

КАФЕДРА ТЕХНИКИ ГАЗЕТНОГО ДЕЛА И СРЕДСТВ ИНФОРМАЦИИ

Н. И. Ворон

# ЖАНРЫ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

Учебное пособие для вузов  
по специальности «Журналистика»

Москва 2012



Факультет журналистики  
Московского государственного университета  
имени М. В. Ломоносова

ББК76

В 75

**Ворон Н. И.**

Жанры фотожурналистики: Учеб. пособие для вузов по спец. «Журналистика». – М.: Факультет журналистики, 2012. – 145 с.

В книге дается представление о содержании и форме фотожурналистики, раскрывается ее жанровая палитра. В ней рассмотрены типологические признаки и виды жанров, их история, основные характеристики и использование при отображении различных сторон современной общественной жизни.

© Ворон Н. И. 2012

© Факультет журналистики МГУ. 2012

---

---

## Предисловие

Знакомство с жанрами фотожурналистики предварим несколькими общими замечаниями.

Представление о фотожурналистике у многих людей, конечно же, связано с фотографией. И это верно. Но нередко отождествляют эти понятия и тем самым допускают неточность. Фотография используется в науке, искусстве, бытовой и многих других сферах, в том числе и в фотожурналистике. Каждая из сфер имеет свою специфику, которая накладывает отпечаток на использование фотографии. Говоря иначе, в каждой из сфер фотограф решает разные задачи: фотожурналистика, как и журналистика в целом, – это поприще по преимуществу социально-политических реалий, искусство (художественная фотография) – эстетических, поскольку реальный мир в его эстетическом проявлении является предметом искусства. Как видим, творческие установки и проявления отличаются. В науке же нередко съемка ведется в автоматическом режиме, роль фотографа может нивелироваться заданной программой. Стало быть, по своим характеристикам фотография в науке будет отличаться от фотографии в искусстве, та и другая – от фотографии в журналистике. В самом деле, один и тот же объект, скажем, человек, может быть запечатлен и ученым, и фотожурналистом, и фотохудожником, причем фотокамерами, не имеющими принципиальных отличий. Однако внимание ученого привлекут объективно-природные характеристики человека, фотожурналиста – объективно-социальные, фотохудожника – объективные эстетические проявления в человеке в

---

---

форме прекрасного, безобразного, трагического, возвышенного и других категорий. В результате в первом случае будет сделан этнографический снимок, во втором – найдут отражение поступки, действия человека как выразителя определенных взглядов в контексте социально-политической ситуации, в третьем – проявление духовного содержания героя, его художественный образ, т.е. один и тот же объект предстанет в разных аспектах. Обнаружатся различия и в выразительной палитре. Для научной фотографии характерно протоколно-натуралистическое отображение, для художественной – образное, в журналистской фотографии в зависимости от конкретной творческой задачи выразительный диапазон простирается от протоколного до образного отражения действительности.

И еще замечание. Поскольку жанр формируется в соответствии со спецификой творческой деятельности, очевидно, что жанровая палитра фотожурналистики и художественной фотографии будет отличаться. Фотохудожник плодотворно работает, например, в портрете, пейзаже, натюрморте и других жанрах искусства. Фотожурналист использует формы, которые выработаны практикой периодической печати, позволяющие ему откликаться на «злобу дня».



---

---

## Глава 1. СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

Становление фотожурналистики как вида творческой деятельности обусловлено общественной потребностью в визуальной информации. А поле деятельности фотожурналистики – периодическая печать – определяет характер творчества. Фотожурналистика предстает как деятельность духовно-практическая. Цель творчества фоторепортеров – визуальными средствами раскрыть социально-политическое содержание фактов и событий современной общественной жизни.

Любая деятельность характеризуется отношением субъекта к объекту. Для создания произведения фотожурналистики также необходимо наличие объекта и субъекта.

**Объект** фотожурналистики тот же, что и в других видах журналистики – словесной, радио- и телевизионной. Это – природа и общество. Однако в особенностях и средствах отображения объекта обнаруживаются различия.

Фоторепортер отображает действительность, полагаясь в первую очередь на возможности фотографии. Таким образом, реальности мира он воспроизводит с помощью не только языковых знаков, но и иконических. Объект в фотожурналистике предстает в наглядном виде. Читатель становится как бы очевидцем действительности, показанной на фотоснимке; достигается эффект воздействия во многом сходный с тем, который мог бы быть получен от непосредственного наблюдения события.

Другая особенность фиксации объекта в фотожурналистике – документальность: показ действительности в нетрансформированном виде, отражение факта как он есть, его точная пространственно-временная характеристика.

---

---

Документальность в фотожурналистике предопределяется психологической установкой: фотографических снимков нереального, несуществующего не может быть. Эта особенность отображения характерна и для других видов журналистики, но в фотожурналистике она проявляет себя в большей степени.

Объект в фотожурналистике всегда конкретен. Свою задачу фотожурналист видит в том, чтобы находить в действительности и запечатлевать конкретные проявления передового опыта, а также конкретные недостатки в различных сферах общественной практики.

Произведения фотожурналистики можно обозначить понятием притягательность. Фотопубликация на газетной или журнальной странице становится своего рода зрительным центром. Как правило, именно со снимков на полосе начинается знакомство с содержанием издания, они тот материал, который «прочитывается» всеми.

Наконец, фотопубликацию характеризует такая особенность, как быстрота восприятия изображения, что в информационном процессе играет важную роль. Быстрота восприятия не только «экономит» время читателя, но и позволяет достичь особого эффекта воздействия на него.

**Субъект** завершает «портрет» фотожурналистики как вида творчества. Субъект, т.е. фотожурналист, находит и запечатлеывает факт действительности, проясняет его значимость, показывает связь с другими фактами. В субъектно-объектных отношениях обнаруживаются закономерности журналистского творчества.

В суждениях о характере отображения действительности в фотожурналистике нередко преувеличивается роль техники и делается вывод: мир предстает таким, каким видит его фотокамера. Вывод, безусловно, неверный. Отображение действительности в фотожурналистике не есть акт меха-

---

---

нический. Фотопубликация в газете или журнале включает воспроизведение не только объективной реальности, но и субъективного взгляда автора на нее.

Фотокамера в руках репортера пристрастна, она видит мир таким, каким видит его репортер. Это обнаруживается уже в выборе объекта. Выбор объекта предполагает и его оценку. Действительность в фотожурналистике изначально фокусируется через мировоззренческую призму фоторепортера. Стало быть, в фотожурналистике не исключается возможность проявления разных идеологических направлений. Этим самым подтверждается закономерность, свойственная журналистике в целом.

### **Типы содержания**

Жанровая структура фотожурналистики непосредственно соотносится с типами содержания, которые можно выделить, анализируя публикации фоторепортеров. Классификация содержания по типам позволяет лучше понять объективные моменты в формировании жанровой палитры фотожурналистики.

При рассмотрении этого вопроса обнаруживаются два положения: 1) тип содержания определяется характером субъектно-объектных отношений, 2) характер этих отношений подчинен тем закономерностям, которые действуют в журналистике в целом. Последнее обстоятельство не позволяет переключиться на фотографию вообще, фиксирует внимание на определенной сфере творческой деятельности – фотожурналистике.

Содержание фотожурналистского произведения зависит от того, какую задачу ставит перед собой фоторепортер и насколько творчески подходит к отображению фактов, событий и явлений действительности. Можно сказать, что тип

---

---

содержания связан с типом мышления фотожурналиста, им обусловлен.

В журналистике отчетливо выделились три типа содержания: эмпирическое, эмпирико-теоретическое и художественно-публицистическое (образное). Обнаруживаются они также и в фотожурналистике.

**Эмпирическое содержание** в фотожурналистике представлено наиболее широко. Мы встречаем его практически в каждом номере газет и журналов.

Эмпирический уровень в фотожурналистике – это предметный уровень, в нем дается представление о фактах, событиях и явлениях современной действительности. Он составил группу информационных жанров. Подробно об особенностях информационных фотопубликаций будет рассказано в разделе, посвященном видам жанров. Здесь же заострим внимание на возможности этого вида фотопубликаций выразить мысль автора. Поскольку изображение, заключенное в снимке, содержит чувственные ориентиры, то на эмпирическом уровне прочтение его возможно настолько, насколько мысль автора поддается изобразительному воплощению. Немалую роль здесь играет также текстовый компонент фотопубликации. Обратимся к примерам.

Эмпирический уровень отображения свойствен фотопубликациям, которые иллюстрируют саму действительность. Таков фотофакт «Пятый фестиваль воздухоплателей «Золотое кольцо России» в Переславле-Залесском», помещенный в газете «Труд» 15 июля 2006 г. (рис. 1) Снимок ИТАР-ТАСС апеллирует к духовно-практическому опыту зрителя. Конечно, можно было и текстовому компоненту придать большую емкость, что усилило бы звучание фотопубликации, как, например, в фотозарисовке Ю. Иньякина «Мещера в сентябре», напечатанной в «Известиях» 17 сентября 1986 г.

«Если бы Мещеры не существовало, говорят, ее следовало бы выдумать. Удивительные места! Не случайно такой тонкий поэт, как Константин Паустовский, писал о ней с нежностью, пожалуй, даже большей, чем о других экзотических краях, которые видел, в которых жил».

#### ФОТОФАКТ



Пятый фестиваль воздухоплателей «Золотое кольцо России» проходит в Переславле-Залесском.

*Рис. 1 Эмпирический тип содержания.*

Слова автора как бы приглашают всмотреться в фотоснимки, открывающие мир Мещеры, очарование ее поэтических уголков. Вербальный компонент, соединяясь с визуальным, но не повторяя его, усиливает эмоционально-смысловой импульс, исходящий из фотоснимков.

«Она по-прежнему хороша, наша Мещера, с ее чистыми озерами и прозрачными речушками, и хочется верить, что будет такой всегда – голубоглазой, ясной, безыскусной».

---

---

Это уже призыв сохранить Мещеру для потомков. В данном случае полнее проявляется специфика журналистской деятельности: не только дать представление о Мещере, но и побудить к действию. Здесь мы отмечаем органическое соединение изображения и слова, хотя, как и в первом случае, акцент в отображении делается на фотоснимки.

Можно выделить фотопубликации эмпирического уровня, в которых визуальный и вербальный ряды равнозначно образуют единое содержание. В качестве примера можно сослаться на фотопубликацию Д. Белякова «Большая нефть» в журнале «Русский репортер» в № 41 2008 г. Фотоснимки дают наглядное представление о трудовых буднях нефтяников Сибири, но в том же наглядном ключе повествует и текст. И оба компонента дают завершенную картину.

Эмпирическое отображение обнаруживается в описательности, или констатации, наглядности изображения, которая присуща не только фотографиям, но и тексту. Как правило, отображение действительности не поднимается выше уровня непосредственных причинно-следственных отношений. Словом, характеризуя эмпирическое содержание, мы отмечаем его «заземленность».

Но фотожурналист не ограничивает свою практику только констатацией фактов, событий и явлений общественной жизни. Нередко он ставит цель интерпретировать действительность, т.е. более глубоко раскрыть сущность отображаемого и достичь более высокого уровня воздействия на аудиторию. Это требует привлечения дополнительных образительно-выразительных средств, как фотографических, так и словесных. Иными словами, метод отображения модифицируется в связи с поставленной творческой задачей.

Совершенствование метода ведет к глубине, всесторонности раскрытия социальной реальности, к большей степени обобщения. Данный уровень отображения современной

---

---

действительности – это уровень публицистический. Для фотопублицистики характерно соединение эмпирики с теорией, направление, в котором рациональное превалирует над чувственным, понятийное над образным. Творческая установка автора на интерпретацию фактов действительности обусловила выделение в фотопублицистике **эмпирико-теоретического типа содержания**.

Возможности фотоснимка и текста в раскрытии реальностей мира неравнозначны. Имея приоритет над словом в конкретно-предметной сфере, фотографическое изображение уступает ему в отвлеченно-абстрактной сфере. Отсюда понятно, что на эмпирико-теоретическом уровне отображения роль слова значительно возрастает, снимаются изобразительные ограничения визуального компонента за счет вербального.

Обратимся к примерам.

В «Литературной газете» 14 декабря 2005 г. помещена фотокорреспонденция Э. Архитектора и А. Карзанова «Хаус у дороги, а также хаус на набережной» (рис. 2) о множестве вывесок в городе на иностранных языках как явлении бизнеса. Снимки показывают это поветрие, и читатель согласится с рассуждениями и вводами авторов: «Но он-то, родной язык, по-прежнему достоин того, чтобы на нем говорили наши улицы с их влекущими вывесками и витринами».

Журнал «Итоги» в № 18 2006 г. развивает тему экологического туризма. Публикация В. Мач «Подальше от электричества» включает изобразительный ряд, состоящий из восьми снимков, и текст-размышление. Фотографии показывают различные виды активного отдыха человека на природе, текст же, отсылая к ним, свидетельствует, что в России есть все предпосылки для развития экологического туризма. Аргументация – подкрепление мыслей автора конкретными



фактами, представленными в снимках и тексте, – убедительна для читателя. Логичным представляется и вывод автора:

«В общем, бизнес должен действовать по четко определенным правилам, и особенно это актуально для уникаль-



Рис. 2. Эмпирико-теоретический тип содержания.

ных природных мест – мировая практика свидетельствует, что они развиваются лучше всего в условиях туристско-рекреационных зон».

Облаченное в форму жизненной ситуации теоретическое органично вошло в повествование. Публицистический метод соединил эмпирику с теорией. Фотографии «приземлили» абстрактное понятие «бизнес», «предпринимательская деятельность». Наглядность изображения и логичность суждений умножили доходчивость материала, обеспечили достаточный, с точки зрения авторов, эффект воздействия на читателя. Подчеркнем, авторы в данном случае выступают в роли не информаторов, задача которых ограничивается констатацией реальностей современной действительности, а интерпретаторов актуальных проблем.



---

---

Эмпирико-теоретическому уровню характерна понятийная форма мышления. Она преимущественно используется в жанре фотокорреспонденции. Здесь, правда, также могут обнаруживаться элементы образности в виде выразительной детали, языковых тропов и других средств, оживляющих изображение и текст. Однако ведущим в эмпирико-теоретическом направлении является понятийное.

Но фотопублицист может перенести акцент в раскрытии явлений действительности и на художественный образ. Включение в практику фотожурналистики образных средств придает ей эстетическую значимость. Безусловно, эстетическая деятельность получает самостоятельность в художественном творчестве. Но и «любой вид деятельности становится эстетически значим в меру того, насколько он является, во-первых, творческим, во-вторых, целесообразным, в-третьих, свободным».<sup>1</sup> Фотожурналистике свойственны названные качества. Среди фоторепортеров немало творческих индивидуальностей. Целесообразность их труда выражена в соответствии с общественной потребностью. Наконец, их деятельность свободная: и как непринужденная, и как искусная, мастерская. Используя образные средства, фотожурналистика, что важно подчеркнуть, не теряет своей специфики.

Следовательно, в фотожурналистике мы выделяем и **образный тип содержания**. Данный вид отображения – также уровень публицистики. Однако функционирование художественного образа в искусстве и публицистике обнаруживает отличия.

Рассмотрим конкретный пример.

Газета «Известия» 15 июня 1987 г. (рис. 3) рассказала читателям о выпускнице Смоленского медицинского училища Ольге Романовой:

«Цветущее поле вдоль дороги с островками кустов черемухи. Легкий ветерок доносит пчелиный гул с медоносных

трав. Каждый раз после очередного дежурства в больнице скорой помощи проходит этим полем Ольга Романова — выпускница Смоленского медицинского училища. Но



● Цветущее поле вдоль дороги с островками кустов черемухи. Легкий ветерок доносит пчелиный гул с медоносных трав. Каждый раз после очередного дежурства в больнице скорой помощи проходит этим полем Ольга Романова — выпускница Смоленского медицинского училища. Но сегодня она спешит. Спешит к бабушке поделиться радостью: первый государственный экзамен сдан на «отлично».

— Чуткая и внимательная к людям. Хорошо знает и любит свое дело, — говорит об Ольге руководитель практики, терапевт больницы скорой помощи Екатерина Васильевна Кугутина. И хирург Геннадий Сергеевич Осмоловский считает, что Ольга нашла свое призвание. Весной, когда в Смоленске проходил конкурс учащихся медицинских училищ области на звание «Лучший по профессии», Ольга Романова стала

его победителем, показав высокую теоретическую подготовку и хорошие практические навыки. — В училище я поступила не случайно, — вспоминает Оля. — Три года назад приехала из Вичебска к бабушке погостить и застала ее прикованной к постели. Мне очень захотелось поднять ее на ноги. Вот тогда и пришло решение. Я поступила в медицинище. Теперь все позади: и бабушкина бо-

лезнь, и моя учеба. Думаю, в будущем стану врачом. Сразу же хочу попробовать свои силы: поступать в Смоленский государственный институт. А пока госэкзамены в училище... Впрочем, и медэкзамен, и врачам, а тем более скорой помощи, экзамен приходится сдавать каждый день. Пожелаем же Оле и ее коллегам отличных отметок на всех экзаменах. Фото В. КУЗЬМИНА.

Рис. 3.. Образный тип содержания.

сегодня она спешит. Спешит к бабушке поделиться радостью: первый государственный экзамен сдан на «отлично».

Объектив запечатлел Ольгу Романову радостной, на фоне цветущего поля. Уже сам выбор объекта отображения

---

---

предполагает преобладание в публикации конкретно-чувственного начала, которое позволяет дать представление о герое и выразить свое отношение к нему. В. Кузьмин находит момент, наиболее полно раскрывающий характер героя и одновременно отношение фотожурналиста к нему. Снимок наделен поэтическим звучанием. Да и в тексте автор стремится к живописности рассказа, т.е. к адекватному показу действительности. Отображая конкретного человека, фотожурналист за обычностью его жизненного пути приоткрывает типичное, представляет обобщенный портрет молодого современника. Чуткая, внимательная, любящая свое дело, выбравшая профессию медработника из желания помочь человеку, прикованному к постели, такой предстает читателю Ольга Романова. Таков путь к созданию художественного образа. Но в фотографии, обладающей качеством документальности, он обретает черты художественно-документального.

Следует заметить, что отправной пункт творческого процесса у фотохудожника и фотопублициста различаются. Исходным моментом в творчестве фотографа-художника является впечатление. Для фотопублициста при съемке оно также играет важную роль, однако всегда находится в «силовом поле» идеи, проверяется идей. Выезжая на съемку, фотокорреспонент нередко заранее намечает, в каких фрагментах должна воплотиться тема. Безусловно, жизненная реальность может корректировать программу, однако это не меняет сути журналистской работы.

Идея лежит в основе рассмотренной фотопубликации В. Кузьмина. Образ в определенной мере прямолинеен, схематичен, детали нацелены на его конструирование, мысль автора умозрительна. «В публицистике обобщенность более социологична и актуальна, она прямо связана с идеологией и политикой, с злободневными потребностями социального управления».<sup>2</sup>

---

---

Документ оскудения жизни деревни, воплотившийся в ее образ, представлен в фотоочерке В. Семина «Чаронда во сне», опубликованном в газете «Утро России» 16 декабря 1993 г. Социологичность и актуальность отображения просматривается и в тексте: «С середины 60-х началось запустение. В 1973-м г., в период расцвета застоя, в Чаронде развалился колхоз. Сегодня в этом городе живет... 9 человек. Дорог в Чаронду нет... Пройдет еще несколько лет – развалятся трухлявые деревенские избы, и закончится история еще одного старинного русского городка».

Эмпирический, эмпирико-теоретический и образный типы содержания в фотожурналистике позволяют в совокупности отображать все многообразие действительности и оказывать идеолого-политическое воздействие на широкий круг читателей.

### **Элементы содержания и формы**

При анализе типов содержания в фотожурналистике мы акцентировали внимание на определенных видах жанров. Содержание рассматривалось как целое. Теперь обратим внимание на составляющие. На первом этапе автору важно определить тему предстоящей съемки, т.е. наметить направление творческого поиска. Затем начинается отбор жизненного материала, т.е. фактов, в которых воплотится данная тема. Возникает потребность выделить также элементы формы.

Рассмотрим весь этот процесс подробно.

**Тема** выражает круг жизненных вопросов, раскрытых в фотопубликации. Фотожурналиста недаром называют летописцем истории, он закрепляет в снимках и тексте жизненный материал.

Появление фотопубликации в периодической печати должно отражать, с одной стороны, потребность обще-

---

---

ственной практики, с другой – соотноситься с интересами аудитории. Выступление фотожурналиста в газете или журнале окажется в той мере эффективным, в какой совпадут объективная потребность в этом выступлении в данный момент и интересы читателя. Это и влияет на выбор темы.

В современной действительности фоторепортеру следует обращать внимание на то, что выдвигается жизнью на первый план. Следовательно, тема должна быть **а к т у - а л ь н о й**.

В сфере деятельности журналиста выделяются вопросы, требующие незамедлительного решения. Как правило, это те моменты, которые уже сегодня стали тормозом на пути общественного прогресса. Они в первую очередь должны попадать в поле зрения объектива. Таким образом тема фотопубликации определяется как **з л о б о д н е в н а я**.

Выбор темы становится делом творческим. Неважно, находит ее фоторепортер сам или извлекает из редакционного плана – последний тоже составляется с учетом предложений фотожурналистов. В выборе темы проверяется профессиональный уровень автора.

Итак, тема очерчивает круг вопросов, которые намерен отобразить фотожурналист. Но, чтобы издание обрело жизненность, его нужно наполнить конкретным материалом, почерпнутым из действительности. Таким «наполнителем» являются факты.

**Факт**, как отмечает «Новый энциклопедический словарь», есть «синоним понятий истина, событие, результат».

Суть истины – адекватное отображение субъектом явлений действительности. Стало быть, факт адекватен реальности жизни.

Равнозначность его событию, т.е. случаю, происшедшему в общественной или личной жизни, подчеркивает, что факт воплощается в форме реальной действительности.

---

---

Понятие «результат» указывает на свершенность чего-то, завершенность действия. В переводе с латинского языка факт и означает сделанное, совершившееся.

Наконец, следует выделить еще один его признак: факт конкретен. Это обстоятельство и то, что он предстает в форме действительности, позволяет фиксировать его с помощью фотоаппарата.

Фотожурналистика, как и журналистика в целом, стремится оказывать влияние на сознание читателя. Каждый отраженный в фотопубликации факт наполняется идеолого-политическим смыслом. Конечно, фотопубликация не лишается познавательного начала, но оно не самоцель в фотожурналистике.

Факт в данном случае сохраняет свою документальную основу. Интерпретация направлена лишь на то, чтобы полнее раскрыть его сущность.

Мастерство фоторепортера проявляется в том, какие факты он находит в действительности и как их доносит до читателя.

**Событие** также следует рассматривать как элемент фактологической группы. Его можно представить как факт в развитии. Достигнута трудовая победа, сделано научное открытие, состоялась премьера спектакля, побит прежний рекорд в спорте – подобные факты мы узнаем со страниц периодической печати. Но это, безусловно, и события. Они протяженны во времени, их можно проследить и зафиксировать. Таким образом, событие – это динамическая форма факта.

**Явление** тоже относится к группе элементов содержания. Оно опять же связано с фактом. Скажем, перестройку, свершившуюся в общественной жизни нашей страны, мы характеризуем как явление. Поскольку она затронула многие сферы деятельности человека, фотожурналист сознавал, что целостный показ перестройки потребовал бы эпиче-

---

---

ских форм отображения. Отдельный же снимок фиксирует внимание к какой-то одной стороне жизни. Так, объектив мог запечатлеть факт образования арендных предприятий, фермерских хозяйств, демократичный подход к решению какого-то вопроса, а также другие фрагменты социальной действительности, характеризующие перестройку. Таким образом, явление, имея фактическую основу, воплощается во множестве фактов, как бы «рассыпано» в них. Чтобы раскрыть явление, фотожурналист должен изучать действительность, исследовать ее, собирать по крупицам важное, отделяя его от несущественного, паказать сабя и как социолог, и как художник. Для отображения явлений фоторепортер должен найти соответствующую жанровую форму.

**Идея** – главная мысль произведения. Этот элемент содержания естественно опосредован фактами. Во-первых, идея рождается из наблюдения за действительностью, автор отталкивается от фактов, создавая свое произведение. Во-вторых, благодаря идее факты соединяются, между ними обнаруживается связь, образуя логически завершенный материал, который обретает «статус» произведения.

Однако идея – это не содержание фотопубликации, а лишь доминирующая оценочная мысль ее. Роль идеи синтезирующая. В фотожурналистике, как и в целом в журналистике, она формулируется в виде логического тезиса. Оптимальная полнота и упорядоченность материала составляют основные предпосылки для воплощения идеи в произведении. Следует при этом подчеркнуть, что положительный результат может быть достигнут, если идее подчинены оба компонента фотопубликации – и визуальный, и вербальный. Здесь учитывается специфика иконического и языкового знаков.

