

ВНЗ «Український католицький університет»

Факультет суспільних наук

Кафедра журналістики

Пояснювальна записка
до магістерського проекту
(або магістерської роботи)

освітньо-кваліфікаційний рівень – магістр

на тему «(Не)закриті спільноти: документальні фотоісторії»

Виконала:
студентка 6 курсу, групи СЖУ 17/М
галузі знань
06 «Журналістика»
спеціальності
061 «Журналістика»
Ільченко А. Ю.

Керівниця – Бабенко В.В.

Консультант – Ощудляк О. І.

Рецензентка – Улюра Г. А.

Львів – 2019 року

ЗМІСТ

ВСТУП	3
<i>РОЗДІЛ 1. МЕДІУМ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ФОТОГРАФІЇ</i>	7
1.1 Документальна фотографія у медіа просторі	7
1.2 Об’єктивність Vs. авторський погляд.....	12
1.3 Світові та українські приклади документальних фотопроєктів	15
<i>РОЗДІЛ 2. ПРОСТІР І СОЦІАЛЬНА ІСТОРІЯ</i>	20
2.1 Концепція авторського фотопроєкту «(Не)закриті спільноти».....	20
2.2 Специфіка роботи з закритими спільнотами.....	22
2.3 Основні етапи та виклики у роботі над фотопроєктом «(Не)закриті спільноти».....	24
ВИСНОВКИ	32
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	35
ДОДАТКИ	38

ВСТУП

Актуальність теми. Фотографію у журналістиці радше сприймають як ілюстрацію, а не самостійне висловлювання. Проте візуальний образ має сильний миттєвий вплив на аудиторію: для його декодування потрібно менше часу, ніж на читання тексту. Документальна фотографія допомагає читачу/глядачу наблизитися до проблеми з якою працює фотограф, вона дозволяє глибше поринути у тему та, на рівні «читання знаків та символів», скласти власну думку.

Завдяки трансформації парадигми гуманітарних наук у кінці ХХ ст., відбувся перегляд підходів до вивчення фотографії, як наслідок, наукова думка перейшла до сприйняття фотографії як феномену культури, що невіддільний від контексту свого існування і знаходиться в різних сферах життя – мистецтві, техніці, комунікації, соціальних практиках тощо. Відбувся перехід у вивченні фотографії від мистецтвознавчої парадигми до парадигми дослідження культури. Це дало можливість з'явитися новим поглядам на фотографію: як спосіб комунікації (Віллем Флюсер), як знакова система (Ролан Барт, Умберто Еко), як соціальна практика (П'єр Бурдьє), як візуальне втілення соціального розвитку і прискорення життя (Поль Вірільо). Зміна погляду на фотографію також сприяла тому, що трансформувався історичний аналіз традиції історії фотографії (Мішель Фрізо).

У другій половині ХХ ст. дієвим і перспективним стало використання «археологічного методу» для осмислення феномену фотографії. Згідно з ним фотографія сприймається як «архів», його дослідження виявляє «дискурсивні умови його формування». «Археологічний» метод заснований на розумінні будь-якого явища культури як «архіву», тобто свідчення і характеристики системи, у рамках якого воно виникає і існує.

Однією із основних праць у моєму дослідженні є книжка С'юзен Зонтаг «Про фотографію» 1973 року. Вона безперечно вплинула на фотографію тим, що виявила, що широке розповсюдження фотографії спонукає до встановлення між

людиною і світом стосунків «хронічного вуайєризму», як наслідок все те, що відбувається навколо, є на одному рівні та набуває однакового сенсу. Згідно зі С'юзен Зонтаг, головний парадокс фотографії є у тому, що людина яка знімає, не може втручатися у те, що відбувається, і, навпаки, якщо вона приймає участь у чомусь, то виявляється нездатною зафіксувати подію у вигляді фотозображення.

Серед дослідників також варто відзначити Ліз Велс, праця «Photography: A critical introduction» під її редакторством є досі актуальною і перевидається з доповненнями.

Фотопроекти, фотоісторії чи фоторепортажі — це приклади форматів, через які можна розповісти історії візуальною мовою. Переважно ці формати включають в себе фотографії та текст, який виступає радше доповненням до візуальної частини. Фотографії, що поєднані єдиним концептом, можуть бути впливовішими за текст.

На сьогодні, здавалося б, сфотографовано все у цьому світі: від найінтимніших тем – до страшних катастроф та воєн. Проте залишаються спільноти, до яких ще не добрався об'єктив фотографа. Ми окреслюємо «закриті спільноти» як групу людей, яка має спільні цінності чи спільний фізичний простір, що формує їх свідомість, та не включена у суспільно-політичне життя країни через особливості спільнотного життя. Життя монастиря, як закритої спільноти, ще не було представлено у форматі фотопроекту в Україні, що і зумовлює актуальність магістерського проекту.

Мета магістерського проекту – виявлення засобів відображення у роботі над тривалим документальним фотопроектom.

Досягнути поставленої мети допоможуть такі **завдання**:

- визначити особливості документальної фотографії та риси, що її відрізняють від фотожурналістики;
- дослідити питання об'єктивності, цілісності та авторського бачення у документальному фотопроекті;
- виявити особливості формату фотопроекту;

- проаналізувати дотичні фотопроекти;
- описати авторську концепцію фотопроекту «(Не)закриті спільноти».

Об’єкт дослідження – авторський довготривалий фотопроект «(Не)закриті спільноти», що досліджує способи візуальної репрезентації побутового життя спільноти монахинь через документальну фотографію. **Предмет** – засоби відображення у документальній фотографії.

Серед **методів**, застосованих у цьому дослідженні, – метод *кейс-аналізу* (аналіз існуючих прикладів світових та українських фотопроектів про спільноти, при якому було виявлено підходи у роботі з документальними фотопроектами), *компаративний* (порівняння підходів у роботі з візуальною інформацією та її структурування), *емпіричний* (ґрунтувався на постійному спостереженні за життям спільноти, допомагав отримати нові знання про її функціонування, ритм та особливості), також використовувався один із соціологічних методів етнометодології – *аналіз проведених розмов* (досліджувався спільний та відмінний життєвий досвід монахинь у інтерв’ю, акцент робився на індексичних висловах – тих, що можуть бути зрозумілими лише у конкретній ситуації та описують унікальне та специфічне) [11, с. 287.] та метод *інтерв’ювання*.

Новизна. В українському медійному просторі ще не було документального фотопроекту, що досліджував питання мотивації, світобачення сестер монашого згромадження, що цілісно б зображував життя «закритої» спільноти у форматі фотопроекту. Те, що Згромадження Сестер Пресвятої Родини є доволі відкритим до зовнішнього світу завдяки специфіці свого служіння людям, допомогло зазирнути у цю «(не)закритую спільноту». Специфіка фотопроекту зумовлена довготривалою працею над обраною темою, володінням технічними засобами фотографування, вмінням інтерв’ювати, концептуально оформлювати отриману інформацію у цілісний продукт.

Теоретичне і практичне значення. Магістерський проект, а саме практична його частина – фотопроект, є продуктом, що готовий до публікації у медіа. Магістерський проект має теоретичне значення для тих, хто хоче втілити власний фотопроект, та тих, хто досліджує питання документальної фотографії, фотожурналістики та життя монаших спільнот греко-католицької церкви. У магістерській роботі детально пояснені усі етапи роботи над авторським фотопроектом, які можуть бути покроковою інструкцією у роботі над довготривалим фотопроектом про спільноти.

Структура роботи. Магістерська робота складається з двох розділів, вступу, висновків та списку використаних джерел. Кожен розділ має три підрозділи. Перший розділ «» присвячено дослідженню питань документальної фотографії, фотожурналістики, авторства та об'єктивності у фаховій літературі. Також важливе місце займає осмислення такого феномену як фотопроект. Останній підрозділ першого розділу порівнює світові та українські приклади документальних фотопроектів. У другому розділі детально описано авторську концепцію фотопроекту «(Не)закриті спільноти», визначено та структуровано етапи роботи над проектом та виявлено специфіку роботи із закритими спільнотами.

