

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені В. Н. КАРАЗІНА

**М. А. БАЛАКЛИЦЬКИЙ**

## **ЗОБРАЖАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА**

Навчально-методичний посібник  
для студентів зі спеціальності «Журналістика»

Харків – 2019

УДК 070.449.8(072)

Б 20

**Рецензенти:**

**Л. М. Хавкіна** – доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

**І. О. Давидова** – доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи Харківської державної академії культури.

*Затверджено до друку рішенням Науково-методичної ради  
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна  
(протокол № 6 від 30.05.18)*

**Балаклицький М. А.**

**Б 20**

Зображальна журналістика : навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності «Журналістика» / М. А. Балаклицький. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. – 84 с.

У навчально-методичному посібнику подано цілісне уявлення про складники кваліфікації фотожурналіста: знайомство з фотографічною технікою, основи композивання фотозображення при зйомці, розуміння жанрових різновидів прес-фото, ази навичок фото-редактора, вимоги до фотографа як до самонайнятого спеціаліста і учасника ринку праці, а також початкові кроки до культурологічного аналізу фотозображення.

Видання відбиває основні положення навчального спецкурсу «Зображальна журналістика» і призначене для студентів зі спеціальності «Журналістика».

УДК 070.449.8(072)

© Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2019

© Балаклицький М. А., 2019

© Дончик І. М., макет обкладинки, 2019

## ЗМІСТ

<b>Пояснювальна записка</b> .....	4
<b>Програма курсу «Зображальна журналістика»</b> .....	7
<b>Тема 1.</b> Фотосправа: вступні рекомендації.....	7
<b>Тема 2.</b> Основи фото композиції.....	13
<b>Тема 3.</b> Жанрологія фотоматеріалів.....	20
<b>Тема 4.</b> Фоторепортаж у періодичному виданні.....	24
<b>Тема 5.</b> Фотопортрет.....	27
<b>Тема 6.</b> Фотонарис.....	29
<b>Тема 7.</b> Спортивна зйомка.....	29
<b>Тема 8.</b> Архітектурна зйомка.....	30
<b>Тема 9.</b> Фотографування мандрівок.....	32
<b>Тема 10.</b> Феномен вуличної фотографії.....	38
<b>Тема 11.</b> Принципи роботи фоторедактора.....	42
<b>Тема 12.</b> Фотожурналістика як бізнес.....	49
<b>Тема 13.</b> Фотографія в історії візуальних мистецтв.....	54
<b>Тема 14.</b> Філософія фотографії.....	58
<b>Тема 15.</b> Перспективи фотожурналістики в ХХІ столітті.....	60
<b>План практичних занять</b>	
<b>з курсу «Зображальна журналістика»</b> .....	63
<b>Тема 1.</b> Основи фото композиції.....	63
<b>Тема 2.</b> Зйомка фоторепортажу.....	64
<b>Тема 3.</b> Зйомка фотопортрета.....	65
<b>Тема 4.</b> Фотографування мандрівок.....	65
<b>Тема 5.</b> Феномен вуличної фотографії.....	66
<b>Тема 6.</b> Робота фоторедактора.....	68
<b>Тема 7.</b> Фотожурналістика як бізнес.....	69
<b>Завдання для самостійної роботи студентів</b>	
<b>з курсу «Зображальна журналістика»</b> .....	71
Методи навчання. Методи контролю. Форми контролю.....	73
<b>Залік</b> .....	74
<b>Критерії оцінювання</b> .....	76
<b>Рекомендована навчальна та наукова література</b> .....	79
Базова.....	79
Допоміжна.....	81

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

### *Дисципліна «Зображальна журналістика» в системі підготовки фахівців*

Незважаючи на масовість телеаудиторії, нерухоме фотозображення має свої визнані переваги. Воно краще запам'ятовується, є видовищнішим від рухомої ТБ-картинки, бо фіксує візуально та логічно вершинний момент суспільно значущої події. Паперові газети масово переходять на кольоровий друк, а інтернет надає теоретично безмежну площу та функціонал для фотографічного супроводу журналістських повідомлень. Це зумовлює серйозну увагу відділень журналістики до підготовки фахівців із прес-фото.

Фотожурналістика як невід'ємна складова сучасного соціокомунікаційного простору потенційно передбачає вивчення її в тісному зв'язку з іншими дисциплінами – зокрема журналістикознавчими. У ході викладання курсу «Зображальна журналістика» актуалізуються знання студентів з оптики, фізики, культурології, мистецтвознавства, психології, естетики, філософії культури.

Цей курс найтісніше пов'язаний із навчальними дисциплінами «Основи журналістики», «Основи інформатики», а також передую дисциплінам «Психологія журналістської творчості», «Соціологія масових комунікацій», «Основи рекламної діяльності», «Теорія та історія соціальних комунікацій», «Інформаційні жанри», «Техніка оформлення видання», «Основи тележурналістики», «Інформаційне ТБ», «Аналітико-публіцистичне ТБ», «Художньо-публіцистичне ТБ».

### *Предмет спецкурсу «Зображальна журналістика»*

«Зображальна журналістика» є однією з важливих дисциплін, предметом якої є складники кваліфікації фотожурналіста. Сюди входять знайомство з фотографічною технікою, основи komponування фотозображення при зйомці, розуміння жанрових різновидів прес-фото, ази навичок фото-редактора, вимоги до фотографа як до самонайнятого спеціаліста і учасника ринку праці, а також початкові кроки до культурологічного аналізу фотозображення.

*Навчальна дисципліна «Зображальна журналістика» викладається в першому семестрі студентам денного та заочного відділень. Дисципліна завершується заліком.*

*Мета викладання дисципліни — вивчення студентами основних понять теорії фотожурналістики, вироблення умінь і навичок правильно та ефективно використовувати теоретичні знання на практиці, розуміти*

особливості сучасної масово-інформаційної ситуації в світі та Україні й місця в ній зображальної журналістики. Належачи до корпусу дисциплін, спрямованих на оволодіння практикою журналістики, «Зображальна журналістика» повинна забезпечити вироблення в кожного студента навичок створення фотоматеріалів для друкованих та інтернет-ЗМІ, використання й розташування їх на шпальті та веб-сторінці.

*Головні завдання дисципліни:*

- познайомити студентів з фотожурналістикою як однією зі сфер соціокомунікаційної творчості;
- розкрити потенційні можливості використання в журналістській діяльності теоретичних і практичних знань і умінь у сфері фотожурналістики;
- домогтися засвоєння студентами основних понять, термінів і методик щодо створення, редагування і постпублікаційної оцінки прес-фото;
- надати студентам знання про структуру, основні напрями і форми діяльності фотожурналіста як одного з основних учасників сучасного соціокомунікаційного процесу;
- забезпечити усвідомлення студентами фотозображення як невід'ємної частини сучасного соціокомунікативного простору;
- навчити студентів практично використовувати набуті знання в різних формах і аспектах роботи фотожурналіста;
- познайомити студентів з фотографічною технікою і оптикою, навчити володіти нею;
- вивчити основні функції й завдання фотожурналістики;
- ознайомити студентів із зображальними формами фотографічного знімка;
- навчити студентів фотокомпозиції;
- навчити їх основ освітлення об'єкта зйомки як одного із зображальних способів фотографії;
- ознайомити студентів з творчими проблемами фотожурналістики, особливо в роботі з інформаційними жанрами.
- навчити основам роботи фоторедактора;
- викласти бізнесові основи фотожурналістики;
- познайомити студентів з принципами культурологічного аналізу фотознімків.

*Унаслідок вивчення дисципліни студент повинен знати:*

- портрет професії фотожурналіста;
- функції, які виконує фотожурналіст;

- фотографічну техніку та оптику;
- поняття фотографічного жанру;
- композицію фотокадру;
- освітлення при фотозйомці;
- образотворчі завдання фотографії;
- місце фотожурналістики в сучасних масово-інформаційних процесах.

*уміти:*

- практично використовувати засвоєні теоретичні знання;
- застосовувати науковий підхід до аналізу фотографічних творів;
- обирати адекватний жанр відповідно до предмета і завдань висвітлення;
- виконувати знімки у різних жанрах;
- супроводжувати фотографії необхідними текстовками;
- знати правила розміщення ілюстративного матеріалу на газетній шпальті.

# ПРОГРАМА КУРСУ «ЗОБРАЖАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА»

## Тема 1

### Фотосправа: вступні рекомендації

Саме слово «фотографія» вказує на спосіб дії: пишу світлом. Уможливити цей процес можна, якщо скористатися пристроєм, який називається фотокамерою.

Камера складається з чотирьох принципових елементів. 1) Корпус ізолює від зайвого світла, а також вологи й пилу. 2) Об'єктив за допомогою системи лінз і діафрагми пропускає і фокусує потрібне світло. 3) Затвор регулює час, коли пропущене і сфокусоване об'єктивом світло потраплятиме на світлочутливий матеріал (у цифрових камерах роль такого матеріалу виконує матриця). 4) Світлочутливий матеріал сприймає пропущене об'єктивом і затвором світло та фіксує його (у випадку з матрицею — перетворює на цифровий файл і зберігає цю інформацію на карті пам'яті).

Змінні об'єктиви дзеркальної камери уможливлюють зйомку великих об'єктів з близької відстані (ширококутні об'єктиви), зйомку наближених об'єктів з мінімумом візуальних деформацій (нормальні об'єктиви), можливість заповнити кадр фрагментом віддаленого об'єкта та зробити задній план нерізким (телеоб'єктиви). Сучасні об'єктиви обладнано цифровим стабілізатором зображення, який має знизити небезпеку нерізкого знімка. Бленду (насадку на об'єктив) призначено для боротьби з бликами та паразитним засвітленням при зйомці у складних умовах освітлення. Треба встановити ультрафіолетовий світлофільтр в якості захисного.

Спалах застосовують в умовах недостатньої освітленості, при зйомці швидко рухомих об'єктів, а також як робоче освітлення у фотостудіях. Вбудований спалах запускає виносні спалахи. Зовнішній спалах зазвичай закріплюють на контакт «гарячий чобіт» і повертають голівку із боковим рефлектором у потрібний бік.

Батарейна рукоятка удвічі подовжує тривалість роботи акумуляторів фотокамери та дозволяє не вивихувати зап'ясток при зйомці вертикальних кадрів. Це важливий аксесуар для репортерів і мандрівників. Слід пам'ятати, що при низьких температурах акумулятори розряджаються помітно швидше. Завжди слід мати запасні карти пам'яті. І збирати гроші на заміну фотокамеру.

Штатив слід мати при зйомці телеоб'єктивом, тривалих витримках, при низькій освітленості.

Фототехніку перевозять у жорсткому кофрі, а носять у фоторюкзаку. Під час зйомки змінні об'єктиви вкладають у кишені спеціального жилета.

Затрати на фототехніку слід намагатися виправдати протягом гарантійного періоду на неї.

Слід застерегти фоторепортерів від надмірної надії на графічні програми типу Photoshop. Ці програми створені для дизайнерів, а не для прес-фотографів. Батько сучасної фотожурналістики Анрі Карт'є-Брессон виступав навіть проти кадрування фотозображень, не кажучи вже про глибше втручання у наявну світліну. Західна фотожурналістська спільнота прагне захистити свої видання від фейкових (підробних) зображень. Відтак, зміна фактичного змісту знімка може сприйматись як підробка.

Показовим є приклад, коли 2010 року журі найпрестижнішого фотожурналістського конкурсу «World Press Photo» дискваліфікувало українського фотографа Степана Рудика за втручання у зміст одного з поданих на конкурс знімків. Дискваліфікація полягає в тому, що автору не дадуть присуджену йому премію (тоді він посів третє місце), вилучать його роботи із сайту та виставок конкурсу.

### ***Освітлення при фотозйомці***

«Ефект освітлення» — це комплексне використання технічного, зображального й композиційного завдань освітлення.

Види і методика освітлення об'єкта зйомки. Через віддзеркалення різної кількості світла предмети матимуть різну яскравість. Це залежить від фактури й кольору поверхні, кута падіння світла, напрямку його відбиття.

Напрями освітлення:

1. фронтальне (переднє) — погано передає простір;
2. бокове — багато варіантів. Утворює власні й падаючі тіні.

Вживати рефлектори для підсвічування тіньової поверхні;

3. передньо-бокове — яскраво освітлено великі частини об'єкта;
4. задньо-бокове — переважають тіні;
5. кострове (заднє) — контури, світловий ореол.

### ***Закономірності умов освітлення.***

Спрямоване світло — основне. Заповнююче світло — просвітлення тіней. Контрове — контур.

Періоди природного освітлення:

1. Ефектне освітлення — висота сонця від 0 до 15°. Недостатньо сприятливий час для зйомки: мала освітленість, високі контрасти у світловому й кольоровому відношенні.

2. Нормальне — від 15 до 60°. Найсприятливіший: висока освітленість, невелика контрастність, сталість спектрального складу світла.



3. Зенітне освітлення — вище 60°. Найнесприятливіший: висока різниця освітленості горизонтальних і вертикальних поверхонь.

Найкраще — сонячне світло і часткова хмарність.

**Практичні поради<sup>1</sup>:**

Для початку просто знімайте з різних сторін і висоти та не забувайте про крупний план.

Найуживаніші режими та налаштування фотоапарата:

- світлочутливість (ISO). Що вище число, то гірша якість зображення, однак виникає можливість знімати за несприятливих умов;
- режим зйомки «А» (пріоритет діафрагми), «Т» (пріоритет витримки), «М» (ручна експозиція). Діафрагма і витримка — найважливіші експозиційні параметри, які визначають можливість різних видів зйомки;
- баланс білого (кольори мають бути природними);
- режим фокусування;
- точка автофокусування;
- режим експозаміру (оцінний або матричний, центральнo-зважений, частковий, точковий...);
- корекція експозиції;
- режим зміни кадрів (одиначний кадр, серія кадрів, автоспуск).

Учіться знімати у форматі RAW, бо він надає значно ширші можливості для постзйомочної обробки зображень, ніж JPEG.

Фотографу завжди не вистачає ще якихось об'єктивів. Починайте працювати зі стандартним зум-об'єктивом.

Не шкодуйте кадри для дублів. І ніколи не розставайтеся з камерою.

Навіщо витратити великі гроші на професійну фототехніку? Бо у неї більший ресурс роботи, вона дозволяє працювати за складних умов (дощ, пил, високі або низькі температури, слабке освітлення). Проте вона є дорогою, громіздкою, привертає увагу персонажів зйомки та крадіїв. Тому найкраща камера — це та, якою ви найкраще володієте.

Учіться правильно тримати камеру: притискайте до лоба, напружуйте руки, натягуйте ремінь, шукайте, на що спертися. Якщо потрібна тривала витримка, ставте камеру на землю, камінь, дерев'яну колоду і використовуйте автоспуск. На спускову кнопку треба тиснути якомога ніжніше. У репортерів користуються популярністю моноподи — штативи на одній «нозі».

Використання спалаху дає яскравість і різкість сфотографованих об'єктів, однак порушує атмосферу сцени, вносить у неї елемент втручання і постановки, руйнує світлотіньовий малюнок поверхонь. Тому можна використовувати спалах і як заповнююче світло, робити більше дублів, використовувати світлосильний об'єктив.

---

<sup>1</sup> Параграф підготовлено на матеріалі посібника: Лыженков А. Практическая фотожурналистика / А. Лыженков. — Тула, 2010. — 107 с.

У репортажі мають бути крупний, середній, загальний плани зйомки. Зйомка через передній план і вибіркова різкість створюють ефект спостереження за чимось важливим.

Додавайте в нудну статичну ситуацію (особливо пейзаж і зйомки архітектури) динамічний об'єкт — випадкового перехожого чи автомобіль.

Другий план на знімку може нести потужне смислове навантаження. Тому треба стежити за тим, що відбувається за основним об'єктом зйомки.

Пробуйте знімати й «непарадну» сторону події, заходити з протилежного боку «декорацій».

Слово в кадрі — надзвичайно потужний інструмент впливу на глядача. З ним не зрівняється жодний підпис під знімком. Текст у кадрі загострює зображальний посил.

У газетах знімки кадрують дуже тісно. Однак простір у кадрі може виступати в ролі паспарту, стаючи акцентним фоном для основної сцени. Також при верстці його можна використовувати для розміщення заголовка або тексту, що дозволяє робити оригінальні макети сторінок.

Повторювані елементи різко посилюють смислове навантаження знімка. Це як «число в квадраті». Самі елементи можуть бути не лише об'єктами, а й властивостями цих об'єктів. Часто повторювані об'єкти утворюють ритм, що додатково посилює знімок. Але ритм у репортажному знімку не має бути геометрично точним. Гарно виглядають знімки, де елементи, які чергуються, підводять погляд читача до важливого елемента, заради якого й робили фотографію.

Смислове об'єднання переднього та заднього планів також є плідним прийомом. Об'єкт на передньому плані має одні властивості, на задньому інші. При їхньому візуальному об'єднанні виходить зрозумілий логічний вираз.

Зйомка з проводкою — дуже ефектний прийом зйомки. Фотограф переміщує камеру в напрямі руху об'єкта. Інколи проводку використовують, коли треба показати динаміку ситуації. Цей прийом дозволяє різко зняти рухомий об'єкт в умовах поганої освітленості, а також відокремити об'єкт від строкатого фону.

Кінцева стадія руху, перехід з однієї фази в іншу — сприятливий фотографічний момент. У такі миті людина залишається нерухомою, що дозволяє знімати за поганих світлових умов і отримувати про цьому динамічні знімки.

Незавершена дія, схоплена в проміжній фазі, іноді виявляється набагато динамічнішою та вирашнішою від зафіксованої дії.

Украй важливо якомога раніше ретельно документувати фотоархів, щоб можна було і через декілька років знайти на старих фото потрібну людину. Для цього треба одразу вбивати дату зйомки в назву фотофайлів при копіюванні на комп'ютер з фотокамери, а також нотувати обставини, ключові слова, посади та імена фігурантів зйомки.

### ***Етика фотожурналістики***

Не втручайтеся в хід подій під час зйомки фоторепортажу.

Не заважайте працювати колегам, навіть якщо «ви не винні, що вони запізнилися і зайняли не вигідну позицію». Завтра в подібній ситуації обов'язково опинитеся ви самі.

Застосуйте зйомку «прихованою камерою» тільки в крайньому випадку, причому так, щоб не складалося враження, що ви шпигуєте за кимось.

У критичній ситуації, коли необхідна ваша допомога для порятунку життя чи здоров'я людини, пожертвуйте можливістю зробити унікальні кадри і надайте допомогу. Якщо знайдеться кому передати в руки камеру — зробіть це, показавши, де знаходиться спускова кнопка. В результаті збережете апаратуру і, можливо, отримаєте більш-менш пристойний знімок з місця події.

Сам процес зйомки фізичних вад людей може бути для них набагато болочішим (емоційно) процесом, ніж зумовлена публікація знімка. Проводити таку зйомку слід оперативно і гранично коректно.

Навіть заради великої мети не видавайте колаж або сюжетно відретушовану фотографію за репортажний знімок. Зарекомендуєте себе фальсифікатором і зіпсуєте репутацію видання (якщо там ще є що псувати).

Не обіцяйте надіслати фото героям своїх репортажів — імовірно у вас на це не знайдеться часу.

На зйомку в приватних володіннях / закладах обов'язково намагайтеся отримати дозвіл у господаря або його повноважного представника. У більшості випадків достатньо його усної згоди по телефону. Показавши службове посвідчення і назвавши службі охорони прізвище великого начальника, який дозволив зйомку, ви будете знімати комфортно, а охорона буде наглядати за вашими діями з почуттям виконаного обов'язку. Часто в подібних переговорах / узгодженнях виручають грамотно виготовлені візитки. Носіть їх завжди з собою; для журналіста це правило хорошого тону.

Не фотографуйтеся зі зброєю в руках, якщо ви не військовий фотокореспондент при погонах.

Не робіть узагальнень з одиничних фактів. Фактично не будучи брехнею, така груба екстраполяція може стати ненавмисною дезінформацією. Буквально кілька необдуманих фраз під знімком можуть повністю зіпсувати уявлення про реальну ситуацію, яку ви намагалися донести до читача.

Якщо не знаєте, як вчинити (сумнівається, чи буде етичним ваш вчинок) — прислухайтеся до голосу власного сумління.

### ***Авторське право у фотожурналістиці***

Авторські права — питання досить складне з юридичного боку. Обов'язково ознайомтеся з основними положеннями в цій сфері, а при необхідності проконсультуйтеся в організації із захисту авторських прав або в Центрі правової допомоги ЗМІ.

Завжди зумовлюйте, на яких правах передаєте / продаєте свої роботи виданню. Наприклад, обов'язково попередьте або оговоріть у договорі, що цей знімок надається для разової публікації та лише в цьому виданні. Адже ви як автор маєте повне право опублікувати його ще десь і отримати за це гонорар. Якщо редакція претендує на ексклюзивну публікацію, то має викупити у вас це право.

Зберігайте оригінали (не важливо, негатив або вихідний файл з цифрової фотокамери) — тоді в конфліктній ситуації у вас буде шанс відстояти свої права.

Якщо сумніваєтеся в авторстві знімка (наприклад, кого вважати автором — вас самих або юну журналістку, яку ви попросили натиснути кнопку) — вкажіть два прізвища.

Цінують свою роботу і змушують всіх, з ким співпрацюєте, гідно ставитися до неї.

### ***Правила безпеки для фотожурналіста***

Навіть найкращий знімок не вартий вашого життя.

Завжди тверезо оцінюйте ризик утрати фотоапаратури й можливість заробити на цій зйомці співставний гонорар. Створюйте резервний фонд для заміни обладнання.

Ніколи на роботі не беріть до рук зброю (наприклад, під час відрядження в «гарячій точці»). Ви автоматично зі стороннього спостерігача перетворюєтеся на чийогось ворога.

У ризикованих експедиціях подбайте про індивідуальні засоби захисту і для власної фотоапаратури.

Не забувайте про правила інформаційної безпеки, прийняті у вашій редакції чи продиктовані поточною ситуацією.

Не нехуйте елементарними правилами при зйомці: не знімати, задкуючи; не знімати без герметичного м'якого боксу під час пилової бурі або сильного дощу; не сідати в човен, не маючи герметичного мішка для кофра; не знімати з відкритого люка вертольота без страхувального ремня; не знімати електронною камерою в сильних електромагнітних полях (наприклад, під ЛЕП-500).

Ремінь фотокамери має бути накинутий на шию або обгорнутий двічі навколо передпліччя.

## Тема 2

### Основи фотокомпозиції<sup>2</sup>

Фотожурналісти, фотографи-професіонали найчастіше використовують такі композиційні прийоми:

- лаконічність (простота) композиції;
- правило «золотого перетину»;
- напрямні лінії в кадрі;
- урівноваженість елементів композиції;
- природне обрамлення;
- відокремлення основного об'єкта зйомки від елементів фону;
- ритм.

Композиція фотознімка — це поєднання окремих елементів твору в єдине художнє ціле, де в конкретній зоровій формі найяскравіше розкрито зміст.

