

УДК 007 : 304 : 659.3

ХУДОЖНЯ ФОТОГРАФІЯ У СИСТЕМІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Василь Пилип'юк

*Львівська національна академія мистецтв,
вул. В. Кубійовича, 38, 79011, Львів, Україна,
e-mail: svitloitin@gmail.com*

Схарактеризовано фотокомунікацію – багатогранну та складну за сукупністю значень соціальної і культурної комунікації. Проаналізовано художньо-мистецькі пошуки фотографів України, світлини яких публікував мистецький журнал «Світло й Тінь».

Ключові слова: фотокомунікація, фотомистецький журнал, світлина, масова комунікація, мова фотографії, режисура фотографування.

Фотографії належить велика роль у житті суспільства. Вона – частина його історії і неоціненний фіксатор подій. Без світлини не можемо уявити щоденних турбот людини, зокрема, й одного з найпопулярніших видів її діяльності – аматорства. У класичному вигляді фотографія та її продовження – кіно, телебачення й Інтернет – революційне явище в міжособистісній та масовій комунікації.

Із виникненням фотографії істотно змінилися погляди людини на світ. Найпродуктивніший орган людського сприйняття світу – зір – має у фотографії таке потужне знаряддя примноження своїх сил і можливостей, якого не має жоден інший орган нашого відчуття.

Прискорення потоків інформації і ширше охоплення дійсності з її подієвими і культурно-ціннісними категоріями допомагають краще осмислити сучасний світ. «На основі нового досвіду, – зазначає В. Борєв, – індивід оперативніше може оцінювати й аналізувати соціально-політичні процеси, прозорливо вгадувати зашифрований в історичній конкретності подій глибокий смисл соціальних дій, інтересів та їх переломлення у свідомих, несвідомих і буденно-традиційних уявленнях окремих індивідів, груп, класів, націй» [1, с.102].

Прокручуючи в пам'яті тисячі світлин багатьох авторів та й власні, переконаєшся у справедливості цих думок. Ось дівчина в українському національному одязі з несміливою усмішкою, якомусь лише половиною личка і одним оком заглядає через проламаний отвір у дерев'яній загорожі. Вона ніби запитує: а що там, за цим парканом? Вона ще не впевнена, не готова кидатися вперед, у незнайомість. Це – світлина Данила Мигаля, українця із діаспори, яку автор назвав «Надійка-україночка». Вона прикрасила обкладинку першого номера «Світла й Тіні». Не слід думати, що її автор мав спеціальний намір дати якийсь символічний образ тогочасної України. Тим паче, що він аж ніяк не сподівався, що його світлина відкриватиме новостворений часопис. І все ж схоплений момент виявився дуже промовистим. Якби редакція не відкрила журналу саме цією світлиною, вона так і залишилась би як більш-менш вдалий знімок у сімейному альбомі. Думка винести це фото на обкладинку належить головному бухгалтерові

Вірі Вікторівні, яка, побачивши світлину, яку приніс львівський журналіст Олег Мигаль, вигукнула: «Ось з чого почнемо наш журнал!». З часом ця світлина набула зовсім іншої значущості: наступні події зробили цей кадр багатозначним, містким, колоритним. Він вписався у свідомість, підсвідомість, уявлення українців про народження незалежної України, про світанок її подальшого розвитку до вершин європейської та світової цивілізації.

Вируюче море поширених на початку 90-х масових мітингів, особливо характерних для західних і центральних регіонів України. Масово синьо-жовтих прапорів. Рішучі обличчя. Ліс рук, які голосують «за». Одна із сотень, тисяч таких світлин прикрасила першу сторінку четвертого числа часопису – першого року його поновлення. Багато хто з наших сучасників, особливо їхні діти, про національне відродження дізнаватимуться за цими кадрами. Вони теж увійшли у свідомість і підсвідомість.

