

УДК 111. 852:77. 03

Ольга Москвич

ЕСТЕТИКА ФОТОГРАФІЇ В КОНТЕКСТІ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ЕПОХИ

У статті аналізується фотографічне мистецтво в контексті інформаційної епохи. Зокрема, проаналізовано діалектику об'єктивного та суб'єктивного, документального та художнього у світлі, специфіку фотографічної творчості та особливості її естетичного сприйняття в сучасному інформаційному суспільстві.

Ключові слова: фотографія, цифрова фотографія, естетика, мистецтво, творчість, техніка, інформаційне суспільство.

Москвич О. Эстетика фотографии в контексте информационной эпохи

В статье анализируется фотографическое искусство в контексте информационной эпохи. В частности, проанализировано диалектику объективного и субъективного, документального и художественного в фотографии, специфику фотографического творчества и его эстетического восприятия в современном информационном обществе.

Ключевые слова: фотография, цифровая фотография, эстетика, искусство, творчество, техника, информационное общество.

Moskvyuch O. Photography aesthetics in the context of information age

This article is dedicated to the analysis of photographic art in the context of information age. Especially, it was analyzed dialectics of objective and subjective, documentary and artistic in the photography, peculiarity of photographic art and the singularity of the aesthetic perception of it in the modern information society.

Keywords: photography, digital photo, aesthetics, art, creation, technique, information society.

Технічний бум та іконічний переворот ХХ століття призвели до зрушень у соціокультурній ситуації, коли всі культурні та суспільні процеси зосередились у візуальному образі, коли візуальність набула

більшого авторитету ніж буква та слово. У витоків сьогоднішнього панування візуального образу стоїть фотографія. Саме фотозображення виділило з переліку художніх переживань чисто візуальне задоволення. Історія мистецтва сьгодні видається неповною без розділів, присвячених фотографії. З'явившись на світ у 1839 році (офіційна дата винайдення дагеротипу), фото інтенсифікувало людський зір, показавши світ таким, яким його раніше не знали. Фотографія розширила видимий горизонт, ввела в зорові межі області забороненого й невидимого.

Сьгодні, в епоху цифрових технологій та інформаційного суспільства, здається, немає нічого прийнятнішого за фотографічне використання дійсності, що визнане і за повсякденну діяльність, і за галузь високого мистецтва. Однак так було не завжди. Довгі десятиліття фотографія перебувала на периферії художнього процесу. Не зважаючи на те, що з моменту свого виникнення, світлина претендувала не тільки на об'єктивність, але й на художню виразність, їй постійно доводилось відстоювати право "бути мистецтвом".

У другій половині ХХ століття інтенсифікувались дискусії про місце і роль фотографії в суспільстві. В цей час почали говорити не лише про феномен фотографії, але й про специфіку її мови, фотографічну естетику, фотографічну етику, аксіологію і т. д. Філософія, культурологія, естетика, аксіологія, етика, семіотика, антропологія сплелись у складний, суперечливий клубок питань "про фотографію".

Дослідженню різних аспектів фотографічного зображення та його естетичних особливостей присвячено праці В. Беняміна, А. Базена, Р. Барта, В. Флюссера, С. Зонтаг, Ж. Бодрійяра, В. Савчука, С. Лішаєва, В. Левашова, Є. Петровської, В. Нуркової, А. Бабаєвої, Е. Кранка та інших. Значну увагу цьому питанню було приділено в радянських періодичних виданнях, присвячених фотосправі (зокрема, публікації В. Стігнеєва, А. Вартанова, В. Михалковича, Н. Хренова, Ю. Богомолова та ін.) та українській фотоперіодиці (Ю. Герчук, А. Попов та ін.). Окремі питання естетики фотографії висвітлено на сторінках сучасних фотожурналів та у фотопосібниках, однак, слід зауважити, що вони здебільшого носять практичний характер. Актуальні дискусії щодо естетики фотографічного зображення ведуться серед фотолюбителів на сторінках інтернет-журналів та різноманітних форумах.