Та частина знімка, яка своєю виразною формою найбільше притягує погляд, називається зоровим центром. Частина сюжету, за допомогою якої фотограф хоче виразити головне в змісті знімка, називається смисловим центром. Себто знімок буде гарно скомпоновано, якщо зоровий центр буде й смисловим. Решта частин знімка має підкорятися смислому центрові, підкреслювати його виразність. Для цього головний елемент композиції має бути виділено порівняно з фоном та іншими другорядними елементами. Так визначаємо сюжетно-смисловий центр знімка.

Засоби досягнення цього ефекту:

- напрям світлового потоку;
- лінія (унікати чітких горизонтальних/вертикальних ліній — самостійні частини знімка, особливо при тоновому контрасті);
- світлотінь (передає емоційну виразність);
- тон, колір і контур (світліше й розпливчастіше) — повітряна перспектива. Для цього треба співставляти в кадрі близькі й далекі предмети;
- розмір (зменшення при віддаленні) — лінійна перспектива;
- контраст: масштаб, світле й темне, яскраве й блякле, різке й розпливчасте, симетрія й асиметрія, статика й динаміка;
- колорит — єдність кольорової гами.

#### ***Побудова фотознімка***

Культурний контекст при розгляді фото — уявлення про знімок як про картину. Підготовка фотографа полягає в організації матеріалу на картинній площині, створенні чіткої конструкції знімка.

<sup>2</sup> Параграф підготовлено на матеріалі посібника: Горевалов С. Фотожурналістика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення : навчальний посібник / Горевалов С., Зикун Н., Стародуб С. – К. : Київський міжнародний університет, 2010. – 296 с.

Камера бачить усі елементи картини однаково чітко, що диктує потребу у відборі об'єктів при включенні в кадр.

Тривимірний простір треба передати двовимірним зображенням.

Необхідно вибрати головну, характеристичну деталь.

Композиційне рішення кадру може бути постановочним (натюрморт) або репортажним.

Пошук точки зйомки: віддаленість від об'єкта зйомки; висота установки фотоапарата; центральна позиція фотоапарата.

Головні правила композиції: основний об'єкт перебуває на перетині другорядних; деякі другорядні об'єкти повинні «вести» наш погляд у напрямку центрального; центральний об'єкт або його частина має контрастувати з фоном.

### ***Відстань до об'єкта зйомки. Крупність плану***

Масштаб зображення є способом відбору матеріалу. Плани: передній, середній, задній.

Загальний план — віддалена точка, значні простори, об'єкт зйомки в цілому. Гарний матеріал для такого плану — пейзажі, архітектура, польові роботи, масові зібрання.

Середній план — конкретна людина, певний момент дії плюс обстановка, фон.

Крупний план — портрет. Плечі, руки, голова, обличчя. Душевний світ людини. Динаміка — життя образу, внутрішня напруга. Емоційна виразність жесту. Більше вільного простору в бік погляду.

Надкрупний план — типова, характеристична деталь, фрагмент, за яким можна судити про загальне.

### ***Висота точки зйомки***

На рівні очей. Інші — нижня й висока точка. Лінія горизонту піднімається або опускається.

Нижня точка — монументальність або, навпаки, гумор. Несподіваний погляд на речі. Спорт: висота стрибка. Звільнити кадр від перевантаженого деталями фону й спроектувати об'єкт на спокійний фон неба.

Верхня точка: пониження предметів. Фігури чітко виділяються на горизонтальній поверхні землі. Психологічні оцінки ситуації. Виразний показ широкого простору й виявлення фігур і предметів на ньому.

Незвичайна перспектива — ракурс. Ракурсні знімки відрізняються підкресленими перспективними сходами вертикалів, яскраво вираженими перспективними скороченнями, укороченнями вертикальних ліній.

### ***Визначення напрямку зйомки***

Центральна точка — фронтальна композиція. Загальний вигляд об'єкта. Стійкість, спокій, нейтральний настрій. Монументальність, статичність, строгість. Втрата глибини простору — площинна композиція.

Зміщення точки вправо чи вліво — об'єм, просторовість, бокові точки сходження, глибина кадру, акцентування деталей. Розташувати головний предмет на сходженні ліній.

Дальше зміщення точки зйомки вбік — діагональна композиція. Головні лінії скісні, нестійкі й динамічні. Спорт, динаміка. «Ефект присутності».

### ***Елементи фотокомпозиції***

Дослідження демонструють, що око не обходить плавно контур предмета, як уважали колись, а здійснює стрибки, миттєво переводячи увагу з однієї деталі до іншої. Око миттєво відшукує так звані точки найбільшої інформативності й переходить від однієї такої точки до іншої. За секунду відбувається 3 — 5 таких стрибків. Слід розрізняти швидкі мимовільні стрибки та стрибки з довшою фіксацією в якійсь точці. Останні напевне пов'язані із мисленнєвим процесом розуміння, «читання» зображення.

Око знаходить у першу чергу точки максимальної кривизни контуру, а також точки перетину різних контурів — вони говорять про положення предмета у просторі. На обличчі це очі, ніс і губи. Фігура людини завжди важливіша на фоні неодушевлених предметів. Увагу притягують смислові центри й ділянки найбільшого контрасту. Рух очей відображає процеси людського мислення. Алгоритм прочитання зображення виявляє хід думки глядача.

***Рамка*** — головний компонент кадру. Англійською кадр так і називається — фрейм.

Композиція виражає зміст, смисл, послання кадру. Форма є єдиним його раціональним планом. У будь-якому спонтанно виниклому сполученні об'єктів реальності око прагне відшукати організацію, якийсь порядок, закономірність, чи то каміння на землі, тріщини на штукатурці, хмари на небі або люди на вулиці. Фотографічному способу бачення притаманна композиційність. Рамка кадру — це межа, що розділяє важливе й неважливе, суттєве для змісту й несуттєве. Кадр одразу набуває особливого статусу. Його виділено для розглядання, розуміння, порівняння частин. Перед нами особлива реальність, час у ній зупинився раз і назавжди. Відтак, ми починаємо шукати в ній смисл.

Рама — це знак картини як цілісного замкненого світу всередині, де все є необхідним й немає нічого зайвого.

Компонування — розстановка елементів, заповнення кадру. Композиційне вирішення кадру — це привнесення смислу, естетичного й раціонального послання.

***Вертикаль і горизонталь*** — основні фактори просторового досвіду людини — повинні входити в зображальну площину. Найчастіше це межі

площини кадру. Вертикаль — це образ нашого вертикального існування на поверхні землі, незримі гравітаційні лінії. Горизонталь — лінія, що з'єднує центри зіниць очей людини. Рудольф Архайм твердить, що «напрямо по горизонталі позначає світ власних дій людини; всі напрями по горизонталі вирівняно між собою та утворюють площину, яка рівномірно простягається в усі сторони». Вертикаль і горизонталь — ніби система відліку, відносно якої задано решту напрямів.

Вертикаль виражає стан дії, подолання сили тяжіння, горизонталь — спокій, щось стабільне. Нерівноцінними є ліва й права частини зображення і низ зображальної площини.

Горизонтальний формат більш оповідний, вертикальний відповідає активній дії. Найактивніша лінія в прямокутнику — це діагональ, вона є найбільш протяжною й динамічною.

**Сприйняття простору** формується поступовим зменшенням візуально сприйнятих властивостей поверхні (перцептивних градієнтів). Міняються розміри предметів, інтервали між ними, колір, яскравість, освітленість або виразність структур.

Зображальна площина сприймається як печера, краї якої прикріплено до рами, а центральна частина віддаляється вглиб. У пласкому кадрі повинні бути зображальні ознаки глибини. Темне сприймається як ближче від світлого. Біле коло на чорному фоні сприйматиметься як вирізаний у чорній поверхні отвір. Чорне коло на білому фоні — як круглий предмет, розташований ближче до глядача, ніж білий фон. Ще один прийом — заступання далеких предметів ближчими.

**Рівновага.** Прагнення до рівноваги викликано нашим неусвідомленим прагненням знайти в компонованні фігур певну організацію, необхідну для комфортного сприйняття, організацію ясну й перш за все стійку, себто не випадкову. Рівновага є платою за відмову від симетрії.

**Зорова вага.** Для рівноваги важать візуально сприйняті фактори: колір, розмір, положення, важливість — усе це об'єднано поняттям «зорова вага». Більший предмет здаватиметься важчим, світліший легшим, прозорий ще легшим. Яскраві кольори важчі від темних. Зорова вага значно збільшується з урахуванням нашого інтересу до певної фігури або деталі, її смислового навантаження. Компонент у центрі композиції має більшу важливість, але вагу меншу, ніж на периферії. У верхній частині композиції вага предмета більша, ніж унизу, праворуч більша від предмета ліворуч. Ізольований компонент важить більше, на вагу впливають форма й орієнтація предметів, їхня компактність.

**Симетрія** найкраще сполучається з локальною асиметрією. Композиція Терези. Три виділені елементи: один у центрі й два периферії, що врівноважують одне одного. Це аналітична композиція, око постійно



порівнює периферійні компоненти й переходить до смислу такого співставлення. Повна симетрія беззмістовна, часткова симетрія красива й інформативна.

Ліве й праве. Усі люди читають картину зліва направо, незалежно від місцевого порядку читання текстів. Глядач ототожнює ліву частину зображення із собою, але зміст правої частини має особливу вагу. Важлива деталь у правій частині завершує розповідь.

Мозок прагне відшукати організацію в розташуванні деталей, бажано організацію просту й несуперечливу. Але симетрія є інформаційно бідною. Найкращий вихід — розмаїття нюансів. Невидима краса — точність співвідношень і нюансів, вона сприймається, але не усвідомлюється. Гармонію помічаємо поступово.

*Діагональ* з лівого нижнього кута у верхній правий є активною, втілює подолання, з верхнього лівого кута у нижній правий спокійною, втілює відпочинок.

Фотографічне повідомлення складається зі знаків-посередників між предметом і смислом. Смилова фраза складається зі зв'язків між знаками. Більшість зображальних взаємодій не перекладається мовою слів. У цій неперекладності — увесь пафос зображального мистецтва. Фотографія завжди відкрита до домислювання.

Бачимо ми врешті-решт не оком, а мозком, тому майже завжди бачимо не те, що бачимо, а що думаємо. А при сприйнятті фотографії з її установкою на довге й детальне розглядання ми думаємо, що бачимо.

Основа єдності зображення — розмаїті зв'язки між фігурами за формою, розміром, тоном і напрямом, зв'язки положення, симетрії й співмірності. А також нюансні зв'язки — повтори елементів форми, кутів, ліній.

Єдність — засіб усунення, згладження, примирення виниклих конфліктів. Завжди є конфлікт між площинним зображенням і тривимірним предметом. Гармонія є результатом повтору основної форми твору в його частинах.

*Активні лінії* — це значимі лінії, що притягують погляд у першу чергу, утворюють структуру кадру. Часто схема активних ліній виказує нахил зійтися в одну точку. Це композиційний вузол.

Якщо композиційний центр у знімку не виділено, око відшукує головне в геометричному центрі знімка. Може бути кілька композиційних центрів. Два рівнозначних центри змушують око переходити від одного до іншого, порівнюючи їхню важливість. Тут може бути закладено подоби чи контраст.

Композиційний центр слугує центром обходу при розгляданні фотографії. Око вибирає найконтрастнішу фігуру чи деталь знімка.

**Ритм і рух.** Ритм — це періодична повторюваність однакових або схожих елементів, а також інтервалів між ними. Ритм відчувається в силу послідовного переміщення ока вздовж ритмічного ряду. Ритм завжди задає рух. Щоб виникло відчуття руху в зображенні, потрібно як мінімум три повтори: друга одиниця змушує передчувати закономірність, третя підтверджує очікуване. Сприйняття ритму — активний процес. Людина переживає його розвиток. Традиційний спосіб побудови ритму на фото — сходи. У лінійному ритмі око завжди рухається в напрямі наростання змін.

Рухаючися вздовж ряду, ми сприймаємо їх у часовій послідовності, що нагадує кінокадри. Завершеність ритмічного ряду — умова завершеної композиції. Ритм — чергування напруг і розрядок, тобто пульсуючий конфлікт.

Сильний рух зі зміною розміру або тону при значній зміні початкового розміру завжди уходить у глибину зображальної площини. Діагональ задає найсильніший рух, найчастіше в глибину зображення, особливо якщо веде до геометричного центру.

**Узагальнене бачення.** Композиція вимагає від творця абстрактного мислення, уміння оперувати узагальненими, спрощеними, доведеними до геометричного стану формами й силуетними фігурами. Спочатку необхідно учитися спрощувати, узагальнювати. Треба узагальнено виразити сюжет. Не можна зобразити думку, але можна зображенням її викликати.

Сприймаючи форму зображення, ми виявляємо зміст цієї форми.

У фотографії завжди хаос і гармонія, випадкове й закономірне існують одночасно. Все залежить від міри одного й іншого. Фотографічна композиція — це більша чи менша узгодженість деяких виділених елементів на фоні шуму й завад випадкового розташування другорядних деталей. Вимоги до фотографічної композиції менш суворі, ніж до живописної, але вона тут так само необхідна.

Композиція народжується у відриві від зображеної події. Композиція створюється щоразу наново, її неможливо повторити. Головне завдання зображальної фотографії — знаходити оригінальну композицію саме в реальності.

Більшість деталей на фотографії — пасивні статисти. Мистецтво фотографа полягає в тому, щоб узяти в кадр усього дві-три виділені деталі й неодмінно пов'язати їх між собою.

### **Аналіз фотозображення<sup>3</sup>**

Уміння говорити про фотографію — дуже рідкісний дар. Схоже, що він несполучний з умінням знімати. Деякі вважають, що найкращий

<sup>3</sup> Параграф підготовлено з використанням посібника: Лапин А. Фотография как... учебное пособие / А. Лапин. — М. : Изд-во Московского университета, 2003. — 296 с.

фотограф — німий фотограф. Про окремі фотографії дуже складно говорити, особливо безсюжетні.

При аналізі фото треба судити автора, виходячи із поставленого ним завдання. Треба постаратися зрозуміти, чому автор вибрав саме такий сюжет і зняв його так, а не інакше. Відповідь треба знайти в самій фотографії.

Не завжди багатослівність допомагає. Іноді буває достатньо кількох слів, але дотичних до конкретного знімка, а не до предмета фотографування. Аналіз фотографії, який можна передати лише словами, має справу лише з інтерпретацією критика, а не з конкретним знімком. Треба аналізувати композицію кадру, а зовнішні смислові зв'язки залишити осторонь. У першу чергу слід розглядати взаємодію зображальних знаків (внутрішні зв'язки), їхню виразність, а лише потім перейти до значень цих зв'язків. Досліджувати механізм впливу знімка на глядача, ті об'єктивні причини, які й можуть викликати ці асоціативні ряди.

Глядачеві треба підказати, куди дивитися, на що звернути увагу.

Фотографію слід оцінювати окремо від зображуваної ситуації або події. Розбираючи фотографію, не слід її переказувати. Мета аналізу — визначити, в чому полягає виразність знімка. Треба провести аналіз його форми, відшукати змістові елементи в цій формі й розкрити їхній зміст.

Фотографія — це зафіксований погляд фотографа на щось. Фотограф вибирає точку зору на частинку реальності й втілює її у знімок. Цілком імовірно, що інші свідки його зйомки навіть не помітять ті сюжети, які він примудриться зафіксувати камерою. Якщо він вирішить це фото показати третім особам, ці особи можуть витлумачити це зображення згідно із тисячами факторів: свого виховання, настрою, культурного рівня, здатності до фантазування, побудови асоціацій.

Отже, існує дві нескінченні реальності: фізична — реальність об'єктів і явищ, і психологічна — реальність уявлень людини, які вона культивує й якими керується. Умовно кажучи, фізична реальність спільна для всіх людей. Кожен бачитиме в ній свій її фрагмент. Іще складніше домовитися щодо внутрішніх реакцій людини на фізичну реальність. Скільки буде фотографів, стільки буде поглядів на конкретний предмет або явище, стільки буде їхніх знімків.

Але поглядів на кожний з цих знімків буде ще більше. Фотографія — це витвір культури, вторинна реальність: дійсність, перетворена людиною, винесена із природи й наділена своїм творцем іншими, несподіваними якостями. Тож чи можлива критика фотографії? Чи існує якийсь її елемент об'єктивно, чи фотокритики приречені бути фантазерами, що множать довільні асоціативні ряди?

Тлумачити фотографію — значить говорити про конкретне зображення й ті його характеристики, які об'єктивно існують на площині кадру, а не про асоціації, які довільно виникають у глядача. Аналізувати виражальну мову фотографа, а не реакцію глядача. Суб'єктивні відчуття реципієнта неможливо перевірити, чи дійсно вони є, чи глядач їх просто вигидав. До вивчення надаються лише візуальні, композиційні, зорові якості окремої фотографії.

### Тема 3

## Жанрологія фотоматеріалів<sup>4</sup>

Один зі способів поділу — це: інформаційні жанри (замітка, звіт, інтерв'ю та інші), аналітичні жанри (коментар, стаття, рецензія, огляд та інші) й публіцистичні (нарис, замальовка та інші).

Вважаємо за можливе говорити про таку класифікацію жанрів, яка ґрунтується на єдності слова і зображення:

1. Самостійні жанри. Малі (інформаційні): фотохроніка, фотозамітка, фотозамальовка, фотопривітання, фотоновела.

Великі (аналітичні): фоторепортаж, фотонарис, фоторозповідь, фоторецензія, фотодайджест.

2. Допоміжні жанри: фотоілюстрація (пряма, асоціативна, вільна), фотореклама, фотознайомство, фотоанонс, фотонатюрморт, фотопортрет, фотопейзаж.

Фоторепортаж — інформаційний жанр, що засобами фотографії наочно відтворює реальні події, картину дійсності.

Фотонарис – це добірка знімків у газеті чи журналі, присвячених певній темі, об'єднаних відповідним сюжетом, лаконічним текстом і спільним заголовком. Компонують фотографії у такій черговості, яка відтворює послідовність розгортання подій, в образній формі малює окрему картину життя.

Фотонарис відповідає на питання: хто? що? як? чому? (хто робить? що робить? як робить? чому робить?). Постійним об'єктом фотонарису є явище, біографія особи, її доля. Зйомки проводяться комбінованим методом, тобто частина зйомки робиться репортажно, частина – методом аранжування, можливе і перефотографування старих знімків. Зйомка триває до того часу, доки тема не буде розроблена повністю.

---

<sup>4</sup> Параграф підготовлено на матеріалі посібника: Горевалов С. Фотожурналістика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення: навчальний посібник / Горевалов С., Зикун Н., Стародуб С. – К.: Київський міжнародний університет, 2010. – 296 с.

Фоторозповідь у жанровій класифікації відповідає на питання: що? де? Вона може бути розшифрована таким чином: що і де бачив фотограф. Об'єктом фоторозповіді є враження екскурсанта, часто без конкретного героя. Категорія часу, як правило, не обговорюється, та й самої події тут теж немає. Зазвичай фоторозповідь є більш журнальним жанром. Фотографії в журналах або інших друкованих засобах масової інформації повною мірою дають уявлення про описану країну чи про якийсь факт із події або подорожі фотожурналіста: є і загальний вигляд майданів, замки, архітектурні пам'ятки, пейзажі.

Фоторозповіді – прекрасний та своєрідний спосіб «відвідати» країну. У газетах же елементи фоторозповіді використовуються дуже рідко, адже для неї потрібно виділяти значну частину друкованої площі. Для журнальної індустрії питання з друкованою площею стоїть не так гостро, тому цей жанр такий поширений саме в журнальних виданнях.

Фоторецензія відповідає на запитання: кого? за що? як?, тобто кого оцінюють, за що оцінюють і яку дають оцінку? Об'єктом у фоторецензії завжди є творчість художника, режисера, архітектора, письменника. У цьому жанрі знімок повинен бути з коментарем, написаним спеціалістом, який може дати професійну оцінку роботі митця. Творчість фотографа тут зводиться до роботи з натюрмортом чи репродукуванням.

Фотодайджест (фотоогляд) – жанр ще невідомий, але цілком можливий. Об'єкт фотопублікації можна визначити таким чином – «про мене». Найпоширеніші методи роботи – перезйомка, репродукування.

Малі самостійні жанри (фотохроніка, фотозамітка, фотозамальовка, фотоновела), як і група великих самостійних, підпорядковуються правилу: «Текст не може займати більше місця, ніж фотографія». Для малих самостійних жанрів актуальне ще одне правило: малі жанри складаються лише з однієї фотографії та тексту — коментарю до неї.

Фотохроніка завжди повинна відповідати на питання що? де? коли? Тобто що відбулось, де це відбулось та коли саме? Обов'язковою умовою є факт події, те, що вона дійсно вже відбулась, оскільки без цього фотохроніки не існує.

Ключовими запитаннями для фотозамітки є такі: хто? де? коли? – хто зробив, де зробив, коли зробив? Фотозамітка – це, зазвичай, одна фотографія та невеликий коментар, об'єднані однією загальною назвою. Це знімок, який показує подію, явище не в повному обсязі, а в певний часовий момент.

Фотозамальовка покликана дати відповідь на питання: хто робив? Як він поведився? Чому? Названий жанр втілюється в одній або декількох світлинах з текстом під загальним заголовком і без приписки «На фото...». У фотозамальовці словесний коментар може бути образним, цікавим,

значним за обсягом (і текст, і фото), незважаючи на характер матеріалу. Текст має бути вільним, максимально наближеним до жанру замальовки класичної журналістики. Часові межі коментарю у фотозамальовці значно розширені. Якщо фотозамітка висвітлює один факт, одну новину, яка актуальна в обмежений проміжок часу, то у фотозамальовці часові межі не лімітовано, це стосується і місця події. Особливість жанру фотозамальовки полягає в тому, що фотознімок не є ілюстрацією до тексту, а текст, у свою чергу, не є підписом до фотографії. Інформаційне навантаження несуть обидві складові – текст і фотознімок. У цьому випадку інформаційний ефект досягається завдяки контрасту та взаємодоповненню.

Фотоновела – єдиний жанр з групи малих жанрів фотожурналістики, в якому відсутня точна адреса та чітко визначений об'єкт. На фотознімках цього жанру може бути зображена як людина, так і фрагмент з її життя, пейзаж, жанрова сценка. Для фотоновели не характерні ознаки точного місця, часу, конкретної дії. Текст до фотоновели має бути лаконічним, у стислій філософській формі роздумів про буття, природу, долю. Мова викладення тексту виразна, поетизована.

Думка в публікації розгортається навколо вічних цінностей, характерним є завершення матеріалу: може мати місце неочікуваний поворот думки, який знову повертає увагу читача до змісту фотографії. Можливо, читач і не звернув би уваги на фотознімок, якби не цей неочікуваний поворот. Згадуючи про художність у фотожурналістиці, зауважимо, що у фотоновелі вона проявляється найбільше. Тому художність у фотоновелі є невід'ємним елементом.

Крім основних жанрів фотожурналістики, є й допоміжні: фотоілюстрація (пряма фотоілюстрація, асоціативна фотоілюстрація, вільна фотоілюстрація), фотореклама та фотознайомство. Фотоілюстрацію в літературі не поділяють на підвиди, але це варто робити.

Фотоілюстрація призначена для ілюстрування письмових творів. У засобах масової інформації фотографія виконує лише допоміжну роль, тому їй відводиться значно менше місця, ніж тексту.

