

Генеалогія фотомонтажу і його можливості

«Фотомонтаж – це епопея сучасності»
(М. Щука, «Блок» 1924)²

1. Визначення¹

Виникнення терміну «фотомонтаж» для окреслення нового художнього напрямку датується 1924-1925 роками. Це різні «фрагменти життя» наклеєні на одну площину, що слугує для них тлом. Ці фрагменти – кадри, укладені спеціально для монтажу (як у Сітруна)³ або ж такі, на котрі натрапили як на вже готові та використали їх у характерний спосіб⁴. Із часом відбулося поєднання фотографії з елементами живопису, такими як фактура або ж форма.

Проте фактично фотомонтаж існував ще до своєї назви та визначення, яке одним з перших сформулював **М. Щука**⁵: «фотомонтаж стає феноменом взаємного проникнення найрізноманітніших явищ у всесвіті».

Зрештою, фотомонтаж має більше значення, ніж може здаватися, коли взяти до уваги ту комбінаторну роботу з позірним елементом гри, яка створює цілість із газетних вирізок. Фотомонтаж – **симптом тенденції до реалізму** в мистецтві, тому він був змушений пройти різні етапи, як і будь-яка художня форма.

2. Генеалогія монтажу

Мистецькі стилі не одразу є досконалими прикладами втілення ідеї. Вони часто виступають як консистенція, непевна і невипробувана у своїй дослівності, змішана з іншими тенденціями. Класичний приклад — кубізм в імпресіонізмі Сезанна або ж непомічений геометризм у пуантилізмі⁶ Сера⁷.

Уже в кубізмі можна віднайти початки фотомонтажу: у Пікассо і особливо у Брака⁸ та Маркуссі⁹: композиції з газетними вирізками, етикетками на пляшках рому або пачках цигарок, які часто наклеюють разом з іншими, чужими їм за якостями предметами, є саме монтажем; сюди також варто зараховувати період «пап'є-колле» (papier collé) Пікассо – з обрізками паперу, вклеєними в картину. Тут вже виразно проступає ідея монтажу – елемента різнорідності та елемента щоденного життя вулиці, тенденція показу реальності банальних справ. До того ж така ідея не є чимось відмінним від самого кубізму, що репрезентує, попри затерту назву «абстрактного мистецтва», тяжіння до конкретики: до власне речевості в речах, замкнутої в грані контуру.

Принцип композиції монтажу прослідковується в кожному напрямку: монтаж Щуки базується на принципі збалансованих контрастів **конструктивізму**, що в результаті дає машиновий, стиснутий, замкнутий ритм цілісності, як у постійно вируючому колі. Так само тут отримує визначення художній принцип **симультанізму**, який у той час висуває **Делоне**¹⁰. З іншого боку, в тому позірному суто формальному принципі симультанізму знаходить своє вираження

принцип фотомонтажу і властивий йому світогляд.

Фотомонтаж в дослівному значенні може виникнути лише як відповідник світогляду, для якого найближчою є концепція епічної симультанності, що визнає «фактовість» різнорідних фактів у житті.

Також є «речевий» монтаж – як у Сітруна.

Ще одна концепція – між конструктивізмом і сучасним фотомонтажем. У програмі сюрреалізму, виголошеній у 1924 році¹¹, міститься формула «поєднання реальних елементів у їхній ірреальній цілості». Тут ідеться про монтаж фактів, що не поєднуються одне з одним, причому необхідним припущенням є те, що тільки такий монтаж дає фактичну дійсність. Термін «ірреальний», вжитий у стосунку до такої реальності та різновиду композиції показує, що тут не йдеться про конструкцію чогось, що обходить життя, а радше про **суб'єктивну**, «внутрішню» реальність, реальність асоціацій, якими можна упорядкувати свій світ. У цьому принципі суб'єктивної асоціативності полягає різниця у ставленні до **об'єктивного, речевого порядку речей**, що закладене у визначенні монтажу. Ліризм сюрреалізму поступається місцем епічності фотомонтажу.

Існує ще одна відмінність в елементі монтажу: з одного боку, «вічно актуальний» елемент, який впливає зі споживацького ставлення до життя в сюрреалістичному монтажі; з другого боку – суспільний елемент, який домінує у фотомонтажі та переходить у пролетарський репортаж, як от у графічній ілюстрації Щуки до поеми Стерна «Європа»¹².

