

Київський національний університет імені Тараса
Шевченка
Інститут журналістики

**ЖУРНАЛІСТСЬКИЙ ФАХ:
ФОТОЖУРНАЛІСТИКА**

Методичні рекомендації

Київ-2012

Журналістський фах: Фотожурналістика: Методичні рекомендації / Київ. нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка / Укл. В.В. Гридчина. – К.: Інститут журналістики, 2012. – 60 с.

Укладач: Гридчина Вікторія Віталіївна

Затверджено кафедрою періодичної преси
Інституту журналістики
(Протокол № 1 від 04.09.2012 р.)

© Гридчина В. В., 2012

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I	
ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАВДАНЬ.....	5
РОЗДІЛ II	
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ФОТОГРАФІЇ.....	8
ТРИ ІМЕНІ, ПОВ'ЯЗАНІ ІЗ СТВОРЕННЯМ ФОТОПРОЦЕСУ.....	8
Камера-обскура	8
Геліографія	13
Дагеротипія.....	14
Калотипія (тальботипія).....	17
ВІЙНА – ЯК РУШІЙ ФОТОСПРАВИ. РЕПОРТАЖНА ЗЙОМКА	20
Мокроколodійний процес.....	20
КРИМСЬКА ВІЙНА (1854-1856 рр.)	26
АВСТОРО-ІТАЛО-ФРАНЦУЗЬКА ВІЙНА (1859).....	28
ГРОМАДЯНСЬКА ВІЙНА В США (1861-1865 рр.)	28
РОСІЙСЬКО-ТУРЕЦЬКА ВІЙНА (1877-1878)	30
ХРОНІКА РОЗВИТКУ ФОТОПРОЦЕСУ	30
ПОЛІГРАФІЯ	31
ІЛЮСТРОВАНА ПЕРІОДИКА.....	33
РОСІЙСЬКО-ЯПОНСЬКА ВІЙНА (1904-1905)	34
ХУДОЖНЯ-АБСТРАКТНА ФОТОГРАФІЯ.....	35
ІЛЮСТРОВАНА ПЕРІОДИКА.....	43
АМЕРИКАНСЬКИЙ ФОТОРЕПОРТАЖ	45
РОЗДІЛ III	
ЖУНРИ ФОТОЖУРНАЛІСТИКИ	46
РОЗДІЛ IV	
БІЛЬД-РЕДАГУВАННЯ	53
РОЗДІЛ V	
ФОТОЖУРНАЛІСТИКА ТА ЕТИКА.....	55
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....	60

ВСТУП

Сьогодні не можливо уявити ЗМІ без використання ілюстративного матеріалу. Найпопулярнішими і найпоширенішими ілюстраціями є фотографії. Метою і завданнями навчального курсу «Журналістський фах: фотожурналістика» є ознайомлення студентів із основами поняттями теорії фотожурналістики та специфікою фотоілюстрацій у різних видах ЗМІ, а також, отримання основних навичок для підготовки власних фотоматеріалів.

Навіть, якщо майбутня професійна діяльність не буде пов'язаною із фотожурналістикою, отримані, завдяки оволодінню курсу, навички спостереження, швидкої фіксації та реагуванню на події, стануть у пригоді.

РОЗДІЛ І ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАВДАНЬ

Оволодіння навчальною дисципліною «Журналістський фах: Фотожурналістика» відбувається на фахових днях (три пари поспіль, 6 год/день).

Навчальний курс складається із двох частин: теоретичної і практичної.

Теоретична частина передбачає освоєння фізичних параметрів світла, оволодіння фотоапаратурою, з'ясування особливостей функціонування фотожурналістики в різних видах ЗМІ та виділення основних параметрів аналізу фотоматеріалу.

Практична частина – це вироблення навичок реагування на події та підготовка матеріалів в різних жанрах фотожурналістики. Підготовка передбачає: фотографування, вибір фотографій та підборка підписів.

Вивчення дисципліни починається із отриманням студентами персональних додаткових практичних завдань. Так, на першій парі кожен студент отримує об'єкт (на кожен об'єкт два студенти), по три фотографії якого треба приносити на кожний фаховий день. Об'єктами можуть виступати смітники, паркани, двері, вікна, ліхтарі, лави, ручки, транспорт (тролейбуси, метро, машини тощо), барільєфи, вітрини, вивіски тощо. Фотографії переглядаються наприкінці третього практичного заняття і визначається, хто з двох студентів зробив цікавіші фотографії. Завдання не оцінюється балами, проте є обов'язковим для виконання. Мета завдання – виробити навичку реагування на певні предмети (предметами можуть виступати і певні емоції).

Існують певні особливості виконання кожного практичного завдання (різні сценарії розв'язання поставленої задачі).

Смітники

Так, ті хто отримують завдання фотографувати смітники, повинні мати певний хист, для того щоб передати естетику руйнування і безладу. Отже, завдання може бути розв'язано двома шляхами. Перший сценарій складається із поєднанням «головного героя» (смітника) із навколишнім середовищем, другий – поєднання дрібних деталей (сміття) із формою (смітником).

Паркани

Тему парканів, також можна висвітлювати по-рузному. По-перше, зображення ритму однаково повторювальних елементів, по-друге, фотографування цікавої форми, по-третє, показ фактури, по-четверте, показ перспективи.

Двері та вікна

Завдання на фотографування дверей і вікон є подібними, адже основним є передача геометричних форм та вертикальних ліній. Надзвичайно актуальним є збалансованість фотографії, а відтак відчуття центру. Завдання може бути розв'язано і передачею ритму, та якщо для вікон буде характерним повторення на площині стіни, то для дверей – ритм буде відтворений через лінійну перспективу (коридор дверей).

Лави

Подібно до дверей та вікон завдання із лавами є на розміщення геометричної форми в кадрі, проте на відміну від дверей та вікон, для яких є головним вертикальні ліній, лави – це завдання на розміщення горизонтальних ліній. Також воно може бути вирішено зображенням цікавих деталей лав.

Ліхтарі

Завдання може мати декілька варіантів розв'язання. Перший – пошук цікавих об'єктів. Друге – відтворення складної геометричної форми. Третє – нічна зйомка.

Дверні ручки. Барильєфи

Фактично, завдання однакові. Головна умова виконання крупний план, єдина відмінність, фотографування барильєфів передбачає наявність телеоб'єктиву. Завдання із дверними ручками також може бути розв'язано за допомогою цікавих ракурсів та тіней.

Транспорт

Фотографування транспортних засобів це завдання на розміщення машини в кадрі. Також, це може бути завдання на фотографування руху.

Вітрини. Вивіски

Вітрини та вивіски – це також подібні завдання, головним є передача інформації зображеної на них. Особливість фотографування вітрин полягає у необхідності позбавлення ефекту від скла (блікі та віддзеркалення). Безпосередньо зображення у вітринах краще за все фотографувати в режимний час (коли починає сутеніти (проте ще досить світло на вулиці) і включається освітлення в середині магазинів. Це допомагає виключити ефект скла. Проте також можна скористатись ефектом віддзеркалення для розв'язання завдання.

Сходи

Фотографування сходів – це завдання на поєднання ритму та геометричних форм.

Метро

Надзвичайно цікаве завдання – це фотографування в метро. Єдина складність, полягає в правовому регулюванні. З одного боку метро належить до стратегічних об'єктів, а відтак фотографування там суворо забороняється, з іншого, останнім часом зникли всі попередження про дану заборону. Фотографування в метро цікаво тим, що вон поєднує всі попередні завдання. Тут можна знайти і ритм, і лінії, і рух.

Та, не зважаючи на всі ці поради, за виконавцем завжди залишається право на особистий погляд. Фотографії у стилі пікторіалізму чи сюрреалізму.

РОЗДІЛ II ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ФОТОГРАФІЇ

Який би цікавий не був практичний курс та завжди залишаються питання, освоїти які досить важко в аудиторії. Це пов'язано із тим, що ця інформація безпосередньо не стосується навичок, які студент отримує на занятті. Та саме ці теоретичні моменти збагачують і дають розуміння багатьох речей.

Перевага оволодіння інформації в друкованому вигляді полягає в тому, що завжди можна відкласти і повернутись до прочитання пізніше. Цей розділ присвячено історії виникнення фотографії.

**Те, що нудно чути проте варто прочитати:
короткі історії про виникнення фотографії і розвиток
фотожурналістики**

ТРИ ІМЕНІ, ПОВ'ЯЗАНІ ІЗ СТВОРЕННЯМ ФОТОПРОЦЕСУ

Сам термін фотографія ввів у вжиток вчений Джон Фредерік Гершель, який помітив у 1819 р., що солі срібла можуть розчинятися у воді у розчині тіосульфату соди.

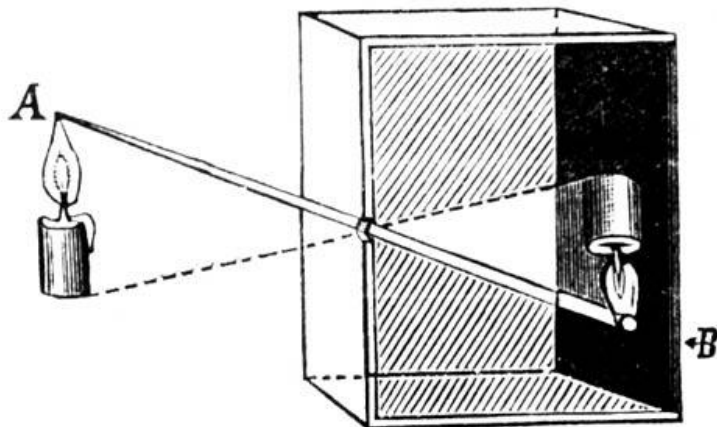
Фотографія (фото – грец. – світло, графія – писати) – спосіб одержання зображень предметів на світлочутливих матеріалах.

Наступний термін пов'язаний із фотографією експозиція (експонувати).

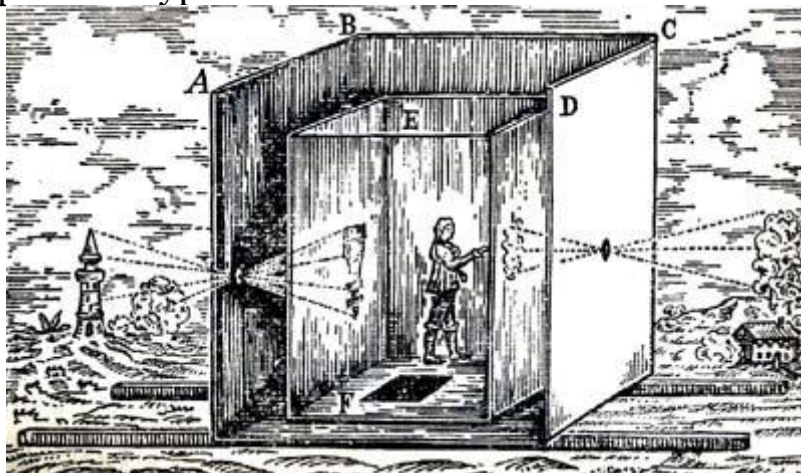
Експонувати (лат. експоно – виставляю напоказ) – піддавати дії світла світлочутливий матеріал (плівку).

Камера-обскура

Сама ідея зробити прилад, завдяки якому можна було б передати навколишній світ, з'явилося завдяки явищу виникнення зображення на стіні затемненої кімнати. Це явище у 5 столітті до н. е. описав китайський філософ Мі Ті.

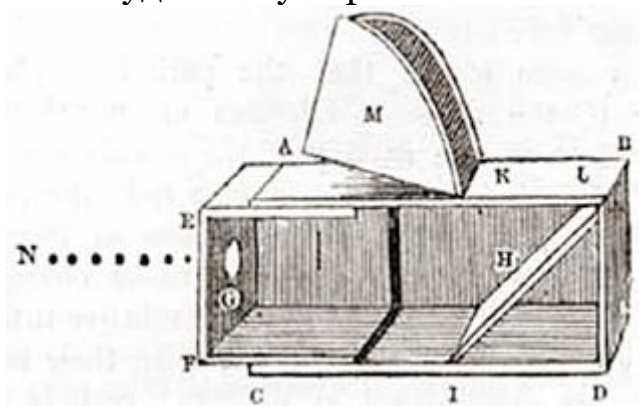


Прилад, який відтворює усі умови затемненої кімнати назвали камерою-обскура.



Камера-обскура (від лат. *обскурус* – темний) – оптичний пристрій, який дозволяє отримувати зображення предметів.

У 1686 році Йоганес Цан спроектував портативну камеру-обскура оснащену дзеркалом, яке розмішувалося під кутом 45° і проєцирувало зображення на матову горизонтальну пластину, що дозволяло художнику переносити пейзаж на папір.