Пряма фотоілюстрація є різновидом фотоілюстрації, що використовується за умови публікації там, де живе й працює герой матеріалу. У тексті подається інформація про героя, а поряд розміщується фотографія, щоб читачі мали змогу ознайомитися з ним візуально.

Пряма фотоілюстрація дуже тісно пов'язана з текстовим матеріалом.

Тому пряма фотоілюстрація є найбільш вдалою, коли зроблена автором. Обов'язково під знімком має бути підпис «Фото автора».

Асоціативна фотоілюстрація не має прямого зв'язку із журналістським текстом, вона лише тематично близька до тексту або деяких

публікацій у тематичній підбірці. Цей жанр не обов'язково робити на місці збору матеріалу для статті. Коли виникає потреба в асоціативній фотоілюстрації, іноді достатньо уважно передивитися фотоархів.

Вільна фотоілюстрація не має ні прямого, ні асоціативного зв'язку з текстом на шпальті. Такий різновид ілюстрування використовується тоді, коли треба прикрасити «сліпу» шпальту, а не конкретну публікацію. У такому випадку можна використати фотознімки, надіслані на фотоконкурс, гарні картинки, художні фотографії, пейзажі. Вільна фотографія також може використовуватися як ілюстрація, яка виконує у статті суто рекламну функцію, привертаючи увагу читача до матеріалу. Однак для цього краще використати такий допоміжний фотожанр, як фотореклама.

Близьким до репортажного знімка є фотозвинувачення. Його використовують як засіб боротьби з недоліками, відображаючи на знімку результати поганої роботи, безвідповідальності. Завдяки наочності та документальності, фотозвинувачення може впливати сильніше, ніж розгорнута критична кореспонденція.

Від репортажного знімка відрізняється фотонатюрморт. Він демонструє зразки різних товарів, продукцію різних видів виробництва. Його використовують не лише для реклами, але й для ілюстрації газетних текстів, що повідомляють про випуск нових видів продукції.

Фотопортрет — настільки ж популярна жанрова форма ілюстрацій, як і репортажний знімок. Він використовується для показу зовнішності не лише героїв нарисів, зарисовок, учасників інтерв'ю і бесід, а й відомих громадських і державних діячів минулого й сьогодення, для ознайомлення читачів з авторами публікацій.

Текст дорожнього нарису або зарисовки інколи супроводжують фотопейзажем, що знайомить читачів з природою тієї місцевості, яку описує автор. Фотопейзаж, як і фотоетюд, є засобом естетичного виховання читачів, викликаючи у них емоції, пов'язані зі сприйняттям краси природи.

Одним зі складних видів газетних ілюстрацій є фотонарис. Він може бути представлений декількома фотознімками, присвяченими одній темі або одній людині, інколи об'єднаними загальним текстом.

Фотонарис дає журналістові широкі можливості для розкриття теми, показу якої-небудь події або життя людини. У пресі використовують різні види фотонарису, починаючи від найпростішої тематичної підбірки — декількох знімків, скомпонованих під відповідною рубрикою в одному місці газетного номера, до складного, так званого наскрізного фотонарису, коли знімки розкидані по різних сторінках номера, немовби проходять крізь нього.

Підготовка фотонарису вимагає значного часу і високої кваліфікації фотожурналіста. Крім того, для фотонарису потрібна велика, порівняно

з іншими видами ілюстрацій, газетна площа, оскільки до нього входять, як мінімум, три знімки. Це дещо обмежує його використання в малій за розміром газеті.

## Тема 4

### Фоторепортаж у періодичному виданні

Завдання фоторепортажу: передати наочно, оперативно, динамічно, емоційно суть події, особистісне ставлення автора до того, що відбувається, щоб у читача виник «ефект присутності». Читач має отримати якомога достовірнішу інформацію, відчувати себе у вирі суспільно значущої події чи явища, сформулювати своє ставлення до нього, визначити свої подальші дії у зв'язку з подією. Іншими словами, якщо журналіст, це вуха читача, то фотокореспондент (фотокор, фоторепортер, фотожурналіст) — його очі.

Основні вимоги до діяльності фотокора — охоплення всіх подій і явищ, що потрапляють у сферу інтересів видання; висока оперативність та якість фоторобіт, які, в ідеалі, повинні перевищувати аналогічні показники конкурентних ЗМІ. Але не завжди фотокор опиняється на місці подій у парі з журналістом. Часом сама подія є несподіваною і швидкоплинною. У цьому випадку фотокору доводиться працювати самотійно.

Завдання самотійної роботи фотокора:

- Оцінити обстановку і вирішити, що важливіше — відзняти подію і потім спробувати виконати роботу журналіста чи навпаки? Який журналістський матеріал він хоче отримати у результаті: фоторепортаж з короткими поясненнями або статтю з одною хорошою фотографією?

Як правило, фотокор приходиться до компромісу. Записує основні відомості про ключових фігур події, адреси-телефони тих осіб, з якими є шанс зустрітися в подальшому для уточнення інформації або для того, щоб взяти інтерв'ю.

Універсальні завдання:

- Будь-що відзняти і підготувати до публікації фотографії, але при цьому не порушити закон і не дати підстав до судового позову з боку фігурантів публікації.

- Формувати та постійно підтримувати позитивний імідж видання і фотокора.

Поради бувалоного фотожурналіста:

- Не будь байдужим! Проявляй увагу до людини. Навчися слухати.
- Подарунок від фотокора, це не хабар — це подарунок. Але це має бути знімок, а не гроші!



- Вирушаючи на редакційне завдання, сформулюйте його так, щоб воно було бальзамом на вуха тих, хто може або захоче вам зашкодити. Це називається «легенда прикриття».

Власний стиль фотокора складається з

- Уміння творчо вирішити поставлені завдання, ґрунтуючись на законах фотографії та журналістики.

- Оригінальності фотографічного бачення, аж до обґрунтованого порушення правил композиції.

- Розуміння цілей і завдань візуального ряду конкретного видання.

### ***Робота фоторепортера в тандемі з журналістом***

Успіх їх взаємодії залежить від того, наскільки добре вони уявляють специфіку роботи одне одного, мету майбутньої публікації і чи готові вони допомогти одне одному в її створенні.

Взаємодія передбачає обопільну участь у пошуку теми, в обміні інформацією про подію або явище, в обговоренні ідеї статті (замітки, журналістського розслідування тощо) та ідеї фоторепортажу (портрета, пейзажу, зйомки інтерв'ю і т. п.), в організації поїздки. Цілком доречна взаємоперевірка готового матеріалу.

### ***Правила відбору фотознімків***

- Нікому не показувати брак.
- При попередньому відборі автор часто неправильно оцінює якість кадрів. Потрібна, як мінімум, одна стороння думка. Зазвичай для цієї місії цілком підходять колеги і друзі.
- Відібраних фотографій має бути в середньому 2–4 варіанти на кожен запланований до публікації.
- Слід виключити фотографії, що не узгоджуються з текстом.
- На стіл редактора фотографії повинні потрапити з невеликими коментарями та поясненнями. Обов'язково вказати: дату, назву події, що або хто зображений, № варіанту, робоча назва статті або ім'я журналіста, прізвище автора. Іноді потрібен текст підписи під фото, власна назва фотороботи, орієнтовне місце і розмір на шпальті.

### ***Технологія створення фоторепортажу***

Коли ви отримаєте редакційне завдання на зйомку фоторепортажу, доведеться поставити редактору масу запитань. Як правило, редактор (або журналіст за його дорученням) повідомить вам тему репортажу, дату, час і місце зйомки. Вам залишається дізнатися мету репортажу, максимальну площу на шпальті, яку він готовий виділити під цей матеріал, і термін подачі фотографій. Якщо виникне цікава ідея з приводу колірного рішення фоторепортажу, то можете одразу або після зйомки поцікавитися, на кольоровому або чорно-білій шпальті газети заплановано розміщення матеріалу.

### ***Планування зйомки***

- Місце і час, виходячи з ситуації (вже відомо, у випадку, коли отримано редакційне завдання, але краще перевірити в організаторів).

- Освітлення (проаналізувавши час доби, розташування приміщення, будівель, тип штучного освітлення і його інтенсивність, можна планувати, яке освітлення буде основним при зйомці. Освітлення — один з факторів, що визначають, яка фотоапаратура та освітлювальні прилади вам знадобляться).

- Необхідна фототехніка та освітлювальне обладнання. Виходячи з умов освітлення і характеру події, вибираємо відповідну знімальну техніку та освітлювальне обладнання.

В ідеалі ви повинні побувати на місці майбутньої зйомки фоторепортажу. Це допоможе швидше й точніше вибрати місця зйомки, об'єкти зйомки, використовувати особливості місцевості для зйомки зі спецефектами.

### ***Попередній відбір знімків***

- Відбракуйте невдалі знімки.

- Згрупуйте знімки за завданнями, які ви ставили собі на зйомці фоторепортажу.

- Відбракуйте найменш цікаві дублі в кожній групі.

- Порахуйте знімки, які залишилися, їх має бути в два-три рази більше, ніж було заплановано до публікації.

- Складіть знімки за групами в тій черговості, яка найбільш зрозуміло відображає ідею репортажу; повинно вийти щось на зразок фотооповіді.

- Перевірте враження від серії знімків, показавши їх колегам.

### ***Текстовий супровід фоторепортажу***

1. Підпис «Хто є хто» або «Що це таке» доречний, якщо в матеріалі фігурує декілька осіб або об'єктів, яких можна проасоціювати із зображенням на знімку.

2. Власне художню назву знімка можна розмістити на шпальті, якщо знімок сам по собі є основним журналістським матеріалом, а редакція впевнена, що з темою / проблемою, відображеною на світлинці, читач знайомий давно і добре. Як правило, використовується лаконічна авторська назва знімка.

Досить часто назва статті міститься прямо на фотографії, яка асоціативно взаємодіє не тільки з матеріалом, але і з самою назвою.

3. Цитата героя публікації, зображеного на знімку, є цілком доречною, якщо така форма відповідає стилю / формату самого видання.

4. Додаткова (не згадана журналістом) інформація про зображені на фото об'єкти, мабуть, найчастіше з'являється на шпальтах газет і журналів. Це зручно і фотокору, і журналісту. Перший завжди може доповнити

такою інформацією статтю журналіста (для поліпшення загальної якості публікації) або, так би мовити, виправдати присутність свого знімка як ілюстрації до статті.

5. Пояснення до знімка (для адекватного сприйняття зображення) з'являються тоді, коли фотографія в технічному або композиційному плані є відверто поганою.

Мабуть, право на публікацію такого незрозумілого знімка мають лише автоматичні камери зовнішнього спостереження і кіно-фотоаматори, що випадково зафіксували мить, яка потрясла світ.

6. Текстовий супровід знімка як продовження статті найчастіше з'являється, коли редактор «вириває» зі статті кілька фраз і поміщає їх на шпальті під фотознімком. Відповідно стиль буде той же, що і в публікації. Головне, щоб дизайнер / верстальник помістив фото в те місце статті, звідки взято текстовий супровід.

7. Графічні пояснення і покажчики поверх фотозображення застосовуються у випадку, коли сам знімок має прикладне значення або фігурує у статті як своєрідний документ. Звичайно це фото прихованою камерою, знімки зроблені очевидцями екстраординарних подій, фото з архівів редакції або розвідслужб, органів безпеки. Подібні пояснення цілком прийнятні в журналістському розслідуванні, в репортажі з місць катастроф і надзвичайних подій.

## **Тема 5**

### **Фотопортрет**

Це найпоширеніший жанр фотографії. Має бути виразним, передавати зовнішню подібність, внутрішній стан людини.

Види і форми фотопортрета. Індивідуальний і груповий; на повен зріст, поколінний, поясний, погрудний, головний; у профіль, труакар (три чверті), анфас. На натурі та у приміщенні, вдома й на виробництві, під час руху та у спокої.

Найкраще для портретів використовувати довгофокусний об'єктив.

Під час зйомки головного портрета фотоапарат тримають на рівні очей; поясного — на рівні підборіддя; поколінного — на рівні грудей; на увесь зріст — на рівні пояса.

Наведення на різкість здійснюють по очах.

Діти рухливі, особливо їхня міміка обличчя, але вразливі. Відтак, під час зйомки треба тримати з ними емоційний контакт і не затягувати фотосесію.

Виробничий портрет: ознайомитись з характером підприємства, його працівниками, технологією виробництва. Природна поза. Робочий світлий фон. Короткі видержки.

Залишайте більше простору в бік погляду.

Виразальні засоби портрета — поза, жест, рух; міміка, вираз обличчя.

Зовнішні аксесуари є способом відобразити внутрішній світ героя.

### ***Штampi в жанрі фотопортрета***

Ілюстрації несуть додаткову інформацію, передають настрій та атмосферу подій, описаних у статті, притягають око, розбивають текст, зупиняють мить. До того ж вони і самі по собі мають художню цінність. Однак навряд чи художня цінність — перше, що спадає на думку при погляді на безліч фотознімків, що заповнюють газети. Їм не вистачає життя, реалізму та інформативності. Практично усі вони вимушені й вимучені, й від них дарма чекати гарних кадрів для мільйонних тиражів.

«На паспорт». Це знімок, на якому містяться голова і плечі фотографованого. Гарний на своєму місці (у нижній частині смуги малого формату, при помірному використанні і при розмаїтості типів зовнішності фотографованих). Справа в тому, що це майже винятково портрет чоловіка середнього віку в костюмі. Якщо користатися такими знімками надмірно, то газета буде схожа на альбом з марками.

«Рукоштовання». Із незрозумілих причин ці знімки майже завжди робляться в той момент, коли фотографовані стискають один одному руки, одночасно штучно посміхаючись у камеру. У реальному житті люди при рукоштованні дивляться один на одного, а не в сторону.

«Розстрільна бригада». Таке буває, коли група людей щось робить чи зробила, але фотожурналіст не застав саму подію. Протокольний знімок вишикуваної команди учасників може розміститися хіба що у приватному альбомі, але не у ЗМІ.

«У мене щось є». Зазвичай це знімок когось, хто виграв чи зробив щось, і ми бачимо, як на фотографії він тримає свою нагороду. У більшості випадків ці люди посміхаються в камеру і сором'язливо стискають предмет своєї гордості. Серед варіантів: людина тикає пальцем у нагороду, схиляється над нею, посміхається, валяє дурня. На таких знімках робітники тримають у руках інструменти, фермери — колоски, а спортсмени — футбольні м'ячі. Такий знімок завжди варто замінити тим, на якому людина дійсно робить те, завдяки чому потрапила у газетний матеріал.

«За своїм столом». Цю категорію знімків зазвичай резервують для начальників. Такі фотографії робляться в офісі, коли герой (чи героїня) знімка дивиться в камеру, або, що ще гірше, робить вид, що розмовляє по телефону чи переглядає документи, дивлячись при цьому в об'єктив. Це абсурдна і нереалістична ситуація. Замість нього варто використувати або портретний знімок вищої художньої вартості, або сфотографувати людину під час реальної розмови чи діяльності.

«Указуючий перст». Ці знімки зроблені, коли фотограф спізнився на місце події. Ми бачимо на таких фото, як людина показує пальцем кудись «туди».

## Тема 6

### Фотонарис

Цей жанр показує явища, які становлять частину буття людства. Його публіцистичний пафос тяжіє радше до філософської проблематики, аніж до миттєвих зрізів реальності «на злобу дня».

Вимагає великого добору матеріалу, як правило, суто авторського, врівноваженості, відстороненості від конкретних сюжетів. Межує з художньою фотографією.

Цінується лаконічність зображення.

Немає жорсткої послідовності кадрів, вирішальними є асоціативні зв'язки.

Нарисовцю варто йти від події до явища, від окремого – до узагальнення.

Як правило, фабулою нарису є життя людини.

Не слід прагнути до зовнішньої подібності зображувальній дійсності. Суть нарису – фрагменти власного бачення життя.

Виражаючи закінчену авторську думку, сюжет фотонарису завжди завершений. Водночас він ніби віддалений від безпосередньої дійсності, і цей зазор між фабулою і сюжетом полягає в авторському баченні світу. Сюжетом є розвиток публіцистичної ідеї.

Фотонарис завершує образ персонажа або публіцистичну ідею, але не вичерпує тему.

Мають значення понятійна мова, образне вираження дійсності.

Різновиди фотонарису: портретний (через портретну характеристику розкривається або типаж, або явище громадського життя), проблемний, подорожній.

## Тема 7

### Спортивна зйомка<sup>5</sup>

Спортивні сюжети – один з найпопулярніших у фотографів видів зйомки.

Спорт – це низка подій, неповторних і непередбачуваних, які швидко змінюються. Передати рух на знімку так, щоб у глядача перехопило подих, щоб він, дивлячись на фотографію, зміг відчувати всю гостроту моменту, – ось завдання спортивного фотографа.

---

<sup>5</sup> Параграф підготовлено на матеріалі посібника: Горевалов С. Фотожурналістика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення: Навчальний посібник. / Горевалов С., Зикун Н., Стародуб С. – К.: Київський міжнародний університет, 2010. – 296 с.

Фотографія фіксує окремий момент у динаміці, тобто передає людину в русі або предмет «завмерлим», застиглим. Звідси в основному й виникають труднощі спортивної зйомки. Правильно вибраний момент зйомки, відповідна лінійна композиція, правильно визначене місце спортсмена в кадрі дають можливість зорозово передати рух на знімку. Відзначимо, що фотографувати спортивні знімки може або той, хто сам добре знає спорт, або той, хто вміє спостерігати «фотооком», і перш ніж опустити затвор, вибере найслухніший спортивний момент. У кожному виді спорту, де є рух угору, а потім вниз, наприклад, під час стрибків у висоту, в довжину, з жердиною, у бігу з бар'єрами, є один дуже короткий, майже невлловимий для ока момент, коли корпус людини нерухомий: підйом угору закінчився, а момент опускання ще не почався. Ця мертва точка – найкраща для зйомки.

Мотогогонщиків, велосипедистів, ковзанярів, спортсменів, які займаються кінним спортом, наприклад, краще фотографувати на повороті, коли вони рухаються нахилені, під деяким кутом до оптичної осі фотоапарата, – це переконливо підкреслює швидкість руху.

Якщо рух буде спрямований за діагоналлю знімка, то ми матимемо лінійну діагональну композицію, що, як відомо, підкреслює рух.

Щоб підкреслити швидкість руху, слід фотографувати, ведучи апарат. Роблять це так: фотограф з позиції зйомки із заздалегідь зведеним затвором апарата спостерігає через видошукач за спортсменом, що наближається, ведучи апарат за його рухом; у момент, коли спортсмен досяг місця наведення на різкість, фотограф натискує на «спуск», продовжуючи швидко просувати апарат за рухом спортсмена.

Можна фотографувати спортсмена в русі з трохи більшою витримкою, ніж було б необхідно за швидкістю його руху. В результаті такої зйомки його зображення на знімку буде трохи нерізким. Якщо сфотографувати таким чином велосипедиста або мотоцикліста на повному ході, нерізкими будуть спиці, колеса трохи витягнуться в бік руху, нерізкими вийдуть і деякі інші частини знімка. Таке «змазування» при сповільненій витримці також наочно підкреслює швидкість руху.

## **Тема 8**

### **Архітектурна зйомка**

Розрізняють три види архітектурної зйомки: документально-протокольну, архітектурно-пейзажну і зйомку архітектурних інтер'єрів, тобто внутрішніх видів споруд.

Мета протокольної зйомки архітектури особлива. Його завданням буде точна передача на знімку зовнішнього вигляду споруди або її

окремих частин, архітектурних прикрас, фрагментів (деталей). Освітлення для такої зйомки треба підбирати так, щоб воно створювало невеликі тіні. Ці тіні допоможуть краще виявити форми. За хмарної погоди або при лобовому освітленні здійснювати зйомку не слід.

Усі вертикальні лінії на знімках повинні бути точно паралельними, ніяких викривлень при зйомці допускати не можна. Оскільки в розпорядженні фотожурналіста, очевидно, буде малоформатна або середньоформатна камера, щоб запобігти викривленням, треба вміло вибрати точку зйомки: невисокі споруди можна фотографувати із землі з такої відстані, щоб фотографована споруда повністю входила у кадр; вищі – з вікон, балконів або даху розташованого напроти будинку. Тоді точку зйомки вибирають з таким розрахунком, щоб вона була на висоті приблизно однієї третини або половини загальної висоти фотографованої споруди. У всіх випадках фотоапарат повинен бути встановлений чітко горизонтально.

В архітектурно-пейзажній зйомці фотолюбитель має широке поле творчої діяльності. Там він не зв'язаний потребою повного копіювання архітектурного твору. Він може використати всю споруду або її фрагмент як одну із частин загальної картини; може підкреслити тональну перспективу, використовуючи вечірнє освітлення, повітряний серпанок; може вибрати будь-яку відстань, з якої, крім споруди, буде видно й ансамбль, який її оточує.

Найкраще освітлення – верхньо-бокове. Час зйомки треба вибирати так, щоб тіні виразно підкреслювали архітектурні форми. Контражурного освітлення при фотографуванні споруд або ансамблів краще уникати. Якщо ж у знімку фрагмент споруди використовується як темний передній план, через який відкривається вигляд на якийсь простір, контрове світло цілком допустиме. Велике значення для зорового сприймання має пропорційність частин зображення на знімку. Якщо на знімку відобразиться дуже багато землі перед ансамблем, а небо буде передане вузькою смужкою, будинки здаватимуться притиснутими до землі.

Знімаючи інтер'єри, потрібно знайти характерний для даної архітектури кут, зуміти поєднати внутрішню архітектуру з обстановкою.

Дуже важливо вибрати найефективніше освітлення. Знімаючи інтер'єри, можна застосовувати і ракурси, наприклад, при фотографуванні ліпних стель, люстр, капітелей внутрішніх колон.

Фотографувати інтер'єри можна при наявному в приміщенні світлі або з підсвічуванням імпульсними лампами та іншими джерелами штучного освітлення.

## Тема 9

### Фотографування мандрівок<sup>6</sup>

Соціальна мобільність повсюди зростає й це приносить полярні результати та оцінки. XIX століття породило туризм — рекреаційні поїздки ситих і вдоволених. Іншою стороною цього явища є поточна криза біженців, коли в 2010-х роках ООН повідомляє про найбільшу кількість переміщених осіб з часу Другої світової війни, а Євросоюз дискутує, чи готовий він прийняти наступних утікачів з арени бойових дій, гуманітарних катастроф або (значно рідше) природних катаклізмів. Ці дві тенденції зокрема спонукають фотожурналістів їхати, щоб зафіксувати свої враження від красивого та / або страхітливого місця.

Із 1990-х років для мільйонів забезпечених представників західного світу регулярні переміщення навіть на інші континенти стають різновидом норми. Мігрують фахівці, капітали, знання, технології, соціальні групи, етнічні та релігійні спільноти. Фотожурналісти намагаються показати ці явища, дослідити їхні причини та ефекти.

Для таких людей географія стає насущною та повсякденною наукою. Знання про інші культури, суспільну мораль, клімат, мови, вірування, звичаї, ментальність переходять з розряду екзотики у щоденну необхідність. Туризм перетворюється з примх еліти на засіб соціалізації та освіти.

