

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Пермский государственный национальный
исследовательский университет»

**ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ
(НА ПРИМЕРЕ РАБОТ ПЕРМСКИХ АВТОРОВ)**

Выпускная квалификационная работа бакалавра
по направлению 42.03.02 Журналистика
очной формы обучения
Хайрутдиновой Алины Абзаловны

Научный руководитель:
канд. филол. наук, доцент,
доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций
Власова Елена Георгиевна



Организатор:
старший преподаватель
кафедры журналистики и массовых коммуникаций
Аверкиева Ольга Игоревна



Допускаю к защите:
доктор филол. наук, профессор,
заведующий кафедрой
журналистики и массовых коммуникаций
В.В. Абашев



Пермь 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРИНЦИПОВ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ.....	6
1.1. Понятие и принципы фотожурналистики.....	6
1.2. История развития отечественной фотожурналистики.....	11
1.3. Современные условия развития фотожурналистики.....	18
1.4. Классификация жанров.....	23
1.5. Фотография как средство выражения в журналистике.....	29
1.6. Место фотопубликации в современных СМИ.....	32
ГЛАВА 2. Творчество пермских авторов.....	32
2.1. Обзор творчества Анатолия Зернина, Владимира Бикмаева и Алексея Гущина.....	36
2.2. Анализ фоторабот Анатолия Зернина, Владимира Бикмаева и Алексея Гущина.....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	66
Список использованной литературы.....	71

ВВЕДЕНИЕ

Мало что так сильно изменило журналистику, как фотография. Когда-то газеты были исключительно черно-белыми, а сейчас сложно и почти невозможно представить себе репортаж или расследование, которые бы не сопровождались яркими и красочными снимками. Однако фотожурналистика претерпевала серьезные изменения в разные периоды.

Актуальность исследования: в век визуальной коммуникации и цифровых технологий фотография занимает особое место в невербальных информационных потоках. В настоящее время трудно представить любой вид средства массовой информации без фоторепортажа, фотопортрета, фотоочерка, фотомонтажа и так далее. Соответственно, специалисты стараются на новом уровне переосмыслить фотожурналистику как уникальный объект в процессе его трансформации. Подобные работы, на первый взгляд, распространены — достаточно вспомнить такие книги как «Из истории российской фотографии» Анатолия Попова, «Век фотографии. 1894 - 1994» и «Популярная эстетика фотографии» Валерия Тимофеевича Стигнеева, «Творческая фотография» Сергея Морозова, «Начало репортажной фотографии» Максима Дмитриева, «Жанры фотожурналистики» Николая Ивановича Ворона, «Жизнь моя фотография» Вильгельма Михайловского и другие. Однако одни посвящены непосредственно фотографии вне ее связи с журналистикой, другие же вышли в свет несколько десятилетий назад и потому в какой-то степени устарели, в-третьих же отражены лишь отдельные периоды и аспекты. Исследование Людмилы Валерьевны Семовой—первая попытка в этом направлении, именно в нем систематизированы разноплановые материалы, определены периоды и направления, проанализирована эволюция фотожурналистики, рассмотрено творчество ряда выдающихся мастеров в конкретно-исторических условиях, сформулированы выводы и выработаны

рекомендации. В нашем исследовании фотожурналистика рассматривается на примере работ именно пермских авторов, что в практической значимости уникально, и в дальнейшем может стать дополнительным опорным материалом для тех исследователей, которые продолжают анализировать пермскую фотожурналистику.

Объект исследования: фотоработы пермских авторов в средствах массовой информации.

Предмет исследования: характеристики фоторабот— жанровая принадлежность, структура и функция снимка, сюжет на примере работ Владимира Бикмаева, Анатолия Зернина, Алексея Гущина в средствах массовой информации.

Цель исследования: выявить тенденции современной фотожурналистики на примере работ пермских авторов: Владимира Бикмаева, Анатолия Зернина и Алексея Гущина.

Достижение поставленной цели предполагает решение **следующих теоретических и практических задач:**

- рассмотреть историю развития отечественной фотожурналистики;
- провести классификацию жанров;
- рассмотреть содержание, форму и предмет отображения в фотографии;
- выявить особенности фотопубликаций в прессе современности;
- обзор фотопубликаций В. Бикмаева, А. Зернина и А. Гущина используемых СМИ;
- рассмотреть структуру фотоизображения и технологию съемки в работах В. Бикмаева, А. Зернина, А. Гущина;
- провести сравнительный анализ фоторабот на примере работ В. Бикмаева, А. Зернина, А. Гущина;
- выявить тенденции развития современной фотожурналистики.

Методы исследования: анализ научной литературы и фотоматериала, описательный, биографический, историографический, хронологический, сравнительный, классификация, синтез.

Практическая значимость исследования состоит в том, что проведенный анализ фоторабот и технологии съемок Анатолия Зернина, Владимира Бикмаева и Алексея Гущина позволили нам выявить характерные тенденции фотожурналистики, которые могут быть применены не только в дисциплинах и исследованиях по теории и практике журналистики, но и всеми представителями данной профессии. Также выводы, сделанные в данной работе, могут быть использованы в научных работах по исследованию пермской журналистики.

Структура исследования: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРИНЦИПОВ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

1.1. Понятие и принципы фотожурналистики

Фотография — обширный термин, объединяющий в себе все виды деятельности по созданию фотографических изображений — на бумаге или в виде цифрового файла. В связи с тотальным распространением фотокамер в том или ином виде среди широких масс, появилось огромное число направлений их применения.

Самый обширный и при этом низкокачественный пласт — это любительские снимки из серии «я тут был, я это видел, я так это делал». Другая, сугубо специализированная крайность — это различные научные, специфические фотоизображения, например астрономические кадры звездного неба или рентгеновские снимки в медицине.¹

Бывает сложно отнести то или иное фото к какому-то одному определенному жанру. Но, тем не менее, можно выделить несколько направлений практического применения, в том числе популярные жанры, которыми определенные фотографы занимаются профессионально и зарабатывают себе на жизнь. И один из таких жанров — это фотожурналистика.²

Фотожурналистика — это подвид журналистики, в которой фотография используется в качестве основного средства выражения.³

Цель фотожурналистики — это объективное отображение действительности, происходящих событий, интересных и известных людей. Такие кадры отличаются от других жанров фотографии следующими **особенностями:**

¹ Чудаков Г. Фотография в прессе: содержание, форма, жанровая структура // Советское фото. — 1982. — № 8. — С. 30

² Лапин А.И. Фотография как... Учебное пособие. — М.: Издательство Московского университета, 2003. — С. 99

³ Барабаш О. Формирование профессиональной фотографической культуры будущего журналиста. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. пед. наук. — Ставрополь: Издательство Ставропольского государственного университета, 2006. — С. 66

Во-первых, важностью времени снимка, так как здесь фотография имеет ценность только в привязке к хронологии развития событий.

Во-вторых, объективностью, которая требует от человека честности и точности. Журналист беспристрастен. Он не передает через фотографию свое мнение относительно снимаемого объекта, в отличие от фотохудожника, а только фиксирует в объективе, то, что есть.

В-третьих, журналистская фотография несет в себе повествовательную функцию. Она не должна быть абстрактной. Такая фотография рассказывает историю о каких-либо событиях и часто сопровождается текстом. Точнее, сопровождает текст, дополняя его зрительными образами для более точной передачи информационного сообщения.⁴

Фотожурналистика рассказывает истории через фотографии. Но, кроме того, созданные истории должны следовать правилам журналистики. Они должны быть правдивыми, а журналист должен попытаться передать сюжет максимально справедливым, сбалансированным и непредвзятым способом из всех возможных.

Рассматривая **функции и задачи фотожурналиста**, отметим, что он нацелен на то, чтобы найти и запечатлеть в происходящих событиях, а вернее, самой действительности, такие факты, в которых наиболее отчетливо отражаются признаки всеобщего. Выхватывание же подобных кадров из действительности наделяет образ качеством документальности. В связи с этим в фотожурналистике, соответствующий написанным выше качествам фотоматериал, обретает эстетическую значимость в связи с ярко выраженным социально-политическим содержанием.

Сюжет фотоматериала напрямую связан с темой. В фотожурналистике, как и в целом в журналистике, исключительность его состоит в том, что он «предстает не столько историей роста характера, сколько системой событий, историей развития публицистической идеи, историей постановки решения

⁴ Ворон Н. Жанры советской фотожурналистики. – М.: Наука, 1991. – С. 39

актуальной общественной проблемы». Сюжет, получивший название — *событийный*, создает присутствие читателя на месте действия. Скажем так, внешне он прост — фотожурналист отображает развитие действия в той последовательности, в какой оно протекало в действительности. Задача фотожурналиста закреплена в выборе моментов фиксации и определения границ отображения, такой сюжет характерен и для *фоторепортажа*.⁵ Также в публицистике выделяют *проблемный* или по-другому — лого-сюжет. Основные элементы данного вида — это, во-первых, ввод в проблему, во-вторых, ее постановка, в-третьих, оценка фактов и также аргументация, и в завершении — вывод. Данный тип сюжета не предоставляется жизнью в готовом виде, его создает фотожурналист. В связи с этим, в фотоработах отмечается некоторая заданность отображения, все факты «нанизываются» на магистральную, то есть единую в фотопубликации мысль автора. Фотожурналист отбирает такие факты, которые подчеркивают характерное в герое или проблеме, и их логика развития и предопределяет особенности сюжета. Такой тип характерен для *фотоочерка* и *фотокорреспонденции*.