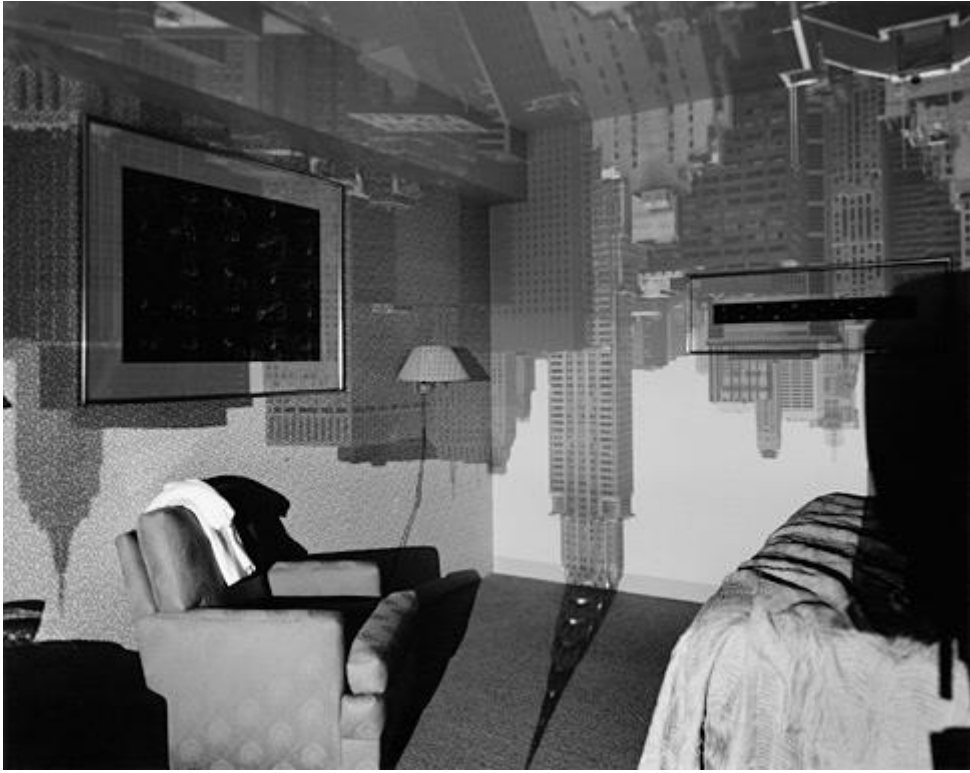


Згодом замість простого отвору почали використовувати об'єктиви (зазвичай з одною лінзою), що дозволяло значно покращити яскравість і чіткість зображення.

Не зважаючи на те, що камера-обскура стала прообразом сучасного фотоапарату, проте і сьогодні сучасні фотографи використовують її для створення «подвійних» фотографій. Одним із таких метців є фотограф Абельардо Морел, який за допомогою камери-обскури проєцирує зовнішню панораму на внутрішній інтер'єр.







Геліографія

Геліографія (винахідник Жозеф Нісефор Ньєпс) – засіб закріплення зображення, яке виходить в камері-обскура, використовуючи в якості світлочутливої речовини асфальтовий лак.



Н.Ньєпс займався літографією. Лак, який використовуються при протравлюванні готувався на основі асфальту. Ще наприкінці XVIII ст. стало відомо, що під дією світла асфальт світлішає і втрачає здатність розчинятися. Ньєпс замінив процарапування лаку, дією на нього світла. Перший відбиток було отримано у 1822 році. А у 1824 році було отримано поліграфічні форми високого друку. Проте до сьогодні зберігся єдиний відбиток зроблений у 1826 році із тривалістю експозиції 8 годин.

Перевага геліографії була у тому, що можна було зробити кілька відбитків доки не стиралася асфальтова форма. Недолік – експозиція тривалістю у декілька годин.

З 1829 року Н. Ньєпс заключив договір про співпрацю із Луї Жак Манде Дагером.



Вид із вікна на Ле-Грас (1826 рік) Експозиція тривала біля 8 годин

Дагеротипія

Працюючи з 1829 року спільно з Ньєпсом, Луї Жак Манде́ Дагер сконцентрувався на отриманні світлочутливих матеріалів і розробці техніки фотопроцесу.

У 1835 році Л. Дагер після невдалої зйомки поклав пластини, на яких не вийшло жодного зображення, у шафу із хімікатами. Відкривши шафу через декілька днів він побачив на полірованому сріблі яскраве позитивне зображення. Здогадавшись, що справа у парах якоїсь речовини, що зберігалась у шафі, він щодня клав у шафу пластину і прибирав по одному із хімікатів, так шляхом перебору було встановлено, що проявлення чутливого слою, викликано парою ртуті із розбитого термометра.

Перший фотопроцес був розроблений цього ж року і отримав назву за ім'ям винахідника – дагеротипія. Завдяки простій камері, ящичного типу із нескладною оптикою, експонування в продовж 40-50 хвилин і хімічної обробки, виїодить єдиний дагеротип – срібна пластина із зображенням об'єкту зйомки.

Дагеротипний процес складався із полірування поверхні посріблених мідних пластин 17x22 см до віддзеркалення. Далі пластини занурювали у коробку із частками йоду, де під дією випарів утворювався срібний йодід, чутливий до світла. Отримані пластини вкладали до громіздких коробок камер і згодом проявляли в гарячій ртуті, яка формувала світло і тіні оригінального об'єкту. Після чого пластини швидко занурювали в сульфат соди, який зупиняв дію срібного йодіду, та змивали водою, – завершуючи процес.

7 січня 1839 р. – офіційна дата **народження фотографії** – це повідомлення академіка Домініка Франсуа Арго на засіданні Французької академії наук про сутність дагеротипії.





Натюрморт в студії митця. Майстерня Дагера. 1837 рік.

Дагеротипія – засіб одержання при зйомці позитивного зображення (дзеркальне відображення). Тривалість експозиції до 40 хв.

Недоліком дагеротипії є отримання єдиного і унікального відбитку. Неприємним є і те, що темні частини дагеротипного зображення є дзеркалом, що віддзеркалює все навкруги.

30 липня 1839 цього ж року французький парламент за доповіддю Луї Жозеф Гей-Люссака схвалив закон про перехід зображення до власності держави та призначив пожиттєві пенсії винахідникам Луї Жак-Манде Даггеру та спадкоємцю – сину Жозефа Нисефор Ньєпса Ісідору Ньєпсу (який після смерті батька у 1833 р. зайняв його місце у договорі і продовженні пошукової роботи над створенням чіткого зображення).

19 серпня 1839 року на спільному засіданні французької Академії наук та Академії зображальних мистецтв в Парижі академік Домінік Франсуа Арго офіційно оприлюднив процес дагеротипії. Після чого у Франції вийшла книжка з ґрунтовним описом дагеротипного процесу, яка протягом року була перевидана 35 раз, з них у Франції – 29.

Незабаром після винаходу перша дагеротипна зйомка була проведена в Росії – в жовтні 1839 року полковник Ф.О.Теремин в Петербурзі після 25-ти хвилинного експонування отримав зображення Ісаакієвського собору.



Бульвар дю Тампль. Фотографія 1838/9 року. Витримка 10 хвилин. Один з перших дагеротипів, із зображенням людей.

Калотипія (тальботипія)

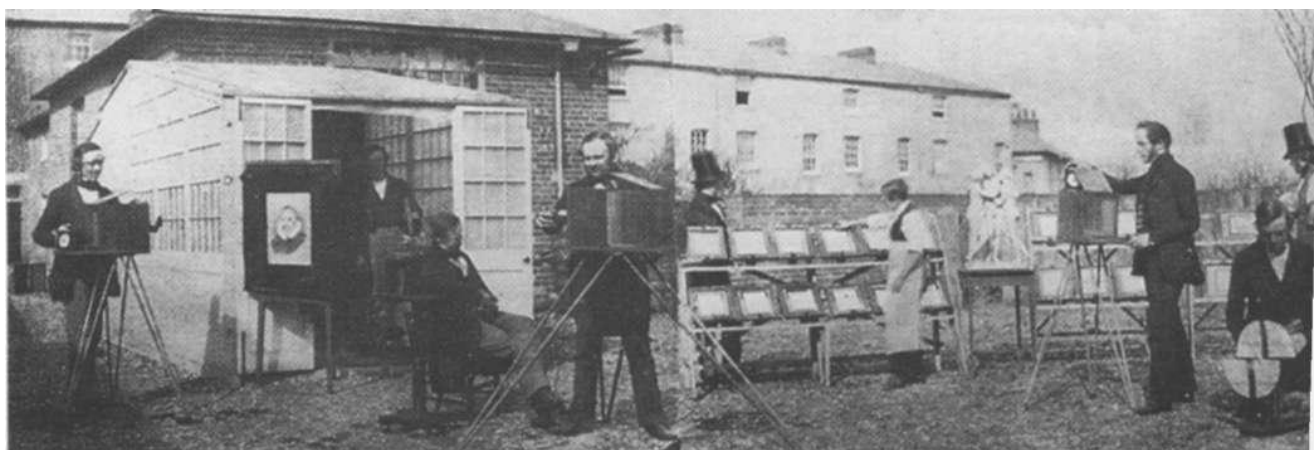
Після появи перших повідомлень про винахід дагеротипії англієць Уільямс Генрі Фокс Тальбот заявив про свої права на винахід.

30 січня 1839 року Тальбот у доповіді Королівському зібранні, яка мала назву «Доповідь про один вид малювання за допомогою світла, чи процес, за допомогою якого природні предмети самі дають свої зображення без допомоги олівця художника» повідомив про сутність «калотипії».

Калотипія (тальбототипія) – негативно-позитивний процес на паперовій основі. Калотипний паперовий негатив може бути розтиражований у великій кількості.

Англійська влада не зацікавилась винаходом, а від так патент на калотипію Тальбот зміг отримати лише у 1841 році у США.

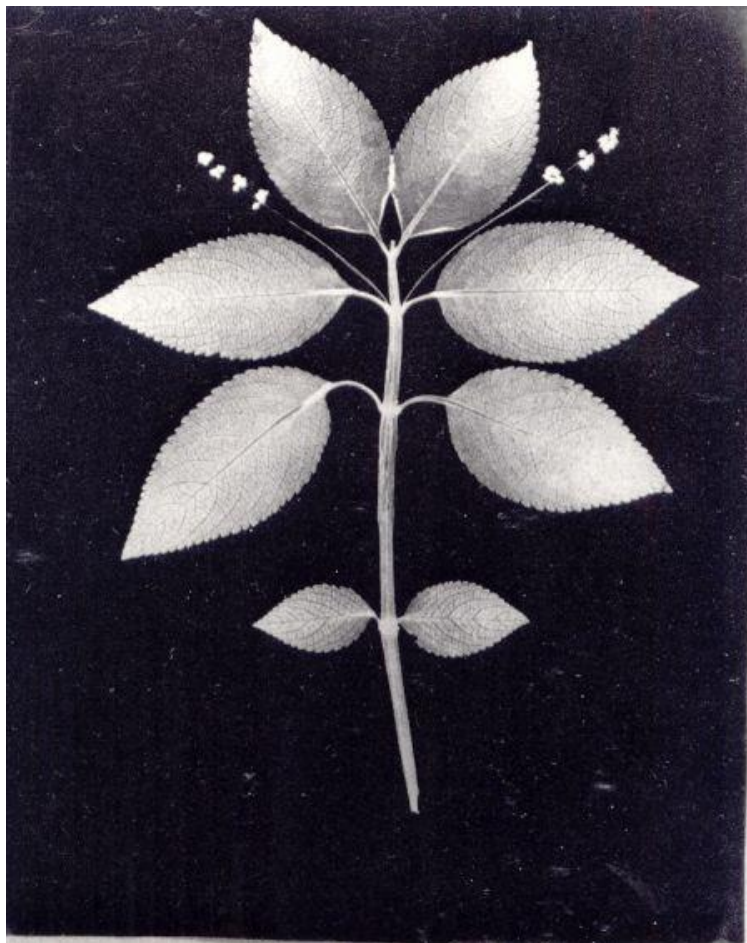
Заслугою Тальбота є також винахід збільшення негативного зображення за допомогою лінз та камер, що призводить до збільшення розміру копій на папері (патент 1843 року).



Команда Уільяма Генрі Фокса Тальбота у Рідінгу, до 1845року.



Найстаріший фотонегатив. 1835 рік. Ґрати на вікнах абатства Лекок.



У 1834 році Тальбот винайшов світлочутливий папір. На який він клав листя рослин і притискав їх склом. Отримані зображення закріплювались розчином повареної солі або йодіду калія.



Дуб в зимку. 1842-1843 рр.