Социально-политическая значимость идеи определяется тем, насколько глубоко в ней отражены закономерности



---

---

общественной жизни, насколько соотнесена она с практикой, насколько взгляд автора научно выверен. Однако очень важно также, в какой форме она представлена, в какой мере абстрактное сочетается в ней с конкретно-чувственным, логическое с эмоциональным.

**Художественно-документальный образ** – та категория содержания, в которой абстрактное с конкретно-чувственным соединяются наиболее полно. Его своеобразие заключается в том, что он представляет собой факт-идею, т.е. может быть отнесен к элементам и фактологической группы, и идейно-тематической. Такое положение образа определяется тем, что в нем вместились и отражение предмета, и отношение автора к нему. Единство объективного и субъективного – одна из основных характеристик образа.

Восприятие образа-идеи эмоционально. Это хорошо видно из фотопубликаций В. Кузьмина «Цветущее поле вдоль дороги...» и В. Семина «Чаронда во сне», рассмотренных нами ранее.

Структура образа включает элементы единичного, особенного и всеобщего. Отличие единичного состоит в том, что его можно непосредственно созерцать. Оно включает внешние признаки, которые выделяют данный объект. Это черты лица, манеры поведения, привычки и т.д. Словом, это индивидуальные приметы объекта. Единичное выступает как форма всеобщего. Всеобщее выражает свойства, которые характерны для целого вида или рода явлений. Всеобщее «оживает» в единичном. Особенное есть выражение всеобщего и единичного. Особенное конкретно, всегда соотносится с определенной средой, временем, обстоятельствами. Если в единичном обнаруживаются черты всеобщего, мы отмечаем его типичность, а типизация есть путь к созданию образа. Фоторепортер стремится найти в самой действительности такие факты, в которых наиболее отчет-



---

---

ливо обнаруживаются признаки всеобщего. Выхватывание же их из действительности наделяет образ качеством документальности. В фотожурналистике он обретает эстетическую значимость в связи с ярко выраженным социально-политическим содержанием.

Содержание, как уже отмечалось, на страницах газет и журналов предстает в определенной форме. Содержание предопределяет форму, в свою очередь, форма играет решающую роль в создании произведения: только благодаря ей читатель осваивает содержание.

Однако форма – понятие общее. К основным элементам формы относятся сюжет и композиция.

**Сюжет** непосредственно связан с темой. В фотожурналистике отмечается двойное толкование сюжета: отображение его в отдельном фотоснимке и в развернутом показе действительности в ряде фотографий.

В первом толковании просматривается аналогия с живописью. Обычно говорят о сюжете картины. Употребления понятия «сюжет» по отношению к отдельной фотографии связано с процессом восприятия фотоснимка, с его прочтением.

В большей степени понятие «сюжет» применимо к многокадровому изобразительному ряду. Можно говорить о сюжете публикаций в жанре фоторепортажа, фотокорреспонденции, фотоочерка, фотосерии, в какой-то мере фотозарисовки. Однако и здесь следует сделать уточнение. В фотожурналистике, как и в целом в журналистике, своеобразие его состоит в том, что он «предстает не столько историей роста характера, сколько системой событий, историей развития публицистической идеи, историей постановки решения актуальной общественной проблемы».<sup>3</sup>

Практику фотожурналистики отличает широта сферы отображения. Нередко действительность как бы сама предлагает фоторепортеру сюжетное оформление материала. Он

---

---

фиксирует ход действия. У читателя при знакомстве с фотопубликацией может возникать чувство непосредственного наблюдения за действительностью. Такое «присутствие» читателя на месте действия обеспечила динамичность сюжета, получившего название – событийный. Внешне он прост: фотожурналист отображает развитие действия в той последовательности, в какой оно протекало в действительности. Свою задачу фоторепортер видит в выборе моментов фиксации и определения границ отображения. Такой сюжет характерен для фоторепортажа.

В публицистике выделяют также проблемный, или лого-сюжет. Основные элементы его: ввод в проблему, ее постановка, оценка фактов, аргументация, вывод. Данный тип сюжета не предоставляется жизнью в готовом виде, его строит фотожурналист. Отмечается некоторая заданность отображения, все факты «нанизываются» на магистральную, единую в фотопубликации мысль автора. Фоторепортер отбирает такие факты, которые подчеркивают характерное в герое или проблеме. Логика их развития и предопределяет особенности сюжета. Его мы обнаруживаем в фотоочерке, фотокорреспонденции.

**Композиция** – другой элемент формы. Она выражает организацию, соотношение частей фотопубликации, соподчинение каждой части целому. Композицию фотопубликации неверно соотносить только со снимком. Снимок – часть произведения, его компонент. Композиция фотопубликации охватывает все ее части. Несмотря на неоднородность компонентов, в единстве они образуют целое. Значение композиции в том и заключается, что она позволяет достичь единства всех частей.

Композиция обнаруживает связь с сюжетом, хотя оба понятия характеризуют разные стороны произведения. Сюжет – его динамическая сторона, композиция – статическая. Связь

---

---

же выражается в том, что композиция зависима от сюжета. О выразительном построении фотопубликации говорят тогда, когда оно соответствует сюжету, способствует его проявлению. Если рассматривать с этой точки зрения упоминавшуюся ранее фотопубликацию Д. Белякова «Большая нефть», то обнаружим, что она состоит из нескольких частей, соотносящихся друг с другом и подчиненных целому. В фотоочерке В. Семина «Чаронда во сне» построение материала привело в соответствие детали и образ.

Композиция, как видим, обнаруживает связь с элементами содержания. В построении произведения заключен момент нормативности: пропорциональность частей, соподчиненность частей общему и т.д. Однако из этого нельзя делать вывод о пассивности, постоянной заданности композиции. Она соотносится с творческим замыслом фотожурналиста, в ней обнаруживается единство нормативного и индивидуального. Практика отечественной фотожурналистики богата произведениями, отражающими личность фоторепортера, о чем свидетельствует появление в газетах и журналах запоминающихся фотопубликаций.

### **Контрольные вопросы**

1. Понятие содержания в фотожурналистике.
2. Особенности эмпирического, эмпирико-теоретического, образного типов содержания, их соотносительность с творческими задачами фотожурналиста.
3. Факт как элемент содержания.
4. Художественно-документальный образ как категория содержания.
5. Роль сюжета и композиции в произведении.

---

---

## Глава 2. ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

### Типологические признаки и виды жанров

В фотожурналистике, как и в каждом виде журналистики, творческий процесс познания действительности протекает в рамках того или иного жанра. **Жанр** – это тип произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания.

Данное определение указывает на то, что жанр категория содержательная. В самом деле, выделив в окружающей действительности факт, представляющий общественный интерес, и осознав целесообразность сообщить о нем в печати, фоторепортер воплощает содержание факта в соответствующую форму. Когда же в поле зрения автора оказывается не единичный факт, а, скажем, злободневная проблема, т.е. взаимосвязь фактов, тогда он использует другой жанр, содержательно более ёмкий, способный высветить эту проблему.

И хотя выбор жанра принадлежит фотожурналисту, очевидным становится, что этот акт не есть чисто субъективный. Во-первых, он руководствуется определенной целью, во-вторых, должен учитывать возможности жанра, поскольку каждый из них наделен отличительными средствами отображения действительности. Иными словами, эти средства должны соответствовать воплощению творческой задачи и, таким образом, достижению намеченной цели.

В фотожурналистике за многие десятилетия сформировалась определенная система жанров. Процесс ее становления испытывает, с одной стороны, требования печати, с другой – искусства. Фоторепортер ставит перед собой те цели и

---

---

задачи, выбирает для съемки те объекты, находит те формы отображения, которые определяются периодической печатью и наилучшим образом соответствуют ей. В то же время он заимствует некоторые изобразительно-выразительные средства художественной фотографии. Это обогащает фотожурналистику.

Форма в фотожурналистике имеет много общего с формой других видов журналистики. Подчеркнем вслед за В. М. Гороховым: «журналистика использует те формы познания, которые, во-первых, позволяют ей незамедлительно вмешиваться в ход текущей истории, во-вторых, обеспечивают эффективное воздействие на массы и, в-третьих, предоставляют возможность для гибкого и мобильного совершенствования самой журналистики». <sup>4</sup> Эти выводы полностью относятся и к фотожурналистике. Ведь будучи видом журналистики, другими словами, компонентом системы «журналистика», она проявляет закономерности этой системы, обнаруживает в себе интегративные качества. Поэтому и в содержательно-структурной организации публикаций фоторепортеров заметен системный аспект.

Сходство в содержательно-структурной организации произведений предполагает частичное или полное совпадение типологических признаков, характеризующих жанр. Каждый типологический признак раскрывает одну из существенных сторон жанра, а в совокупности они позволяют представить его завершённую модель, что и определяет их теоретический смысл. В практической же фотожурналистике они обретают значимость, поскольку заостряют внимание на отличительных чертах жанров и таким образом ориентируют фоторепортеров в изобразительно-выразительных возможностях каждого из них.

В практике фотожурналистики четко вырисовались, сформировались и используются в периодической печати фотоза-

---

---

метка, фоторепортаж, фотозарисовка, фотокорреспонденция, фотоочерк, фотомонтаж, фотосерия. Позаимствован у искусства фотопортрет. По каким типологическим признакам выделяются названные жанровые модели?

Поскольку жанр категория содержательная, иными словами, его функция – выразить определенное содержание, именно поэтому заглавным типологическим признаком является **конкретное назначение жанра**, т. е. та сторона действительности, которую предписано ему отображать. Так, мы обнаруживаем, что в основе фотозаметки лежит единичный факт, фоторепортажа – событие, фотоочерка – явление. Эти содержательные категории рассмотрены в предыдущей главе. Если провести сравнение со словесной и тележурналистикой, то обнаружим, что и там обращаются к заметке, когда надо сообщить о единичном факте (о трудовом достижении, о результате спортивного состязания и т.д.); к репортажу, когда предстоит рассказать о событии; к очерку, когда нужно отобразить общественное явление. Таким образом, обнаруживается гносеологическая избирательность жанров.

Выявив сходство, следует отметить и различие: в словесной журналистике вводится признак «характер объекта» и по нему жанры подразделяются на две группы, показывающие действительность непосредственную и отраженную. В фотожурналистике такой критерий невозможен, поскольку фоторепортер всегда имеет дело с непосредственной реальностью. Скажем, нельзя языком фотографии сделать обзор печати. Фоторепортер, например, может засвидетельствовать, что какая-нибудь газета пользуется спросом у читателей, запечатлев момент продажи ее в киоске. Но это будет фотозаметка. Не находим также в фотожурналистике аналогии рецензии, статье и некоторым другим жанрам.

Второй типологический признак – **характер отображения**. В фотозаметке факт фиксируется чаще всего в нераз-

---

---

вернутом виде, в нем выделяется главное, по нему читатель судит о факте. В данном случае не обнаруживается подчеркнуто выраженного отношения автора к отображаемому. Фоторепортер *констатирует* факт. В фотоочерке личностный момент выражается наиболее полно, запечатленная действительность показывается в *интерпретированном* виде. Именно на авторском суждении об отображаемом «держится» все произведение. Если читатель его не прочитывает, фотоочерк распадается на отдельные снимки, заключающие в себе фрагменты действительности, механически составившие изобразительный ряд. Таким образом, жанрам присуща разная степень авторского самовыражения, что и определяет характер отображения. Последний проявляется в обоих компонентах произведения – как в фотографическом, так и в текстовом.

Далее, различным жанрам присущ разный **масштаб обобщений и выводов**. В самом деле, фотозаметка, констатируя единичный факт, не предполагает каких-либо обобщений. Оценка факта проявляется в том, что из множества выбран именно этот. Фотоочерк, фотомонтаж, как правило, охватывают действительность более широко, что само по себе еще не гарантирует масштаба обобщений и выводов, однако предрасполагает к этому. Все зависит от того, насколько творчески, глубоко осваивает ее фотожурналист.

Следующий типологический признак – **своеобразие композиции** произведений фотожурналистики. Сравним фоторепортаж с фотоочерком. В первом фиксируется ход изменения действительности и затем в изобразительном ряде отображается последовательность ее развития. Очеркисту же важно не столько документальное свидетельство какого-нибудь «кусочка» общественной жизни, сколько верность выводов, поэтому он вправе перестраивать отображенный материал, чтоб сущность его стала наглядной, проступила

---

---

явственнее. Здесь опять же мы находим сходство с другими видами журналистики. Исследователи жанров тележурналистики, например, отмечают, что композиционная организация репортажа «диктуется самим строем происходящего события, приближаясь к его «реальной фабуле», а очерк содержит в себе элементы «драматургической организации сюжета»,<sup>5</sup> контролируемого «реальной фабулой».

Наконец, решая различные творчески задачи, фотожурналист по-разному использует **выразительный язык** фотографии и слова. Как правило, по сравнению с фотозарисовкой, фоторепортажем самая ограниченная выразительная палитра наблюдается в фотозаметке.

Именно по названным признакам можно определить форму фотопубликации в периодической печати. Некоторые же отклонения в структуре свидетельствуют о подвижности жанров, их развитии. Жанр определяется не по одному признаку, а по их совокупности. А сходство жанров по некоторым признакам дает возможность квалифицировать их по видам.

В практике фотожурналистов можно выделить два вида жанров – **информационные** и **публицистические**. К первому относятся фотозаметка, фотозарисовка, фоторепортаж, фотосерия. Ко второму – фотокорреспонденция, фотоочерк, фотомонтаж.

Разграничением по видам служит характер отображения действительности: констатация, т.е. описание, и интерпретация, т.е. анализ, обобщение, выражение своей точки зрения автором.

Что характерно для информационных жанров?

Фоторепортера часто называют ловцом мгновений. Под понятием «мгновение» подразумевается новый факт. Фотожурналист снимает для газеты и журнала, их читателям не нужен устаревший материал. Поэтому от фоторе-



---

---

портера требуется оперативность в работе. И не только это. В многообразии действительности фоторепортер должен находить и запечатлеть общественно важные, злободневные моменты.

Итак, для произведений информационных жанров характерны:

- констатация нового факта или свершающегося события;
- оперативность отображения;
- злободневность содержания.

Произведениям публицистического вида свойствен более широкий охват действительности. Отображается, как правило, не один факт, а несколько. Факты в данном случае представляют собой не эмпирическую констатацию реальности, а служат средством аргументации, раскрытия явления. Даже и тогда, когда фотожурналист заостряет внимание на одном факте, рассматривает его не изолированно, а пытается выявить те «нити», которыми он связан с одной или несколькими сторонам действительности. Отображение различных моментов общественной жизни в данной группе жанров носит интерпретирующий характер.

Для жанров публицистического вида свойственны:

- широта охвата действительности;
- многоаспектность исследования;
- масштаб обобщений и выводов.

Следует отметить, что, как и сами жанры, их виды на практике редко обнаруживаются в чистом виде. Нередко приходится наблюдать проникновение элементов одной формы другую.

Жанровая модель – это своего рода эталон. Соотнесение с ним конкретного произведения дает возможность выявить отклонения от модели, понять тенденции развития жанров. Так, в современной фотожурналистике можно обнаружить

---

---

подвижность даже такого, казалось бы, устоявшегося жанра, как фотозаметка. Ведь в практике такое положение, когда замысел автора ощущает «тесноту» жанра, наблюдается часто. В таких случаях фотожурналист включает в структуру жанра новые элементы. Однако это не означает, что он облакает материал в принципиально иную форму. В данном случае фоторепортаж не перестает быть фоторепортажем, поскольку он сохраняет свои основные характеристики.

Такова система жанров в фотожурналистике. О чем необходимо помнить, что нужно ясно представлять? То, что, будучи принадлежностью формы, жанр содержателен. Все жанры отличаются *сущностью* и *объемом* содержания.

Что соотносится с понятием «сущность содержания» жанра? То, что предписано данному жанру, та сфера действительности, которая может быть воплощена только в данной форме.

Что следует понимать под объемом содержания? Это не столько количественная, сколько качественная характеристика. Она заключает в себе глубину творческого осмысления отображаемой реальности и соответствующего воплощения в публикации.

### **Контрольные вопросы**

1. Понятие «жанр».
2. Системный характер жанров фотожурналистики.
3. Роль типологических признаков.
4. Отличительные черты видов жанров.

---

---

## ФОТОЗАМЕТКА

### Развитие жанра

Фотозаметка представляет собой форму оперативного отображения положительных и негативных сторон социальной действительности. Этот жанр ранее других выделился в фотожурналистике.

Снимки появились на газетных и журнальных страницах как иллюстрации к текстовым публикациям. Фотоиллюстрация уже содержала в себе некоторые признаки фотозаметки. В самом деле, снимок пояснявший текст, вовсе не дублировал в буквальном смысле словесное описание какого-нибудь объекта, он сообщал дополнительную и качественно иную информацию. Фотографическое изображение не может быть равнозначно, тождественно словесному. В противном случае в нем отпала бы необходимость. Но оно включается в текст на правах визуального абзаца. О фотозаметке мы говорим лишь тогда, когда акцент в информировании переносится на снимок, когда снимок играет ведущую роль в отображении факта, сообщении новости.

Фотозаметка известна с двадцатых годов прошлого века. «Отпочковавшись» от фотоиллюстрации, она поначалу имела с ней немало общего в характере отображения. Снимки статично и протокольно воспроизводили объекты. Тем не менее, значение таких фотопубликаций было немалое. Они все же имели познавательную ценность, оказывали на читателя определенное воздействие. Осознание того, что отображенное на снимке существует в действительности, что это не вымысел, вызывало определенную реакцию, оставалось в памяти. Срабатывала сила документальности, показ «факта как он есть». Не менее важно и то, что информацию

---

---

читатель получал в наглядном виде. В первые годы советской власти это было особенно актуальным: снимок мог быть «прочитан» и неграмотным человеком. На показ соответствующих задачам пропаганды фотографий нацеливали тогда же официальные указания.

Улучшение полиграфической базы позволило шире использовать фотоснимки в периодической печати. Появились иллюстрированные издания, в частности, стал выходить журнал «СССР на стройке», который вел разговор с читателем преимущественно на языке фотографии. Он был создан по инициативе А. М. Горького.

Первые фоторепортеры были мастерами фотографии, но еще не имели опыта работы в периодической печати. Они учились «азбуке» фотожурналистики. Перед ними стояла задача сделать фотопубликации более содержательными, повысить их злободневность.

Как видим, в те годы речь шла о приобретении фоторепортером профессиональных навыков. Профессионализм вырабатывался в каждодневной практике, в поисках выразительных средств для отображения действительности. Фотозаметка постепенно сбрасывала статичность, были освоены некоторые элементы динамичной композиции снимка, использовался ракурс и другие выразительные средства, в том числе и текстовые.

Однако фотозаметка довоенных десятилетий выявила и слабые стороны. Если расширение выразительной палитры фотоязыка было само по себе фактом положительным, то использование ее в репортерской практике часто не оправдывалось. Например, чрезмерное увлечение ракурсным построением снимков приводило к надуманному «монументализму» в отображении человека. Постановочный способ съемки не давал возможности показать человека в работе, а лишь инсценировал действие, изображал его за

---

---

станком, за штурвалом, обязательно с рабочим инструментом в руках.

Школой фотозаметки можно назвать 40-е годы прошлого столетия, особенно военные. В это время широко осваивается репортажный способ съемки и связанные с ним выразительные возможности. Фотозаметка в большей мере проявляет себя как жанр оперативной фотоинформации, раскрывает документальный потенциал снимков. Хрестоматийным примером оперативности отображения факта стала публикация в «Правде» 3 мая 1945 г. снимка «Знамя Победы над рейхстагом», сделанного фоторепортером В. Теминим всего за несколько часов до выпуска номера газеты. Фотография не требовала пространного пояснения, энергия факта высвобождалась заголовком. Оперативность же сообщения способствовала этому.

Репортажный способ съемки становится плодотворным в развитии фотозаметки, а человек – главным объектом отображения. Не только автомобили, блюминги, домны, но и факты трудового отличия человека оказывались в поле зрения фоторепортеров. Но самые существенные достижения связаны именно с использованием в фотозаметке репортажного подхода к отображению реалий.

Однако жанр хотя и живет настоящим, но сохраняет память о своем прошлом. Обнаруживается это в фотозаметке послевоенных десятилетий.

Фотозаметка в современной прессе неоднотипна. Ее характеризуют различия творческих подходов к отображению действительности – такова реальность. Можно лишь говорить о перспективности или неперспективности того или иного подхода. Поэтому, определяя особенности развития жанра, следует иметь в виду использование обоих способов съемки – репортажного и постановочного. Перспектива, на наш взгляд, за репортажным способом отображения, так как

---

---

он полнее отвечает историческому моменту, способен давать информацию, отвечающей общественной потребности и интересам масс.

Изменения, проявляющиеся в фотозаметке, затрагивают оба ее компонента – фотографический и текстовый. В последнем находим примеры преодоления стереотипности, он становится средством разговора с читателем. Характерный структурный признак современной фотозаметки – стремление к органичной связи обоих компонентов.

Какими же требованиями руководствуется фоторепортер, создавая фотозаметку?

### **Особенности и назначение жанра**

Умение подготовить фотозаметку предполагает способность фотожурналиста найти интересующий газету или журнал объект и рассмотреть его глазами данного жанра.

Любой жанр отличается прежде всего гносеологической избирательностью, т.е. определенным «участком» познания действительности. С этой точки зрения фотозаметка представляет собой форму отображения *фактов* общественной жизни. В газетах нередко публикации этого жанра имеют обозначение «фотофакт». Тем самым отмечается их сущностный признак, точно указывается на предназначение фотозаметки.

Но в жизни бесчисленное множество фактов. Фотожурналист же может фиксировать только те моменты, очевидцем которых он является. Таким образом, это должен быть новый факт, почерпнутый из современности. Не случайно многие фотозаметки начинаются словами «вчера» и даже «сегодня» или публикуются под рубрикой типа «Снимок в номер», «Фото номера» или размещаются в новостных подборках вместе с текстовыми заметками, как

---

---

это поступила, например, газета «Труд» 26 июля 2006 г., поместив в экспресс-новостях фотографию с краткой текстовкой о выпуске в Тольятти на «АвтоВАЗе» 25-миллионного автомобиля. Газета «Время новостей» 25 мая 2006 г. в публикации «Северный вывоз» рассказала об эвакуации с арктической льдины полярников, фотозаметка же сообщала, сколько оставалось пройти ледоколу «Ямал», показав его успешно продвигающегося к цели.

Следующая характеристика факта – его актуальность. Газета или журнал предпочтут ту фотозаметку, которая связана со злобой дня, т.е. с теми моментами общественной жизни, которые волнуют читателей. К таким моментам относится круг общечеловеческих проблем, скажем, сохранение мира на земле, ликвидация очагов напряженности на планете, а также круг вопросов внутренней жизни страны: политическая активность масс, проблемы хозяйственной деятельности, вопросы культуры и бесконечный ряд других тем.

Каким бы социально значимым факт ни был, но, если он вовремя не попал на газетную полосу, его воздействие на читателя снизится. Оперативность – неперемнное требование к работе фоторепортера. Отмеченные два качества факта в фотозаметке – новизна и актуальность – существуют в неразрывном единстве именно благодаря оперативности фотоинформации.

Существен как признак жанра характер отображения. Фотозаметка констатирует факт. И хотя констатация факта ограничивается фиксацией его как такового, без прояснения связей с другими фактами или лишь обозначением таких связей, это вовсе не значит, что фоторепортеру отводится роль пассивного регистратора действительности. Наоборот, оперативность фотожурналиста предполагает активность его жизненной позиции, которая находит выражение в от-

---

---

боре фактов. Характер же отображения указывает прежде всего на особенность повествования, которое не всегда непосредственно раскрывает отношение фотожурналиста к действительности.

Наконец, фотозаметка должна нести достоверную информацию. Нередко достоверность неверно отождествляют с наглядностью фотоинформации. Нельзя отождествлять названные понятия. Наглядность – свойство языка фотографии, сам по себе язык инертен к действительности. Достоверность – показатель подлинности, правдивости. «А правдивость есть уже не просто фотография предмета, но – определенная точка зрения на него, подведение его под эту точку зрения...».<sup>6</sup> Значит, отображение факта в фотозаметке опосредовано социальной позицией автора, его мировоззрением. Фотожурналист должен руководствоваться принципами, которые предопределяют правдивый показ фактов.