Композиция — это другой элемент формы. Она выражает организацию, соотношение частей фотопубликации, соподчинение каждой части целому. Композицию фотопубликации неверно соотносить только со снимком. Снимок является частью произведения, его компонентом, композиция же 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. Исследователь Лидия Павловна Дыко в своей книге «Основы композиции в фотографии» вводит понятие «крупность плана», рассматривая систему конкретных приемов построения снимка. Лидия Петровна выделяет три, общепринятых на сегодняшний день «крупности плана» — общий, средний, крупный и сверхкрупный или детальный. Каждый из этих планов имеет свои

⁵Дыко Л.П. Беседы о фотомастерстве, 2-е изд., переработ. и доп., М., "Искусство", 1977. — С. 6

возможности, ограничения и, следовательно, свое назначение в фотографии. Далее Лидия Дыко дает более подробное описание каждого из планов:⁶

Общий план – это кадр, снятый с отдаленной точки, охватывающий значительные пространства и показывающий объект съемки в целом, его общий вид. Эта крупность плана, часто применяется при съемке пейзажа, архитектурных сооружений, цехов, заводов, полевых работ. Это могут быть также снимки событий, занимающих большие пространства: демонстрации, митинги, спортивные соревнования и т.п.

Средний план показывает объект с более близкого расстояния в более крупном масштабе, тем самым он приближает зрителя к происходящему и потому способен остановить его внимание на конкретном человеке, определенном моменте действия. При такой крупности плана, продолжает автор, на снимке хорошо рисуется не только лицо человека, как в традиционном портрете, но и его фигура, улавливаются его поза, жест. Человек может быть показан в действии, в общении с другими людьми, в живой связи с окружающей средой.

Крупный план— это понятие чаще всего связывают с портретной съемкой. Крупный план всегда очерчивает малые пространства, и потому на таком снимке изображается в основном только лицо человека. Такой план позволяет детально воспроизвести облик человека, дать его с предельной степенью индивидуализации, показать лицо со всем богатством и многообразием мимики, а через эту внешнюю характеристику раскрыть внутреннюю сущность, психологию, настроение, душевный мир человека. Из-за малого пространства, охватываемого крупным планом, развёрнутый показ окружения, обстановки здесь исключается. Динамика портретного кадра – это выражение состояние человека, жизнь образа, жизнь «человеческого духа». Это еще и характерность положения фигуры, позы,

⁶Там же.

жеста, которые в жизни активно помогают выразительности речи и проявлению чувств, выражению внутреннего состояния человека.⁷

Сверхкрупный план или детальный призван привлечь внимание к какой-то отдельной части целого. Деталь или фрагмент представляют собой лишь некоторую часть целого, поэтому они должны быть характерны, типичны, потому что по этой частности зритель будет судить об общем.

В журналистике фотоснимок всегда тесно связан с текстом и часто является иллюстрацией. Исследователь газетного оформления Станислав Илларионович Галкин выделяет три типа иллюстративных материалов — изображение, которое визуализирует текст, самостоятельный изобразительный материал и изобразительный элемент.⁸

Изображение, визуализирующее текст — это иллюстрация, которая выполняет функцию визуализации медиа текста, отражает средствами графики содержание статей с разной степенью реалистичности и художественной интерпретации. Такие иллюстрации являются примером визуализации материала всего медиа текста либо его фрагмента. Изображения, визуализирующие текст, могут быть доминирующими, равноценными, либо сопроводительными по отношению к нему.

С развитием коммуникационных технологий, в частности интернета, и с возрастающей доступностью камер связан массовый вход в сегмент фотожурналистики любителей, что может приводить к значительным информационным взрывам.⁹

Например, в Тегеране летом 2009 года тысячи людей вышли на улицы в знак протеста против результатов президентских выборов в Иране. Ни одному из профессиональных фоторепортеров местные власти не разрешили

⁷ Головкин Б. Н. Фотожурналистика. М., 2004 – С.103

⁸ Галкин С.И. Оформление газеты и журнала: от элемента к системе. Общее и особенное в художественно-техническом конструировании периодических изданий. – М., издательство МГУ, 1984. – С. 9

⁹ Бычков П.И. Фотолюбитель о фоторепортаже (Заметки журналиста). – М.: Искусство, 2016. – С. 106

вести съемки, журналисты мировых агентств не имели возможности выйти за порог своих отелей.

Однако вскоре интернет был переполнен сотнями кадров, которые сняли на свои мыльницы и сотовые телефоны сами участники событий — иранцы. В итоге информационная блокада была прорвана и мир узнал о массовых беспорядках в стране, о которых местная власть старалась умолчать перед мировым сообществом.

На сегодняшний день фотожурналист, профессионал ли он с большой зеркалкой или любитель, снимающий происходящее на камеру мобильного телефона, всегда должен быть начеку. События всегда развиваются сами по себе и часто — стремительно.

Хорошая реакция, решительность и инстинкт самосохранения вкупе с умением быстро компоновать кадр и спускать затвор приносят самые горячие снимки, заслуживающие больших разворотов в средствах массовой информации.¹⁰

1.2. История развития отечественной фотожурналистики

Первую фотографию в 1825 году сделал французский изобретатель Джозеф Ньепс. На снимке изображен вид из окна в коммуне ЛеГра — это первая фотография из дошедших до нас.

Началом российской фотографии можно считать момент, когда Иосиф Христианович Гамель, член Российской Академии наук отправился в поездку для изучения метода калотипии в Великобританию. Познакомившись с Вильямом Генри Фоксом Тальботом и его методом получения фотографического изображения, Иосиф Гамель уехал во Францию. Там он встретился с Жаком Дагером, основоположником другого способа получения фотографии, и даже сделал несколько снимков под его руководством. Все

¹⁰ Березин В.М. Фотожурналистика: учебник. – Люберцы: Юрайт, 2016. – С. 58

собранные материалы были успешно отправлены в Петербург, где академик Юлий Федорович Фришше стал одним из первых людей в России, освоивших технику получения фотографического изображения.¹¹ Сделав несколько снимков листьев растений, уже 23 мая 1839 года он выступил на заседании Петербургской Академии наук со своим отчетом «о гелиографических опытах», в котором был дан исчерпывающий анализ способа Вильяма Тальбота по получению фотографических изображений.

Первые фоторепортажи пришлось на Крымскую войну 1853–1856 года — их сделали Уильям Симпсон и Роджер Фентон. Роджер Фентон был одним из первых, кто начал снимать Крымскую войну. Этот фотограф запечатлел все ужасы военных действий. Его работы публиковались, чтобы показать общественности жестокую действительность военного конфликта.

Художники создавали дубликаты фотографий и именно их переносили на страницы газет, поскольку до 1880 года оборудование ещё не позволяло размещать оригинальные фото. Подлинные изображения преимущественно можно было увидеть только на выставках. Первая полутонная репродукция новостной фотографии была опубликована 4 марта 1880 года в «The Daily Graphic» в г. Нью-Йорк.

В период между 1870 и 1897 годом, фотографии «пришли» в издания — появились взрывчатые порошки для съёмки в помещении, а типографии научились печатать снимки. Однако всё ещё не хватало главного — компактности и удобства. Современная фотожурналистика стала возможна с изобретением малогабаритной камеры и высокочувствительных плёнок.

Гражданская война в США тоже была хорошо задокументирована. Фотограф Мэттью Брэди получил разрешение выезжать на поля сражений и фотографировать войска перед атакой. Хотя в те дни существовало множество серьезных ограничений — как из-за большого количества

¹¹Бережной А.Ф. История отечественной журналистики / конец XIX - начало XX вв./ Материалы и док. СПб., 2003. – С. 92

оборудования для получения снимка, так и вследствие ограничений в фотопечати.

Именно в это время — во второй половине XIX века, фотожурналистика начинает охватывать и другие сферы жизни. Фотографии катастроф и освещение военных действий может и послужили ее началом, однако такие фотографы, например, как Джон Томсон и Адольф Смит придали ей совершенно новый смысл. Вместе Д. Томсон и А. Смит запустили проект по документированию быта жителей Лондона и таким образом, в жанре появился элемент повествования. Россия же в те дни уже шла своим путем в развитии фотожурналистики.

В 1875 году в России на волне популярности салонной фотографии, Карл Булла, которого называют «отцом российского фоторепортажа», открывает собственный фотосалон. С 1880 новым серьезным увлечением К. Булла становится уличная фотография. В 1886 году он получил в Министерстве внутренних дел разрешение «на право производства всякого рода фотографических работ вне дома, как-то: на улицах, квартирах и в местах ближайших окрестностей Петербурга». В 1894 году были востребованы фотографии для открыток. И эту тему Карл Булла не мог обойти стороной, и в тот же год он открыл типографию и начал выпускать открытки с видами Санкт-Петербурга, уличными сценками и сюжетами. С этого времени он стал активно заниматься тем, что сейчас мы называем фоторепортажем. Снимал почти все события, которые происходили в городе: от пожаров, наводнений до повседневной жизни и работы булочников.¹²

Этого «невысокого бойкого человека в котелке... с огромным, размером с большую шарманку, фотоаппаратом, надетым на шею», можно было почти каждый день увидеть на улицах города. С развитием полиграфии стало возможным чаще использовать фотографии — и тут опыт уличной съемки К. Буллы оказался как нельзя кстати. Его первая фотография в самом

¹²История русской журналистики. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2004. – С. 77

популярном иллюстрированном журнале «Нива» появляется в 1897 году, и в дальнейшем он станет постоянным автором этого и многих других изданий. Сюжетом для фотографий в то время чаще всего становились скорбные события. Конечно, были и другие фотографии: важные праздники, портреты политических деятелей и виды городов. Чуть позднее на страницы изданий стали попадать и другие новостные сюжеты: убийства, пожары или затмение солнца. Именно в это время к Карлу Булле пришла настоящая известность.