Монастир в Лакон Ебей, 1844 рік

Ньєпс винайшов фіксацію зображення, яке можна було тиражувати. Серед недоліків можна зазначити занадто тривалу експозицію та не досить велику кількість відбитків до зношування поліграфічної форми. Зображення Дагера хоча і мало в десятки раз меншу експозицію, проте було унікальним і єдиним позитивом. Натомість Тальбот спочатку отримував негативне зображення, яке згодом тиражувалось.

Таким чином одночасний винахід декількох технік закріплення світлооптичного зображення свідчить про наявність суспільної потреби у отриманні більш точних зображень та їх тиражування (ніж малюнок, живопис, графіка та їх репродукція через гравюру). Ці потреби виникли у найбільш промислово розвинутих країнах того часу Франції та Англії.

ВІЙНА – ЯК РУШІЙ ФОТОСПРАВИ РЕПОРТАЖНА ЗЙОМКА

Наступний етап розвитку фотосправи безпосередньо пов'язані із розвитком репортажної зйомки (військових подій) в Європі та географічних розвідок в США та ілюстрованої періодики.

В найближче десятиліття нові фотопрпроцеси і технології дозволили отримати зображення на склі, придатному до світлокопіювання і до того ж знизити час експонування. Одночасно покращувалось оптичне оснащення камер, важливим конструктивним нововведенням стало гнучке з'єднання частин камер за допомогою міхів (запропоноване С.Л. Левицьким у 1847 р.). Розробка дорожнього обладнання дозволила вести зйомку поза павільйоном, в експедиціях та мандрівках.

Виникли реальні передумови перетворення фотографії у засіб масової інформації.

Бурхливий розвиток ілюстрування періодичних видань в 1840-50-х рр. природно вело до поступового і все більшого використання результатів фотозйомки у пресі.

Із дагеротипів, а пізніше із зображень, які отримували на фотошарах паперової основи, зображення перемальовувались художниками на форми високого друку, а потім вигравіровувались. Використовувався також спосіб відтворення зображення на основі перемальовки документальних фотографій на камені (літографія).

На початку розвитку фотографування активно знімаються об'єкти в містах, з метою отримання незвичних документальних зображень. Так, «Illustrated London News» замовила дагеротипну панораму столиці Великобританії. Зйомка велась з оглядової площі,

так званої «Йоркської колони», потім зображення було перемальовано на 60 дерев'яних дошок, 18 граверів позмінно цілодобово виконували ксилографію.

Першою у світі подієвою фотозйомкою вважається дагеротип із зображенням величезної гамбурзького пожежі у травні 1842 р., яку знімали німецькі художники К.Ф.Штельцнер та Г.Біов. Найцікавішим є те, що сучасники так і не побачили документальні фотографії на сторінках періодичної преси. Більшість ілюстрованих видань створили актуальну подієву інформацію на основі матеріалу, що мали. Так, щотижневик «Illustrated London News» події в Гамбурзі відтворили із більш ранньої гравюри із видом Гамбурга, а пожежу та групи жителів міста – домалювали.

Мокроколодінний процес

Все більш інтенсивна поза павільйонна фотозйомка (перед усім – репортажна), а також розвиток, так званого, «художнього репортажу» стимулювали пошуки сучасних фотопроцесів (без використання гравірувальників).

Так напочатку 50-х років було розроблено мокрий колодінний процес – негативно-позитивна фототехнологія на скляній основі.



Обладнання для мокрого колодінного процесу (біля 1870 року) Гравюра на дереві.

Мокроколодійну техніку в 1851 році відкрив англієць Фредерік Скот Арчер. Фотографічна пластина була зі скла, на неї наносилась тонка міцна плівка із в'язкого матеріалу – колодію. Все це робилося безпосередньо перед використанням, оскільки пластини були світлочутливими лише у вологому стані. Нанесення колодію відбувалося у темному приміщенні, тому дехто спеціально мав темні кімнати, а інші використовували світлонепроникливий тент. При цьому процесі виходили негативи з великою кількістю дрібних деталей, які переходили на папір, покритий альбуміном і солями срібла, що згодом тонулися у коричневий колір. Скляні негативи мокроколодійного процесу із білою осугою, що мали світлочутливість, і проявлялись у позитив, за умови чорної задньої стінки в Америці назвали *амбротипом* чи *тинтипом*. Амбротипія – це прямий позитив.



Невідомий фотограф. Портрет Фредеріка Скота Арчера. 1855. Амбротип

Амбротипи сучасного фотографа Олексія Свєрткова



Амброавтопортрет. Техника амбротипії на прозорому склі 13x18см.



Frogless.



Мій амброгип №1.

Деякі фотографі використовували листи заліза полаковані у чорний чи шоколадний колір (замість скла). Цей процес отримав назву «*феротипія*».



Феротип фотографія родини дата та автор невідомі.

З'ясувалося, що значне зменшення витримки дозволяє знімати навіть предмети у русі. Перші фотознімки у русі були зняті у 1852 році під час поховання головнокомандуючого англійської армії герцога А.У.Веллінгтона.

До 1855 року мокрий колодійний процес повністю витіснив дагеротипію.



Феротип відомого злочинця Біла Кіда. Був виготовлений салоном Форт Самер, штат Нью-Мехіко у 1879 або 1880 році.

Амбротипія, яка імітувала дагеротипію мала досить коротке життя і зникла у 60-х рр. А феротипія протрималася до кінця століття.

КРИМСЬКА ВІЙНА (1854-1856 рр.)

Першим серйозним випробуванням мокроколодійного фотопроцесу на придатність для фоторепортажу стала Кримська війна 1854-1856 рр. Румунський фотограф К. Сатмарі, як нейтральний представник, зміг зняти обидві сторони війни: портрети військових керівників, сцени завантаження війська на судна тощо. На початку 1855 року К. Сатмарі виготовив декілька альбомів з фотознімками та передав їх монархам Австро-Угорщини, Великобританії, Франції та іншим керівникам європейських держав. Його роботи були також виставлені на всесвітній виставці в Парижі 1855 р. Тоді ж деякі фотознімки цього військового фотокореспондента були опубліковані в журнальній періодиці шляхом ксилографічного репродуцирування.

В 1855 році британське військове керівництво відправило двох спеціальних офіцерів із завданням готувати фотозвіт про результати Кримської компанії. Із них найвідомішим став Р. Фентон. Він роз'їжджав на «фотофургоні», де ледь вмщувалася його майстерня. Відомо біля 300 знімків Фентона, на яких відображено осада

Севастополя, флоти союзників, Малахів курган тощо. У цей час Севастополь знімав і англієць Д.Робертсон із камерою 18x24 см. мокроколоїдним шляхом, було зроблено десятки знімків. Частина фотографій, які були відзняті закордонними кореспондентами, з часом потрапила до Росії, і деякі з них були видрукувані наприкінці століття в альбомі «Севастополь у 1855-1856 рр.» та «Севастопольці».

На жаль, немає відомостей про фотографічні зйомки з боку Російської сторони.



1855 рік Англо-французькі акупаційні війська в Криму. Бібліотека Конгресу



Севастополь. Форт Олександр Автор Роберт Джеймс. 1855.



«Героїня Порт-Артира – єдина жінка солдат, яку було вбито декількома годанами пізніше.
18 липня 1905 року. стереографія.
Бібліотека Конгресу США

АВСТОРО-ІТАЛО-ФРАНЦУЗЬКА ВІЙНА (1859)

Фотографи розширювали завдання фотозйомки. Так, у 1859 році французький журналіст Поль Г.Ф.Турнашон використав при зйомці французьких катакомб штучне освітлення. Наступного року він провів зйомку Парижу з повітряної кулі. Незабаром аерофотозйомку почали використовувати з метою військової розвідки: в бою під Сольферно П.Турнашон фотографує розташування австрійських військ.

ГРОМАДЯНСЬКА ВІЙНА В США (1861-1865 рр.)

Незабаром широкі можливості подієвого фоторепортажу були продемонстровані і в ході громадянської війни в США (1861-1865 рр.)

Метью Б. Брейді організував команду із фотографів (більше 20 чоловік), які знімали бойові дії. В результаті вийшла колекція у декілька тисяч фотографій, які були надруковані у альбомі «Фотографічний погляд на війну» (а негативи цих фотографій і досі зберігаються у Бібліотеці конгресу США та Національному архіві).

«Зображення жорстокого вигляду війни, яка вона є насправді», – так Брейді писав про фотографії. Одна із головних тем – руйнація від війни – зруйновані будинки, стихійні розміщення людей, люди, які не брали участі у військових діях – фактично, це був показ війни за лаштунками. Брейді збирався продавати фотографії у вигляді придатному для стереоскопа. У той час досить поширеною стає *стереографія*.

Стереографія – об'ємна фотографія, досягається шляхом фотографування стереопар. Стереопара – це два зображення, які розміщені поруч – одне для правого, інше для лівого ока. Стереопари можна фотографувати і на звичайному фотоапараті – для цього треба зробити перший знімок, а потім пересунути апарат на 6,5 см вбік і зробити другий знімок. Згодом з'явилися спеціальні стереоскопічні фотоапарати із двома об'єктивами, які дозволяли робити обидві експозиції одночасно.



Порт-Артур під час обстрілу 1905 рік. Вондервуд. Стереографія. Російсько-Японська війна
Бібліотека Конгресу США <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/ppmsca.07966>

Сучасник Брейді Олівер Вендел Холмс (фотограф-стереограф) писав про їх фотографії «Це виглядає так близько, ніби ми відвідали поле бойових дій і подивилися на це власними очами – ці всі емоції викликані, образами деформації і убогства, розкиданими лахміттям і аваріями, що повертаються до нас, і ми приховуємо їх в коридорах наших кабінетів, як ми могли б приховати спотворені залишки смерті, вони (фотографії) живі свідки».

РОСІЙСЬКО-ТУРЕЦЬКА ВІЙНА (1877-1878)

Під час російсько-турецької війни 1877-1878 року вже десятки фотографів нотували події серед них і фотографи із Одеси – І.К.Мігульський та Ж.Х.Рауль.

ХРОНІКА РОЗВИТКУ ФОТОПРОЦЕСУ

У 1864 році в Англії з'явилися нові, кращі пластини із сухою емульсією, проте вони мали досить низьку чутливість і потребували великої експозиції.

У 1871 році англійський лікар Річард Медокс повідомив, що досяг значних успіхів із емульсією на основі желатину.

У 1878 році Луї Дюко дю Орон відкриває можливість кольорової фотографії.

Фотоапаратура поступово набувала прийнятні ергономічні показники за вагою, об'ємом, здатністю до фотографування, а також покращилося оптичне оснащення і фотоматеріали, придатні до повсякденного використання в натурній репортерській зйомці. У 1879 році з'явилися сухі бромжелатинові прошарки, які позбавили фотографів від необхідності готувати фотоповерхню безпосередньо перед експонуванням.

До 1880 року скляні пластини із сухою емульсією були значно покращені і гарні негативи виходили при досить маленьких витримках. Стало можливим фотографувати без штативу з рук. Нові пластини можна було обробляти, зберігати і використовувати у зручний для фотографа час.

Також, у 1880 році сконструйовано перший портативний фотоапарат.

Потреба у репортажних зйомках призводить до розробки портативних середньоформатних камер, дзеркальних фотоапаратів, оснащених механічними затворами тощо.

У 1888 Джордж Істмен випустив перший «Кодак» невеликий фотоапарат, який використовував згорнуту в рулон фотоплівку на паперовій основі. Наступного року було замінено паперову основу на прозору целулоїдну.

В 1895 році було винайдено кінематограф, а в 1907 – відбулася перша передача зображення по телеграфу між Берліном і Мюнхеном, в 1911 році покладено початок електронному телебаченню.

Після першої світової війни в більшості розвинутих країнах склалася якісно нова ситуація в галузі засобів масової інформації.

ПОЛІГРАФІЯ

Деякою мірою розвиток фотожурналістики безпосередньо пов'язаний із можливостями відтворення фотографій на сторінках періодичних видань, тобто із розвитком поліграфічної справи.

Якщо пригадати, то геліографія була винайдена саме завдяки гравірувальним технікам поліграфічного друку.

Гравюра (франц. вирізати, висікати) – вирізьблений або витравлений на спеціально підготовленій дошці або пластинці малюнок, а також відбиток такого малюнка на папері.

Ксилографія – гравірування на деревині металевими знаряддям, висота дошки дорівнювалася висоті шрифту, отже ілюстрація могла стати і внутрішньополосною.

Літографія (грец. літо – камінь, графо – пишу, маляю) – спосіб друку, під час якого зображення наносять на пласку поверхню спеціального каменя жирною речовиною, а незафарбовані місця звожують і таким чином роблять нечутливими до фарби. Поліграфічний продукт, винайдений Алоїсом Сенефельдером у 1796 році – давав можливість репродукувати зображення нанесені на кам'яну матрицю, яку покривали чорнилами.

