

УДК 304.444

ПИКТОРИАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ КАК ЯВЛЕНИЕ В МИРОВОМ ФОТОГРАФИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

Груздева А. С., Копцева Н. П.

ФГАОУ ВПО Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия (660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 79), e-mail: foxic_ann@mail.ru, decanka@mail.ru

В статье рассматривается краткая история, особенности и роль пикториальной фотографии в мировом фотографическом процессе на рубеже XIX–XX века. Светопись долгое время рассматривалась как вспомогательный технический инструмент в научных исследованиях, живописи, повседневной жизни человека. Пикториальная фотография, зародившаяся в 1890-х годах, впервые ставит вопрос о фотографии как об искусстве, а о фотографе как о художнике, создающем неповторимое, ценное художественное произведение. В статье рассматриваются предпосылки пикториальной фотографии, некоторые программные статьи фотографов-пикториалистов, отражающие важные концепции течения, а также ее взаимосвязь с живописью, у которой она взяла эстетические и теоретические постулаты об искусстве для обоснования своего художественного статуса. В статье также называются важнейшие имена фотографов-пикториалистов, произведения которых сегодня хранятся в крупных музейных коллекциях. Также мы попытались определить роль пикториальной фотографии в истории светописи.

Ключевые слова: произведение искусства, фотография, пикториализм.

THE PIKTORIALISM AS THE PHENOMENON IN WORLD PHOTOGRAPHIC PROCESS AT THE TURN OF THE XIX–XX CENTURIES

Gruzdeva A. S., Koptseva N. P.

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia (660041, Krasnoyarsk, street Svobodny, 79), e-mail: foxic_ann@mail.ru, decanka@mail.ru

In article the short history, features and a role of the piktorial photo in world photographic process at a turn of the XIX-XX century is considered. Lightgraphylong time was considered as the auxiliary technical tool in scientific researches, painting, an everyday life of the person. The Piktorial photo which was originated in the 1890th years, raises for the first time a question of the photo as of art, and of the photographer as of the artist creating a unique, valuable work of art. In article premises of the piktorial photo, some program articles of photographers-piktorialists reflecting important concepts of a current, and also its correlation with painting from which it took esthetic and theoretical postulates on art for reasons for the art status are considered. In article the most important names of the photographers-piktorialists which works are stored today in large museum collections also are called. We tried to define a role of the piktorial photo in the history lightgraphy.

Keywords: art-work, photography, pictorialism.

Визуальное искусство с ранних времен сопровождало человечество, помогало ему открывать окружающий мир, свое внутреннее «я» и людей вокруг, находить новые духовные опоры и истину [2]. В современной науке исследованию визуального искусства как части культуры уделяется немало внимания, как с теоретической точки зрения [1, 5, 8, 9], так и практико-ориентированной [3, 10].

Фотография – одно из важнейших и актуальных сегодня визуальных искусств, прошла непростой путь, прежде чем обрела статус не просто нового технического открытия первой половины XIX века, а искусства, открывающего для человека глубокую философскую сторону бытия [2].

В начале своей истории, несмотря на то, что фотографию сопровождали острые дебаты о том, способно ли это механическое изобретение создавать произведения искусства или нет, светопись использовалась как репродуцирующее вспомогательное средство для науки и искусства, а также, конечно, наделялась функцией фиксации памяти.

Уже во второй половине XIX века фотография стала непременным атрибутом путешествий, географических и этнографических экспедиций, «окном» в экзотическое многообразие мира: народов, стран, достопримечательностей и пейзажей. В этом ключе можно говорить о ранней функции светописи – антропологической [7]. Например, Поль-Эмиль Мио фотодokumentировал на Маркизских островах туземцев, их жилища и быт, а Уильям Генри Джексон исследовал видоизменяющийся облик территорий Дикого Запада в США вследствие закладки там первых железных дорог, а следовательно, и человеческого вмешательства в природную среду. Предприниматель Адольф Браун обратился к фотографии как к вспомогательному средству для текстильного дизайна, а научная съемка служила инструментом для исследований в астрономии, биологии, медицине и других науках. Нельзя не отметить и раннюю иллюстративную функцию фотографии в каталогах, книгах, периодических изданиях, а также одну из первых функций светописи – снимка как документа: интерес властей к новой технологии проявился в таких сферах, как оборона и охрана правопорядка.