Фотозвіт є невід'ємною складовою мандрівки. Щодня мільйони знімків з поїздок з'являються у Facebook, Instagram і Flickr. Мас-медіа намагаються відповідати цій тенденції, розповідаючи про можливості відпочинку та міграції. Фотографії відіграють у цій місії центральну роль, конкуруючи хіба що із відеоконтентом. Фіксація мандрівок є нагальним умінням для фахових репортерів, де з ними прагнуть конкурувати всюдисущі любителі. ЗМІ проводять конкурси на найкраще тревел-фото і текстову, відеорозповідь про свою поїздку, а далі можуть і спонсорувати поїздки найвідданіших волонтерів. Успішний фандрайзинг може перетворити вчорашнього офісного працівника на відчайдушного мандрівника, який місяцями не повертається додому, забираючись усе далі від битих туристичних шляхів.

Професіонали-фотомандрівники рекомендують таким відчайдухам почати зі знайомства з творами класиків тревел-фото, почитати їхні історії та оцінити власні сили. Наразі величезні обсяги якісних фото доступні на сайтах цих фахівців чи в акаунтах соцмереж.

Варто обрати напрям мандрівки та зануритися у популярні довідники про цю місцевість. Фотографу треба знати характер освітле-

---

<sup>6</sup> Параграф підготовлено на матеріалі посібника: Stuckey S. Ultimate field guide to travel photography / S. Stuckey. — Washington DC : National Geographic, 2012. — 159 p.



ності в тій широті у вибраний ним час, законодавство щодо роботи фоторепортерів, культурні настанови щодо цікавих йому тем. Слід засвоїти ази місцевого етикету, бо якісні репортажі передбачають «вторгнення» в життя громадян і особисті контакти. Треба скласти список запланованих сюжетів для грамотного планування туру. Ознайомитися з прийомами зйомки популярних сюжетів і локацій, щоб обрати свою стратегію — догоджати масовим смакам чи вдаватися до ризикованих ходів. Бажано спілкуватися зі людьми, які походять з тієї місцевості чи тривало мешкали там, щодо контексту обраного місця: його традицій, історії, актуальних рис. Отримайте необхідні дозволи і документи.

Фотообладнання для поїздок традиційно включає не надто важкі камери, фоторюкзак, запас акумуляторів і карт пам'яті. На місці важливо цілодобово мати при собі камери на різні ситуації: смартфон, компакт-камеру із захисним боксом для зйомки під час опадів та, за потреби, у воді чи під водою. Однак дзеркальна камера має зазвичай якісніші (та змінні) об'єктиви, швидший затвор, більшу діагональ матриці, більшу шкалу світлочутливості для зйомки за недостатньої освітленості. Основними об'єктивами є широкий кут і телеоб'єктив. Профі зазвичай мають дві однакові камери («корпуси») з різними об'єктивами, щоб не витратити час на їхню заміну.

Базовими рисами гарного тревел-фото є простота і сила, тобто відсутність строкатого заднього плану та зрозумілий головний об'єкт. Відібрана фотографом інформація має заповнювати кадр.

До прозорих, простих зображень можна додавати візуальні шари — елементи переднього та заднього плану.

Додайте провідні лінії. Найкраще це завдання виконують діагоналі.

Створіть обрамлення за допомогою об'єктів заднього плану.

Пейзажі нерідко потребують відчуття масштабу, яке можна додати, включивши об'єкт зрозумілого розміру (наприклад, людську фігуру).

Змінюйте кути зйомки, щоб оживити кадр. Знімайте збоку замість фронтального погляду. Погляд знизу асоціюється з позицією дитини, погляд зверху створює загальне враження та виявляє збіги та перекриття.

Варіюйте фокусну відстань. Застосування широкого кута або телеоб'єктива може створити драматичний ефект. Відсікайте зайвий фон за допомогою малої глибини різкості.

Оцінюйте доступне світло. Переднє світло корисне, але воно може знищити ефект глибини. Верхнє світло, особливо опівдні, є навіть гіршим. Найкращим є бічне світло, яке доступне при сході та заході сонця. Заднє світло дозволяє виявити силует, але портрет за таких умов треба підсвітити спалахом. Уникайте ситуації, коли заднє світло потрапляє прямо у ваш об'єктив. Затуліть джерело світла фотографованим об'єктом або допоміжним, скажімо, стовбуром дерева.

У хмарні дні не включайте небо в кадр. Таке світло є гарним для зйомки портретів. Плануйте зйомки з картою в руці, щоб заздалегідь знати, де і яким буде сонце в конкретний день і час в обраній вами локації.

Визначайте витримку, орієнтуючись на ступінь відкриття діафрагми об'єктива, швидкість затвора та світлочутливість матриці. Обмеженнями таких чисел є брак освітленості, при якому кадр може бути темним, рух нерізким, а висока світлочутливість виявляти цифровий шум (так зване «зерно»). Робочий варіант для багатьох ситуацій — це режим пріоритету діафрагми, який дозволяє робити задній план нерізким і виділяти передній об'єкт. При зйомці в приміщенні не забувайте виставляти баланс білого, щоб реалістично передавати кольори.

Розсудливо використовуйте спалах. Вбудованим спалахом є смисл користуватися, якщо є необхідність знімати із заднім світлом (приміром, проти вікна) чи просвітлити різкі тіні при яскравому світлі. Якщо є можливість або необхідність знімати без спалаху, піднімайте світлочутливість матриці, робіть більше дублів, наблизьтесь до потрібного об'єкта, розверніть його до джерела світла або зайдіть з найосвітленішого боку. Зовнішній спалах пробуйте віддзеркалити від стелі або стін.

Щодо змісту, фотографії з мандрівок мають розповідати історії. Гарна оповідь має захоплювати читача та / або пропонувати драму, несподіванку чи відкриття. Потрібний якійсь «гачок». Як каже один з експертів журналу «National Geographic», «Париж — це ще не історія. Це всього лише місце».

Мандрівка повинна мати початок, середину і завершення. Фотографії мають показувати конкретну поїздку, ваших супутників, місцевих, з якими ви взаємодіяли, і події та різновиди активності, в яких ви брали участь. Знімки мають показувати те, що ви дійсно пережили. Фотомандрівку можна уподібнити драматургічному сценарію. Крім локацій, на знімках повинні бути люди та їхня взаємодія.

Найпростішим варіантом розповіді є травелог, хронологічний виклад етапів туру. І в такому випадку треба показувати людей, залучених у дію, коли вони проявляють враження, емоції.

Кращим варіантом є спільна тема, яку розкривають текст і фоторяд. Ще одна концепція — це паломництво, урочисті відвідини улюбленої хатини чи попередньої оселі. Тут завдання — показати, як змінилося місце відтоді, як його залишив автор матеріалу. Мабуть, найцікавішим варіантом сюжету є пошук чогось виняткового, видатного. Треба розповідати одну історію за раз, а не укладати енциклопедію.

Шукайте автентичне. Глобалізація є протилежним процесом, яка насаджує повсюдне одноманіття. Намагання зберегти дух і атмосферу вразливих культур породила явище під назвою геотуризм. Доступ

журналістів усе розширюється й знайти автентичне стає все тяжче. Місцеві культури не завжди радо відкриваються об'єктиву фотомандрівника. Щоб здолати цю перешкоду, треба вивчати звичаї цих людей та запитувати дозволу на зйомку. Профі також рекомендують приходити рано й залишати локацію пізніше за всіх. Інший прийом — «пливти проти течії»: обирати інші маршрути, відвідувати не найвідоміші заходи, шукати свіжі сюжети та незвідані місця. Обирайте готелі, які намагаються відповідати духові та колориту місця. Беріть участь у ритуалах. Витрачайте час на побудову стосунків. Виявляйте повагу, інтерес до людей та їхнього життя.

Мандрівники також радять наймати провідника (гіда). Він може привести туди, куди туристи практично не потрапляють. В азійських країнах радять наймати перекладача, а не провідника. Гіди приводять до ексклюзивних місць, допомагають з транспортом, забезпечують безпеку. Ключем до якісних фото є близькі стосунки з місцевими. Що повільніше ви мандруєте, то більше фотогенічних ситуацій виникає. Краще, якщо гід — протилежної статі. Тоді ймовірніше вас сприйматимуть як подружню пару, що викликає більше довіри. Буває, що гіди брешуть своїм, аби провести вас у потрібне місце. Профі радять попускати такі ситуації повз увагу.

Попередньо візуалізуйте бажані кадри. Досвідчені фотомандрівники кажуть, що «випадок винагороджує підготовлених». Вони можуть заздалегідь писати гідові про свої бажання (скажімо, одягнених у національні вбрання місцевих біля відомих локацій у конкретний день і час), а ті відповідають, що реально зробити, що ні, й скільки це вартує.

У розвинених країнах автентичні субкультури можна знайти і у великих містах. Головний прийом, це знову ж таки, спілкуватися з людьми.

Знімайте людей у значущих місцях, відтворюйте атмосферу їхнього буття. Люди є найцікавішим фотоматеріалом.

Почніть знімати рідних і друзів, зайнятих цікавою справою на фоні знакових локацій та реалій. Попутники в кадрі також надають масштабу фотографованим об'єктам.

Діти можуть бути чудовим матеріалом для зйомок через свою допитливість і ентузіазм. Щоб вони не знулилися через довгу фотосесію, можна придумати для них якесь кумедне та веселе завдання. При зйомці дітей важливо опускатися на рівень їхнього зросту, знімати з короткої відстані, робити більше крупних планів і стежити, щоб фон був простим.

Зйомка дорожніх компаньонів може бути маскувальним маневром при «прихованому» фотографуванні місцевих жителів або служителів у музеї, охоронців або ринкових торговців.

Знімайте людей під час їхньої професійної діяльності. Як правило, люди пишаються своєю справою та готові до таких зйомок.

Фестивалі, паради та подібні заходи є ідеальним шансом сфотографувати людей у кольоровому та чепурному вбранні, налаштованих на увагу фотографів.

Зйомка незнайомих на вулиці, як правило, вимагають доречної зовнішності фотографа, а також компліменту на адресу потенційного фігуранта фотокадру. Спілкуючись з фігурантом особисто або через перекладача, фотомайстер пропонує герою фотосесії поміняти позу в потрібний спосіб, постійно виражаючи ентузіазм з приводу того, наскільки кращим стає композиція знімка. Вдячним приводом для контакту можуть бути домашні тварини та птахи.

Якщо місцеві просять гроші за зйомку, західні фотографи переважно відмовляються від таких пропозицій. Резон полягає в тому, що такі фігуранти можуть поводитися штучно, робити щось лише з міркувань фотографування. До того ж звичка отримувати гроші за світлини створює погану тенденцію для наступних фотографів. Натомість фахівці радять друкувати знімки в миттєвих фотолабораторіях або хоча б показувати фото на цифрових екранах фотокамер. Буває, варто придбати трохи їжі у вуличних торговців, щоб установити з ними контакт.

Фотографування великих міст становить ледь не найбільший виклик для мандрівників. Тут допоможе жорстке планування. Треба обмежити необхідні сюжети та локації. Рекомендовані пріоритети йдуть у такому порядку: люди (молоді, літні, стильні, відомі), архітектура, їжа, шопінг, історія, мистецтва, розваги, нічне життя, спорт, транспорт (залізниця, човни, авто) та «іконічні» реалії. Далі розпишіть фоторозклад по днях і навіть годинах, бо одні частини міста є активними в одну частину доби, інші — в інший час. Скажімо, ринки працюють зранку, парки варто знімати вдень, театри увечері. Опівдні можна знімати інтер'єрні сесії — наприклад, ресторани, магазини чи галереї, — коли сонячне світло є вертикальним і жорстким. Перший день варто витратити на «розвідку» — оглядові відвідини в денний час, щоб зрозуміти локації та приїхати на основні зйомки пізніше. В абсолютній більшості випадків універсальні фотоісторії знімають навесні чи влітку. Осінь чи зима зазвичай не становлять інтересу для фотопублікацій.

Пікове завдання для зйомки міст — це оглядовий або вступний знімок, який відповідає на запитання «як виглядає місто?» Як правило, ресторани на дахах є найкращими точками зйомки: дія на передньому плані плюс краєвид ділового центру міста. Щоб оживити стереотипні образи відомих міст, помістіть цікаву сцену на передній план, зробивши знамениту локацію фоном. Порожні вулиці зазвичай асоціюються із занепадом і спустошенням.

Можна вдатися і до стратегії звичної камери: що довше фотограф лишається на своєму місці, то менше він помітний для оточуючих. Як правило, через 15 хвилин ніхто вже не зауважує його присутності.

Культурні контрасти можуть бути основою для промовистих знімків: люди з різних континентів разом, різний одяг, символи різних держав, традицій, релігій.

Важливою темою у фотомандрівках є їжа в громадських місцях. Як мінімум знімайте замовлені вами страви до того, як почали їх їсти. Однак профі наважуються знімати й інших їдців. Буває, вони починають знімати компанію в ресторані, яку пізніше просять пересісти в потрібне фотографу місце, потіснитись тут, повернутись туди-он. Мета такого напівінсценування — створити прозору композицію, яка не буде сприйматись як нагрana. Ресторани зранку мають чимало природного світла з вікон, відвідувачів не так багато, і з ними легше домовлятися.

Зйомки ресторанної їжі становлять більший виклик, ніж фото завсідників цих закладів. Фотограф має сполучати уміння стиліста їжі та фотодизайнера, які є окремими спеціалізаціями у студійних фотографіях. Фотомандрівники намагаються уникати складної освітлювальної апаратури, задовольняючися світлом з вікон.

Також важливо робити привабливі знімки готельних номерів. У кадр варто включити людину, щоб світлина відрізнялась від презентаційних фото на сайті готелю.

Знімки сільської місцевості також вимагають підготовки, розуміння специфіки та аури конкретного регіону. Пошук фотоматеріалу там вимагає повільного руху, уваги до нюансів та інтуїції. У глибинці фотокамера може сприйматись як ознака людини з іншого світу, яка хоче розповісти про життя неpubлічних людей. Ширококутні об'єктиви дозволяють розсунути простір. Дальшим кроком може бути зйомка панорам. Та панорами можна знімати й у приміщенні, щоб показати, приміром, усі частини готельного номера на одній світлині. У свою чергу, телеоб'єктиви дозволяють за потреби стискати простір.

Фотопейзажі вимагають чіткого смислового центру. Найкращим світлом є вранішнє та вечірнє, одразу після сходу та перед заходом сонця. Визначайте, за яких погодних умов водойма, яка фігуруватиме на знімках, має найпривабливіший колір води. Не знімайте захід сонця — цей сюжет через його перевикористаність поважні ЗМІ не публікують. Натомість захід сонця можна зробити частиною жанрової сценки з участю людей. Також можна знімати об'єкти, на які падає золотаве світло сонця, яке заходить.

Навіть у пейзажній фотографії треба постачати і знімки вертикального формату, які заповнять друковану сторінку або її частину. Знімки, гідні публікації на обкладинці журналу, повинні мати місце

зверху для логотипа часопису, простий сюжет і нестрокатий фон. З боків має бути місце для анонсів головних матеріалів числа.

І в пейзажах зазвичай головну роль неминуче відіграють люди. Якісні видання хочуть світлин, які розповідають про мандрівку конкретних людей у конкретну місцевість у конкретний час. Для цього фотографу доводиться іти попереду туристичної групи, рухаючися швидше за всіх і несучи, крім стандартного наплічника, й фотоапаратуру. Крім гарних краєвидів за спинами фотографованої групи, такі знімки вимагають облич у бік камери. Зйомка мандрівок на човнах вимагає знімків як з берега, так і з іншого човна. Знову ж таки потрібні обличчя човнярів. Підводні зйомки вимагають найменше спеціальних пристроїв, коли ведуться на невеликій глибині у сонячний день. Найбільшим попитом користуються кадри, верхня частина яких фіксує надводну, нижня — підводну картину. Щоб сніг не виглядав сірим, виставляйте світлову температуру по темніших об'єктах — хоча б і власній долоні.

Зйомки диких тварин вимагають знання їхніх звичок, однак тварини все одно є передбачуванішими від людей. Практично завжди морда тварини має бути в кадрі та бути в різкості. Коли сидячий птах хилиться вперед, це ознака того, що він готується злітати, і це час зняти видовищний кадр. Редактори цінують знімки, де тварин показано в умовах їхнього природного мешкання. Рух ніг або крил можна показати, використовуючи прийоми «змазки», стеження» або «проводки».

Ілюстровані журнали від штатних авторів вимагають знімки у форматі RAW, який надає широкі можливості післязйомочної обробки світлин. Професіонали зазвичай знімають одночасно у RAW та JPEG, де другий (стиснутий) формат підходить для публікації в більшості випадків, але за складних умов зйомки світлини доводиться допрацьовувати. Важливо нотувати відомості про суб'єктів, місця та обставини фотосесій. Тобто мати імена та контакти всіх, чії обличчя розбірливо зафіксовано на знімках.

Уникайте дубляжу файлових імен. Зберігайте декілька версій ваших фото на різних носіях. Найважливіші знімки варто роздрукувати на фотопапері.

## **Тема 10**

### **Феномен вуличної фотографії<sup>7</sup>**

Серед мистецтв немає масовішого за фотографію, та немає мистецтва, дальшого від мас, ніж фотографія. Масове захоплення

---

<sup>7</sup> Параграф підготовлено на матеріалі посібника: Вершовский А. Стрит-фотография: открытие плоскости. Язык, история, эволюция идей неформальной художественной фотографии. Учебно-методическое пособие / А. Вершовский. — СПб., 2011. — 256 с.

фотографією ігнорує історію цього явища. Класика фотографії залишається невідомою для більшості фотолюбителів. Традиція не відчувається, більшість прикладних посібників історію зневажають і зосереджуються на технічних інноваціях, які частково застаріють уже в момент виходу цих книг.

Явище вуличної фотографії (стріт-фото) визначають як жанр документальної фотографії, зробленої в громадському місці, де у людей зазвичай не запитують дозволу на зйомку. Це будь-яка непланована світлина, яка не вторгається у приватний домашній простір людини. Її предметом є людина сама по собі, також у стосунках із середовищем свого мешкання, а також саме це середовище.

Для повноцінного сприйняття вуличної фотографії потрібно володіти її зображальною мовою. Мистецтво фотографа, як і глядача — це процес сприйняття та відбору.

У масовому мисленні прекрасна фотографія — це знімок візуально привабливого об'єкта. Комерційне фото відображає покращений відбиток престижного, бажаного життя в його очікуваних, стереотипних проявах: сам глядач (він же — замовник фотосесії), його / її рідні та друзі, колеги, однодумці, улюблене місто, чужі міста й країни (переважно — відомі та престижні), квіти, знаменитості, симпатичні пухнасті звірята, кольорові птахи, привабливі дівчата й автомобілі. Словом, знаки обжитого простору, успіху, здоров'я, визнання, достатку, розваг і відпочинку. Можна сказати, що непідготований глядач не здатний бачити власне фотографію — він бачить лише об'єкт. Піком комерційного фотосмаку є гламур як гіпертрофоване вираження візуальної жаги споживання життєвих благ.

Протилежним полюсом у фотосфері є спроби установити цінність світу внутрішнього, пріоритет фотографа і його візуальної мови. Розуміння зображального мистецтва має на увазі вміння відокремлювати зображення від зображуваного об'єкта та вміння відчувати та читати композиційну будову зображення, бо світлина впливає на глядача всією сукупністю зображальних засобів. Форма у фотографії є засобом створення структури зображення. У суб'єктивній, авторській фотографії на перший план виходить усе, що сприяє читабельності структури, цілісному сприйняттю знімка, а відтак, відокремленню головного від другорядних деталей. Звідси й увага до тих прийомів, які у комерційній фотографії сприймаються як технічний брак — нерізкість, «змазування», «рух» об'єктів, умисні пересвітлення та провали в тінях.

У такій фотографії цінують автентичність і природність зображення. Навіть кадрування і поворот знімка тут можуть сприйматись як небажані маніпуляції. Тут сюжет визначається формою, а не навпаки. Пафос фотоагентства «Magnum» полягає в тому, що думка, виражена художніми

засобами, здатна справити незмірно більший вплив, ніж та ж думка, виражена напряду, декларативно.

Теоретики такого підходу формулюють умови фотографічності негативно: це неінсценованість, невмисність, незавершеність, неупорядкованість. Фотографія має свідчити про існування факту. В цьому нерозривному зв'язку світлина з реальністю полягає сутність фотомистецтва. Фотографія як свідчення, стенограма переживань фотографа як свідка, самовидця події. Умови фотографічності мають на увазі неперекручення реальності. Фотографія — це система візуального редагування.

Що додає фотографія своїми виразними засобами до зображуваного об'єкта. Міра цього додавання та його якість і визначає цінність і майстерність фотографа.

Художня (естетично виразна) фотографія — це також і приховане послання, а теорія композиції — якщо не універсальний ключ, то підказка до пошуку прихованого смислу. Саме композиційна побудова світлина визначає її художність.

Компоновка — це розміщення об'єктів у площині кадру, а композиція диктує не лише естетичне, а й смислове сприйняття твору; її завдання — донести до глядача «повідомлення» або «послання». Композиція включає в себе компоновку, але не обмежується нею.

Сприйняття композиції базується на визначенні первинних елементів зображення. Сукупність елементів і взаємин між ними утворює структуру, причому групи об'єднаних візуальними зв'язками об'єктів здатні утворювати складніші структури, в яких самі відіграють роль елементів.

Окрім візуальних зв'язків, елементи кадру можуть об'єднуватися смисловими зв'язками. Та, на відміну від візуальних, смислові значення та зв'язки не закладено в структурі зображення. Їхнє прочитання цілком визначено досвідом і знаннями глядача. Смислові властивості та стосунки не існують самі по собі, поза культурним та індивідуальним контекстом.

Отже, фотографічна композиція — це побудова кадру, при якому його новий смисловий та емоційний зміст визначено візуальною структурою, утвореною елементами зображення й берегами кадру, а також сукупністю взаємодій між ними.

«Нова» краса або сила впливу естетично та змістово довершеної світлина є чимось більшим, ніж красою об'єкту — і це «більше» визначено композицією фототвору.

Будь-яка обмежена рамкою, нічим не заповнена ділянка простору (поле кадру) має свою приховану структуру. Ця структура складається з меж кадру, а також з невидимих, але сприйнятих свідомістю силових ліній — діагоналей та осей кадру, і будь-який об'єкт, поміщений у поле кадру, вступає зі структурою у взаємодію. Така взаємодія викликає



напруги. Перцептивні сили виникають щоразу, коли щось намагається порушити спокійний симетричний стан системи.

Прагнення до розбивки зображення на найпростіші елементи та встановлення зв'язків між ними є основою будь-якого процесу візуального сприйняття.

Порушення рівноваги викликає появу візуальних сил, здатних акцентувати дію чи готовність до неї. Динаміка також виникає при появі похилих ліній у кадрі, тоді як вертикальні та горизонтальні лінії є статичними. При цьому горизонтальні лінії сприймаються як сталі, а вертикальні — як такі, що перебувають у нестабільній рівновазі. Рух зліва направо сприймається легше, ніж справа наліво. Важливим поняттям є ритм фотографії, який також задає і напрям прочитання світлини. Завдяки ритму фотографія набуває крім просторового і часовий вимір. Тож при зйомці слід постійно бачити в усіх деталях усе поле видошукача, уже в цей момент сприймаючи його як пласку картину з рамкою, та повністю забути про світ за межами цього поля.