В 1904 году он получает разрешение снимать «виды столицы, а также торжества в Высочайшем присутствии» и свидетельство, позволяющее «производить фотографические съемки на маневрах и учениях войск гвардии и Петербургского военного округа». Он присутствовал на всех значимых событиях в России.

Например, был официальным фотографом празднеств по поводу «200-летия Санкт-Петербурга», снимал спуск на воду крейсера «Аврора», церемонию, посвященную юбилею Александра Суворова и испытания первого грузовика с бензиновым двигателем.

Он создавал и большие фоторепортажи. Например, к столетию первого министра путей сообщения России он проехал по Николаевской железной дороге от Петербурга до Москвы, фотографируя все вокзальные помещения. В 1916 году мастер окончательно передает свое фотографическое дело сыновьям и уезжает в Эстонию, где мирно заканчивает свои дни, снимая местный быт, попутно обучая жителей страны искусству фотографии.

Сыновья Карла Буллы продолжили семейную династию. Старший, Александр, получил фотографическое образование в Германии и занимался в основном студийной съемкой, но особенно хорошо ему удавались портреты.

Свою фотографическую деятельность младший сын Карла Буллы — Виктор Булла начал на фронте Русско-Японской войны. Его фронтовые репортажи печатались тогда во всех газетах и журналах. Именно по причине этой войны и первой революции 1904 по 1905 года в России появляется

хроникальный фоторепортаж. Многие эпизоды того времени были зафиксированы фотодокументально.

Виктор Булласнимал и петербургские события 1917 года. Одна из самых известных фотографий тех девяти дней — это расстрел войсками Временного правительства мирной демонстрации 4 июля 1917 года, которая была снята с крыши здания фотографического салона К. Буллы на Невском проспекте, д. 54. В творчестве Виктор уделял больше внимание фоторепортажу.

Во время советской власти братья Булла продолжали заниматься любимым делом. Виктор Карлович стал заведующим фотографией, находившейся по адресу бывшего семейного ателье. Он снимал политических деятелей и стал одним из создателей «фотоленинаны», работал фактически в качестве штатного фотографа Смольного. В 1928 году состоялась выставка «Советская фотография за 10 лет», на которой Александр и Виктор Булла представили 30 фоторепортажей — больше, чем кто-либо из других участников.

В 1925 году компания «Leica» выпустила камеру в 35мм. Затем репортёры получили в пользование лампы-вспышки. Отсюда и начался золотой период фотожурналистики, который продлился двадцать лет — телевидение плохо конкурировало с бумажными изданиями, а вокруг разворачивались войны, конфликты и революции. Основной задачей советского фоторепортера было отражение трудового подвига гражданина СССР, но если откинуть идеологию, то мы увидим простого человека, который искренне верил в новую жизнь и в дело, которое делает.¹³

В период с 1920 по 1935 года в СССР фотография становится средством агитации. Снимки «режиссировали» под нужды правительства —

¹³Бережной А.Ф. История отечественной журналистики / конец XIX - начало XX вв./ Материалы и док. СПб., 2003. – С. 65

снимки ретушировали для эстетики, снимки превращали из документа в картину.

Советские репортёры, в отличие от западных коллег — стремились не к событийной, а публицистичной съёмке. Социальный реализм и образ сильного гражданина толкали их к определенным композициям и решениям.

Но это решали не только фотографы. При Иосифе Сталине эпохальные снимки буквально перерабатывались, чтобы донести правильную точку зрения. Человека расстреливали — человек исчезал из истории и даже с фотографий.

Следующим этапом в развитии отечественной фотожурналистики стала военная журналистика 1940 по 1945 годов. Великими фотохроникерами этого времени стали Макс Альперт, Григорий Зельма, Борис и Ольга Игнатовичи, Аркадий Шайхет, Яков Халип, Георгий Петрусов, Наум Грановский, Иосиф Фетисов, Борис Кудояров, Виктор Темин, Иван Шагин, Анатолий Скурихин и другие.

К особенностям военной журналистики Советского Союза можно отнести то, что освещением войны с непосредственным пребыванием на местах событий занимались журналисты-комбатанты, которые совмещали журналистскую функцию с сугубо военной и действовали в соответствии с идеологическими установками вышестоящего командования и органов партийной власти. Но, даже принимая во внимание это обстоятельство, нельзя недооценивать вклад военных журналистов данной эпохи в формирование исторического знания о Великой Отечественной войне.

В начале 1960-х годов, с развитием периодической печати и в особенности иллюстрированных журналов, в ряды фотожурналистов стали приходить новые авторы. Это было уже поколение, получившее высшее образование в послевоенный период. Тогда в фотожурналистику пришли молодые люди, одержимые искусством фотографии.

Так, бок о бок с мэтрами, и даже зачинателями отечественного фоторепортажа, начали вести фотолетопись страны молодые строители и инженеры, поэты и музыканты.

Так певец Николай Рахманов, строитель Валерий Генде-Роте и биолог Петр Носов пришли в фотохронику ТАСС, в журнал «Огонёк»— киноинженер Лев Шерстенников, а Николай Гневашев с дипломом полиграфиста оказался в журнале «Советский Экран», будущий артист и музыкант Леонид Лазарев начал успешную карьеру фоторепортера в журнале «Советская женщина».

В 1960-1980 годах исторически сложившиеся «специфические» условия в СССР опять стали влиять на работу отечественных фотожурналистов. Фотографы остались практически один на один с собой. На всю огромную страну существовал один, единственный, профессиональный журнал о фотографии «Советское фото», который старался удовлетворять многочисленную армию фотографов— фотожурналистов, фотохудожников и фотолюбителей. Холодная война закрыла занавес в общении с миром. Внутри страны господствовала идеологическая монополия. Жесткая цензура, подчинение партийным чиновникам, резко ограничивали творческий потенциал фотожурналистов. Авторы 70-х и 80-х годов сейчас называют «фотографами тишины», но на самом деле они боролись, искали и сами создавали условия для самовыражения.

В 1961 году было организовано в противовес официозному ТАСС независимое информационное агентство АПН — Агентство Печати «Новости».

Фотожурналисты, работающие в новом информационном агентстве, созданном на базе общественных организаций, могли снимать общественную жизнь страны, отражать православные темы и реализовывать социальные проекты. Достаточно укомплектованные штаты редакций, издательств и

агентств создавали благоприятные условия для развития узкой специализации фотографа. Это также позволяло авторам «найти себя» и заниматься творческими экспериментами.

Обратились к спортивной фотографии Дмитрий Донской сотрудник «АПН» и Лев Бородулин из журнала «Огонёк», а коллега Дмитрия из «АПН», Олег Макаров фотографировал музыкантов. Они работали, пожалуй, в единственных областях, в которых фотохудожник мог быть свободным от идеологических установок.

К советской фотографии 1960-1970 годов, сейчас отношение неоднозначное, одни называют ее «идеологическим мусором», другие же находят фотографии того периода милыми, лакированными, но без резких скачков и перепадов, без фигур умолчания и постыдных страниц. Сами же фотожурналисты — легендарные «шестидесятники», отвечают на это так: «Мы не лакировали — мы так видели».

«90-е» года знаменуют собой новый этап в истории отечественной фотожурналистики. Постсоветский период стал периодом кризиса. Можно сказать, что именно этот период определил тенденции развития современной фотожурналистики.

1.3. Современные условия развития фотожурналистики

Фотография формировала наше восприятие мира и отношение к происходящему еще с середины XIX века. С того времени технологии постоянно меняли эту сферу, они развивались, делая фотографию все более доступной. Это, в свою очередь, дало каждому из нас возможность отображать события, происходящие рядом с нами.

Фотожурналистика на современном этапе своего существования является многофункциональной и многоплановой отраслью современной журналистики. Многообразие жанров и видов современной

фотожурналистики обусловлено внедрением нового улучшенного технологического оборудования и влиянием интернета.

Так, репортажная фотография—«Impact-фотография», то есть буквально «фотография воздействия», совсем не предполагает, что снимок будет содержать некий шокирующий элемент. Напротив, такая фотография может иметь юмористический оттенок и достаточно тонко выражать идею, лежащую в ее основе. Это тот вид фотографии, который информирует нас и одновременно заставляет задуматься. Кроме того, это фотография, которая еще и содержит отчетливый элемент повествования.

Репортажная фотография—дитя фотожурналистики. Эти снимки информируют нас, вдохновляют и меняют наш взгляд на события. Конечно, с тех пор как человечество вступило в цифровую эпоху, фотожурналы утратили былую популярность, однако фотожурналистика остается такой же актуальной и влиятельной, как и прежде. На раннем этапе развития фотожурналистики фотографии принимались и печатались как есть, сегодня же они легко поддаются всевозможной обработке.¹⁴ Однако это создает перед нами серьезную проблему достоверности, поскольку любую фотографию можно подвергнуть существенным изменениям.

Безусловно, огромное влияние на фотожурналистику оказывают и социальные сети. В поиске нужных фотоиллюстраций средства массовой информации могут рассчитывать на социальные сети и получить качественные фотографии из любой точки земного шара.

