних концепцій підійшов Богдан-Ігор Антонич. У відомій статті *«Національне мистецтво: спроба ідеалістичної системи мистецтва»* він твердо стоїть на позиції, що мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, а створює окрему дійсність. На його думку, мистецтво діє виключно на психіку, викликаючи певні переживання, почуття та навіть порухи волі і є *«однією з первісних потреб людини, психічних потреб»*; *«...метою мистецтва, – вважав він, – є викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність»* [2, с. 232].

І хоч у статті немає поняття *«естетичні емоції»*, Богдан-Ігор Антонич недвозначно говорить про такі почуття, зумовлені мистецьким твором, до яких не можуть спричинитися реальні явища. Йдеться, отже, про те, що становить найголовнішу специфіку мистецтва, і що дослідники психології творчості згодом назвали естетичними емоціями, що є ключовим поняттям у розумінні естетичного впливу на людину.

Розглядаючи фотографію під кутом зору її художності, естетичних якостей, вважаємо за доцільне наголосити, що її виникнення, як виду мистецтва, не можна перетворювати на перелік фактів, дат та емпіричних подробиць. Важливо з'ясувати, яку потребу задовольнила фотографія і що це дало для культури і навіть ширше – для історичного становлення особистості.

Щоб визначити художню специфіку фотографії як виду мистецтва, важливо насамперед розрізнити власне художній, естетичний і технічний аспект. Як і в інших видах мистецтв, технічний бік справи є лише матеріал, засіб відтворення художнього смислу. Однак не можна забувати, що фотографія більшою мірою, ніж інші види творчості, має не тільки естетичний, а й умовно кажучи, позаестетичний аспект.

Є підстави говорити про естетичний аспект фотографії на двох рівнях.

Перший – це певні естетичні якості фотографії загалом, серед

них – професійні якості світлина. Тут можемо говорити про мистецтво в широкому значенні слова, аналогічному, як говоримо про мистецьки виготовлені меблі чи забитий гол. Сюди входить комплекс складників, починаючи від уміння побачити об'єкт, знайти відповідний кут зору і вдало схопити неповторну мить, а також якість апаратури, плівки, паперу та інші професійні і технічні компоненти.

Другий – це специфічна внутрішня якість, художня цінність фотографії, яка дає підстави говорити про неї як про твір мистецтва. Це така якість фотографії, яку важко формально описати, вичерпно пояснити. Насамперед – це вміння побачити в житті те, чого інший може і не бачить. Це художнє бачення реальної дійсності, яке містить елемент творчої уяви, здатної викликати естетичні емоції.

Якщо говорити про художню світлину, то вона, за своєю природою, – найдокументальніша з усіх видів мистецтв. Звичайно, одна річ – організована, «*постановна*» фотографія чи фотомонтаж, а інша – наявність творчої фантазії у виразно документальній світлині. Це і є найбільшою таїною, до якої спробуємо підступитися, розглядаючи документалізм і художність фотографії.

Варто наголосити, що ніхто не спроможний чітко визначити межі різних рівнів естетичного аспекту в різних видах фотографії. Не кажучи вже про суб'єктивність сприйняття, коли кожен бачить той чи інший витвір фотомитця по-своєму, – самі межі між ними дуже рухливі.

Душа фотографії – вірогідність – є однією з вузлових категорій культури нового й новітнього світу. Інші епохи її не прагнули й не так прискіпливо ставилися до неї, а саме народження фотографії було зумовлене не так визріванням технічних можливостей, як усвідомленням потреби спеціального засобу точного й швидкого відображення достеменної реальності.

Розвиваючись спочатку в затінку «*великих*» мистецтв та на їх напівприкладній периферії, фотографія уже від середини ХХ ст. здобуває в світі зображень рішучу, суто кількісну перевагу. Нині це – провідний образотворчий засіб в інформації та рекламі, в науці й освіті. Він використовується і з документальною, і з суто художньою метою. Це зробило фотографію провідним вихователем ока сучасної людини. Ми бачимо світ, як уже неодноразово наголошувалося, переважно фотографічно.

У той час, коли «*великі мистецтва*» дедалі більше ухиляються від прямого контакту з природою, домагаючись найповнішого й активного втілення своїх глибинних задумів, фотографія (хоча і

віддає часом данину подібним пошукам) залишається вірною баченому світові. Збагативши свої можливості рухом і кольором (також іншим, аніж у живописі, таким, що по-іншому відгукується на барви реальності), фотографія для нас є вікном у світ, тоді як живопис і графіка занурюють нас у глибини людського духу...

Що «правильніше»? Що «важливіше»? Запитання позбавлене сенсу. І те, і те – невід’ємна ознака сучасної свідомості. Це дві, переплетені одна з одною, гілки сучасної культури. Кожна не повна без іншої. А їхні неминучі суперечності – одна з рушійних сил культурного розвитку [3, с. 19].