Таковы основные характеристики фотозаметки. Охват действительности в публикациях этого жанра обычно ограничивается вопросами: *что? кто? где? когда?*

Итак, фотозаметка – жанр оперативной информации об актуальных фактах современной действительности. Этот жанр используется в периодической печати для отображения как положительных сторон общественной жизни, так и негативных. Фотозаметку, вскрывающую недостатки в социальной сфере, нередко называют фотообвинением.

Тематика фотозаметок широка. Но, поскольку факт в публикациях этого вида лишь фиксируется, а анализ его, как правило, отсутствует, необходима тематическая определенность и выверенность в использовании жанра. Нацеленность и оперативность выступления в периодической печати – это одно из условий воздействия на читателя.



---

---

## Разновидности фотозаметок и формы их подачи

В практике иллюстрирования периодической печати можно выделить разновидности фотозаметок. Что служит критерием деления? Ведь сущность содержания любой публикации этого жанра, как отмечалось ранее, едина, она заключается в отображении фактов. Однако факт может быть раскрыт в неодинаковом объеме. Объем содержания фотозаметки – критерий определения ее разновидностей.



*В России начался сезон паводков. Интенсивное таяние снега в Волгоградской области стало причиной затопления многих населенных пунктов. Жители хутора Терновка спешно покидают свои дома.*

Фото ИТАР-ТАСС

*Рис. 4. Фотозаметка некомментируемая*

В современной практике отечественной фотожурналистики можно выделить три разновидности фотозаметок: некомментируемую, комментируемую и развернутую. Рассмотрим каждую из них. Нередко на газетных и журнальных страницах читатель знакомится с новостями, поданными в краткой, лапидарной форме. Фотоснимок

отражает общественно важный факт, текстовое пояснение (текстовка) приближено к телеграфному сообщению. Такова, например, фотозаметка о паводке в Волгоградской



На праздники Россия всегда на соленьях тьянет. Поэтому нынче на майские особенно приятно полюбозваться памятником соленому огурцу, поставленным недавно в подмосковных Луховицах. Первоначально планировался более легкомысленный вариант – с вилочкой, на которую наткнут огурчик за мгновение до закусывания. Но в конце концов возобладал более целомудренный проект, представляющий огурец как продукт питания в самом широком смысле, а не только закусывания.

Рис. 5. Фотозаметка комментирующая

материалов. Такая разновидность фотозаметок называется **некомментирующей**. К этой разновидности относится и уже упоминавшийся в первой главе фотофакт «Пятый фестиваль воздухоплатателей «Золотое кольцо России» в Переславле-Залесском». Текстовка в нем по краткости и по сути представляет заголовок. Это наиболее оперативная форма фотоинформации. Нередко она печатается под рубриками: «Снимок в номер», «Кадр дня», «Эстафета новостей» и т.д.

области, напечатанная в газете «Аргументы и факты» № 46 2003 г. (рис. 4) Снимок, отражающий реалии стихии, дополнен словами: «В России начался сезон паводков. Интенсивное таяние снега в Волгоградской области стало причиной затопления многих населенных пунктов. Жители хутора Терновка спешно покидают свои дома». Показан ку-сочек жизни без какой-либо авторской трактовки, оценки. Читатель воспринимает отобращенный факт в контексте своих знаний, представлений, опыта, а также в контексте других газетных

---

---

В периодической печати можно встретить и такие фотозаметки, которые, сообщая о каком-либо факте действительности, обозначают его место в ряду других фактов, содержат оценочный элемент. В этих фотопубликациях читатель как бы слышит голос автора, замечает его отношение к факту. В той или иной мере оно может проявляться даже в интонации сообщения. Это ощущается, например, в фотозаметке о памятнике огурцу, помещенной в еженедельнике «Собеседник» 3 мая 2006 г. (рис. 5): «На



Гор в России мало, но кататься с них любят многие. Некоторые уже и побеждают. 19-летняя Екатерина Тудигешева выиграла в австрийском Бад-Гаштайне этап Кубка мира в параллельном слаломе, опередив сразу четырех хозяек трассы. Это первый подобный успех российского сноуборда.

*Рис. 6. Фотозаметка комментированная*

праздники Россию всегда на соленькое тянет. Поэтому нынче на майские особенно приятно любоваться памятником соленому огурцу, поставленным недавно в подмосковных Луховицах...». О значимости достижения в сноуборде российской спортсменки Екатерины Тудигешевой сообщает фотозаметка, опубликованная в «Собеседнике» 27 декабря 2006 г. под рубрикой «Стоп-кадр» (рис. 6).

Данную разновидность фотозаметок, передающую отношение автора к сообщаемому факту, назовем **комменти-**

---

---

**рованной.** В этой разновидности фотозаметок творческая активность субъекта возрастает и обнаруживает себя в «ткани» публикации. Подчеркнем, оценочный момент в данном случае не отделяется от факта, сливается с показом самого факта и не нарушает информационно-констатирующей сути фотозаметки.

Такие фотозаметки подаются на газетной полосе чаще всего в виде отдельной публикации под рубриками общего плана: «Фотоинформация», «Объективно», «Стоп-кадр» или тематического – «Отечество мое», «Сельские будни», «В мире науки» и т.д.

Наконец, следует выделить еще одну разновидность фотозаметки, которая называется **развернутой**. Она находит все большее применение в изданиях, и не только центральных, но и местных. Речь идет о фотопубликациях, в которых факт получает детализированное отображение. Детализация содержится как в тексте, так и в снимках. В последнем случае фотозаметка представляет собой несколько снимков, поясненных текстом. В редакционных коллективах такие фотопубликации иногда называют расширенной фотоинформацией. Определение неточное, нежанровое. Информацию читатель получает из произведений всех жанров: фоторепортажа, фотокорреспонденции, фотоочерка и других.

В развернутой фотозаметке «расширение» информации достигается за счет детализированного изображения или описания *одного* факта. В этом важное отличие названной фотозаметки от фотокорреспонденции. В качестве примера сошлемся на фотофакт «отель на деревьях», опубликованный в газете «Аргументы и факты» № 39 2011 г. (рис. 7) Общий план снаружи и вид из окна номера, представленные в двух снимках, вполне удовлетворил интерес читателя. Основную информацию он получил из фотографий,



---

---

текстовка же уточнила, что необычная гостиница находится в Швеции, сообщила стоимость проживания в ней.

Разновидности фотозаметок – явление не случайное. Оно обуславливается стремлением фотожурналистов искать но-



*Рис. 7. Фотозаметка развернутая.*

вые формы отображения действительности с целью усиления воздействия на массовую аудиторию. Детализированное, подробное отображение факта способно, с одной стороны, повысить интерес к нему, с другой – полнее представить этот факт, а значит, и понять его сущность.

Не последнюю роль играет и то, как размещена, какое место в газете или журнале заняла фотозаметка. Можно выделить несколько форм подачи публикаций этого жанра.

Наиболее часто фотозаметка располагается автономно среди текстовых материалов. Включается она и в новостные подборки, занимая место среди текстовых заметок и тем самым подчеркивая жанровое родство с ними. Иногда фотозаметка «открывает» текстовую публикацию, полностью сохраняя свою структуру (фотография и текстовка), в этом случае она несет двойную нагрузку: формально является иллюстрацией текстового материала, а по существу своими средствами освещает тему.

Столь лаконичному жанру, каким является фотозаметка, нередко отводится целая страница или даже разворот в

журнале. Подобные случаи находим в «Огоньке»: в № 31 2011 г. журнал в рубрике «Фото недели» разместил на развороте фотографию с заголовком «Непьющие вместе» и



Рис. 8. Форма подачи фотозаметки.

кратким текстом об акции молодых москвичей. Такая подача материала, конечно, привлечет внимание читателя. Но не только журналы практикуют подобный подход. «Кимрская

независимая газета» 15 сентября 2005 г. всю первую страницу отвела фотофакту «Зареченский мост заасфальтирован» (рис. 8). Так районное периодическое издание сообщило читателям о решении злободневной проблемы. Очевидно, что газеты и журналы подобной формой подачи подчеркивают важность отображаемого факта. Конечно, содержательное наполнение фотозаметки не зависит от занимаемой ею газетной или журнальной площади, но эффект зрительного восприятия, воздействия на аудиторию таких фотопубликаций увеличивается.



*Рис. 9. Форма подачи фотозаметки.*

Как форму подачи можно квалифицировать и взаиморасположенность структурных компонентов фотозаметки: изображения и текстовки. Наиболее часто текстовое пояснение находится под снимком, можно сказать, что это традиционная практика. Но иногда текст включается в сам снимок: такое слияние компонентов имеет формальное значение, поскольку не поднимается выше зрительного эффекта.

---

---

Пример такой формы подачи находим в фотозаметке о находке любителей-архиологов на востоке Франции, помещенной в газете «Аргументы и факты» № 42 2009 г. (рис. 9) Более тесное сращение компонентов жанра наблюдали в уже упомянутом ранее фотофакте в районном еженедельнике «Кимрская независимая газета». Подобная практика к тому же позволяет избежать однообразия в иллюстрировании и поэтому может рассматриваться как дизайнерское решение.

Хотя фотозаметка раскрывает содержание факта лишь через показ его важнейшей грани, выразительной детали, ее справедливо относят к наиболее востребованным жанрам фотожурналистики. Перед фоторепортерами, работающими в этом жанре, ставится задача изо дня в день отображать многообразие нашей действительности, находить такие факты, которые бы убедительно говорили о жизни народа, свидетельствовали о его достижениях, а также фиксировали бы внимание на нерешенных вопросах.

### **Контрольные вопросы**

1. Назначение фотозаметки.
2. Роль факта в фотозаметке.
3. Структура жанра.
4. Характер отображения в фотозаметке.
5. Разновидности фотозаметок в периодической печати.

### **Задание**

Подготовьте фотозаметки разных видов. Выбор объекта и его отображение должны вестись без вмешательства в естественный ход событий. Съемка должна быть сориентирована на возможность публикации материала в газете.



---

---

## ФОТОРЕПОРТАЖ

Фоторепортаж – понятие неоднозначное. В современной практике этим термином обозначают и способ съемки, и отдельный информационный снимок, полученный репортажным способом, и несколько фотографий, отражающих развитие какого-нибудь события.

Очевидно, что в отдельном снимке невозможно показать несколько моментов развития действительности, нельзя отразить ход события, можно зафиксировать лишь его фрагмент. Отдельный снимок с поясняющим текстом представляет собой фотозаметку. Для пониания фоторепортажа как жанра приемлемо третье значение.

### Развитие жанра

Становление фоторепортажа тесно связано с периодической печатью. Первые шаги он сделал на страницах журналов, хотя истоки фоторепортажа обнаруживаются еще в XIX веке. Они просматриваются в попытках фотографов овладеть съемкой «сцен с движением».

Характерные приметы фоторепортажа на начальном этапе хорошо иллюстрирует публикация в журнале «Огонёк» (1924. № 4) «Небывалая буря на Черном море». Публикация состоит из шести снимков и небольшого пояснительного текста. Фотографии отобрали «следы», оставленные в Новороссийском порту разбушевавшейся стихией. Фоторепортер зафиксировал разрушенные сооружения, выброшенные на берег плавсредства и т.д. В публикации лишь отдаленно просматривается фоторепортаж. Автор называл «действующих лиц», но не показал самого действия, читатель увидел не развитие события, а его результаты.

---

---

Фотопубликация обнаруживает сходство с развернутой фотозаметкой. Однако в ней отразилась предыстория жанра фоторепортажа. Читатель смог представить себе картину происшедшего события, лишь в воображении приведя в движение застывшие «действующие лица». Перед нами пример «косвенного» фоторепортажа.

Публикации, подобные рассмотренной, свидетельствуют о том, что еще не были прояснены характеристики жанра. Его изобразительно-выразительные возможности предстояло открыть.

Для понимания развития жанра важно уяснить направление творческого поиска. Открытие фотосерии как средства развернутого повествования позволило передавать полную информацию об объекте съемки. Не притязающий на полноту отображения единичный снимок в серии обрел вторую жизнь. Появилась возможность показать объект с разных сторон, а также зафиксировать его в развитии. Рассматривая несколько снимков, на которых последовательно отражены отдельные моменты происшествия, читатель, обладающий жизненным опытом, способностью к домысливанию, может «дорисовать» в памяти опущенное, способен «увидеть за пунктиром фотографий сплошную линию развития содержания».<sup>7</sup>

Для широкого использования нового средства отображения действительности нужны были соответствующие условия. Журнал «Советское фото» (1930. № 1, с. 1) приводил следующие аргументы своевременности появления фотосерии и необходимости ее развития: если в 1922 г. 1) наша страна только становилась на ноги, 2) круг вопросов для пропаганды средствами фотографии был уже теперешнего, 3) фотография была еще скудна своими силами и средствами, то в 1930 г. 1) страна располагала своими фотоматериалами, 2) сконструирован советский фотоаппарат,

- 
- 
- 3) появилась армия молодых талантливых фоторепортеров,
  - 4) широко развилось фотолюбительство.

Действительно, в те годы в периодической печати появились публикации талантливых фоторепортеров М. Альперта, Д. Дебабова, Г. Зельмы, Р. Кармена, Б. Кудоярова, Н. Петрова, Г. Петрусова, М. Озерского, С. Фридлянда. Творческие усилия фотожурналистов и фотолюбительского актива были направлены на то, чтобы «поработать в области создания серийных снимков».<sup>8</sup> Использование фотосерии знаменует новый этап в развитии фотожурналистики. Осмысленная практика работы в фоторепортаже, С. Фридлянд справедливо заметил: «Появились первые слабые ветви, может быть, только намеки на возможность создания фотопублицистики».<sup>9</sup>

К 30-м годам прошлого века был уже накоплен некоторый опыт съемки фоторепортажа, но специфика жанра только познавалась. Вот характерный пример. Журнал «СССР на стройке» (1930. № 4) половину номера посвятил строительству Днепрогэса. В тридцати девяти снимках показаны всевозможные объекты, отображены их детали. Фотографии сопровождаются подписями типа: «40-тонные краны поднимают мостовую ферму», «Левобережный котлован в конце июля 1929 года», «Левобережный котлован в августе 1929 года»... Технология стройки явно заглянула показ человека в работе.

В том же номере журнала «СССР на стройке» напечатан фоторепортаж с Турксиба. Он также представляет собой фотопубликацию со слабообозначенным сюжетом, хотя в отдельных снимках в нем уже проявлен интерес к человеку.

Иной подход к отображению Турксиба («Огонёк». 1930. № 14) нашел А. Шайхет. Автор показывает не всю магистраль, а лишь «кусочек» ее, фиксирует момент встречи строителей северного и южного участков, момент укладки

---

---

последнего звена пути. Фотожурналист умело использует жанр фоторепортажа: на локальном примере показывает масштаб события, его социальную значимость. Достигнуто это в немалой степени потому, что автор сосредоточил внимание не на «немой» технике, а на человеке. Не поэтизация технологии, а динамика труда составила содержание публикации.

Таким образом, в работе А. Шайхета уже обозначились основные черты, характерные для фоторепортажа, - сюжетность отображения с действующим лицом. В 30-е годы прошлого века отчетливо обозначился путь развития фоторепортажа как жанра.

Однако фоторепортажу предстояло еще провести уточнение границ своего «жизненного пространства», шлифовку изобразительно-выразительных граней. Практика иллюстрирования периодической печати убеждает, что познавательное поле жанра не сразу было определено. Взять хотя бы фоторепортаж Д. Дебабова из Заполярья, напечатанный в газете «Известия» (1935. 18 июля). В восьми снимках автор дает хронику трудовых будней охотников-промысловиков Туруханской тайги. Композиционно публикация незамысловата: эпизод обсуждения плана охоты на белок, кадры отстрела пушного зверька, момент погрузки добычи в самолет. Как видим, сюжет соответствует развитию реальной действительности, автор стремится не нарушить «реальной фабулы». Но Д. Дебабов рассказывает об охотничьем промысле вообще, т.е. берет «неподвижную тему» и пытается достичь динамики в повествовании лишь за счет придания публикации некоторой сюжетной стройности. В основе фоторепортажа нет события.

Журнал «Советское фото», размышляя о состоянии фоторепортажа, отмечал в те годы: «Фотографы избирают некоторую неподвижную тему, они не застают жизнь в ее

---

---

движении. Между тем фотографы должны пойти по линии прямого репортажа, фиксируя динамические моменты нашей жизни». <sup>10</sup>

Работа в газете или журнале требовала от фотожурналистов постоянного поиска формы отображения, соответствующей действительности. В то же время им приходилось поспевать за своими коллегами – пишущими репортерами. Все ярче вырисовывалась еще одна особенность фоторепортажа – оперативность фиксации и доставки материала на газетную полосу. Фотожурналисты не могли не учитывать требований периодической печати – отображать события быстро и сжато. В этом плане показателен фоторепортаж А. Устинова «В освобожденном Орле», напечатанный в газете «Правда» (1943. 6 августа). В пяти снимках автор отразил жизнь города после изгнания врага. А. Устинов выполнил задание редакции всего за несколько часов. Об этом свидетельствуют строчки под фотографиями: «Снимки сделаны 5 августа и доставлены на самолете летчиком младшим лейтенантом А. Чистяковым». Иногда газета указывала не только день, но и час съемки. И такое пояснение не случайно. Временная определенность фоторепортажа повышала его убедительность.

Как и в лаконичности отображения событий, в оперативности информирования газета видела содержательный момент. Запоздалая новость на ее страницах справедливо рассматривалась как малоэффективное или вовсе неэффективное средство влияния на массы. Фотожурналисты учились быстро откликаться на злобу дня.

Освоив «язык прозы», фотожурналисты овладевали «поэзией» фотодокумента. И хотя в этом процессе невозможно установить четкие временные границы, все же следует подчеркнуть, что поиски выразительных средств фотодокумента особенно характерны для послевоенных десятиле-

---

---

тий. Постигая мастерство фоторепортажа, фотожурналисты учились в фотографиях не только фиксировать «кусочки» реальной жизни, но и выражать свое отношение к ним.

Отнесение фоторепортажа к группе информационных жанров вовсе не означает, что он лишь протоколирует действительность. В нем, как и в каждом жанре, заложены способности авторского самовыражения. Фотожурналисты учились одновременно с показом реальности давать ей оценку. В качестве примера можно привести фоторепортаж Дм. Бальтерманца «Богатая руда КМА», напечатанный в журнале «Огонёк» (1960. № 2).

Автор рассказывает о рождении Лебединского рудника. Событие раскрыто в четырех снимках: взрыв освобождает доступ к руде, ковш экскаватора поднимает первую глыбу, митинг в котловане, колонна автомашин делает первый рейс на перерабатывающий комбинат. Автор лаконичен в повествовании и в этом обнаруживается сходство с фоторепортажем А. Шайхета «Турксиб», опубликованный в том же «Огоньке» тридцатью годами раньше. А. Шайхет фиксирует укладку последнего звена железнодорожной магистрали, Дм. Бальтерманц сосредоточивает внимание на центральном звене события.

Современный фоторепортаж заимствовал опыт иллюстрирования печати и в то же время получил дальнейшее развитие. Публикация Дм. Бальтерманца обнаруживает не только сходство с фоторепортажем А. Шайхета, но и различие. Если А. Шайхет в основном информирует о событии, то Дм. Бальтерманц пытается выразить свое отношение к нему, внести оценочный момент. В фоторепортаже «Богатая руда КМА» повествование не отделено от «реальной фабулы», но в его содержании заметнее авторское «я», выраженное в выборе моментов съемки, выразительной палитре снимков, построении изобразительного ряда и в текстовом сопровождении.

---

---

Таким образом, в структуре фоторепортажа произошли изменения. Творческая активизация фотожурналистов, проявившаяся в стремлении уйти от протокольного показа событий, выразить свое отношение к ним, привела к повышению содержательности публикаций. В них усилился публицистический элемент. Об этом свидетельствует и пример из другого журнала – фоторепортаж В. Чейшвили «Скорая уходит в небо», опубликованный в «Смене» (1978. № 7). Фотожурналист повествует о двух событиях. Действующие лица в обоих случаях разные (врачи Архангельской областной санитарной авиации Третьяков и Гусев). Автор создает две законченные фотоработы под общим названием. В первом случае фиксируются действия героя, читатель видит Третьякова в машине, мчющейся в аэропорт, на борту вертолета, у постели больного. Во втором в снимках показано эмоциональное состояние человека, фотожурналист решает как бы две задачи: пытается нарисовать образ врача Гусева и через него передать динамику события, все этапы его развития.

Итак, современный фоторепортаж, сочетая в себе пространственно-временную определенность, т.е. приближенность к «реальной фабуле», и выразительность отображения человека – действующего лица, приобрел черты, сближающие его с фотоочером. Тенденция развития жанра заключается в усилении психологической нагрузки снимков, в стремлении выразить не только действия, но и чувства и мысли. Фоторепортаж пытается передать в снимках – конечно, насколько это позволяет специфика жанра – не только физическое движение, но и духовное развитие человека.

---

---

## Назначение и особенности жанра

Прослеженный выше путь развития фоторепортажа – это путь овладения жанровым видением действительности. Приобретая опыт работы в фоторепортаже, фотожурналисты познавали и его специфические особенности. В чем они заключаются?

Появление фоторепортажа, так же как и текстового, радио- и телерепортажа, обусловлено потребностью информирования масс о тех общественных и природных реальностях, которые рождались на глазах у журналиста. Назначение данного жанра – отображение *событий* окружающего нас мира.

Специфика объекта познания наложила отпечаток на средства и способы его отражения. Главное, это умение вычленив в общественной жизни событие и донести его в наглядном виде до читателя.

Показ действительности в развитии обуславливает последовательную фиксацию различных ее моментов. Таким образом, один из признаков фоторепортажа – многокадровый изобразительный ряд. Он позволяет давать наиболее полную информацию об объекте съемки. Стало быть, в фоторепортаже, в отличие от фотозаметки, можно выделить не только фабулу, но и сюжет. Уточним: фабулу «предоставляет» действительность, сюжет выстраивает автор. В фоторепортаже, как правило, каждый снимок занимает естественное, т.е. хронологически точное место.

Иными словами, жанр характеризуется соотношением фабулы и сюжета. Соответствие сюжета фоторепортажа действительному ходу события как бы растворяет его в фабуле. Но поскольку фиксируемый в развитии «кусочек» жизни в публикации этого жанра предстает в той или иной



---

---

мере как законченное действие (снимая, скажем, спортивный поединок, фотожурналист проследит все его этапы, покажет и его развязку), то фоторепортаж, как правило, имеет и фабульное завершение. Следовательно, в определенной мере можно говорить о его фабульно-сюжетном равенстве.

В связи с этим нетрудно понять, что в публикациях данного жанра приобретают значимость пространственная и временная координаты отображения. Фоторепортаж строится, опираясь на них. Отмеченный признак выражает особенность как формы, так и содержания, поскольку объем содержания обусловлен формой.

Познавательная избирательность жанра не ограничивает его тематической широты. Фоторепортажу открыты «двери» во все сферы человеческой деятельности, он с одинаковым успехом способен отобразить и труд, и учебу, и научный поиск, и отдых людей, не только высветить положительные стороны, но заострить внимание на недостатках. Но неограниченная широта тематики в фоторепортаже характеризуется одним качеством – оперативностью ее отображения. Фотожурналист, работающий в этом жанре, должен держать в поле зрения то новое, что нарождается сегодня, и фиксировать его по ходу развития. Кроме того, снятый материал необходимо быстро донести до читателя.

Очевидно, что фоторепортаж обладает качествами, которые характерны для информационной группы жанров. Он отвечает на те же вопросы что и фотозаметка: *что? кто? где? когда?* Но главный вопрос-ответ фоторепортажа – *как?* Изобразительный ряд с текстом дает читателю возможность вслед за фотожурналистом проследить, как развивалось событие.

Внимание фотожурналиста может привлечь не только нечто впервые свершающееся, притягательность которого именно в новизне, но и то, что уже в общих чертах знакомо

---

---

читателю. Однако и в данном случае рассказ обуславливается событийным поводом. Такие фоторепортажи вызывают интерес у масс, поскольку и в них автор раскрывает какие-то новые штрихи действительности.

Фоторепортаж должен строиться обдуманно, а не состоять из случайных снимков и «дежурного» текста. Нередко говорят о главном кадре изобразительного ряда, тем самым как бы подчеркивая второстепенность остальных. Точнее здесь упомянуть о кульминационном моменте, но он не бывает без предшествующего развития сюжета, вот почему важно показать выразительно все фрагменты события.

Мы акцентировали внимание на снимках, поскольку они приоритетны в любом жанре фотожурналистики. Но, тем не менее, текст к фотографиям нельзя считать второстепенным компонентом. Он также несет содержательную нагрузку и должен быть написан в репортажном ключе: отличаться наглядностью, яркостью повествования, передавать эффект присутствия автора на месте действия. Это придаст фоторепортажу убедительности, он станет запоминающимся.