Про те, що і сюрреалізм був симптомом тенденції до речевості і реалізму, свідчить «Другий маніфест сюрреалізму» (виданий у 1930 р. **А. Бретоном**)¹³, де знаходимо такі твердження: «Обов'язково потрібно поводитися так, ніби ми живемо «на світі», щоб потім могли наважитися на формулювання певних критичних зауважень» (ст. 23); далі наводяться посилання на Гегеля (в питанні поєднання моральності зі сферою суспільного життя) і на матеріалістичну діалектику (в прикладі з трояндою). «Треба втягти троянду в рух... в якомувона по черзі буде трояндою у саду; трояндою, що займає виняткове місце у сні; такою, яку не можна вирізнити в «оптичному букеті»; або тією, що може повністю змінити свої властивості в сюрреалістичному образі і врешті стати повністю відмінною від себе самої, повертаючись назад у сад» (ст. 27).

Той опис еволюції матерії, підкреслювання, що сюрреалізм не є позасуспільним рухом – а навпаки, таким, з яким узгоджується революційність у суспільному вимірі—все це є достатнім доказом того, що сюрреалізм – це тільки одна можливість, певна концепція конкретності матерії, однією з іпостасей якої є теперішня актуальна конкретика суспільного життя.

Усе це свідчить про те, що монтаж пройшов певні етапи, допоки не став вичерпно відповідати своєму визначенню.

3. Легенда сучасності

Під **легендою** певної епохи варто розуміти тенденції, піднесені до розряду єдино важливих, які вимагають усупільнення. Через сирість для життєвого вжитку вони закладають певну кількість напруги, звідти й береться їхній емоційний чинник.

Легендою сучасності є **«факт»**. Сучасний фотомонтаж мусить стати відповідником літературного жанру репортажу та фактомонтажу.

У мистецтві постає питання: які факти є важливими? Власне, може виявитися, що позірно складні «факти», що займають велику площину життя, виявляються марними для самого життя і в результаті також для форми, навіть якщо таким фактом є розстріл людини.

Далі постає питання: чи факт взагалі існує дослівно? Чи не випадково окремо взятий факт, вже не говорячи про добір фактів чи їх зіставлення, є певного роду інтерпретацією сировинної брили життя, а отже й немає «голих фактів»?

Оперування випадковим матеріалом, який знаходимо в ілюстрованих журналах і серед репродукцій, недостатньо. Ті вирізки з газет відгонять кітчем та дешевизною, вони занадто грубі у своєму наївному ситуаційному натуралізмі. Неслушним є переконання, що в такий спосіб схоплюється «автентичне життя». Мусимо піддати сумніву також твердження, що факти стають автентичними тільки в рамці, а потім уже в певній інтерпретації життєвої сировини. Тільки принцип «ніби справжності» робить з реальності життя реальність.

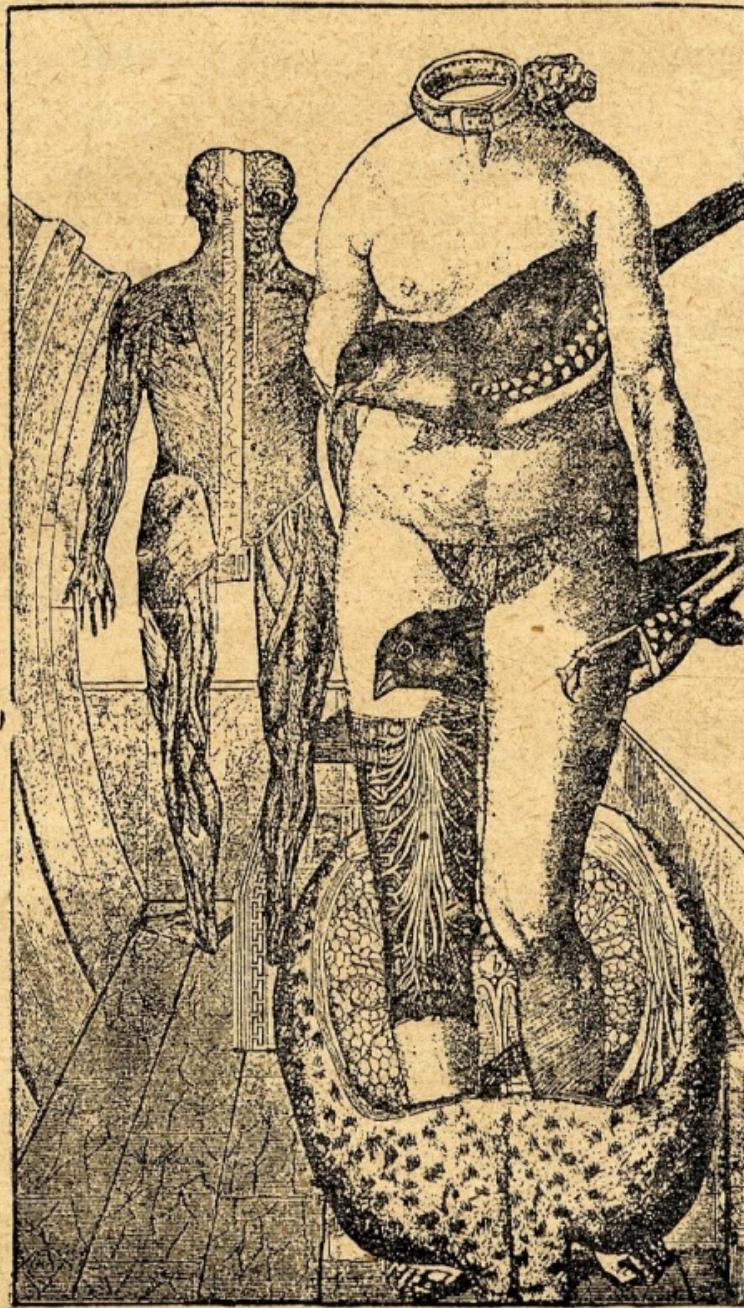
Найближчою до тенденцій сучасності є концепція Щуки: фотомонтаж як «епопея сучасності», як «синхронність множинності в просторі» («Блок», 1924). Тут найбільші шанси має монтаж на пролетарську тематику. Це різновид, що ніби надається до цієї тематики завдяки елементу фотографії, який робить речі «речевими», недвозначними, гострими та одноплановими.

