

КОМПОЗИЦИЯ ПОРТРЕТА И ОБРАЗ СОВРЕМЕННОГО

Фотожурналистика укрепляет позиции на страницах белорусской периодической печати. Образность восприятия и документализм отражения объективной реальности усиливают идеологическое воздействие на сознание читателя. Поскольку главным героем журналистского творчества остается неординарная личность во всем многообразии своей деятельности, то и основным жанром фотографии в фотожурналистике остается портрет.

Жанр портрета фотографии позаимствовали у живописцев. И именно живопись долгое время диктовала свои законы в композиции и постановке кадра. Эта тенденция ярко прослеживается в дагерротипах, а затем и в салонных портретах второй половины XIX века. Вглядимся в портрет Тальбота (возможно, это автопортрет). В руках изобретателя негативного процесса небольшая книжка как атрибут учености. Подобные «новаторства» можно обнаружить в большинстве фотографических работ конца XIX – начала XX века. Сравним портреты Дунина-Мартинкевича работы Антона Прушинского (1863 г.) и С. Эйзенштейна – Моисея Наппельбаума (30-е годы XX в.). Так, собственно, рождались штампы, перекочевавшие из мастерских художников в фотосалоны, а затем и в газетную фотографию.

Очень точно и, главное, тонко подметил психологическую природу этого явления Анри Картье Брессон: «Люди не чужды желанию увековечить себя в портрете, и они выставляют потомкам свои лучшие фасы и профили. К этому желанию, однако же, примешивается и страх черной магии; смутное чувство того, что, позируя художнику-портретисту, они отдают себя на откуп колдовским чарам».

Связь времен оказалась весьма прочной. Так с течением времени в фотографии наметились и окрепли две основные тенденции съемки: **постановочная и репортажная**. В первой активную роль играет фотограф, который занимает доминирующее положение по отношению к объекту съемки. Он становится не только автором снимка, но и режиссером-постановщиком. Чем опытнее человек с фотоаппаратом, тем естественнее изображение его героя на снимке, его образ.

Оценим ситуацию объективно: чем «красивее» получается фотография, тем меньше содержит она правды и менее всего внушает доверия зрителю. Вместо демонстрации объективной реальности картинная плоскость переносит зрителя в мир грез и фантазий автора и его последователей. Вершин подобная съемка достигла сегодня в период расцвета гламурной фотографии, публикуемой на глянцевых страницах модных журналов.

Вторую тенденцию в развитии фотографического документального искусства определило развитие фототехники и фотоматериалов, а затем и «цифры». Появление светочувствительной фотоэмульсии и мобильных фотоаппаратов произвело революцию в фотографии. Покинувшие салоны мастера становились фоторепортерами, переходили на службу в газеты. Новая фототехника не только ускоряла процесс производства фотографий, но и породила новый жанр журналистики – фоторепортаж.

Документальная природа фотографии, на наш взгляд, заключена не в процессе, а в результате. Свидетельством тому творчество известных белорусских и российских фотографов рубежа XIX – XX веков. В числе первопроходцев можно назвать белорусского фотографа Яна Булгака, российского – Максима Дмитриева. Творчество Яна Булгака современно тем, что привлекает внимание зрителя к жизни народа, раскрывает характеры и проникает в душу. Хрестоматийными в его творчестве стали этнографические портреты «Белорус из-под Клецка», «Бабушка-белоруска из усадьбы Пересека под Минском», «Бедняки-белорусы под Минском», «Белорусская девушка из

под Клецка в народном костюме из домотканого сукна». Фото-репортажи нижегородца Максима Дмитриева правдивостью показа голодомора в Поволжье оказали сильнейшее воздействие на сознание современников, пробудили в них чувства гуманизма и сострадания, способствовали формированию общественного мнения, принесли конкретные материальные плоды: с «подачи» фоторепортера была организована помощь умирающим от голода жителям огромного российского региона.

Подобная функция репортажной фотографии отражает гуманистические идеалы ее авторов. В различные исторические эпохи она служила морально-нравственным ориентиром и носила ярко выраженный идеологический характер. Не избежал идеологического влияния современной эпохи и прославленный мастер «острого ракурса» Александр Родченко. До увлечения фотографией он прошел школу живописи, пережил период технического конструирования (дизайна), шагая в ногу с ЛЕФом, пытался создать новый вид изобразительного «революционного фотоискусства».

Расцвет творческих, новаторских исканий Родченко приходится на короткий промежуток его жизни и охватывает 1924–1930-е гг. В это время он протестует против съемок «с пупа» и постановки кадра, учит коллег фотографировать «жизнь врасплох». Его фотообъектив фиксирует мгновения жизни с различных точек: с крыш зданий и с поверхности мостовых. Портреты, выполненные мастером, полны оптимизма и искренней веры в мифическую бесконечность жизни. В это время особое место в его творчестве занимают психологические портреты-образы В. Маяковского, Ю. Брик, матери и жены фотографа, которые сочетаются с яркими репортажными снимками парадов физкультурников и экспрессивными кадрами спортивных состязаний и скачек.