Издания зачастую сотрудничают с фрилансерами, а социальные сети обеспечивают им быстрый и удобный доступ к снимкам. Если задуматься, то сегодня наши телефоны снабжены фотокамерами, которые обеспечивают невероятно высокое качество фотосъемки. Например, фотограф Бенджамин Лови стал известен своими фоторепортажами, которые были сняты на

¹⁴Щит В.А. Основы цифровой фотографии. М., 2012. – С. 28

обычный iPhone 6s. Также его мобильная фотография в 2012 году попала на обложку американского еженедельного журнала «TIME».

«Новая репортажная фотография» — это тема, которая представляет интерес для каждого фотографа. Благодаря ей, автор показывает жизнь, как есть, используя все доступные инструменты, и помогает людям получить представление о том, что сейчас происходит в мире.

После загрузки таких снимков на фотостокковые платформы, авторы фото имеют возможность сразу определять их в категорию «редакционных фотографий». Так их работы могут приобретать новостные агентства, а затем использовать в репортажах об определенных местах или событиях.¹⁵

Репортажная фотография или «фотография воздействия» помогает фотографу, фотолобителю и профессионалу научиться подмечать детали повседневной жизни, которые часто остаются незамеченными.

Для съемки профессиональных фотографий не всегда можно делать гляцевые снимки или использовать лучшее оборудование, на самом деле, качественные и профессиональные фотографии заключены в самой действительности, которой просто необходимо особое и верное освещение.

Конечно, наиболее заметное влияние на развитие современной фотожурналистики оказывает технический прогресс. Совершенствование фототехники позволяет снимать лучше, больше и в более сложных условиях. Например, высокая светочувствительность камер последнего поколения позволяет снимать ночью без использования вспышки, а развитие смежных устройств—спутниковые телефоны, устройства передачи информации — позволяет новостным репортерам передавать информацию более оперативно. Так появление фотоаппаратов с поддержкой функции Wi-Fi создало серьезную конкурентную борьбу между информационными агентствами.

¹⁵ Березин В.М. Фотожурналистика: учебник. – Люберцы: Юрайт, 2016. – С. 64

Можно утверждать, что фотожурналистика является наиболее универсальной формой массовых коммуникаций. Письменная и устная речь требуют знания определенного языка, а изображение в большинстве случаев может быть понято всем. Выражение лица, эмоции, движение и положение тела, также, как и композиция, свет и тень могут поведать историю не хуже любых слов.

На современную фотожурналистику влияет форма работы авторов. Фотожурналисты ведут свою деятельность в разных отраслях журналистики, но обычно их можно встретить в газетах, журналах, на новостных станциях и веб-сайтах, некоторые из них работают в других, традиционно не визуальных, новостных СМИ, например, радиостанциях, которые, благодаря появлению социальных сетей, расширили зону своего охвата в интернете.

Штатный фотограф — это тот, кто работает на конкретное издание, съемки для данного издания составляют его полный или неполный рабочий день. Внештатный фотограф, или фрилансер, снимает для множества изданий. Некоторое количество различных организаций может обратиться к услугам фрилансера для выполнения конкретного задания или на ограниченный период времени. У фрилансеров обычно есть список клиентов, на которых они работают.

Третьим наиболее распространенным работодателем для фотожурналистов являются информационно-новостные агентства типа «Ассошиэйтед пресс» — английское «Associated Press» или «Рейтер» — английское «Reuters». Газеты и иные новостные средства массовой информации получают информацию от данных агентств по подписке. Они обеспечивают освещение новостей для подобных средств массовой информации, поскольку те зачастую не могут позволить себе посылать собственных репортеров в отдаленные регионы.

Несомненно, фотожурналистика — это область с высочайшей конкуренцией. Обладание правильными навыками — основное и необходимое требование для построения успешной карьеры. Во-первых, очень важны навыки общения, так как фотожурналист должен быть способен быстро завоевать доверие людей и выполнять свою работу так, чтобы это доверие не было разрушено.

Знание того, как определить наиболее существенные моменты истории и как донести их до публики, имеет решающее значение в деятельности фотожурналиста. Это подразумевает, что большинство фотожурналистов также владеют другими направлениями журналистики, в том числе написанием статей и проведением интервью.

Человек, претендующий на позицию фотожурналиста, также должен иметь качественное портфолио. Портфолио должно содержать множество изображений, и эти фотографии должны демонстрировать умение работать в сложных ситуациях. Например, многие начинающие фотожурналисты зачастую проваливаются на ситуациях с низким уровнем освещения.¹⁶

Современный фотожурналист должен быть способен снимать и передавать изображения в цифровом виде, а также хорошо разбираться в онлайн инструментах, таких как блоги и социальные сети. Тенденция сейчас состоит в увеличении количества видео в интернете.

Фотожурналисты сейчас часто носят с собой еще и видеооборудование, чтобы использовать его, когда потребуется. Это предполагает также необходимость иметь базовые знания в области программного обеспечения для редактирования видео.

Главное, что отличает фотожурналистику от других форм фотографии, это доверие. Зрители должны верить, что изображение, на которое они смотрят, позволяет им получить истинное представление о произошедшем. Это сводится к двум основным вопросам, а именно — вмешательства и

¹⁶Бычков П.И. Фотолюбителю о фоторепортаже (Заметки журналиста). – М.: Искусство, 2016. – С. 106

манипуляций. Так, например, фотожурналист никогда не должен вмешиваться в ситуацию. Фотожурналист не может направлять или просить позировать людей в кадре, кроме тех ситуаций, где требуется портретное изображение.

Иногда одно присутствие фотографа уже может изменить ситуацию. Но вмешательство можно минимизировать при помощи терпения и практического опыта. Люди обычно привыкают к присутствию фотографа, и в самом удачном случае, они забывают о нем. Также фотожурналист должен уметь хорошо объяснять свои цели, чтобы снимаемые люди понимали, должны ли они позировать или менять свое поведение.

1.4. Классификация жанров

Фотожурналистику можно разбить на *поджанры*, такие как, новостная, репортажная и документальная.

Новостной фотожурналист работает здесь и сейчас, предоставляя средствам массовой информации материал с мест текущих событий в оперативном режиме для размещения фотографий в ежедневных или еженедельных выпусках новостей, например, в газетах, журналах или на новостных веб-сайтах.

Репортаж— это рассказанная посредством фотографии история, в отличие от новости растянутая во времени. Просмотр такой фотографии должен доносить до зрителя суть истории, которая могла бы быть рассказана и словами, но не столь наглядно. Репортаж обычно имеет временные границы и редакторские ограничения.¹⁷

Документальная фотография похожа на репортаж, но подобных границ не имеет. Ее задача — это создание некоторого фотографического документа, отражающего реальные события, несущего какое-либо

¹⁷Яштолд-Говорко В. Фотографические материалы. – М.: Фотохроника ТАСС, 2011. – С. 105

предупреждение или обращение, суть целой эпохи или периода в жизни страны или отдельно взятого человека.

Документальная фотография может быть субъективной и эмоциональной, иметь идеологический или социально критический подтекст. В связи с этим она может воздействовать на умы современников и даже влиять на политическую ситуацию в отдельно взятой стране.

Как мы уже выяснили, история фотожурналистики многогранна, поэтому и жанровая классификация не может быть однозначной. Рассмотрим разные точки зрения по этому вопросу.

Так, деловая пресса, по мнению исследователя Мисонжников Б.Я.—это издания, в которых усилен, прежде всего, теоретический политико-экономический компонент и через его призму рассматриваются важные социально-политические события.¹⁸ Современная деловая пресса содержит такие жанры фотожурналистики, как фоторепортаж, фотоиллюстрация, новостная фотография — данные жанры, традиционно относятся к информационным.

Новостная фотография—это съемка конкретной ситуации на месте события. Данный вид снимка информирует о том, что было в действительности, поэтому ему противопоказана любая инсценировка. Новостные фотографии составляют значимую и неотъемлемую часть визуального потока, образующего повседневность современного человека. И все же новостные фотографии — не только фон или аккомпанемент повседневной жизни. Масштаб распространения и потенциальная власть новостной фотографии сегодня привлекают внимание многих социальных исследователей.¹⁹

Фоторепортаж экстренных новостей— представляет собой незапланированные события, как, например, автокатастрофа или пожар.

¹⁸Кулёв, В.С. Деловая пресса России // Вестник Московского университета. -Сер.10. - Журналистика. - 1994. - № 5. – С. 29

¹⁹ Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. -М.: Наука, 1986.—240 с.

Здесь самое главное — это информация. Фотожурналисту нужна информация, чтобы обезопасить себя и сделать кадр, который наилучшим образом расскажет историю.

Фотоинформация—это наиболее оперативная форма отображения действительности, которая ранее других выделилась в особый жанр фотожурналистики.

Фотоиллюстрация— это визуальный, вторичный по отношению к тексту жанр отображения действительности, создающий ее зримый образ на момент осуществления вербального коммуникативного действия. Назначение этого вида фотографии заложено в самом названии.

Фоторепортаж— это более развернутое коммуникативное действие, освещающее, как правило, многосоставное событие. Фоторепортаж может состоять из серии снимков, которые презентуют событие в фазах его изменений, его поступательного или динамического развития, может быть, с показом прогрессирующих или регрессирующих последствий.

К художественно-публицистическим жанрам в практике деловой фотожурналистики²⁰ чаще всего относят фотоочерк, фотопортрет, фотопейзаж, фотонатюрморт и коллаж. Особняком от них стоят документальная и жанровая фотографии.