Для сприйняття фотографії треба «відкрити для себе площину» — тобто навчитися абстрагуватися від зображеного тривимірного об'єкта та сприймати не тільки й не стільки його, скільки пласке двовимірне зображення як самостійну, безвідносну до об'єкта, цінність. Та слід пам'ятати і про тривимірний світ, який породив таке зображення. Відтак, зображення з яскраво виписаною глибиною спонукають глядача до подвійного сприйняття і взаємодія об'ємної та пласкої структур утворює «подвійну композицію».

Тлумачення смислового послання фотографії може відбуватися в три етапи. Аналіз: розкладання зображення на прості об'єкти, виділення декількох головних елементів, побудова схеми компоновки зображення. Синтез: пошук візуальних зв'язків між елементами, побудова візуальної структури зображення. Інтерпретація: прочитання повідомлення, продиктованого структурою, декодування сюжету з урахуванням його модифікації композиційним «повідомленням».

Якщо говорити про передісторію «художнього репортажу», то саме початок ХХ століття був часом набуття фотографією своєї самості, власних зображальних можливостей. На той момент фотографія розсталася з найвними спробами наслідувати живопис і доводити свою «повноцінність», наслідуючи прийоми та рецептивні підходи технічно іншого зображального способу. Становлення «художнього репортажу» відбувалось у річищі модерністської «дегуманізації мистецтва», коли мистецтво відмовлялося зображати людину та її світ і звертало увагу реципієнта на саме мистецтво, манеру зображення, а не зображуваний предмет.

Почало кристалізуватися уявлення про те, що фотографії, щоб стати витвором мистецтва, треба бути чимось більшим, аніж сумою її складових

елементів. І це більше може бути сховано у візуальному співвідношенні елементів, у їхніх зв'язках, які складаються в нове прочитання зображення.

В ідеальній фотографії структура підкреслює авторську думку, дає глядачеві поштовх до прочитання фотографії.

Між репортажною та художньою фотографією існує різниця: пріоритетом для першої є сама подія, для другої — зображення.

Схоже, з тих часів фотографія стає все суб'єктивнішою, націленою на вияв внутрішнього світу автора знімка, часто ціною втрати достовірного зображення об'єкта.

Найвищою метою мистецтва має бути виявлення ідеї об'єкта в уявленні фотографа (суб'єкта), а не зображення його (об'єкта) видимої форми. Ідея, себто «внутрішня» реальність речей, виявляється нерозривно пов'язаною з асоціативним світом людини, з процесами її мислення, а цей світ є неймовірно складним. Непостановочна фотографія ХХІ століття не орієнтується на технічну досконалість знімка, а шукає момент, коли нереальне вільно та спонтанно проявляється у видимому світі. «Художній репортаж» — це завжди більше, ніж один видимий план, це метафора або ланцюг метафор, і цим вона схожа на справжній вірш.

## Тема 11

### Принципи роботи фоторедактора

За словами Ролана Барта, фотографія — зображення, яке було створено, відібрано та опрацьовано відповідно до професійних, естетичних та ідеологічних норм.

Від своєї появи у пресі фотопублікації працюють як мультимедійні повідомлення: у них взаємодіють зображення і текст(и). У серйозних виданнях редактори виходять з тези про рівноправність зображення із текстом у журналістському повідомленні. Новинарні фото ніколи не публікують без супровідного тексту. І що якісніше видання, то більше пояснювального тексту до фотографій воно подає.

В оцінці та відборі знімків для публікації фоторедактор орієнтується на такі фактори: що — як знімок зображає реальність, хто — як світлина репрезентує соціальні стосунки, як — як знімок скомпоновано.

Жанрова приналежність конкретного знімка є рухомою: фоторепортер знімає «не жанр, а матеріал». Профі намагається створити візуальне повідомлення, яке найповніше розкриває специфіку і зміст конкретної події, ситуації, особи, теми. Зазвичай знімок спочатку працює як ілюстрація новинарного повідомлення, пізніше, абстрагуючись від тимчасової злободенності, може доповнювати аналітичний, оглядовий матеріал. А одиничні знімки виняткової виразності «доростають» до статусу символів,

стають емблемами явищ, тенденцій, епох, вочевидь набуваючи публіцистичного, філософського, світоглядного характеру. Зазвичай формат видання та інфопривід визначають акценти в подачі знімка.

Аналітики називають такі складники новинарної цінності фотознімка: негативність, своєчасність, близькість, незвичайність, співзвучність, вплив, новизна, винятковість, персоналізація, естетична вартість. Важливість джерел формує окремий критерій — співвідносність, афіліація, належність, походження новини.

Ідеальне новинарне фото — це несподівана, драматична, недавня подія за участі високопосадовця чи знаменитості. Важливим є покликання на елітарну персону, композиція, персоналізація, негативність і конфлікт / драматизація. Еліти діють послідовніше від пересічних осіб і виконують представницькі функції. Знімки пересічних осіб («людський інтерес») доповнюють основні публікації, де фігурують елітарні персони.

Часовий вимір у знімках поділяється на оперативний — останні 24 години — та безвідносний до часу події (знімки-заповнювачі).

### **Інформаційна цінність фотознімка<sup>8</sup>**

Важливу персону показують шляхом уваги з боку ЗМІ (мікрофони, камери), охоронців, поліцію, транспортний ескорт. Супровід юристів указує на важливість або негативність (судовий процес). Мають значення уніформи та офіційні регалії.

Кут камери: верхній указує на приниження (негативність), нижній — на вивищення (важливість).

Емоції: негативність, персоналізація (упізнавання моделі, крупний план), новизна (здивування), вплив (спричинені, викликані переживання), надзвичайність (катастрофа).

Посилення: лінія, тенденція, перелік (ряд) — надзвичайність.

Порівняння: поруч об'єкти різного розміру, кольору, форми. Також ефект винятковості.

Негативність: наслідки катастроф і злочинів (також вплив).

Час і місце не так легко підкреслити у знімку. Потрібні впізнаванні локації, будівлі, також культурні маркери: прапори, уніформа. Погодні умови: сніг, квітучі сади, новорічна ялинка (які також показують своєчасність, близькість і співзвучність).

Рольові атрибути: показ широко відомих і легко впізнаваних знаменитостей і політиків втілює незвичайність. Міжнародними штампами є науковці біля книжкових полиць, силовики в уніформі, зняті на фоні поліцейського відділку.

Естетика новинарного знімка проявляється в освітленості, кольорі, контрасті, витримці.

<sup>8</sup> Параграф підготовлено на матеріалі посібника: Caple H. Photojournalism: a social semiotic approach / H. Caple. — Palgrave Macmillan, 2013. — 254 p.

Знімок може організовувати взаємодію всередині знімка (між зображеними особами), через знімок: між персонажем і організацією, яка публікує знімок, а також між персонажем і реципієнтом.

Система суб'єктивізації впливає на те, почуватиме реципієнт причетність до зображеного на знімку або, навпаки, дистанцію. Прямий кут зйомки — причетність, косий кут — дистанція. Висота зйомки — знак влади: знизу або зверху. Однакова висота — рівність.

Міміка. Позитивний вираз: підняті брови та кути губ, видно зуби. Негативний: опущені кути губ, насуплені брови. Нейтральний — щось посередині, розслаблене обличчя.

Зазвичай реципієнт спостерігає за подіями без особистого залучення. Немає прямого зорового контакту. Реципієнтів не залучено в пряму взаємодію, від них не очікують безпосередньої реакції.

Чи учасники є в кадрі (інформаційна цінність), яку площу кадру вони займають, як їх пов'язано з іншими елементами сторінки (кадрування).

Традиційно візуальні мистецтва ділили на прикладне та високе мистецтво. Прикладне — застосовність, корисність, функціональність. Високе мистецтво — питання естетики, краси, досконалості. Суб'єктивне вираження та об'єктивна функція. У медіа красиве та корисне працюють разом.

Виразність — міра, до якої елемент притягує до себе увагу. На це працюють розмір об'єкта, колір, різкість / глибина простору, передній / задній план, перекривання (з) іншими елементами. Візуальна вага елемента може зростати чи знижуватися, створюючи ієрархію важливості між частинами зображення.

Горизонт виражає аналітичну розповідь, послідовність. Ліворуч старе, звичне, праворуч нове. Вертикаль: верх — ідеальне, низ — реальне.

Композиція включає лінію, форму, фігуру, текстуру, зразок і колір. Людський зір організовує побачене в конфігурації. Елементи фотографії: люди (учасники), місця (обставини), активність (процеси) всередині рамки кадру, об'єднані взаємними зв'язками.

Виокремлюємо головне (портрет) або показуємо лінію, низку (ітерація, повтор). Виокремлення є типовим прийомом, ітерація працює рідше.

Два елементи порівнюються, більше двох утворюють серію.

Співпадіння: двоє роблять одне. Двоє дивляться одне на одного: зв'язок.

Триптих: два бічних блоки підкорюються та доповнюють центральний.

Візуальний дисбаланс містить більше динаміки. Цінність аксіальної асиметрії.

### Естетична цінність фотографії<sup>9</sup>

Основними критеріями «гарного» (фото)зображення дослідники вважають такі: задовольняє «всіх»; стимулює, провокує, викликає інтерес; є багатшаровим, спонукає глядача робити відкриття; відповідає культурному контексту, сприймається як актуальне; містить ідею, захоплює увагу, притягує погляд.

Абстрактні поняття можуть бути темами зображень. Але абстракції треба символізувати реальними об'єктами: наприклад, яблуко, швацький метр і гантель як символи схуднення. Ілюструвати поняття можна з використанням метафор, співставлень, підказок і алюзій.

Що таке візуальна «краса»? Більшість фотографів бачить своє професійне завдання у виявленні, посиленні та створенні привабливості своїх зображень. Якщо ви працюєте комерційно (це включає моду, портрети, весілля, фото товарів), міра, до якої ви можете створити привабливий образ з наявного матеріалу, визначає вашу успішність. Однак для фотожурналістів краса може бути досить низьким пріоритетом, а для тих з них, хто фіксує такі серйозні теми, як конфлікт, злидні та катастрофи, краса може бути досить небажаною.

У фотографії, яку сприймають як мистецтво, це питання є ще складнішим. Фотографію сьогодні ширше сприймають у мистецьких колах, і краса багато в чому зійшла з порядку денного там. До початку ХХ століття пошук краси був центральним завданням мистецтва, і навіть теми сутнісно відразливі, як мучеництво і розп'яття, подавались у покращеному і привабливому вигляді. За деякими винятками типу Альбрехта Дюрера, Єроніма Босха і Франциско Гойя, мистецтво мало задовольняти любов реципієнтів до краси.

Що візуально подобається більшості: знайомі теми, реалії та предмети, соковиті кольори, яскравість, контраст, гармонія, зрозумілість, краса.

Платон вважав критеріями краси пропорцію, гармонію, єдність, Аристотель — порядок, симетрію та завершеність. Кант започаткував вивчення краси й мистецтва. Краса завжди є позитивною цінністю. Ми її приймаємо заради її самої. Кант називав це «незацікавленістю». Переживання краси винагороджує само себе. Це переживання має емоційні, чуттєві та розумові виміри.

Має значення і відмінність краси об'єкта і краси сприйняття. Другий випадок виходить зі спроби зробити привабливими зображення об'єктів, які за інших обставин не сприймаються як красиві.

Комерційна фотографія намагається покращити свої об'єкти, наскільки можливо. Фотографу потрібно розуміти, що вважає красивим

<sup>9</sup> Параграф підготовлено на матеріалі посібника: Freeman M. The photographer's mind. Creative thinking for better digital photos / M. Freeman. — Elsevier, 2011. — 193 p.

більшість людей, говоримо ми про обличчя, фігуру чи ландшафт. Видатних фотографів відрізняє здатність створювати зображення, які будуть сприйматися як виняткові, але водночас і красиві.

У привабливих фотографіях ландшафтів шукають пропорційність, гармонію, цілісність. Важить природна коректність, відсутність забруднень і зіпсуття, маленькі поселення, багато зелені. Мінуси: погані посіви, посуха, сліди індустрії, сміття.

У зображенні людської зовнішності естетика тяжіє до середніх показників. Є мало відмінностей між чоловічою та жіночою красою. Важливе значення має текстура шкіри, а великі, гарно розміщені очі очолюють список індивідуальних рис. Багато моделей показують вимогу золотого перетину між різними вимірами тіла (скажімо, відстань між очима та ротом порівняно до відстані між очима та щоками). Цінується гладка шкіра, без плям і зморшок, симетричність (але не абсолютна).

Мають значення інфантильні риси жіночих облич: великі й круглі очі, великий лоб, ніс і підборіддя малі, довгі темніші вії. Для жінок важливим є співвідношення об'єму талії до об'єму стегон. Визнані красуні мають це співвідношення в районі 0,7. У вертикальних пропорціях діє золотий перетин. Запотребуваним є стрункий тип фігури (мало жиру), помітні груди, довгі ноги.

Чоловіки: стрункі, широкі плечі, вузькі талія та стегна, довгі ноги, виражена нижня щелепа.

В обох статей: широко розставлені очі, високі вилиці, засмагла шкіра (для кавказької комплекції), вужче обличчя, темніші брови, повніші очі, вужчий ніс.

Фотожурналістика нерідко тяжіє до альтернативної естетики. Високе мистецтво намагається кидати виклик умовностям краси, показуючи товстих натурниць, розсічені трупи. Так звана інша краса улягає впливу глобалізації, коли різні етнічні групи тепер входять у західний пантеон краси. Фоторепортер і природу показує не конче досконалою.

Гарним прикладом є краса руїн, археологічних розкопок. Приваблива занедбаність має відповідати очікуванням, що включає точку зйомки, освітлення, композицію і розрахунок часу. Залишки будівель мають бути порівняно чистими та сухими (пилюка є прийнятною, вологе сміття зі смердотою — ні), гірки пилу мають бути на віддалі та не попадати в обличчя глядачеві. Руїни мають виглядати запущеними через залишеність людьми, а не руйнування вандалами. Мають бути порожніми від життя, ніж селити якихось небезпечних мешканців.

Привабливі руїни виглядають частково похованими в землі, частково очищеними. Важливі частини не повинні нічим перекриватися. Частково зруйновані, але важливі частини мають бути впізнаваними.

Повинні бути зрозумілими два-три рукотвірні елементи. Скульптури ще важливіші, максимум важливості для скульптурного обличчя або голови. Або без людей у кадрі, або одна чи дві малі фігури, які справляють враження місцевих, у характерному одязі, й точно не туристи. Потрібні атмосферне світло, туман і повітряна перспектива. Пласке світло має бути меланхолійним.

Зворотною стороною краси є піднесене — особливий випадок, коли ми переживаємо різновид зачарованого захвату перед сценами та ситуаціями, які є приголомшливими, безмежними або навіть страхітливими. В основному це природні сили: вулканічна активність, землетрус, блискавка. Такі сцени називають «драматичними». Подібні явища тяжіють зображати надто впізнаванно, що створює небезпеку тривіалізації.

При виконанні таких завдань можна скористатися досвідом європейського живопису XVIII століття: великий масштаб (і розмір полотна), низькі горизонти, щоб підкреслити розмір і велич неба, маленькі людські фігури для контрасту розмірів, великі темні маси (темні, задумливі грозові хмари), заднє освітлення, динамічний рух у небі, відстані, які тонуть у тумані та безформності. Роздивляючись такі сюжети, глядач лише тоді може отримувати задоволення, коли впевнений у своїй безпеці.

У фотожурналістиці піднесене постає як жах війни, голокосту і страхів масового винищення. Спокійніший показ жахів краще показує негативний бік людської природи.

Передбачувані естетичні канони зазвичай є антонімом оригінальності. Кліше не народжуються одразу, але такими їх роблять багаторазові повтори. Є випробувані точки й часи зйомки. Кліше правдиві, випробовувані часом і лаконічні. Такими є всі гарні речі в світі. Люди використовують кліше, щоб важлива тема могла бути розповсюджена. Кліше гарно вдосконалено з плином часу.

Є очікувані точки зору, розглядання предметів типу англійських або японських парків. У більшості досить консервативні смаки. Стокова фотографія показує, що найкращі знімки продаються знову й знову, стаючи новими кліше. Засновники стокових агенцій повідомляють, що 90 % продаж приходять від 10 % зображень.

Для туристичних зйомок такими очікуваннями є відомі локації з туристською парочкою на передньому плані. Треба прийти на місце перед сутінками в хорошу погоду і включити в кадр якийсь додатковий елемент: наприклад, віддзеркалення вулиці в калюжі та привабливе кафе з Ейфелевою вежею на задньому плані.

Усе гарне буде копіюватися і мавпуватися. Є обмежена кількість способів фотографічно подати конкретний об'єкт. Дальше заглиблення в ризиковані кути може зробити об'єкт смішним. Може виручити мода.

Техніки подачі можуть в один час відкидатися широкою аудиторією, в інший набувати популярності.

Подача клішованих сюжетів: технічно досконаліше зображення (наприклад, краща роздільна здатність, ширший динамічний діапазон яскравостей), стилістично краще зображення (композиція, вимагає смаку), інший спосіб кадрування, якщо такий існує, інші погодні умови та освітлення, стилістично інший підхід, у тому числі технологічний: величезні відбитки, анімоване слайдшоу чи відео під музику.

Що перетворює сюжет на кліше? Сутнісно привабливий сюжет з умовно привабливою точкою зйомки, апробовані точки зйомки на туристичних маршрутах, виразна стилізація, якийсь надмірно використаний прийом.

Буденні й звичайні речі завжди притягували увагу фотографів. Вони можуть бути вирашним матеріалом, якщо фотограф вважає буденні теми чимось особливим. Найкраще, що вміє фотографія — фіксувати характеристичний вигляд, здобувати інформацію. Оптимальною точкою зйомки та освітлення є ті, які здобувають максимум візуальної інформації.

Очевидність має серйозний недолік: вона нецікава. Глядачеві там нічого робити. Декодування зображення є частиною насолоди від нього. Часто треба залучити сторонній погляд, запросити залишатися включеними, задіяними, залученими. Як загальмувати впізнавання глядачем сюжету й змісту знімка, не втративши глядача взагалі? Зашифрований об'єкт треба зробити малим на знімку.

Використовуйте тональну гаму, щоб глядач розпочав розгляд з частини, віддаленої від фінального об'єкта. Ведіть його погляд: напрями поглядів фігурантів знімка, зменшувана перспектива, діагоналі, які сходяться.

Як загальмувати сприйняття зображення: погляд через вікно як частину більшої композиції, віддалена фігура, великий відбиток, панорамна зйомка, розміщення значущого елемента далеко від центру. Показуйте напрям бажаного погляду уявною лінією, стрілою світла, поглядами персонажів, зміною яскравості, контрасту, насиченості. Додайте підпис, який би суперечив першому враженню глядача. Задайте послідовність кадрів.

Спочатку помічають велике й контрастне, а далі оглядають деталі, які здаються цікавими та важливими. Також можна вказувати на візуальні ключі: тінь або частину більшого об'єкта, щоб глядач здогадувався, чим може бути ціле. Також працюють будь-які способи частково затемнити сприйняття та впізнавання об'єкта. Скажімо, зйомка повз головний об'єкт (наприклад, реакції свідків події), «сліди» реальної події.



Людина підсвідомо шукає гармонії, балансу та відчуває полегшення, знаходячи їх. Мінус: зручна композиція не завжди є цікавою. Око і розум потребують стимуляції. Глядачам подобається дивуватися, бачити нові речі, знайти поживу для роздумів. Притягує та утримує увагу те, що суперечить комфортній побудові кадру. Досконалий баланс може бути спокійним, однак і нудним. Гарний баланс містить сюрпризи та нюанси. Існують дві конкурентні тенденції в композиції: балансування для рівноваги та порушення для створення інтересу. Треба сполучати обидві.

Мозку подобається розв'язувати візуальні завдання. Поцінування економії в зображенні працює на відчуття того, що воно скомпоновано добре. Отже, є дві конфліктні тенденції в зображенні: стабільність і розв'язання напруги, але водночас оригінальність, несподіванка та нюанс, які породжують іскру. Творчий фотограф намагається розширити горизонти сприйняття своєї аудиторії. Широка аудиторія є консервативною, вузька нішева — гнучкішою.

Якість популярного фотографа полягає у здатності задовольняти відомі реакції на візуальні подразники. У класичній композиції загальний погляд організовано таким чином, який більшість людей вважає збалансованим.

Некласичну композицію відкидає більшість глядачів. Вона кидає виклик, сприймається нелегко, не відповідає умовностям.

Баланс у композиції створюється через протилежні напруги. Розв'язання напруг задовольняє глядацький пошук балансу. Традиційна композиція використовує динамічний баланс, а не статичний.

Є шари елементів, які треба балансувати: простір, тон, глибина, різкість, колір і зміст, і більше одного з цих елементів працюють одночасно.

Формати кадру походять від прагматичних причин. Що ширша горизонталь кадру, то складніше його використовувати для вертикальних знімків.

Лінії «показують», бо глядач бачить їх як таких, які мають спрямування. Реципієнт намагається знайти прості графічні структури в побаченому. Світло також веде погляд, бо людські очі прагнуть рухатись від темряви до світла.

## Тема 12

### Фотожурналістика як бізнес<sup>10</sup>

Однією з глобальних тенденцій медіасфери XXI століття є збіднення. Дослідники помічають повсюдне зменшення інвестицій у мас-медіа.

<sup>10</sup> Параграф підготовлено на матеріалі посібника: Песочинский Д. Фотография как бизнес: с чего начать, как преуспеть / Д. Песочинский. — СПб. : Питер, 2012. — 224 с.

Журналістські штати скорочують, об'єднують обов'язки декількох співробітників у посадові інструкції для меншої кількості фахівців. Економічна нерентабельність є основною причиною закриття видань у демократичних країнах. Пошук окупності є постійним головним болем для власників і редакторів. Західні країни скорочують присутність державного капіталу в медіасфері, а приватні власники шукають прибутку або закривають належні їм ЗМІ. Споживачі звикають до безкоштовного доступу до журналістської інформації. Потребу платити за число друкованого видання спочатку ослабив доступ до радіо і ТБ, а пізніше до інтернету. Видань стає більше, конкуренція посилюється, ринок мас-медіа спеціалізується на вузьких сегментах — інтересах, віку, професії, місці проживання.

Ринкове суспільство робить пріоритетом потреби і примхи змудженого і зайнятого споживача медіаінформації. Реципієнт хоче багато цілодобової, дешевої (в ідеалі безкоштовної), технічно доступної інформації. В той же час зростають податки для медіавласників, закони вимагають соціальних гарантій для працівників медіасфери, зростає собівартість журналістського контенту, надто контенту якісного. Споживачі вимагають технічного осучаснення оформлення і подачі контенту, інновації сприймають як належне. Все це дистанціює журналістів од редакцій, змушує медійників самотужки позиціонувати себе на ринку ЗМІ, переходити до фрілансу — одночасної позаштатної співпраці з багатьма виданнями.