Незважаючи на численні підходи і концепції, сьгодні, в епоху інформаційних технологій, не лише залишаються відкритими, а й актуалізуються питання: яке місце світлини в культурі? в чому її цінність: соціальна, культурна, естетична, інформаційна?

Метою дослідження є аналіз естетичних особливостей фотографічного зображення в інформаційну епоху.

Фотографія своїми небаченими можливостями привернула увагу всіх: від техніків до ліриків, від науковців до митців. Вже на ранніх знімках дивовижним чином перепліталися прагнення відобразити реальність з мимовільним прагненням до “художності”. Фотографія вражала новизною сприйняття, породжувала відчуття безмежних можливостей. Час, зупинений у фотографії, звільняв від звичних уявлень та упереджень. Можливо, саме такий погляд на фотографію, сформував її основні естетичні канони.

Тривалий час фотографія існувала як художній та історичний об’єкт. На першому етапі свого розвитку вона коливалась між двох полюсів: від буквального наслідування живопису і достовірного копіювання “картини життя” до пошуку нових способів вираження, нового бачення реальності. Історія фотографії позначена низкою дуалістичних суперечностей (наприклад, правдивих фотознімків та знімків із вирізаними фрагментами, художньої фотографії й документальної, об’єктивної та суб’єктивної і т. ін.), і кожна з цих суперечностей – тільки інша форма дискусії про відносини фотографії та мистецтва: як близько вона може підступити до мистецтва, зберігаючи свої претензії на безмежне візуальне привласнення. Природа фотографії та її постійні художньо-сміслові та формально-технічні трансформації безперервно спонукають найкращих професіоналів боронити своє ремесло, пояснюючи моральну та естетичну місію фотографії [7].

Фотограф і фотографія – світ надзвичайно специфічних естетичних проблем, у яких смисл фотографії чомусь завжди залишається не до кінця зрозумілим. У фотографічному схрещуються численні сюжети, що не залишають байдужими думки та почуття і творця, і глядача – це і пошук дійсності в ситуації її тотальної непізнаності; і час, що тече з такою швидкістю, що події уже навіть не залишають сліду (окрім фотографічного); простір, який вже не вимірюється зрозумілими людині зусиллями (стертими черевиками або днями дороги вершника). Фотографія заворожує рідкісною можливістю по-новому виразити себе. В ній знайшла підтвердження тенденція до скорочення часу на створення художнього образу. Звідси визнання фотографії особливим технічним видом мистецтва: здається, бери до рук фотокамеру та фіксує свій подив і свою радість побаченого – без освоєння громіздкої техніки образотворчого мистецтва [13].

Російський медіафілософ В. Савчук вважає, що фотографія “страж-

дає від ситуації, яку сама ж і породила, оскільки її розвиток (мутація) реагує на актуальність, і перш за все на розвиток технологій, фотографія в нього вбудовується, наповнюючи цифровим змістом фотообраз” [13, с. 13]. Фотографія стає засобом (medium). На сторінках рекламних проспектів та ілюстрованих журналів ми часто бачимо численні фотографії, які вже стали для нас естетично інертними картинками. На думку О. Лапіна, основна проблема сучасної фотографії в тому, що її занадто багато, просто надзвичайно багато. Виникає питання: чи можливо в цьому океані посередності віднайти декілька крапель справжнього, та й кому це під силу? [8]

У ХХІ столітті людство опинилося за межею комп’ютерної революції. Всі технічні процеси трансформувались у цифровий формат. Не залишилась осторонь і фотографія. В епоху інформаційних технологій до надлегкості процесу фотографування додалась наддоступність її масової публікації. Розвиток інформаційних та комп’ютерних технологій суттєво змінив художні та культурні практики, мистецтво все більше інтегрувалося в технології, а технології проникли в світ мистецтва. Дигітальне фото стало найпоширенішим образом інформаційного суспільства, яке претендує на тотальну всюдисущість – від найпрестижніших галерей сучасного мистецтва до мобільних телефонів у кишені кожної людини.