Поширення літографії не вплинуло на розвиток більш традиційної графічної техніки – офорта, яку почали використовувати ще в XVI столітті.

Офорт (фр. азотна кислота) – спосіб гравіювання на металевій пластині за допомогою методу протравлювання азотною кислотою.

Акватинта (іт. тонований офорт) – вид гравюри, який отримують за допомогою травлення кислотою (через тонкий шар асфальту або каніфолі) металевій платівки, на якій голкою нанесено зображення.

У 1765 році Жан-Батист ле Пренс починає використовувати акватинту – пориста поверхня розширює можливості офорта і збагачує кольорову гаму напівтонів.

Ручна техніка **серіграфія** – друк із тканини, натягнутої на стінки трафарету, які обмежують площу для нанесення фарби

Хромолітографія (грец. хромо – колір і літографія) – багатобарвна літографія, виготовлення друкованих виробів за допомогою багаторазового друкування різними фарбами з відповідної кількості каменів. З 1837 року почали активно використовувати хромолітографію. Завдяки хромолітографії

розквітає новий жанр – афіша. Нові можливості репродукування зображення, включаючи фотографії, лежать в основі реклами. Рекламну продукцію починають розміщувати на кольорових плакатах і розвішувати по містах.

Розвитку поліграфічної справи та здешевшення друкованої продукції сприяв ряд винаходів. У 1789 році Нікола-Луї Робер сконструював машину для виробництва паперу; у 1811 році Фрідріх Кеніг – паровий друкарський станок; у 1829 році Август Еплгат і Едвард Каупер – машину, що друкує 4000 копій на годину; у 1822 році Уільям Черч – станок для лиття літер, Фрідріх Готтлоб Кеелер винайшов нові механічні системи переплету, а у 1840 році виробив папір із деревної пасти. Все це значно здешевило поліграфічну продукцію. Проте ще з XVII століття залишалась проблема ручного набору текстів, яка розв'язалась із появою у 1866 році машини Роберта Хаттерслі і із винайденням у 1869 році системи Чарльза Кастенбейна. Проте досі залишалась проблема ручного виправлення помилок набору. Лише із винаходом Тольбертом Кансонсом лінотипного станка (перші зразки якого використовувались для друку газети «Нью-Йорк Триб'юн» у 1886 році), а згодом і монотипа, який сконструював Отмар Мергенталером, набір, вирівнювання строк і згодом розпадання набору, перестали бути ручними.

Так, збільшувалася кількість отримованого фотоматеріалу, і неможливість його адекватно використати в ілюстрованій пресі, що інтенсивно розвивалася, являли собою суперечність, на розв'язання якої були направлені сили багатьох вчених та винахідників.

Паралельно ведуться спроби підвищити якість тиражування фотозображення за допомогою друкарського верстату. У 1855 році французом Альфонс Л. Пуатвенном була запропонована **фототипія**. Незабаром **фотолітографію** винаходить московський художник Тимофей Васильєв Шитов (у листопаді 1864 р.) проте використовувати даний спосіб тиражування винахідник зміг лише через 15 років (через заборону царської влади). Тим часом фототипія була удосконалена чеським винахідником Я. Гусником, про що наприкінці 1868 року було оприлюднено на засіданні Товариства фотографії в Берліні. Тоді ж мюнхенський придворний фотограф І. Альберт на 5 років придбав у Гусника право використання винаходу (саме тому нововведення довгий час пов'язували із ім'ям Альберта – плутанина є і донині).

Якість відтворення тонів і деталей, яке досягалося при фототипії було безперечною перевагою способу, проте його недолік – швидка зношуваність друкарської форми (до 1.5 тисячі відбитків) і низька продуктивність друкарських машин (60-65 листів за годину) – обмежували використання лише для книжок та «художніх» журналів. І лише із створенням на початку 1880-х рр. фотомеханічного засобу виготовлення друкарських форм за

допомогою растра – **автотипії** – були отримані всі необхідні передумови для масового поширення тонових репродукцій в щоденну пресу.

Автотипія дозволила відтворювати тональні характеристики на відбитках не збільшенням кількості фарби, а шляхом зміни площі елементів кліше, які відтворювалися.

Оптичний пристрій для переведення тонового зображення в штрихове (растр), і фотомеханічне отримання форми високого друку на цинку (цинкографія) були винайдені раніше за своє вдале поєднання в автотипію. Із растрами експериментував У. Тальбот він розміщав сітку з тканини між паперовим негативом і шаром майбутнього позитивного зображення, а у 1852 році отримав на це зображення патент. У 1867 році було винайдено фотомеханічний спосіб отримання цинкового кліше.

Хоча датою винаходу автотипії Георг Мейзенбахом – тобто отримання металевого кліше за допомогою растрової сітки – вважається 1881 р. (дата патентування), проте першою автотипною публікацією називається репортерська фотографія «Жерстяне місто» Г. Дж. Ньютона, яка вийшла в «New York Daily Graphic» 4 березня 1880 року. (Можливо це результат експериментів американських вчених Ф. Е. Айвеса та М. Леві, які працювали над вдосконаленням цинкографії, як результат вони створили скляний растр).

З появою фотомеханічних засобів виготовлення металевих тонових друкарських форм були отримані всі необхідні і достатні передумови для широкого впровадження фотоілюстрацій в масову пресу.

ІЛЮСТРОВАНА ПЕРІОДИКА

Невисокий рівень друкарської справи в більшості стран стримував процес впровадження автотипного фотоілюстрування періодики. Спочатку він розвивався у формі розміщення фотокліше в ілюстрований додатках до газет, а також на вклейках в ілюстрованих журналах. Зв'язок тексту із зображенням в таких умовах був недостатнім, проте це був необхідний етап на шляху впровадження внутрішньополосного ілюстрування преси.

Потім на ринку періодики з'являються «ілюстровані газети», своєю назвою підкреслюючи свою особливість. Однією із перших таких газет була «New York Times», яка регулярно з 1897 року розмішувала фотокліше. В Європі видання, що повністю перейшли на ілюстрування фотознімками стали лондонська «Daily Mirror», парижська «Excelsior» (яка в 1910-1911 рр. почала розмішувати фотопублікації у якості основного матеріалу).

Більш широким на межі віків було фотоілюстрування американської преси, де масова читацька аудиторія формувалася в

цей час швидше за європейську. За даними дослідника преси Д.Ф.Вілкокса, які були надруковані у 1900 році в масових газетах накладом вище за 75 тис. екземплярів в середньому ілюстрації складали 7,6% загальної площі, при цьому співвідношення тексту і зображення коливалися у кожному окремому випадку. При цьому в «жовтих» газетах ілюстрації посувалися на друге місце, пропускаючи по об'єму лише хроніки злочинів та скандалів. Зароджується новий тип масової ілюстрований преси.

Подекуди на сторінках періодики фотознімки ще співіснують із зображальним (так званим «художнім») репортажем, проте в цілому епоха репродукційної гравюри відходила у минуле.

Перший журнал в Росії, який став друкувати фотографії, був «Всесвітня ілюстрація» (1869-1898), користувався послугами фотографів і популярний ілюстрований щотижневик «для сімейного читання» «Нива» (1870-1918). В цих журналах фотознімки відтворювалися за допомогою ксилографії.

У Росії ілюстрування розвивалося дуже повільно. Адже, стримування ілюстрування щоденних газет було наближено до державної політики. Так, на підставі особливого розпорядження міністра внутрішніх справ «Петербурзькій газеті» в 1888 і 1891 рр. було відмовлено в дозволі на розміщення ілюстрацій.

На Україні досить успішно працював фотограф І. Ц. Хмелевський, який здобув визнання за реалістичні знімки життя та побуту українських селян. Жанрові знімки «прачка», «Ярмаркова сцена», «Перед балаганом» та інші. експонувалися на виставках в Москві, Нижньому Новгороді, Петербурзі, та Всесвітньої виставки 1900 р. в Парижі. Репортажні замальовки є і в його роботі про труд гірняків на соляних шахтах Донбасу, зйомка проводилася на глибині 128 метрів при електричному освітленні.

РОСІЙСЬКО-ЯПОНСЬКА ВІЙНА (1904-1905)

Найбільш вагома подія, яка дала поштовх для розвитку фоторепортажу в Росії, була російсько-японська війна 1904-1905 рр. Величезний суспільний інтерес до подій на Далекому Сході був певним каталізатором для покращення ілюстрування видання, розвитку їх типології, затвердженні інституту військових фотокореспондентів в діючій армії тощо. Це явище розвивалося в умовах співіснування традиційних форм «художнього репортажу» і фотожурналістики.

Журнали шукали людей, які б об'єднували декілька спеціальностей. Так, спеціальний військовий кореспондент журналу «Нива» Н. С. Самокиш – відомий художник-баталіст, спеціалізувався

на бойових замальовках, а з приходом холоду, коли малювати ставало важко, він багато фотографував. В результаті цієї роботи спецкор «Ниви» написав більше 60 акварелей і малюнків, декілька картин маслом, виконав величезну кількість жанрових батальних замальовок і пейзажів, біля 400 фотознімків, склав велику колекцію предметів трофейного і вітчизняного військового спорядження. Крім активних публікацій в періодиці Н. С. Самкиш_випустив альбом «Війна 1904-1905 рр.: Із щоденника художника».

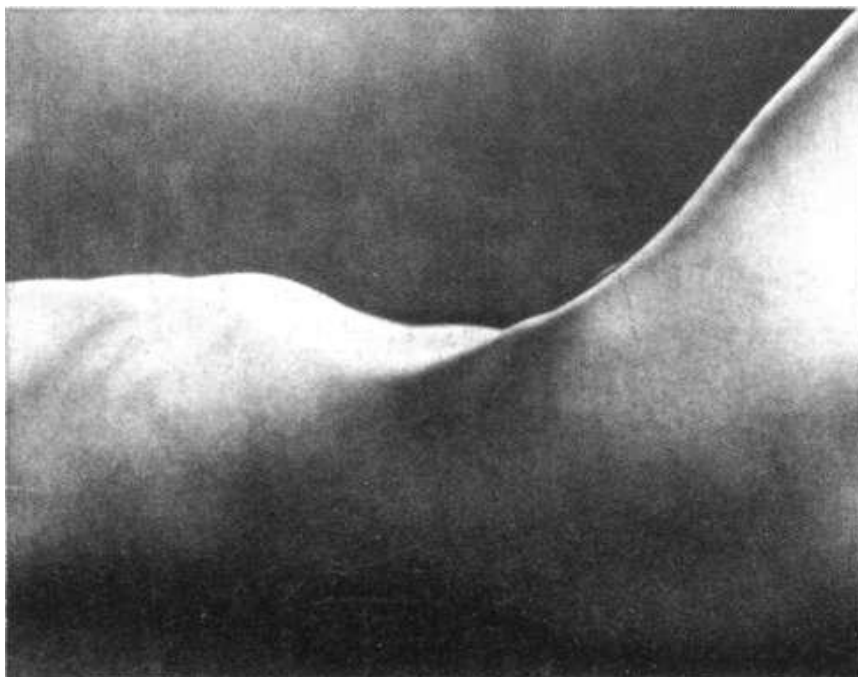
Фотографію використовували і з метою агітації. Так влітку 1905 р. у Женеві Комітет закордонних організацій РСДРП мав підсекцію «фотографічна справа», де готував спеціалістів для нелегальної роботи в Росії.

ХУДОЖНЯ-АБСТРАКТНА ФОТОГРАФІЯ

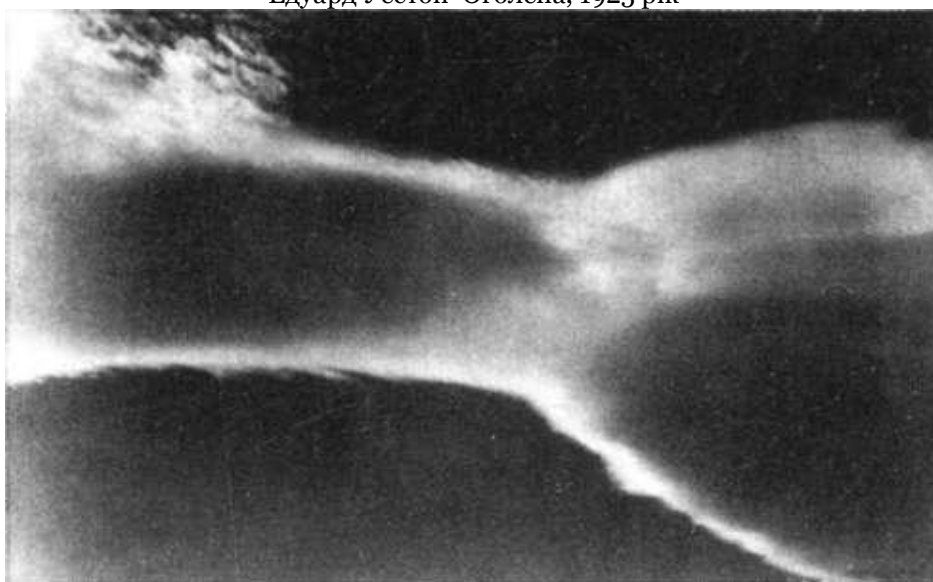
Реалістичність воєнних фотографій дала поштовх розвитку художньої, абстрактної фотографії.