Фотоочерк— это серия фотографий, в минимальном количестве три снимка, рассказывающая подлинную историю. Работая в данном жанре, фотожурналист должен уметь рассказать историю через изображения достаточно увлекательно и ярко, не забывая при этом о деталях, иначе получится общий и скучный ряд разрозненных картинок. Очерк может создаваться о том или ином коллективе, общности людей, о встающих перед ними проблемах, о различных путешествиях, отсюда и разновидности фотоочерка как жанра—портретный, проблемный и путевой. Выражая законченную авторскую мысль, сюжет фотоочерка как правило завершается

²⁰Мурзин Д.А. Деловая пресса. Уч. пособие. Система средств массовой информации. М., 2001; Головкин С.Б. Дизайн деловых периодических изданий. М., 2008. – С. 111

на жизнеутверждающей или драматической ноте, в чем проявляется его близость к произведениям литературы и искусства.

Соотношение факта и образа в отражении реальности, использование при этом соответствующих изобразительных средств применимо и к жанру *репортажа*. Для обоих жанров характерна одна и та же типологическая общность — многокадровый изобразительный ряд.

Следовательно, фотоочерк фиксирует и отражает в кадре настроение и эмоцию, и в отличие от фоторепортажа, никогда не может быть сухим и непредвзятым, так как в нем непременно присутствует авторская эмоциональная оценка. Так, например, зачастую в фотоочерках используются постановочные кадры, однако в фоторепортаже это практически отсутствует, что допускает при его съемке некоторые погрешности и с технической стороны.

Фотопортрет, как жанр фотожурналистики, используется не только для представления внешности героев текста, но и для ознакомления с авторами ключевых публикаций. Например, материал-интервью всегда сопровождается фотопортретом интервьюируемого.

Также хорошие портреты зачастую можно получить в процессе репортажной съемки. Если есть время, фотограф может организовать портретную съемку в интерьере, с установкой света и мизансценированием, хотя главное всегда — лучше узнать человека, передать особенности его характера, темперамент.

Фотопортрет может быть, как индивидуальным, так и групповым. В последнем случае приходится увеличивать его размеры на полосе, чтобы читатель смог различить лица людей, показанных на снимке.

Фотопейзаж характерен для путевых очерков или публикаций на темы экологии. Бизнес расширил размеры постсоветского пространства до мировых масштабов, на страницы журналов хлынули путевые очерки.

Единственное, о чем постоянно забывают фотографы и редакторы— съемка пейзажей и курортная съемка — две совершенно разные вещи.

Фотонатюрморт—интерьерная и предметная съемка, например, изображения новых электронных устройств, модных интерьеров, мебели, автомобилей и прочего.

В мире деловых изданий фотонатюрморт без сомнения обрел вторую жизнь. Жанр в основном учебный, своеобразная спасительная соломинка для молодых художников перед экзаменом, натюрморт снова зазвучал во весь голос, отображая, рекламируя, прославляя вещный мир бизнеса.

Фоторепродукция— это изображение важного документа, фрагмента газетной или журнальной публикации. Основные требования к фоторепродукции сведены по большей части к техническим, например таким, как резкость, четкость, контрастность и т.п.

Фотореклама— это снимки, сделанные по лекалам рекламы, они все чаще украшают информационные рубрики, посвященные стилю или культуре. Пока фотореклама не включена в жанровый список, но уверенно можно сказать, что вскоре и она займет там свое место, и в этом нет ничего удивительного.

Фотоколлаж, фотомонтаж и фотоплакат—это жанры фотожурналистики, объединяющие несколько сюжетов в одном изображении с целью достижения определенного художественного или пропагандистского эффекта. Сфера применения безгранична — от политического фотоплаката до сатирического фотомонтажа. В фотомонтаже эти сюжеты выполнены фотоспособом, а в фотоколлаже и фотоплакате — синтетическим изобразительным способом, с помощью рисунка или компьютерной графики. Жанры синтетические, в них активно работают как изображение, так и емкий текст.²¹

²¹Березин В.М. Фотожурналистика: учебник. – Люберцы: Юрайт, 2016. – С. 58

Спортивная фотография— это специализированная версия новостных фотографий. Она связана с быстро развивающимся действием. Фотограф должен иметь прекрасное чувство времени. В спортивных снимках необходимо показать конфликт и эмоции— это обычно означает фиксацию в кадре игроков обеих команд и той вещи, за которую они борются, как правило, мяч. Эмоции можно показать через лица игроков. Это может быть тяжело из-за размахивания руками или шлемов, но лучшие спортивные фото передают не просто действие, но и эмоции.

Фотоистория или *долгосрочный документальный проект*—для выполнения работы данного типа фотографу требуется потратить длительный период времени на документирование действий субъекта. Фото истории обычно включают в себя несколько фотографий, собранных вместе. В качестве примера можно привести следование за семьей беженцев или документирование жизни семьи, один из членов которой болен.

Документальная фотография похожа на фотоочерк. Но она не заключена в жесткие временные и редакторские рамки. Работа над некоторыми документальными проектами, такими, как исследования немецкого общества Августа Зандера или «Индейцы Северной Америки» Эдварда Куртиса длились десятилетиями.²²

Документальная фотография — это больше вид искусства, нежели жанр фотожурналистики. Среда бытования фотодокументалистики— это выставки и альбомы, порой документальные проекты «раскручиваются» с помощью журналов, но немногие появляются на страницах газет.

Именно документальная фотография, по мнению британских исследователей, должна выжить, и именно она с течением времени может принести фотографу славу и деньги. Так, например, фотограф, работающий над документальной фотографией, должен обладать страстью к работе и быть при этом достаточно дисциплинированным.

²²Индейцы Северной Америки // <http://fototelegraf.ru/22833-indejcy-severnoj-ameriki.html> (дата обращения: 14.02.2020)

Хорошая, качественная работа, посвященная интересной теме, также может способствовать возникновению новых ниш на рынке. Новые возможности открывают спонсоры, гуманитарные организации, выставки, издатели книг и альбомов. Издатели находятся в постоянном поиске материалов и тем для книг, каталогов и связанных с этим выставок. Стоит отметить, что военная журналистика также относится к документальной фотографии.

Жанровая фотография — вид или часть документальной фотографии. Грань между жанровой фотографией и репортажем или портретной съемкой бывает настолько тонка, что зачастую точное определение не могут дать даже профессионалы. Как правило, в фотожурналистике центральным кадром становится фотография жанровая, где кипят людские страсти, эмоции, где схвачены интересные и характерные для героя или героини жесты и мимика.

Будучи принадлежностью формы, жанр содержателен. Все жанры отличаются сущностью и объемом содержания. Сущность содержания жанра предписанное данному жанру, та сфера действительности, которая может быть воплощена только в данной форме. Объемом содержания — это качественная характеристика. Она включает в себе глубину творческого осмысления отображаемой реальности и соответствующего воплощения в публикации.

1.5. Фотография как средство выражения в журналистике

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, по Николаю Ивановичу Ворону—это природа и общество.²³ Объект в фотожурналистике предстает в наглядном виде. Читатель становится как бы очевидцем действительности, демонстрируемой на фотоснимке, и достигается эффект воздействия во многом сходный с тем, который мог бы быть получен от непосредственного наблюдения за событием. Другая особенность фиксации объекта в фотожурналистике —это документальность, а именно показ действительности «как она есть» в ее пространственно-временной форме. Объект в фотожурналистике всегда конкретен.

Задача фотожурналиста состоит в том, чтобы находить в действительности и запечатлевать конкретные проявления передового опыта, а также конкретные недостатки в различных сферах общественной практики.

Субъект, а то есть фотожурналист, находит и запечатлеывает факт действительности, проясняет его значимость, показывает связь с другими фактами.

Фотопубликация в газете или журнале включает воспроизведение не только объективной реальности, но и субъективного взгляда автора на нее. Действительность в фотожурналистике изначально фокусируется через мировоззренческую призму фоторепортера. Стало быть, в фотожурналистике не исключается возможность проявления разных идеологических направлений. Продолжая свое исследование в области фотожурналистики, Николай Иванович Ворон объясняет, что содержание фотожурналистского произведения зависит от того, какую задачу ставит перед собой фотожурналист и насколько творчески подходит к отображению фактов, событий и явлений действительности.

²³Ворон Н. Жанры советской фотожурналистики. – М.: Наука, 1991. – С. 38

Можно сделать вывод, что тип содержания связан с типом мышления фотожурналиста и им обусловлен. Николай Иванович Ворон выделяет три типа содержания—эти же типы характерны и для фотожурналистики:²⁴

1. Эмпирический— предметный уровень, в нем дается представление о фактах, событиях и явлениях современной действительности.

2. Эмпирико-теоретический— именно творческая установка автора на интерпретацию фактов действительности обусловила выделение этого типа содержания в фотопублицистике. На эмпирико-теоретическом уровне отображения роль слова значительно возрастает, снимаются изобразительные ограничения визуального компонента за счет вербального — текст и фотография дополняют друг друга.

3. Художественно-публицистический— на этом уровне фотография перестает быть простым информационным снимком. Здесь автор, используя различные изобразительные средства подчеркивает свой индивидуальный подход, но при этом сохраняет информационную составляющую снимка.