Необов'язково, щоб та сировина монтажу була випадково знайдена та опрацьована фотографією. Монтаж, у якому художник теж би опрацьовував елемент, до того ж так, «ніби» це фотографія, вирізана з газетної ілюстрації, творить справжнє мистецтво (такий монтаж представляє графіка на революційну тематику).

2.

4. Пояснення до використаних монтажів

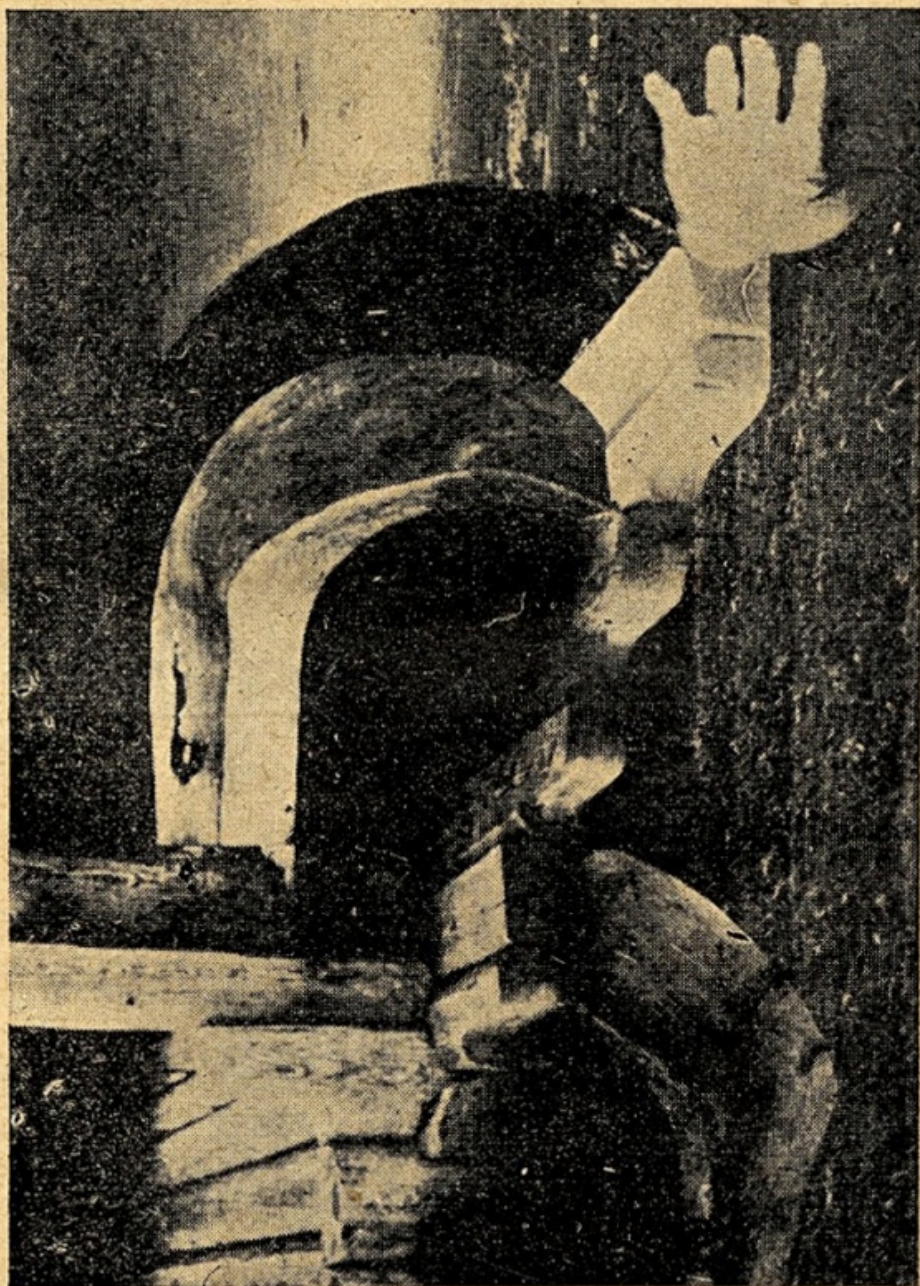
а) Макс Ернст «Les malheures des immortels», Париж, 1922.