Однак комп’ютерна обробка – явище певним чином “незаконне” в чистій фотографії. Часто фотографія, трансформована ком’ютерними програмами, або сприймається скептично, або взагалі не визнається світлиною. З огляду на історію розвитку фотозображення, така ситуація виглядає закономірною. Так уже склалось, що з моменту винайдення дагеротипу кожен етап в розвитку фотомистецтва викликає безліч дискусій та суперечок [9].

Традиційна естетика зазвичай протиставляє художню та документальну фотографію, в інформаційному суспільстві актуалізується протистояння художня фотографія та комерційна, аналоговий знімок та цифровий.

Отже, довгий час документалізм вважався слабкою стороною фотографії. Достатньо умовний і надзвичайно упереджений поділ фотографії на документальну й художню ґрунтується на теоретичному посиленні, суть якого полягає в тому, що документальна фіксація світу не може бути основою естетичної діяльності, оскільки в ній не має місця для людської суб’єктивності, не має авторського тлумачення світу. Однак історія фотографії дає багато прикладів, що свідчать про

здатність знімку не лише фіксувати представлені “красоти” реальності, але й відкривати їх там, де вони стихійно не сформувались. Погляд людини з фотокамерою здатен зупинити рух, зосередити увагу на другорядній деталі (що залишилась в тіні), виділивши її з контексту процесу або об’єкта, зробити на ній акцент, і ця реалізація свободи суб’єкта виявляється сильним творчим актом. У таких фотографіях існує найважливіша ознака великого мистецтва – відкриття світу, освоєння натури [3, с. 29]. С. Зонтаг з цього приводу пише: “Фотографії відображують реалії, які вже існують, хоча тільки фотоапарат може виявити їх. Фотографії відображують індивідуальний характер фотографа, який виявляється в тому, як фотоапарат обтинає реальність.” [7, с. 115].

Важливим моментом фототворчості, окрім вибору об’єкта, є час. Адже будь-яке явище життя, що розвивається в часі, неадекватне в кожну наступну часову фазу: воно постійно видозмінюється, при чому не всі фази рівномірно виразні і передають сутність явища. Фотограф, знімаючи, з безкінечності миттєвостей, що складають часову координату явища, обирає одну мить – саме ту, яка, на його думку, найяскравіше втілює в собі риси події [3, с. 30].

В естетичному осмисленні фотографії завжди простежувалися протилежні тенденції. Частина авторів трактували знімок як картину, в повній відповідності до норм академічного живопису, інші вважали, що фотографія – не живопис, оскільки в неї власна естетика. Проблему співвідношення документального та художнього у фотообразі розглядав професор М. Каган. За основу він брав соціальні функції, які виконує той чи інший вид зображення, і вводив проміжну область документально-художньої фототворчості. Будь-яке явище, на думку М. Кагана, знаходиться в стані розвитку, і тому в ньому є миті, коли воно виявляється настільки виразним, ніби створене за законами мистецтва. В такі моменти виникає природна художність, її і фіксує художня фотографія. В. Стігнєєв стверджує, що опозиція документальне – художнє і її модифікації сьогодні виявляються безплідними. Більше значення має стиль, підхід або напрям творчості [14].