Понятие «пикториальная фотография», т. е. «живописная» (от английского слова «pictorial» – «живописный»), возникло в мировой практике в 1890-х годах как одно из направлений художественной фотографии. Хотя с развитием калотипии (способа получения негатива с помощью химического проявления ранее скрытого изображения на бумаге) художественные притязания фотографов войти в пантеон искусств настойчиво начинают проявляться уже в 1850–1860-х годах. Например, подражая традициям старой фламандской и французской живописи, фотограф Роджер Фентон, примерно в 1858 году, создает «Натюрморт с зеркалом и чашей», в котором становятся важны эстетический и символический аспект изображения. Отражения предметов в зеркале напоминают о натюрмортах XVIII века работы Александра-Франсуа Депорта.



Роджер Фентон, «Натюрморт с зеркалом и чашей», ок. 1858

Термин и некоторые эстетические концепции будущего направления разрабатывает уже в 1869 году английский фотограф Генри Пич Робинсон в труде «Живописный эффект в фотографии»: «художник, желающий производить картины с помощью фотографического аппарата, подчиняется тем же законам, как и художник, пользующийся красками и карандашом» (Статья «Фотограф-художник» в журнале «Новый мир», 1904 г.). А живописец и фотограф Густав ЛеГре считал, что место фотографии – только в искусстве и выражал желание, чтобы «фотография, вместо того, чтобы впасть в бездны промышленности и коммерции, могла оставаться искусством» («История фотографии: с 1839 года до наших дней»). Действительно, живопись к моменту появления светописы имела глубокие традиции, свою эстетику, художественные достоинства и представления о прекрасном, а также – что немаловажно – признавалась как вид искусства зрителем [6]. Поэтому художественные возможности фотографии с самого начала ее изобретения оценивали с позиций другого вида искусства, выделяя различие только в технической реализации получения изображения. Глубокой образности, высокого уровня эстетики и символики в фотографии второй половины XIX века достигли Генри Пич Робинсон, Оскар Густав Рейландер, Джулия Маргарет Кемерон, Густав ЛеГре, Питер Генри Эмерсон и знакомый нам с детства писатель, автор «Алисы в стране чудес» – Льюис Кэрролл. Но, несмотря на их успехи, к 1890-м годам

фотография еще не достигла такого признания, как живопись. Музеи не коллекционировали фотоснимки и не устраивали специальных выставок фотографии. Но именно на рубеже XIX–XX века фотография пытается определить свое место в художественном пространстве эпохи, «задается вопросами о сущности изображения, о специфике фотографической интерпретации, о призвании фотографа» (П. Баннел).

Международное движение пикториальной фотографии, зародившееся в 1900–1910 годы, обрело институциональный статус художественного направления во многом благодаря деятельности американца Альфреда Стиглица: он организовал фотографическое общество нового типа – «Фотосецессион», с 1903 года стал издавать журнал «CameraWork», в котором публиковались работы ведущих фотографов-пикториалистов Европы и США, а также содержал галерею «291».

«Не отображение, но выражение – вот ключевой пункт понимания пикториализма», – писал исследователь фотографии Питер Баннел. Действительно, данное направление исповедовало художественные приемы и ценности, живописную стилистику снимка, уделяло большое внимание композиции, идее произведения, «возвышенным» сюжетам и вечным темам. Фотограф-пикториалист должен был обладать глубокими познаниями в традиционных изобразительных искусствах, дисциплиной художника, чтобы передать свой авторский опыт, эстетический вкус, создать глубокое и выразительное произведение искусства [4].

«В огромном мире фотографии, с его мириадами фотографов, уже существует множество мужчин и женщин, использующих камеру вместо кисти или карандаша как средство индивидуального художественного выражения и добивающихся международной известности благодаря живописным (pictorial) качествам своих работ, и творчество каждого из них отличается от других своим персональным стилем и особенностями», – писал Альфред Стиглиц в статье «Современная пикториальная фотография» в 1902 году. Игнорировать документальную функцию фотографии, делать ее уникальным произведением искусства позволяли различные техники печати: гумми-бихроматный процесс, который делал отпечатки похожими на рисунок графитным карандашом, тушью или сангиной; платинотипия, которая придавала изображению различные оттенки и варьировала фактуру бумаги, и многие другие. «В основу понимания природы фотографии, – считает исследователь Оксана Гавришина, – пикториалисты кладут ее материальность – конкретные физические и перцептивные характеристики негатива и отпечатка. Единицей анализа для них выступает единичный снимок во всей его ощутимой конкретности».

На рубеже XIX–XX веков на пикториализм оказали влияние идеи импрессионизма в живописи, его революционные представления о природе света и восприятии окружающего мира человеческим глазом. Эти идеи мотивировали фотографов использовать определенные

параметры объектива (угол зрения, резкость и пр.), чтобы приблизить фотографию к передаче непосредственного зрительного восприятия природы, тем самым вызвав более сильную эстетическую реакцию. Например, фотография Джорджа Дэвисона 1890 года «Луковое поле» отмечена импрессионистическими чертами: резкость и проработанная детализация здесь уступают место общей тональной проработке фотографии; композиция снимка многоярусная: дома небольшой фермы как будто утопают в лесу и в луковом поле, которое оказывается таким же размытым и абстрактным, как гряда облаков в верхней части изображения, подчиняя общий строй фотографии идее жизни всего во всем.