Maks Ernst. Les malheurs des immortels.

Це сюрреалістичний монтаж. Брутальні реальні елементи м'ясистого жіночого тіла, оголених м'язів чоловічого тіла, розділеного лінією спинного мозку на праву та ліву та одночасно на передню та тильну половини, і залізний обідок навколо безголової жіночої шиї з деталізованою кокардою. Птахи, панцир черепахи дають у цілісності ірреальну дійсність, можливу в реалізмі асоціацій. Матеріал є художнім, не фотографічним, але стилізованим так, ніби його наклеєно. Напруга дивності співіснування.

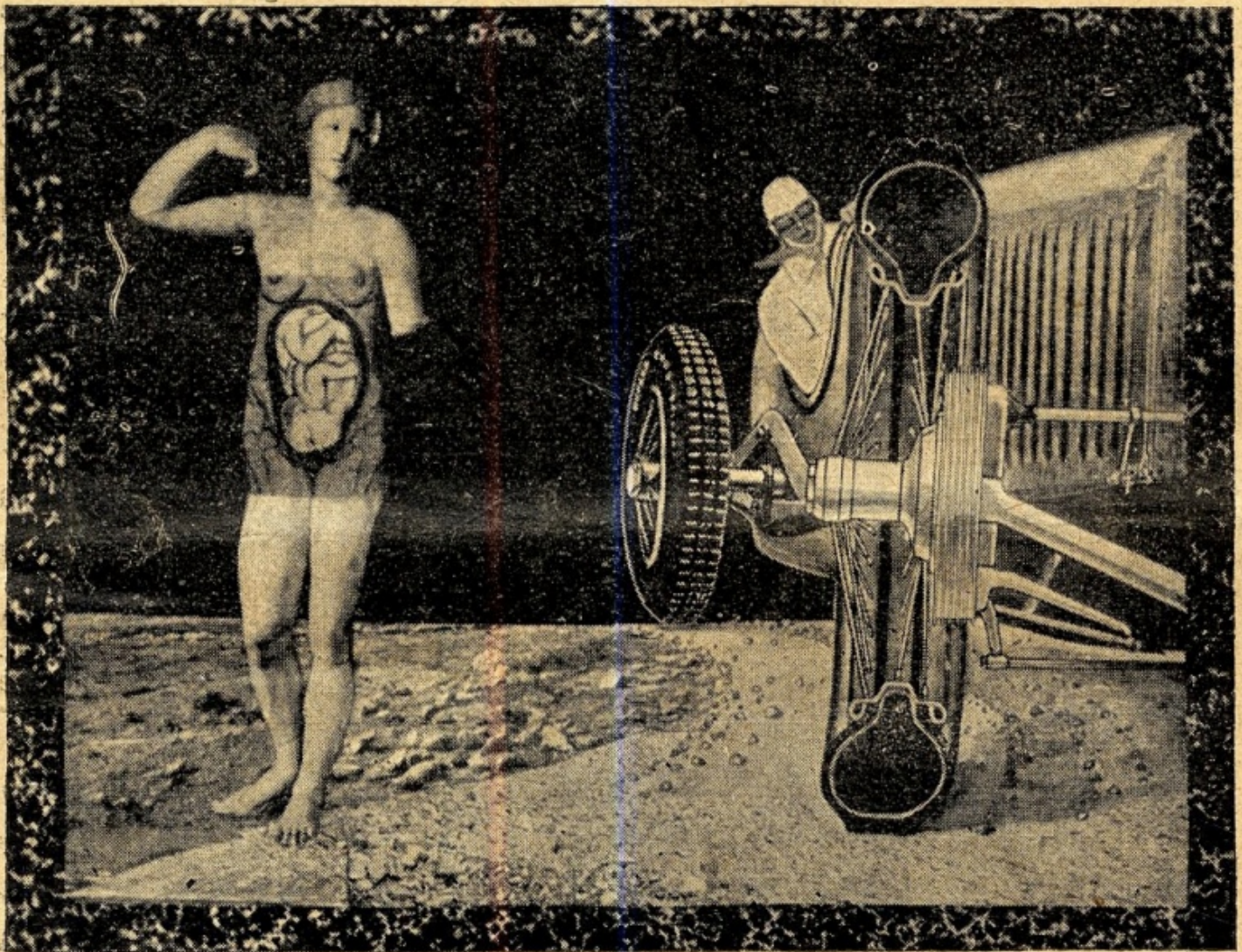
б) Александр Кшиовоблоцкий. Фотомонтаж, Львів 1933.