### **Разновидности фоторепортажа**

Выявление основных черт жанра позволяет понять его связь с действительностью. Но следует иметь в виду, что характер отображения в фоторепортаже подвижен, в зависимости от задач, творческих установок он может изменяться. Практика иллюстрирования периодических изданий подтверждает это, обнаруживая разновидности фоторепортажа.

Нередко фотожурналист, очевидец события, фиксирует ход его развития в констатирующем ключе, дает читателю своего рода отчет о том, как оно протекало. Субъективный момент, т.е. авторская оценка происходящего, в публикациях подобного рода менее всего выражена. Содержание определяется лишь

объективным элементом, т. е. самой реальностью. Таков, например, фоторепортаж А. Рябушева и С. Чирикова «Когда горит тайга» (рис. 10), напечатанный в «Известиях» 6 мая 1987 г.



Рис. 10. Фоторепортаж хроникальный.

Авторы рассказали читателям о самоотверженной борьбе людей с лесным пожаром в таежных уголках Читинской области. Изобразительный ряд фотопубликации, включающий четыре снимка, дал возможность проследить за развитием действия. Вербальный ряд сообщает предысторию происшедшего, дополняет картину, данную в фотоснимках.

О том, как свершался через Марьино крестный ход в память 625-й годовщины победы Руси в Куликовской битве, наглядно рассказала 10 мая 2005 г. московская районная газета «Марьинский вестник» (рис. 11). Здесь автор ограничил свою задачу лишь документированием события. Констатация хода на месте, где в далекие времена проходило воинство Дмитрия Донского, составила содержание фоторепортажа.

Иногда фотожурналист прибегает к большей детализации действия, и читатель получает возможность полнее представить картину происходящего.



### КРЕСТНЫЙ ХОД В ПАМЯТЬ 625-Й ГОДОВЩИНЫ ПОВЕДЫ РУСИ В КУЛИКОВСКОЙ БИТВЕ

Есть традиция о том, что накануне сражения с монголо-татарами на поле Куликовом Дмитрий Донской явилось Николой Чудотворец и укрепил его веру в победу. После Куликовской битвы Дмитрий Донской построил Николо-Угренский монастырь, который также отмечает в этом году свои 625-летия. Главный исторический итог сражения был в том, что на поле пришли воинские рать отдельных русских княжеств – Тверского, Владимирского, Рязанского и др., а вышли после победы люди, объединенные в единое общество, в единую Землю Русскую.

21 мая состоялся памятный крестный ход через Марино от Николо-Перервинского монастыря с участием около 200 священнослужителей Московской патриархии (в их числе был Владыка Арсений), Николо-Перервинского монастыря, настоятели храма Иконы Божией Матери «Утоли моя печали» – отец Анатолий и священника храма, с участием многих верующих представителей руководства района Марино во главе с главой и главой уррвы Николаем Николаевичем Лобановым и с участием православных жителей. Их путь совпал с дорогой, по которой 625 лет назад проходило войско Дмитрия Донского на великое сражение. Исторически он начинался от Кремля, а в этот раз все шествие с иконами Николая Святителя, с хоругвями и песнопениями прошло 21 километр от Николо-Перервинского монастыря, через Илювайскую, Демьянуя улицы, Новочеркасский бульвар до остановки у храма Иконы Божией Матери «Утоли моя печали» и затем отправлялась через ул. Новомариинскую, Белореченскую до Капотни и оттуда – до Николо-Угренского монастыря. В крестном ходе участвовали около 1000 человек. Это событие положило начало общегородским торжествам в честь 625-летия победы в Куликовской битве, которые завершатся в сентябре празднованием в Николо-Угренском монастыре.

История свидетельствует, что мы, россияне, издавна умеем побеждать.

А. Сушинская



Рис. 11. Фоторепортаж хроникальный.

Такой разновидности фотопубликаций можно дать определение **хроникальный фоторепортаж**. Вызывая интерес к той или иной стороне социальной жизни, он воздействует

---

---

на аудиторию. Иными словами, данный фоторепортаж выполняет не только познавательную, но и мобилизующую задачу, может побуждать к определенным действиям.

Для того чтобы привлечь внимание читателя, некомментированное сообщение должно обладать соответствующими качествами. Хроникальный фоторепортаж достигает эффекта благодаря, во-первых, оперативности отображения, во-вторых, новизне информации, в-третьих, детальному показу события. Очевидно, что названные качества, проявившись одновременно, могут удовлетворить ожидания читателя: быстрота отображения и новизна содержания возбуждают интерес, а развернутый показ дает в какой-то мере законченное представление о происшедшем в действительности.

В практике иллюстрирования периодической печати обнаруживаются публикации, в которых фоторепортер ставит перед собой задачу не только с достаточной полнотой показать событие, но и дать ему оценку, т.е. продемонстрировать авторский взгляд на происходящее.

Такую задачу поставил перед собой и решил В. Вяткин в фоторепортаже «Удален на последней минуте», опубликованном в журнале «Советское фото» (1986. № 11). Фотожурналист оказался очевидцем происшествия на спортивной площадке: в ходе матча гандболистов игрок одной из команд нарушил правила и был удален судьей с поля. В снимках автор последовательно зафиксировал развитие действия, читатель получил наглядное свидетельство драмы на спортивной арене. В отображении действия на гандбольной площадке вырисовывается целенаправленность автора. Он стремится выразить свое суждение о нем. Оно содержится в последнем снимке, завершающем изобразительный ряд фоторепортажа, в снимке-выводе. Автор запечатлел удаленного игрока так, что на его майке вместо цифры «десять»



прочитывается «нуль». Он стал нулем для команды, причиной ее проигрыша, сведения к нулю усилий коллектива. В фоторепортаже Т. Романенко и В. Максимова «Корабль умных» (рис. 12), напечатанном в журнале «Огонёк» (2006. № 40), рассказано о десанте лучших учителей страны в поселки Ханты-Мансийского округа и проведении там открытых уроков. Авторское суждение здесь также присутствует, но оно в большей мере выражено в тексте.



Рис. 12 (а). Фоторепортаж интерпретирующий.

Таким образом, в фоторепортаже «голос» автора может составить существенную часть содержания. Эту разновидность публикаций в печати назовем **интерпретирующий фоторепортаж**.

В нем интерпретирующее начало может быть выражено каким-либо одним компонентом, фотографическим, текстовым, а также тем и другим одновременно.

Итак, обе разновидности жанра – хроникальный и интерпретирующий фоторепортаж – практикуются в фотожурналистике. Первую фоторепортер предпочитает, когда ему необходимо оперативно рассказать о событии, представить в точных пространственно-временных параметрах и этим ограничить свою задачу, вторую выбирает, когда важно показать не только действие объекта, но и прояснить его смысл. Авторское пояснение, оценка становятся



14 28 октября / ОГОНЕК / 2006

Рис. 12 (б). Фоторепортаж интерпретирующий.

---

---

органичным элементом содержания интерпретирующего фоторепортажа.

Формы подачи фоторепортажей на газетных и журнальных страницах разнообразны. Их расположение зависит от актуальности темы, особенностей изобразительного ряда, сочетаемости с другими материалами, оформительскими традициями периодических изданий. Обычно на полосе они заключаются в блоки. Можно встретить в газетах так называемый «сквозной фоторепортаж» – разверстку изобразительного ряда на нескольких страницах. Здесь следует подчеркнуть, что «сквозной фоторепортаж» – термин оформительский, но не жанр. Ведь аналогичным образом могут располагаться фотоочерк, фотокорреспонденция.

Конечно, расположение фотоматериала на полосе – дело не только фотожурналиста, но также бильдредактора и других работников издания. Однако первым должен решать этот вопрос автор, поскольку разверстку фоторепортажа нельзя понимать как несущественный момент. Не случайно опытные фоторепортеры еще при съемке задумываются над тем, как будет выглядеть фотопубликация в номере газеты или журнала.

В работе над фоторепортажем успех будет сопутствовать фотожурналисту тогда, когда он обретет жанровое видение и сможет реализовывать его на всех этапах творческого процесса.

### **Контрольные вопросы**

1. Назначение фоторепортажа.
2. Соотношение сюжета и фабулы в фоторепортаже.
3. Визуальный и вербальный компоненты в фоторепортаже.
4. Разновидности жанра.



---

---

## **Задание**

Подготовьте фоторепортажи разных видов. Изложите свой замысел и обоснуйте построение фотографического ряда, а также текстового сопровождения.

---

---

## ФОТОЗАРИСОВКА

### Истоки жанра

На страницах периодической печати можно обнаружить фотопубликации, которым соответствует понятие «фотозарисовка». Для уяснения специфики и места фотозарисовки в системе жанров фотожурналистики важно знать ее истоки. Обратимся к примеру.

Газета «Советская культура» 6 сентября 1986 г. напечатала два снимка Ю. Фролова со следующим текстом:

«Право же, не насмотреться на эту красоту. Вроде бы просто: пришел к роднику добрый человек, срубил над ним сказочный теремок с «петушком» на остром шпиле. Еще поставил рядом деревянные скамейки и стол: садись, отдыхай после долгой дороги. А ведь все вокруг другим стало...

Если вам доведется быть на кукморской земле, что на границе Татарии, не спешите уезжать. Загляните к этому Чудо-роднику. Скажите спасибо Мастеру».

О чем повествует автор? О том, что в Кукморском районе Татарстана сберегли источник питьевой воды? На снимках читатель увидел и мастерски срубленный деревянный теремок над родником, и сельских ребяташек, утоливших жажду. Если автор констатирует лишь поучительный факт, тогда перед нами фотозаметка. Но в данной фотопубликации читатель получил информацию, которую нельзя свести к фактографии, – она объемна и чувственна. Другими словами, факт служит фоном чего-то иного, выступающего на первый план. Перед нами пример фотозарисовки.

Истоки жанра обнаруживаются в отдаленном прошлом, и связаны с социальной фотографией. Еще в дореволюционное время демократически настроенных мастеров

---

---

фотографии не устраивала съемка «под жизнь» в павильонах, они делали попытки, насколько позволяла техника, запечатлеть саму жизнь с ее социальными контрастами и противоречиями. Одним из таких фотографов был М. Дмитриев, работавший в Нижнем Новгороде. Его снимки из ночлежного приюта Бугрова, и уездов Нижегородской губернии, с берегов Волги – это своего рода фотозарисовки с натуры. Отобразив быт бурлаков, «босяков», странников, крестьян, они в большинстве своем не находили места на страницах печати, поскольку не отвечали требованиям цензуры. Их высоко ценил А. М. Горький. Правдивый показ различных сторон действительности отличал этот вид фоторабот.

Однако отображение действительности в фотозарисовках не сводилось лишь к простому документированию реальностей, оно включало также поиск способов передачи настроения в фотографии. Такой поиск велся в первые десятилетия прошлого века.

Передача настроения в снимках для многих фотографов становилась главной творческой установкой, передача же сходства с натурой – второстепенной. Считалось, что создать настроение можно, лишив фотографию предметного изображения. Для этой цели широко использовались мягкорисующие объективы, придававшие расплывчатость, «недосказанность» снимку. Обеспредмечивание, или изображение в большей мере чувственное, чем предметное, способно было лишь на эффект.

В то же время фотопубликациям «с настроением» пришлось познать и «отчуждение», часть фоторепортеров видела свою задачу в отображении действительности в «чистом» виде. Вот примечательное суждение тех лет: «Всякое «настроение», особое «чувство», выражаемое «художественной фотографией», чужды газетному фоторепортажному произ-

---

---

ведению. Привнесенные в него эти обстоятельства затемняют основной смысл свежести и новизны информации».<sup>11</sup>

Но этот период продолжался недолго. Уже в 1933 году известный фотожурналист С. Фридлянд писал: «Сейчас протокольная фотоотписка уже слабое оружие или вовсе не оружие».<sup>12</sup> Фоторепортеры по-прежнему стремятся одухотворить снимок, раскрыть содержание в эмоциональной форме. Однако теперь эмоциональность повествования сочеталась с документальностью, ярко выраженной предметностью. И не только сочеталась, но и «произрастала» на документальной основе. Фотографический язык обогащался, и это создавало почву для становления фотозарисовки.

Но если в довоенный период фотозарисовка в печати не занимала сколько-нибудь заметного места, усилиями фоторепортеров познавались контуры жанра, то в послевоенное время она достаточно отчетливо оформилась и стала чаще появляться на страницах периодических изданий. Были для этого объективные причины. Новая интонация жизни не могла быть в полной мере отражена рациональным языком фотожурналистики военных лет. Улавливая ее, фоторепортеры все чаще используют такой метод, при котором документальность изображении сочеталась с передачей эмоций.

Таковы предпосылки становления фотозарисовки. Однако потенциал жанра использовался не полностью. Условия довели над фоторепортером: директивность направляла работу фотожурналистов в определенное тематическое русло, как правило, возвеличивание достижений, картинный показ жизни народа, масштабы строительства и т.д. Фотозарисовка с ее беспроблемностью также свидетельствовала об одностороннем показе действительности. Так, излюбленной темой многих фотожурналистов была жизнь народов Севера. Отображая ее в фотозарисовке, авторы, как правило, фикси-

---

---

ровали внимание на внешней, парадно-декоративной стороне и оставляли за кадром то, что могло бы заставить читателя испытать тревогу за судьбу некоторых народов. Конечно, эти недостатки нельзя считать пороком жанра как такового. Они «программировались» подходом фотожурналистов к отображению реальностей нашей жизни.

Сегодня фотожурналисты работают в новых условиях. Они получили возможность свободно выбирать сюжет для съемки, а это предпосылка ухода от стереотипности в изображении действительности. Это значит, что и фоторепортер, работающий в жанре фотозарисовки, имеет возможность полнее использовать ее изобразительно-выразительный потенциал.

### **Жанровые особенности фотозарисовки**

Фотозарисовка обнаруживает некоторую близость к фотозаметке. В частности, это просматривается в названной выше публикации Ю. Фролова. Примечательно, что эта публикация не содержит заголовка, т.е. подана на полосе так, как обычно располагаются хроникальные материалы. Фотозарисовка близка к фотозаметке и по содержанию: фиксирует локальный «кусочек» жизни. В нашем примере приведен снимок родника. Однако, в отличие от фотозаметки, здесь содержание публикации не ограничено лишь сообщением факта как результата действия человека. Автор увидел нечто большее – примет времени и попытался ее запечатлеть. Он акцентирует внимание на бережном отношении сельского человека к природе.

Фотозарисовка может принимать некоторое сходство и с фотоочерком: в тех случаях, когда фотожурналист отображает не одну, а несколько примет действительности. Как, например, в фотопубликации А. Гущина и П. Гутионтова «Здравствуй,

Камчатка» в газете «Комсомольская правда» 6 марта 1982 года (рис. 13):

«...А интересно, как называют последнюю парту в левом ряду в школах Корякского автономного округа? Не Камчаткой же...



Рис. 13. Фотозарисовка информационно-познавательная.

Все в мире относительно, даже расстояние на географической карте. Самые большие, как поется в песне, сокращаются и сокращаются. Я поднимаю трубку телефона,

---

---

разговариваю с Петропавловском, и голос моего собеседника звучит, будто он в соседней комнате. Только реплики чуть запаздывают: телефонная связь с Камчаткой осуществляется (весомое, солидное слово) через спутник... Прямые беспересадочные авиарейсы связывают полуостров с Москвой, и теперь при наличии летной погоды из столицы добраться туда немногим дольше, чем поездом «Красная стрела» до Ленинграда...» Итак, читатель подготовлен к восприятию снимков, на которых запечатлены «вечные олени стада и вертолет, которого олени уже давно не боятся, станция телевизионной космической связи, рыбаки в море...

Авторы стремятся к поэтизации действительности, однако очевиден информационный характер публикации: образительный ряд и текст констатируют приметы Камчатки. Сходство с фотоочерком фотозарисовка обнаруживает в стремлении воплотить образ края, но, подчеркнем, возможности жанра ограничены именно информационными целями.

Итак, обозначим основные характеристики данного жанра.

Фотозарисовка – форма отображения одной или нескольких *примет* современного мира. Это своего рода набросок с натуры, что прочитывается в самом названии жанра, т.е. по степени полноты, завершенности картины она – всего лишь штрих к ней. Фотозарисовка обозначает тему и, как правило, не обнаруживает публицистического осмысления материала.

Публикации данного жанра часто обращены к душевному миру человека, поэтому могут отличаться эмоциональной интонацией повествования. Фотожурналист стремится вызвать у читателя тот же эффект восприятия, который ощутил сам в непосредственном соприкосновении с действительностью. В передаче чувственных моментов лучшим средством является язык образов, поэтому последний часто

---

---

используется в фотозарисовке. Однако образность в публикациях этого вида обычно не превышает уровня фотографической и языковой выразительности, т.е. различных тропов.

Фотозарисовка отличается лаконичностью отображения. Краткость формы сопряжена с творческой установкой, или программой жанра, – фиксировать приметы современной жизни. Локальность объекта, лаконичность формы, констатация как творческая установка, ограниченные образные возможности – все эти признаки указывают на информационную природу жанра.

Фотозарисовка часто появляется на страницах печати без ярко выраженного событийного повода. Однако признака оперативности она вовсе не лишается. Скажем, фотозарисовка о человеке может быть помещена в газете или журнале в связи с его трудовым отличием, юбилейной датой. Публикация даже тех из них, которые рассказывают о природе, может быть «привязана», например, к времени года. Именно такой повод послужил появлению в «Комсомольской правде» фотозарисовки И. Гаврилова «Солнце на лето».

Отличие жанров даже в пределах одного вида – явление закономерное. По сравнению с фотозаметкой фотозарисовка отличается более пристальным взглядом на действительность, порой раздумьем над какой-либо ее стороной. Словом, она обладает теми качествами, которые менее выражены в других информационных жанрах.

### **Разновидности фотозарисовок**

Разнообразие обнаруживается также и в публикациях одного и того же жанра. Оно объясняется не тем, что отображено (еще раз подчеркнем: отображаются приметы действительности), а тем, как данный объект показан. На



страницах периодической печати можно выделить фотозарисовку, отличающуюся слабовыраженным авторским голосом, интонацией повествования, не обретшей эмоциональности. В изобразительной и языковой палитре в ней просматривается близость к фотозаметке. Такова фотозарисовка А. Жабина «Матренин двор», опубликованная в



*Рис. 14. Фотозарисовка информационно-познавательная.*

газете «Подмосковные известия» 9 февраля 1994 года. Еще лаконичнее и ближе к фотозаметке опубликованная в той же газете 19 октября 1993 года фотозарисовка О. Груздева «Провинциальный этюд» (рис. 14). Фоторепортер свой снимок сопроводил лаконичным текстом, который по сути явля-

ется заголовком или названием. Автор излагает материал в чисто информационном ключе, т.е. лишь констатирует реальность. Такие фотозарисовки можно назвать **информационно-познавательными**.

Эта разновидность фотопубликаций может дополняться и более пространным текстом, однако язык их преимущественно понятийный.

Иная интонация в рассмотренной нами ранее фотозарисовке Ю. Фролова. Близка ей и фотопубликация И. Гаврилова «Солнце на лето» (рис. 15): «Февраль... Пока еще



Рис. 15. Фотозарисовка лирическая.

«Мороз-воевода дозором обходит владенья свои». А вот снегири нахохлились, сидят на ветках и ждут весны. Февраль...

---

---

Под полозьями скрипит снег, и лихая тройка несет сани через зимний лес. «Э-гей! Вперед, мои кони!» Февраль на дворе, февраль!»

В этом отрывке слышен голос автора. Интонация его задана снимками. Текст данной фотозарисовки – это положенная на слова музыка фотографического ряда: объектив поэтизирует красоту зимнего леса, зимний убор, лихую тройку. Объектом отображения становится как бы не сама действительность, а чувственное состояние человека, фоторепортера. Здесь уместно вспомнить об импрессионистской фотографии начала прошлого века, которая настроение в снимках пыталась выразить иным путем – путем лишения фотографии ее природного качества, а именно – предметности изображения. Современный фоторепортер сумел решить эту задачу, сохранив документальное свойство фотоинформации.

Фотозарисовки, сочетающие в себе предметную конкретность изображения и ярко выраженную эмоциональность повествования, можно отнести к разновидности **лирических**.

Какова бы ни была амплитуда различий между зарисовками, они не выходят за границы информационного жанра. Фотожурналист всякий раз использует ту форму, которая наилучшим образом отражает особенности конкретной стороны действительности и соответствует его творческой установке.

Фотозарисовка находит применение на страницах центральной прессы. Благодаря своей лаконичности и выразительности она может широко использоваться и в местной периодической печати.

---

---

## **Контрольные вопросы**

1. Назначение жанра.
2. Особенности отображения действительности в фотозарисовке.
3. Разновидности фотозарисовок в периодической печати.

## **Задание**

Выбрав соответствующий объект, произведите съемку лирической фотозарисовки. Напишите текст к снимкам.

---

---

## ФОТОКОРРЕСПОНДЕНЦИЯ

Термин «фотокорреспонденция» в фотожурналистике сравнительно нов. Но жанр уже имеет историю. Такое положение объяснимо: не всегда новое явление сразу получает соответствующее определение. Нередко лишь через длительный период оно вырисовывается в специфических контурах. Фотокорреспонденция временами отождествлялась с развернутой фотозаметкой, а также фоторепортажем.

Однако она отличается от фоторепортажа тем, что не отображает развитие события, а осмысливает сложившееся положение дел в той или иной сфере действительности; от развернутой фотозаметки – тем, что фиксирует не единственный факт, а раскрывает взаимосвязь между несколькими фактами.

### Развитие жанра

Выделение и становление фотокорреспонденции как жанра носит объективный характер и относится к советскому периоду фотожурналистики. Официальные установки требовали от работников прессы находить образцы новой, лучшей организации дел на производстве, в других сферах общественной жизни и рассказывать об этом в газетах и журналах. Естественно, что фоторепортеры не стояли в стороне от решения этих задач. Ведь фотоснимок располагает особыми возможностями показа действительности и имеет силу воздействия на читателя.

Попытки создания фотокорреспонденций можно обнаружить в периодической печати еще в довоенный период. Журнал «Советское фото», взявший на себя заботу о профессиональном росте фотожурналистов, обобщении их

---

---

практики, призывал фоторепортеров и фотолюбителей чаще бывать на заводах и фабриках, на селе, искать примеры высокопроизводительной работы, фиксировать и недостатки в организации труда. Журнал очерчивал предметное поле объектива, соединял или сближал творческую практику владеющих фотокамерой с задачами периодической печати. И фоторепортеры брались решать названные задачи. Так, например, «Комсомольская правда» (23 августа 1930 г.) была тревогу по поводу организационных неурядиц на Магнитке. Под заголовком «Магнитострой под ударами бесплановости» она напечатала снимки, отображающие недостатки в работе, сопроводив их текстом: «Из-за плохой рационализации и негодной организации труда комсомольцы укладывают в три-четыре раза меньше кирпича, чем на других стройках».

Но пристальный взгляд отметит, что в подобных публикациях преобладало «объективное» констатирование фактов, в то время как задача заключалась в том, «чтобы не только показывать, но и убедительно доказывать... идею, помогать усвоению этой идеи широкими массами».<sup>13</sup> Фоторепортеры, с одной стороны, переоценивали самостоятельность фактов в фотокорреспонденции, с другой стороны, если и сопровождали снимки комментарием и выводами, то последние нередко оказывались шире или уже документальной основы.

В фотокорреспонденции обнаруживались те же слабые стороны, которые нередко можно было выделить в текстовых корреспонденциях: неумение систематизировать фактический материал, избегать случайности, неполноты в его отборе. Без систематизации невозможен анализ фактов, нельзя достичь четкой разработки идеи. Таким образом, перед фотожурналистами стояла задача научиться разрабатывать темы.



---

---

Это одна из проблем творческого процесса, которую предстояло решить фотожурналистам. Другая связана с широтой тематики. Фоторепортеры, следуя советам «Советского фото», бывали в заводских и фабричных цехах, выезжали на село и стройки. Однако выявилась избирательность их взгляда на действительность, некоторые темы не затрагивались вовсе или разрабатывались под узким углом зрения. Например, как подавалась на страницах газет тема коллективизации сельского хозяйства? Фотопубликации носили ярко пропагандистский характер, в них отсекались негативные факты.

Избирательность отображения связана с методом работы фотокорреспондентов. Отсечь в фотоснимке «лишнее» можно было также, подменив наблюдение за действительностью режиссерской корректировкой ее. Постановочному способу съемки репортажный способ стал активно противопоставляться лишь в 40-е, военные, годы. Работа в боевых условиях приучала фоторепортеров к мгновенной оценке ситуации и ее отображению. Эти навыки отразились на фотографической практике последующих десятилетий. В том числе и в съемке фотокорреспонденции.