XXI століття увиразнило ще одну тенденцію: навалу непрофесіоналів у медійній сфері. Мільйони людей без спеціальної освіти і підготовки отримують базові навички з медіаграмотності та беруться за висвітлення тем і подій, які раніше перебували у виключній компетенції фахових журналістів. Навіть більше: ентузіасти їдуть у зони конфліктів і стихійних лих, щоб підготувати матеріал і запропонувати їх редакторам ЗМІ. Ці волонтери не мають централізованої координації, не сповіщають про свої наміри посольства своїх країн, не мають юридичної підтримки, не пов'язані з правозахисними організаціями та гуманітарними місіями. Цей тренд дослідники вважають одним з головних факторів того, що щороку зростає світовий рівень насильства щодо журналістів і жертв з їхнього числа.

Названі тенденції повною мірою стосуються фотожурналістики. Ні написання і коректура текстів, ні відеозйомка та монтаж не зазнали такого знецінення в очах і громадськості, й журналістського цеху, як репортажне фото. У пострадянських ЗМІ в принципі фотоілюстраціям традиційно не приділяли такої уваги, як в англо-саксонському світі на чолі з легендарним журналом «Life» (США, 1936 — 1972, далі вихід зі змінною періодичністю). На пострадянському просторі фоторепортерам

ніколи не платили багато (винятком є хіба що московська преса) та скорочували ледь не в першу чергу.

Замінників оригінальній фотопродукції тут знаходиться чимало: це і знімки, куплені в інших ЗМІ або в інформантств, і скачані з інтернету, де портрети суб'єктів копіюють із соцмереж, а то й просять фігуранта матеріалу надати для публікації свої улюблені фото. За винятком журнальних публікацій технічні вимоги до прес-фото у пострадянських країнах низькі. Фотографії, зроблені компакт-камерами, а тепер смартфонами, ставлять на газетні шпальти, сайти радіостанцій і телеканалів, інтернет-сторінки та в мобільні додатки.

Відчуття, що «фотографують усі» й мало не будь-яке фото може знайти собі місце у ЗМІ, дискредитує професію фоторепортера. За роботу фотографа не хочуть платити, його зусилля та фах здаються такими ж самоочевидними складниками загальної грамотності, як читання і письмо.

Усе це ставить завдання монетизації професії фотожурналіста.

Крім володіння навичками фотографування, адекватною фотоапаратурою та репрезентативним портфоліо, треба уміти продати свої послуги потенційним замовникам. У фотографії критерії якості є розмитими, а смаки помітно відрізняються, тож однозначного мірила для оцінки якості немає і не очікується.

Як зазначають професіонали, треба аналізувати роботи досвідчених колег, вивчати історію зображального мистецтва та класиків фотографії. Коли роботи починають брати у мас-медіа, слід заводити контакти з фоторедакторами, колегами-фоторепортерами, співробітниками секретаріатів видань.

Треба визначити сфери пошуку потенційних замовників. Регулярно потребують зображення друковані та мережні ЗМІ, книжкові видавництва, рекламні та PR-агенції, а потенційно — промислові підприємства, будівельні компанії, торгові підприємства, органи місцевої влади. З розвитком корпоративної культури виникла мода запрошувати фотографа на ювілеї компаній та співробітників, прес-конференції, семінари.

Слід подбати про свою представленість в інтернет-просторі: завести та підтримувати в актуальному стані персональну сторінку, акаунти в соцмережах і профільних сайтах. Є смисл розмістити свою інформацію в рекламних оголошеннях.

Зовнішній вигляд фотографа не має викликати роздратування. Професіонал буде орієнтуватися на ситуацію та соціально-економічний рівень замовників. У будь-якому разі ошатний вигляд має бути нормою. Люди найохочіше спілкуються з рівними собі. У спілкуванні слід випромінювати оптимізм, упевненість, ентузіазм.

Є зйомки, не вигідні з комерційної точки зору, але корисні для іміджу фотографа. Сюди в першу чергу належать портрети відомих осіб.

Заводьте знайомства з представниками влади, діячами громадського сектору. Публікуйтесь у некомерційних виданнях, беріть участь у соціально значущих проектах. Набирайте публікації. Варто мати декілька тематичних портфоліо.

Професіонали рекомендують не вдаватися до стратегії демпінгових цін. Одразу розраховуйте на серйозну роботу й адекватно тарифікуйте свої зусилля.

Конфлікти у роботі фоторепортера мають три основні причини: не зрозумів завдання, клієнтові не сподобався результат, не заплатили за роботу.

Слід вичерпно вивчати поставлене завдання, не боячись вимагати будь-яких необхідних деталей та інструкцій. Результат роботи має сподобатися конкретному замовнику. Усі грошові питання слід обговорювати та документувати заздалегідь.

При порушенні ваших авторських прав слід оцінити, чи вартує ситуація протестів. Суди захищають такі справи, але в більшості випадків судові витрати перевищують потенційний зиск від виграного процесу.

На доступі на важливі заходи заздалегідь дбайте про акредитацію.

Зйомка репортажу: я був, бачив, брав участь. Необхідна послідовна фоторозповідь про подію.

Завжди підписуйте знімки: прізвище, посада, місце. Описуйте і саму дію, назви тактичних епізодів, хронометраж кожної події. Об'єктивність, описовість, хронологія.

Зйомка корпоративів. Знімайте не лише організаторів. Робіть прив'язку до місцевості: знімайте загальні плани залу, ресторану цілком, сцени з музикантами. На знімках мають з'явитися всі. Робіть декілька загальних планів усіх столів і груп. Максимум уваги приділяйте керівництву. Мають бути зафіксовані всі ключові елементи події: виступи очільників, вручення нагород, рукостискання. Знімайте співаків, музикантів, фокусників і аніматорів. Приділяйте увагу гостям зі сторонніх організацій. Показуйте емоції. Зважайте на безпеку. Шукайте яскраві деталі.

Фахівці рекомендують потрібний перегляд і відсів фотографій перед передачею замовнику.

Зйомка нерухомості. Регулярна зйомка етапів будівництва. Одразу правильно визначте точки зйомки, бо з них будете знімати наступні роки. Обирайте однакову погоду: або завжди сонячну, або завжди хмарну. Дороги, монтаж і демонтаж риштування, котеджні містечка. Інтер'єри котеджів.

Зйомка виробництва. Треба вникати в сутність роботи підприємства, розбиратися в специфіці праці. Дбайте про свою безпеку. Розставляйте людей та сцени, як треба. Зауважуйте шкідливі гази, вологість, електромагнітні поля, іскри, рухомі частини верстатів та інші фактори.

Не бійтеся прикрашати реальність — підприємство хоче виглядати привабливо. Включайте в кадр фірмову символіку, впізнаванні та стереотипні образи, аксесуари.

Освоюйте зйомку з дронів. Загальні плани заводів, будівництв, населених пунктів виглядають дуже вирашно.

Предметна зйомка для каталогів вимагає використання лайткубу для рівномірного безблікового освітлення та фотостолу з регульованим кутом нахилу поверхні. Найбільший виклик становить зйомка ювелірних виробів і скляного посуду.

Зйомка офіційних заходів. Вникніть у сутність події. Ознайомтеся з програмою заходу. Відобразьте послідовність і хронологію заходу. Будьте уважні та прискіпливі. Зафіксуйте ключові моменти дії. Знімайте всіх виступаючих. Ловіть паузи між реченнями. Знімайте загальні плани, фрагменти інтер'єру. Слухачі мають демонструвати напружену увагу. Далі вчіться ловіть у їхній міміці скепсис, іронію, обурення. Важать деталі, штрихи. Подбайте про акредитацію та уточніть дрес-код.

Офісний простір страждає на брак динаміки, що створює окрему трудність. Фотографуйте співробітників. Іміджевий бізнес-портрет відрізняється від будь-якого іншого. В ньому треба підкреслити низку рис характеру, не акцентуючи уваги на решті. Бізнесмен хоче випромінювати діловитість, науковець — сміливість мислення, кандидат у депутати — впевненість і діловитість. Директор компанії хоче виглядати розумною, вольовою людиною. Використовуйте відповідні предмети як реквізит. Знімайте приміщення з найвигідніших точок. Показуйте сучасне обладнання, техніку. Комбінуйте жанрові сценки з репортажем. Оживлюють офіціоз офісні співробітниці.

Дошки пошани залишаються елементом корпоративної культури. На знімку на таку дошку має бути стримано усміхнене обличчя співробітника в чепурному, але не гламурному одязі. Знімайте з декількох метрів, поєднуючи світло з вікна зі спрямованим у стелю зовнішнім спалахом.

Зйомка інтерв'ю вимагає взаємодії з пишучим журналістом. Шукайте контакт з вашим героєм. Знімайте його саме під час бесіди. Пробуйте різні точки зйомки.

Освоюйте технологію 360-градусних панорам.

Робота з фотобанками. Продаж ілюстрацій з вашого архіву. Вимоги: бездоганна якість і відсутність у кадрі будь-яких логотипів і зареєстрованих торгових марок. Треба підписати свої фото. Більшість хітів продаж — надзвичайно стереотипні зображення. Тут важливо відчувати кон'юнктуру ринку. Географічна прив'язка важлива при продажу фотографій у місцеві видання.

Найбільшим успіхом користуються фото на такі теми, як бізнес, люди, сім'я, краса, здоров'я, стиль життя, їжа й напої, об'єкти на білому фоні, абстрактні фони і шаблони. Кольорами, тваринами й пейзажами фотобанки переповнені. Тому приймаються і користуються попитом лише дуже ефектні зображення.

Стоки прийшли слідом за фотобанками. Обидва варіанти — це продаж своїх фотозображень у всьому світі через спеціалізовані сайти.

Вимоги до стокових фото: комерційна спрямованість, висока технічна якість і достатній розмір файлу. Усі зображення треба супроводити короткою назвою, описом і ключовими словами (близько півсотні).

У створенні стокового фото ключовим моментом є ідея. Необхідною є наявність головного візуального об'єкта. Ілюстрація має бути конкретною.

Вимоги до вдалого кадру: наявність чіткої ідеї, класична композиція кадру, відсутність у кадрі зайвих деталей, світлі тони знімка, позитивний настрій фотографії.

## Тема 13

### Фотографія в історії візуальних мистецтв

В історії візуальної культури зображення вважають давнішими від написів. Це припущення можна виправдати як мінімум тим, що діти спочатку вчать малювати, а пізніше писати. Усі неписьменні люди в різних культурах володіють іншими знаковими системами: малюють, вишивають і фарбують тканину, шують одягу і взуття, прикрашають житло та предмети побуту, різблять дерево, працюють зі шкірою, каменем, кісткою та металами. Невміння писати й читати не дозволяють нам уважати таких людей за некультурних, нецивілізованих, не кажучи вже про більш дискримінаційні означення з ідеологічного арсеналу доби колоніалізму.

А от усне мовлення, схоже, є невід'ємною рисою людськості. Стратегічна, неунікна важливість усного спілкування помітна в тому, що, як правило, незрячі набагато краще соціалізуються, ніж глухі. Домінантну роль звукових слів в «олюдненні» людського індивіда показують і численні випадки явища «мауглі» — виховання (переважно) вовками заблудлих (загублених) у джунглях людських дитинчат. Пізніше «врятовані» з вовчої зграї в людське товариство, ці особи вкрай тяжко адаптуються. Ті одиниці з них, які зуміли засвоїти ази усної мови, повідомляють про свою крайню скутість новими обставинами і про те, що мріють повернутися до вовків, у просте й зрозуміле природне життя.

Антропологи свідчать, що сучасній науці невідоме поняття «примітивного» етносу. Досліджені етнічні групи історично класифікують за наявністю й тяглістю державного життя; наявністю та давністю писемних пам'яток; ступенем розвиненості матеріальної культури: будівель, ремесел, торгівлі, землеобробітку, мистецтв. За переліченими ознаками народи сильно відрізняються. Скажімо, Давня Спарта та Ассирія свого часу мали «гонитву озброєнь» і військово-політичні успіхи при занепаді культурного і соціального життя. Десятки давніх етносів у різних регіонах світу мають розвинену культуру (яскравий приклад — курди), але історики не мають доказів того, що ці народи коли-небудь мали власні держави. Є і феномени занепадлих народів, як корінні племена Південної Америки. Їхні предки зводили піраміди, акумулювали величезні золоті фонди, вели розвинені астрономічні спостереження та неодноразово робили своїм ветеранам трепанацію черепа, а їхні нащадки практично не беруть участі в економічному, соціальному та культурному житті сучасних суспільств, у яких мешкають.

Однак усі без винятку народи світу мають складні усні мови, розроблену систему соціальних умовностей та ритуалів, а також розвинену міфологію як усний різновид історичної пам'яті. Відтак, скажімо, вважати кочовий народ «примітивнішим» від нації землеробів так само безпідставно, як уважати «неісторичною» бездержавну націю, проти чого стільки часу протестують українські інтелектуали.

Постулювавши це, маємо зазначити, що в історії зображального мистецтва малюнки (рельєфи, скульптури, чеканки, литво, вишивки...) не утворюють визначеної етапності із системами письма. Мовознавці переважно згодні, що будь-яке письмо народжується зі стандартизації малюнків / креслень / схем. Однак і тут маємо ризоматичну картину: ієрогліфічні писемності одним «малюнком» / знаком указують на фразу або слово / поняття, в інших знак указує / може указувати на групу звуків.

На думку Волтера Онга, унікальність саме фонетичних абеток (знак = звук) забезпечила їм незрівнянно легший спосіб запису, розшифровки та вивчення своїх мов, а відтак — і статус «grand languages» (великих, головних мов). Їх науковець називає першими «мас-медіа», тобто мовами транснаціональних утворень і в перспективі імперій. Він указує, що по суті людство створило (відкрило?) фонетичну абетку всього раз. Цей винахід у розвиненій формі ми виявляємо майже одночасно у деяких семітських народів Родючого Півмісяця, з яких найвідомішими є тодішні господарі середземноморських вод фінікійці та їхні сухопутні сусіди — давні євреї.

Та винахід письма не знищує малюнкові позначення. Як і будь-коли в історії комунікаційних засобів, запровадження нового медіуму не

руйнує, не скасовує попередні, але перерозподіляє їхні функції та місце в культурі. Художники підписують свої полотна, письменники оздоблюють і рукописні, й друковані книжки ілюстраціями. В історії журналістики нерідко знаходимо тексти без ілюстрацій, однак майже ніколи — якісь зображення без текстового супроводу.

Текст і зображення так само вступають у флюктуаційні стосунки. Шрифти настільки ж є справою художників (дизайнерів, як би сказали зараз), як і каліграфів. Ілюмінування першої літери, врізки, вставки, та, власне, трансформація абеток як таких (додавання огласовок, наголосів, пунктуації, абзаців, міжслівних і міжрядкових пропусків, заголовних літер, діакритики) вирішувало як естетичні, інформаційні, так і функціональні завдання.

Те саме стосується і фотозображень. Вони поповнюють традицію книжкової культури як справу засадничо мультимедійну. До них текст доповнювали оздоба обкладинки, обрізу, закладок, добір паперу, кольору, способу та якості друку, навігаційний апарат книги (нумерація сторінок, зміст на окремій сторінці, атрибуція, назва, переднє слово й післямова, коментарі, примітки, покажчик, список помилок), малюнки, шаржі, схеми, таблиці, графіки, гравюри, літографії, зрештою, читацькі маргінали або рукописні копії видань.

Фотографія вступає зі старішими елементами друкованої сторінки та шпальти у такі ж циклічні взаємини. До кінця XIX століття вона є радше екзотичним елементом, прикрасою сторінки, ніж документом і невід'ємною частиною журналістського повідомлення. Далі запровадження компактних фотокамер перетворює її на журналістську норму. Виникає явище ілюстрованих видань, де під ілюстраціями маємо на увазі саме фотозображення. Експансія репортерів робить публічне життя видимим і прозорішим.

1960-і роки є вузловим часом: прес-фото здобуває загальне визнання і статус медійного мистецтва; ілюстровані журнали переживають пік розвитку — далі вони поступатимуться тиску спеціалізованих видань; телебачення ще ефективніше, ніж радіо, відбирає у преси завдання повідомляти некоментовані новини. Домінування фотозображень на шпальті більше не є ознакою якісного видання, радше навпаки — свідчить про потурання масовим смакам. Дизайн, культура, впізнаваний стиль і фотографа, і фоторедактора є пріоритетними завданнями якісної преси.

Щороку фотосправа здешевлюється. Наприкінці XX століття фотографування стає загальносвітовою справою. Запровадження інтернету, цифрового фото і смартфонів додає нових імпульсів цій тотальній тенденції. Фотографія «розчакловується», створює враження загальнодоступної діяльності. Відбувається технологічна редукція фотографування. Світливець



перестає проявляти плівку, потім уже друкує відбитки в студії. Цифрова камера відсікає фотохімію в принципі. Мільярди знімків отримують безпрецедентну глядацьку увагу, ніколи не набуваючи спочатку паперової, а далі й офлайнової форми.

Усе це підриває авторитет фотожурналіста. Межа між майстром прес-фото і вдалим свідком важливої події тоншає. Фоторепортери вдаються до фрілансу, співпрацюють з багатьма виданнями. Редакції публікують фотознімки блогерів, користувачів соцмереж, стрингерів, позаштатних авторів. Стандарти «хорошого» знімка розшаровуються. Різні замовлення, завдання, диктат клієнта формують окремі естетичні, технічні вимоги до пропагандистського фото, ілюстративного матеріалу до публіцистичних публікацій, жорсткого репортажу, хронікальних знімків для нескінченного інформаційного потоку.

### **Фотопроцес як комунікація**

Класична схема комунікації Гарольда Ласуелла містить п'ять елементів: 1) хто говорить, 2) що говорить, 3) кому, 4) яким чином, 5) з яким результатом.

Прес-фотограф або фоторепортер є співробітником або позаштатним дописувачем інформантства чи засобу масової інформації. Він виконує завдання редактора або керівника підрозділу редакції. Репортер працює сам або в команді з іншими медійниками. Він постачає матеріал для продажу іншим ЗМІ або для публікації у потужностях свого видання.

Прес-фото є інформаційним матеріалом, призначеним для оприлюднення у ЗМІ. Основними, хоч і не єдиними, мотивами для такого оприлюднення є: а) оповіщення громадськості про суспільно важливі події та тенденції; б) формування громадської думки; в) пропаганда (транс)державної ідеології; г) отримання прибутку від продажу новин.

Сприймачами, реципієнтами прес-фотографій є колеги фоторепортера — інші (фото)журналісти, редактор, який формує завдання для зйомки, співробітники інших ЗМІ, яким фотограф може передавати свої знімки для публікації, а також читачі та глядачі цих видань.

Прес-фото мають відповідати: 1) технічним і естетичним канонам фотосправи; 2) часовим межам до подачі прес-фото до публікації; 3) фаховим вимогам фотожурналістики; 4) формату конкретного ЗМІ.

У більшості випадків фотограф не отримує зворотного зв'язку від глядачів своїх знімків. Про своє професійне становище він судить на підставі розміру оплати своєї праці, кар'єрного росту (хоча фотографи рідше, ніж пишучі журналісти, очолюють редакційні колективи), доручень знімати відповідальніші та складніші події та відомих осіб, відряджень у «гарячі точки», відгуків колег. Професійний ріст фоторепортера через чисельну вузькість цієї професії на пострадянському просторі є мало

формалізованим. Подальші ознаки визнання можуть включати запрошення до співпраці з боку відомих мас-медіа, призначення особистим фотографом публічної персони, випуск персональних фотоальбомів і фотокниг, проведення персональних фотовиставок, публікація в закордонних ЗМІ, а також регулярні завдання від цих видань.

Українських премій у галузі фотожурналістики немає. Найпрестижнішим міжнародним конкурсом з прес-світлин є «World Press Photo», який працює з 1955 року зі штаб-квартирою в Амстердамі. Виставка конкурсу відвідує 45 країн, де на її експозиції потрапляє близько двох мільйонів глядачів. З початку 2010-х років виставка приїздить до України. 2015 року вперше участь українських світливців у цьому конкурсі оформили у вигляді окремої експозиції.

Найвищою лігою фотожурналістики вважають агенцію «Magnum Photos», створену 1947 року в Парижі. Із пострадянського простору до цієї організації входить один фотомитець — Георгій Пінхасов. Уродженець Москви, він емігрував 1985 року до Франції.

## **Тема 14**

### **Філософія фотографії**

Наведемо деякі приклади філософського підходу до аналізу фотознімків.

Вальтер Беньямін відносить фотографію до «технічних мистецтв» (термін Валентина Михалковича). Беньямін вважає, що сутність сучасної йому епохи (перша половина ХХ століття) полягає у можливостях репродукування, зокрема, фотозображень. Оскільки ніхто не розглядає фотографію «як вона є», а має справу лише із копією — проявленим відбитком з целулоїдного негатива, то щезає відчуття оригіналу як базової категорії для попереднього мистецтва і культури. Отже, розчиняється і цінність автентичного мистецького твору, і унікальність авторської роботи, дії. Таку благоговійну відстань від мистецького витвору Беньямін називає аурую. Зникнення такої «аури» приземлює актуальне мистецтво, зводячи його до медійної продукції, а з іншого боку, робить кожного рівнозначним власником, користувачем, реципієнтом, а то й критиком культурного виробництва. Отже, репродуктивні можливості технічних мистецтв виводять на політичні смисли суспільства і культури.

Маршалл Маклюен вважає будь-які створені людиною предмети, крім їхнього утилітарного призначення, ще й засобами комунікації, тобто враховує їхні культурні, символічні функції. Найважливіше значення для розвитку цивілізації, згідно з Маклюеном, мали саме комунікативні засоби як такі: племінні соціальні структури, фонетична писемність, друкарський

верстат і телебачення. Він бачить знакові предмети, створені людиною, продовженням її тіла: молоток — кулака, колесо — ноги, окуляри — ока. Відтак, усі форми технічно озброєного погляду є способом обмацування і привласнення реальності. Маклюен показує зв'язок фотографічної технології з іншими видами комунікації та добачає її вплив на безліч соціальних практик і культурних установок у різних сферах життя.

Сюзен Зонтаг належить концепція фотографії як способу фіксації насильства. Актом насильства, з точки зору авторки, є і процес фотографування як спосіб привласнення, крадіжки реальності, й роздивляння фотографії як різновиду підглядання за унікальною миттю, яку схопив і розмножив фотограф. Унікальність дуже часто є унікальністю страждання — хвороби, каліцтва, інвалідності, тортур, насильницької смерті, умирання. Сприйняття такої страхітливої реальності може засвідчувати перетворення страждання на товар, а з іншої є шансом на проявлення гуманізуючої сутності культури, дає надію на олюднення реципієнта.

Об'єктивістський підхід фотокритики (наприклад, Олександр Лапін) концентрується на візуальних характеристиках самого фотозображення. На цих позиціях стоїть більшість посібників з практичної журналістики. Лапін фіксує та вивчає «матеріальні» характеристики фотозображення: формат знімка (вертикальний / горизонтальний), розмір, характер кадрування, контраст, лінії, діагоналі, інші композиційні елементи. Його цікавить і психологія візуального сприйняття: скажімо, наскільки у чорно-білому зображенні контрастні елементи «виступають» одне перед одними, в якому порядку око обстежує фотозображення, на яких його частинах зупиняється найбільше і чому.