Al. Krzywobłocki. Fotomontaż 1933.

Це поєднання фотографії автентичного архітектонічного фрагмента, що, здається, органічно входить та закінчується людською рукою. Мотив людської руки, що завершує архітектонічний фрагмент колони або руки, котра виступає з муру, часто зустрічається у Кшивоблоцького і представляє собою сюрреалістичний елемент. Одночасно це конструктивістський елемент, адже його використано з пункту бачення взаємного співвідношення форм, їх спорідненості, попри відстань від сфери, з якої вони беруть свій початок. У результаті мала кількість поєднаних елементів і їхній тип справляють художнє враження. Кшивоблоцький займається також цікавим монтажем геометричних форм, що спирається на засади конструктивізму. Проте як архітектор він має схильність до архітектонічного елемента і чудового відчуття його матеріальності.

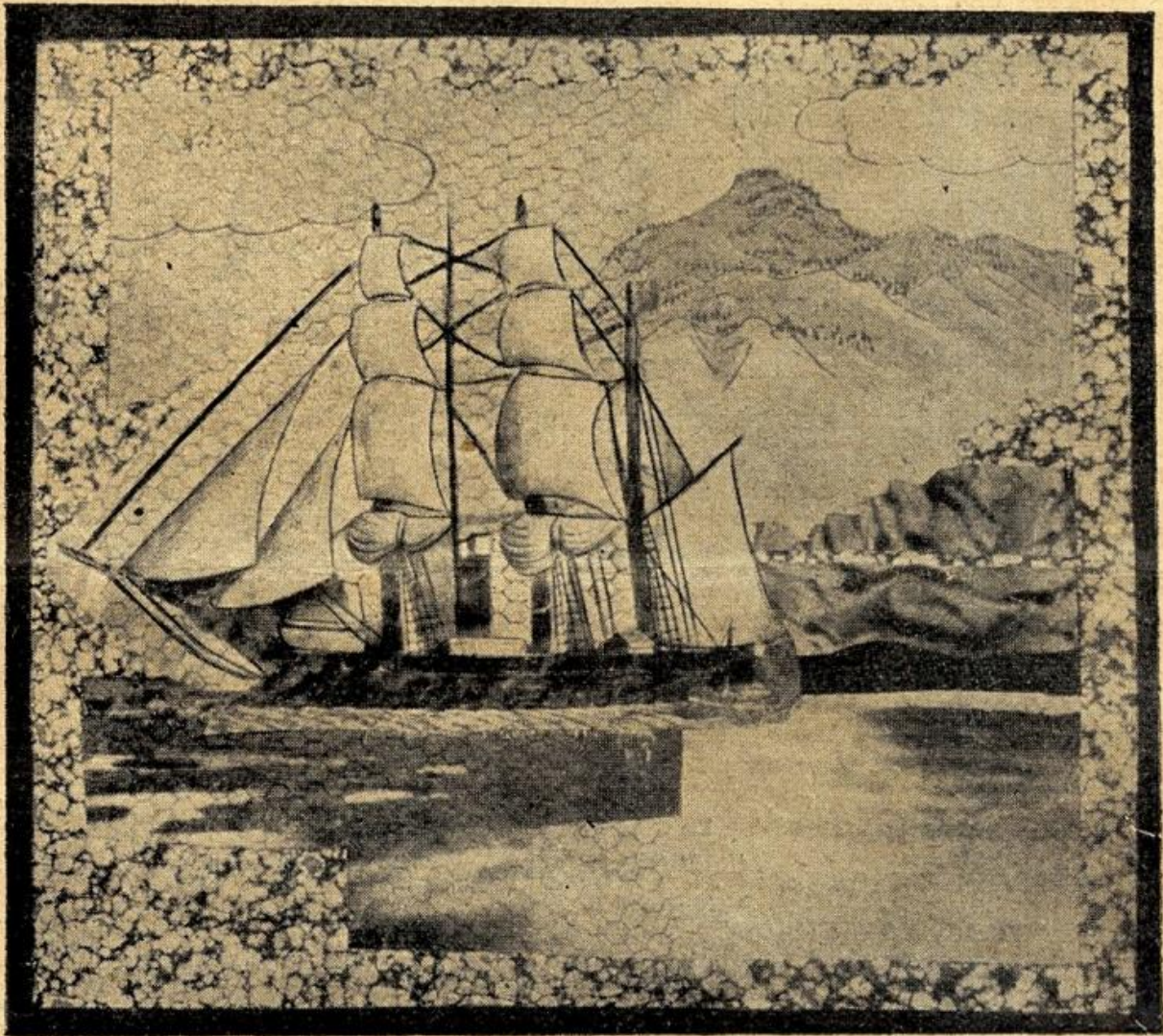
в) Єжи Яніш. Фотомонтаж, Львів 1933.