Фотографія сказала своє не останнє слово і в галузі абстрактного мистецтва. Її початки сягають 1920-х років, зокрема творчості визначних засновників абстрактної фотографії – американця Ман Рея, що працював у Парижі, й угорця Ласла Моголі-Надя, який займався нею у Берліні. Ще раз нагадаємо, як формулює свою естетичну програму відомий американський майстер сучасної абстрактної фотографії Ернест Гаас: *«Фотограф-безпредметника об’єкт зйомки зовсім не цікавить: змістом знімка є сам фотограф – його почуття, його реакція на видимий світ. Свої почуття він виражає у барвах і формах»*.

А скільки цікавого містить у собі історія сюрреалістичної фотографії з її асоціативними світами й неймовірними сюжетними ситуаціями, сугестивністю і візуальними сюрпризами, чим особливо вражає, зокрема, мистецтво американських художників Джері Н. Вельмана та Сема Гаскінова. Нагадаємо відоме: духовність як естетична категорія так само невід’ємна від фотографії (окрім технічної), як і від інших образотворчих мистецтв. Про це свідчить особливість фотографії відкривати небуденне в буденному, незвичайне – у звичайному, найголовніше ж – зробити факт історії фактом мистецтва, а щодо глибин людського духу, то фотографія, документальна також, спроможна приголомшувати й викликати катарсис. Від початку своїм існуванням і своєю здатністю швидко й достовірно відтворювати навколишній світ вона постійно стимулює давні мистецтва до омолодження і невпинних пошуків нових, специфічно своїх зображальних систем, невід’ємних від просто фотографічного сприйняття дійсності. Та більше: саме у фотографії й у спорідненого з нею за технічними можливостями кінематографа образотворчі мистецтва запозичили такі активно виражальні засоби, як крупний план, фрагментарність тощо.

Дослідники поетики фотографії слушно шукають особливостей засобів творення художнього образу і відповідно – естетичних емоцій,

про які йшлося вище. Центральним питанням у цьому плані є, як дехто вважає, проблема *«перекладу»* зображення на мову естетичну, мову специфічних емоцій. *«У зображувальних мистецтвах відтворюються об'єкти реальної дійсності... Головне завдання живописця, графіка, фотографа в тому, щоб зробити ці об'єкти носіями емоційного змісту – здійснити «переклад» їх у «розряди людської пристрасті» заради виражальності зображення»* [4, с. 13], – зазначають дослідники мистецьких особливостей фотографії.

«Переклад» з мови ліній, фігур, тонів, фарб, відтінків на мову художніх образів, на мову естетичних емоцій у фотографії відбувається тим же шляхом, що й у живописі. Відмінність мови живописця від мови фотомитця важлива, але не вирішальна. Як неодноразово наголошували видатні майстри фотокамери, факт сам собою їм не цікавий. Цікава точка зору, з якою автор підходить до факту. Точка зору фотохудожника визначається його поглядами, переконаннями, почуттями. Користується ж фотомайстер для їх передавання тими ж засобами, що й живописець, – лініями та їх співвідношеннями. Лінія у світліні теж відчувається як *«спрямована напруженість»*, теж є виражальним елементом. *«Для мене, – говорить один з найвидатніших для нас майстрів сучасного фотомистецтва Анрі Картьє-Брессон, – це пошук у самій дійсності просторових форм, ліній і співвідношень»* [5, с. 25]. Важливо звернути увагу на своєрідність художнього образу саме у світліні. Знімок, яким би він не був, є зображувальним висловлюванням. А будь-яке висловлювання містить у собі, відповідно до теорії комунікації, як мінімум, три види зв'язків. Вони співвідносяться з тим, хто говорить, з тим, про що йде мова і, нарешті, з тим, хто сприймає сказане. Для нас особливо важливий третій вид зв'язку. Наслідок створеного – сприйняття його реципієнтом.

Будучи підсумком дивовижної магії творення, образ несе естетичні емоції, незафіксовані, а створені фотографом, який не може обійтися без таких складних процесів, як конкретність, абстрагування і метафоричність. Ейзенштейн вважав образ цілим сонмом готових розірватися динамічних метафоричних потенційних рис. Образ для нас – максимальна насиченість інформацією короткого фрагмента твору.

Неможливо збагнути здобутки фотомистецтва без оцінки створеної в Парижі міжнародної групи фотомитців *«Магnum»* [6], яку 1949 року організували Анрі Картьє-Брессон, Роберт Капа і Девід Сеймур. Близькими до засновників були Джордж Роджер і ще кілька

фотографів. Увійшли в групу також фотограф з Угорщини Золтан Брассаї, який давно мешкав у Франції, та швейцарець Вернер Бішоф.