Суб'єктивістський (імпресіоністичний) підхід (наприклад, Ролан Барт) звертає увагу на «ментальні» аспекти фотографії. Для авторів цього напряму головним творцем смислів фактично є не фотограф, а глядач знімків. Барт заявляє, що фотографія є нераціональним повідомленням, а сам він не може обґрунтувати, чим і чому одна фотографія його хвилює, а інша ні. В основі аналізу, точніше, реакції на фотографії тут лежить асоціативний ряд, породжений знімками у свідомості реципієнта. «Укол болю», викликаний особистими спогадами фотокритика, є центральним мотивом його реакції на світлину. Візуальні характеристики фотозображення не постулюються, а можуть навіть і не мати серйозного значення.

Поль Вірільйо розглядає фотокамеру як «машину зору» в контексті свого вчення під назвою дромадологія — наука про швидкість. Його стартовою тезою є припущення, що науково-технологічним прогресом керує військова справа, гонитва озброєнь, де основною метою та вимогою є швидкість дії. Будь-які інновації зазвичай розробляються та

фінансуються з міркувань застосування у військовій сфері, а лише пізніше уприсупнюються для цивільного населення. Фіксація зображень відтак є способом реєстрації, накопичення, контролю і нагляду.

Джон Бергер критикує західну мистецтвознавчу традицію за некритичне, абстрактне захоплення класичним мистецтвом. На його думку, ця традиція ігнорує суспільний, ідейний та економіко-політичний контекст створення зображень у минулому й тепер. Він указує, що масляний живопис демонструє колоніальні інтереси західної еліти, а жінки є маніпульованим об'єктом чоловічого бажання як у світському зображальному мистецтві Європи Нового часу, так і в сучасній фоторекламі.

Фотокритика Валерія Савчука базується на спробі застосувати інструменти філософського аналізу до фототворчості. Він зауважує постмодерністську втому від спроб пояснити ірраціональний світ і перехід культури в медіасередовище, де фотографія є шляхом відображення світу, а не способом його пізнання. Він бачить фотосправу в посередній позиції між технологією та мистецтвом. Світливець більше залежить від технічних пристроїв, ніж музикант чи співак. Своє розуміння смислового потенціалу фотомистецтва критик іменує позою логоса. Це спосіб через видиме натякнути, символізувати словесне, мислиме, ментальне, емоційне. Савчук осмислює світлину як хронотопічну зустріч, синтез, стик, як спосіб показати тимчасове через постійне, матеріальне.

## Тема 15

### Фотожурналістика в ХХІ столітті<sup>11</sup>

Професійна фотожурналістика сьогодні стикається з низкою викликів, посталих у ході цифрової революції. Серед них:

- утрата фотожурналістами монополії на «картинку» в традиційних і особливо в нових ЗМІ: дедалі частіше оперативність залишається за непрофесіоналами, кореспондентами-любителями, які опиняються на місці події швидше, ніж професійні журналісти;

- зміна стандартів професії: на фоні прискорення передачі візуальної інформації якість прес-фото помітно знижується;

- дедалі більше розходження між фотографією як мистецтвом, яке створює високохудожні образи, й фотографією як репортерським текстом, який має зафіксувати факти;

<sup>11</sup> Параграф підготовлено на матеріалі посібника: В мастерской фотожурналиста. Сборник статей / Под ред. О. Бакулина, Л. Сёмовой. – М. : Факультет журналистики МГУ имени М. Ломоносова, 2011. – 150 с.

- створення новими технологіями нових, раніше нечуваних можливостей для маніпулювання природою «документального» та підміни її «постановочним» не лише на професійному, а й любительському рівнях;

- більший рівень анонімності авторів фотографій, що очевидно відбивається на достовірності й точності інформації.

Знімаючи тематичну серію, фотожурналіст може шляхом пізнішого відбору й монтажу представити її так, як він її задумав.

Треба спочатку знайти концепцію, а потім уже знімати.

У фотографії найважливіше — ваше ставлення до події. Без цього ставлення це буде лише фіксація моменту і не більше. І знімати треба не те, що бачиш, а що відчуваєш.

Знімайте не для видання і не для начальника, а для себе. Виробляйте свій упізнаваний стиль.

Спортивний репортаж. Стежте за фоном. Дещо режисуйте, особливо зйомку портретів. Не зраджуйте своєму стилю. Налагоджуйте стосунки. Не відкладайте на завтра. Використовуйте тіні та відбиття. Не стійте там, де всі. Залишайте локацію останнім. Не втрачайте людське обличчя.

Знімають більше і швидше. А осмислення серйозних тем вимагає часу і фінансів. Відтак, розробка таких сюжетів відбувається за гранти з власної ініціативи фотографа.

Навіть до звичайного новинарного знімка висувають підвищені вимоги: він має бути оригінальним, мати художню цінність. Бути нейтральним ретранслятором події вже мало. Свідок завжди швидше опиниться на події, ніж професіонал. Відтак, знімки фахівця мають відрізнятися художнім рівнем. Працюючи з позаштатниками, редактори змушують фотографів постійно конкурувати між собою. Це допомагає лише частково.

У фотографії ідея стає важливішою від форми, майстерності чи техніки автора.

Наплив непрофесійної фотографії спричинив те, що фахові фотографи почали використовувати прийоми любительського світлопису, імітуючи таку привабливу для глядача простоту, щирість, навіть інтимність.

Один зі способів модернізації фото — мультимедійність, поєднання його з текстом, відео, звуком.

Інформагентства відмовилися від будь-якої обробки фотозображення. А знімки незалежних фотографів, знімки в журналах і на виставках обробляють значною мірою.

Через відсутність поваги до авторських прав і до професії в цілому, відсутності адекватних трудових угод, гонорарів і страхування життя робота фотокореспондента стає настільки нестабільною, що професія

фотожурналіста у списку бажаних спускається в кінець другої сотні. У списку «Найкращих і найгірших професій 2010 року» видання «The Wall Street Journal» професія журналіста займає 189-е місце, професія оператора фотопроцесу 93-є і фотографа — 126-е місце.

Проте фотожурналістика ніколи не була такою популярною, як зараз, і ніколи не захоплювала таку кількість людей. Просто вона починає існувати в іншому форматі та все частіше залежить не лише від професійних фотографів, редакторів і видавців. Дедалі більше фотографів починає ділити свої зйомки на комерційні та творчі.

Дослідження у сфері історії фотографії, як і в будь-якому новому, такому, що не має багатовікових традицій, виді творчості (наприклад, кіно), тривалий час відставали від розвитку художніх жанрів цього мистецтва.

Такий стан пояснюється, крім усього іншого, відсутністю (на відміну, наприклад, від живопису) широкої мережі музеїв, архівів, великої кількості колекціонерів-збирачів. Не можна не враховувати також, що громіздкі фотооригінали минулих років, крихкі скляні негативи й паперові відбитки були дуже недовговічними, що зовсім не відповідало їхній значній художній цінності.

Словом, через низку причин історія фотографії почала розроблятися лише в середині ХХ ст., в основному, у повоєнні роки. У різних країнах саме в цей час почали виходити книжки, присвячені як вітчизняній фотографії, так і зарубіжним фотографічним школам.

# ПЛАН ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ З КУРСУ «ЗОБРАЖАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА»

## Тема 1 Основи фотокомпозиції

### ПЛАН

1. Основні фотокомпозиційні прийоми.
2. Як визначають сюжетно-смісловий центр знімка.
3. Пошук точки зйомки: відстань, висота, центральна позиція.
4. Елементи фотокомпозиції.
5. Рамка, вертикаль і горизонталь, сприйняття простору.
6. Рівновага, зорова вага, симетрія.
7. Діагональ, активні лінії, ритм і рух.
8. Узагальнене бачення.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм, пер. с англ. В. Самохина. — М. : Прогресс, 1974. — 386 с.
2. Бальтерманц И. Специфика содержания и формы фотожурналистики / И. Бальтерманц. — М. : Изд-во МГУ, 1981. — 64 с.
3. Бергер Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер, пер. с англ. Е. Шраги. — М. : Клаудберри, 2012. — 184 с.
4. Березин В. Фотожурналистика : учебное пособие / В. Березин. — М. : Изд-во РУДН, 2006. — 159 с.
5. Дегтярев А. Фотокомпозиция: средства, формы, приемы / А. Дегтярев. — М. : ФАИР, 2009. — 272 с.
6. Дыко Л. Фотокомпозиция / Л. Дыко, Л. Головня. — М. : Рипол Классик, 2013. — 266 с.
7. Лапин А. Плоскость и пространство, или Жизнь квадратом / А. Лапин. — М. : Л. Гусев, 2005. — 160 с.
8. Лапин А. Фотография как... учебное пособие / А. Лапин. — М. : Изд-во Московского университета, 2003. — 296 с.
9. Лыженков А. Практическая фотожурналистика / А. Лыженков. — Тула, 2010. — 107 с.
10. Лэнгфорд М. Теория и практика фотографии / М. Лэнгфорд. — CompArtStudio, 2004. — 1288 с.
11. Михалкович В. Поэтика фотографии / В. Михалкович, В. Стигнеев. — М. : Искусство, 1989. — 275 с.
12. Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б. Раушенбах. — СПб. : Азбука-Классика, 2002. — 320 с.

## Тема 2

### Зйомка фоторепортажу

#### ПЛАН

1. Самостійна робота фотоко́ра.
2. Робота фоторепортера в парі з журналістом.
3. Технологія створення фоторепортажу.
4. Планування зйомки.
5. Алгоритм відбору знімків.
6. Текстовий супровід фоторепортажу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Березин В. Фотожурналистика : учебное пособие / В. Березин. — М. : Изд-во РУДН, 2006. — 159 с.
2. В мастерской фотожурналиста. Сборник статей / Под ред. О. Бакулина, Л. Сёмовой. — М. : Факультет журналистики МГУ имени М. Ломоносова, 2011. — 150 с.
3. Вершовский А. Стрит-фотография: открытие плоскости. Язык, история, эволюция идей непостановочной художественной фотографии. Учебно-методическое пособие / А. Вершовский. — СПб. , 2011. — 256 с.
4. Ворон Н. Жанры фотожурналистики : учебное пособие для вузов по спец. «Журналистика» / Н. Ворон. — М. : Факультет журналистики, 2012. — 145 с.
5. Головкин Б. Искусство пресс-фотографии: Очерк истории, теории и практики / Б. Головкин. — М. : МВПС, 1990. — 134 с.
6. Горевалов С. Фотожурналистика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення : навчальний посібник / Горевалов С., Зикун Н., Стародуб С. — К. : Київський міжнародний університет, 2010. — 296 с.
7. Картье-Брессон А. Воображаемая реальность. Эссе / А. Картье-Брессон. — М. : Лимбус-Пресс, 2013. — 128 с.
8. Лыженков А. Практическая фотожурналистика / А. Лыженков. — Тула, 2010. — 107 с.
9. Лэнгфорд М. Теория и практика фотографии / М. Лэнгфорд. — CompArtStudio, 2004. — 1288 с.
10. Песочинский Д. Фотография как бизнес: с чего начать, как преуспеть / Д. Песочинский. — СПб. : Питер, 2012. — 224 с.
11. Стил Э. Лучшие фотографии мира и истории создания их работ. Фотожурналистика / Э. Стил. — М. : Арт-Родник, 2006. — 176 с.
12. Stuckey S. Ultimate field guide to travel photography / S. Stuckey. — Washington DC : National Geographic, 2012. — 159 p.



### **Тема 3**

## **Зйомка фотопортрета**

### **ПЛАН**

1. Призначення жанру портрета.
2. Види і форми фотопортрета.
3. Поза, жест, рух.
4. Міміка, вираз обличчя, аксесуари.
5. Портретні фотошампи.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Барт Р. Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М., 1994. — С. 297-318.
2. Березин В. Фотожурналистика : учебное пособие / В. Березин. — М. : Изд-во РУДН, 2006. — 159 с.
3. Ворон Н. Жанры фотожурналистики : учебное пособие для вузов по спец. «Журналистика» / Н. Ворон. — М. : Факультет журналистики, 2012. — 145 с.
4. Головкин Б. Искусство пресс-фотографии: Очерк истории, теории и практики / Б. Головкин. — М. : МВПСИ, 1990. — 134 с.
5. Горевалов С. Фотожурналистика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення : навчальний посібник / Горевалов С., Зикун Н., Стародуб С. — К. : Київський міжнародний університет, 2010. — 296 с.
6. Лыженков А. Практическая фотожурналистика / А. Лыженков. — Тула, 2010. — 107 с.
7. Лэнгфорд М. Теория и практика фотографии / М. Лэнгфорд. — CompArtStudio, 2004. — 1288 с.
8. Морозов С. Творческая фотография / С. Морозов. — М. : Планета, 1986. — 413 с.
9. Шаповал Ю. Фотожурналистика : навчальний посібник / Ю. Шаповал. — Рівне : Волинські обереги, 2007. — 76 с.

### **Тема 4**

## **Фотографування мандрівок**

### **ПЛАН**

1. Підготовка до фотопоїздки.
2. Базові риси гарного тревел-фото.
3. Різновиди оповідної структури серії тревел-фото.

4. Фотографування міст.
5. Знімки їжі у громадських місцях.
6. Знімки сільської місцевості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Березин В. Фотожурналистика : учебное пособие / В. Березин. — М. : Изд-во РУДН, 2006. — 159 с.
2. Ворон Н. Жанры фотожурналистики : учебное пособие для вузов по спец. «Журналистика» / Н. Ворон. — М. : Факультет журналистики, 2012. — 145 с.
3. Головкин Б. Искусство пресс-фотографии: Очерк истории, теории и практики / Б. Головкин. — М. : МВПСИ, 1990. — 134 с.
4. Горевалов С. Фотожурналистика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення : навчальний посібник / Горевалов С., Зикун Н., Стародуб С. — К. : Київський міжнародний університет, 2010. — 296 с.
5. Дегтярев А. Фотокомпозиция: средства, формы, приемы / А. Дегтярев. — М. : ФАИР, 2009. — 272 с.
6. Картье-Брессон А. Воображаемая реальность. Эссе / А. Картье-Брессон. — М. : Лимбус-Пресс, 2013. — 128 с.
7. Лыженков А. Практическая фотожурналистика / А. Лыженков. — Тула, 2010. — 107 с.
8. Лэнгфорд М. Теория и практика фотографии / М. Лэнгфорд. — CompArtStudio, 2004. — 1288 с.
9. Михалкович В. Поэтика фотографии / В. Михалкович, В. Стигнеев. — М. : Искусство, 1989. — 275 с.
10. Стил Э. Лучшие фотографы мира и истории создания их работ. Фотожурналистика / Э. Стил. — М. : Арт-Родник, 2006. — 176 с.
11. Freeman M. The photographer's mind. Creative thinking for better digital photos / M. Freeman. — Elsevier, 2011. — 193 p.
12. Stuckey S. Ultimate field guide to travel photography / S. Stuckey. — Washington DC : National Geographic, 2012. — 159 p.

## **Тема 5** **Феномен вуличної фотографії**

### ПЛАН

1. Специфіка суб'єктивної фотографії.
2. Відкриття площини у сприйнятті фотозображення.

3. Етапи тлумачення смислового послання фотографії.
4. Риси непланованої фотографії ХХІ століття.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бажак К. История фотографии / К. Бажак. — М. : АСТ, Астрель, 2006. — 159 с.
2. Беньямин В. Краткая история фотографии / В. Беньямин. — М. : Ad Marginem Press, 2013. — 144 с.
3. Вершовский А. Стрит-фотография: открытие плоскости. Язык, история, эволюция идей неплановой художественной фотографии. Учебно-методическое пособие / А. Вершовский. — СПб. , 2011. — 256 с.
4. Головкин Б. Искусство пресс-фотографии: Очерк истории, теории и практики / Б. Головкин. — М. : МВПС, 1990. — 134 с.
5. Зонтаг С. Про фотографію / С. Зонтаг. — К. : В-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — 189 с.
6. История фотографии: С 1839 г. до наших дней. Собрание Дома Джорджа Истмена. — Taschen, 2011. — 768 с.
7. Картье-Брессон А. Воображаемая реальность. Эссе / А. Картье-Брессон. — М. : Лимбус-Пресс, 2013. — 128 с.
8. Лапин А. Фотография как... учебное пособие / А. Лапин. — М. : Изд-во Московского университета, 2003. — 296 с.
9. Маклюэн М. Понимание Медиа / М. Маклюэн. — М. : Кучково Поле, 2014. — 464 с.
10. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти. — М. : Искусство, 1992. — 63 с.
11. Михалкович В. Поэтика фотографии / В. Михалкович, В. Стигнеев. — М. : Искусство, 1989. — 275 с.
12. Михалкович В. Изобразительный язык СМК / В. Михалкович. — М. : Наука, 1986. — 222 с.
13. Морозов С. Творческая фотография / С. Морозов. — М. : Планета, 1986. — 413 с.
14. Савчук В. Философия фотографии / В. Савчук. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. — 265 с.
15. Стил Э. Лучшие фотографы мира и истории создания их работ. Фотожурналистика / Э. Стил. — М. : Арт-Родник, 2006. — 176 с.
16. Флюссер В. За философию фотографии / В. Флюссер / пер. с нем. Г. Хайдаровой. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. — 146 с.
17. Чибисов К. Очерки по истории фотографии. Монография / К. Чибисов. — М. : Искусство, 1987. — 255 с.

18. Caple H. Photojournalism: a social semiotic approach / H. Caple. — Palgrave Macmillan, 2013. — 254 p.
19. Freeman M. The photographer's mind. Creative thinking for better digital photos / M. Freeman. — Elsevier, 2011. — 193 p.

## Тема 6 Робота фоторедактора

### ПЛАН

1. Професійні критерії відбору фотозображень.
2. Інформаційна цінність фотознімка.
3. Естетична цінність фотографії.
4. Альтернативна естетика у фотографії: ринкові межі варіативності.
5. Засоби подолання очевидності у фотозображенні.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бальтерманц И. Специфика содержания и формы фотожурналистики / И. Бальтерманц. — М. : Изд-во МГУ, 1981. — 64 с.
2. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї механічної відтворюваності // Беньямін В. Вибране / В. Беньямін / пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. — Львів : Літопис, 2002. — С. 53-91.
3. Бергер Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер, пер. с англ. Е. Шраги. — М. : Клаудберри, 2012. — 184 с.
4. Березин В. Фотожурналистика : учебное пособие / В. Березин. — М. : Изд-во РУДН, 2006. — 159 с.
5. В мастерской фотожурналиста. Сборник статей / Под ред. О. Бакулина, Л. Сёмовой. — М. : Факультет журналистики МГУ имени М. Ломоносова, 2011. — 150 с.
6. Ворон Н. Жанры фотожурналистики : учебное пособие для вузов по спец. «Журналистика» / Н. Ворон. — Факультет журналистики, 2012. — 145 с.
7. Вторая реальность. Сборник статей по проблемам фотографии и фотожурналистики. Сост. В. Никитин, Ю. Матвеев. — СПб., 1999. — 56 с.
8. Гиппенрейтер Ю. Движения человеческого глаза / Ю. Гиппенрейтер. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1978. — 256 с.
9. Головкин Б. Искусство пресс-фотографии: Очерк истории, теории и практики / Б. Головкин. — М. : МВПС, 1990. — 134 с.
10. Горевалов С. Фотожурналистика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення: навчальний посібник /

Горевалов С., Зикун Н., Стародуб С. – К. : Київський міжнародний університет, 2010. – 296 с.

11. Журналістський фах: газетно-журнальне виробництво: навчальний посібник. – 2-ге вид., перероб. і допов. / Т. Приступенко, Р. Радчик, М. Василенко та ін.; за ред. В. Різуна. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. – 352 с.

12. Лэнгфорд М. Теория и практика фотографии / М. Лэнгфорд. — CompArtStudio, 2004. — 1288 с.

13. Мжельская Е. Редакторская подготовка фотоизданий : учебное пособие / Е. Мжельская. — М. : Аспект Пресс, 2005. — 112 с.

14. Морозов С. Творческая фотография / С. Морозов. — М. : Планета, 1986. — 413 с.

15. Морриш Дж. Издание журнала. От идеи до воплощения / Дж. Морриш. — М. : Университетская книга, 2008. — 304 с.

16. Caple H. Photojournalism: a social semiotic approach / H. Caple. — Palgrave Macmillan, 2013. — 254 p.

17. Freeman M. The photographer's mind. Creative thinking for better digital photos / M. Freeman. — Elsevier, 2011. — 193 p.

## Тема 7

### Фотожурналістика як бізнес

#### ПЛАН

1. Труднощі монетизації професії фоторепортера.
2. Причини конфліктів у роботі фотографа.
3. Специфіка зйомки корпоративів, нерухомості, виробництва.
4. Предметна зйомка для каталогів, офіційні заходи.
5. Фотобанки і стоки.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бергер Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер, пер. с англ. Е. Шраги. — М. : Клаудберри, 2012. — 184 с.

2. Березин В. Фотожурналистика : учебное пособие / В. Березин. — М. : Изд-во РУДН, 2006. — 159 с.

3. В мастерской фотожурналиста. Сборник статей / Под ред. О. Бакулина, Л. Сёмовой. — М. : Факультет журналистики МГУ имени М. Ломоносова, 2011. — 150 с.

4. Ворон Н. Жанры фотожурналистики : учебное пособие для вузов по спец. «Журналистика» / Н. Ворон. – М. : Факультет журналистики, 2012. — 145 с.
5. Вторая реальность. Сборник статей по проблемам фотографии и фотожурналистики. Сост. В. Никитин, Ю. Матвеев. — СПб., 1999. — 56 с.
6. Головкин Б. Искусство пресс-фотографии: Очерк истории, теории и практики / Б. Головкин. – М. : МВПСИ, 1990. — 134 с.
7. Горевалов С. Фотожурналистика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення : навчальний посібник / Горевалов С., Зикун Н., Стародуб С. – К. : Київський міжнародний університет, 2010. — 296 с.
8. Журналістський фах: газетно-журнальне виробництво: навчальний посібник. – 2-ге вид., перероб. і допов. / Т. Приступенко, Р. Радчик, М. Василенко та ін.; за ред. В. Різуна. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. — 352 с.
9. Лыженков А. Практическая фотожурналистика / А. Лыженков. — Тула, 2010. — 107 с.
10. Лэнгфорд М. Теория и практика фотографии / М. Лэнгфорд. — CompArtStudio, 2004. — 1288 с.
11. Мжельская Е. Редакторская подготовка фотоизданий : учебное пособие / Е. Мжельская. — М. : Аспект Пресс, 2005. — 112 с.
12. Морриш Дж. Издание журнала. От идеи до воплощения / Дж. Морриш. — М. : Университетская книга, 2008. — 304 с.
13. Песочинский Д. Фотография как бизнес: с чего начать, как преуспеть / Д. Песочинский. — СПб. : Питер, 2012. — 224 с.
14. Freeman M. The photographer's mind. Creative thinking for better digital photos / M. Freeman. — Elsevier, 2011. — 193 p.

## ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ З КУРСУ «ЗОБРАЖАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА»

*Самостійна робота студентів у межах навчального курсу «Зображальна журналістика» передбачає виконання практичних творчих завдань, покликаних закріпити засвоєний теоретичний матеріал, а також розвинути професійно-творчі здібності студентів, пов'язані зі створенням і публікацією фотожурналістських матеріалів.*

### Письмова робота

Перша частина завдання для самостійної роботи має за мету виявити рівень засвоєння студентами теоретичного матеріалу та їхню здатність практично застосовувати отримані знання.