Обпалені дерева, захаращені хати, зона... Фотографія автора крізь павутину. Це «Атомні етюди» київського фотокора Юрія Косіна в другому числі «Світла й Тіні» за 1991 рік. Знову – ціла епоха. Вона передувала розвалові СРСР, проголошенню незалежності. Поряд із телекамерою надійно фіксували ці історичні події фотомайстри, очима яких нащадки пізнаватимуть ці події. Та й наша свідомість значною мірою формувалася завдяки їхній важливій праці.

Дивний перегук подій, образів, уявлень. Висока, аж до самого неба, стрімка будівля, яка зафіксована на світлині «Центр Нью-Йорка». Через майже десятиліття мільярди людей світу безліч разів спостерігатимуть, як у цю дивовижну споруду вриватимуться літаки. Таку концентрацію подій не в змозі передбачити ніхто. Якщо, на думку окремих учених, фотоінформація начебто гасить інформаційний зрив напливом спокійної візуальної інформації, то цей відзнятий кадр ніби продовжує жити і вмирати у всіх на очах.

Та все ж найголовніше – обличчя. Через них фотохудожник бачить світ, і світ дивиться на нас насамперед очима людей. Допитливих, дитячих, сповнених любові молодих очей. Вираз страждання і якоїсь відокремленості, відчуженості від цього світу людей похилого віку. Вони дивляться на нас із давніх любительських світлин, які дивом збереглися після страшних випробувань. Ми їх використовували в журналі. Але найпомітніші, найпромовистіші – це роботи професіоналів. Уже в першому числі часопису серед інших – знаменитий портрет художника Олекси Новаківського, гуцула з люлькою Ярослава Ковала, який сам став легендою, живим уособленням зв'язку від того, довоєнного, «Світла й Тіні» до нашого часу. Якимись суворими, проникливими очима дивиться у нашу душу знаменитий художник. Нагадаймо, що в першому числі журналу за 1933 рік містився також портрет художника роботи Михайла Шалабавки. Так згадана художня концентрація, згущення сутності загальноукраїнського, загальнолюдського переросло в символ, комунікативно-художній знак від минулого до майбутнього.

Читати книгу життя можна із двох облич, названих запорізьким художником Олегом Бурбовським «Отакі наші роки...». Він і вона у сивині, у зморшках. Вона ніби усміхається. Він – уся суворість, начебто говорить: «Отак жив, інакше не можу і не буду». Сам же художник каже: «Життя, наяке я дивлюся не збоку, а яким живу сам з дня на день, стає для мене таким прекрасним, що я хочу лише одного: черпати з нього якомога більше...» [2, с.38].

Павло Дроб'як – дослідник долі української жінки. Найбільшим його досягненням – і це певною мірою віддзеркалено в перших числах відновленого журналу – є доля, характер не просто жінки, а жінки, яка спізнала все в житті:

«Під дощем», «Портрет жінки», «Спокій», «Молитва». Щоб душею осягнути їх долю, потрібен, кажучи словами Юрія Андруховича, «фотоспалах, як блискавка прозоринь». Дмитро Герасимчук назвав портрети П. Дроб'яка українським чорноземом.

Серію портретів наших сучасників, переважно – політиків нового покоління, Володимира Дубаса часопис вмістив у загальній рубриці «Характери». Сам автор заявляє, що «людей нецікавих на світі немає. Існує лише тимчасово нецікавий їхній психологічний стан. Тому не варто шкодувати ані часу, ані плівки задля того, щоб схопити ту неповторну мить, коли своєрідність характеру людини виблисне зсередини, із своїх чарівних граней. Тут найголовніше своєчасно натиснути на спускову кнопку фотоапарата» [3, с.12].