Автор книги «Жанры советской журналистики» также выделяет элементы формы, так, например, тема выражает круг жизненных вопросов, раскрытых в фотопубликации.²⁵ В своих снимках фотожурналист закрепляет жизненный материал. В современной действительности фоторепортеру следует обращать внимание на то, что выдвигается жизнью на первый план. Следовательно, тема должна быть актуальной. К тому же должен присутствовать неразрешенный вопрос, а следовательно тема также должна быть злободневной.

Факт есть синоним понятию истина, то есть субъекты отображения действительности достоверны и являются частью реальной жизни. Событие также следует рассматривать, как элемент фактологической группы, например, его можно представить— как факт в развитии. Рассмотрим на

²⁴Ворон Н. Жанры советской фотожурналистики. – М.: Наука, 1991. – С. 36

²⁵ Там же.

примере: достигнута трудовая победа, сделано научное открытие, состоялась премьера спектакля, побит рекорд в спорте— подобные факты мы узнаем со страниц периодической печати, но это, безусловно, и события. Явление тоже относится к группе элементов содержания, и оно опять же связано с фактом. Рассмотрим еще один пример, скажем —перестройка, свершившаяся в общественной жизни нашей страны, характеризуется как явление, поскольку она затронула многие сферы деятельности человека.

Идея — этоглавная мысль произведения, данный элемент содержания естественно опосредован фактами. Во-первых, идея рождается из наблюдения за действительностью, то есть автор отталкивается от фактов, создавая свое произведение. Во-вторых, благодаря идее факты соединяются, между ними обнаруживается связь, образуялогическизавершенныйматериал, который обретает «статус» произведения. Однако идея — это не содержание фотопубликации, а лишь доминирующаяи оценочная ее мысль.

Следовательно, для того чтобы выявить специфику и характер тех или иных фотопубликаций— необходимо определить, какую цель преследует автор, делая снимок, к какому виду содержания относится продукт фотожурналистики, исходя из этого, можно определитьжанровуюпринадлежностькадра.

1.6. Место фотопубликации в современных СМИ

Фотопубликации в современных газетах и журналах являются основной частью визуальной информации, которую получает аудитория. Следовательно, эта часть, во-первых, весьма существенна, во-вторых, не отделена «глухой стеной» от потока визуальной информации с экранов телевизоров и страниц интернета, и более того, эти части находятся в некотором взаимодействии, испытывая взаимовлияние.

С того момента, как фотопубликации стали естественной частью материалов — отводимая им площадь в публикациях печатных изданий, заметно увеличилась.

Такое положение вещей мы наблюдаем как в массовой, так и в качественной прессе. Так, например, такие журналы, как «Русский Репортер» и «Огонёк» размещают в своих номерах примерно до девяноста фотографий. Иногда иллюстрирование тематических страниц побуждает увеличивать этот показатель.

Также мощным фактором, способствующим увеличению визуального материала на страницах прессы, стало использование цифровых технологий. Техника позволяет оперативно передавать изображения в редакцию, а затем в сам номер, а с появлением фотостоек в бильд-редакторы получили огромный выбор фотографий, не считая тех, что производят фотокорреспонденты издания. Журналы зачастую используют жанр фотозаметки. Однако в отличие от газет, журналы отводят такой фотографии в публикации целую страницу или даже разворот, обозначив это рубриками «Фотография» или «Фото недели».²⁶

Конечно, не каждой фотозаметке предоставляется такая площадь, но это обуславливается актуальностью запечатленного момента. Подобная форма подачи значима для привлечения внимания читателя. Практикуется и другая форма подачи работ данного жанра, например, на развороте размещается подборка фотозаметок.

Таким образом, можно констатировать — фотозаметка, практикуя различные формы подачи, укрепляет свои позиции в журнале, вместе с тем все активнее внедряя в материалы обязательное графическое сопровождение. Однако не стоит забывать о фоторепортаже, который также прочно вошел в практическое пользование фотожурналистов. Его можно обнаружить преимущественно на страницах журналов.

²⁶Чудаков Г. Фотография в прессе: содержание, форма, жанровая структура // Советское фото. – 1982. – № 8. – С. 30

Это связано с тем, что форма отображения включает в себя использование сразу нескольких фотографий, а такой многокадровый изобразительный ряд проблематичен в плане размещения на газетной полосе.

Фоторепортаж предполагает съемку происходящего в развитии, показ героев события в действии, а значит, не может ограничиться лишь одним или двумя кадрами. Популярными на страницах журналов стали такие публикации, как «фотопроект». Отметим, что проект больше, чем жанр— это заявка или установка на оригинальное освещение темы, проблемы, какой-то стороны общественной жизни.

Также для журнальной фотографии в публикации характерны, как и документальность, так и постановка кадра—все зависит от выбранной темы и способа ее демонстрации аудитории.

В современных изданиях, будь то газета, журнал или внешний облик полосы интернет-издания — фотографии являются одним из важнейших элементов графической модели. Фото именно иллюстрирует события, которые происходят в текущей жизни, а также оно способно сфокусировать внимание аудитории на главном эпизоде. Создавая контраст с текстовым полем, снимок делает графический и композиционный облик издания ярче и красочнее, таким образом внимание читателя переходит ко всей полосе и к тексту, который расположен вокруг и рядом с фотографией.²⁷

Безусловно, в каждом издании складывается своя система иллюстрирования. При создании интернет-издания, редактор должен наибольшее значение уделять именно подбору и грамотному размещению иллюстрационного контента, полностью отражающего общую концепцию журнала и соответствующего не только современным

²⁷Курский Л.Д. Фотографическая периодика России на рубеже веков [Электронный ресурс], – <http://www.photohistory.ru/RusFotoPer.html> – статья в интернете, (дата обращения: 29.04.2020)

тенденция оформления глянца, но и всем специфическим особенностям восприятия информации читателем.²⁸

Фотографии, используемые в изданиях, являются основным элементом и точкой входа в текст. Например, зачастую в интернет-изданиях фотография является гиперссылкой, кликнув на которое вы перейдете, непосредственно, к самому материалу. Поэтому одним из важнейшим фактором отбора фотокадра является неразрывная взаимосвязь визуальной и текстовой составляющих.

Прикрепляя фотоиллюстрацию к публикации, обязательно уделяется внимание содержанию статьи, чтобы избежать разногласий иллюстративного ряда с текстом. Для того, чтобы избавиться от подобных недочетов, выпускающий редактор должен контролировать расположение иллюстративных материалов на полосе. Отбирая фотографии, учитывается и содержание фотографии. Например, кадры, выбранные для размещения, не должны быть однообразными, поскольку подобные иллюстрации создают у читателя отображение «штамповости» самого издания, что ведет к потере внимания аудитории к публикациям издания.²⁹

²⁸Чудаков Г. Фотография в прессе: содержание, форма, жанровая структура // Советское фото. – 1982. – № 8. – С. 29

²⁹ Там же.

ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО ПЕРМСКИХ АВТОРОВ.

2.1. Обзор творчества Анатолия Зернина, Владимира Бикмаева и Алексея Гущина

Анатолий Зернин родился в городе Пермь и увлекся фотографией уже в семь лет. За более чем 60-летнюю карьеру фотографа он создал огромное количество работ. Многие из них находятся в частных коллекциях и коллекциях мировых музеев. Сегодня Анатолий Зернин — признанный фотомастер, обладатель наград, постоянный участник разнообразных выставок, в том числе и иностранных, например, «WORLD PRESS PHOTO» — Амстердам и Нидерланды, «WeltDesSports» — Германия, «FotoSport» — Испания и многие другие.

Анатолий Зернин передал в дар архиву свою богатейшую коллекцию фотографий из более 200 тысяч экземпляров.

В журналистике Анатолий Зернин с 1967 года. Он работал в таких газетах, как «Молодая гвардия», «Звезда», «Вечерняя Пермь» — это его самый большой период трудовой деятельности в советской печати, а также в краевой общественно-политической газете «Пермские новости» с 1993 по 1997 года, позднее в таких периодических изданиях, как «Аргументы и факты: Прикамье», «Деловой квартал» и «Коммерсант: Прикамье». Он вошел в историю пермской журналистики, как мастер фоторепортажа и портретных зарисовок. Его умение поймать в кадре мгновение жизни, в которой сквозит настроение момента, атмосфера времени, характер человека, до сих пор волнует зрителей и рождает в их сердцах массу чувств. У него не было определенных тематических границ. Он с успехом снимал депутатов на заседаниях Законодательного собрания Пермского края и артистов на театральных премьерах, рабочих в заводском цехе и пермяков на улицах родного города.