Едуард Стейхен Будинок Флейтарон, Нью-Йорк



Едуард Уестон Оголена, 1925 рік



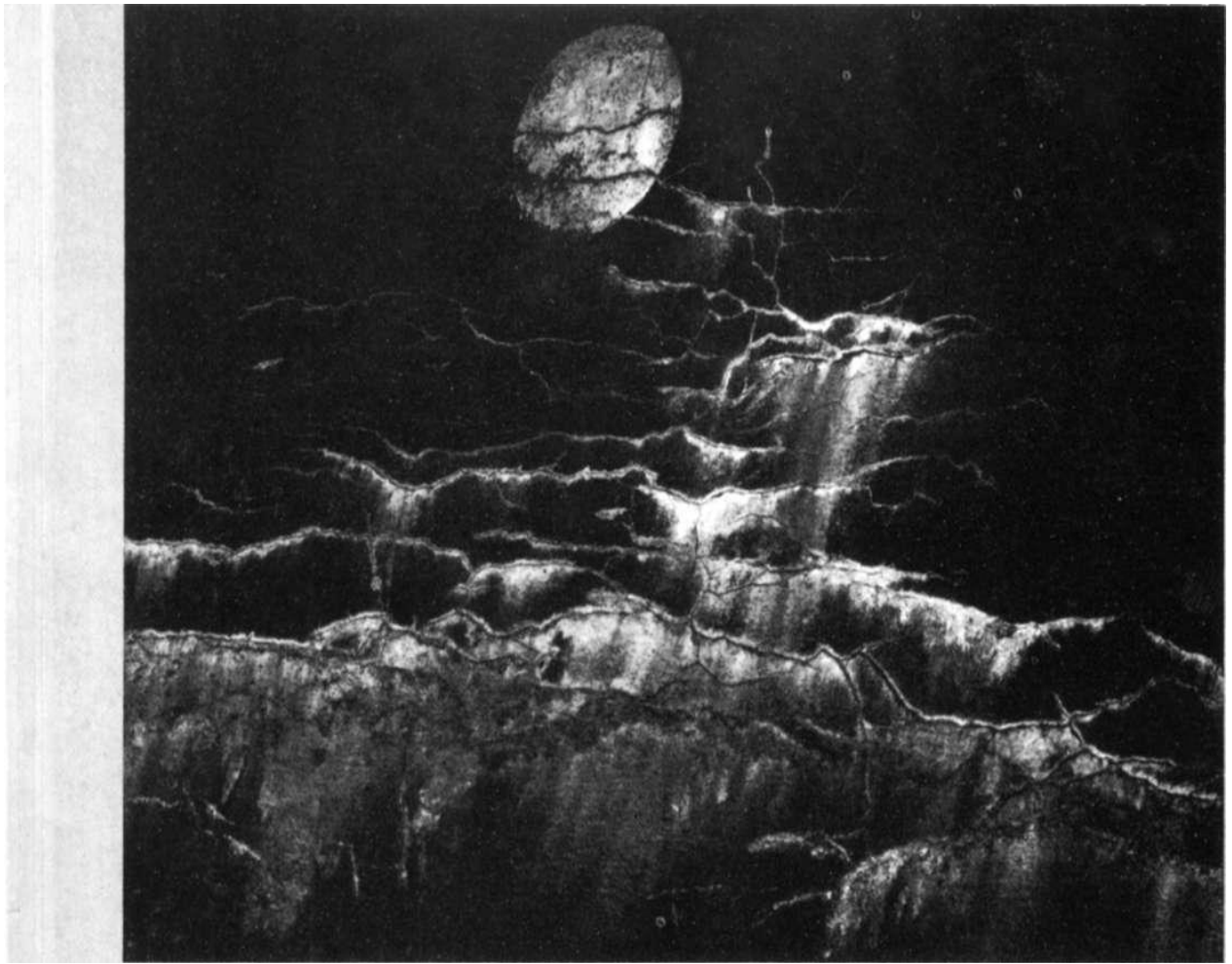
Едуард Уестон Облако, Мехіко, 1926 рік



Імоджен Канінхем. Марта Грехем, 1931 рік.
рік.



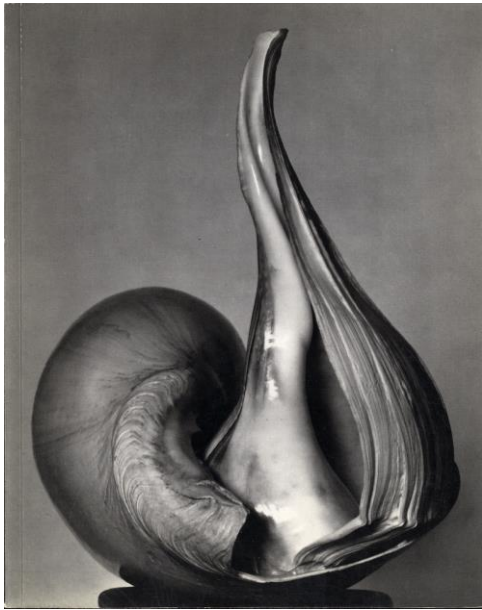
Барбара Морган. Лист до світу, 1940



Майнор Уайт.

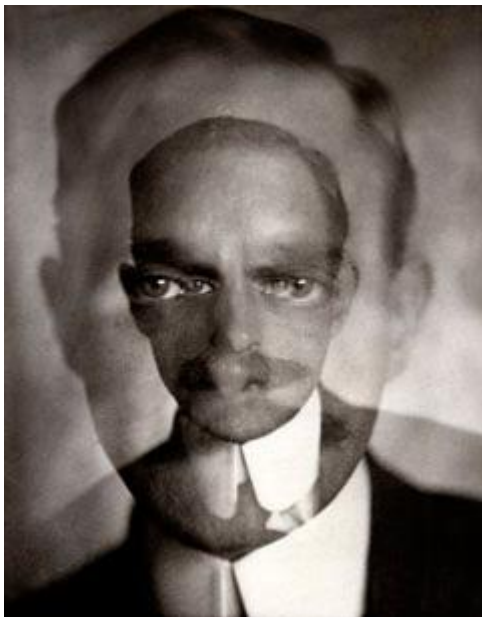


Едуард Уестон серія Перці



Едуард Уестон

Американець Елвін Ленгдон Коберн у 1917 році в Лондоні виставив 18 «**вортографій**» (абстрактних картин зроблених шляхом фотографії). Робилися вони за допомогою дзеркал, які склалися в формі тригранної призми, при фотографуванні через скло зображення подрібнювалось на частини.

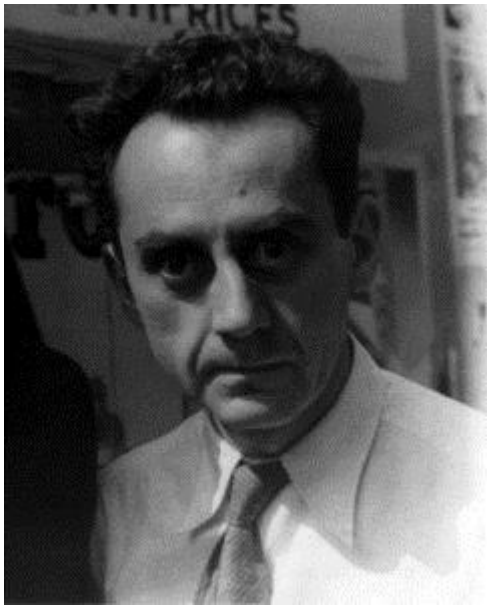


Елвін Ленгдон Коберн



вортографії

У 1921 році інший американець Ман Рей переїхав до Парижу і долучився до гуртка дадаїстів, що надавали перевагу таким матеріалам як сміття та мотлох, і поцінювали випадковість та збіг. Не звертаючи уваги на технічний бік фотографування М. Рей майже випадково знайшов спосіб повного чи часткового обернення чорно-білих тнів знімка. Цей процес зміни тональних співвідношень називається *соляризацією* чи *ефектом Сабатьє* (за ім'ям французького хіміка, який вперше описав цей процес).



Ман Рей



Фотографія М. Рея

Ман Рей продовжив експериментувати в лабораторії. Якось він поклав декілька предметів на світлочутливий папір, запалив в лабораторії світло і спостерігав, як на папері виникають спотворені обриси. Ці тіньові знімки він назвав *реєграфами*.

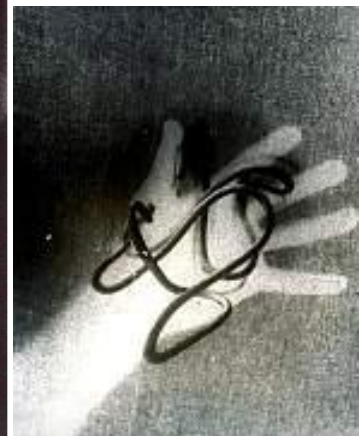
У ці ж роки в Берліні жив угорський художник Ласло Мохолі-Надь, який теж експериментував із світлочутливими матеріалами, свої тіньові знімки він називав «*фотограмми*». Фотографія за визначенням Л. Мохолі-Надь – це «специфічний засіб створення безпосередньо візуального враження, який використовує властивості світлочутливої емульсії».



Ласло Мохолі-Надь



Фотограма, 1931 р.



Фотограма, 1935 р.

У 1925 році на всесвітній Лейпцігській ярмарці з'явилася перша малоформатна камера, яка мала формулу «невеликий негатив – великий відбиток». Це стало можливим завдяки розвитку і пошуку плівки для кінематографа. В 1913 році талановитий конструктор О. Барнак побачив у винайденому їм

кіноекспонетрі нові можливості, він реалізував їх у перші експериментальні зразки, і у 1914 році виконав першу документальну зйомку, а в 1923 р. була запущена у серійне виробництво відома репортерська фотокамера «Лейка».

Подальше удосконалення фотознімальної техніки, оснащення її змінною оптикою, достатньо великим запасом фотоматеріалу, дала творчий поштовх фоторепортерам, що послугувало передумовою для формування цілісного стильового напрямлення в фотожурналістиці, забезпечило до початку 30-х рр. ХХ ст. новий етап в розвитку ілюстрування преси, розробці системи жанрів фотопубліцистики, завершило процес перетворення фотографії і фотожурналістики в самостійний і дуже дієвий канал в системі засобів масової інформації.

Далі розвиток радянської фотожурналістики можна поділити на три етапи Перший – пропагандистський, з виникненням “ілюстрованого журналу нової влади, наприклад, петроградського тижневика “Пламя”.

Другий – виникнення у 1923 р. цілої серії ілюстрованих журналів (“Огонек”, “Красная нива”, “Прожектор” і ін.) – фотографія починає оволодівати інформаційними можливостями, перестає бути протокольним фіксатором зовнішньої сторони явища, в ній з’являється елемент авторської оцінки того, що відбувається, того, що відображається. У журналістських формах єдність тексту і зображення фотографії стає рівноправними засобами передачі змісту.

Третій – своєрідним явищем у системі преси країни стали журнали, створені за ініціативою і за безпосередньої участі О.М. Горького, який повернувся на батьківщину у 1928 р. Усі горьківські журнали вирізнялися новизною та оригінальністю типу. Серед них був і ілюстрований журнал, що відповідав завданням пропаганди досягнень Країни Рад, але вже з акцентом на фотоілюстрації – “СССР на стройке” (1930 р.), який видавався кількома європейськими мовами – характеризується становленням фотожурналістики як образної публіцистики.

Наступним етапом стала розробка вимог до підписів фотоілюстрацій. Тогочасна журналістика це передусім засіб пропаганди, а що може бути сильнішим ніж поєднання візуальної інформації із влучними підписами-коментарями. Так, навіть були виділені різні види підписів.

Інформаційний (пояснювальний) коментар – лаконічний опис зображених на знімку фактів, те без чого не можна зрозуміти чи ідентифікувати події і дійових осіб. Треба також наголосити, що ці підписи-коментарі разом із фотографією можуть виступати як цілком закінчені публікації. Ось, приклади таких коментарів: газета

виготовлення. У 1850 році Іполит Фізо здійснює першу спробу друкувати із дагеротипа. Значніших успіхів досягли Розе-Жозеф Лемерсьє і Альфонс Пуатвен, вони друкували фотографії шляхом нанесення фарби на типографський валик, і Вальтер Бентлі Вудбері із системою фотогліптики, запатентованої у 1864 році. Стало можливим повністю відповідати оригіналу фотографії в друці. Проте це досягнення потребує ручної накатки фарби на друкарські валики, що заважає швидкому виробництву журнальної продукції. Якісний друк на газетному папері став можливий лише із використанням особливих рельєфних кліше.