Знаючи людей, яких знімавав автор, не можна не подивуватися вмінню митця не тільки схопити мить, а й знайти потрібний ракурс, кут спостереження. Майже на усіх своїх зображеннях нині покійний Вячеслав Чорновіл, тодішній голова Львівської обласної ради, так і вихлюпує енергію, душевний запал, освітлює всіх своєю усмішкою. І це справедливо, адже він був згустком чину, дії, спротиву, протесту, напору, внутрішнього політичного, громадянського вогню. І раптом – закриті долонею очі, важка втома, можливо, і внутрішнє страждання, мука. Адже існує навіть «втома металу». А людина? Може вона хоч на мить відключитись, замкнутись? Оце і є та мить, якої, можливо, герой і не хотів би показувати.

І – зовсім протилежне. Світлина «Молодість». Заховане за світлим волоссям обличчя дівчини. З-під кучерів проглядає лише одне примружене око. Зате – відкриті у щирій усмішці губи. А скільки в них закодовано радості, очікування, безтурботності, безжурності. Попереду море щастя, надій і очікування.

А ось інший клас, інший стиль. Йдеться про жіночі обличчя у черговому «Фотосалоні» першого числа за 1995 рік під загальною назвою «Соло на флейті» «... За якусь хвилю почуєте мелодію. Мелодію флейти у виконанні справжньої краси... І тоді побачите...», – написано в лаконічній анотації від редакції. – На світлині Бориса Бугера із Феодосії – чарівна жінка з флейтою в руці й поглядом, спрямованим на ноти. Все покрите тінню і таємничістю. Глибокий інтим, загадковість, таємничість і вічність. А поруч – на виконаній в техніці ізогелії обличчя юнки. Очі задивлені в те, що тільки їм збагненне. Це – «Погляд» Андрія Войцехова з Орджонікідзе. Ансамбль загадковості та жіночої краси доповнює ще один портрет, який ужгородський художник Михайло Палінчак назвав «Роза».

Про концентрацію уваги до людського обличчя у сучасному фотомистецькому світі та мас-медійному просторі свідчать численні виставки, використання різних форм фотопортрета в масовій комунікації. Не міг бути осторонь цієї теми і наш часопис. Нам вдалося оприлюднити таке різноманіття людських типів, виконаних у різних манерах і техніках, що їх неможна було б розмістити в жодній галереї.

Володіючи досить потужним мистецтвознавчим потенціалом, часопис намагався осмислити тенденції розвитку фотопортрета, підвести їх під якусь теоретичну базу. Такою була видрукувана в декількох числах часопису стаття Романа Барана «Біографія обличчя» [4]. Автор заглиблюється у фізіологічні й особливо психологічні таємниці людини, парапсихологічні явища, вміння вгадувати характер людини через вигляд її обличчя. Він виступає проти традиційного уявлення про очі як дзеркало душі. На його думку, з часом людина вчиться приховувати свою внутрішню сутність. Єдине, чого не зможе змінити особи-

стість, якою б хитрою вона не була, – це виразу губ. Людські губи, вважає художник, можуть найбільше сказати про її схильності, наміри, внутрішні потяги.

Та фотохудожник повинен вивчати не тільки обличчя, а й будову тіла, оскільки вчені довели, що певній будові тіла відповідають різні моральні та психологічні особливості людини. Художник втручається у ті сфери життєдіяльності особистості, які були під суворою забороною у часи тоталітаризму. Він розмірковує про людські типи, про різні темпераменти.

«Психологи наголошують, – зазначає Роман Баран, – що в житті рідко зустрічаються люди, яким властивий якийсь один тип. Переважно вони взаємно проникають, і тому виникає маса темпераментів. Все ж, сучасна фізіономістика розробила морфологічну таблицю типів темпераментів, яка може бути використана у візуальній психодіагностиці. Для фотомитця – це зведена «таблиця Менделєєва», яка стає місточком у країну дешифрування людського обличчя» [5, с. 9–10].

Оскільки порушене питання стосується безпосередньо масово-комунікаційного аспекту функціонування художньої фотографії і перегукується із повизначеними концепціями, спробуємо подати деякі свої полемічні думки. Ми підтримали відомого Е. Странадка, видрукувавши у 1–2 числі «Світла й Тіні» за 1996 рік добірку його постмодерністських світлин та написану в співавторстві з В. Віленським статтю «Казка чи алхімія?». Це був вияв того естетичного плюралізму, який завжди сповідувала редакція часопису.