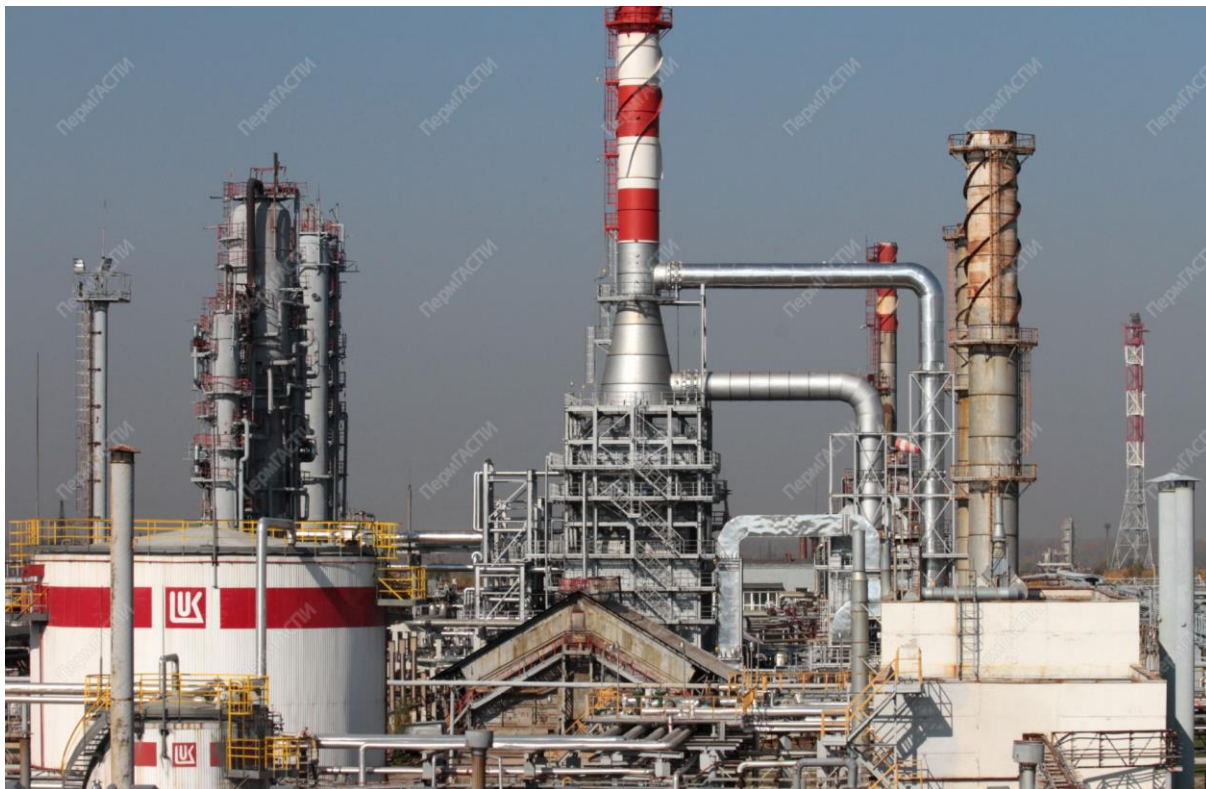


Фото Анатолия Зернина. «Лукойл»

Весомая часть фоторабот Анатолия Зернина была опубликована именно в газете «Звезда» и посвящена предприятиям Перми и работникам этих предприятий.

Его умение уловить характерность человека и обстоятельств принесли ему славу не только в редакционных коридорах пермских газет— он был неоднократным лауреатом краевых фотовыставок, лауреатом краевого конкурса журналистского мастерства имени Аркадия Гайдара. Его фотографии экспонировались на всероссийских и международных выставках Амстердама, Нидерландов, Германии, Испании и многих европейских городков. Работы Анатолия Зернина хранятся в коллекциях «Музея спорта» в Барселоне, «Музея русской диаспоры» в Тель-Авиве и публиковались в центральных журналах «Фотография» и «Советское фото», а туда региональным журналистам пробиться в советскую пору было весьма сложно.



Фото Анатолия Зернина



Фото Анатолия Зернина

В фокусе фотожурналиста общественно-политических газет — публичные и известные люди— это чиновники, политики, артисты, директора, тренеры; случайные прохожие, а также родные и близкие автора.

Неожиданные ракурсы, в которых фотограф запечатлел героев, их жесты, эмоции, схваченные камерой, по мнению Анатолия Зернина, отражают характеры. «Индивидуальные особенности отражают сущность моих героев, мое их виденье, за некоторые снимки, подозреваю, могут настучать по голове»— говорит в многочисленных интервью фотохудожник.



Фото: «После тренировки». Анатолий Зернин

Справедливы слова художника Юрия Лапшина о том, что Анатолий Зернин запечатлел в своих снимках полувековую историю Перми, и желательно, чтобы этот его творческий вклад не оставался мертвым грузом на полках архива, почаще появлялся бы на выставках. От себя добавлю, что с его творчеством знакомятся и будущие журналисты, студенты Пермского университета. На встречах с ними он откровенно говорит не только о

счастливых минутах успешного кадра и встречах с интересными людьми, но и о невидимых миру трудностях профессии фоторепортера.

Репортаж — тот способ съемки, который исповедует Анатолий Зернин. Фотожурналист предпочитает снимать по ходу события — без постановок, без приукрашивания действительности. Репортажный снимок должен быть живым и максимально достоверным для читателя. В нем есть какая-то история, должно быть много действия — неважно, городской ли это пейзаж, или средний план, на котором двое-трое рабочих, или же крупный план какой-то личности. «Одним снимком, чаще всего, я должен все рассказать, всю историю, передать всю гамму эмоций» — рассказывает Анатолий Зернин.

При этом важным остается и содержание, ведь по мнению автора удачным снимком можно назвать те, что не только прошли субъективную выборку, но и смогли спровоцировать зрителя на мысли.

После детального знакомства с творчеством фотохудожника невольно возникает вопрос — «Как ему удастся увидеть в знакомом человеке незнакомца, в привычном — парадоксальное, а за внешней маской — внутреннюю суть?»

Анатолий Геннадьевич в интервью честно рассказывает, что большинство снимков сделаны, что называется, на ходу, в процессе выполнения редакционного задания, и что он во время съемки совсем не думает о том, как получше снять. Главное для него — это успеть навести объектив туда, где есть нечто интересное, и вовремя щелкнуть кнопкой затвора.

Его принципы в работе—это соблюдать верность натуре, факту жизни, а фотоинформация должна быть достоверной, являться своего рода документом. Хорошо, если она к тому же несет в себе образное начало.

Рассмотрим работы фотокорреспондента газеты «Звезда» **Владимира Бикмаева**, где ярко отражается городская жизнь Перми, культура города,

виды природы Пермского края. Всё это великолепие было опубликовано на страницах газеты «Звезда».



Фото балет «Золотая клетка», сделанное Владимиром Бикмаевым и опубликованное в рубрике «Повседневная жизнь»

Каждый момент, запечатленный на фотографиях Владимира Степановича, как будто оживает на глазах у зрителей. В экспозиции работ Бикмаева каждый человек сможет найти что-то близкое для себя. Основная тема творчества Владимира Степановича Бикмаева — это социальная жизнь, искусство, народные характеры, материнство и детство.³⁰

На снимках изображены улицы города, знаменитые пермяки. Например, отдельные блоки посвящены пермскому балету, Белогорскому монастырю или природе Пермского края.

В фотоработах Владимира Бикмаева запечатлены множество красивейших уголков Пермского края. Также в его коллекции есть

³⁰Газета «Звезда» приглашает на фотовыставку в честь столетия // <https://zvezda.su/zvezde-100-let/20177/10/gazeta-zvezda-priglasheet-na-fotovystavku-v-chest-stoletiya> (дата обращения: 27.04.2020)

фотографии-портреты известных пермяков и работы, сделанные в школе слабовидящих. Еще один блок фоторабот, который поражает своей, если можно так выразиться, откровенностью — это репортаж из роддома, который Владимир Степанович сделал еще в начале девяностых годов.

Сам фотожурналист в различных интервью признается, что он в первую очередь не просто видит в объективе красоту, а чувствует ее, поэтому все снимки получаются такими жизненными и от них захватывает дух.

Владимир Степанович уже больше пятидесяти лет в этой профессии, и ему удалось добиться больших успехов в своем деле. За время своей карьеры он был участником трехсот выставок в России и за рубежом. Его работы экспонировались в Англии, Германии, Испании, Голландии и странах СНГ. Владимир Степанович участвует в выставках с 1969 года и является призером многих из них.



Фото «Досада», сделанное Владимиром Бикмаевым на Пермском ипподроме, хранится в Русском музее в Санкт-Петербурге



Фото «Лидер», сделанное Владимиром Бикмаевым на Пермском ипподроме

Работы Владимира Бикмаева были напечатаны, как в пермской, так и зарубежной прессе. Например, одна из последних выставок — «Звезда и пермяки» стала 55-ой экспозицией работ Владимира Степановича.

Каждый удачный кадр фотожурналиста цепляет за душу и поражает своей реалистичностью. В каждом кадре — теплота и искренность, которые он щедро демонстрирует во многих своих работах.

Также Владимир Бикмаев, признанный лауреат в конкурсе «Фотожурналист Пермского края», продемонстрировал зрелое мастерство именно в фотолетописи, посвященной празднованию «70-летия Победы». Так рядом с типично репортажными снимками, в которых уловлено сиюминутное праздничное мгновение, у него соседствуют подсмотренные в самой жизни эпизоды, вырастающие до символа вечной памяти.

Если рассматривать серию работ, которая называется «Столетие», то можно увидеть, что с картин на зрителя смотрят уставшие глаза столетних стариков. Столько пережитого читается в этих лицах. Они прошли и войну, и

не раз пытались приспособиться к новым поворотам жизни. Без лишних слов понятно, что самое большое счастье для них — просто спокойная жизнь. Не нужны изыски, как современному обществу, хочется доживать свой век и знать, что завтра ждет очередной день в домашних хлопотах и уборке огорода.



Часть серии работ «Столетие». Автор: Владимир Бикмаев

Этих уникальных долгожителей фотограф искал по всему краю. Например, с одной из таких старушек, прошедших, как говорят, огонь, воду и медные трубы, он познакомился в Карагайском районе. В свои сто четыре года бабушка пусть уже не резво, но всё же ухаживает за садом, держит скотину. Всю жизнь она работала дояркой, с утра до вечера рядом с животными, природой. И даже в столь преклонном возрасте ей трудно от этого отказаться и просто сидеть на месте — постоянно нужно чем-то суетливо заниматься.