Jerzy Janisch: Fotomontaż 1933.

Конструктивістське співставлення тіла і машини з **підкресленою спорідненістю двох організмів**: життя машини, візуалізоване у вируючому колі, має свій відповідник в кільцеподібних органічних формах відкритого розрізу черевини людського тіла; при цьому обидва організми зведено до значення машини. Звідси конструктивістська тематика аналогії форм, уподібнених до машини. До того ж певна сюрреалістична іронія полягає у залученні сліпої скульптури (Венери Мілоської) для представлення жіночого тіла. Також використано фактурний елемент інтролігаторського паперу.

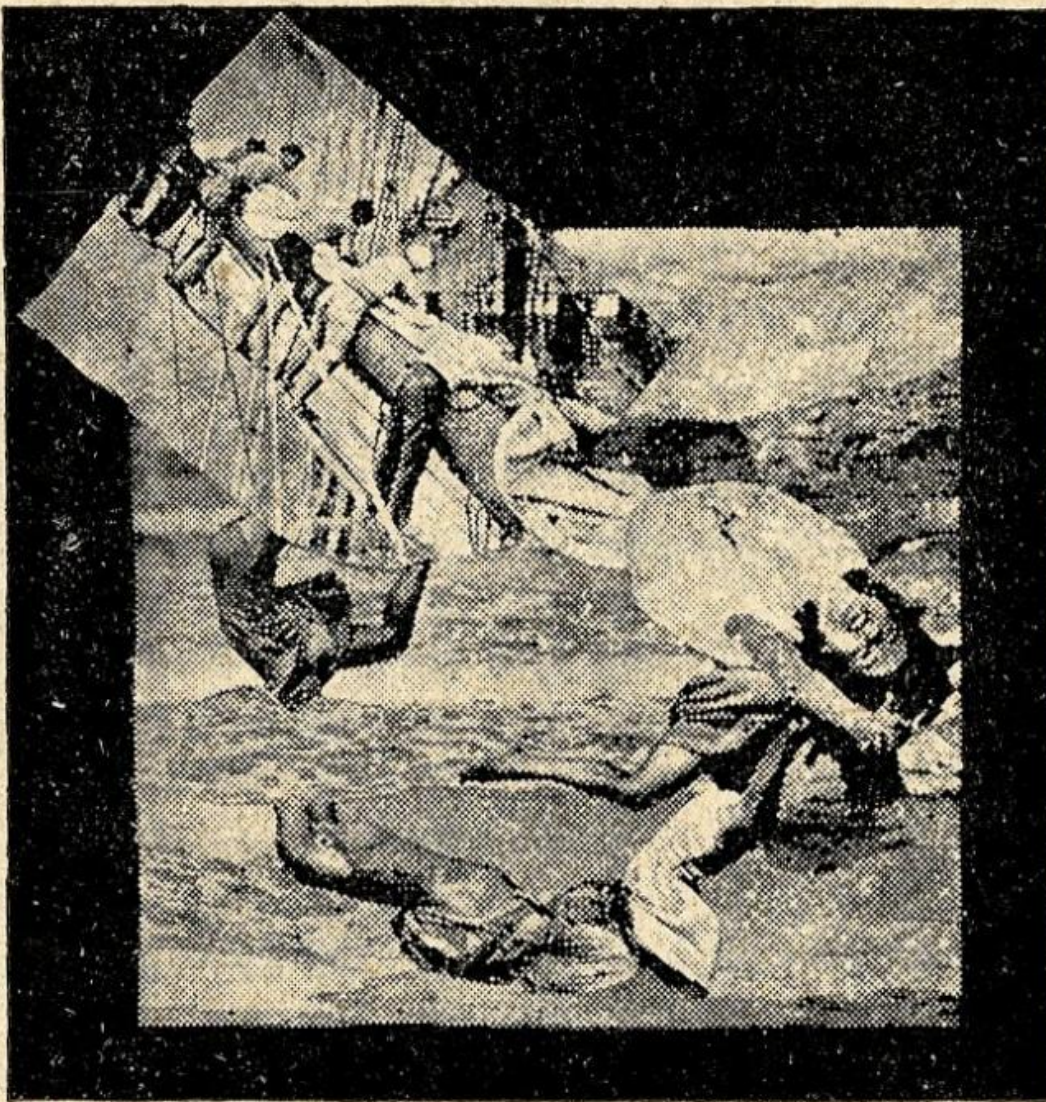
г) Маргіт Сельська. Монтаж, Львів 1934.