Был накоплен определенный опыт работы в этом жанре. Сохранив документальную основу, фотожурналисты искали возможности интерпретации действительности. Поиск велся на разных стадиях творческого процесса: во время съемки (отбор материала, выбор момента фиксации и других параметров), при работе с отснятым материалом (уточнение образительного ряда, увязка его с текстовым сопровождением). Не ограничиваясь констатацией объектов, т.е. документированием реальности, фоторепортеры ставят перед собой цель постичь и показать взаимосвязь фактов. Реализация творческой установки подкреплялась стремлением сочетать выразительность снимка и лаконичность текста.



---

---

В качестве примера приведем фотокорреспонденцию Ю. Инякина и В. Сварцевича «Золотое кольцо: и блеск, и гордость, и печаль...», напечатанную в «Известиях» 12 ноября 1988 г. В девяти снимках, составивших изобразительный ряд, – красота архитектурного ансамбля Ростова Великого и «вымирающие» деревни вокруг, асфальтированное кольцо и бездорожье в стороне от него, трудолюбивые люди и нерентабельные хозяйства. Обобщает же отображенное на снимках текст:

«...Золотое кольцо – наша гордость. И оно же – наша грусть и печаль. Мы хорошо знаем, как много в том же Ростове энтузиастов, которые делают все, чтобы сохранить памятники истории и культуры, деревянного и культурного зодчества. И в то же время никак нельзя пройти спокойно мимо опустевших деревень, мимо равнодушного отношения к нашему прошлому... Давайте сделаем так, чтобы блеск кольца все-таки не затмевал нужды и проблемы тех, кто живет на его обочине». Данный пример иллюстрирует тот факт, что в фотокорреспонденции оба компонента – фотографический и текстовый – могут с одинаковым успехом интерпретировать действительность.

Фотожурналисты освоили разные изобразительные решения в этом жанре в зависимости от конкретного жизненного материала и творческих замыслов, но суть их одна – осмысление, оценка, выводы, т.е. интерпретация современной действительности с целью достижения практических результатов. Не только показывать, но и доказывать – эта задача последовательно реализовывалась на протяжении многих десятилетий. Вот примечательное суждение: «Сегодня современность четче вырисовывается в фотографии интеллектуальной, исследовательской».<sup>14</sup> Это высказывание выражает и убеждение практика, и признание реальностей нынешней фотожурналистики, и обозначение пройденного ею

---

---

пути. Путь этот вел к фотопублицистике, и фотожурналисты освоили форму, которая способна плодотворно служить публицистическим целям.

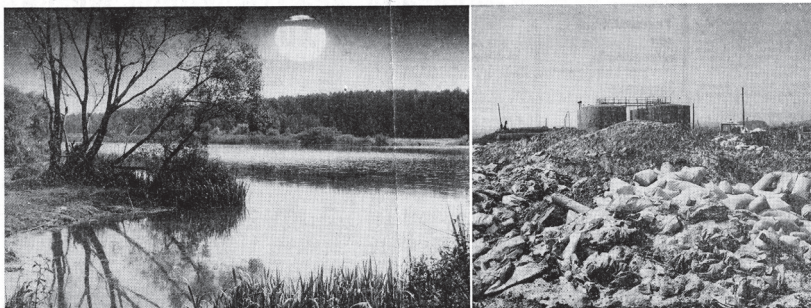
### **Жанровые особенности фотокорреспонденции**

Путь развития фотокорреспонденции приводит нас к пониманию того, как фоторепортеры учились давать читателю информацию, существенно отличающуюся от информации в фотозаметке, фоторепортаже, фотозарисовке. В перечисленных жанрах она лишь в немногих случаях обнаруживает тенденцию к интерпретации, в то время как в фотокорреспонденции – это постоянный признак.

Аналитическое начало в фотокорреспонденции содержит в себе не только текстовой, но и фотографический компонент. Монтажный прием сопоставления, «столкновения» изображений, привнесенный в фотографический ряд, выявил способность создавать «взрывной» эффект. «Столкнув» два снимка, каждый из которых в отдельности «пассивен», фотожурналист «оживил» их: выявил их противоречивость, сделал «подвижными», раскрывающими сущность отображаемого. Такой эффект обнаруживает фотокорреспонденция Ю. Инякина «Отравили люди озеро» («Известия», 18 сентября 1990.) в противопоставлении двух видов: прекрасного и безобразного, творений природы и человеческих рук, устроивших склад минеральных удобрений вблизи водоема. (рис. 16)

Прием монтажа позволил расширить информацию об общественной жизни, поскольку «логика монтажа не только отражает объективные связи явлений, но и субъективное отношение автора к ним».<sup>15</sup> Фотокорреспонденция приобрела аналитические качества: сопоставление снимков в одном ряду рождает мысль (идею), не заключающуюся в каждой

отдельной фотографии, но являющуюся движущим моментом в публикации. Вот почему можно говорить о публицистической силе таких фоторабот.



### Отравили люди озеро

Не правда ли, красивое изображение? Красивое озеро на окраине города Красная. Вода была в нем такая чистая и прозрачная, что...  
 И вот несколько лет назад к нему в Красную пришла в голову идея построить на берегу озеро сандаки для хранения минеральных удобрений и...  
 мисоперерабатывающий завод, и за короткое время агропромышленный комбинат «Сибирь» превратил Прорву в мертвое озеро. Сейчас, кажется, даже на его берегах опаснее. Водные растения падают, вода — бурозеленая мутью со всеми элементами таблицы Менделеева...  
 Посмотрите на эти снимки, на красоту мертвого озера и на то, что его погубило.

Фото Ю. ИВЯКИНА.

Рис. 16. Прием противопоставления фактов.

Анализ действительности часто содержит и текстовая часть фотокорреспонденции. В отличие от фотографического ряда в текстовом сопровождении он принимает открытую форму, воспринимается читателем как размышление, умозаключение над фактами, отображенными в снимках. При этом авторские суждения носят четко выраженную направленность.

Таким образом, одна из особенностей фотокорреспонденции заключается в том, что она не столько сообщает о фактах общественной жизни, сколько их осмысливает, обобщает. Аналитичность — постоянное качество публикаций этого жанра. По сравнению с информационными жанрами, глубина раскрытия реалий жизни значительно возрастает.

Прояснив интерпретирующий характер отображения в фотокорреспонденции, уточним «участок» действительности, который она раскрывает. Если фотозаметка констатиру-

---

---

ет факт (скажем, достижение на производстве), фоторепортаж отображает событие (процесс трудового достижения), то фотокорреспонденция осмысливает *результаты* труда, соотнося их с требованиями дня. Конечно, и в данном случае человек не выпадает из поля зрения, но интерес к нему проявляется не как к личности, а как к носителю тех или иных действий. Таким образом, обнаруживается гносеологическая избирательность жанров.

Назначение фотокорреспонденции – раскрытие накопленного опыта в различных сферах социальной практики. Он представлен в фактах. Но предназначение фотокорреспонденции не в том, чтобы констатировать, т.е. описывать и сообщать читателю поучительные факты (это задача информационных жанров), а в том, чтобы показывать их взаимосвязь, взаимозависимость. Содержание фотокорреспонденции, таким образом, составляет не верхний пласт действительности, а внутренний.

Будучи эмпирической основой фотокорреспонденции, факты характеризуют своеобразие жанра. Они познавательны сами по себе, но в то же время их основная роль – служить средством аргументации идеи. В структуре фотокорреспонденции факты, во-первых, определяют границы отображаемой действительности, во-вторых, детализируют тему, в-третьих, называют «адрес» положительного опыта, а если речь идет о негативных моментах, указывают «узкий участок», который следует исправить, ликвидировать.

Разработка темы требует систематизации фактического материала. Без этого невозможен анализ действительности, не прочитывается авторская идея, теряется доказательность вывода. В фотокорреспонденции лишь тогда обеспечивается аргументированность выводов, когда факты рассматриваются фотожурналистом как части целого, в их связи друг с

---

---

другом. Они определяют масштаб обобщений, выводов, поскольку последние обуславливаются шириной фактического материала.

Реализуя творческие замыслы, фотожурналисты выработали некоторые приемы построения фотокорреспонденций. Нередко изобразительный ряд строится на сопоставлении снимков для обнаружения сходства отображаемых фактов. Используется и другой прием – противопоставление снимков. Его мы обнаружили в упоминавшейся ранее фотокорреспонденции Ю. Инякина «Отравили люди озеро». Этот прием применяется для выявления противоречий, царящих в жизни. В некоторых случаях, прежде всего в многокадровых фотокорреспонденциях, вводится формальная деталь, присутствие которой в каждой части изобразительного ряда рассматривается как прием, связывающий весь фактический материал. Эта деталь обретает значение лейтмотива. Фотожурналисты могут находить и другие приемы. Наконец, в систематизации фактов также обретают значимость временная и пространственная координаты.

Тематика фотокорреспонденций разнообразна, отражает вопросы как внутренней, так и международной жизни. При этом она должна быть актуальна. Публикации данного жанра, касаясь различных сфер социальной практики, раскрывают тенденции их развития.

Характер задач, решаемых фотокорреспонденцией, а также особенности отображения действительности определили ее место в системе жанров фотожурналистики. Не ограничиваясь констатацией фактов, она на их основе раскрывает различные стороны общественной жизни, разрабатывает злободневную социально-политическую тематику. Фотокорреспонденция открывает группу публицистических жанров фотожурналистики.

---

---

## Разновидности фотокорреспонденций

Обозначенные выше характеристики в совокупности создают модель жанра. Но на газетной полосе мы встречаем не модель, а конкретные публикации. В периодической печати можно выделить фотокорреспонденции, не содержащие открытого анализа и соответствующей ему авторской оценки фактов и выводов. Такие публикации могут выполняться в репортажном ключе, обнаруживать информационно-описательный вид. Как, например, фотокорреспонденция «Запасайся, кто может!» в «Подмосковных известиях» 20 октября 1993 года (рис. 17), заострившая внимание на жизни людей в девяностые годы. Но это лишь внешнее сближение с информационными жанрами. Отображение действительности в таких фотокорреспонденциях не сводится лишь к констатации фактов. Отбор фактов сориентирован на разработку темы, а их систематизация и подача служит прояснению идеи публикации, помогает прочесть авторскую мысль. В этом аналитическое начало таких публикаций. Анализ предстает здесь в свернутом виде. Это форма оперативного отображения социальной практики. Другой пример: фотокорреспонденция «Люди важнее собак и бриллиантов» в газете «Аргументы и факты» 20 мая 2009 года выполнена вовсе не в репортажном ключе, а составлена из подобранных фотофактов. В «столкновении» трех снимков прочитывается мысль. Факты-антиподы высвечивают жизненную ситуацию. Иными словами, содержание фотопубликации не сводится лишь к содержанию отдельных фотографий, оно включает и то, что породило противопоставление снимков, – авторскую мысль-вывод. Этой разновидности фотокорреспонденций соответствует определение – **оперативная**. Факты, лежащие в ее основе, проявляют себя как оператив-



ные сигналы, на которые должно быть обращено внимание: положительные примеры – должны получить распространение, а недоработки – быть устранены.



**Запасайся,  
кто может!**

Где сделаны эти фотографии: в Каширском, в Одинцовском, в Серпуховском или каком-нибудь другом районе? И не угадаешь, честное слово! Потому что такую картину можно сейчас увидеть в любом уголке Подмосквы, в любом уголке бывшего СССР. Пока политики спорят, сходятся и расходятся, пока государственные деятели собираются в стай, чистят перышки, капают с высоты на головы всем и вся, простой народ живет своей жизнью. Дети ходят в школу, взрослые пытаются свести концы с концами, старики держат тылы, помогают в меру сил своим детям и внукам. Жизнь бурлит, кипит, булькает...

Под давлением власти имущих выжимают сильнейшие. Слухи уже никого не удивляют и не пугают. Подорожал проезд в общественном транспорте? Ну и черт с ним. Пусть только сунется контролер, пусть только попробует оштрафовать! Обещают поднять цены на хлеб? Ну-ну. Поднимайте. Тот, кто не ворует еще, начнет воровать, тот, кто пока еще никого не обманывает, начнет обманывать. Как? Очень просто. Но это — секрет нации... И вот уже другие лозунги с утра до вечера биваются — очень незаметно! — в головы: «Там, где хорошо, — там и родина», «Тише едешь — дольше будешь», «Долой совесть и стыд!», «Все сволочи и гады», «Запасайся, кто может». А кто не может? **ВСЕ РАВНО ЗАПАСАЙСЯ!**

И долго еще мы будем так жить? Александр КРОМСКОЙ.  
Фото Олега ГРУЗДЕВА.

Рис. 17. Фотокорреспонденция оперативная.

Нерешенные вопросы обретают характер проблемы. Она вырисовывается отчетливее, если автор при разработке темы не полагается на силу самих фактов, а раскрывает их взаимосвязь, обосновывает их важность, т.е. усиливает



---

---

аналитическое начало. В таких фотопубликациях находим открытые авторские суждения о фактах, их оценку, рекомендации. Данную разновидность фотокорреспонденций следует назвать **проблемной**. Она стала находить широкое применение в периодических изданиях в перестроечный период. В качестве примера сошлемся на фотокорреспонденцию А. Бойцова и А. Семенова «Семья крепит державу» в газете «Правда» от 31 мая 1986 г. Авторы рассказали о решении житейских проблем в кузбасском городе Анжеро-Судженске. В ряде фактов, запечатленных фотокамерой и пером, а также в комментариях к ним не только показано, что проблема семьи, ее укрепления в городе решается, но и объяснено, что достигнутый успех не случаен. В данном случае раскрыт положительный опыт. Но человеческая практика может иметь не только положительные результаты, но и отрицательные. В этом случае проблема вырисовывается как бы в чистом виде. В той же «Правде» 17 ноября 1989 г. напечатана фотокорреспонденция А. Муртазаева и Э. Жигайлова «Прости, Арал!» (рис. 18). В ней отражен «опыт» иссушения Аральского моря: «Режут рабочие рыболовецкие суда, на борту которых отчаянная надпись: «Прости, Арал!». Но море не прощает. 75 миллионов тонн мельчайших частиц соли и песка поднимают в год со дна бывшего моря сильные ветры. И разносят на тысячи верст кругом. «Пылегон» – создание рук человеческих. Впрочем, не человеческих, а чиновничьих, породивших нелепийшие экономические связи между человеком и природой». Корень проблемы авторы видят в «хозяйской» деятельности административно-командной системы. Данная публикация – пример лаконичной газетной фотокорреспонденции.

Экологическую проблему раскрыл и журнал «Журналист» (1990. № 2) в фотокорреспонденции «Байкал: два ракурса». Однако здесь нашли другое изобразительно-выра-

зительное отображение: первый ракурс – не тронутая человеком красота Байкала, второй – возведенные на его берегу и в окрестностях промышленные объекты, загрязняющие природу. Красота показана в цветных снимках, экологически «узкие» места запечатлены в черно-белых фотографиях. Все это разверстано на шести страницах, акцент сделан



Если человеку когда-нибудь потребуются опыты иссушения морей, то мы можем щедро поделиться им. Нельзя сказать, что это будет дешево, зато точно будет.

Для этого несложного акта необходимы Минодава, кооперативный центр и полное отлучение человека от земли. А дальше вступают в силу объективные законы, которые и вычерпывают любое море и дымя океан.

Именно так был иссушен Арал. Так были иссушены моря, промеченные в этом регионе. Ибо на каждую тысячу родившихся детей — сто умирает, не дожив до года. А из оставшихся каждый четвер-

тый не привязывается на воинскую службу — слишком мал ростом и весом.

Заведующий лабораторией проблем Арала Коммунистического института естественных наук Кировоградского филиала АН УССР кандидат биологических наук Сабарбай Шарбеба много лет выдает наблюдения за морем. Он свидетельствует, что в этом году уровень Арала упал еще на 30 сантиметров.

Вся мир обвешан фотографиями мертвых судов, лежащих на дне высохшего моря. Они стали своеобразным пантеоном казахской действительности административно-командной системы. Ныне пришел приказ — разрезать все суда. Автогены крошат «У-

бензин», Таджикистан: «Уйрану», «Литина» — гордость бывшего аральского рыболовецкого флота.

Работу рабочие рыболовецкие суда, на борту которых отпавшая надпись: «Горсть Арала». Не моря не процветает. 75 миллионов тонн ильичейки — смесь соли и песка поднимают в год со дна бывшего моря сильные ветры. И разнесет на тысячи верст кругом, «Полетом» — создание рук человеческих. Впрочем, не человеческими, а машинными, породившие неслыханно экономические связи между людьми и природой.

А. МУРТАЗАЕВ,  
Э. ЖИГАРЛОВ (ФОТО).

Рис. 18. Фотокорреспонденция проблемная.

на фотографический показ, заключительные строчки лаконичны: «... Два ракурса. Две документально запечатленные правды. Только в соседстве друг с другом они дают верное впечатление о переменной реальности».

При всем различии творческих замыслов авторов названные выше фотопубликации обнаруживают общность — они рассказывают о конкретной сфере социальной практики, рассматривая ее в масштабе предприятия, города, района.

Наконец, можно выделить фотокорреспонденцию, которая осмысливает человеческий опыт, накопленный в одной или нескольких сферах. В таких фотопубликациях объектом отображения становится как бы само время, выраженное в материальных и духовных достижениях человека. Данной разновидно-

сти фотокорреспонденций соответствует название—**обзорная**. В последние годы она используется редко, но в советской



30 23–29 апреля / ОГОНЕК № 17 / 2007

Рис. 19. Фотокорреспонденция обзорная.

фотожурналистике практиковалась постоянно, помещалась в периодических изданиях, как правило, к важным датам в

---

---

жизни страны. Этой разновидности, как видим, характерна временная привязка. Но, в сущности, обзорная фотокорреспонденция не отличается от оперативной и проблемной – она рассказывает о достижениях, осмысливает их, т. е. также раскрывает социальный опыт. Такова, например, обзорная фотопубликация «Москва лужковская» в журнале «Огонёк» (2007. № 17). «Несмотря на финансовую непрозрачность, многочисленные нарушения любых норм – от строительных до эстетических – все равно: строительство в Москве самая идеалистическая ... область деятельности «прорабов столицы» – включает периодическое издание (рис. 19).

Формы подачи фотокорреспонденций на страницах периодических изданий могут отличаться. На газетной полосе они часто размещаются в виде лаконичных фотопубликаций, как рассмотренные ранее «Запасайся, кто может!» и «Прости, Арал!». Но могут разверстываться на нескольких страницах в виде отдельных фотоблоков с общим заголовком, как уже упоминавшаяся фотокорреспонденция «Семья крепит державу». Иногда реализуется третий вариант: тема раскрывается двумя средствами – текстом и фотопубликацией, которая включается в текст для освещения вопроса, который текст лишь называет, но «поручает» фотографиям раскрыть читателю в наглядном виде. Такой пример находим в журнале «Итоги» (2011. № 34), разместившем в интервью с В. Кожиным о российской перестройке фотоснимки старой и новой Москвы с кратким комментарием о расширении границ столицы: «Пока что «Москве-2» очень далеко до лоска первопрестольной», далее раскрываются перспективы.

По существу данные фотоснимки с текстовым комментарием к ним составили оперативную фотокорреспонденцию.

Практика иллюстрирования периодической печати, и, прежде всего газет, показывает, что фотожурналист может

---

---

по-разному использовать потенциал фотокорреспонденции. Но это не меняет общей оценки жанра: фотокорреспонденция – одна из форм газетной и журнальной фотопублицистики.

### **Контрольные вопросы**

1. Назначение фотокорреспонденции.
2. Предпосылки выделения и становления жанра.
3. Роль фактов в фотокорреспонденции.
4. Приемы построения изобразительного ряда.
5. Разновидности фотокорреспонденции.

### **Задание**

Подготовьте проблемную фотокорреспонденцию.

---

---

## ФОТООЧЕРК

### Развитие жанра

Обычно, когда обращаются к истокам фотоочерка, называют фотоработу М. Альперта, А. Шайхета и С. Тулеса «Семья Филипповых». Действительно, эта фотопубликация в 30-е годы прошлого века имела большой успех. Впервые сюжет излагался так подробно (в пятидесяти двух снимках). Но с точки зрения современных требований фотопубликация еще слабо проявляла черты фотоочерка. Роднит ее с ним, пожалуй, лишь пристальное внимание к человеку. Причем фотожурналисты целиком полагались только на документальную силу снимков: публикация представлена в виде хроники одного дня рабочей семьи. Примечательно, что эта фоторабота имеет и другое название, на наш взгляд, более соответствующее – «24 часа семьи Филипповых».

Несколько отличается от нее ставший хрестоматийным фотоочерк М. Альперта и А. Смоляка «Гигант и строитель», опубликованный в журнале «СССР на стройке» (1932. № 1). Авторы пытались выразить мысль: стройка выковывает нового человека. Раскрытию этой идеи подчинена вся структура произведения. Повествование разворачивается в последовательности, соответствующей «реальной фабуле». Вначале читатель видит деревенского парня в лаптях, с котомкой через плечо, приехавшего на Магнитку. Затем следуют кадры, фиксирующие героя на различных участках стройки, его профессиональный и культурный рост.

Очерковый характер материала очевиден, он определяется задачей, которую поставили перед собой авторы. Их интересует не хроника стройки и изменения в биографии человека сами по себе, а их взаимообусловленность, вза-



---

---

имовлияние. Фотожурналисты пытались подчеркнуть это двуплановым повествованием, т.е. чередованием снимков, показывающих рост стройки и «рост» личности Калмыкова, героя фотоочерка. Решение, как видим, довольно прямолинейное: используется хроникальный подход. Как отмечало «Советское фото», «авторы больше констатируют тот или иной факт в жизни Калмыкова, нежели раскрывают содержание этого факта. Поэтому рост личности Калмыкова показан в очерке в значительной степени поверхностно».<sup>16</sup> Но все же «Гигант и строитель» существенно отличается от «Семьи Филипповых». Он менее калейдоскопичен, для него характерен строгий отбор жизненного материала, изобразительный строй его в большей мере способствует прочтению авторской мысли. Часто же фотожурналисты механически объединяли снимки на одну тему, без органической связи их между собой.

Некоторые фотожурналисты искали такие объекты, которые бы разворачивали все свои стороны. В этом отношении характерна фоторабота А. Гаранина «Конкур дирижеров», напечатанная в одном из номеров «Иллюстрированной газеты», издававшейся в 30-е годы прошлого столетия. Автор заснял дирижера симфонического оркестра у пульта. Публикация состоит из следующих снимков: «Первый кадр – пластическое движение дирижерской палочки показывает вступление оркестра; второй кадр – диминуэндо, движение руки приглушает звук; следующий кадр – дольче (нежно). Правая рука дирижера передает эту мягкость, левая рука задерживает движение; следующее движение – субито (внезапное затишье). Вы видите быстрый поворот руки, ладонь вниз – она резко глушит оркестр; и последнее – скерцандо (игриво). Левая рука опущена...»<sup>17</sup> Безусловно, автор выбрал объект, отображение которого могло бы привести к успеху, к созданию фотоочерка. Но А. Гаранин преподносит



---

---

читателю дирижерскую грамоту, не раскрывает характер человека. Для нас в данном случае важно отметить другое: фотожурналист ведет творческий поиск, который направлен на уяснение тематической и предметной определенности фотоочерка.

Можно привести и другой пример. На конкурсе фотоочерков, объявленном в 1938 г. журналом «Советское фото», заслуживающей внимание была названа фоторабота В. Шаховского «Санитарная авиация в горах». Автор кадр за кадром показывает, как была оказана медицинская помощь заболевшему мальчику в одном из кишлаков Средней Азии. Все семь снимков последовательно отображают взлет, полет, посадку самолета в горах, обратный путь с больным на борту, выздоровление мальчика.

Нужно рассматривать публикацию в историческом ракурсе, т.е. как факт, имевший место в фотожурналистике, как фотоочерк отпочковывался от фоторепортажа. Автор за этим событием увидел характерное явление. Но современный фотожурналист не удовлетворился бы просто фиксации маршрута, попытался бы найти иной подход к реализации замысла.

Констатация фактов действительности преобладала в фотоочерках 30-х годов прошлого столетия. Имея это в виду и отстаивая полноту «власти» над объектом съемки, некоторые авторы высказывали сомнение в возможности создания фотоочерка при репортажном способе съемки, видели в нем чуть ли не порок фотожурналистской работы и поднимали вопрос об узаконивании постановки, инсценировки действительности. Очевидно, что такой подход с самого начала был неперспективен.