РОЗДІЛ 1 МЕДІУМ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ФОТОГРАФІЇ

1.1 Документальна фотографія у медіа просторі

В онлайн просторі чи друківаних медіа фотографія виступає альтернативним чи радше допоміжним каналом для комунікації з читачами. Проте за останнє десятиліття візуального контенту стає дедалі більше. Пропорційно росте кількість користувачів смартфонів, що роблять якісний миттєвий візуальний контент, до частки візуального контенту в медіа [19]. Сьогодні будь-хто, хто володіє фотоапаратом чи телефоном, міг би стати ньюзмейкером/фотографом, проте буму журналістських покликань не сталося зі швидким розвитком кишенькової техніки. Документальна чи журналістська фотографія залишається справою доволі вузького кола людей.

Документальною манерою розповіді історії може бути фоторепортаж, фотоісторія, фотопроект, фотонарис тощо. Якщо протиставляти фотожурналістику документальній фотографії, то до журналістських жанрів ми долучимо фоторепортаж і фотонарис, до документальних – фотопроект та фотоісторію (у західних медіа не розмежовують ці поняття та вважають їх взаємозамінними). У поділі на дві групи керуємося тривалістю та глибиною підходу до роботи над продуктом. Фотопроект – найбільш тривалий у реалізації: деколи робота над ним може займати ледь не все професійне життя.

Фотожурналістика (фоторепортаж, фотонарис) та документальна фотографія (фотопроект, фотоісторія) користуються спільними технічними прийомами, проте мають кардинальну відмінність у підходах до роботи та створенні продукту. Коли фотограф знімає репортаж, йому може бути достатньо не тривалого періоду часу для того, аби репортаж вважався завершеним та був опублікованим. Фотографу-репортеру не так важливі екзистенційні емоції людей, глибинні причини конфлікту, тяглість у часі події, скільки важлива швидкість роботи. Цього вимагає сучасність та журналістський фах, адже

першість у медіа завойовується не тільки сенсаційністю, а й оперативністю та емоційністю. Журналіст (фотожурналіст) знімає на камеру, і все, що вона захопила – і є предметом його матеріалу. Натомість документальний фотограф використовує камеру, щоб розказати історію та підвищити рівень розуміння до того, що захопило фотографічне око. Потреби глядача задовольняються швидкою фотожурналістикою: він думає, що представлене – правда, що він розуміє тему або хоча би наблизиться до цього. За допомогою документальних світлин глядачу дають можливість побачити складні переплетені пласти життя, щоденні переживання, та емоції людей, які зазнавали тортур.

Фотографія як спосіб комунікації є універсальним засобом, бо для візуальної мови не існує мовних відмінностей, що важливі для текстового повідомлення. Для візуальної мови та символу більш важлива культурна різниця [9, с. 9]. Проте для читання візуальної мови, так само, як і для тексту, необхідний попередній досвід, що як вектор би спрямовував і вказував на деталі у візуальному полі. У праці «Camera lucida. Коментар до фотографії» Ролан Барт говорить про два поняття – *studium* и *punctum*. Перше позначає мовну, культурну чи політичну інтерпретацію фотографії, а друге – *punctum* – миттєвий укол, особиста деталь, яка встановлює прямий зв'язок з фотографічними об'єктами [2, с. 80]. Саме *punctum* зачіпляє глядача і викликає зацікавленість: це може бути дрібна деталь, яка є центром уваги. Проте це перша ланка прочитування фотографії: якщо не зачепило, не вкололо, то не буде і наступної ланки – ґрунтовного аналізу зображення крізь особистий культурний, політичний чи соціальний досвід.

Американська дослідниця С'юзен Зонтаґ говорить про певний вуайєризм фотографів та фотографічного ока. Знімають усе навколо: від військових подій до зимових видів спорту – зйомка прирівняла значення всіх подій у світі [13, с. 22]. Бажання «заглядати за ширму» широко присутнє як в документальній фотографії так і в журналістиці. У реаліях України низка неопрацьованих та несфотографованих тем, які б могли бути розкриті у форматі документальних

фотопроектів. Власне через те, що фотопроект – це довготривала робота, фотографи-журналісти віддають перевагу формату фоторепортажу.

Те, як фотографія може повноцінно розкривати історію та впливати на думку читачів онлайн-медій, породжувало роздуми про її місце у журналістиці та формати роботи з візуальним контентом.

Фотографія розвивалась досить стрімко – і про це ще згадував Вальтер Беньямін, – що наукове осмислення цього феномену часто не встигало за темпами його розвитку [3]. Традиція дослідження фотографії відображає ситуацію невизначеності місця фотографії в культурі в другій половині ХХ ст. – між мистецтвом, технологією, способом комунікації тощо. Ця невизначеність відображалася в тому, що методи дослідження фотографії запозичувалися з інших галузей і при цьому не враховувалися такі важливі особливості фотографії як, наприклад, можливість її бути розмноженою, особлива постановка авторського питання і унікальності зображення, значення матеріальної складової фотографії. До середини ХХ ст. у вивченні фотографії переважав мистецтвознавчий підхід, який звужував область інтересів дослідження до специфіки художніх практик, методів та жанрів, естетичних якостей окремо взятих творів, біографій авторів [5].

Зосередимо увагу на таких основних відмінностях документальної фотографії від фотожурналістики, як однакових медіумів, що несуть різні повідомлення:

- Документальна фотографія розкриває суть життя, бо реальність – це не єдиний момент, не єдина ситуація, оскільки за однією одразу слідує інша. Фотожурналістика у своєму єдиному «пострілі» не встигає захопити життя цілісно. Вона не має часу ні осмислити це, ні подати тему комплексно. *Документальне фото – це про життя, фотожурналізм – про один єдиний момент.*
- Фотожурналісти прагнуть додати сенсу до своїх фотографій за допомогою тексту, контрастів та зіставлень.

Документалісти натомість не обслуговують текст, а намагаються захопити за тривалий період більш тонкі але суттєві явища нашого життя. *Не чорне та біле – а щось, що завжди на перетині.*

- Фотожурналісти діють більш інстинктивно, бо цього вимагає відведений на роботу час, а документалісти з виваженим розрахунком [25, с. 117].
- Документальне фото потребує глибшого дослідження теми, ніж журналістське.

У Оксфордському словнику визначено *документальність*, як якість фотографій чи інтерв'ю з людьми, що залучені у реальні події для передання справжньої виняткової ситуації чи події [22]. Ця особлива риса візуального контенту – документальність – дає змогу сприймати матеріал емпатично та емоційно, що викликає ще більшу залученість аудиторії та її зацікавлення.

Документальність визначають як форму, жанр, традицію чи стиль самої практики фотографування. У 2019 році кордони жанрів та стилів злилися та перестали визначатися чітко. Приміром, деякі фотографи XIX століття описували свої роботи як «документи», проте люди не мислили про себе як про документальних фотографів. Вже пізніше XIX століття фотографія була описана як «документальна» [13]. Загалом, документалістика як один з видів соціального дослідження, завжди включає в себе аспекти журналістики, соціології, антропології, історії та мистецтва. Головна ціль фотографа – привернути увагу людей до предмету його роботи, збільшити обізнаність у темі, і у багатьох випадках, прокласти шлях для подальших соціальних змін.

Первинно документальна фотографія та фотожурналістика виконували інформаційну та репрезентаційну функцію. Їхня головна ціль – інформувати або оформлювати у висловлювання неструктуровану реальність.

Документальна форма не обмежена часом. Робота над деякими документальними фотопроєктами, наприклад як дослідження німецького

суспільства Августа Зандера чи «Індіанці Північної Америки» Едварта Куртиса, тривала десятиліттями. Тому фотограф-документаліст отримує можливість удосконалити свій твір, не лише тому, що має час на аналіз своєї роботи, а ще й тому, що може перезняти те, що його не влаштовує. Тим паче, що у фотографії немає минулого та майбутнього, вона завжди у теперішньому часі і в цьому перевага фотографії, наприклад, над живописом.