Різниця між “фотографічним” і художнім сприйняттям натури, а також напруженість відносин фотографічної творчості і традиційного мистецтва пояснюється тим, що в них все ж різна естетика, неоднакові закони бачення і відтворення. Вони по-різному передають простір і, особливо, час і рух. Око і рука художника, переносячи на полотно чи папір образи натури, неминуче і здебільшого непомітно для нього її

трансформують, підкорюють певному порядку, який суттєво різниться від того, в якому викладає зображення на площину фотографічний об'єктив. Загалом довгий час слово “фотографізм” було для художників лайливим. З ним було пов'язане уявлення про “сиру” натуру, зафіксовану з буквальною точністю, не освоєну творчо, не перевтілену в образ. Пряме відбиття конкретної натури, що безпосередньо стоїть перед об'єктивом, автоматизм її фіксації, яка не губить не помічені оком, інколи не усвідомлені фотографом подробиці – всі ці особливості насправді визначають не лише технічну, а й естетичну природу фотомистецтва, і формують його специфічні цінності. Крізь знімок глядач часто бачить лише предмет, сам же аркуш фотопаперу – ніби випадає з його враження. Такий підхід провокується самою природою фотомистецтва, естетикою достовірності. Крім того, у результаті, затушовується творча особистість фотографа – його роль уявляється переважно технічною. Таким чином, у фотографії вбачають засіб відображення, а не створення образу. Душа фотографії – вірогідність – є однією з вузлових категорій культури XIX – XX століття. Це зробило фотографію провідним вихователем ока сучасної людини. Проте це лише один бік фотографічного образу. Слід взяти до уваги те, що фотографія своїми специфічними засобами не тільки інтерпретує навколишню дійсність, а й оптикою, а також сучасними маніпуляціями з колажами, кольорами, фактурами та фотомонтажними засобами створює нову дійсність. Змістом знімка є не лише об'єкт зображення, а й сам фотограф – його почуття, його реакція на видимий світ. Духовність як естетична категорія так само невід'ємна від фотографії, як і від інших образотворчих мистецтв. Про це свідчить здатність фотографа відкривати небуденне в буденному, незвичайне – у звичайному, зробити факт історії фактом мистецтва [6; 12].

Для розуміння естетики фотографії слід розглянути поняття “внутрішня форма”. В науковому розумінні внутрішня форма є системою смислових моментів, через які сприймається авторське трактування дійсності. Це і є основою відокремлення внутрішньої форми від зовнішньої – видимої, тієї, що безпосередньо сприймається органами чуття. Розглядаючи фотографію, ми йдемо від видимого до сутнісного, відчуваємо його, що свідчить про те, що окремі подробиці кадру, зливаючись у нашому сприйнятті один з одним, спрямовують нас до глибини смислу [10]. Масовий глядач, зазвичай, не здатен побачити фотографію (внутрішню форму) – він бачить зображення на ній (об'єкт). Ставши надмасовим, середовище фотолюбителів почало

диктувати свої смаки, формувати свої критерії сприйняття. І на цей процес з готовністю відгукнулись комерційні фотографи – підлаштовуючи своє ремесло до вимог масової публіки. Внаслідок цього творчість комерційного фотографа завжди балансує біля небезпечної близькості з кітчем, і дуже часто перетинає заборонену межу.

Керуючись основними ідеями іспанського філософа Х. Ортега-і-Гасета (“Дегуманізація мистецтва”) А. Вершовський сформулював універсальний погляд на естетику фотографії: “Не об’єкт фотографії (як у масовому фотомистецтві), і не суб’єкт (як у фотомистецтві концептуальному), а фотографія сама по собі повинна бути предметом нашого споглядання. Створення обмеженого рамкою кадру шматка двовимірної площини, заповненого формами, лініями, тонами і кольором, об’єднаного в ціле композиційними зв’язками між елементами, що несе красу, відмінну від тієї, яка вже міститься в об’єкті зйомки, і здатного задовольнити естетичні потреби глядача, що володіє розвиненим естетичним смаком – ось мета образотворчого мистецтва загалом, і фотографії зокрема” [4; 11].