Проте ми не могли і не можемо змиритися, коли розмовами та імітацією модернізму прикривається посередність. Вона підступна. Щоб не виявити себе, посередність спритно захищається або шитом модернізму, або ж – традиційністю, закликаючи на допомогу найавторитетніших особистостей, в синтезі яких переважав той чи той напрям. Ми нагадали, що псевдомодерність називає своїм учителем Пшибишевського (знаменитий лозунг «Мистецтво для мистецтва») або Василя Стефаника, хоча, нагадаймо, ці авторитети виростили на глибоких традиціях світової культури. Масмо такий приклад у нашому шокквартирному «Світло й Тінь», коли запросили до дискусії стосовно проблем класичної і авангардної фотографії авторів-мистецтвознавців: Анатолія Попова й Олександра Дегтярьова. У коментарі наголошувалося, що в зв'язку з виникненням нового явища у фотомистецтві – «маргінальної» і «тотальної» фотографії, – суперечки неминучі.

Нас неприємно вразили псевдотеоретизування Євгена Павлова, автора «тотальної фотографії», про місце фотографії поряд із суміжними видами мистецтва. Ця близькість справді існує, і тому ми говоримо про фотомистецтво в системі масової комунікації. Але до чого тут лише монтаж? І як розуміти фрази на кшталт: «В монтажах органіка фотографії частково принесена в жертву інтелектуальній мальовничості, зате досягнута свобода дрейфу в часі?», «створення засобами фотографії універсальної моделі існування»?

Ми нагадували, що більшовицька метрополія підтримувала посередність і навіть високо її оплачувала. Утім тоталітарний режим запроторював таланти до в'язниць чи в сибірські табори, про що свідчила Голгофа Олега Мальованого, Романа Барана, Миколи Селюченка, Дмитра Морсова. Питання ставилося гостро: «Чи може українське фотомистецтво витруїти в своєму лоні вірус посередності й стати, врешті-решт, урівень із сильнішими від нашого фотомистецькими центрами? Може й стане – в умовах державності, коли завоює собі статус самодостойності та елітарності. Так, тільки елітарне мистецтво може мати світовий попит. Можуть закинути, що така естетична позиція відкидає широкі маси від

справжнього мистецтва. Так воно і є. Масова культура – це не культура високого рангу, вона низькопробна і виховує невибагливі смаки».

І тоді, коли писано ці рядки, і нині зрозуміло, що саме високе фотомистецтво повинно народитися у нашій державі. Буде воно традиційним чи авангардним, – не так важливо. Воно буде дитиною відродженої України. І ще одна дуже характерна ознака фотографії як схопленої внутрішньою інтуїцією художника миті реального, об'єктивного у своїй цілісності життя. На цю рису фотомистецького твору постійно звертав увагу маестро Роман Баран, наголошуючи на діалозі та спілкуванні з авторами цієї творчості. На його думку, не можна по-справжньому оцінити твору в гамірному стані виставки, презентації. Це мусить бути глибоко індивідуальне спілкування, сам на сам. Нині дослідники масово-комунікативних процесів дотримуються думки, що однією з найхарактерніших особливостей фотокомунікації є схильність до інтимності, безпосереднього звернення до діалогу, вдумливої озмови та концентрації уваги.