«Фотограф, – як наголошував Картьє-Брессон, – орієнтується в часі та просторі, маючи на увазі сюжет і себе. Він повинен стимулюватися, забути про все, думаючи тільки про те, як через просту, але значну деталь показати реальність, встигнути вмиг натиснути спуск у належний час. Піднімаючи фотоапарат до ока, фотограф інтуїтивно зосереджує на одній лінії око, думку і серце. Саме ця частка секунди для фотографа – єдина головна мить творення. У цьому – нагромадження досвіду, життєвого стилю, образного мислення, культури, інтелекту, емоційності, уявлення, випадковості, і я не знаю чого ще» [6, с. 230]. Картьє-Брессон не сприймав вислову – *«художня фотографія»*. Він не працював за естетичними канонами, які тривалий час використовували ті, хто наслідував інші мистецтва. Не визнавав декоративності. Волів друкувати роботи повним кадром. У знімках повсякденного життя дуже багато залежить від таланту фотографа.

Для входу до храму ми маємо три квитки: на релігію, науку, а третій – власне на мистецтво. А те, що є ще інші складники духовності, які заслуговують бути в цьому храмі, на жаль, не завжди сприймається. Традиційний світогляд не передбачає виникнення нових посередників духовності, до якогось певного часу не присутніх у культурному житті. Все ж сучасний розвиток людства, його техніки та нового способу мислення зобов'язують нас усвідомити як реальність, що з інформативним мистецтвом закінчилося те, що загалом до цього розуміли під *«мистецтвом»*. Те, що йде далі, не є мистецтвом у попередньому значенні цього слова, чимось іншим, зокрема і посередником, що концентрує міць людських пристрастей у зовсім іншій площині та вимірює їх значущість і ефективність. Звичайно, критерії і принципи нових напрямів часто не збігаються з критеріями *«мистецтва»* загалом. Але це аж ніяк не підважує ні традиційного мистецтва, ні його нових напрямів. Це тільки засвідчує, що щось принципово нове стало реальністю нашого культурного життя.

Можемо цілком упевнено сказати, що освоємо нове *«реальне зображення»*. Воно дещо *«платонічне»* і зовсім недостатнє для оптичної фіксації у фотографії. У фотографії об'єкт цілюще діє на духовність не на засадах досконалості, ідеальності та моральності чи естетики, а там, де мета духовності – упоратися з тим, що, за діалектикою зіставлення, митець не повинен вишукувати доброго і прекрасного.

На сучасному етапі ренесанс фотографії відбувається не тільки через теорію, а й через нелегку працю фотографа. Основою естетичних емоцій є звичайні буденні емоції чи людські почуття. Але естетичні емоції – це, зазвичай, плід творчої уяви, вони володіють здатністю довготривалої дії. Отриманий за допомогою «безстороннього механізму» фотознімок демонструє ніби явище «самої дійсності» і протистоїть її інтерпретаціям у живописі чи графіці.

Візьмемо до прикладу авторські портрети відомих митців: спрямований у вись погляд відомого українського композитора Анатолія Кос-Анатольського; світлина маестро Миколи Колесси в процесі творчості; зосереджений погляд художнього керівника та концертмейстера Львівського камерного оркестру «Академія» Артура Микитки під час виконання твору; зафіксована мить поруху диригентської палички в руках диригента і композитора Мирослава Скорика, за якою відчувається зосереджена тиша глядацького залу, ще мить – і вибух музики заволодіє аудиторією..., славетні всесвітньовідомі постаті музикантів Олега Криси, Богодара Которовича, Юрія Башмета... тощо. Або музика львівських середньовічних кам'яниць, музика каменю... Дощ змиває всі сліди... і львівська бруківка просто виграє різнобарв'ям кольорового спектру. Тут відображено те, що відбувається – *«репортажність»*. Інакше кажучи, справжнє завдання фотомитця – образ має бути достеменно знайдений у натурі, бо цінується мистецтво безпосереднього відображення того, що відбувається. Для фотомитця важливіше донести в світліні безпосередність вловленої миті, ніж сотворити естетичний ефект в загальному розумінні художньої фотографії.

Світове та українське фотомистецтво дає достатньо емпіричного матеріалу для серйозних узагальнень та висновків, щоб подолати наше відставання. Нині, попри економічні негаразди, маємо загалом змогу глибоко досліджувати художню фотографію, готуючи водночас фахівців-фотомитців з добре розвиненим естетичним світосприйняттям та вмінням нестандартно і самостійно, а отже, – творчо мислити і працювати.

Пилипюк Василій. Камерные рефлексии музыкального фотоискусства: эстетический аспект

Определено художественную специфику и эстетическую природу художественной фотографии, ее связь с другими видами искусства.

Ключевые слова: фотоискусство, эстетика, эмоции.