Початком естетичного та культурологічного переосмислення мистецтва в епоху інформаційних технологій стала відома праця В. Беньяміна “Витвір мистецтва в добу своєї технічної відтворюваності” [2]. Сама постановка питання про природу витвору мистецтва в контексті технологій індустріального виробництва і ті ідеї, які розвинув В. Беньямін у зв’язку з цим, багато в чому визначили розвиток теорій і підходів до інтерпретації сучасного мистецтва і фотографії. В. Беньямін був переконаний, що витвір мистецтва втрачає свою ауру, стає від початку орієнтованим на масове тиражування. Естетика творчості визначається тепер технікою, а масовість робить її політичним (інформаційним) інструментом. Після появи комп’ютера та Інтернету ситуація набуває глобального інформаційного характеру. Універсальність і доступність застосування комп’ютерних технологій у світі культури та мистецтва народжує проблему пошуку нових естетичних категорій для їх аналізу. Виникає також питання естетичної легітимності нових техно-художніх форм [5].

У цифровому зображенні світ відмовляється від своїх властивостей, фотографія не повторює його, вона його моделює, конструює. Тому говорити в інформаційну епоху про правдивість, документальність фотографічного зображення стає немислимим. Документальність перестає бути примусовою, вона стає формою особистого або групового волевиявлення. Фотографія більше не наслідує реальність,

перестає бути репрезентацією світу, вона безпосередньо запозичує візуальність, використовуючи світ як енергетичний резерв для власних естетичних маніпуляцій.

Колись фотографічне сприймалось чудодійним, а фотоапарат – магічним ящиком. Тепер достатньо натиснути на кнопку і ... витвір мистецтва готовий. Фотографія стала зовсім звичною справою, частиною повсякденності.

Значна частина фотохудожників сьогодні повертаються до аналогової фотографії, таким чином намагаючись знову і знову відстояти своє право на мистецтво, а не на поліфункціональну діяльність масової культури. Спостерігається особливе естетичне ставлення до старої фотографії. Стару фотографію люблять не тільки за те, що вона – рідкість, не тільки за те, що завдяки ній ми знаємо, як виглядали наші предки. В неї є своя чарівність, її оточує особлива атмосфера. Якщо подивитись на старі фотографії з погляду естетики, то вони найяскравіше фіксують відмінності минулого й сучасного. При чому чуттєве переживання особливостей образів старих фотографій вписана в них не кимось, а самим часом: пройшли роки і звичайне стало незвичайним, особливим. Час додає знімку онтологічної значущості і перетворює його на потенційний предмет естетичного споглядання [1, с. 81].

Справді, в епоху інформаційного суспільства, фотографія зі споглядання в унікальну річ або подію перетворюється в провідника норм і смаку, і визначає сцену масової культури. Фотобум запровадив зневагу до того, що нещодавно вважалось особистою творчістю. Фотографія – і це сьогодні очевидний факт, – завоювавши місце в галереях та виставкових залах, стала рівноправним твором мистецтва і на стільки ж рівноправним товаром арт-ринку та побутової культури. Її вставляють в рамки, виставляють і зберігають в музеях, вішають на стінах офісів і приватних квартир. Вона стійко утвердилась як самостійний вид мистецтва, однак вимушена і досі доводити свою легітимність.

В останні десятиліття ХХ століття в науці все частіше звучали есхатологічні мотиви. Говорили про кінець історії, кінець філософії, кінець науки, смерть людини. Можна було сказати і про смерть фотографії. Але що розуміється під процесом кінця/смерті фотографії? І тут актуально звучать слова Ж. Дерріди про те, що кінець є така форма завершеності, яка передбачає можливість нового, імпліцитно містить у собі начало [1, с. 84].