У суспільстві, де приватність стала дуже цінною, де народжуються фейки, фотографія також виступає інструментом в руках людини на користь її інтересів. І однією з основних її властивостей і те, на чому часто маніпулюють, є її беззаперечність і апіорі правдивість зображення. Фотографія – доказ, як писала С'юзен Зонтаг у есеї «Платонівська печера» [13, с. 15.]. Коли нам показують фотографію події, це сприймається як підтвердження реальності. Глядачі, а саме читачі медій, сприймають фотографію як беззаперечний доказ того, що подія відбулася. Зображення може бути навіть видозміненим, проте завжди є привід думати, що існує чи існувало щось подібне у реальності.

Також однією з особливостей фотографії є те, що вона легітимізує події. Якщо про події дізналися завдяки фотографіям – вони стають більш реальними, ніж за їх відсутністю, – С'юзен Зонтаг як аргумент наводить приклад фотографій з війни у В'єтнамі (приклад зворотного – Архіпелаг ГУЛАГ, у нас немає фотографій звідти) [13, с. 34].

Фотографи можуть видозмінювати зображення на постпродакшені, робити постановочні зйомки та втручатися в події – це все іде у розріз з поняттям документалістики. Одним із українських кейсів підмінювання реальності та втручання в візуальний контент був прецедент з фотографом Дмитром Муравським. Його постановочні фотографії з зони АТО були перепощені українськими та міжнародними політиками, про них говорили як про найкращий фоторепортаж з АТО [14]. Проте, коли було помічено невідповідність та виявлено фейк, багато відомих українських військових та документальних фотожурналістів підписали лист-заяву, у якій висловлювали побоювання, що

українське суспільство та авторитетні закордонні медіа частково втратять довіру до української журналістики та фотожурналістики через фотографії Дмитра Муравського: «...Ці фото видають за документальні кадри бойових дій в зоні АТО. У деяких українських видань, а також у багатьох фотожурналістів виникли підозри щодо справжності, безумовно, гарних фотографій в контексті стандартів журналістики (правдивість, постановка, колаж, маніпуляція предметами в кадрі і т.д.). Чи не є, часом, ці фото підробкою реальних подій задля видовищності картинки?» [6]. Український фотограф Олексій Фурман у коментарі «Радіо Свобода» розповідав, що цим фотографіям хотілося повірити, але вони були занадто красивими [14]. Одним із найвідоміших фейків часів Другої світової війни була світлина Євгена Халдея, яка зображає підняття червоного прапора на даху рейхстагу. Це класичний приклад пропагандистської фотографії, яка видає себе за фотожурналістику. Фейкові фотографії як і фейкові новини дискредитують журналістську роботу та роботу фотографа.

1.2 Об'єктивність Vs. авторський погляд

Фотографія – спосіб зображення дійсності за допомогою технічного спорядження. Коли винайшли як фіксувати дійсність шляхом фотографії, то це і лякало, і заворожувало і змушувало людей говорити про сліпе копіювання дійсності. Лише з часом, з трансформацією у ХХ столітті парадигми гуманітарних наук [5], фотографію почали сприймати не лише як частину мистецтва, а про неї почали мислити як про феномен культури. Фотографія у ХХ столітті фіксувала війни і репресії, голод і маргіналів на вулицях, і вже тоді фотографія почала слугувати інструментом пропаганди. Фотографи від самого початку існування цього способу зображення дійсності були авторами, що диктували свою точку зору через свої світлини. Обирання об'єкту зйомки, ракурсу, бекграунду світлини – це те, через що фотограф автор може виразити свій авторський погляд у фотографії.

Якщо говорити про *об'єктивність* як про термін, що позначає відсутність особистих почуттів чи думок-суджень при рефлексії чи викладенні фактів [22], то ця філософська категорія визначає основну природу журналістської професії. Філософський енциклопедичний словник визначає професійну об'єктивність як здатність суб'єкта реалізувати у своїй професійній діяльності інтерсуб'єктивну позицію, тобто таку, що не залежить від його (або чийхось) уподобань, емоцій, упередженої гадки, а визначена лише суттю, логікою справи і знаходиться у повній відповідності з суспільно інституалізованими нормами та стандартами. Порушення об'єктивності як норми професійної етики може набувати кримінального характеру, але зазвичай воно є проявом професійної некомпетентності [15, с. 441].

Документальна фотографія, як один із видів сторітелінгу та висловлювання у журналістиці, також мала б тяжіти до об'єктивності. Проте фотографія, як така, що захопила один єдиний момент, екзистенційне переживання, не може бути цілком об'єктивною із декількох причин.

Однією з перших, на нашу думку, стає невід'ємна присутність авторського я. Воно превалує, насаджує себе та свій власний досвід, а через нього і своє бачення за допомогою фотографії. Фотограф – не машина, а технічне спорядження в руках людини – лише інструмент втілення бажаного результату. Фотограф, найперше, автор, навіть якщо він цього не усвідомлює, бо, знімаючи, він обирає індивідуальний об'єкт знімання, ракурс та бекграунд.

Складність інтерпретації фотографії породжує другу причину. Візуальна мова є полісемантичною, і коли ми говоримо про прочитування знімка глядачем, то це більше нагадує інтуїтивні першосекундні враження – блукання по поверхні фотографії, а лише потім аналіз візуальної складової, об'єктів, зав'язків та причин. Зображення, на відміну від журналістського тексту, не можна зчитати і мати об'єктивну картину події чи життя спільноти.

Соціальний дослідник П'єр Бурдьє у своїй праці про соціальне використання фотографії звертає свою увагу на те, що лише наївний реалізм

змушує вважати реалістичною фотографічну репрезентацію дійсності. І якщо вона вважається об'єктивною, то лише тому, що правила, що визначають її соціальне використання відповідають соціальному визначенню об'єктивності [8, с. 119]. Іншими словами, її функція і диктує правила її сприйняття. Певний ракурс, обраний сюжет – це диктат бачення фотографа.

Андрій Архангельський у своїй колонці, у якій розмірковує над питанням об'єктивності у журналістиці, говорить, що авторський погляд – парадокс – при усій своїй суб'єктивності, він виконує надважливу функцію у ЗМІ – комунікацію: тому що саме він змушує читача мислити над проблемою – не залежно від того, чи згодні ви з автором [1].

Фотографування за своєю суттю – акт невтручання. Проте, той хто втручається – не зможе зареєструвати, побачити, зняти, а той хто реєструє – не зможе сфотографувати. Як пише С'юзен Зонтаг, жах таких незабутніх зразків фотожурналістики як знімки самоспалення в'єтнамського монаха чи бенгальських партизан, які вбивають колабораціоністів, – цей жах частково викликаний тим, що коли в подібних ситуаціях стоїть вибір між життям та фотографією, з великою вірогідністю оберуть фотографію. Десь, де реальні люди вбивають інших реальних людей чи себе, фотограф стоїть позаду своєї камери та створює крихітний елемент іншого світу, світу зображень, що обіцяє усіх нас пережити [13, с. 23].

«... Поряд зі мною впав хлопчик. Тоді я зрозумів, що поліція дає не попереджувальні постріли. Вони стріляли по натовпу. Падали інші діти... Я почав знімати хлопчика, який помирав поблизу мене. З рота в нього текла кров, а діти стояли біля нього на колінах і намагалися зупинити кровотечу. Потім діти закричали, що вб'ють мене... Я попросив їх не чіпати мене. Сказав, що я репортер і прийшов, щоби люди дізналися про події...»

Із розповіді Альфа Кумало, чорношкірого репортера «Йоханнесбург санді тайм» про початок заворушень у Соуето, Південна Африка. Опубліковано в недільному номері лондонського «Обзервера», 20 червня 1976 року. [13, с.248]

Чи матимуть фотографії вплив – залежить від відповідного політичного чи соціального розуміння ситуації. Якщо такого немає, то фотографії історичних подій: воєн чи революцій, – скоріш за все сприйматимуться як нереальні або як деморалізуючий удар по нервам. [13, с. 32]. Фотографії чіпляють тоді, коли розповідають щось нове. На жаль, поріг усе відсовується, частково від примноження жахливих картин.