Следует указать еще одно направление, которое характеризует становление фотоочерка. Речь идет о лаконичности отображения. В качестве примера назовем фотоочерк

---

---

Г. Зельмы «Страна учится», напечатанный в 1935 г. в газете «Известия». Автор в трех снимках раскрыл выраженную в заголовке масштабную тему: первый кадр – молодая учительница ведет урок в школе, второй – та же учительница на занятиях вечерних курсов повышения квалификации, которые ведет профессор, третий – тот же профессор слушает лекцию. Идея фотоочерка прочитывается в сопоставлении снимков. Предельная лаконичность и вместе с тем убедительность раскрытия темы были творческой находкой. И она заслуженно получила высокую оценку. По существу, это было открытие пути фотоочерку на газетную полосу.

«Малая серия», как в те годы называли такой фотоочерк, бесспорно, имела преимущества хотя бы благодаря тому, что занимала небольшую печатную площадь. Но существенно и другое. Она позволяла охватить взглядом все произведение, тем самым облегчала прочтение мысли автора, значит, повышала эффект воздействия на читателя.

«Малая серия» не сразу нашла широкое распространение в периодической печати, хотя справедливо рассматривалась как форма, удобная не только для газет, но и для журналов. Многие последующие годы еще преобладала «большая серия». Не каждый фоторепортер мог воплотить тему в сжатой форме. Поэтому многие стремились компенсировать недостаточную содержательность снимков многокадровым изобразительным рядом. Были даже предложены некоторые схемы его построения.<sup>18</sup>

Следует рассматривать такой подход как факт, имевший место в истории фотоочерка. В нем поверхностно-упрощенно реализовывалась мысль А. Родченко, высказанная еще в 20-е годы прошлого столетия, о возможности фиксации человека не в «синтетическом» портрете, а в массе моментальных снимков. Такой путь вел к созданию портретного фотоочерка. Но, конечно, нельзя творчество очеркиста «укла-

---

---

дивать» в какие-либо схемы. Это неминуемо культивирует штамп, в конечном счете, обесценивает труд фотожурналиста, поскольку в сознании читателя такие «произведения» не оставляют следа.

Тем не менее, описательность еще долгое время отличала фотоочерк и лишь в 60-е годы прошлого столетия начала преодолеваться. В этот период прояснилась специфика фотоочерка: его назначение и принцип построения изобразительного ряда. Положительную роль в этом сыграли дискуссии, которые велись ряд лет. И хотя полного единства в трактовке жанра достигнуто не было, все же «завеса» над фотоочерком приподнялась. Это не могло не влиять на практику. Появились новые имена в фотожурналистике – Г. Копосов, Л. Шерстенников, Вс.Тарасевич, О. Макаров, Л. Устинов и другие, чьи фотопубликации читатель запоминал.

Сегодня фотоочерк значительно отличается от работ этого жанра более раннего периода. Можно проиллюстрировать вывод практикой О. Макарова. Сошлемся на два его широко известных фотоочерка – «Святослав Рихтер» и «Человек рожден для поиска».

Само название первого говорит о том, что автор ставил цель создать образ Музыканта. В четырех снимках, сделанных на концерте, отображены не фазы профессионального исполнения музыкального произведения (вспомним фотоработу А. Гаранина «Конкурс дирижеров», в которой именно этот момент был выдвинут на первый план), а внутренний мир героя. Композиция фотоочерка приближена к «реальной фавеле» и этим обнаруживает некоторое сходство с фоторепортажем.

Совсем по-другому построен фотоочерк «Человек рожден для поиска» (Советское фото, 1978. № 4). Произведение сложное с точки зрения воплощения темы. Автор рассказы-

---

---

вает об астрономах, о смысле их труда, человеку, который шагнул в космос, заглянул во Вселенную и много открыл в самом себе. Десять снимков, показывающих: 1) мальчика, смотрящего в мир широко открытыми глазами, 2) ученых, наблюдающих за небом, 3) академика Маркаряна, 4) новейшую технику, «достающую» звезды и слушающую космос, 5) родные березки – все эти и другие пять снимков – гимн человеку. В фотоочерке как бы отсутствует прямой, жесткий контакт кадров (какой мы отмечали в публикации Г. Зельмы «Страна учится»), фотоповествование строится на ассоциативных столкновениях. Такая пространственная и временная отдаленность снимков обусловлена тем, что автор снимал, говоря совами А. Гаранина, не только то, что видел, но и то, что думал. (Попутно обратим внимание на то, как изменилось представление о фотоочерке автора «Конкурса дирижеров».) Перед нами фотоочерк-поэма. Его композиционное решение также целиком подчинено развитию авторской мысли, но отдалено от «реальной фабулы».

Таким образом, фотоочерк сделал значительный шаг в своем развитии. Со страниц периодической печати стали исчезать фотопубликации, в которых отображался некий стандартный герой. Описательность, иллюстративность уступили место анализу характера человека, воплощению его образа. Не фактография, фиксация событий, а осмысление реалий общественной жизни характеризует фотоочерк. Это и определило многообразие его композиционных решений.

### **Назначение и особенности жанра**

Известный фотожурналист Вс. Тарасевич, рассказывая о замысле своего фотоочерка «Край земли» (Советское фото. 1970. № 9), в котором показал человека в его единстве с природой, подчеркнул: «Нет, просто репортаж тут уже не годит-

---

---

ся. Набор фактов, даже самых ярких, не передает увиденного и пережитого. Нужно осмысление. Нужно обобщение».<sup>19</sup>

В чем выражается особенность жанра фотоочерка?

Если проследить, что же фиксирует объектив очеркиста, то можно не обнаружить различий между данным жанром и, скажем, фотозаметкой, фоторепортажем. Во всех случаях мы увидим снимки человека, его действий, состояний, творений и т.д. Но это внешнее сходство, на уровне фактографии. К примеру, один тот же рабочий, достигший высоких результатов в труде, может стать героем и фотозаметки, и фотоочерка. Но если фотожурналиста, готовящего фотозаметку, привлечет конкретность факта, то очеркист постарается обобщить его. При этом, конечно, обобщающее начало в фотоочерке не заглушает индивидуальных черт человека, но раскрывает явление.

Объект отображения фотоочерка – это *явления* современной общественной жизни. Еще в 70-е годы прошлого столетия фотожурналист Л. Портер отмечал: «Ясно одно: фотоочерк – это материал, в котором человек от события идет к явлению, от частности – к обобщению».<sup>20</sup> К такому же выводу приходит и Н. Еремченко: «В фотоочерке всегда должно вестись исследование явления действительности».<sup>21</sup> Причем раскрывается оно через поступки, отношения, устремления человека. Поэтому фотоочерк часто предстает как форма повествования о судьбе человека.

С гносеологической избирательностью жанра связан принцип построения изобразительного ряда. Здесь различие наглядно проступает в сравнении с таким жанром, как фоторепортаж. В последнем изобразительный ряд произведения, как правило, повторяет ход развития отображаемого события. Такая заданность построения фоторепортажа в некоторой мере ограничивает возможности самовыражения автора, интерпретации отображаемой действительности

---

---

средствами междукадрового монтажа. В фотоочерке это ограничение снимается. Хотя и в данном случае фиксируется реальность, но фотожурналист здесь не стремится достичь внешнего соответствия отражаемой действительности. Как верно заметил фотожурналист Б. Фаин, «фотоочерк складывается из фрагментов собственного видения жизни – и в целом, и в частностях».<sup>22</sup>

Хорошо иллюстрирует эти слова упомянутый ранее фотоочерк Вс. Тарасевича «Край земли». Снимки в нем выстроены по логике публицистического произведения. Предоставим вновь слово автору: «В «Крае земли» я стремился к осмыслению таких понятий, как «природа» и «человек». И этой цели подчинил «раскладку» серии. Горизонтальная линия – попарно шесть фотографий – показывают конкретных людей в разных эпизодах, в жизненных ситуациях. Это – «бытовой», сюжетно-информативный ряд. Вертикальный ряд (пять фотографий) – обобщение. Верхний снимок – старик-ненец на берегу озера, немного сгорбленный и очень маленький перед бесконечной тундрой – в моем представлении олицетворяет Человека на Земле. Затем – мир Севера, загадочный и необозримый («белая ночь», «туман, оленья упряжка»). Далее две фотографии (они же «работают» и в горизонтальном «бытовом» ряду): отец с ребенком, собака; предпоследняя – ребенок в люльке. Отдельно взятая эта фотография малоинтересна. Но за ней следует темный пейзаж, снятый через блистер вертолета. Немного загадочный, немного таинственный, опять-таки взятый отдельно, возможно, непонятный. Но открытые глаза ребенка перед этим «земным космосом» обретают определенное значение. Для меня тут – весь круговорот жизни. И, если хотите, – вся философия. И слабость человека, и сила. И сложность природы, и ее непознанность».<sup>23</sup> Таким образом, построение фотоочерка, как подчеркивает сам ав-

---

---

тор, определено стремлением не только оригинально подать тему, но и доходчиво донести до читателя мысль фотожурналиста.

Этот пример показывает подход современного фотожурналиста к отображению действительности, реализации замысла. Фотоочерк не укладывается ни в одну из предлагавшихся в 30-е годы прошлого столетия схем построения произведений данного жанра. Современный фотоочерк строится по одному принципу – развития авторской мысли. От внешней стороны явления к его сущности фотожурналист каждый раз идет непроторенной дорогой. Если, конечно, реализует замысел творчески, если стремится создать фотоочерк оригинальный по исполнению, запоминающийся читателем.

Принцип построения изобразительного ряда отражен также в соотношении фабулы и сюжета. Выражая законченную авторскую мысль, сюжет фотоочерка всегда завершен. Но в отличие от фоторепортажа, он, как правило, как бы отдален от непосредственной действительности, существует некоторый зазор между фабулой и сюжетом, суть которого в авторском видении мира. Иными словами, построение изобразительного ряда фотоочерка контролируется «реальной фабулой», но не диктуется ею. Сюжет представляет собой развитие публицистической идеи, жизненный материал помогает ее усвоить. Ослабевают зависимость построения изобразительного ряда от пространственной и временной координат. Получая творческую свободу, очеркист руководствуется лишь потребностью правдивого отображения явлений действительности.

Сюжетная завершенность фотоочерка свидетельствует о том, что в нем находит завершение образ героя или авторская идея, но вовсе не исчерпывается тема. Фотожурналист может неоднократно обращаться к той же теме и всякий



---

---

раз отображать ее по-новому, находя новое содержание. Многое здесь зависит и от средств, которые он привлекает для выражения публицистической идеи. В частности, прибегает ли к образному решению или использует и понятийный язык.

Во многих случаях фотоочерк тяготеет к образному отображению действительности. Данный факт некоторые исследователи выделяют как отличительный. Такую точку зрения высказала Л. Дыко: «Прежде всего различие между фотоочерком и репортажем состоит в том, что очерку присущ образный строй».<sup>24</sup>

Но абсолютизировать образность – значит сужать очерковое пространство. Можно назвать два момента, которые не позволяют этого сделать.

Во-первых, фоторепортаж также может содержать элементы образности. Это было отмечено нами в фоторепортаже В. Чейшвили «Скорая уходит в небо».

Во-вторых, практика иллюстрирования периодической печати дает примеры, свидетельствующие, что фотоочерк, являющийся публицистическим жанром, не всегда полностью опирается на образное решение темы. В этом находит подтверждение мысль о том, что «факт в публицистике может быть освоен преимущественно или научными, или художественными методами».<sup>25</sup>

Следовательно, в каждом конкретном случае очеркист решает, какой язык – образный или понятийный – в большей мере соответствует замыслу. Здесь можно провести аналогию с документальным кино, где «кинодокументалист может поставить задачу размышлять понятийно, рационально, а отнюдь не обязательно образно, эмоционально».<sup>26</sup>

Безусловно, образность присуща фотоочерку. Но не следует абсолютизировать этот признак, выдвигать в качестве единственного, определяющего специфику жанра. Чаше

---

---

всего образность в нем дополняется понятийными элементами, причем как в снимках, так и в тексте.

Итак, фотоочерк предстает в многообразии построений изобразительного ряда, может использовать наряду с образным и понятийный язык фотоснимка и слова, но назначение жанра – осмысление явлений общественной жизни. Данный жанр расширяет возможности фотожурналистики в раскрытии реалий сегодняшнего дня.

### **Разновидности фотоочерка**

В рассуждениях о фотоочерке часто делается уточнение: **портретный, путевой, реже – проблемный.**

В портретном фотоочерке воплощается образ человека, одновременно через его портретную характеристику раскрывается какое-либо явление общественной жизни. Лаконичный и в то же время запоминающийся образ инициативного человека Николая Травкина создал П. Кривцов в фотоочерке, опубликованном в журнале «Советское фото» (1990. № 6) под названием «Человек и перестройка» (рис. 20). Новатор в своем деле и перестройка – грани одного явления. Такая мысль прочитывается в данном **портретном** фотоочерке.

Воплощенность образа в то же время несет на себе печать контурности. Данный факт – свидетельство того, что в фотопублицистике обнаруживается тенденция к типологизации.

Изображение героя не лишается эстетической значимости, но доминирует в нем социально-политическое содержание.

Подобный процесс наблюдается и в искусстве: наряду с типическим образом выделился типологический. Различие между ними в том, что «типический образ ближе к чувственной конкретности, типологический – к понятийной».<sup>27</sup> Последний схематичнее с выразительной стороны и концентрированнее – с содержательной.

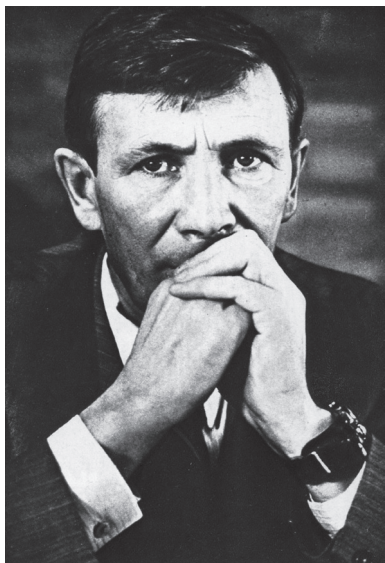


ФОТО ПАВЛА КРИЩОЦА

*Рис. 20. Фотоочерк портретный.*

---

---

Обозначенная тенденция проявляет себя и в **путевом** фотоочерке, в котором может быть воплощен образ края, города, села и т.д. Образ края, например, создал Вс.Тарасевич в известном фотоочерке «Сибирь, Тюмень, Самотлор», который напечатал журнал «Советское фото» (1975. № 7). Чтобы показать масштаб и величие дел тюменских нефтяников, автор поэтизировал их работу: труд строителей запечатлен на фоне суровой сибирской природы, искусно сочетаются угрюмость тюменских топей и лирика человеческих душ. Нота восхищения человеком-тружеником стала той «стерженевой деталью», что объединяет отдельные фотоснимки в целостный ряд.

Если Вс. Тарасевич стремится к лаконичности отображения, то Ю. Кавер в путевом фотоочерке «Заповедный народ», опубликованном в «Русском журнале» (2008. № 1), в изобразительный ряд включает пятнадцать снимков, преследуя цель достичь полноты показа жизни зырян. Мы ограничимся лаконичным вариантом, дающем представление о творческом замысле Ю. Кавера (рис. 21). «Зыряне – древний северный народ со своей заповедной историей, которая, как старинный орнамент, проступает через вековую историю России... Чем наполнены дела и заботы сегодняшних жителей тундры? Как и много лет назад, рядом с коми-зырянами их вечные спутники – олени...» Предварив этими строками свое фотоповествование, автор затем разворачивает на журнальных страницах характерные эпизоды будней жителей тундры, проявляя одновременно качества социолога и художника. Этот сплав и породил публицистический «орнамент».

Говоря об образности названных фотопубликаций, мы не должны ее абсолютизировать. Она может сосуществовать в той или иной «пропорции» с понятийностью. Более того, именно понятийное начало нередко в фотопублици-

стике, как и в публицистике в целом, выдвигается на первый план.

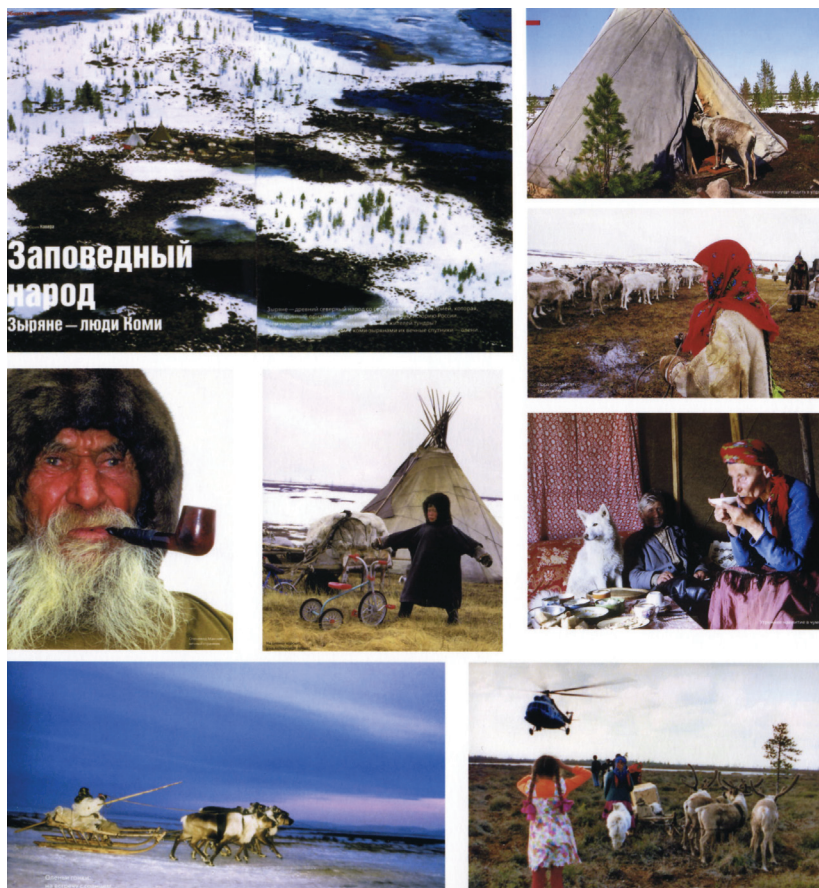


Рис. 21. Фотоочерк путевой.

Еще отчетливее эта тенденция обнаруживает себя в **проблемном** фотоочерке. Многие фотожурналисты и не ищут путей образного решения социальной проблемы, считая протоколно-документальное отображение более соответствующим раскрытию темы, поскольку оно придает материалу больше достоверности и убедительности. Фотожурналист



---

---

В. Богатырев, создавший ряд фотоочерков, посвященных экологической проблеме, утверждает: «Поворот к буквальной протокольности, документальности явственно ощутим в современной журналистской фотографии. С помощью чисто «протокольных» фотографических приемов можно добиться в снимке большей достоверности, фактологичности и этим вызвать особое доверие к материалу у читателя».<sup>28</sup>

Однако использование таких приемов не должно сбивать с очеркового «курса», т.е. содержательный центр фотопубликации должен быть перенесен на человека. Так строит свой уже упоминавшийся фотоочерк «Чаронда во сне» В. Семин (рис. 22). Именно документы оскудения жизни деревни составили изобразительный ряд фотопубликации, на этих фотодокументах вырос образ. Автор дает читателю и ключ к прочтению фотоочерка. Он выражен в первом кадре – утопающая в снегу запряженная лошадь тащит груз из последних сил. Ассоциативный прием легко переносит смысловые акценты на другие фотографии в ряду.

Подчеркнем, проблема в фотоочерке часто вырисовывается как бы исподволь, на фоне рассказа о человеческой судьбе. Фоторепортеры полагаются не только на образный, но и на логико-понятийный строй повествования. Дополнение в фотоочерке образных средств понятийными можно объяснить стремлением авторов сделать акцент не на неповторимости отображения и восприятия, которые свойственны художественным произведениям, а на общезначимую характерную большинству публикаций периодической печати, можно объяснить стремлением добиться того, чтобы каждый читатель однозначно понял мысль авторов, что важно в публицистическом творчестве. Замечено, что в «публицистике иная, чем в беллетристике, область отражения действительности и, следовательно, иные средства воссоздания этой действительности».<sup>29</sup> Фотопублицистика

следует тем же закономерностям, от нее, как и от публицистики в целом, «едва ли следует ждать... художественных озарений: она наилучшим образом приспособлена для ис-



## Чаронда во сне

это не деревня, это - город. Город с настолько странным названием - Чаронда. Вологодский край... Известен этот город с XV века. Свой завидный час он пережил в семнадцатом столетии, когда здесь проходили водные магистрали, связывавшая Москву с Балтым морем. Жители Чаронды занимались земледелием и рыбной ловлей. В 20-х годах века нынешнего здесь насчитывалось около сотни дворов. С середины 60-х началось запустение. В 1973-м, в период расцвета застоя, в Чаронде развалился колхоз. Сегодня в этом городе живет... 0 человек. Дорог в Чаронду нет. Добраться сюда - только на лошадке. Зимой, правда, повалаче - можно переправиться по замерзшей реке на лошадей. Но лишь

притрягнет весеннее солнышко, начнет лед подтаывать - и Чаронда снова почти на полгода будет отрезана от остального мира. Хотя летом, когда здешних стариков приваживают навещать их родные, деревня - город несомненно оживает, как бы встряхивается. Но с окончанием сезона отпусков жизнь здесь замедлит, в Чаронде. И Чаронда опять погружается в драматичное охищение нечто, скорее напоминающее литературский сон. И нет полной уверенности, что к следующей весне Чаронда проснется. Впрочем, здесь ничего нет. Даже власти. Раньше главным считался тот, у кого был телефон. Сейчас нет и телефона. Оди уже со всем смирились, другие еще пытаются что-то предпринять, строчат письма



и жалобы во все инстанции большим и малым, даже Ельцину. Собиралась написать в ООН. Не сказать, что девять местных жителей уж какое-то особое скармливают. Нет, люди требуют элементарных вещей: соли, сахара, муки, бензина, радио. А еще - простого человеческого отношения к себе. Последнего не требуют, а просят. Но тщетно. Пройдет еще несколько лет, умрут последние старики и старики (самому молодому жителю, а точнее - жительнице Чаронды 54 года), развалятся трухлявые деревянные избы, и закончится история еще одного старинного русского городка.

Геннадий Шалаев  
Фотоочерк  
Владимира Семкина



Рис. 22 Фотоочерк проблемный.



---

---

толкования в общественно-политическом плане социального и личного смысла уже открытого, найденного».<sup>30</sup>

Варианты подачи фотоочерков в периодических изданиях разнообразны. Учитываются при этом особенности изобразительного ряда: его развернутость и, безусловно, изобразительно-выразительная акцентировка. В газетах, как правило, практикуется «малая серия», в журналах преобладает разверстка на нескольких страницах. К находкам в акцентировке можно отнести уже упоминавшуюся фотопубликацию Вс. Тарасевича «Край земли» (пересечение вертикального и горизонтального изобразительных рядов), а также фотоочерк А. Деменковой «Острова» в журнале «Смена» (2010. № 12), в котором использован прием параллельного фотоповествования о жителях Унежмы в Архангельской области и Кубы.

Итак, на страницах периодической печати достаточно отчетливо обозначились разновидности фотоочерка. Однако из этого не следует, что процесс дифференциации в пределах жанра исчерпал себя. Очеркисты расширяют круг творческих задач. Нужно подчеркнуть лишь то, что сущность жанра от этого не изменяется, и то, что в зависимости от объективных и субъективных моментов творческого процесса фотоочерк может использовать как образный, так понятийный язык фотографии и слова. В этом выражается диалектика публицистической формы.

### **Контрольные вопросы**

1. Назначение фотоочерка.
2. Принцип построения изобразительного ряда.
3. Соотношение сюжета и фабулы в фотоочерке.
4. Характер образности.
5. Разновидности фотоочерков в печати.

---

---

## **Задание**

Подготовьте фотоочерк одного из видов.

Студент должен продемонстрировать умение не только снять выразительные моменты по теме и написать к ним текст, но и выстроить изобразительный ряд фотоочерка.

---

---

## ФОТОМОНТАЖ

Жанрам, о которых шла речь в предыдущих разделах, присуща одна и та же особенность: все они, хотя и в разной мере, составляют многокадровый изобразительный ряд. Но одновременно с многокадровым изображением в практику входило и другое средство отображения реальности – фотомонтаж, представляющий еще одно направление творческого поиска в области формы.