Написати три есе обсягом від 14.000 знаків (5 аркушів А4, 1,5 міжрядковий інтервал, 14 кегль).

Перше. **Аналіз фотовиставки**, яку студент відвідав особисто (віртуальні виставки не підходять). Есе повинно містити в додатку копії мінімум 5 фоторобіт у надрукованому вигляді з аналізованої виставки. Рекомендований план есе: вступна інформація про виставку, біографічна й творча довідка про автора/авторів знімків і організаторів виставки, задум виставки й прогнозований ефект. Друга половина обсягу має містити аналіз знімків за критеріями: як знято, чому так і як виставка в цілому *як комунікативне повідомлення* реалізує задум організаторів.

Друге. **Огляд фоторяду всеукраїнського чи закордонного ілюстрованого видання**. Есе повинно містити в додатку мінімум один друкований примірник. Рекомендований план есе: технічна інформація про часопис (український чи закордонний видавець, як давно виходить часопис, наклад, частотність виходу, вартість примірника), цільова аудиторія часопису (стать, вік, професія, рівень доходів, освіта, споживацька поведінка, соціальний статус), концепція часопису (наприклад, комерційні «чоловічі» журнали орієнтують читачів на досягнення життєвих благ, «жіночі» журнали орієнтують читачок на споживання життєвих благ). Друга половина обсягу має піти на систематизацію фотоматеріалів примірника та пошук відповіді на те, як ця *система* фотознімків реалізує місію видання.

Третє. **Аналіз роботи одного з теоретиків фотографії** (на вибір) із запропонованого списку. Робота має містити переказ / конспект основних тез роботи та відповідь на питання: який внесок у теорію фотографії зробив аналізований автор.

### Список праць з теорії фотомистецтва

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм, пер. с англ. В. Самохина. — М. : Прогресс, 1974. — 386 с.
2. Бажак К. История фотографии / К. Бажак. — М. : АСТ, Астрель, 2006. — 159 с.
3. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт. — М. : Ad Marginem, 1997. — 220 с.
4. Бергер Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер, пер. с англ. Е. Шраги. — М. : Клаудберри, 2012. — 184 с.
5. Вершовский А. Стрит-фотография: открытие плоскости. Язык, история, эволюция идей непостановочной художественной фотографии. Учебно-методическое пособие / А. Вершовский. — СПб., 2011. — 256 с.
6. Вирильо П. Машина зрения / П. Вирильо. — СПб. : Наука, 2004. — 139 с.
7. Зонтаг С. Про фотографію / С. Зонтаг. — К. : В-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — 189 с.
8. Лапин А. Фотография как... учебное пособие / А. Лапин. — М. : Изд-во Московского университета, 2003. — 296 с.
9. Михалкович В. Поэтика фотографии / В. Михалкович, В. Стигнеев. — М. : Искусство, 1989. — 275 с.
10. Петровская Е. Антифотография / Е. Петровская. — М. : «Три квадрата», 2003. — 112 с.
11. Савчук В. Философия фотографии / В. Савчук. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. — 265 с.
12. Флюссер В. За философию фотографии / В. Флюссер / пер. с нем. Г. Хайдаровой. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. — 146 с.
13. Шаповал Ю. Фотожурналістика : навчальний посібник / Ю. Шаповал. — Рівне : Волинські обереги, 2007. — 76 с.

### Фоторепортажі

Кожному студентові треба зняти мінімум п'ять фоторепортажів (викладач може порекомендувати варіанти подій для такої фіксації), відібрати з відзнятого матеріалу з кожної події п'ять-сім знімків і опублікувати ці репортажі онлайн у спеціально створеній для цього групі у соцмережі. Кожний репортаж треба супроводити хоча б невеличким текстом, де буде пояснено сутність події та її основні характеристики. В ідеалі мінімальними поясненнями слід супроводити кожний опублікований знімок.



### **Методи навчання**

Лекційні та практичні заняття, самостійна робота студента, виконання індивідуального навчально-дослідного завдання.

### **Методи контролю**

Опитування, захист студентами індивідуальних навчально-дослідних завдань, творчих робіт, оцінювання підготовлених ними до практичних занять доповідей та рівня активності студентів під час тренінгових форм занять. Підсумковий контроль у формі письмового заліку.

### **Форми контролю**

**Форми контролю** навчальних здобутків студентів та засвоєння ними модулів і тем передбачають опитування, захист студентами творчих робіт, оцінювання підготовлених ними до практичних занять доповідей та рівня активності студентів під час тренінгових форм занять.

**Умовою допуску** студента до підсумкового семестрового контролю (заліку) є відвідування лекційних і практичних занять, виконання індивідуального навчально-дослідного завдання (написання трьох есе) та публікація п'яти фоторепортажів.

## ЗАЛІК

Студенти всіх форм навчання складають іспит письмово.

Студенту дається для виконання один із наведених нижче білетів, і він письмово відповідає на всі запитання в ньому. Відповіді мають бути розгорнутими.

### ЗАПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ

1. «Художній репортаж» як мета та ідеал.
2. Авторське право у фотожурналістиці.
3. Альтернативна естетика у фотомистецтві.
4. Аналітичні фотожанри.
5. Види і форми фотопортрета.
6. Елементи композиції: рамка, вертикаль і горизонталь.
7. Естетична цінність фотозображення.
8. Етичні принципи фотожурналістики.
9. Засоби створення балансу у фотозображенні.
10. Засоби створення сюжетно-сміслового центру знімка.
11. Зйомка архітектури.
12. Зйомка виробництва.
13. Зйомка корпоративів.
14. Зйомка офісного простору.
15. Зйомка фотонарису.
16. Інтер'єрна зйомка нерухомості.
17. Інформаційна цінність фотознімка.
18. Інформаційні фотожанри.
19. Клішовані фотосюжети: переваги й недоліки.
20. Комунікативні навички фоторепортера.
21. Масові смаки щодо «красивої» фотографії.
22. Найуживаніші режими та налаштування фотоапарата.
23. Освітлення при фотозйомці.
24. Основи спортивної зйомки.
25. Основи філософії фотографії.
26. Перспективи фотожурналістики в XXI столітті.
27. Підготовка до фотомандрівки.
28. Пошук точки зйомки: відстань, висота, центральна позиція.
29. Правила відбору фотознімків.
30. Предметна зйомка для каталогів.
31. Принципи роботи фоторедактора.
32. Принципи фотографування мандрівок.

33. Принципові елементи фотокамери.
34. Причини знецінення професії фотожурналіста.
35. Причини конфліктів у роботі фотожурналіста.
36. Професійні вимоги до прес-фото.
37. Публіцистичні фотожанри.
38. Різновиди оповідної структури фотомандрівок.
39. Робота з фотобанками і стоками.
40. Робота фоторепортера в парі з журналістом.
41. Самостійна робота фоторепортера.
42. Симетрія в кадрі, діагональ, активні лінії, ритм і рух.
43. Система фотожанрів.
44. Сприйняття простору, рівновага, зорова вага.
45. Текстовий супровід фоторепортажу.
46. Технологія створення фоторепортажу.
47. Узагальнене бачення фотокадру.
48. Феномен вуличної фотографії.
49. Фотографія в історії візуальних мистецтв.
50. Фотографування їжі в публічних місцях.
51. Фотографування міст.
52. Фотографування сільської місцевості.
53. Фотожурналістика як бізнес.
54. Фотозображення як засадничо мультимедійні повідомлення.
55. Фотопортретні штампи.
56. Фотопроцес як комунікація.
57. Що таке «відкриття площини» у фотомистецтві.
58. Як вимірюють виразність фотознімка.
59. Як уповільнити сприйняття фотозображення.
60. Як фоторепортер судить про якість своїх робіт.

## КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ

Оцінка **«відмінно»** виставляється студентові за такі знання і вміння:

- комплексне вирішення поставлених завдань;
- вільне володіння та чітке розуміння поняттєвого матеріалу;
- послідовний виклад матеріалу;
- компетентне оперування конкретними ситуаціями і прикладами.

Допускається 1–3 неточності у викладі матеріалу, які не впливають на суть викладених відповідей.

Оцінка **«добре»** виставляється студентові за такі знання і вміння:

- комплексне вирішення поставлених завдань;
- правильне з'ясування основного змісту матеріалу відповідно до поставленого завдання;
- точне застосування поняттєвого матеріалу;
- оперування практичним контекстом.

Допускається 1–2 неточності у використанні поняттєвого матеріалу, незначні похибки у викладі причинно-наслідкових зв'язків, які не впливають на загалом хороший рівень виконаного завдання.

Оцінка **«задовільно»** виставляється тоді, коли:

- завдання виконане частково;
- у відповідях допущено помилки;
- студент поверхово розуміє поняттєвий матеріал;
- студент поверхово орієнтується у практичному застосуванні матеріалів курсу «Зображальна журналістика».

Базова частина завдання виконана на прийнятному рівні, проте кількість помилок розмиває думку і причинно-наслідкові зв'язки.

Оцінка **«незадовільно»** виставляється, якщо:

- завдання не подано на перевірку вчасно;
- поданий матеріал не розкриває суті завдання;
- відсутнє розуміння поняттєвого матеріалу;
- бракує оперування конкретним практичним контекстом.

## КРИТЕРІЇ ОЦІНКИ ЗНАНЬ СТУДЕНТА НА ЗАЛІКУ

- **«відмінно»** – студент глибоко засвоїв теоретичний матеріал, усебічно знає зміст модулів, основні положення рекомендованої літератури, вільно і творчо розвиває свої думки, логічно мислить і вміє навести беззаперечні аргументи на користь своєї позиції, будує свої міркування не на абстрактних припущеннях, а на знанні першоджерел, викладає свої думки грамотно; відповідь містить вичерпне за сумою знань розкриття всіх запитань і розгорнуту аргументацію кожного з положень, побудована логічно й послідовно, розкриває питання від його нижчих до вищих рівнів, а також містить приклади з комунікативної практики – з історії та сучасності, які дозволяють робити висновок про повноту уявлень студента щодо поставленого запитання; відповідь має бути викладена гарною, багатою мовою, відзначатись точним вживанням термінів, містити посилання на засвоєну навчальну літературу;

- **«добре»** – студент міцно засвоїв теоретичний матеріал, володіє основними аспектами змісту модулів, допускає неточності й суперечності в аргументації своїх суджень, порушує логіку викладу думки; відповідь містить повне, але не вичерпне за сумою виявлених знань висвітлення всіх запитань, що містяться в білеті, неповну аргументацію головних положень, допущено порушення логіки й послідовності викладу матеріалу, а розуміння теоретичних питань не підкріплено ілюстраціями з комунікативної практики; у відповіді допущено мовностилістичні помилки, неточне вживання термінів, довільне тлумачення фактів;

- **«задовільно»** – студент в основному засвоїв теоретичні знання, орієнтується в змісті модулів, але непереконливо формулює свою позицію, плутано викладає думки, помиляється щодо формулювання основних понять, допускає багато мовних помилок, поверхово аргументує положення відповіді; відповідь містить неповне за сумою виявлених знань висвітлення всіх запитань; у викладі допущено композиційні диспропорції, порушення логіки й послідовності викладу матеріалу, теоретичні положення не проілюстровано прикладами з комунікативної практики; мова відповіді рясніє помилками, допущено неправильне слово- і терміновживання;

- **«незадовільно»** – студент не опанував навчальний матеріал модуля, не знає наукових фактів, не орієнтується в першоджерелах і рекомендованій літературі, демонструє відсутність наукового мислення, безграмотність; відповідь містить неправильне висвітлення питань, помилкову аргументацію; допущено помилкові твердження, неправильне посилання на факти та їх тлумачення, використання неправильної мови.

## ШКАЛА ОЦІНЮВАННЯ

Сума балів за всі види навчальної діяльності протягом семестру	Оцінка за національною шкалою
90–100	відмінно
80–89	добре
70–79	
60–69	задовільно
50–59	
1–49	незадовільно

# РЕКОМЕНДОВАНА НАВЧАЛЬНА ТА НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА

## Базова

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм, пер. с англ. В. Самохина. — М. : Прогресс, 1974. — 386 с.
2. Бажак К. История фотографии / К. Бажак. — М. : АСТ, Астрель, 2006. — 159 с.
3. Бальтерманц И. Специфика содержания и формы фотожурналистики / И. Бальтерманц. — М. : Изд-во МГУ, 1981. — 64 с.
4. Барт Р. Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М. , 1994. — С. 297-318.
5. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт. — М. : Ad Marginem, 1997. — 220 с.
6. Беньямин В. Краткая история фотографии / В. Беньямин. — М. : Ad Marginem Press, 2013. — 144 с.
7. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї механічної відтворюваності // Беньямін В. Вибране / В. Беньямін / пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. — Львів : Літопис, 2002. — С. 53-91.
8. Бергер Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер, пер. с англ. Е. Шраги. — М. : Клаудберри, 2012. — 184 с.
9. Березин В. Фотожурналистика : учебное пособие / В. Березин. — М. : Изд-во РУДН, 2006. — 159 с.
10. В мастерской фотожурналиста. Сборник статей / Под ред. О. Бакулина, Л. Сёмовой. — М. : Факультет журналистики МГУ имени М. Ломоносова, 2011. — 150 с.
11. Вершовский А. Стрит-фотография: открытие плоскости. Язык, история, эволюция идей непостановочной художественной фотографии. Учебно-методическое пособие / А. Вершовский. — СПб., 2011. — 256 с.
12. Ворон Н. Жанры фотожурналистики : учебное пособие для вузов по спец. «Журналистика» / Н. Ворон. — М. : Факультет журналистики, 2012. — 145 с.
13. Вторая реальность. Сборник статей по проблемам фотографии и фотожурналистики. Сост. В. Никитин, Ю. Матвеев. — СПб., 1999. — 56 с.
14. Головкин Б. Искусство пресс-фотографии: Очерк истории, теории и практики / Б. Головкин. — М. : МВПСИ, 1990. — 134 с.
15. Горевалов С. Фотожурналистика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення: навчальний посібник / Горевалов С., Зикун Н., Стародуб С. — К. : Київський міжнародний університет, 2010. — 296 с.

16. Дегтярев А. Фотокомпозиция: средства, формы, приемы / А. Дегтярев. — М. : ФАИР, 2009. — 272 с.
17. Дыко Л. Фотокомпозиция / Л. Дыко, Л. Головня. — М. : Рипол Классик, 2013. — 266 с.
18. Журналістський фах: газетно-журнальне виробництво: навчальний посібник. — 2-ге вид., перероб. і допов. / Т. Приступенко, Р. Радчик, М. Василенко та ін.; за ред. В. Різуна. — К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. — 352 с.
19. Зонтаг С. Про фотографію / С. Зонтаг. — К. : В-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — 189 с.
20. Картье-Брессон А. Воображаемая реальность. Эссе / А. Картье-Брессон. — М. : Лимбус-Пресс, 2013. — 128 с.
21. Клейгорн Майкл. Портретная фотография. Искусство работы с моделью. — М. : Эксмо, 2005. — 148 с.
22. Лапин А. Плоскость и пространство, или Жизнь квадратом / А. Лапин. — М. : Л. Гусев, 2005. — 160 с.
23. Лапин А. Фотография как... учебное пособие / А. Лапин. — М. : Изд-во Московского университета, 2003. — 296 с.
24. Лыженков А. Практическая фотожурналистика / А. Лыженков. — Тула, 2010. — 107 с.
25. Лэнгфорд М. Теория и практика фотографии / М. Лэнгфорд. — CompArtStudio, 2004. — 1288 с.
26. Максимишин С. 100 фотографий / С. Максимишин. — СПб. : Галерея печати, 2015. — 141 с.
27. Мжельская Е. Редакторская подготовка фотоизданий : учебное пособие / Е. Мжельская. — М. : Аспект Пресс, 2005. — 112 с.
28. Михалкович В. Поэтика фотографии / В. Михалкович, В. Стигнеев. — М. : Искусство, 1989. — 275 с.
29. Михалкович В. Изобразительный язык СМК / В. Михалкович. — М. : Наука, 1986. — 222 с.
30. Морозов С. Творческая фотография / С. Морозов. — М. : Планета, 1986. — 413 с.
31. Наппельбаум М. От ремесла к искусству. Угол отражения / М. Наппельбаум, И. Наппельбаум. — М. : Рипол Классик, 2017. — 512 с.
32. Песочинский Д. Фотография как бизнес: с чего начать, как преуспеть / Д. Песочинский. — СПб.: Питер, 2012. — 224 с.
33. Петерсон Б. Как снимать шедевры любой камерой. Сила экспозиции / Б. Петерсон. — СПб. : Питер, 2011. — 128 с.
34. Савчук В. Философия фотографии / В. Савчук. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. — 265 с.



35. Стил Э. Лучшие фотографии мира и истории создания их работ. Фотожурналистика / Э. Стил. — М. : Арт-Родник, 2006. — 176 с.
36. Тимофеев А. Зображувальна журналістика / А. Тимофеев, О. Бикова. — Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. — 68 с.
37. Трачун А. История украинской фотографии XIX — XX вв. / А. Трачун — К. : Балтия-Друк, 2014. — 256 с.
38. Флюссер В. За философию фотографии / В. Флюссер / пер. с нем. Г. Хайдаровой. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. — 146 с.
39. Фриман М. Дао цифровой фотографии / М. Фриман. — М. : Добрая книга, 2008. — 192 с.
40. Фримэн Дж. Фотография: новое полное руководство при фотосъемке / Дж. Фримэн. — М. : АСТ, Астрель, 2006. — 288 с.
41. Фрост Л. Современная фотография / Л. Фрост. — М. : Арт-Родник, 2003. — 161 с.
42. Фрост Л. Фото на продажу: пособие для фотографов-фрилансеров / Л. Фрост. — М. : Омега, 2004. — 192 с.
43. Фрост Л. Фотография: вопросы и ответы / Л. Фрост. — М. : Арт-Родник, 2003. — 130 с.
44. Чибисов К. Очерки по истории фотографии. Монография / К. Чибисов. — М. : Искусство, 1987. — 255 с.
45. Шаповал Ю. Фотожурналистика : навчальний посібник / Ю. Шаповал. — Рівне : Волинські обереги, 2007. — 76 с.
46. Caple H. Photojournalism: a social semiotic approach / H. Caple. — Palgrave Macmillan, 2013. — 254 p.
47. Freeman M. The photographer's mind. Creative thinking for better digital photos / M. Freeman. — Elsevier, 2011. — 193 p.
48. Stuckey S. Ultimate field guide to travel photography / S. Stuckey. — Washington DC : National Geographic, 2012. — 159 p.

### Допоміжна

1. Барт Р. Мифологии / Р. Барт / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. — М. : Академический Проект, 2008. — 351 с.
2. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт. — М., 2003. — 512 с.
3. Вирильо П. Машина зрения / П. Вирильо. — СПб. : Наука, 2004. — 139 с.
4. Волинец М. Профессия — оператор. Учебное пособие / М. Волинец. — М. : Аспект Пресс, 2007. — 160 с.

5. Голубева О. Основы композиции / О. Голубева. — М. : Искусство, 2004. — 120 с.
6. Дыко Л. Беседы о фотомастерстве / Л. Дыко. — М. : Искусство, 1977. — 275 с.
7. Зонтаг С. Смотрим на чужие страдания / С. Зонтаг. — М. : Ад Маргинем, 2014. — 96 с.
8. История фотографии: С 1839 г. до наших дней. Собрание Дома Джорджа Истмена. — Taschen, 2011. — 768 с.
9. Иттен И. Искусство цвета / И. Иттен. — М. : Издатель Дмитрий Аронов, 2007. — 96 с.
10. Кинг Д. Пропавшие комиссары. Фальсификация фотографий в сталинскую эпоху / Д. Кинг. — М. : Контакт-Культура, 2005. — 204 с.
11. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы / Р. Краусс. — М. : Художественный журнал, 2003. — 318 с.
12. Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры / М. Маклюэн / пер. с англ. А. Юдина. — Киев : Ника-Центр, 2004. — 432 с.
13. Маклюэн М. Понимание Медиа / М. Маклюэн. — М. : Кучково Поле, 2014. — 464 с.
14. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти. — М. : Искусство, 1992. — 63 с.
15. Морриш Дж. Издание журнала. От идеи до воплощения / Дж. Морриш. — М. : Университетская книга, 2008. — 304 с.
16. Павлова Т. Фотомистецтво в художній культурі Харкова останньої третини ХХ століття (на матеріалі пейзажного жанру) : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Харківська держ. академія дизайну і мистецтв / Т. Павлова. — Х., 2007. — 219 арк.
17. Петровская Е. Антифотография / Е. Петровская. — М. : Три квадрата, 2003. — 112 с.
18. Пилип'юк В. Українська художня фотографія. Етапи становлення та мистецькі засади розвитку: навчальний посібник / В. Пилип'юк. — Львів: Світ, 2011. — 175 с.
19. Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б. Раушенбах. — СПб.: Азбука-Классика, 2002. — 320 с.
20. Строеие фильма. Сборник статей. Предисловие К. Разлогова. Комментарий М. Ямпольского. Редакторы Н. Осколкова и З. Федотова. — М. : Радуга, 1985.
21. Эмоциональная фотография. Под ред. Т. Кларк. — М. : Хорошая книга, 2011. — 176 с.
22. Ярбус А. Роль движений глаз в процессе зрения / А. Ярбус. — М. : Наука, 1965. — 165 с.

## Електронні ресурси

23. <http://100photos.time.com/>
24. <http://foto.ua/>
25. <http://fotomuziejus.lt/>
26. <http://linnamuseum.ee/en/museum-of-photography/>
27. <http://mamm-mdf.ru/>
28. <http://www.fotomuseum.nnov.ru/>
29. <http://www.fotomuzejs.lv/>
30. <http://www.goldencamera.com.ua/>
31. <http://www.mhf.krakow.pl/>
32. <http://www.mocp.org/>
33. <http://www.newseum.org/>
34. <http://www.westlicht.com/en/>
35. <https://birdinflight.com>
36. <https://day.kyiv.ua/uk/article/fotovystavka>
37. <https://photomuseum.lviv.ua/>
38. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Михайлов\\_Борис\\_Андрійович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Михайлов_Борис_Андрійович)
39. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Музей\\_новин\\_в\\_Україні](https://uk.wikipedia.org/wiki/Музей_новин_в_Україні)
40. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Хмельницький\\_музей-студія\\_фотомистецтва](https://uk.wikipedia.org/wiki/Хмельницький_музей-студія_фотомистецтва)
41. <https://www.co-berlin.org>
42. <https://www.foam.org/>
43. <https://www.icp.org/>
44. <https://www.instagram.com/pinkhassov/>
45. <https://www.magnumphotos.com/>
46. <https://www.mep-fr.org/>

Навчальне видання

**Балаклицький Максим Анатолійович**

## **ЗОБРАЖАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА**

Навчально-методичний посібник  
для студентів зі спеціальності «Журналістика»

Коректор *І. Ю. Агаркова*  
Комп'ютерне верстання *Н. Є. Пруднік*  
Макет обкладинки *І. М. Дончик*

Формат 60 x 84/16. Ум. друк. арк. 3,27. Тираж 100 прим. Зам. № 114/18.

Видавець і виготовлювач  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна,  
61022, м. Харків, майдан Свободи, 4.  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3367 від 13.01.2009.

Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна.  
Тел. 705-24-32