1.3 Світові та українські приклади документальних фотопроектів

Документальна фотографія є формою комунікації з читачами та глядачами в медіа. Робота у такому жанрі потребує часу для осмислення теми. Фотографі-документалісти можуть працювати над обраними темами роками. Специфіка документального жанру породжує такий формат як фотопроект. Ми не знайшли визначення фотопроекту в етимологічних словниках, тому наважилися описати самостійно, ґрунтовно дослідивши тему, це явище. *Фотопроект*, як продукт документальної фотографії, – це довготривале візуальне дослідження за допомогою журналістських методів (інтерв'ю, попереднє вивчення та знімання), що має за ціль привернути увагу до обраної теми та спонукати до рефлексії.

Документальний фотопроект як форма візуального висловлювання складається з декількох етапів: 1) попереднє глибоке дослідження обраної теми; 2) визначення цілі фотопроекту; 3) збирання контактів та входження в спільноту/безпосереднє знайомство з об'єктом зйомки; 4) етап знімання/збирання матеріалу; 5) оформлення візуального контенту у цілісне висловлювання (відбір зображень, розшифрування інтерв'ю, якщо такі були

необхідні, визначення порядку зображень); б) Презентація роботи у медіа/ галереях/тощо.

Одним з перших фотопроектів, що звернув мою увагу, був фотопроект Роберта Франка [23]. Його «Американці» – це безліч облич різних людей по всій країні, з їхніми проблемами та болем, щастям та буденними переживаннями. Фотограф отримав стипендію в 1955 році, аби реалізувати свій проект про провінційне американське життя і вже у 1958 році з більш ніж 20 тисяч кадрів відібрав 83 світлини, що і увійшли до першої публікації «The Americans». Частково поява цього фотопроекту спонукала до трансформації ставлення до документальної фотографії з наголосом на культурному та художньому феномені. Його робота вплинула на митців та фотографів другої половини ХХ століття.

Одним з довготривалих фотопроектів львів'янина Костянтина Смолянінова був «Street teography». Впродовж 2006-2013 у різних містах Польщі, України та Росії він знімав те, як проявляються релігійні почуття у щоденному житті. Переважно майданчиком була вулиця, тому його фотопроект – про вуличну документальну фотографію [12].

Цікавим кейсом використання портретної фотографії у форматі документального фотопроекту була робота Саші Маслова «Ветерани». П'ять років поспіль він знімав портрети ветеранів у власних помешканнях по всьому світу і записував історії, як їх зустріла війна, як вона вплинула і що змінила в їх житті. У цьому проекті він аналізує і порівнює життя тих, хто вижив на війні: ветеранів з Австрії, Великобританії, Фінляндії, Франції, Німеччини, Греції, Угорщини, Індії, Італії, Японії, Казахстану, Латвії, Польщі, Росії, Словенії, України, США та на Шри-Ланці. Таким чином він намагався скласти мозаїку портретів людей з різних кутків світу, що були втягнуті в одні і ті ж трагічні події [17].

«У портретах мені хотілося поєднати документалістику з особистим інтересом... Іноді ветерани не хотіли давати інтерв'ю. В Угорщині, наприклад, один сторічний ветеран відмовився від того, щоби знімати у нього вдома, проте саме в цьому і була суть проекту. Деякі розповіді я слухав із комом у горлі. Майже кожна історія закінчувалася тим, що війна – найжахливіша подія у житті людини.» - коментар Саші Маслова журналу про фотографію та візуальне мистецтво Bird in Flight, 8 травня, 2015.

Цей коментар є репрезентативним з точки зору пояснення того, що таке, власне, фотопроект. До *основних ознак* належать: 1) одна наскрізна тема; 2) тривала робота над проектом; 3) перевага емпатичного досвіду у роботі фотографа; 4) використання журналістських методів у роботі; 5) важливість авторського я.

Висновки до розділу

Важливим є визначити особливості документальної фотографії та риси, що її відрізняють від фотожурналістики. У опрацьованих джерелах, передовсім у класичній праці про фотографію С'юзен Зонтаг та роботі Ліз Уелс, нам вдалося знайти низку особливостей, що характеризують її і відрізняють від фотожурналістики.

Ми виділили чотири основні відмінності/особливості документальної фотографії:

- Документальна фотографія розкриває суть життя, бо реальність – це не єдиний момент, не єдина ситуація, оскільки за одною одразу слідує інша. Фотожурналістика у своєму єдиному «пострілі» не встигає вхопити життя всеціло. Вона не має часу ні осмислити це ні подати тему комплексно. Документальне фото – це про життя, фотожурналістика – про один єдиний момент.

- Фотожурналісти прагнуть додати сенсу до своїх фотографій за допомогою тексту, контрастів та зіставлень. Документалісти натомість не обслуговують текст, а намагаються захопити за тривалий період більш тонкі але суттєві явища нашого життя, не чорне та біле – а щось, що завжди на перетині.

- Фотожурналісти діють більш інстинктивно, бо цього вимагає відведений на роботу час, а документалісти з більш виваженим розрахунком.

- Документальне фото потребує глибшого дослідження теми, ніж журналістське.

Значну увагу звернено на феномен авторських фотопроектів та особливостей роботи над ними. Фотопроект, як продукт документальної фотографії, – є довготривалим візуальним дослідженням, що використовує журналістські методи (інтерв'ю, попереднє вивчення та знімання), та має за ціль привернути увагу до обраної теми й спонукати до рефлексії.

Документальний фотопроект складається з декількох етапів: 1) попереднє глибоке дослідження обраної теми; 2) визначення цілі фотопроекту; 3) збирання контактів та входження в спільноту/безпосереднє знайомство з об'єктом зйомки; 4) етап знімання/збирання матеріалу; 5) оформлення візуального контенту у цілісне висловлювання (відбір зображень, розшифрування інтерв'ю, якщо такі були необхідні, визначення порядку зображень); 6) Презентація роботи у медіа/галереях/тощо.

Акцентовано на дослідженні дослідити питання авторського «я» та об'єктивності у документальній фотографії. Згідно зі С'юзен Зонтаг, людина, яка знімає, не може втручатися у те, що відбувається, і, навпаки, якщо вона приймає участь у чомусь, то виявляється нездатною зафіксувати подію у вигляді фотозображення. Проте фотографія за своєю технічною природою є апріорі суб'єктивною, бо фотограф-автор обирає об'єкт зйомки, ракурс та бекграунд.

В онлайн просторі чи друкованих медіа фотографія виступає альтернативним чи радше допоміжним каналом для комунікації з читачами. Проте за останнє десятиліття візуального контенту стає дедалі більше. Тому журналістам, медійникам та фотографам треба розуміти, як працювати з цим медіумом. Бо фотографія може ставати як пропагандою, фейковою новиною так і поштовхом до соціальних змін.

РОЗДІЛ II. ПРОСТІР І СОЦІАЛЬНА ІСТОРІЯ

2.1 Концепція авторського фотопроєкту «(Не)закриті спільноти»

Від початку магістерський проєкт мав назву «Закриті спільноти: документальні фотоісторії», та вже з глибшим знайомством із досліджуваною темою та обраною спільнотою, фокус проєкту увиразнювався та переріс у «(Не)закриті спільноти», що і стало назвою практичної частини магістерського проєкту. Я починала роботу з монахинями із власним стереотипом про закритість їхньої спільноти, що спростувала протягом практичної частини магістерського проєкту. Тому надалі практична частина магістерського проєкту – документальний фотопроєкт – буде називатися «(Не)закриті спільноти».

Авторський фотопроєкт «(Не)закриті спільноти» – це спроба зазирнути за ширму того, що зазвичай заховане від ока звичайного жителя міста. Люди перебувають в індивідуальних інформаційних просторах, які часто навіть не перетинаються. І це є однією з причин стереотипного мислення про інших. Стереотипи можуть як допомагати в житті, полегшувати його, так і спричиняти конфлікти через спрощення реальності. Фотопроєкт, як одна з форм візуальної, комунікації може допомагати розповідати одним про інших. Хотілося би говорити про те, що формат документального фотопроєкту може підвищити рівень толерантності в суспільстві до інших. Проте це не можна виміряти у випадку нашого магістерського проєкту. Під «іншими» ми маємо на увазі людей чи спільноту, що функціонує за відмінними правилами ніж ми, тут – світські люди, та має інший ритм життя. «Інші» у нашому випадку – це жінки, які обрали монастир у молодості, вирішили кардинально змінити свій побут, ритм та правила.