Джордж Дэвисон, «Луковое поле», 1890 г.

Также выдающимися фотографами-пикториалистами рубежа XIX-XX веков, желающими своим творчеством утвердить светопись в художественном мире в статусе искусства, были Робер Демаши, Эдвард Стейхен, Кларенс Х. Уайт, Фредерик Х. Эванс, Алвин Лэнгдон Коберн, Пол Стрэнд, Альфред Стиглиц и др.

Накануне Второй мировой войны происходит эволюция пикториализма. На уровне формы и технического исполнения на данное направление начинают влиять тенденции других визуальных искусств: кубизма, фовизма, футуризма, абстрактного искусства, также развитие науки и технологический прогресс, получившая новое звучание тема большого города,

символизирующего быстро меняющуюся современность. Живописные, размытые, часто сентиментальные фотографии пикториалистов после 1910-х годов все чаще подвергаются критике со стороны фотографов нового, авангардного направления. И сами пикториалисты, пытаясь уловить связь между новыми формами отображения действительности и новым миропорядком, трансформируют свой взгляд на светопись. Альфред Стиглиц в письме коллеге писал: «Я полагаю теперь, что нынешнее искусство состоит из абстракции, как у Пикассо и т.п., и фотографии. Так называемое фотографическое искусство, независимо от того использует ли оно кисть или одну только камеру, никак не является высшим. Как в нашей социальной жизни мы стоим перед дверью в новую эру, так и в искусстве – перед нами лежит новое средство выражения (абстракция)».

Международное течение пикториализма имело огромное значение для истории фотографии. Во-первых, данное направление аккумулировало в себе все предыдущие достижения художественной фотографии. Во-вторых, фотографы-пикториалисты тщательно исследовали возможности света относительно нового технического средства, разработали множество технологий позитивной печати, методов съемки и проявки снимков. В-третьих, осмысление фотографами-пикториалистами эстетической, идеологической, теоретической стороны фотографии помогло утвердить ее статус как произведения искусства, который подтвердили в своем творчестве фотографы-авангардисты XX века, понимавшие светопись иначе, чем пикториалисты, но не менее глубоко.

Список литературы

1. Викторук Е. Н., Черняева А. С. Горизонты понимания в методологии социально-гуманитарного познания // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2010. – Т. 3. – № 5. – С. 776-784.
2. Копцева Н. П. Истина произведения изобразительного искусства / Копцева Н. П. // Вестник Красноярского государственного университета. Гуманитарные науки. – Красноярск: КрасГУ. – Вып. 3. – 2005. – С. 25-32.
3. Копцева Н. П. Материалы экспертного семинара «Формирование модели специалиста нового поколения для сферы культуры и искусства» // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2011. – № 3. – С. 426-465.
4. Копцева Н. П. Произведение изобразительного искусства // Искусство и образование. – 2010. – № 3 (65). – С. 5-29.
5. Копцева Н. П. Философия и искусство: единство мыслительного пространства. // Ученые записки факультета искусствоведения и культурологии. – Вып.1. – Красноярск, 2000.

6. Копцева Н. П. Художественный образ как результат игрового взаимодействия произведения искусства и зрителя / Копцева Н. П. // Вестник Красноярского государственного университета. Гуманитарные науки. – Красноярск: КрасГУ. – Вып. 3. – 2005. – С. 4–14.
7. Копцева Н. П., руководитель авторского коллектива: Бахова Н. А., Замараева Ю. С., Кистова А. В. и др. Социальная (культурная) антропология: учебное пособие. – Красноярск: СФУ, 2011. – 240 с.
8. Копцева Н. П., Резникова К. В. Выбор методологических принципов для современных культурных исследований // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». 2009. – Т. 2. – № 4. – С. 491-506.
9. Кудашов В. И. Иррациональность сознания информационной эпохи // Вестник Российского философского общества. – 2001. – № 3. – С.95-98.
10. Неволько Н. Н. Визуализация этнической темы в живописных и графических произведениях искусства хакасских мастеров // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2011. – Т. 4. – № 8. – С. 1109-1126.

Рецензенты:

Викторук Е.Н., д.филос.н., профессор, зав. кафедрой философии и социологии Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева, г.Красноярск.

Кудашов В.И., д.филос.н., профессор, зав. кафедрой философии Гуманитарного института Сибирского федерального университета, г. Красноярск.