Margit Sielska: Montaż 1934.

Монтаж надзвичайно художній, складається з намальованого сегмента, сірих форм (корабля) і кольорових форм фотографії. Добір різноманітного матеріалу і фактури паперу, а також використання тканини втілює сучасну тенденцію апофеозу матеріалу, консистенції матеріалів. Водночас така концепція нагадує образи і кубістські скульптури, складені з різних матеріалів, включених у художні сегменти.

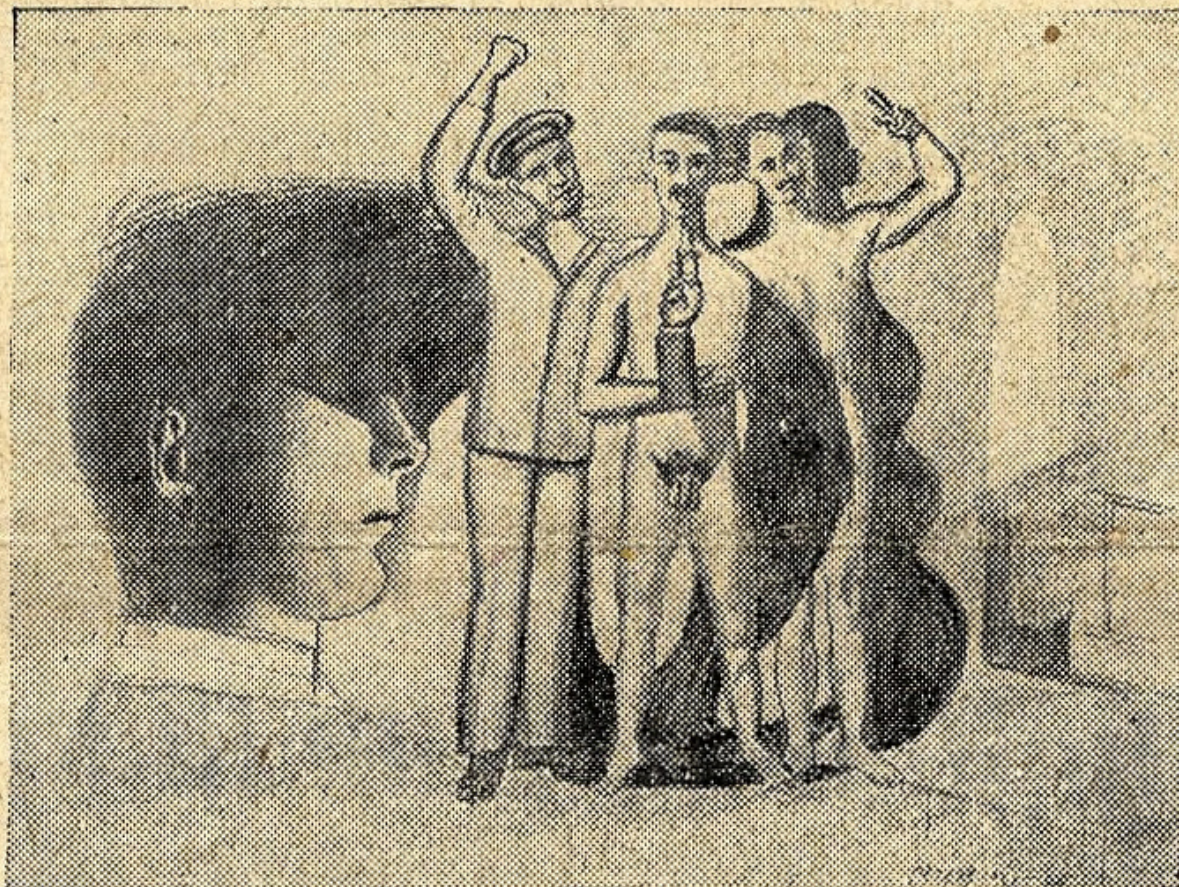
г) Ото Ган. Фотомонтаж 1933.