Фотографія є більш емпатичною та емоційною, ніж текст, бо вона промовляє до глядача миттєво: аби скласти своє враження про світліну, потрібні лічені секунди. Звичайно, є небезпека того, що така миттєва реакція – це спрощення реальності. Тому, на нашу думку, є важливими такі довготривалі

формати як фотопроекти, адже вони показують реальність багатогранніше й повніше, на відміну від одного знімка.

«(Не)закриті спільноти» – це робота зі спільнотою монахинь зі Згромадження Сестер Пресвятої Родини (ЗСПР). Це монаше згромадження є доволі відкритим через специфіку служіння. Переважно сестри займаються катехизацією – працюють із дітьми та підлітками, іншими словами, це релігійне виховання. Також вони залучені у життя міста та соціальне життя поза монастирем – працюють медсестрами, викладають в університеті та працюють в канцелярії при церкві. Тому назва магістерського проекту і має частку «не» в дужках, аби поставити під сумнів їхню закритість. Бо закритість є частиною стереотипного уявлення про монахинь.

Формат фотопроекту дозволяє розповісти про згромадження, охопивши різні активності як у їхньому побутовому/світському, так і в релігійному житті. У документальному фотопроекті «(Не)закриті спільноти» я вирішила зосередити увагу на документуванні побутового життя сестер згромадження. Щоденні молитовні практики, спільні трапези, робота, свята та поїздки – це приклади занять сестер. Мені було важливо показати їх життя максимально наближено до життя звичайних людей, тому я зосереджувала свою увагу на їхньому побуті. Також було прийнято рішення, що документальні портрети сестер у звичному для них середовищі зможуть увиразнити фотопроект.

І, аби доповнити візуальне, я провела більше десяти інтерв'ю із сестрами. На початку метою цих розмов важливо було зрозуміти головне екзистенційне питання: «Чому вони йдуть у монастир?» крізь призму їхнього попереднього життєвого, сімейного досвіду. Інтерв'ю та розмови були поліфункціональними, бо допомагали більше дізнатися про життя монахинь, налагоджували зв'язок фотографа з героями та слугували доповненням до фотопроекту у вигляді окремо взятих цитат з інтерв'ю з сестрами.

Чи монахині дійсно є закритими до світського світу? Яке їх внутрішнє життя у спільноті та чому вони обрали шлях монашого життя? Такі питання цікавили на початку роботи зі згромадженням. Та вже завдяки фотографуванню та регулярному перебуванню у монастирі, ці питання переросли у, власне, останнє: «Що саме у минулому посприяло їх теперішньому вибору?». За допомогою інтерв'ю та побутових розмов поступово ставала зрозумілою мотивація жінок, що обрали Бога. Основними факторами, що вплинули на їхній вибір можна вважати соціальний простір, у якому вони росли, та вплив сім'ї.

Фотопроект намагався наблизити монахинь до широко кола глядачів через побутове і буденне, проте ніяк не нівелювати їх особливість. Авторка хотіла, аби розчинилася габіта, а за нею з'явилася така само людина як і усі.

2.2 Специфіка роботи з закритими спільнотами

Порозуміння та продуктивна комунікація з сестрами згромадження – це те, без чого фотопроект про спільноту не міг би бути реальним. Бо перед тим як починався безпосередньо найбільш довготривалий етап у роботі над фотопроектом – етап фотографування та інтерв'ювання, був етап налагодження зв'язку зі спільнотою. Він є настільки базовим у роботі, адже об'єктами зйомки у випадку фотопроекту «(Не)закриті спільноти» є монахині, люди, яким треба пояснити мету та постійну присутність фотоапарату поряд з ними протягом семи місяців.

Перед тим як увійти у спільноту, яку я прагнула знімати, необхідно було визначити людей-провідників. Це ті, кому ти першочергово пояснюєш мету та очікуваний результат свого фотопроекту. Відповідно, моєю провідницею у спільноту стала одна з монахинь – сестра Вінкентія. Проте вже на етапі зйомки, у мене з'явилася інша сестра – Якинта, котра допомагала мені та розказувала про життя спільноти, знайомила з іншими сестрами згромадження. На середині другого етапу, коли я була знайома з більшістю сестер з львівського осередку

згромадження, мені не так важлива вже була роль провідника, бо я мала достатньо контактів, аби продовжувати зйомку та інтерв'ювання. Переважно на етапі зйомок я контактувала з настоятелькою монастиря – сестрою Наталею.

Протягом роботи над фотопроектом я вчилася правильно говорити. Під словом «правильно» мається на увазі намагання змінити свій звичний побутовий чи науковий дискурс до звичного для монахинь спілкування, зрозумілого та довірливого. Наше побутове чи офіційне спілкування відрізняється від комунікації у монастирі. У релігійній структурі важать речі не матеріального-побутового характеру, а навпаки, ціннісного та психологічного. Від самого початку, після першої розмови з сестрою-провідницею про ідею мого фотопроекту, я сказала собі, що буду завжди чесною, але зможу говорити і їх мовою. Фотограф в умовах, коли він «інший» у спільноті, має бути відкритим, менш помітним та інколи хамелеоном. Під час роботи я навчилася адаптувати мову до середовища монахинь, бо порозуміння – це умова довіри. Як і в будь-якій роботі з людьми – треба запевнити їх, що це їм не нашкодить, а навпаки лише додасть.

Одним із важливих моментів була відкритість стосунків фотографа-героя. Аби тобі були відкриті – ти сам маєш відповідати цьому критерію. Коли я проводила інтерв'ю – це вже була не перша комунікація з героєм, і сестри знали для чого я розмовляю з ними та записую їх. Звичайно, були ті, хто не погоджувався, чи то просто не говорив до мене. Проте коли перед тобою сідає герой, мені було необхідно пам'ятати все, про що розповідати монахині, аби змогти вивести їх на більш легку та дружню комунікацію. Це потребує емоційних зусиль, і інколи, коли героїня починала плакати під час інтерв'ю – це було критерієм того, що людина відкрилася. Цього б не відбулося, якби сестра не була відкритою. Лише наприкінці етапу зйомок деякі сестри почали до мене говорити, отже, перестали бачити у мені загрозу для себе.

Сестри монахині часто не розуміли, для чого я знімаю їх у побутовому житті: коли вони миють посуд чи сміються за вечірньою трапезою. Це пов'язано

скоріше з тим, що для них їх побутове життя і його документація не складає цінності, вона не промовляє про них у контексті їх покликання та служіння. Деякі сестри соромилися камери, тікали чи просили, аби вони не потрапляли у кадр. Ця природня риса – сором притаманна багатьом людям, коли на них наводиш об'єктив камери, люди вважають себе недостатньо гарними, чи недостатньо молодими, аби бути зображеними на знімках. Поступово бар'єр зникає, коли з'являється довіра до фотографа і люди почувають себе вільніше, починають не помічати камери.

Протягом цього періоду в шість місяців знімання мені вдалося захопити багато моментів їх життя у спільноті: від молитов до трапез, від роботи й до святкових днів. І це лише стало можливим через постійний контакт: онлайн, офлайн, телефоном тощо. І під час кожної зустрічі я намагалася розпитати про наступні їх активності, про сестер з інших монастирів, про їх бажання та страхи.

2.3 Основні етапи та виклики у роботі над фотопроєктом «(Не)закриті спільноти»

Створення фотопроєкту, як цілісного продукту, включає різноманітні активності, завдання та покрокові цілі, без яких він би не став можливим. Я поділила роботу над фотопроєктом «(Не)закриті спільноти» на три основні блоки.