### Из истории фотомонтажа

Фотомонтаж представляет собой соединение нескольких фрагментов действительности, запечатленных в отдельных снимках. Простейший его вид – это сближение и частичное или полное наложение изображений снимков, которые в изобразительном ряду дополняют друг друга. Однако подобная «верстка» представляет собой все тот же междукадровый монтаж, который «удерживает за каждым фотоснимком силу документа, не обезличивает снимка, сохраняют его автономность».<sup>31</sup> В данном случае мы имеем дело лишь со способом или приемом расположения фотографий на страницах печати, как это находим в журнале «Рыболов» (2009. № 4), а не с жанром, как формой отображения действительности (рис. 23). К такому способу прибегают, когда газетная или журнальная страница не предоставляют других возможностей размещения или когда стремятся достичь экономии печатной площади.

Но вот тот же прием соединения фотоизображений был использован для построения отдельного кадра. Такое совмещение изображений получило название «внутрикадровый монтаж». В нем выделились две ветви.

Характерной особенностью одной из них было *конструктивное размещение в кадре* предметных компонентов на стадии самой съемки. Активный поиск в этом направлении вела в 20-30-е годы прошлого столетия творческая



Рис. 23. Прием монтажного расположения снимков.

группа Б. Игнатовича, в которую входило несколько фоторепортеров. «Руководствуясь своей теорией, фотографы старались заполнить все поле кадра «активным материалом», изображением объектов, которые именно в сочетании создавали бы представление о сюжете и теме». <sup>32</sup> Но данная разновидность внутрикадрового монтажа оказалась неперспективной.

Для другой ветви творческого поиска было характерно *перевоплощение* отснятого жизненного материала. В данном случае, сближая в площади кадра объекты, зафиксированные в разное время и в разных местах, фотожурналист

---

---

получал возможность преодолеть временную и пространственную ограниченность моментального снимка, провести «правку» изображения.

Идея фотомонтажа становится популярной в 20-е годы прошлого столетия и активно отстаивается. «Если на снимке в качестве «приложения» фигурирует немало случайного, не имеющего прямого отношения к затрагиваемой теме, – ваши снимки очень много теряют в своей выразительности. Другое дело, если из отпечатков вырезать ножницами лишь наиболее характерное, типичное... составить из этих вырезок одну или несколько композиций так, чтобы каждый предмет подчеркивал и дополнял картину».<sup>33</sup> Можно было услышать и категоричные утверждения: «Проблема активной, синтетической, организующей сознание зрителя фотографии находит решение... лишь в фотомонтаже».<sup>34</sup>

В фотомонтаже открывалась возможность расширить выразительный потенциал фотографии и тем самым усилить ее воздействие на читателя. Часть фоторепортеров и художников переключились на работу в этом жанре. Первооткрывателями фотомонтажа были А. Родченко, Г. Клуцис, Э. Лисицкий, С. Телингатер, С. Сенькин и другие. Их фотопубликации свидетельствовали о качественных изменениях фотоиллюстрации в печати: «Подлинные фотографии, фотодокументы, соединенные вместе, образовывали не просто сумму кадров или их частей, а иную образно-смысловую структуру, обладающую своей спецификой, другим сатирическим или агитационным значением».<sup>35</sup>

И все же в довоенный период работа фотомастеров в этом жанре носила еще экспериментаторский характер. Она велась под знаком поиска собственного языка фотографии, освобождения последней от подражания живописи и гра-

---

---

фике и, наоборот, сближения с публицистическим словом и кинематографом.

Дальнейшее развитие фотомонтаж получил в 40-е годы, и прежде всего в творчестве А. Житомирского и В. Корецкого. Вдохновляющим примером для А. Житомирского была работа в фотомонтаже известного немецкого художника-антифашиста Джона Хартфильда. В годы Великой Отечественной войны А. Житомирский создал ряд политически острых фотопамфлетов, раскрывающих истинное лицо фашизма, а в послевоенное время, одухотворяя фотодокумент метафорой, гиперболой, символикой, он срывал маски с реваншистов, неофашистов, расистов.

В публицистическом творчестве А. Житомирского нашел развитие главным образом сатирический фотомонтаж, другой замечательный мастер этого жанра, В. Корецкий, плодотворно воплотил в нем героическую тематику. Творческий опыт обоих авторов примечателен с точки зрения не только разработки в фотомонтаже определенной тематики, но и средств, используемых для ее раскрытия.

Фотомонтаж вышел из «ученического» возраста, вступил в пору зрелости. В лучших образцах он сочетает понятливость и эмоциональность, публицистическую остроту и художественную неповторимость. История жанра воплощена в творческой практике нескольких поколений фотомастеров. Однако становление любого жанра определяется не субъективными, а объективными факторами: потребностью в емких формах отображения современной действительности. Развитие фотомонтажа на всех этапах происходило под воздействием этого фактора.

---

---

## Жанровые особенности фотомонтажа

Будучи формой отображения действительности, фотомонтаж представляет собой совмещение в изобразительном поле фотографий или их фрагментов, изображение на которых характеризуется временной и пространственной отдаленностью. Синтез разновременных фотоизображений выступает, таким образом, отличительным признаком данного жанра. Поскольку основу его составляет перевоплощение отображенного материала, который зачастую знаком читателю, уже «прочитан» им и, следовательно, не содержит элемента новизны, столь важного в публикациях других жанров, возникает вопрос: правомерно ли включение фотомонтажа в жанровый ряд фотожурналистики? Ответ на такой вопрос может быть только положительный. Место фотомонтажа в жанровом ряду фотожурналистики закреплено его способностью выполнять публицистические задачи, прежде всего, интерпретировать действительность.

Фотомонтаж имеет отличительные черты от других жанров фотожурналистики. Одна из наиболее очевидных состоит в том, что в нем допускается вымысел: соединение в изобразительном поле разновременных отпечатков действительности. Вместе с тем мы признаем бесспорным тот факт, что фотомонтаж способен правдиво отображать явления современной жизни. Более того, представляется допустимой мысль о документальности фотомонтажа. Как сочетать эти на первый взгляд противоречивые утверждения?

Противоречие здесь лишь кажущееся. Произведениям данного жанра свойственна документальность в широком понимании – как достоверность, выражающая социально-историческую подлинность отображенного. Как заметил известный публицист В. Орлов: «Современный фотомон-



---

---

таж – это поле самой дерзкой изобретательной метафорики, фантастической, но точной, как формулы реальной действительности».<sup>36</sup>

Совершенно очевидно, что документальность отображения в фотомонтаже предстает не во внешнем соответствии реальностям, а в сущностном. Само же изображение условно. В этой условности А. Житомирский видит силу фотомонтажа. В данном жанре значима не конкретность фотодокумента, а выразительность детали, которая служит материалом для создания образа.

Фотомонтаж не допускает прямой иллюстративности. Причем это относится не только к тексту, но и к фотоработам, в которых используются средства метафоры, гиперболы, символики и т.д. Перемена характера иллюстративности связана с тем, что публицист стремится обнажить важные стороны действительности, которые прикрыты внешними, несущественными деталями.

Иное отношение фотомонтажа и к фактору новизны снимка. Для фотомонтажа значима новизна не столько запечатленного объекта, сколько взгляда на данный объект. «Здесь специфика обнаруживает себя прежде всего в тенденции предварительной консервации документа, в накоплении материала, а в дальнейшем – переосмыслении его».<sup>37</sup> Перекройка старых снимков позволяет извлечь из них новое содержание.

Работам данного жанра характерен лаконизм отображения. Фотопублицист намеренно «сгущает краски», убирает из кадра все лишнее, что мешает созданию образа и прочтению авторской мысли. Вместе с тем лаконизма трудно достичь, если фотомонтаж создается без четкой мысли, положенной в его основу.

Фотомонтаж – жанр, усиливающий аналитическое начало в фотожурналистике. Автор начинает работу над бу-

---

---

душим произведением с уяснения политической сущности материала, в противном случае его подстерегает опасность впасть в формализм, эстетство. В этом жанре интерпретация действительности менее зависима от слова. Хотя и здесь слово вовсе не теряет своего значения. Оно даже может стать элементом изображения.

Однако фотомонтажист в большей мере полагается на выразительные средства фотографии. В данном жанре они значительно расширены. Фотопублицист в своей композиции может «столкнуть» прошлое и сегодняшний день и тем самым высветить сущность перемен. Одновременно автор получает больше возможностей для самовыражения. Преодолев прямую иллюстративность, фотомонтаж предоставляет фотопублицисту богатый выбор средств для решения творческой задачи.

В периодической печати можно встретить фотокомпозиции с обозначением «коллаж». Обычно эти фотопубликации, являющиеся откликом на актуальные моменты действительности, носят прямой иллюстративный характер. Но среди них можно обнаружить фотоработы с авторским самовыражением, яркой мыслью, образностью, т.е. содержательно емкие и впечатляющие, что отличает фотомонтаж как жанр. Такие фотоработы зачастую создает А. Дорофеев и публикует в газете «Аргументы и факты».

А. Житомирский назвал хороший фотомонтаж изобретением. В лучших образцах он сближается с искусством. Но полем действия фотомонтажа была и остается фотопублицистика. Он заостряет внимание масс на злободневных вопросах современности.

Итак, фотомонтаж как жанр представляет собой синтез фотоизображений, раскрывающих злободневные моменты действительности.

---

---

## Разновидности фотомонтажа

Публикации данного жанра отчетливо разделяются на две разновидности: **героико-патриотические и сатирические**. Такое разграничение отражает практику фотомонтажа.

Одна часть работ славит созидательный труд, стремление людей к миру, дружбе и сотрудничеству, другая – обличает мракобесие, угнетение человека, притязания на господство (как в работе А. Дорофеева «Мировой шериф» (рис. 24) в «Аргументах и фактах». 1999. № 16), иные негативные явления.



Рис. 24. Фотомонтаж сатирический.

Безусловно, фотомонтаж может касаться и другой тематики, решая ее даже в юмористическом ключе, но именно в отражении названных сфер он наиболее полно раскрыл свои публицистические возможности.

Для показа тех или иных сторон действительности он нашел выразительную палитру, не использующуюся или слабо использующуюся в других жанрах. Язык фотомонтажа оживили различные тропы и

---

---

фигуры: метафора, гипербола, инверсия, смещение масштабов, повтор, обратная перспектива и др.

Каждая разновидность жанра отличается преимущественным употреблением тех или иных выразительных средств. Для отображения героико-патриотической тематики, например, широко используется метафора, что можно объяснить желанием опозитизировать лучшие человеческие устремления и достижения.

В сатирических же работах привычным, нередко, необходимым явлением становятся различные иносказания, превращения отображаемых объектов. Фотопублицист прибегает к таким средствам, когда ставит целью разоблачить двуличие политиков, военных, идеологов, раскрыть негативные моменты в общественной жизни. Например, вот как раскрывает свой замысел в сатирическом фотомонтаже «Двуликий мистер Ачесон» А. Житомирский: «Пиджак, рубашка, галстук, рука, лицо – все принадлежит одной фотографии Ачесона. Лицо я превратил в маску, которую дал ему же в руки, словно он ее только что снял... Маска расплывается в сладковато-ханжеской улыбке. Гиена, которая скрывалась под этой маской (морда ее вмонтирована на место головы Ачесона. – *Н.В.*), репродуцирована из книги и чуть дорисована».<sup>38</sup>

Конечно, творческая практика не ограничивается только таким решением темы. Автор может придать сатирическое звучание изображению, не преобразяя фотодокумента, а лишь воспроизведя его, скажем, в соответствующем масштабе. Этот прием может быть использован и в другой разновидности фотомонтажа. Так А. Дорофеев масштабом изображения футболистов подчеркнул на странице «Аргументов и фактов» (2008. № 26) превосходство в мастерстве игроков российской сборной (рис. 25).



*Рис. 25. Фотомонтаж героико-патриотический.*

Искусство фотомонтажа – это искусство призыва и разоблачения. Оно выдвинуто на передний край современной общественной жизни, где идет борьба добра со злом, где сталкиваются силы реакции и прогресса.

---

---

## **Контрольные вопросы**

1. Отличие фотомонтажа от других жанров.
2. Предпосылки выделения и становления жанра.
3. Характер отображения в фотомонтаже.
4. Разновидности фотомонтажа.

## **Задание**

Подготовьте фотомонтаж, применяя технологию и выразительную палитру жанра

---

---

## ПОРТРЕТНЫЕ ФОТОИЗОБРАЖЕНИЯ

В современной периодической печати портретные фотоизображения – едва ли не самые распространенные публикации. Обычно их называют фотопортретами. Здесь нужно заострить внимание на двух моментах: на самом понятии «фотопортрет» и на функциональном различии таких фотопубликации.

**Фотопортрет** – жанр искусства, такого его вида как художественная фотография. Сам термин «портрет» фотографы «позаимствовали» у живописцев, открывших эту форму отображения значительно раньше. Назначение портрета – раскрытие человеческого характера, того внутреннего мира, который составляет сущность данного человека, иными словами, создание его образа. Право прибавить к понятию «портрет» приставку «фото» фотомастера отстаивали многие десятилетия, сперва в павильонной съемке, затем в репортажной. Спор разрешен практикой: художественные достоинства фотографических отображений человека обнаруживаются и признаются в снимках многих авторов.

Включив в поле зрения объектива человека, фотограф расширил диапазон творческого поиска, «чистая», безличностная, документалистика уступает место художественному способу освоения действительности. А фотохудожник мыслит и творит в эстетических категориях, поскольку в искусстве сущность реалий мира может раскрываться только через эстетическую характеристику. Можно сказать, художественное и эстетическое воспринимаются как синонимы. «Время уточнило критерий эстетических оценок портретного снимка. Мерилом его художественности является сочетание психологической глубины образа с высоким качеством технического исполнения».<sup>39</sup>



Эти качества можно обнаружить в фотопубликациях периодической печати, что дает основание отнести их к жанру «фотопортрета». В фотоработе Н. Гынгазова «Годы мои, годы» (рис. 26), напечатанной в газете «Правда» 6 сентября 1989 года, световая акцентировка на убеленной седине лишь «оттеняет» напряжение во взгляде много познавшего на своем веку человека. Не случайно центр кадра заняли глаза старика, они в первую очередь привлекают внимание зрителя, в них он словно читает прожитое за долгие годы. В той же «Правде» 31 августа 2007 года опубликован фотопортрет крестьянки, созданный П. Кривцовым (рис. 27). В данном случае автор откровенно использует постановку кадра, но делает

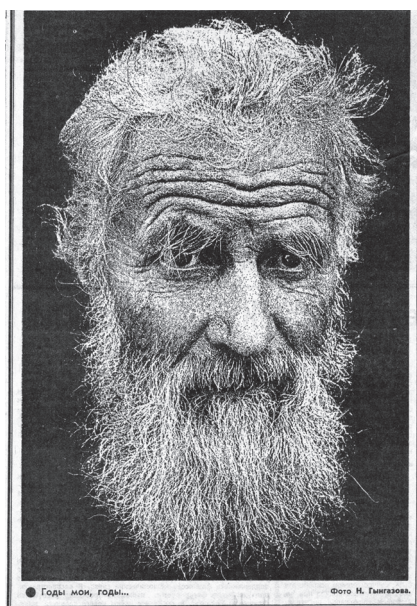


Рис. 26. Фотопортрет.



Рис. 27. Фотопортрет.

это тактично, выделяет много потрудившиеся руки, сам образ рисует земным. Снимок «живет» еще и потому, что фотомастер сумел передать теплоту своего взгляда на героя.

---

---

Конкретные примеры – это частное решение творческого замысла. Но важно уяснить общие моменты, основы художественности. Последнее не сводится к набору каких-то внешних характеристик. Вот как трактует его выдающийся мыслитель И. А. Ильин в работе «Основы искусства. О совершенном в искусстве»: «Художественность есть символически-органическое единство в произведении искусства, идущее от его самого глубокого слоя, от его главно-сказуемого, которое может быть названо художественным предметом». <sup>40</sup> Художественный же предмет не что иное, как духовное содержание, которое автор обнаруживает в реалиях мира и стремится выразить и донести до зрителя или читателя. Детализирует исследователь и «технологию» создания произведений искусства: «Творящий художник имеет дело обычно с тремя слоями искусства, из коих третий, самый глубокий и таинственный, духовно-предметный, *призван к власти и над другими слоями, и над душой самого художника*. Для того чтобы создать художественное произведение, творящий автор должен *всецело подчиняться этой власти и через это подчинить ей первые два слоя*». <sup>41</sup> Под первым слоем понимается «чувственная материя», например, в живописи и фотографии – цвет, рисунок и другой строительный материал эстетического образа, сам же образ (второй слой) является знаком художественного предмета, его выразителем, носителем.

И. А. Ильин приводит нас к пониманию художественности как «живого строя» в произведении. Фотопортрету как жанру искусства должен быть свойствен такой способ бытия. Художественные фотопубликации могут составлять часть иллюстративного материала в прессе. Повод их появления может быть разным. Многие издания объявляют различные фотоконкурсы, в которых участвуют и фотопортреты и затем печатают их на страницах. Газета или журнал

---

---

могут рассказать о творчестве фотомастера, также поместив его работы. И, конечно, фоторепортер может создать произведение искусства.

Однако художественный фотопортрет не занимает заметного места в прессе. Периодическая печать – площадка, на которой изредка появляются художественные произведения, но не почва, на которой они произрастают. И проблема не столько в мастерстве фоторепортеров, а в сути художественной коммуникации. Как отмечает искусствовед В. М. Розин: «...художественная коммуникация решает специфические задачи: вводит в реальность, отличающуюся от обычной действительности, реальность, которая обеспечивает художественную рефлексию, погружение в мир идеального».<sup>42</sup> Периодическая печать – это сфера нехудожественной коммуникации, в которой главенствует прагматическая, информационная направленность. Таким образом, проясняется основная причина, почему страницы прессы не становятся полем художественных достижений в фотографии. В периодической печати фотопортрет – лишь одна из разновидностей снимков человека, и ей предписано выполнять, прежде всего, эстетическую функцию.

Другая разновидность **портретных фотоизображений** показывает человека в какой-либо ситуации, обычно актуальной. Как правило, она имеет отчетливо выраженную социально-политическую функциональную направленность. Большинство таких снимков дополняет текстовые материалы, т.е. служит иллюстрацией, но могут размещаться и автономно, как самостоятельные фотопубликации. В массе своей эти снимки представляют собой нечто приближенное к портрету, т.е. имеют с ним чисто внешнее сходство, поскольку внутренний мир человека они, как правило, не раскрывают. Так, например, фотопубликация В. Бурнышева «Трудовые университеты Натальи Дудиной» в газете «Советская

Россия» 27 апреля 1988 года представляет собой фотозаметку о производственных достижениях героини (рис. 28). В отоб-  
бражении пре-  
валирует факт,  
автор не ставил  
цель – создать,  
скажем, образ  
современни-  
ка. Социально-  
политический  
аспект факта  
обозначен,  
фоторепортер  
выполнил зада-  
ние редакции.



Рис. 28. Портретное фотоизображение.

Можно приве-  
сти примеры и  
из сегодняшней практики, которые лишь будут подтверж-  
дать закономерность подобных фотоизображений в прессе.  
«Независимая газета» 3 октября 2011 года публикует пор-  
третное фотоизображение А. Кудрина, поводом для его раз-  
мещения на полосе послужила отставка с поста министра  
(рис. 29). Периодическое издание также дает факту соци-  
ально-политическую трактовку. Читатель ежедневно видит  
на страницах прессы портретные фотоизображения людей,  
причастных к решению политических, экономических, соци-  
альных и других жизненно важных вопросов. Именно реше-  
ние этих вопросов и служит поводом для публикации их  
снимков, но на первый план здесь опять же выступает факт,  
а не образ.

Внешнее подобие художественному портрету данные  
фотопубликации обретают, поскольку фоторепортеры созда-  
ют снимки для газет и журналов, руководствуясь закона-

ми воплощения образа. Однако, как показывает практика, делают это избирательно: если закон образной узнаваемости прослеживается фактически в каждом портретном фотоизображении на страницах прессы, то многие другие обнаруживая себя слабо, либо вообще не обнаруживают, такие как закон психологической глубины, искренности, неповторимости образа. Претензии на «родство» с художественным портретом нередко можно наблюдать даже в выборе вариантов изображения, таких как анфас, поворот в три четверти, профиль. Но при этом зачастую игнорируется их семантическое и символическое содержание. Вот как трактует П. Флоренский изображение с поворотом в три четверти: «Изображение в три четверти... выражает близость изображаемого к зрителю и, можно сказать, соизмери-



*Рис. 29. Портретное фотоизображение.*

травности. Изображение в три четверти... выражает близость изображаемого к зрителю и, можно сказать, соизмери-



---

---

мость их между собой, а пространство такого изображения наиболее сродни пространству чувственных восприятий. Отсюда понятно и применение такого поворота во всех тех случаях, когда от художника требуется дать интимный портрет, выразить чувство, особенно чувство нежное, – вообще стать на полюс, прямо противоположный монументальности». <sup>43</sup> Для других вариантов изображений также даются характеристики, не перечисляя их, ограничимся лишь замечанием исследователя: «Одно и то же лицо, когда оно изображено прямо и в профиль, прорабатывается художником в прямо противоположном смысле, как бы расщепляется на два противоположных лица. А если художник не понимает необходимости этого, то полезнее будет ему заняться вывесками». <sup>44</sup> Названные изображения из опыта постановочной фотографии. И хотя они не исключены из практики, газетный фотопортрет все же чаще создается репортажным способом.

В репортажной съемке решающее значение имеет умение наблюдать, поскольку действительность предоставляет фотографу гораздо больше жизненного материала, который может воплотиться в фотопортрете. И, конечно, человек в работе – наиболее выигрышный момент для раскрытия его характера. Здесь порой определяющее значение имеет подмеченная в поведении человека деталь. Но детали должны быть «сфокусированы» на создание образа, т.е. быть содержательными, а не служить декором, просто заполнять пространство кадра. Но газетное фотоизображение часто показывает людей лишь на работе, не ставя цель раскрыть их духовный мир.

Можно констатировать некоторые различительные аспекты портретных фотоизображений в искусстве и в журналистской практике. Художественный портрет (фотопортрет) – проникновение вглубь, за внешний облик человека,

---

---

отображение того постоянного, что составляет его характер. Фотоизображение человека в прессе (портретное фотоизображение) ограничивается, как правило, односторонним показом, фиксацией в определенном политическом или нравственном ракурсе. Жизнь фотопортрета, по сути, не ограничена во времени. Газетный снимок живет, пока сохраняет информационную ценность. Наконец, фотопортрет – это личностная фотография, т.е. содержащая отпечаток личности автора. Портретные фотопубликации в периодических изданиях в большинстве своем не отличаются выраженным авторским взглядом и почерком. О том, что съемки могут иметь разную творческую направленность и статус, отмечают не только исследователи, но и практики фотожурналистики. Заострили внимание на необоснованности применения одних и тех же критериев их оценки, например, известные фотопублицисты Г. Копосов и Л. Шерстенников. Свое утверждение по этому поводу они выразили в виде вопроса: «...почему же в фотографии съемки, имеющие перед собой разные цели, мы стараемся мерить единой меркой?»<sup>45</sup>

Этим не ограничивается функциональный диапазон портретных фотоизображений в прессе. Следующую группу снимков в периодической печати с крупноплановым изображением человека, т.е. внешне подобных фотопортрету, составили фотографии ведущих газетных и журнальных рубрик (как изображение Ю. Калининой в газете «Московский комсомолец». Рис. 30) или авторов текстовых материалов (например, главного редактора еженедельника «Аргументы и факты» Н. Зятькова. Рис. 31). Функциональная сущность таких фотоизображений иная, чем фотопортрета. Ее можно определить как **символико-пиктографическую**. Такие снимки помещаются на страницах периодической печати, чтобы сориентировать читателя в тематике материала. Они представляют собой заставку-символ небольшого размера,



как правило, на одну колонку и меньше. Иными словами, задача подобных фотопубликаций чисто служебная, своего



Рис. 30. Заставка-символ.

Ведь фотография уже однажды «прочитана». Можно сказать, новое изобразительно-выразительное наполнение противоречит их функции и, наоборот, им соответствует консервация старого.

Итак, повторная публикация преследует одну лишь цель: читатель должен запомнить снимок и в дальнейшем при его обнаружении в номере издания легко определять тематику текста. Внешнее сходство отображенного человека – качество, вполне достаточное для подобных портретных фотоизображений.

Наконец, наиболее отдалены от сущностных признаков фотопортрета снимки человеческого лица в рекламе. Фотожурналист не отождествляет себя с рекламистом,

рода знак, а не образ, т.е. не рассказ о человеке. Сам факт многократной публикации одного того же снимка говорит об этом.

Врисовывается и другая особенность портретных миниатюр – в них отсутствует новостной аспект.