Наступним досягненням розвитку фотомеханічного друку було винайдення сіткового друку Уільямом Лего у 1870 році. Пізніше у 1878 році схожу техніку застосував Шарль-Гійом Петі для друку напівтонів. Ця техніка отримала назву «сімільгравюра».

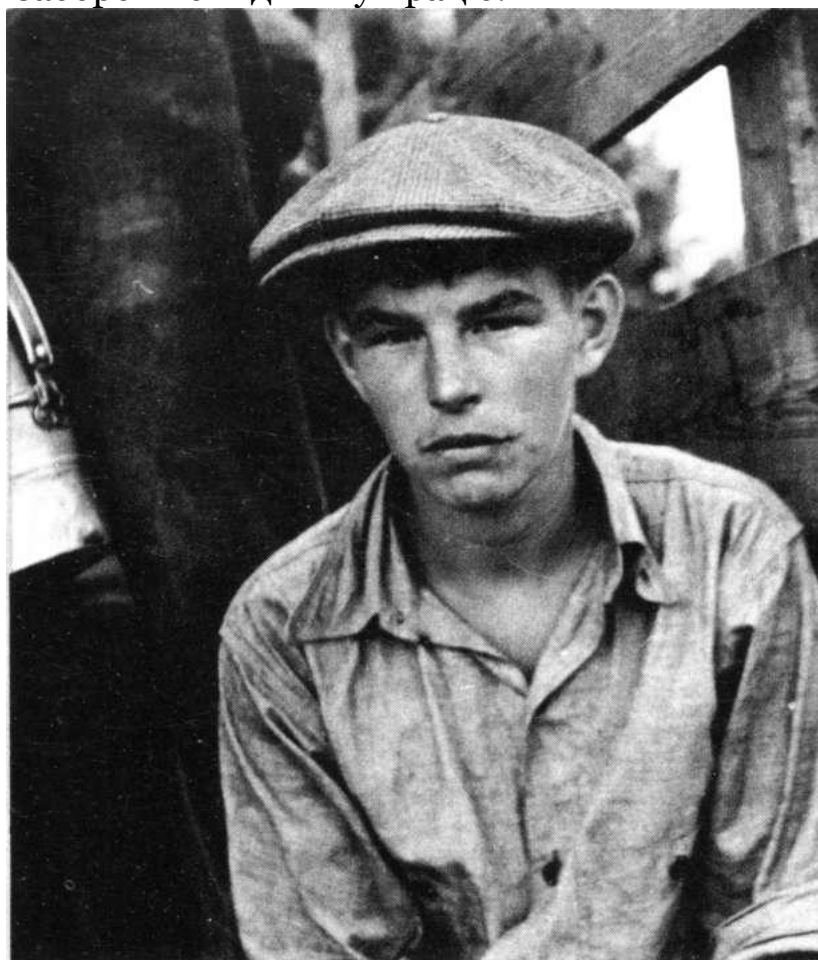
Вперше досвід репродукування зображення на газетному папері було здійснено у 1833 році Георгом Мейзенбахом. Він використовував власну систему названу «автотипією».

Автотипія – фотомеханічний спосіб виготовлення кліше для відтворення напівтонових кольорових зображень (фотографій, малюнків, олійного живопису) засобами високого друку.

Подальший розвиток сітчастий друк отримав у 80-х роках із використанням рельєфної сітки. Із 1880 років починають видавати велику кількість ілюстрованої періодики перед усім у Великобританії, Франції, Германії, Сполучених Штатах Америки. Першими були інформаційні і розважальні газети і журнальні, згодом до них приєдналися спеціалізовані видання.

АМЕРИКАНСЬКИЙ ФОТОРЕПОРТАЖ

В США на початку ХХ століття вчитель Люїс Хайн почав фотографувати іммігрантів, бідні квартали великих міст, фабрики і заводи. Його роботи залюбки друкували журнали, що наполягали на впровадження соціального законодавства. У 1908 році Хайн провів фотокампанію проти використання дитячої праці. Він переїжджав із міста в місто, стикаючись із ворожим відношенням до себе, отже фотографувати працю дітей на заводах прийшлося потай. Розмах і наочність фоторепортажу зіграли величезну роль у провадженні законів, що забороняють дитячу працю.



Уокер Еванс

Розділ підготовлено за матеріалами :

1. История мирового искусства. – М.: БММ АО, 1998. – 720 с.: ил.
2. Сучасний словник іншомовних слів: Близько 20 тис. слів і словосполучень / Уклали: О. І. Скопенко, Т. В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2006. – 789 с.
3. Черняков Б.І. Зображальна журналістика в друкованих засобах масової інформації: Ілюстрована періодика від виникнення до середини ХІХ століття / Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. Центр вільної преси. – К., 1998. – 115 с.
4. Шаповал Ю. Г. Изобразительная журналистика: Монографія. – Львов: Изд. при ЛГУ из. объедин. и Вища школа, 1988. – 174 с.
5. Image of America. Early Photography, 1839-1900. – Washington: Library of Congress, 1957. – 88 p.

РОЗДІЛ ІІІ ЖУНРИ ФОТОЖУРНАЛІСТИКИ

Види жанрів фотожурналістики

1. Досі точаться суперечки стосовно жанрів фотожурналістики. Багато дослідників наближають жанри фотожурналістики до жанрів теорії публіцистики (Д. Акчурін, Б. Черняков, В. Карпенко), виділяючи два напрями розвитку фотожурналістики: розважальний та документальний. На їх думку, до жанрів фотографії, так само як і в образотворчому мистецтві, належать: портрет (будь-яке зображення людини), пейзаж (зображення природи), натюрморт (зображення неживих предметів), інтер'єр (внутрішня частина будь-чого), екстер'єр (зовнішній вигляд тварини).

Що ж стосується жанрів фотографії, поділених за об'єктом знімання, то тут дещо інша картина: портрет, пейзаж, натюрморт, архітектура, жанрова фотографія, фоторепортаж, фотоетюд, фотомалюнок як “художня фотографія”.

Відповідно, якщо спиратися на теорію журналістики, то всі жанри фотожурналістики так само можна поділити на інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні.

Інформаційні жанри фотожурналістики.

Фотозамітка – самостійна зображальна публікація, яка оперативно інформує про окремий факт дійсності (єдність тексту і фото). Як правило, це одна фотографія, яка зображає подію, що сталася. Якщо фотозамітка є самостійним елементом без текстового супроводу, то як і класична текстова замітка зображальний ряд буде відповідати на запитання: *що?* і *де?* сталося, а питання *коли?* буде міститися у підпису до фотографії. Нерідко фотозамітка подається під рубрикою “Фотофакт”.

Розширена фотозамітка – зображальний ряд складається з кількох окремих знімків, один з яких розкриває основний факт (фактично є фотозаміткою), а інші – лише деталізують його, полегшуючи читачу сприйняття повідомлення. Над рядом знімків можуть стояти рубрики “Фотоекран”, “Фотощоденник”.

Фотозвинувачення – критика окремих недоліків засобами фотографії. Жанр може втілюватися як в окремому фотознімку, так і в фотографічному ряді. Зображальна, так би мовити, критика нерідко буває гострішою, дохідливішою та показовішою за критику словом. Газети “Вечірній Київ”, “День”, “Газета по-киевски” та ін. час від часу використовують фотозвинувачення на своїх сторінках. Дуже часто такі матеріали містять у собі конфлікт між висловлюваннями офіційних осіб про певні події й явища та фотографіями, що спростовують офіційну позицію, зображаючи, як є насправді.

Фоторепортаж – дібрані у певній послідовності фотознімки в

динаміці (в розвитку) показують наочно, себто візуально, те, що відбулося чи відбувається. Доповнений текстовим поясненням фоторепортаж не тільки поживає, а й відповідно впливає на читача через зорове сприйняття. Найчастіше до фоторепортажу звертаються газети, що друкують світські хроніки певних подій, наприклад газета “Бульвар Гордона”.

Фотоанонс — це фактично фотозамітка, предметом повідомлення якої є підготовка до події, яка ще не відбулася (репетиції театру перед виставою, фото з майбутньої виставки тощо – газета “Дзеркало тижня”).

Фотохроніка – кілька знімків з короткими текстівками, дібраних послідовно у хронологічному порядку, які показують *що? де? коли?* відбувалося. На відміну від фоторепортажу, фотохроніка має більші часові межі (місяць, рік, два, десять тощо) чи більш структуровану форму: складається із рівнозначних (інколи і однакових) сюжетів та може бути продуктом багатьох фотографів.

Фотокореспонденція інформаційного виду – кілька фотографій про окремий факт, явище чи подію.

Від замітки відрізняється більшою кількістю фотографій, а від фоторепортажу – тим, що зображення вміщені не в хронологічній послідовності.

Аналітичні жанри фотожурналістики.

Фотокореспонденція – узагальнене зображення у фотографіях окремого факту, явища чи події, фотовідбитки намагаються пояснити їх причини, значення, а також показати позицію автора.

Фотофейлетон аналітичного виду – дотепно відзнята серія критичних фотографій, об’єднаних однією темою, яка не просто висміює певне явище, а й намагається зобразити, чому це відбувається.

Фотокоментар – кілька знімків, що пояснюють (коментують) певну ситуацію, показують головних дійових осіб.

Фотоогляд – добірка фотографій на одну тему, що розкривається з різних боків, інколи навіть уміщуються фотографії, зняті різними майстрами чи навіть за різний проміжок часу.

Художньо-публіцистичні жанри фотожурналістики (виокремлення типового через висвітлення окремого, конкретного).

Фотонарис – аналогічно до текстового нарису змальовує людину чи подію, показує красу природи, заглиблюється засобами фотографії у психологію людських взаємин. Фотонарис вимагає високого рівня професійності фотографа, творчого підходу, віртуозного виконання. Містить мінімум тексту.

Фотозамальовка – можна назвати різновидом нарису, який менший за обсягом. Наприклад, ставить собі за мету змалювати не весь характер героя, а, скажімо, лише якусь одну рису (доброту,

веселість, героя вдома тощо). Фактично фотозамальовка може бути анонсом теми, що в подальшому переросте у фотонарис.

Фотожарт – те ж саме, що й усмішка, виконана за допомогою фотооб'єктива, що побачив гумористичну ситуацію та зафіксував її на плівку.

Фотофейлетон – невеликий за розміром твір, у якому висміюють та засуджують певні вади, потворні явища суспільства, виконаний у фотознімках. Надзвичайно важкий жанр, у практиці трапляється дуже рідко, оскільки непросто вибудувати критичний фотосюжет, й водночас зловити фотооб'єктивом сатиричні деталі. Від фотофейлетону аналітичного виду відрізняється тим, що не намагається пояснити, чому так відбувається, а лише порушує глобальну тему.

Фотокомікс – комікс, поданий не в малюнках, а у фотографіях. Використовується не часто, оскільки непросто знайти чи підстергти натуру, уіймати смішні епізоди, жести, дії. Зіграти роль героя фотокоміксу теж справа доволі складна. Але вдалий фотокомікс – то справжній витвір мистецтва, який під силу тільки талановитим майстрам фотооб'єктива. Надзвичайно популярним фотокомікс є на сторінках газети “Бизнес”, яка подає його у рубриці “фотошарж/передусім”.

2. Інший підхід до жанрів пропонують фотожурналісти-практики. Так, О. Лапін у книзі “Фотографія як...” описує репортажну фотографію.

Репортаж (report з франц. – перенесення, з англ. – доповідь, повідомлення). Перенесення події в іншу площину.

О. Лапін визначає такі види репортажної фотографії:

Хронікальна фотографія або **фотографія факту**. Знімання подій, які становлять інтерес тільки для людей, що на знімку. Хроніка життя – на знімку недібрана випадкова інформація. Знімок робиться заради одного факту, який міститься у центрі. Кадр, як правило, не скомпонований. Певним чином, хронікальна фотографія цікава не з точки зору фотомистецтва, а з документальної точки зору – час, що минув.

Американська дослідниця Сьюзен Зонтаг зазначає, що фотографії – неспростовний, а інколи і єдиний доказ того, що дана людина існує чи існувала в цьому світі. А “сімейний альбом – не тільки єдиний доказ існування тої чи тої сім'ї, а й єдине, що поєднує велику сім'ю в єдине ціле”.