Перший складається з етапу народження та кристалізації ідеї, визначення кінцевого формату: як це має виглядати вкінці – бажаний результат, визначення інструментарію засобів у роботі, що підсилять фотопроєкт, визначення головного фокусу та питань, на які треба відповісти за допомогою візуальних інструментів, дослідження обраної теми у медіа просторі, створення тайм-лайну роботи над проєктом, пошук контактів, перше знайомство з героями та визначення героїв-провідників.

Другий блок був присвячений налагодженню зв'язку з героями та поступовому їх звиканню до камери, процесу фотографування, збирання інформації з перших вуст про функціонування спільноти монахинь, інтерв'юванню сестер згромадження, поїздки до інших монастирів згромадження у Чорткові та Гошеві, відвідини батьків однієї сестри на Різдво у Тернополі, і, власне, осмисленню та концептуалізації проробленої праці.

Третій блок роботи над фотопроєктом включав в себе відбір та обробку зображень, що увійдуть в фотопроєкт і подальшу фотокнигу, розшифровку інтерв'ю, обирання репрезентативних і світоглядних висловів монахинь та створення макету фотокниги для подальшого друку.

«Вхід» у спільноту: фаза підготовки та знайомства з темою.

Мені хотілося увійти у середовище людей, що живе за власними правилами, має свої розпорядки та ритми, що відмінні від життя звичайних людей. Найбільш вдалим для цього часу, що відводиться на магістерський проєкт, виявилися для мене монаші спільноти. Вони є доволі амбівалентними: з одного боку доволі закрита структура, а з іншого – готові завжди допомогти. Після бажання робити фотопроєкт про монахинь я почала шукати фокус у темі. Перш за все, у роботі з релігійними чи емоційними темами треба бути достатньо емпатичним, аби співпереживати герою та змогти відчутти його краще. Звичайно, існує підхід більш холодний, проте він би не спрацював у роботі з монахинями.

Згромадження, яке я обрала, охоплює Тернопільську, Львівську, Івано-Франківську області та місто Київ та налічує дев'ять монастирів. Майже усі розповіді з дитинства сестер переплетені тісно з релігійним життям сім'ї чи їх визначальним першим досвідом знайомства з сестрами. Під час роботи над магістерським проєктом, я більшу частину знімала у Львові, проте також їздила у два монастирі, що в Гошеві та Чорткові. Супроводжувала сестру та дітей у поїзді у Тернопіль на Різдво, їздила з сестрою у село Великі Глібовичі, коли вона вчила дітей малювати писанки тощо.

Мене перш за все у роботі зі згромадженням цікавила мотивація та попередній бекграунд сестер. Хто вони зараз – це те що було мені зрозумілим, а антропологічну цікавість складає те, як вони розповідають про себе у минулому. Лише через минуле можна зрозуміти їх рішення та бажання бути у монастирі.

На перший погляд, може здаватися, що перший етап у роботі менш важливий ніж другий, бо основним кінцевим продуктом є фотографії та подальша фотокнига. Проте, оглядаючись назад, я розумію, що перший етап, а саме «вхід у спільноту» є найбільш вагомим у роботі. Згромадження Сестер Пресвятої Родина, як і будь яка спільнота, живе та функціонує у своїй ціннісній бульбашці за своїми правилами та конституцією. Вони долучені до суспільного життя за рахунок своєї праці, а саме тому, що основне їх заняття – це катехизація дітей, проте головною їх місією є служіння Богу. Коли я говорю про «вхід у спільноту», я маю на увазі налагодження довірливих стосунків між фотографом та героями, детальне пояснення мети та цілі своєї роботи монахиням, що часто було першим, про що треба сказати новому герою, пояснити для чого це мені та яку цінність складає фотографія і робота саме з їх згромадженням. Певною мірою, щоразу це нагадувало, повторення одного і того самого. Найважливіше на цьому етапі було те, щоби кожна сестра розуміла, чому я прийшла до них в монастир і для чого мені камера. Як і будь-яким людям, сестрам необхідно було звикнути до моєї частої присутності у їх монастирі у Львові. Цей процес насправді триває і досі, бо є більш відкриті, є менш відкриті сестри, а є і ті, котрі взагалі не йшли на контакт.

Під час першого етапу, я розуміла важливість героїв-провідників у моїй роботі. Це ті сестри, котрі зацікавились, довірилися мені, відкрились та захотіли допомогти у роботі над фотопроектом. Вони розповідали про події у монастирі, свій розпорядок, правила, знайомили з іншими сестрами та допомагали мені у роботі та загалом розширяли мій кут зору на внутрішнє життя їхньої спільноти.

Пошук контактів зайняв приблизно місяць, і у листопаді 2018 року я вже мала зустріч з сестрою Вінкентією, аби пояснити свою ціль і того ж місяця

почала поступово процес спостереження та знімання. Монастир Згромадження Сестер Пресвятої Родини був другим, який погодився співпрацювати зі мною.

Тривалий період буття у спільноті та знімання

Це найбільш тривалий період із трьох, бо він тривав до червня 2019 року. Загалом робота над фотопроектом «(Не)закриті спільноти» тривала майже сім місяців. Поступове входження у спільноту та налагодження зв'язку з монахинями тривало до червня місяця і, насправду, воно на момент формування макету не завершилося. Бо робота з людьми потребує багато часу, постійної присутності та включеності в їхнє життя. Основними моїми завданнями на цьому етапі було знімання та інтерв'ювання сестер згромадження. З грудня по травень я провела близько десяти інтерв'ю та багато інтимних та побутових розмов з сестрами.

Основним моїм завданням було спостереження за їх життям та фіксація потрібних моментів, які б цілісно змогли б розповісти візуальною мовою про їх життя. Фотографії можна поділити за двома жанрами: документальні знімки та портрети. Портрети були важливі, аби показати обличчя згромадження глядачу у трохи постановочній стилістиці, проте в їх звичному просторі. Як писав Юрій Лотман, портрет виконує функцію документального свідчення автентичності людини та його зображення. [7, с. 352]

Більшу частину в фотопроекті займають документальні фотографії. Обраний стиль мав на меті передати дух та наблизити монахинь до світських людей, розказати про те, що ці жінки мають такі самі бажання, комплекси чи інтенції, що окрім молитов, що відбуваються п'ять разів на день, вони включені в життя суспільства за рахунок своєї роботи. Більшість монахинь цього згромадження займаються катехизацією дітей, також працюють медсестрами, секретарями у канцелярії при церкві, займаються вирощуванням печериць та макаронних виробів на продаж, що допомагає їм бути більш незалежними від меценатів. Другим важливим завданням на другому етапі праці було

інтерв'ювання сестер. Загалом було проведено 11 інтерв'ю. Вже на початку другого етапу я зрозуміла, що влучні цитати сестер змогли би підсилити мою візуальну складову, наповнити її новими сенсами. Було вирішено комбінували цитати сестер з їх портретами у подальшому макеті фотокниги. Мене перш за все у роботі з сестрами цікавила їх мотивація та попередній бекграунд. Хто вони зараз – це те що було мені зрозумілим, а антропологічну цікавість складає те, як вони розповідають про себе у минулому. Лише через минуле можна зрозуміти їх рішення та теперішнє бажання бути у монастирі.

Наводжу з розшифрованих інтерв'ю 7 цитат сестер, які вирішила використати у фотопроекті, комбінуючи їх із портретами:

1. Сестра Ксенофонта, Київ.

«Інколи кажу йому: “Боже, ти є дуже дивний”.

Якось напередодні свята Миколая я лишилася сама в монастирі. І жаль забрав мене, бо під подушку нічого не поставлять. Такий от дитячий егоїстичний момент. Їздила, виступала у двох парафіях із дітками – і там жодної цукерки. Вертаюся тоді до хати й кажу: “Боже, я знаю, що я егоїстка, що дорослі люди так не роблять, але я так хотіла б хоч яку цукерку на Миколая!”. Іду, зима, нічого не видно, та й плачу і говорю з Богом.

І тут – п'яний чоловік: від стовпа до стовпа. Думаю, ще мені його треба на дорозі! А він підходить і каже: “Матушка, с праздником Николая” і дарує шоколадку. І йшла вже я й від радості ридала, думала що захлинусь від сліз. І дякувала Йому, що Він навіть у такий дивний спосіб, але дарує радість.»