Фотографія (аналогова, цифрова) і сьогодні може сприяти від-

криттю реальності в естетичному досвіді. Тобто фотографія здатна не лише відводити від реальності, в якій ми живемо і вмираємо, в простір медіа, але й виступати в ролі своєрідного естетичного трампліну до Іншого. Сьогодні можна говорити про те, що у фотографії, як такої, немає значення, воно виникає тільки тоді, коли фотографія стає вписаною у певний канал розповсюдження або в інтерпретації глядача. Отримавши статус мистецтва і створивши свою неповторну мову, фотографія концептуалізувалась: вона тепер може вбудовуватись в інсталяцію як знак фотографії, знак, що відсилає до всього масиву значень, які з нею пов'язані. Коли роздвигатись фотографії в новому контексті – в музеї чи галереї, – фотографії перестають бути “про” свої об'єкти в тому самому безпосередньому чи первісному значенні, а стають дослідженнями можливостей фотографії. Тут вона зображає саму себе, своє місце в культурному просторі, і, що важливіше, розігрує ситуацію правдивості, ув'язнюючи реальність у рамку [13].

У сучасних художників фотографія у найрізноманітніших своїх проявах викликає значний естетичний інтерес, оскільки створює новий спосіб відношення до реальності, а теоретиків інтригують питання її місця в суспільстві і ті зміни, які приносяться нею в суспільне життя.

Література:

1. Бабаева А. В. От светописи к фотке: аксиологические трансформации / А. В. Бабаева [Гл. ред. Соколов Б. Г.] // Метафизические исследования. Выпуск 214. Дагерротип. Периодическое издание. Альманах Лаборатории Метафизических Исследований при философском факультете Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2010. – С. 79-84.
2. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності // В. Беньямін [пер. з нім. Ю. Рибачука, Н. Лозинської] // Вибране. – Львів : Літопис, 2002. – С. 53-97.
3. Вартанов А. Документальные формы в искусстве / Ю. Богомолов, А. Вартанов, В. Демин и др. Сост. В. Т. Стигнеев // Фотография: Проблемы поэтики. – М. : Издательство ЛКИ, 2010. – 296 с.
4. Вершовский А. Открытие плоскости (об уровнях восприятия художественной фотографии) [Электронный ресурс] / А. Вершовский // Фотожурнал ХЭ. – Режим доступа: <http://art.photo-element.ru/analysis/levels/levels.html> 14. 01. 2011.
5. Галкин Д. В. Произведение искусства в эпоху его компьютерного производства [Электронный ресурс] / Д. В. Галкин. – Режим доступа: <http://huminf.tsu.ru/e-jurnal/magazine/4/gal.htm> 02. 02. 2011.

6. Герчук Ю. Фотографія, як світосприйняття / Ю. Герчук // Світло і тінь № 3. – 1999. – С. 18-19.
7. Зонтаг С. Про фотографію / С. Зонтаг [пер. з англ. П. Тарашук]. – К. : Основи, 2002. – 189 с.
8. Лапин А. И. Фотография как... : учебное пособие / А. Лапин. – М. : Изд-во Московского университета, 2003. – 296 с.
9. Лемеш А. Компьютерное искусство [Электронный ресурс] / А. Лемеш // Фотожурнал ХЭ. – Режим доступа: <http://photo-element.ru/analysis/digital-art/digital-art.html> 10. 01. 2011.
10. Михалкович В. “Внутренняя форма” снимка [Электронный ресурс] / В. Михалкович // Советское фото. – № 1. – 1982. – Режим доступа: <http://www.masterfoto.info/?p=284> 13. 02. 2011.
11. Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва / Х. Ортега-і-Гасет // Вибрані твори [переклад з ісп. О. Товстенко]. – К. : Основи, 1994. – С. 238-272.
12. Попов А. Не лише достовірність / А. Попов // Світло і тінь. – № 3. – 1999. – С. 20-21.
13. Савчук В. Філософія фотографії / В. В. Савчук. – СПб. : Изд-тво С.-Петербур. Ун-та, 2005. – 256 с.
14. Стигнеев В. Две тенденции [Электронный ресурс] / В. Стигнеев // Советское фото. – № 7. – 1989. – Режим доступа: <http://www.masterfoto.info/?p=281> 12. 01. 2011.