Почнімо із сучасної класики. Відомий багатьом шанувальникам фотомистецтва «Портрет» латвійського митця Гунара Бінде. Голова немолодої людини із звернутим угору поглядом. В очах – блиск, чи від світла, чи від скупі сльози. Широко відкриті уста щось вигукують або моляться. Мабуть, вони сповнені високою пристрасстю – здивуванням, обуренням, злістю, проханням, а, можливо, усім разом. Портрет реальної людини – композитора Є. Смільгеса. Він дуже індивідуальний. Іншої такої людини нема. Але, водночас, у ньому стільки національного, войовничого, рішучого, тобто властивого жорстокому ХХ століттю. Справді, можна годинами вдивлятися у це одухотворене, божественне обличчя. У ньому – закодована естетична інформація, якої вистачить на усіх, хто вдивлятиметься в нього сьогодні, завтра і післязавтра. Хтось побачить у ньому тугу, хтось – відчай, а хтось – може, останній крик душі. Такий портрет житиме довго, якщо не вічно. Це вже мистецтво найвищої проби.

Можливо, саме тому спілкування з фотомистецтвом має бути не просто індивідуальним. Воно потребує значних зусиль самого реципієнта, його здатності до співтворчості, своєрідного, якщо хочете, таланту. Один із митців дуже слушно прирівняв подібні фотомистецькі витвори до фортець, які треба брати індивідуальним штурмом.

І цим художня фотографія вирізняється своїм особливим місцем у системі масової комунікації. Одна річ – телевізійний серіал, виставка золотих речей, масовий концерт поп-зірки чи модного естрадного ансамблю, які просто допомагають безтурботно провести час, дають людині розпругу чи можливість вихлюпнути емоції у натовпі ровесників. Художня фотографія вимагає, як і твори образотворчого, словесного та кіномистецтва, самостійного мислення. Та більше, деяка протилежність у комунікації автора і реципієнта (я і ти) і логічно передбачає зворотний зв'язок, коли глядач стає партнером спілкування на запропоновану автором-фотографом тему.

Важливо збагнути, що, на відміну від більш чи менш вдало вербально сформульованих істин, часто догматизованих, безпредметних у своїй загальності, художня змістовна фотографія несе ніби наново відкриті знання. Конкретне зображення, як і сама реальність, відтворена справжнім фотомайстром, – завжди багатозначніша. У сказаному – не більше, ніж сказано. У фрагменті життя закладено більше, ніж про це можна сказати словами. Звичайно, у різних світлинах закодовано різну за кількістю і якістю інформацію. Кілька чарівних, свіжих, красивих пейзажних світлин: «Приморозки в Карпатах» Василя Новосельця, «Поосеніло в горах» Теодора Терена-Юськівца, «Осінь» Тараса Кущинського.

Але якщо в перших двох добре схоплений стан природи, передано її барви, відповідний настрій, то остання з них може не така барвиста, настроєва. Але, як нам видається, у ній закладено глибинний образний зміст. На туманному фоні – стовбури голих дерев. І на їхньому фоні обличчя жінки, ще не старої, але із сумним поглядом, передчуттям неминучого. Тут уже осінь персоніфікована. Діалог між автором і глядачем ускладнюється. З'являється елемент загадковості, художньої багатозначності.

«Фотокомунікація, – слушно зауважує В. Борев, – є багатогранною та складною сукупністю значень соціальної і культурної інформації. У ній можна виділити психологічні, емоційні, естетичні, смислові та суто інформаційні елементи, кожен з яких відіграє конкретну роль. Саме від їх гармонійного і осмисленого поєднання значною мірою залежить продуктивність і дієвість окремої фотокомунікації, від цього залежить коефіцієнт її «комунікабельності». Як відомо, завдання комунікативного процесу не зводиться тільки до інформаційного повідомлення. Тому фотокомунікація також спрямована на створення об'ємного особисто і соціально наповненого комунікативного поля, в якому «зупинений» кадр продовжує початий діалог, у якому навіть «мовчання» осмислене» [1, с. 104].