2. Сестра Анна, Львів.

«Коли мені було сім, у наше село почали приїжджати сестри-служебниці катехизувати дітей. Тоді мені вперше подумалося, що, може, і я так хотіла б. Пізніше збиралася бути вчителькою, але відчувала, що Христос хоче, аби я присвятила життя йому. Він вибрав мене і покликав.

І тоді я подумала, знаєте, кого найважче змінити? Себе.»

3. Сестра Тереза, Гошів.

«Чесно скажу, в дитинстві нас із сестрою баба тягнула до церкви. Ми не хотіли, а баба сі сварила. Чому? Бо в нас був старенький священник. А як дали молодого ксьондза, всі в селі почали бігати до церкви, аби подивитися на нього. І я у тому числі. Мені, підлітку, тоді дуже сподобалася усмішка отця. Я була просто у захваті, коли він усміхався! Заради тої усмішки я і почала ходити до церкви, не заради Бога. І якось я відчула, що мене прийняли.»

4. Сестра Вінкентія, Львів

«У нас своя спільнота, своє життя та ритм. І він не є простим для того, хто не любить молитися і не заради того прийшов. 30 років – це межа. Вважається, що до 30 людина найбільше здатна змінити себе. І якщо приходиш так пізно до монастиря, треба чекати на дозвіл від Блаженнішого, бо так прописано у нашій Конституції. Я прийшла, коли мені було 27, і мала вісім місяців, поки мене прийняли.»

5. Сестра Домініка, Гошів.

«Коли я закінчила дев'ятий клас, до мене вперше прийшла думка про монастир. Хоча мої батьки до церкви не ходили, а я була звичайною дитиною. Із сестрами ще тоді не спілкувалася, а лише спостерігала за ними на науках. Ця думка жила зі мною десь п'ять років... І вже на четвертому курсі університету я до кінця зрозуміла, що це моє.»

6. Сестра Анастасія, Львів.

«Якось я вперше приїхала до сестер в монастир на науки, і отець мені каже: “Ти що, хочеш у монастир проситися?”. А я собі думаю: та який монастир! Мене не знають, перший раз видять – і вже у монастир. Наступного разу за два тижні поїхала на науки до Львова. І попросилася.»

7. Сестра Наталя, Львів.

«Я переконана, що ми робимо nonstop вибір: я вибираю говорити з вами чи не говорити, любити вас чи не любити. Так само людина обирає, коли її хтось скривдив, – ненавидіти чи простити. Щоденний вибір. А люди часто собі говорять: “Так сі стало, я не можу простити, нічого не можу з собою зробити”. Ти можеш бути серед людей, які тебе ненавидять – і можеш їх любити. Саме прийняти рішення любити. У монастирі навчили мене свідомо жити, бо бачите, віра – то не є абстракція, то сила. Це коли не вдається, а ти встаєш і йдеш далі.»

Постпродакшн: від сирого матеріалу до цілісного продукту

Заключним етапом у роботі є оформлення усього зібраного матеріалу у цілісний кінцевий продукт – зверстана веб-сторінка з фотопроектom та макет фотокниги для подальшого друку. Складність була у тому, щоб відібрати саме ті світлини, із тої кількості фотографій. Проте це радше технічна робота та доволі інтуїтивна. І у цьому випадку знову повертаємося до теми авторського я, яке працює вже не тільки під час фотографування, а і на етапі відбору зображень.

Усі фотографії оброблялися за допомогою спеціалізованих програм Adobe Photoshop, Adobe Lightroom.

Висновки до розділу

«(Не)закриті спільноти» – це репрезентація життя монаших спільнот у форматі документального фотопроєкту. Спостереження за буденним життям монахинь Згромадження Сестер Пресвятої Родини тривало шість місяців. Протягом цього часу відбувся повноцінний цикл роботи над авторським фотопроєктом «(Не)закриті спільноти»: від зародження ідеї – до кінцевого готового продукту, фотопроєкту, що готовий до публікації у медіа чи майбутнього друку фотокниги.

Отже, практичну роботу над авторським фотопроєктом «(Не)закриті спільноти» можна розділити на три етапи:

- 1) «Вхід» у спільноту: фаза підготовки та знайомства з темою.
- 2) Тривалий період буття у спільноті та знімання
- 3) Постпродакшн: від сирого матеріалу до цілісного продукту

Найбільш тривалим був другий етап збирання контенту для фотопроєкту: фотографування та інтерв'ювання сестер.

Загалом ціллю фотопроєкту про життя Згромадження Сестер Пресвятої Родини було показати, що буття доволі закритої спільноти на перший погляд існує в цьому світі за такими ж правилами та ритмами як і будь-яка інша спільнота людей. Щодня перетинаючись з субкультурами, осередками чи різноманітними спільнотами, ми керуємося відомими нам стереотипами про них. Авторський фотопроєкт «(Не)закриті спільноти» – це спроба зазирнути за ширму того, що зазвичай заховане від ока звичайної людини та спростувати стереотипи про закритість греко-католицької спільноти ЗСПР. Документальна фотографія, портрет, інтерв'ю та спостереження – ці методи за засоби використовувалися під час роботи над практичною частиною магістерського проєкту.

ВИСНОВКИ

Магістерська робота є спробою осмислення природи документальної фотографії та засобів роботи з нею у форматі авторського фотопроекту «(Не)закриті спільноти». Документальна фотографія є одним із медіумів із якими працюють журналісти чи фотографи. Проте фотожурналістика та документальна фотографія – це два різні підходи у роботі з візуальною мовою за допомогою технічного обладнання. У ході дослідження та практичної роботи над авторським фотопроектом «(Не)закриті спільноти» було проаналізовано природу документальної фотографії та її місце у журналістиці.

Можна виділити декілька рис, що відрізняють документальну фотографію від журналістської: 1) документальна фотографія потребує більше часу на дослідження теми та фотографування, ніж фотожурналістика; 2) документальне фото розкриває суть життя, бо реальність – це не єдиний момент, а тривале переживання, а фотожурналістика захоплює один момент вихоплений з контексту; 3) фотожурналісти прагнуть додати сенсу до своїх фотографій за допомогою тексту, контрастів та зіставлень, а документалісти намагаються захопити за тривалий період більш тонкі але суттєві явища нашого життя; 4) фотожурналісти діють інстинктивно, бо цього вимагає відведений на роботу час, а документалісти з більш виваженим розрахунком.

Робота над магістерським проектом охоплює як завдання з теоретичної площини, де були розглянуті питання об'єктивності в документальній фотографії, присутності авторського, дослідження явища фотопроекту та аналіз відомих світових та українських фотопроектів. У практичній площині був зроблений авторський проект, що почався з ідеї, тривав близько шести місяців та завершився цілісним продуктом – фотопроектом про життя монахинь Згромадження Сестер Пресвятої Родини.

Ще до початку роботи зі спільнотою виникали питання фокусу у фотопроекті. Гіпотеза про те, що закритість – це форма захисту та контролю у

спільноті, що насправді своєрідний ритм та стиль їх життя виправданий їх заняттями, – частково була підтверджена. Чи монахині дійсно є закритими до світського світу? Яке їх внутрішнє життя у спільноті та чому вони обрали цей шлях життя? Такі питання цікавили до початку другого етапу роботи над фотопроектом. Лише коли я почала фотографувати та регулярно відвідувати сестер, ці питання переросли у останнє: «Що саме у минулому посприяло їх теперішньому вибору?». Завдяки інтерв'ю та спільно проведеному часу поступово ставала зрозумілою мотивація жінок, що обрали Бога. Попередній досвід часто визначав майбутнє жінок. Загалом було два фактори, які можна виділити в інтерв'ю, які сприяли їх наверненню: соціум та виховання.

Аналіз наукових праць С'юзен Зонтаг, Ліз Велс, Марти Розлер та Ролана Барта про природу фотографії, документальної фотографії та фотожурналістики загалом допомогли ґрунтовніше осмислити питання цілісності такого явища як документальний фотопроект. Натомість світові та українські приклади відомих фотопроектів показали нові способи роботи з візуальною мовою та комбінування текстуальної частини з візуальною.