У сучасному світі фотографія виконує функцію пам'яті. Проте навіть хронікальні фотографії можуть потрапити до газети, якщо мова йде про життя якоїсь відомої людини.

Інформаційна фотографія. Фотографія цікавої, незапланованої події, яка адресована сторонньому спостерігачу,

називається інформаційною, бо єдиний смисл – це зорова інформація на поверхні. Як правило, вміщується у газеті й журналі для ілюстрації незначної події, цікавого факту із життя, який побачив фотограф.

Подієва фотографія. Чим цікавіша подія, тим цінніший знімок.

Вимога до фотографа – уміння бачити і швидко реагувати, а також розуміти, що відбувається. Об'єктами фотографа можуть бути: поведінка учасників події або реакція глядачів на подію, або виразний момент.

Фотографія деталі. Випадок, коли деталь стає набагато важливішою, ніж головний за змістом об'єкт. Наприклад, незвична тінь від людини, де неважливо, що це за людина.

Рецепт для фотографа – думати навколо, бачити не те, що хочуть показати.

Фотографія деталей є деякою мірою аналітичною, бо фотограф повинен не тільки бачити, а й аналізувати.

Певною мірою **типажна фотографія** є фотографією деталей, де зовнішність певної людини стає виражальною деталлю.

Типовим прикладом фотографії деталі є фотографії з показів моди, коли головним об'єктом виступає цікаве взуття чи якийсь елемент одягу.

Зображальна фотографія. Основна увага приділяється організації зображення. На знімку може бути і актуальна подія, і виражальний момент, і визначальна деталь, проте особлива цінність полягає не в інформації, не в тому, що належить до зображення, а саме зображення, як воно побудовано і що виражає поза фіксацією події, моменту чи деталі.

Деталі й фігури розглядаються як окремі геометричні форми і компоненти, які важливі не лише як знаки реальних об'єктів, а й носії виражальності й смислу.

Підвищеною увагою є зображення з точки зору його якості. Максимальна різкість зображення, абсолютна точність відтворення найдрібніших деталей, повна ілюзія в передачі фактури і предметів, “як жива”.

Прикладом зображальної фотографії може слугувати **портрет в інтер'єрі**, де головним є компонування всіх деталей на фотографії – людина, її обличчя, руки, предмети інтер'єру, фон.

Композиційна фотографія. Фотографія, де саме композиція стає головним об'єктом, вона виражальна і змістовна. Простежуються всі зв'язки, немає нічого зайвого, все на своєму місці. Це – досить рідкісні фотографії.

Композиційна фотографія від зображальної відрізняється тим, що зображальна фотографія може містити зайві елементи, які при вилученні не зіпсують кадр. У композиційній фотографії такі

елементи відсутні.

Фотосерія – фотографії, об'єднані єдністю теми, об'єкта, сюжету тощо. Фотосерія буває двох видів: **відкрита** (може продовжуватись необмежено) та **закрита** (розміщена у кількох номерах).

Кожна фотографічна добірка серії самостійна.

Приклад серії – обкладинка журналу чи газети – фотографії кожен раз різні, проте пізнавані.

Фотонарис. Розповідь у фотографіях, англійською цей жанр так і називається “photo story”.

Фотонарис присвячено якійсь одній події, явищу, проблемі. Послідовність фотографій, їх монтаж – це основа його змістовності. Найвиразніша фотографія вміщується на розвороті. Фотографії розміщуються не хронологічно, а за виразністю.

Будь-яка послідовність фотографій має свій зміст.

Перший знімок – вступ до нарису, перша фраза – окреслення теми. Важко знайти і останній знімок, який повинен бути надзвичайно влучним, – вихід із теми. Не менш важливий і знімок-кульмінація – це, як правило, найвиразніший і найзмістовніший кадр, його появу готують, проте все одно кадр неочікуваний. Не обов'язково, щоб це була кульмінація події, проте це кульмінація з ряду інших фотографій, основна думка, ядро нарису, що виражено в одному знімку чи в поєднанні двох–трьох фотографій, уміщених на одному розвороті.

Із цілісного нарису неможливо викинути жодної фотографії чи поміняти їх місцями, бо це може призвести до послаблення смислу чи взагалі до його втрати.

Розвиток сюжету відбувається за класичним планом: початок – розвиток – кульмінація – розв'язка – кінець.

Фотонарис близький до літератури і часто може використовувати ту ж стилістику, наприклад новел.

У фотонарисі головним є не документальний показ подій чи явищ, а точка зору автора, глибина і оригінальність його мислення.

Мета фотонарису – виразність, завдання – аналіз.

Мінімальна кількість знімків – три, максимальна – необмежено.

На відміну від фотосерії, в нарисі можуть бути фотографії-зв'язки, містки, які поєднують сюжет. Причому, при необхідності, містки можуть бути відзняті окремо.

Портрет – зображення людини. З точки зору специфіки роботи фотографа репортажний портрет може бути:

Портрет як хронікальна фотографія – знімок на згадку, фото близької людини.

Портрет як інформаційна фотографія – людина з

промовистою зовнішністю, чимось незвичним.

Портрет як подієвий знімок – портрет відомого діяча на фоні події.

Портрет як фотографія миті – пошук виражальності у миттєвому жесті, погляді, випадковому русі тощо.

Портрет як фотографія деталей – характеристика людини через визначальну деталь.

Портрет як зображальна фотографія – критерієм є невиразність і неважливість обличчя, затуливши його, перевіряємо, що залишиться. Якщо фігура, якась лінія чи поєднання форм тощо змістовні, то портрет залишиться портретом і без обличчя, а всі ці дрібниці розповідають про людину більше ніж зовнішність чи вираз обличчя.

Серія портретів – людина у різних обставинах чи в різні періоди життя.

Нарис про якусь цікаву людину. Де буде і портрет крупним планом, і подробиці життя, і спілкування з іншими людьми, а головне – фотографія того, чим займається ця людина, в чому її неповторність та особливість.

3. Інший фотожурналіст-практик О. Беленький всю фотожурналістику, відзняту репортажним методом, поділяє на чотири категорії. Цієї ж класифікації дотримуються і фотоагентства, з однією відмінністю, не визнаючи останнього четвертого жанру – стрит-фото, бо все ж таки цей жанр є більш аналітичним чи навіть художнім.

Новинна, або прес-фотографія – знімання поточної події від місцевого до міжнародного масштабу, дуже оперативна і, як правило, відображає теперішню мить.

Репортаж – ті ж новини, проте з осмисленням, аналізом причин, наслідків, фотограф працює не як фіксатор подій, він намагається їх аналізувати.

Гарний репортаж – це історія, а фотограф повинен вміти розповісти цю історію з достатнім захопленням і яскравістю, не забуваючи при цьому про деталі, інакше вийде досить нудний фотонарис.

Документальна фотографія – той самий репортаж, проте знімається він довго, іноді роками, робота присвячена цікавій і, як правило, значущій темі.

Стрит-фото – миттєві жанрові або міські сценки, забавні або філософські, таке дзеркало різноманітного життя, яке відбиває не стільки об'єктивні події, скільки суб'єктивний погляд фотографа.

4. Фактично всі фотографії, розміщені в газеті, можна поділити на дві категорії. **Подієві фотографії** – всі фотографії, відзняті в

репортажному жанрі. Та **ілюстративні фотографії** – фотографії, які знімаються спеціально для ілюстрації журналістського матеріалу, здебільшого це студійні фотографії.

Варто виділити ще один вид фотожурналістики, який, з одного боку, може бути представником як подієвої, так й ілюстративної фотографії, а з іншого – має відмінну техніку фотографування – це **портретистика**.

Розділ підготовлено за матеріалами :

1. Беленький А. И. Фотография. Школа мастерства. – СПб.: Питер, 2006. – 184 с.: ил.
2. Лапин А. И. Фотография как... – Изд. 2-е, переработанное и дополненное. – М., 2004. – 324 с.: ил.
3. Черняков Б. И. Фотография в изобразительной журналистике: генезис технических и творческих возможностей. – К., 1996. – 119 с.

РОЗДІЛ IV БІЛЬД-РЕДАГУВАННЯ

Всі перелічені види жанрів фотожурналістики актуальні лише для одної людини в редакції. За визначенням Г. Болтянського, “більд-редактор – редактор з ілюстрації, переважно з фотоілюстрації, інструктор і організатор фотознімань для друку, спеціаліст з відбору, оцінки та текстування фотознімків”.

Хоча заради об'єктивності треба зазначити, що лише одна з десяти сучасних газет користується послугами більд-редактора чи хоча б людини, яка має професію, так чи інакше, пов'язану із організацією зображень (це керівники фотослужб, дизайнери, арт-директор тощо).

На сьогодні існують видання, які зовсім не мають фотослужб, у таких виданнях редактори чи журналісти добирають ілюстрації з архіву видання, з агенцій чи з інтернету, що значно знижує рівень видання, адже інколи одна і та сама фотографія “з архіву” протягом року може з'явитися кілька раз.

Що ж стосується дизайну видання, то тут слід згадати Маріо Гарсія, одного з найвідоміших у світі дизайнерів газет, який стверджує, що “висока якість у газетному оформленні — це акуратне і зумисне поєднання тексту з візуальними елементами: шрифтом, фотоілюстрацією, інформаційною графікою та “білими плямами”. І якщо це поєднання виконане належним чином, тоді суміш цих елементів приверне увагу читачів і передасть інформацію найбільш ефективно”.

Інший дизайнер Мішель Картер наголошує: “Добротний дизайн є більш функціональним, аніж прикрашаючим елементом, і ніколи не ставить собі за мету принести в жертву саму журналістику і цікавий зміст заради того, щоб поліпшити рівень оформлення газети. Добротний дизайн забезпечує розумне і приємне подання новин та іншої інформації. Дизайн — це процес, а не продукт, тому він повинен бути непомітним”.

Те, як газета розміщує фотографії, особливо на першій сторінці, є яскравим показником розуміння принципів дизайну газети.

Визначимо основні принципи при доборі фотографій на газетній шпальті. “Монтаж – поєднання двох чи більше фотографій в різних варіантах: по горизонталі, по вертикалі, блоком на розвороті чи полосі”.

Принципи монтажу.

1. Основні елементи фотографії повинні бути досить великими, адже через якість растрового газетного друку дрібні елементи ілюстрації не відтворюються.

2. Фотографія повинна бути якісною. Читач має чітко бачити

головних героїв та розуміти, що відбувається у кадрі. Тобто головні об'єкти повинні бути у різкості. Інколи буває, що погана фотографія краща за її відсутність. Проте неякісна фотографія – це неякісне ставлення до своєї роботи.

3. Бажано, щоб фотографія була динамічною, причому це стосується як дії, зображеної на фотографії, так і побудови самого кадру.

4. Фотографії та ілюстрації є основним елементом при макетуванні сторінки, адже це елементи, здатні зачепити увагу читача. Гарний якісний знімок бажано розміщувати в максимальному розмірі відповідно до стандартів та графічних концепцій кожного видання.

5. Перед роботою із фотографіями на сторінці треба попрацювати і з кожною фотографією окремо. Відповідно до сучасних стандартів фотожурналістики єдина обробка, що дозволяється, – це поправка контрастності та кадрування.

Основна мета кадрування – виокремлення головних елементів та прибирання зайвих.

З розвитком цифрових технологій з'явилася можливість відходу від стандартних розмірів та форм кадрування (вертикальний–горизонтальний, квадратний кадр). Отже, відповідно до потреб можемо відкадрувати хоч у ромбову форму. Головне, щоб на фотографії залишились головні герої та динаміка.

6. Одним із головних елементів є визначення “напряму” фотографії, який може вказати напрям дії, поворот обличчя чи плечей, рух очей. Фотографії повинні рухатися на сторінку, на статтю, що вони ілюструють, а не бути відвернутими.

7. При поєднанні кількох фотографій треба пам'ятати про зв'язки, що утворюються між зображеннями. (“Напрями фотографій” можуть перетинатися. Так, люди з двох окремих фотографій, обличчя яких повернуті одне до одного і погляди яких зустрічаються на площині шпальти, сприймаються як ті, що дивляться одне на одного.)

8. Якщо для ілюстрації матеріалу потрібно кілька фотографій, то велике значення має правильний вибір основної фотографії, її розмір та місце на шпальті газети.

9. І останній, проте один із найголовніших елементів фотографії та ілюстрації, – це підпис. Причому, як правильно зазначено у самому слові, *підпис* під фотографією. Саме таке ставлення свідчить про рівність зображення і тексту. Краще один раз побачити, ніж сто раз почути. Та, на жаль, переважна більшість українських газет виходить без підписів, а якщо вони й є, то у такому вигляді (чи то білим шрифтом по фотографії, чи ліворуч або праворуч вгору), що порушує цілісність фотографії, підпису і основного тексту.