Коли говоримо про роль фотомистецтва в сучасному комунікативному полі України, варто звернути увагу на один дуже істотний момент. Історичні умови склалися так, що в час, коли більшість європейських народів встигли утвердити свою національну самобутність і державність, українському народові довелося ще довго заявляти перед світом про себе як самобутню окремішність, боротися за право на самостійне існування. Це не могло не позначитися на всій українській культурі – літературі, мистецтві, пресі, науці, системі духовного життя загалом. Їм довелося бути не просто літературою, мистецтвом, журналістикою, а значно більше, ніж в інших народів, – ще й засобом утвердження національної свідомості, доведення світові своєї самобутності. Отже, фотографія теж брала і бере участь у цьому процесі.

Про це насамперед думали засновники «Світла й Тіні» ще далекого 1933 року. Василь Щурат, один з ініціаторів створення журналу, зокрема зазначав: «Власне фотографічний журнал давав змогу не тільки пропагувати нашу роботу й наше слово, але за умов жорстокого гноблення нації, культури, заявляти про Україну на весь світ, намагатися залишити прийдешнім поколінням зразки нашого мистецького поступу, нашого змагання за суто українське фотографічне мистецтво» [6, с.6].

Створивши фотомистецький журнал, його фундатори досягали водночас ніби двох цілей. По-перше, за цих умов не могло бути й мови про видання літературного журналу. «Кожне революційне слово в буквальному розумінні цього слова кидалося за ґрати, – говорив В. Щурат, – а я саме мав на меті приступити до видання прогресивного літературного журналу. Та де там! Ніхто з влади й слухати не хотів про те» [6, с.7]. На фотомистецький журнал уряд дозвіл дав.

По-друге, фотографія фактично не знає мовних кордонів. Тому на той час це був найефективніший спосіб заявляти на весь світ про Україну. У цьому ми постійно переконувалися й у наш час, коли було відновлено видання «Світла й Тіні» в 90-ті роки ХХ століття. До речі, не меншою мірою це стосується й інших видів фотокомунікації – фотовиставок, видавання книжок, зокрема фотоальбомів. Фотомистецтво, звичайно, змушене поступитися кіно й, особливо телебаченню, у популярності й доступності. На жаль, широка аудиторія сприймає світ через масові канали комунікації. Утім громадську думку формують не пасивні

спостерігачі телебачення, а інтелектуальна еліта. І вже вона відповідно впливає на масову аудиторію. Особливо, коли йдеться про громадянське суспільство з його чіткою структуризацією, відповідною інтелектуальною ієрархією.

Журнал «Світло й Тінь» потрапляє до рук тих, хто не знав української, натомість мова фотографії для нього доступна. Враховуючи цю своєрідну комунікативну ситуацію, вже від першого номера часопису його передостанню сторінку відвели змістовному, як нам здавалося, резюме трьома мовами – російською, англійською, німецькою, – щоб зорієнтувати свого неукраїнського читача. Оцінюючи зроблене з часової дистанції, слід сказати, що ідея «Любіть Україну» була не тільки постійною рубрикою часопису, а і його своєрідним комунікативно-художнім гаслом, надієєю. Ми добре розуміли, що саме художня, зокрема пейзажна світлина, як і фотографії інших жанрів, таїть у собі великі потенційні можливості виховання любові до рідної землі. Якщо довоєнний часопис «Світло й Тінь» із його більш ніж скромними технічними, фототехнічними й поліграфічними можливостями, без кольору, послідовно відкривав очі читачам на чарівний світ України, зокрема світ дивовижних Карпат, то що вже говорити про наш час, коли є чудова фотоапаратура, коли за всієї нашої бідності й відсталості, ми все ж технічно переозброїлись.

Нам Господь подарував такі природні умови, таку об'єктивну красу світу, таке довкілля, що майстер-світливець може справді творити дива. Дехто, зокрема, з появою кольору вирішив, що виручатиме сам об'єкт відображення. Довелося поставити досить високу планку, щоб на виставки, а тим паче, на сторінки часопису, потрапляли справді світлини високої художньої вартості. Вже в першому числі часопису на фоні панорамного знімка Карпат з'являється оголошення про конкурс «Любіть Україну». 1991 року нам уже дозволили любити Україну, за що, як відомо, ще кілька десятиліть тому карали Володимира Сосюру.