Рис. 31. Заставка-символ.

---

---

творческая деятельность которого специфична. Но фотографии того и другого амплуа соседствуют на страницах периодических изданий, потому мы укажем лишь на существенное отличие рекламных фотографий. Изображение человека в рекламе не самоцель. Объект отображения в этой разновидности фотографий вовсе не внутренний мир человека, а предметы или средства, которые последний использует. Изображения лица человека – лишь фон, на котором демонстрируются эти средства, например, снимок из журнала «Домовой» (2006. № 2) рекламирует косметику (рис. 32).



*Рис. 32. Рекламный снимок.*

товаров на рынке выражает суть создания таких фотоснимков.

Выявлены четыре функциональных разновидности фотоизображений человека в газетах и журналах. Не все из них адекватны сущностной характеристике фотопор-

На другой фотографии из журнала «Охота и рыбалка XXI век» (2009. № 11) запечатлен мужчина, демонстрирующий новый образец одежды (рис 33). В этом и заключалась цель съемки, а вовсе не в раскрытии характера человека.

Привлекательность, информативность и побудительность – основные критерии в оценке рекламных фотопубликаций. Продвижение

трета в искусстве. Более соответствует крупноплановым фотоизображениям на страницах периодических изданий определение «портретный снимок» или «портретное фотоизображение». Оно «скромное» и более соответствующее реальности.

Итак, страницы современной прессы

– площадка, на которой

востребованы все обозначенные разновидности фотопубликаций. Такова практика иллюстрирования периодических изданий.



Рис. 33. Рекламный снимок.

## Контрольные вопросы

1. Основные особенности жанра фотопортрета.
2. Факт и образ в портретных фотоизображениях.
3. Предназначенность портретных миниатюр в газетах и журналах.
4. Функциональная сущность фотоизображений человека в рекламе.

## Задание

Подготовьте портретные фотоснимки, удовлетворяющие требованиям прессы.

---

---

## ФОТОСЕРИЯ

Фотосерия – одна из новых жанровых форм в современной фотожурналистике. Широкого применения в практике фоторепортеров она не приобрела, но стала все же появляться на страницах газет и журналов. Хотя сам термин «фотосерия» бытует в фотографии не одно десятилетие, с момента создания многокадровых произведений. Имея в виду лишь количественную сторону, им нередко обозначали, порой и сегодня обозначают, любой изобразительный ряд, содержащий несколько снимков.

Еще одно употребление данного термина – обозначение цикла фотопубликаций. В планы периодических изданий нередко включалась прежде и сегодня практикуется подготовка ряда фотопубликаций на определенную тему. Здесь опять же берется во внимание лишь количественный аспект.

Но фотосерия как жанр должна иметь отличительные характеристики.

### Особенности фотосерии

Публикации данного жанра включают несколько фотографий. Однако количественный аспект, хотя и важный, но не определяющий существенные особенности фотосерии. Многокадровый изобразительный ряд мы наблюдали и в других жанрах, например, в фоторепортаже, фотоочерке. Создать же фотосерию – это значит облечь материал в принципиально новую форму. В чем она выражается?

Фотосерия как жанр представляет собой не цикл публикаций, а единое произведение на какую-либо тему. Тематическая характеристика содержит общее с другими жанрами, но обнаруживает и особенность. С одной сторо-

---

---

ны, она предполагает наполнение изобразительного ряда снимками из какого-то одного сектора действительности и, таким образом, этот сектор, т.е. тематика, выступает как объединяющий фактор. Но, с другой стороны, фоторепортер в отображении выбранной темы не ограничен ни пространственными, ни временными рамками. Особенность фотосерии выражается в том, что изобразительный ряд ее не имеет сюжетной завершенности, какую мы отмечали в фоторепортаже, фотоочерке. Сюжетная незавершенность, однако, не означает нераскрытие темы. Работа в любом жанре предполагает ее раскрытие, конечно, с учетом его изобразительного ресурса. В фотосерии статус каждого снимка, можно сказать, одинаков, равнозначен. В содержательном же плане каждый из них самодостаточен. Снимок в фотосерии констатирует отдельный факт, стало быть, как ее структурный элемент обладает собственной завершенностью и может существовать самостоятельно вне изобразительного ряда. В то же время в изобразительный ряд может включаться бесконечное число таких самодостаточных фотоизображений, что и выражает суть сюжетной незавершенности. Конечно, создавая произведение, автор вынужден ограничить количество снимков в нем, но это диктуется не природой жанра, а внешними обстоятельствами: площадью в печатном издании, а также зрительным аспектом, предпочтительно, когда произведение охватывается взглядом целиком.

Обратимся к съемке фотосерии «Рыбалка на троих?» (рис. 34). Она родилась из наблюдений над действительностью, хотя изначально замысла создать именно фотосерию не было. Первым глаза выхватили трех мужчин, внимательно следящих за поплавками, на берегу одного из прудов в Москве. Снимок долгое время существовал в одиночестве, можно сказать, жил собственной жизнью. Затем был подмечен эпизод у музея-усадьбы Кусково. Отложилось в со-



---

---

знании: опять три рыбака. Дальше глаза стали отслеживать подобные ситуации. В том же Покровском-Стрешневе, где состоялась первая съемка, запечатлены еще два эпизода. На всех фотографиях есть одна общая, объединяющая их деталь – три любителя рыбной ловли. Эта деталь стала формальной основой создания фотосерии.



Н.Ворон РЫБАЛКА НА ТРОИХ?



*Рис. 34. Фотосерия авторская.*

Однако фотосерия, как и любой жанр, категория содержательная, поэтому именно содержательный аспект выступает в ней на первый план. Данная форма должна что-то сообщать, утверждать, ниспровергать, иными словами, автор обязан своими снимками донести до зрителя какую-то мысль. Формальная деталь «три рыбака», выражение «сообразить на троих», масса анекдотов на тему «почему мужчи-

---

---

ны любят рыбалку?» составили мысленную цепочку. Миф или реальность – в этом смысловом русле выстроен изобразительный ряд фотосерии.

Особенность фотосерии как жанра обнаруживается в соотношении фабулы и сюжета, наиболее отчетливо это просматривается в сравнении с фоторепортажем и фотоочерком. Если в фоторепортаже сюжет диктуется реальной фабулой, в фотоочерке контролируется ей, то в фотосерии автор получает наибольшую свободу в его выстраивании, можно сказать, контроль в данном случае сводится к тематическому единству фотоизображений. Иными словами, в фоторепортаже скрепой между снимками является реальный ход события, в фотоочерке – авторская мысль, образ, в фотосерии зазор между реальной фабулой и сюжетом может значительно увеличиваться и скрепой служит лишь тематическое единство фотографий и общая деталь или признак в них. В фотосерии «Рыбалка на троих?» оба фактора налицо, но отсутствует привязка к реальному времени отображения, как это свойственно фоторепортажу. В фотосерии лишь первая фотография соответствует реальной последовательности съемки, логичность же изобразительному ряду здесь придало выстраивание его по времени дня. Именно поэтому завершающим предстает снимок, сделанный в предвечернее время.

В построении фотосерии можно выделить несколько вариантов расположения фотографий. Наиболее часто используются горизонтальная и вертикальная разверстки снимков. В обоих случаях достигается последовательное расположение по прямой линии, что наиболее соответствует фотографиям, отображающим действия или предметы. Но фотосерия может строиться и в виде блока, который, по сути, представляет собой совмещение горизонтальной и вертикальной разверстки, поскольку здесь налицо «построчное»



прочтение изобразительного ряда. Последний вариант чаще всего включает снимки, отражающие состояния в окружающей действительности или реалии, которым свойствен круговорот. Именно в виде блока построена фотосерия «Рыбалка на троих?». Другой вариант, вертикальный, использован в фотосерии «В погоне за...» (рис. 35), опубликованной в газете «Аргументы и факты» (2006. № 42).

Последний пример показателен также для характеристики общей детали или признака фотосерии. Фотопубликация внешне не обнаруживает общего признака, однако его роль играет абстрактное понятие «азарт». Дух соревнования людей – то, что объединяет все фотографии в изобразительном ряду. В другой фотосерии «Дом вверх тормашками» в том же еженедельнике «Аргументы и факты»



Рис. 35. Фотосерия редакционная.

---

---

(2009. № 52) общим признаком фотографий является фантазия строителей, возведших причудливые дома. Но чаще снимки в фотосерии обнаруживают подобие друг другу в материально выраженном признаке: в «Рыбалке на троих?» фотоизображения удильщиков, в «Дальнобойщиках» (журнал «Огонёк» (2006. № 40) – водители автомобилей из разных регионов и стран. Фотосерию может составить также изображение одного и того же объекта в разных ракурсах.

Структура жанров фотожурналистики включает наряду с фотографическим также текстовой компонент. В фотосерии последний может быть представлен в разных видах. Он может играть роль заголовка, когда снимки не требуют текстового пояснения. Но нередко, как в упомянутых примерах из газеты «Аргументы и факты» и журнала «Огонёк», текст дополняет фотографии, придавая им пространственную, временную и иную конкретность.

Появление фотосерии на страницах периодических изданий расширило жанровый арсенал фотожурналистики, одновременно подтвердило конкретно-исторический характер ее форм. Фотосерия существует в двух разновидностях или вариантах: **авторском** (снимает и составляет фоторепортер) и **редакционном** (создается из снимков разных авторов). Если авторский вариант традиционный для всех жанров фотожурналистики, то редакционный – веяние нового времени, связан с появлением компьютерных технологий, расширением источников фотоинформации и доступа к ним. Именно как редакционный продукт появились на страницах «Аргументов и фактов» фотосерии «В погоне за...» и «Дом вверх тормашками», составленные из фотографий ИТАР-ТАСС, Рейтер и других агентств. Использование снимков из разных источников не влияет на природу жанра. Фотосерия в обоих вариантах – авторском и редакционном –

---

---

предстает как последовательный ряд тематически единых фотоизображений, обладающих общим признаком.

Итак, фотосерия запечатлевает какую-то грань человеческого бытия. Диапазон отображений данного жанра широкий: от социально заостренных до развлекательных. Так, упомянутая фотосерия А. Никольского «Дальнобойщики» в «Огоньке» затрагивает вопрос качества дорог в России. Иной ракурс показа человеческого бытия в названных ранее фотопубликациях на страницах газеты «Аргументы и факты». В зависимости от отображаемых реалий может меняться интонация повествования: от деловой до юмористичной.

Появившись на страницах периодической печати, фотосерия пополнила информационную группу жанров фотожурналистики. Это значит, свой изобразительный ресурс включила в практику фоторепортеров и тем самым расширила их возможности решать профессиональные задачи.

### **Контрольные вопросы**

1. Отличительные черты фотосерии как жанра.
2. Особенности сюжета фотосерии.
3. Фотографический и текстовый компоненты жанра.
4. Варианты создания фотосерий.

### **Задание**

Подготовьте одну из разновидностей фотосерий.

---

---

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Появление фотоснимков в периодической печати связано с необходимостью дать массовому читателю документальное и наглядное представление о фактах, событиях и явлениях социальной действительности. Отсюда можно заключить: выделение и развитие фотожурналистики как самостоятельного вида обусловлено общественной потребностью. Фотожурналист осознает свою деятельность как деятельность общественно-политическую.

Фоторепортер в полной мере смог решать заложенные в фотографии и слове возможности не только констатировать, но и интерпретировать факты и явления общественной жизни. Это привело к расширению содержательного пласта фотопубликаций: от фиксации отдельных сторон действительности, до постановки проблемы. В зависимости от использования ресурсов фотографии и слова в фотожурналистике можно выделить эмпирический, эмпирико-теоретический и образный типы содержания.

Расширение содержательности фотопубликаций – это не только освоение новых тем, но и углубление старых. В силу неразрывности содержания и формы путь к овладению новым содержанием был также путем к открытиям в форме, к расширению жанрового арсенала фотожурналистики. Наряду с фотозаметкой на страницах периодической печати закрепились фоторепортаж, фотоочерк и другие формы, наряду с информационными жанрами выделились жанры публицистические, дающие интерпретированное отображение действительности, в большей мере позволяющие раскрыть авторское отношение к фиксируемым фактам

---

---

и явлениям общественной жизни. В то же время продолжается поиск новых форм.

Становление жанров фотожурналистики носит объективный характер. Это вытекает из обусловленности формы содержанием. С другой стороны, в качестве объективного момента развития жанров выступают цели и задачи периодической печати, поскольку в фотожурналистике они преобразуются в творческую программу фоторепортера.

Жанры в совокупности раскрывают возможности фотожурналистики в отображении действительности, следовательно, характеризуют специфику фотожурналистики как творческой деятельности. Это со всей очевидностью вытекает и из того, что жанр представляет форму, в которой материализуются все этапы творческого процесса.

Жанрам фотожурналистики присущ системный характер. Он вырисовывается в том, что каждый жанр имеет конкретное назначение, не дублирует другого, т.е. занимает свое место в сформированном ряду, в то же время выражает закономерности данного вида творческой деятельности, содержит в себе интегративные качества. Фотожурналистика выработала именно те жанры, без которых она не могла бы функционировать как вид журналистики.

Форма – категория содержательная. Это значит, что каждый жанр вызван к жизни потребностью отображать свой «участок» действительности, т.е. отличается гносеологической избирательностью. Но в то же время жанр показывает, какими критериями следует руководствоваться при оценке фотопубликации. Нельзя судить, скажем, о фотозаметке с позиции фоторепортажа, фотокорреспонденции и т.д.

Жанр раскрывает свои возможности в единстве фотографического и текстового компонентов. Единство компонентов достигается в том случае, когда взаимосвязь между ними органична, когда для раскрытия темы целенаправлен-

---

---

но используются преимущественные качества фотографии и слова. Мастерство фотожурналиста предполагает владение и объективом, и пером.

Фотожурналистика использует не только понятийный язык, но и образный. В последнем случае она обнаруживает близость с другим видом творческой деятельности – искусством. Но было бы неправомерно оценивать фотожурналистские публикации, руководствуясь лишь эстетическими критериями.

Характеристика жанров отражает состояние фотожурналистики на определенном этапе ее развития. Такой вывод закономерен, поскольку каждый период истории отличается своеобразием содержания действительности и задачами, которые ставятся перед фоторепортерами.

Границы жанров подвижны. Обнаруживается процесс проникновения элементов одной формы в другую. В целом же тенденция развития жанров находится в русле совершенствования фотожурналистики как вида журналистики.

В фотопубликации нередко прочитывается почерк автора, поскольку в работе над темой фотожурналист стремится найти свое решение, использовать свои найденные выразительные средства. Однако так или иначе творческий поиск он ведет на почве того или иного жанра. Знание специфики жанров, умение использовать их выразительные возможности – одно из условий плодотворной работы фотожурналиста.

Итак, логика взаимоотношений между жанрами фотожурналистики выражается в том, что каждый из них отличается гносеологической избирательностью и в то же время все вместе они обеспечивают всесторонний охват действительности и глубину ее освоения. Диапазон жанров позволяет фоторепортеру фиксировать и единичный факт, и развитие события, и отдельные приметы, явления, раскры-

---

---

вать социальный опыт. Показ действительности сочетает документальность в фотозаметке, фоторепортаже, фотозарисовке, фотокорреспонденции, фотоочерке, фотосерии, фотопортрете и условность в фотомонтаже. Фотомонтаж, используя трансформацию изображения, обретает силу фельетона и памфлета.

Профессия фоторепортера обязывает быть в гуще событий, схватывать политический смысл социальных процессов и доходчиво отображать в своих публикациях. Эффективность выступлений фотожурналистов в печати зависит от того, как полно используют они потенциал каждого жанра.



---

---

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Основная

- Волков-Ланнит Л. Ф.* Искусство фотопортрета. М., 1967.
- Ворон Н. И.* Иллюстрация в газете и журнале // Дизайн периодических изданий. М., 2004. С. 56-69.
- Житомирский А. А.* Искусство политического фотомонтажа. М., 1983.
- Копосов Г. В., Шерстенников Л. Н.* В фокусе – фоторепортер. М., 1967.
- Морозов С. А.* Творческая фотография. М., 1985. С. 162-397.
- Тертычный А. А.* Жанры периодической печати: Уч. пос. М., 2000. С. 3-50.

### Дополнительная

- Бальтерманц И. Д.* Специфика содержания и формы фотожурналистики. М., 1981.
- Вартанов А. С.* Фотография: документ и образ. М., 1983
- Ворон Н. И.* Портрет на фоне новостей (Характер образности в фотожурналистике) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 1994. № 6. С. 14-25.
- Ворон Н. И.* Эволюция журнальной фотоиллюстрации. // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2008. № 2. С. 39-51.
- Ильин И. А.* Основы художества. О совершенном в искусстве // Собр. соч.: В 10 т. Т. 6: Кн. 1. М., 1996. С. 51-182.
- Корецкий В. Б.* Товарищ плакат. Опыт, размышления. М., 1981.

---

---

*Михалкович В. И.* Изобразительный язык средств массовой коммуникации. М., 1986.

*Песков В. М.* Любовь фотография. М., 2003.

*Симонов К.* Страница военная... // Фотожурналист и время. М., 1975. С. 123-141.

*Стюфляева М. И.* Образные ресурсы публицистики. М., 1982.

*Устинов А. В.* С «лейкой» и блокнотом. М., 1985.

*Фаин Б.* Фотоочерк как жанр // Сов. фото. 1974, № 12. С. 24.

*Чудаков Г.* Фотография в прессе: содержание, форма, жанровая структура // Сов. фото. 1982. № 8. С. 14-15. № 10. С. 26-27, 44. № 12. С. 40-41; 1983. № 1. С. 22-23.

---

---

## ИСТОЧНИКИ

- <sup>1</sup> *Столович Л. Н.* Жизнь – творчество – человек. – М., 1985. С. 63.
- <sup>2</sup> *Горохов В. М.* Закономерности публицистического творчества. – М., 1975. С. 106.
- <sup>3</sup> *Горохов В. М.* Закономерности публицистического творчества. – М., 1975. С. 149.
- <sup>4</sup> *Горохов В. М.* Социально-познавательные функции печати // *Вестн. Моск. ун-та. Журналистика.* 1969. № 1. С. 6.
- <sup>5</sup> *Жанры телевидения.* – М., 1967. С. 7.
- <sup>6</sup> *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1995. С.135.
- <sup>7</sup> *Вартанов Ан.* От движения объектов к движению мыслей // *Сов. фото.* 1970. № 1. С.16.
- <sup>8</sup> *Советское фото.* 1930. № 1. С. 2.
- <sup>9</sup> *Фридлянд С.* Заметки о творческой практике // *Пролетарское фото.* 1933. № 3. С. 26.
- <sup>10</sup> *Новый «Огонек»* // *Сов. фото.* 1935. № 11. С. 22.
- <sup>11</sup> *Гроховский П.* Фотография в прессе // *Сов. фото.* 1929. № 1. С. 6.
- <sup>12</sup> *Фридлянд С.* Заметки о творческой практике // *Пролетарское фото.* 1933. № 3. С. 26.
- <sup>13</sup> *Ударные задачи советского фотодвижения* // *Сов. фото.* 1930. № 2. С. 35.
- <sup>14</sup> *Зотин И.* Современное видение в фотографии // *Сов. фото.* 1978. № 2. С. 25.
- <sup>15</sup> *Документальное и художественное в современном искусстве.* – М., 1975. С. 126.
- <sup>16</sup> *Кристи Л.* Заметки о «СССР на стройке» // *Сов. фото.* 1940. № . С. 10
- <sup>17</sup> *Гришанин В.* О фотоочерке // *Сов. фото.* 1939. № 6. С. 18.
- <sup>18</sup> *Морозов С.* Фотоиллюстрация в газете. – М., 1939. С. 29-30.
- <sup>19</sup> *Тарасевич Вс.* Рождение темы // *Сов. фото.* 1970. № 9. С. 30.
- <sup>20</sup> *Цит. по: Дыко Л.* Что же такое фотоочерк // *Сов. фото.* 1970. № 8. С. 12.
- <sup>21</sup> *Цит. по: Дыко Л.* Что же такое фотоочерк // *Сов. фото.* 1970. № 8. С. 24.
- <sup>22</sup> *Фаин Б.* Фотоочерк как жанр // *Сов. фото.* 1974. № 2. С. 24.
- <sup>23</sup> *Тарасевич Вс.* Рождение темы // *Сов. фото.* 1970. № 9. С.30-31.
- <sup>24</sup> *Дыко Л.* Фотоочерк как жанр // *Фотожурналист и время.* – М., 1975. С. 202.
- <sup>25</sup> *Документальное и художественное в современном искусстве.* – М., 1975. С. 120.
- <sup>26</sup> *Документальное и художественное в современном искусстве.* – М., 1975. С. 110.

- 
- 
- <sup>27</sup> Гулыга А. В. Искусство в век науки. – М., 1978. С. 21.
- <sup>28</sup> Богатырев В. Защита окружающей среды // Сов. фото. 1976. № 3. С. 17.
- <sup>29</sup> Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества. – М., 1975. С. 149.
- <sup>30</sup> Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики. – М., 1982. С. 125.
- <sup>31</sup> Афанасьев В. Фото и фотомонтаж // Сов. фото. 1935. № 11. С. 18.
- <sup>32</sup> Морозов С. А. Творческая фотография. – М., 1985. С. 186.
- <sup>33</sup> Альперович И. О фотомонтаже // Сов. фото. 1930. № 1. С. 5.
- <sup>34</sup> Кусаков О. Социальное значение фотомонтажа // Сов. фото. 1930. № 5. С. 130.
- <sup>35</sup> Пирожков А. Н. Фотомонтаж в советской прессе. – М., 1981. С. 9.
- <sup>36</sup> Орлов В. Искусство фотомонтажа // Фотожурналист и время. – М., 1975. С. 195.
- <sup>37</sup> Пирожков А. Н. Фотомонтаж в советской прессе. – М., 1981. С. 11.
- <sup>38</sup> Житомирский А. А. Искусство политического фотомонтажа. Советский художнику. – М., 1983. С. 110.
- <sup>39</sup> Волков-Ланит Л. Ф. Искусство фотопортрета. – М., 1967. С. 76.
- <sup>40</sup> Ильин И. А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6: Кн. 1. – М., 1996. С. 124.
- <sup>41</sup> Ильин И. А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6: Кн. 1. – М., 1996. С. 125.
- <sup>42</sup> Цит. по: Агеев В. Н. Семиотика. – М., 2002. С. 113.
- <sup>43</sup> Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993. С. 174.
- <sup>44</sup> Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993. С. 176.
- <sup>45</sup> Копосов Г., Шерстенников Л. В фокусе – фоторепортер. – М., 1967. С. 151.

---

---

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Предисловие</b> .....	3
<b>Глава 1. Содержание и форма фотожурналистики</b> .....	5
Типы содержания .....	7
Элементы содержания и формы .....	16
<b>Глава 2. Жанровая структура фотожурналистики</b> .....	24
Типологические признаки и виды жанров .....	24
<b>ФОТОЗАМЕТКА</b> .....	31
Развитие жанра .....	31
Особенности и назначение жанра .....	34
Разновидности фотозаметок и формы их подачи .....	37
<b>ФОТОРЕПОРТАЖ</b> .....	45
Развитие жанра .....	45
Назначение и особенности жанра .....	52
Разновидности фоторепортажа .....	54
<b>ФОТОЗАРИСОВКА</b> .....	62
Истоки жанра .....	62
Жанровые особенности фотозарисовки .....	65
Разновидности фотозарисовок .....	68
<b>ФОТОКОРРЕСПОНДЕНЦИЯ</b> .....	73
Развитие жанра .....	73
Жанровые особенности фотокорреспонденции .....	77
Разновидности фотокорреспонденций .....	81
<b>ФОТООЧЕРК</b> .....	88
Развитие жанра .....	88
Назначение и особенности жанра .....	93
Разновидности фотоочерка .....	98

<b>ФОТОМОНТАЖ</b> .....	106
Из истории фотомонтажа .....	106
Жанровые особенности фотомонтажа .....	110
Разновидности фотомонтажа .....	113
<b>ПОРТРЕТНЫЕ ФОТОИЗОБРАЖЕНИЯ</b> .....	117
<b>ФОТОСЕРИЯ</b> .....	128
Особенности фотосерии .....	128
<b>Заключение</b> .....	135
<b>Список литературы</b> .....	139
<b>Источники</b> .....	141

**Н. И. Ворон**  
**Жанры фотожурналистики.**  
*Учебное пособие*

Дизайн, верстка  
Л. М. Лосева

Заказ 107. Тираж 100 экз.  
Отпечатано в УПЛ  
факультета журналистики МГУ  
имени М. В. Ломоносова  
125009, Москва, ул. Моховая, 9