РОЗДІЛ V ФОТОЖУРНАЛІСТИКА ТА ЕТИКА

У серпні 2004 року у Верховному суді України розглядалася скарга (довіреної особи кандидата на пост Президента України Ющенка В.А. в єдиному загальнодержавному виборчому окрузі Катеринчук М.Д.), суть якої зводилася до визнання дії редакції газети "Урядовий кур'єр" – за матеріалами стор. 2 N 143 (2805) у статті "У пошуках оптимальних підходів" з фотоілюстрацією кандидата на пост Президента України Януковича Віктора Федоровича – агітацією. У ході засідання суд встановлював факти, зображені на фотографії.

Визнання того, що фотографія може мати факти, а не лише бути фактом є кроком вперед для визнання функціонування фотожурналістики.

Адже, Закони України, що регулюють діяльність журналістів як то Закон України «Про інформацію», Закон Союзу Радянських соціалістичних республік «Про пресу та інші засоби масової інформації» (до речі, і досі чинний в Україні) визначають фотографію лише як документ (чи засіб збереження документів), а Закон України «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні» взагалі не згадує про зображальний вид діяльність. Така сама ситуація і з Кодексом професійної етики українського журналіста, прийнятий Національною спілкою журналістів України у квітень 2002 року, який зазначає: «Журналіст покликаний постійно працювати над підвищенням власного фахового рівня, плекати свою основну зброю – слово...». Отже, з цього виходить, що Кодекс орієнтований на журналістів, що пишуть матеріали, а не фотографують.

Найбільш відомими професійними кодексами фотожурналістів є Кодекс Американської спілки фоторепортерів (США), Етичний кодекс Національної асоціації фоторепортерів (США) та Кодекс етичної практики для фотожурналістів та телеоператорів (Танзанія).

Кодекс Американської спілки фоторепортерів (США), прийнятий 1992 році радою деректорів ASMP. У приамбулі зазначає: «У 1992 році рада деректорів ASMP розробила та прийняла Етичний кодекс ASMP – керівництво щодо етично бездоганного ведення ділових операцій і захисту інтересів професії, фотографів, продавців, службовців, об'єктів зйомки, клієнтів та колег». У кодексі визначено відповідальність фотографа перед колегами, журналістикою, об'єктами зйомки, клієнтами, службовцями, постачальниками, а також особиста відповідальність фотожурналіста – забезпечення знімків точними підписами; заборона на видозмінення змісту та суті новинної фотографії як фотографом, так і редакцією.

Етичний кодекс Національної асоціації фоторепортерів (США) прийняти асоціацією NPPA 26 жовтня

1999 р. Закладає «право суспільства на ... отримання правдивої і повної інформації». Етичний кодекс проголошує, що «жодне повідомлення не може бути повним, якщо неможливо посилити чи зробити більш ясным його смислове значення. Фотографії, що використовуються для достовірного показу подій, що відбуваються; для ілюстрації чи для роз'яснення того, що викликає цікавість для суспільства, є необхідним засобом точного інформування людей. Фотографії допомагають всім людям ... краще зрозуміти будь-які проблеми в суспільстві».

Кодекс етичної практики для фотожурналістів та телеоператорів (Танзанія), оприлюднений Радою з питань ЗМІ Танзанії. Кодекс складається із зазначання того, що не повинні роботи фотожурналісти та телеоператори. Першим пунктом стоїть «Підробляти реальність. Використання засобів типу лінз, фільтров, поляризаторів і засобів, що спотворюють, накладають кадри, редагують, ретушують, використання комп'ютерних (електронних) і механічних ефектів, серйозно спотворюють реальність зображення».

Рзіні країни хоч і не мають правил для роботи фотожурналістів, але в етичних кодексах журналістів згадують чи про умови поведінки фотожурналіста, чи про умови друку фотографій.

Оглянувши кодекси Європейських країн, можна виділити основні пункти на яких наголошують при роботі з фотоілюстрацією чи правила фотографування.

1. Чесні методи збору інформації, фотографії.

Етичний кодекс журналістів (Хорватія), прийнятий на 22-й Асамблеї Асоціації журналістів Хорватії в Загребі 27 лютого 1993 року має статтю «Журналіст повинен використовувати лише чесні методи збору інформації, отримання фотографій та документів»

Етичний кодекс Асоціації незалежних журналістів Сербії, прийнятий у 1995 році Генеральною асамблеєю Асоціації незалежних журналістів Сербії. Має статтю «При зборі інформації, документів, фотографій журналіст повинен використовувати лише ті методи, які не суперечать етиці та традиціям журналістики, та враховувати інтереси всіх сторін».

Декларація прав і обов'язків журналістів (Швеція), прийнята в Берні 17 червня 1972 року Швейцарською федерацією журналістів, із частковими змінами в Цюріху 16 вересня 1994 року. Має цілі дві статті, що стосуються фотографій. «Друкувати лише ту інформацію, документи та знімки, джерело яких відоме. Не замовчувати важливу інформацію чи її подробиці, не спотворювати смисл текстів, документів чи фотографій. Обов'язково попереджувати про передачу неперевіреної інформації і публікації фотомонтажів...

Не використовувати нечесні методи отримання інформації, фотографій чи документів. Не маніпулювати фотографіями і не використовувати фотографії в цілях підтосовки новин. Не займатися плагіатом.»

Кодекс журналістської етики Естонії.

Має дві статті стосовно використання фотографій, які зводяться до зостерег: «використання цитат, фотографій, аудіо- і відоматеріалів в контексті, відмінномі від оригінального... мають супроводжуватися пояснювальними субтитрами чи оголошенням»; «фотографії, підписи до них, заголовки, врізи та анонси передач не повинні вводити аудиторію в оману».

Кодекс журналістів Республіки Словенія, прийнят журналістами Республіки Словенія у 1993 році.

У принцип 2.2 «Символічна ілюстрація» наголошує на тому, що у випадку, коли «ілюстрація може бути сприйнята як реальне відображення дійсності, а вона таковою не є, рекомендується супроводити її наступними поясненнями: допоміжна ілюстрація; ілюстрація в стилізованій манері (художнє оформлення тексту); фотомонтаж чи інші відозмінення оригіналу».

Також в цьому кодексі є зостереження, щодо оприлюднення фотографій та імен людей, які стали причиною чи жертвою нещасних випадків, агресії, злочинів, а також членів сімей осіб, яким інкрементуються скоєнні злоченів.

2. Збереження особистісних прав людини.

Етичний кодекс журналістів (Угорщина), прийнятий Національною спілкою журналістів Угорщини (MUOSZ) в 1994 році. має лише одне згадування, що не можна «необґрунтовано зображати героя репортажу чи його заяви (в контексті чи фотографіях) так, щоб це шкодило його репутації чи порушувало його права особистості».

Етичний кодекс Румунського прес-клубу. Стаття 4 має положення «Журналіст повинен поважати приватне життя громадян; він не повинен використовувати заборонені законом методи отримання інформації та фотознімки громадян».

3. Обмеження на фотографії неповнолітніх

Кодекс журналістської етики (Іспанія), прийнятий 28 листопада 1993 р. у Севільї Федерацією асоціацій іспанської преси. Має статтю про неприпустимість фотографування неповнолітніх при підготовці матеріалу про преступну діяльність чи питання приватного життя.

Кодекс журналістів Македонії, прийнятий 14 листопада 2001 р. в Скоп'ї журналістами Республіки Македонія, зазначає: «Журналіст не повинен фотографувати чи інтерв'юювати дітей до 16 років без згоди батьків чи законних опікунів.»

Одним із найповніших кодексів, що об'єднує всі перелічені позиції є **Етичний кодекс для роботи працівників преси, радіо і телебачення (Швеція)**, прийнятий 1978 році Радою по взаємодії преси, із поправками 1995 року.

Кадекс визначає правила публікацій.

Забезпечення достовірності інформації. «Переконайтеся в аутентичності фотографій. Слідкуйте за точністю ілюстрацій і графіків і за використання їх у вірному контексті».

Є навіть окремий розділ присвячений *Зостереження при використанні фотографій.* «Монтаж, електронна трансформація фотографій і підписи до них не повинні ввести читача в оману і викликати хибні уявлення. Обов'язково подайте до зміненої фотографії чи фотомонтажу відповідне роз'яснення.»

Зостереження щодо оприлюднення особистості.

«Якщо не передбачається зазначати ім'я людини, треба утриматися від публікації його фотографії...

Вся відповідальність за публікацію імені та фотографії повністю лежить на особі, яка їх оприлюднила».

Отримання матеріалів

«Не фальсифікуйте інтерв'ю чи фотографії.

Будьте уважні при фотографуванні і використанні фотографій; особливо це стосується місця події чи злочину.

Поважайте авторське право, а також правила цитування і права на фотографії.»

Правила проти редакційної реклами

«При використанні для фотографування автомоблей, лодок, одягу, меблів, кухонного обладнання і т. п. згадуйте ім'я виробників, дилерів та модельєрів лише в тому випадку, коли цього потребує смисл чи контекст журналістського матеріалу».

Також, хотілося б зупинитись на **Кодексі етики Спілки професійних журналістів США**, прийнятому у вересні 1996 р. Там наголошується, що фотографії повинні відповідати дійсності і «не повинні занадто спрощувати події чи висвітлювати їх поза контекстом» .

«Ніколи не спотворюйте зміст фотоматеріалів... При цьому допустимо посилення образу – як технічний прийом, що слугує його більшому розкриттю. Обов'язково супроводжуйте смонтовані ... фотоілюстрації текстовими примітками».

Кодекс також має окремий розділ «Зводьте шкоду до мінімуму»

Друкуючи фотоматеріали завжди пам'ятайте про людей, яким може бути нанесено шкоду в наслідок публікації; бути тактичними до дітей, що є джерелом інформації тощо. Також цей розділ має досить цікаве зостереження «пошук новин не є підставою для вседозволеності».

І наприкінці, хотілося б закінчити передостаннім пунктом **Етичного кодексу Національної асоціації фоторепортерів (США)** «Жоден етичний кодекс не може передбачити всі ситуації, що виникають, тому здоровий глузд і тверезе судження необхідні при застосування етичних принципів».

Розділ підготовлено за матеріалами :

1. *Судове рішення* Документ п0333700-04, редакція від 21.08.2004 // Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi>
2. *Закон України «Про інформацію»* Документ 2657-12, остання редакція від 09.05.2011 на підставі 2938-17 // Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2657-12>
3. *Закон Союзу Радянських соціалістичних республік «Про пресу та інші засоби масової інформації»* Документ v1552400-90, редакція від 01.08.1990 на підставі v1553400-90 // Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=v1552400-90>
4. *Закон України «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні»* Документ 2782-12, остання редакція від 09.05.2011 на підставі 2938-17 // Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2782-12>
5. Кодексом професійної етики українського журналіста // Режим доступу: http://nsju.org/tabmenu/kodeks_etiki
6. *Право и средства массовой информации* // Режим доступу: <http://www.medialaw.ru/selfreg/index.htm>
7. Іванов В., Сердюк В. *Журналістська етика: Підручник / Передм. В.П. Мостового. – 2-ге вид., випр. – К.: Вища шк., 2007. – 231 с.: іл.*

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Беленький А. И. Фотография. Школа мастерства. – СПб.: Питер, 2006. – 184 с.: ил.
2. Бергер А. Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию, 2-е издание: Пер. с англ. – М.: Издательский дом «Вильямс», 2005. – 288 с.: ил. – Парал. тит. англ.
3. Гід журналіста / уряд. Лазарєва А. – К., 1999. – 96 с.
4. Гончаров О. А., Тяповкин Ю. Н. Возрастная динамика зрительного восприятия перспективы // Вопросы психологии. – 2005. – № 6. – С. 110-119.
5. Дударева А. Рекламный образ. Мужчина и женщина. – М.: «РИП-холдинг», 2002. – 222 с.
6. Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием. – М.: Эксмо, 2006. – 864 с.
7. Карпенко В. Журналістика: основи професіональної комунікації. – К.: Нора-прінт, 2002. – 348 с.
8. Лалин А. И. Фотография как... – Изд. 2-е, переработанное и дополненное. – М., 2004. – 324 с.: ил.
9. Марі-Шаппе Жан. Інфографія у пресі. – К., 2001. – 102 с.
10. Стефанов С., Тихонов В. Цвет в полиграфии и не только. – М.: Репроцентр М, 2003. – 288 с.: ил.
11. Сучасний словник іншомовних слів: Близько 20 тис. слів і словосполучень / Уклали: О. І. Скопенко, Т. В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2006. – 789 с.
12. Цыганов В. Медиа-терроризм: Терроризм и средства массовой информации. – К.: Ника-Центр, 2004. – 124 с.
13. Черняков Б. И. Фотография в изобразительной журналистике: генезис технических и творческих возможностей. – К., 1996. – 119 с.