У другому номері було оприлюднено світлини Анатолія Попова «У Криму», Олега Телєпа «Мої гори» й Володимира Сніжка «Плотогони». У наступному числі перенеслися в інший український світ – чисте водне плесо, встелене білосніжними ліліями на світлині Миколи Козловського «Літо», суворий донецький пейзаж на фотографії Бориса Прохорова «Зима», політ ширококрилої чайки на знімку запоріжця Олега Бурбовського «Політ». Майстер з Миколаєва Борис Панов демонстрував «Глибокий двір» і промовисту жанрову сцену – «Купили корову». Про його ж карпатські світлини Р. Кудлик каже дуже точно: «Борис Панов, як справжній художник, зумів побачити гори по-своєму, так, що вони засвітилися людям не тільки власною гордовитою красою, але й якимсь ледь відчутним на око, сприйнятливим підсвідомістю нуртуванням філософії вічності, гордовитості» [7, с. 30].

На жаль, усупереч очікуванням редакції, на конкурс надійшло порівняно мало якісних світлин. У тому ж третьому числі «Світла й Тіні» за 1993 рік нам довелося повідомити своїх читачів: «...зважаючи на те, що на конкурс було подано незначну кількість фоторобіт, зважаючи на те, що рівень переважної більшості публікацій ще не відповідає європейським світовим стандартам, вирішено першої, третьої, заохочувальних премій не визначати. Другу премію виділити Ігорю Роп'янику (Івано-Франківськ) за працю «Дівочі таємниці». І далі редакція продовжила конкурс до 1994 року.

Це не означає, що часопис не публікував високохудожніх світлин, пройнятих трепетом від сприймання України, її людей, пам'яток минулого. Це переважно праці вже відомих майстрів. Нам же хотілося залучити до справи нові, молоді сили. У тому ж номері квартальника було опубліковано дві світлини

природи харків'янина В'ячеслава Мацієвського з побажанням щасливої дороги в нелегкому світливському житті. У наступному числі побачили світ із відповідним благословенням кілька оригінальних світлин Василя Геливачука з Кривого Рогу. У цьому плані особливо характерна фотографія «Село мого батька». Цей же автор запропонував добірку світлин свого земляка Андрія Соловйова.

На першій-четвертій сторінках обкладинки майже завжди ми публікували високої мистецької вартості світлини, що в контексті масової комунікації мали важливе значення, оскільки формували обличчя видання та залучали або відкидали його із процесу інформаційного споживання. Нині навіть газети, які прагнуть досягти європейських стандартів та друкуються в кольорі, у кожному номері на першу сторінку дають світлину або колаж. Адже в сучасній комунікативній ситуації боротьба за аудиторію дуже важлива.

Хто уважно стежив за нашим часописом, не міг не побачити, що майже в кожному числі редакція дарувала читачам радість від спілкування з прекрасним, незалежно від того, чи це колоритний красвид, багатозначне обличчя чи привабливе дівоче тіло. І не важливо, під якою рубрикою подано твір – «Любіть Україну», «Український фотосалон», «Представляємо майстра», «Нове ім'я», «Фотографії з конвертів», «Фотоклуби».

Особливо приємно, коли цю радість дарували молоді фотомитці. Звертаємо увагу на таке небуденне явище в українському фотомистецтві й сучасному маскомунікативному світі, як Олена Мартинюк, добірки творів якої ми з приємністю презентували на сторінках «Світла й Тіні», супроводжуючи їх далеко не завжди компліментарними коментарями. Олена Мартинюк сформувала свій стиль режисури фотографування. Вона вловила ту мить правди, коли задум режисера перевтілюється в актора через безконечну емоційну хвилю. Цілком можливо, – наголошував Роман Баран, – що за явно вираженого таланту Олена Мартинюк успішно пройде через бурхливе море пошуків і експериментів. Вона добре володіє відчуттям динамічного компоновання кадру. Експресивна будова діагоналей, сесійне використання сепії, часом нагадують рисунки Врубеля... Цікаві в Олени подвійні портрети. Тут тонка гра на контрастах молодості, зрілості й старості. Деякі портрети носять гротескний характер. Відчувається сильний вплив Одеського театру сатири [8, с.25].