Под влиянием агрессивных идеологических установок своего времени оказался и Моисей Наппельбаум. Если в раннем периоде его творчества мы открываем период мучительных поисков правдивого отражения современности, то уже после

октября 1917 г. он подчиняется обстоятельствам, которые изменить не в силах. Вспомним начало его творчества, отраженное хрестоматийной репортажной фотографией расстрела демонстрации на Привокзальной площади в Минске (1905 г.). Однако со временем в творчестве мастера главное место заняли постановочные портреты вождей Октябрьской революции и театрално-литературной богемы новой социалистической эпохи. Что, впрочем, не перечеркивает значимости его вклада в сохранение культурного наследия первой половины XX века.

Две тенденции – документальная и художественная – продолжают жить и здравствовать в настоящее время в творчестве великого множества фотографов. Направления их творчества многообразны. Постановочные фотографии преобладают в программах некоторых, рождающихся как грибы после дождя, фотошкол, фотостудий, фотокружков. Следует отдать должное желанию людей с фотоаппаратом объединиться, выработать общую программу, провозгласить ту или иную концепцию своего творчества. Попытки выделиться из общей массы фотографирующих предпринимались не однажды, однако коллективно вырваться из общей массы среднего уровня не просто. Творчество, как правило, индивидуально. Каждый фотограф по-своему уникально отражает жизнь в полном соответствии с собственным мировоззрением, уровнем культуры и образования.

Документальная фотография имеет тенденцию становиться со временем настоящей публицистикой и впечатляющим произведением репортажного искусства, приобретает высокую художественность, что подтверждают портреты, выполненные Семеном Коротковым («Мать и сын»), Михаилом Ананьиным (серия «Брестская крепость»), Юрием Ивановым (проект «Моя Беларусь»). Список можно продолжить.

Однако это вовсе не означает, что законы композиции как бы отступают на второй план, перестают играть ведущую роль в создании психологического образа героя снимка. Ими необходимо владеть так же, как и фототехникой, уметь нажимать

нужную кнопку в нужный момент, выставлять необходимую выдержку и диафрагму. Законы фотокомпозиции действуют объективно, но не они первичны в ремесле репортера. По словам известного белорусского фотожурналиста Евгения Козюли, «ставить кадр» можно научиться, но получившийся снимок оставит зрителя безучастным даже при наличии в кадре всего спектра композиционных приемов.

Не случайно Анри Картье Брессон считал, что законы композиции (владение ими фотографом) проявляются уже после того, как фотоснимок отпечатан. Первичным признаком газетной фотографии следует признать все же репортажность съемки, а законы композиции – вторичным. Как только мы поменяем приоритеты, сразу же попадем в объятия формализма. И тогда дырка в стене, трамвайный билет на тротуаре, отпечаток каблука на глине будут провозглашены фотографическими шедеврами. Посещая фотографические выставки, просматривая газетные и журнальные фотографии, убеждаешься: из множества фоторабот в памяти остаются одна-две, от силы три. Хотя вся экспозиция и состоит из уже отобранных профессионалами, специалистами-искусствоведами произведений. Критериями их оценок, как правило, служат композиционные приемы, которыми в совершенстве владеют профессиональные авторы. Назовем их классическими. Наше сознание «просеивает» увиденное, но отдает предпочтение нестандартным решениям и композициям. Художники-передвижники прославились не тем, что отошли от канонов классической живописи, а новыми темами и сюжетами, которые черпали из окружающей их жизни. Подобный путь прошли и первые фотографы, сменившие камеры-обскуры на фотоаппараты.

Периодическая печать Беларуси, центральная и региональная, отражает в той или иной степени состояние отечественной фотожурналистики. Ее развитие продолжается в русле научно-технической, научно-теоретической и научно-практической тенденций, хотя этот процесс не везде идет по интенсивному пути. Владение современной цифровой фототехникой и ком-

пьютерными программами, оперативной возможностью передачи визуальной и вербальной информации с помощью интернета не спасает газетные полосы, в большей степени это характерно для региональной прессы, от появления серых, безликих, шаблонных фотографий. Эстетическое и духовное наследие фотографического прошлого и настоящее входит в противоречие. Разрешая его, мы движемся в будущее.

Александр СВОРОБ

Белорусский государственный университет

ТЕНДЕНЦИИ ОФОРМЛЕНИЯ ТИТУЛЬНОЙ СТРАНИЦЫ МАЛОФОРМАТНОГО ИЗДАНИЯ

В последнее десятилетие в дизайне районных газет произошли существенные изменения. По качеству оформления некоторые из них даже трудно отличить от областных и республиканских изданий. Заметно улучшили внешний вид такие газеты, как «Полацкі веснік», «Добрушскі край», «Астравецкая праўда», «Светлы шлях» (Сморгонь), «Крупскі веснік», «Навіны Камянеччыны», «Раённыя будні» (Пружаны), «Жыццё Палесся» (Мозырь), «Працоўная слава» (Воложин), «Наш час» (Волковыск), «Светлагорскія навіны», «Маяк» (Гомель), «Голас Веткаўшчыны», «Маладзечанская газета», «Лунінецкія навіны», «Зара над Друццю» (Бельничы) и др. В региональных изданиях выразительнее стали заголовки, чаще появляются сюжетные фотографии. Отрегулированы размеры колонок, пробелов, линеек. И главное – в редакциях газет более внимательно стали относиться к тематической компоновке номеров. Близкие по теме публикации не разбрасываются по разным страницам, как это наблюдалось до недавнего времени, а объединяются в блоки и тематические страницы. Чаще появляются рубрики к отдельным материалам. Заметным становится переход газет к