Otto Hahn: Fotomontazh 1933.

Сюрреалістичний монтаж послуговується актуальним елементом, як от фрагментами плаваючої людської фігури, частини корабля та фактурного елемента. Це ритм плавного руху, замкнутого у фігури, створені організацією фрагментів: півколо переходить в однорідний статичний ритм руху людей, частини тіл звиваються. Взаємне продовження форм – це ще одна ідея конструктивізму, який слід розуміти не як балансування контрастів, але як тяглість відмінних форм, кулясто-обтікаючих і кутових, зосереджених з іншого боку. Тут є і протилежний настрій, речевий та реальний ритм людей, що працюють, який переходить у неокреслений ритм ірреальних фігур. Це зовнішня, асоціативна реальність, сутністю якої є приналежність та зв'язок різних форм та ритмів.

д) Генрик Стренґ. Рисунковий монтаж 1933.



Henryk Streng: Montaż rysunkowy 1933.

Монтаж постсюрреалістичний, вираз нової концепції реалізму. Поєднання абстрактних форм, хвилеподібних, майже барокових у своїй інертності, підкреслює консистенцію матерії, її м'ясистість та неокресленість із одного боку, і реалістичність людської фігури – з другого, подвоєної та продубльованої. Консистенція матерії видобуває тверду речевість та фактовість цієї фігури та її кутових, дослівних жестів. Ту речевість жестів також наче підкреслено монтуванням, домонтовуванням плеч біля ліктів так, що вони мають вигляд чужих структурі елементів, долучених до елемента тіла, еластичного аж до ліктів. У цьому методі також знаходить вираження давній елемент конструктивізму: певного виду нерухомість, машиновий автоматизм людської фігури. Цей момент був присутній у Стренґа ще в конструктивістському періоді, а ліричний елемент зберігся в новій тенденції реалізму, у безпорадності людської фігури та її жесту.

З польської переклала Анастасія Любас

1. Першодрук «Сигнали» 1934, № 12, ст. 9, № 13, ст. 9.

2. Мечислав Щука «Фотомонтаж», «Блок» 1924, № 8-9.

3. Паул Сітрун (1896-1983), нідерландський художник. Найвідоміша його робота – фотомонтаж «Метрополіс» (1923) – надихнула режисера Фріца Ланга на однойменну стрічку.
4. Мечислав Щука (1898-1927) – польський художник-конструктивіст, засновник журналу й товариства «Блок».
5. Усі виділення авторки присутні в типографії оригіналу статті.
6. Пуантилізм (дивізіонізм, неоімпресіонізм) – напрямок у живописі кінця 19 ст., ознаками якого є застосування мазків-крапок або рисок незмішаних кольорів та геометрична ритмізована композиція.
7. Жорж Сера (1859-1891) – засновник пуантилізму в мистецтві.
8. Жорж Брак (1882-1963) – співзасновник кубізму. Його творчість характеризується продовженням ідей Сезанна в питаннях багатоплановості перспективи, а також зацікавленням в геометризмі та декоративності.
9. Луї Маркуссі (1878-1941) – французький художник-графік, кубіст польсько-єврейського походження.
10. Робер Делоне (1885-1941) — французький художник, засновник «орфізму».
11. Тут мається на увазі «Маніфест сюрреалізму» Андре Бретона, виголошений у 1924 році, що став «першим» таким маніфестом.
12. Анатоль Стерн «Європа». Варшава 1929. З ілюстраціями Мечислава Щуки.
13. Second manifeste du surréalisme, Paris: Éditions Kra 1930.