На цьому дуже стисло й схематично окресленому тлі ми пробували оцінити плоди власної праці саме в контексті масової комунікації. Ми виходили з того, що нове покоління людей схильне до фотографічного засвоєння дійсності, живе в цьому віртуальному світі. Домінує у ньому нині телебачення з його схильністю до розваг, до легкості сприйняття. Звідси – один крок до розгляду життя як розваги. Дехто бачить у цьому навіть розрив між світосприйняттям батьків і дітей.

Фотографія, яка, зрозуміло, історично випереджувала кіно й телебачення, значно втративши в доступності, масовості, повинна зберегти, з одного боку, наочність і доступність, а з іншого – вносити смисл і осмислення у віртуальний світ. Не будучи спроможною змагатися з телебаченням у масовості, художня фотографія повинна формувати те, що можна назвати глядацьким інтелектом. Вона апелює до вибраних і, можливо, тому переживає своєрідну кризу.

Це не могло не позначитися на ролі фотографії у масовій комунікації. Найбільш цілісним виявом фотомистецтва в комунікаційному процесі є фотомистецькі журнали, які переживають у наші дні не найкращі часи. Відновлюючи видання фотомистецького журналу, нам довелося надолужувати те, що наші сусіди робили упродовж десятиліть і навіть сотень років. Наш журнал, на відміну від аналогічних часописів західного світу, змушений був нести й своєрідний

соціально-політичний тягар своїми засобами і методами утвердження України в світі. Порівнюючи «Світло й Тінь» з іншими професійними періодичними виданнями, переконуємося, що він у мас-медійному плані був чимось подібним до них. І водночас – самобутнім. Насамперед тим, що розповідав про досягнення української світлини й робив те, що зобов'язаний був робити саме в такій країні й у такий час. Він був не те, що кращий чи гірший. Він був інший.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Боров В. Фотография в структуре массовой коммуникации / В. Боров. – Вильнюс, 1986. – 245 с.
2. Світло й Тінь. – 1991. – № 1.
3. Світло й Тінь. – 1991. – № 2.
4. Світло й Тінь. – 1995. – № 2, 3, 4.
5. Світло й Тінь. – 1996. – № 1.
6. Світло й Тінь. – 1991. – № 1.
7. Світло й Тінь. – 1991. – № 3.
8. Світло й Тінь. – 1996. – № 1-2.

ART PHOTOGRAPHY IN THE SYSTEM OF MASS COMMUNICATION

Vasyl Pylypiuk

*The Lviv National Academy of Arts
38 Kubiyovycha str., 79011, Lviv, Ukraine
e-mail: svitloitin@gmail.com*

Author has characterized photo communication – multifaceted and complicated on set of meanings for the social and cultural communication. Has analyzed artistic search of the Ukrainian photographers, who published their photos in art magazine «Light and Shadow».

Key words: photo communication, art magazine, photo, mass communication, photo language, directing of photography.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ В СИСТЕМЕ СРЕДСТВ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

Василий Пилипюк

*Львовская национальная академия искусств,
ул. В. Кубийовича, 38, 79011, Львов, Украина,
e-mail: svitloitin@gmail.com*

Охарактеризовано фотокоммуникацию – многогранную и сложную по совокупности значений социальной и культурной информации. Проанализировано художественно-творческие поиски фотографов Украины, работы которых публиковал художественный журнал «Свет и Тень».

Ключевые слова: фотокоммуникация, фотохудожественный журнал, фотография, массовая коммуникация, язык фотографии, режиссура фотографирования.