Під час роботи над практичною частиною магістерського проекту я виділила основні етапи роботи над власним фотопроектом, що можуть мати універсальні риси у роботі з подібними форматами:

Перший складається з народження, кристалізації ідеї, визначення кінцевого формату та інструментарію засобів під час роботи, що підсилять фотопроект, визначення головного фокусу та питань, на які треба відповісти мовою фотографії, дослідження обраної теми у медіа просторі, створення тайм-лайну роботи над проектом, пошук контактів, перше знайомство з героями та визначення героїв-провідників.

Другий етап був присвячений налагодженню зв'язку з героями та поступовому їх звиканню до камери, процесу фотографування, інтерв'юванню героїв, і, власне, осмисленню та концептуалізації проробленої праці.

Третій етап роботи над фотопроектом включав в себе відбір та обробку зображень, що увійдуть в фотопроект і подальшу фотокнигу, розшифровку інтерв'ю, обирання репрезентативних і світоглядних висловів монахинь та створення макету фотокниги для подальшого друку.

Втілений мною фотопроект – це спроба зазирнути у закриту спільноту та комплексно передати, перш за все, за допомогою фотографії життя греко-католицьких монахинь. Під час роботи над фотопроектом було використано різноманітні засоби та підходи у роботі з довготривалими проектами. «(Не)закриті спільноти» – це суміш документальної фотографії, документального портрету та журналістських методів у роботі з героями – інтерв'ю та спостереження. У висновку мета магістерського проекту була втілена завдяки практичному тривалому досвіду знімання та перебування у спільноті монахинь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архангельский А. Два мифа о журналистике [Электронный ресурс] / Андрей Архангельский // Деловая газета Взгляд. – 2008. – Режим доступа до ресурсу: <https://vz.ru/columns/2008/4/7/157655.html>.
2. Барт. Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Ролан Барт. – М.: Ад Маргинем, 2013. – 272 с.
3. Беньямин В. Краткая история фотографии / Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избр. эссе. – М.: Медиум, 1996. – С. 66–91.
4. Вейнбер Р. Чому "об'єктивна" журналістика – це оманлива і шкідлива ілюзія? [Электронный ресурс] / Роб Вейнбер // texty.org.ua. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: http://texty.org.ua/pg/article/Oximets/read/80661/Chomu_objektyvna_zhurnalistyka_ce_omanlyva_i.
5. Гурьева М. Повседневная фотография как объект научного исследования [Электронный ресурс] / Мария Гурьева // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2009. – Режим доступа до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/povsednevnaaya-fotografiya-kak-obekt-nauchnogo-issledovaniya>.
6. Заява українських фотожурналістів щодо ситуації з фотографіями Дмитра Муравського [Электронный ресурс] // lb.ua. – 2016. – Режим доступа до ресурсу: https://ukr.lb.ua/blog/lbua/343305_zayava_ukrainskih_fotozhurnalistiv.html.
7. Лотман Ю. Портрет / Юрий Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства / Юрий Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 349–476.
8. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии / П.Бурдые, Л. Болтански, Р. Кастель, Ж. Шамборедон. – М.: Праксис, 2014. – 456 с.

9. Почепцов Г. Коммуникативные технологии двадцатого века / Георгий Почепцов. – К.: Ваклер, 1999. – 352 с.
10. Почепцов Г. Семиотика / Георгий Почепцов. – К.: Ваклер, 2002. – 432 с.
11. Ритцер Д. Современные социологические теории / Джордж Ритцер. – СПб.: Питер, 2002. – 688 с.
12. Смолянінов К. Street Theography [Електронний ресурс] / Костя Смолянінов – Режим доступу до ресурсу: <https://www.smolyaninow.com/grid-cewq>.
13. Сонтаг С. О фотографии / Сьюзен Сонтаг. – М.: Ад Маргинем, 2016. – 272 с.
14. Тимошенко Д. Как фотофейки работают на войне [Електронний ресурс] / Денис Тимошенко // Радіо Свобода. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.radiosvoboda.org/a/donbass-realii/29341812.html>.
15. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. – К.: Абрис, 2002. – VI, 742 с.
16. Фризо М. Новая история фотографии / Мишель Фризо. – СПб.: МАШИНА, 2008. – 335 с.
17. Чужа Ю. Ветераны Второй мировой войны в проекте Саши Маслова [Електронний ресурс] / Юлия Чужа // Bird In Flight. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/fotoproect/veterany-vtoroj-mirovoj-vojny-v-nbsp-proekte-sashi-maslova.html>.
18. Abbott B. Engaged Observers: Documentary Photography Since the Sixties / Brett Abbott. – Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2010. – 236 с.
19. Becker H. Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context / Becker Howard. // Visual Studies. – 1995. – №10. – С. 5–10.
20. Caple H. Online news galleries, photojournalism and the photo essay [Електронний ресурс] / H. Caple, J. Knox // Visual Communication, 11(2). – 2012. – Режим доступу до ресурсу:

- https://www.academia.edu/14687806/_2012_Online_news_galleries_photojournalism_and_the_photo_essay.
21. Crum M. Photographer Captures One Woman's Journey To Becoming A Nun [Электронный ресурс] / Maddie Crum // HuffPost. – 2015. – Режим доступа до ресурсу: https://www.huffpost.com/entry/radical-love-photos-of-nuns_n_563d0a24e4b0411d307106b3.
22. English Oxford Dictionaries [Электронный ресурс] // Oxford University Press. – 2019. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.oxforddictionaries.com/>.
23. Frank R. The Americans [Электронный ресурс] / Robert Frank. – 1958. – Режим доступа до ресурсу: https://oscarenfotos.files.wordpress.com/2012/05/robert_frank_-_the_americans.pdf.
24. Greaves T. Radical love [Электронный ресурс] / Toni Greaves. – 2015. – Режим доступа до ресурсу: <http://tonigreaves.com/radical-love>.
25. Kratochvil A. Photojournalism and Documentary Photography / A. Kratochvil, M. Persson. // Nieman reports. – 2001. – №3. – С. 117.
26. Krauss R. Photography's Discursive Spaces: Landscape/View / Rosalind Krauss. – 2014. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://macaulay.cuny.edu/eportfolios/lklichfall13t/files/2013/09/Krauss.pdf>
27. Rosler M. In, around, and afterthoughts (on documentary photography) / Martha Rosler // 3 works / Martha Rosler. – Halifax: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2006. – С. 61–93.
28. Taboada M. The Secret Lives of Mexican Nuns [Электронный ресурс] / Marcela Taboada // National Geographic. – 2016. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/2016/11/photo-story-consecrated-mexico-monasteries/>.
29. Wells L. Photography. A Critical Introduction / Liz Wells. – New York: Routledge, 2015. – 419 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Приклад поєднання цитати сестри та її документального портрету.

«Інколи кажу йому: "Боже, ти є дуже дивний".
Якось напередодні свята Миколая я лишилася сама в монастирі. І жаль забрав мене, бо під подушку нічого не поставлять. Такий от дитячий егоїстичний момент. Їздила, виступала у двох парафіях із дітками – і там жодної цукерки. Вертаюся тоді до хати й кажу: "Боже, я знаю, що я егоїстка, що дорослі люди так не роблять, але я так хотіла б хоч яку цукерку на Миколая!". Іду, зима, нічого не видно, та й плачу і говорю з Богом. І тут – п'яний чоловік: від стовпа до стовпа. Думаю, ще мені його треба на дорозі! А він підходить і каже: "Матушка, с праздником Николая" і дарує шоколадку. І йшла вже я й від радості ридала, думала, що захлинусь від сліз. І дякувала йому, що він навіть у такий дивний спосіб, але дарує радість.»

Сестра Ксенофонта, Київ



Приклад документальних фотографій фотопроєкту «(Не)закриті спільноти»



Посилання на авторський фотопроєкт, що зверстаний на платформі

Readymag: <https://readymag.com/Ukrainiansfaraway/closedcommunity/>