Есть работы, на которых представлены, можно сказать, романтические моменты нашей жизни— свадьбы, счастливые влюбленные, живописная

природа Пермского края. Что касается фотографий с изображением природы, тут надо отдать должное Владимиру Бикмаеву— от них невозможно отвести глаз. Смотришь на фото осеннего пейзажа — и будто переносишься туда. Стоишь среди уже пожелтевших деревьев, в почти прозрачной воде отражается всё это великолепие.



Фото Владимира Бикмаева

Чувствуется дыхание осени, появляется осознание того, что еще немного и природа замрет, все летне-осенние краски останутся лишь в нашей памяти. Но понимаешь, что природа умрет лишь на время, чтобы набраться сил и через полгода вновь взойти над этим лесом ярким теплым солнцем, украсить его неотразимыми цветами, пеньем птиц, а главное, новой жизненной силой.

Конечно, нельзя забывать про снимки, на которых изображены достопримечательности края, своеобразные визитные карточки региона. Таковым, к примеру, является Белогорский монастырь. Дивная зимняя и

летняя природа вокруг монастыря и жизнь изнутри. Мимо этих работ просто невозможно пройти без восхищения. Все эти работы явились иллюстрациями к репортажам, опубликованным в газете «Звезда».



Фото Владимира Бикмаева

Съемка репортажа — не самый простой жанр фотографии, однако один из самых предпочитаемых среди фотожурналистов, и Владимир Степанович в этом случае не является исключением. Преобладают в его работах и такие жанры, как фотопейзаж и фотоистории, которые всегда можно наблюдать на выставках, посвящённым творчеству автора.

Объект фотожурналистики Владимира Бикмаева и Анатолия Зернина — это природа и общество. Объект в фотожурналистике предстает в наглядном виде, а читатель или зритель становится, как бы очевидцем действительности, изображенной на фотоснимке, достигается эффект воздействия во многом близкий с тем, который мог бы быть получен от непосредственного наблюдения события. Другая же особенность фиксации объекта в фотожурналистике этих авторов — это документальность, то есть

показ действительности естественной, недеформированной, а соответствующей ее пространственно-временной форме. Объект в фотоработах Владимира Бикмаева и Анатолия Зернина всегда многогранен, однако конкретен.

Фотожурналист **Алексей Гуцин** более двенадцати лет посвятил документальным и коммерческим съемкам, работал с известными журналистами, режиссерами и телеведущими региона и страны. На сегодняшний день Алексей Гуцин является преподавателем кафедры журналистики и массовых коммуникаций ПГНИУ, экспертом образовательных программ в жанрах визуального контента, мастером фотожурналистики и видеожурналистики, оператором наземных и воздушных съемок и победителем более пятидесяти выставок, конкурсов, проектов на территории Европы, Москвы, Перми и Пермского края.

Алексей Гуцин — мастер фотожурналистики, его работы неоднократно печатались в зарубежных изданиях, в том числе в газете «The New York Times». Алексей Гуцин является постоянным участником всевозможных фотовыставок и конкурсов городского, всероссийского и международного масштаба, а также модератором мастер-классов для начинающих фотожурналистов.

Алексей Гуцин является самым молодым из фотожурналистов, рассматриваемых нами в исследовании, однако это не умоляет его профессионализм, ведь на его счету много побед в известных номинациях. Работы Алексея Гуцина отличаются своей уникальностью.

Автор считает, что фотография должна быть органичной зафиксированной ситуацией. Алексей Гуцин отдает жанровое предпочтение репортажной фотографии, а главным принципом в работе фотожурналиста видит - невмешательство в действие и позицию наблюдателя. Мы считаем, что репортажный материал, который сейчас формируется в фотобанке

автора, будет очень ценен для культурного пространства и фиксации истории Перми в недалеком будущем.

Неизменно в центре внимания объектива Алексея Гущина — предмет и его связь с современностью, историей и культурой. Следовательно, помимо фоторепортажа, автор несомненно отдает предпочтение таким жанрам, как фотонатюрморт и фотоочерк. Работая и оставаясь в выбранном для фотоматериала жанре, фотограф разработал свой уникальный авторский стиль — четкий, лаконичный и крайне выразительный. Педантично исследуя возможности визуального, Алексей Гущин создал настоящую «сагу о предмете» — философский реестр окружающего нас вещного мира, постконцептуальный «поэтический каталог» вещей, в целом же — размышление о времени и о человеке.



Фото Алексея Гущина

Один из главных приемов фотожурналиста — это отчуждение, вынесение предмета за рамки бытового контекста. Мастерски используя оборудование и умение работать с жанровыми особенностями кадра, Алексей Гущин поднимает вещь над собой, над ее обыденным смыслом,

превращая ее в символ. Вещь перерастает свою бытовую функцию и приобретает другую, которая неизбежно сказывается на ее облике.



Фото Алексея Гуцина



Фото Алексея Гуцина

Отдельной темой в творчестве Алексея Гущина стал пермский театр. Один из самых удачных фоторепортажей на эту тему - из закулисья Пермского балета.



Фото Алексея Гущина с репетиции балета



Фото Алексея Гущина с репетиции балета

Приведенный выше фоторепортаж Алексей Гуцин снимал двое суток. Получилось достаточно хорошо, но выборка снимков журналом ему показалась спорной, мы использовали его версию подборки.

В фотовыставке «В объективе – нефть!» Алексей Гуцин представил серию снимков нефти «лукойловских» месторождений Пермского края, названных в честь выдающихся нефтяников.³¹

Использование фотографом при съёмке макрообъектива позволяет увидеть «чёрное золото» в мельчайших деталях, а благодаря взрыву цвета на снимках и фантазии зрителя в изображениях можно увидеть разные сюжеты, но на самом деле это всего лишь капля нефти на воде.

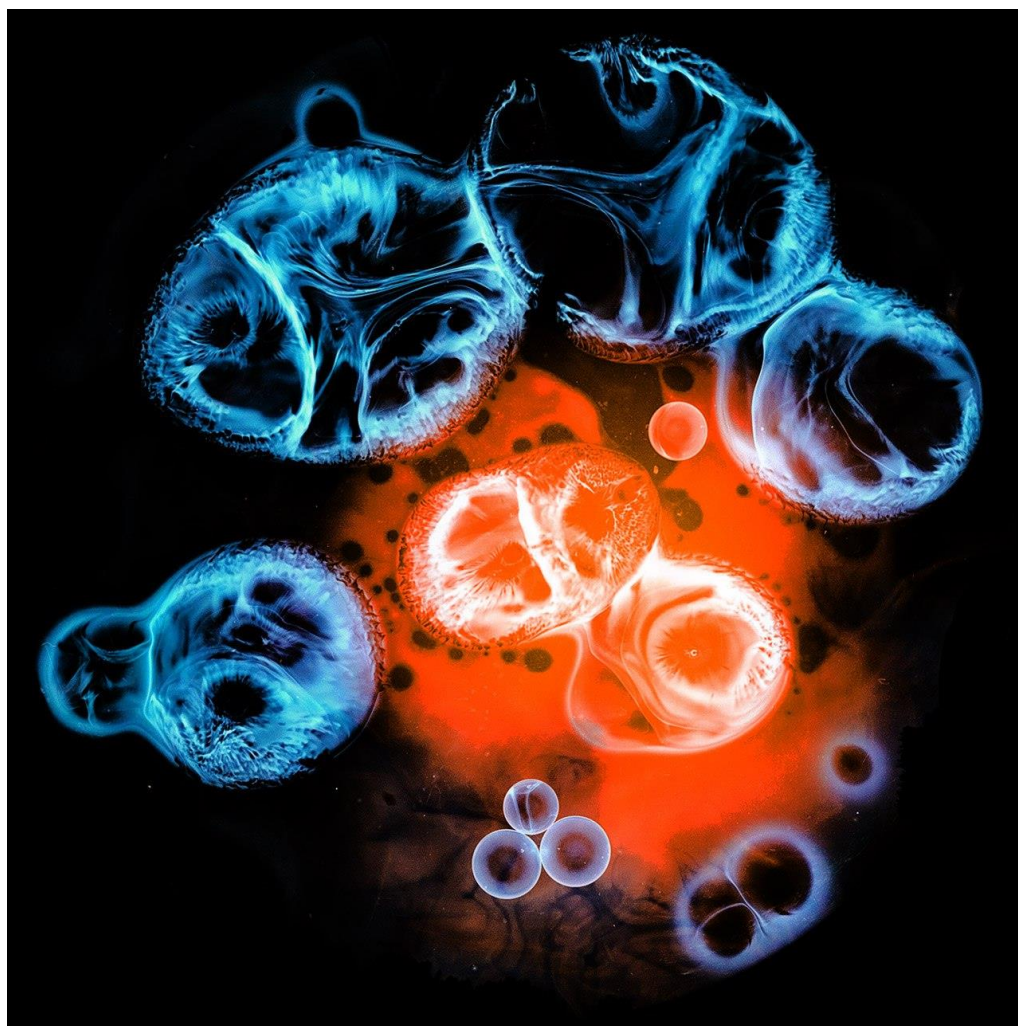


Фото Алексея Гуцина для выставки «В объективе – нефть!»

³¹ Музей Пермской нефти. Вижу нефть! Выставка А. Гуцина //permoil-museum.ru/muzeum/nsn/0/68, (дата обращения: 17.05.2020)

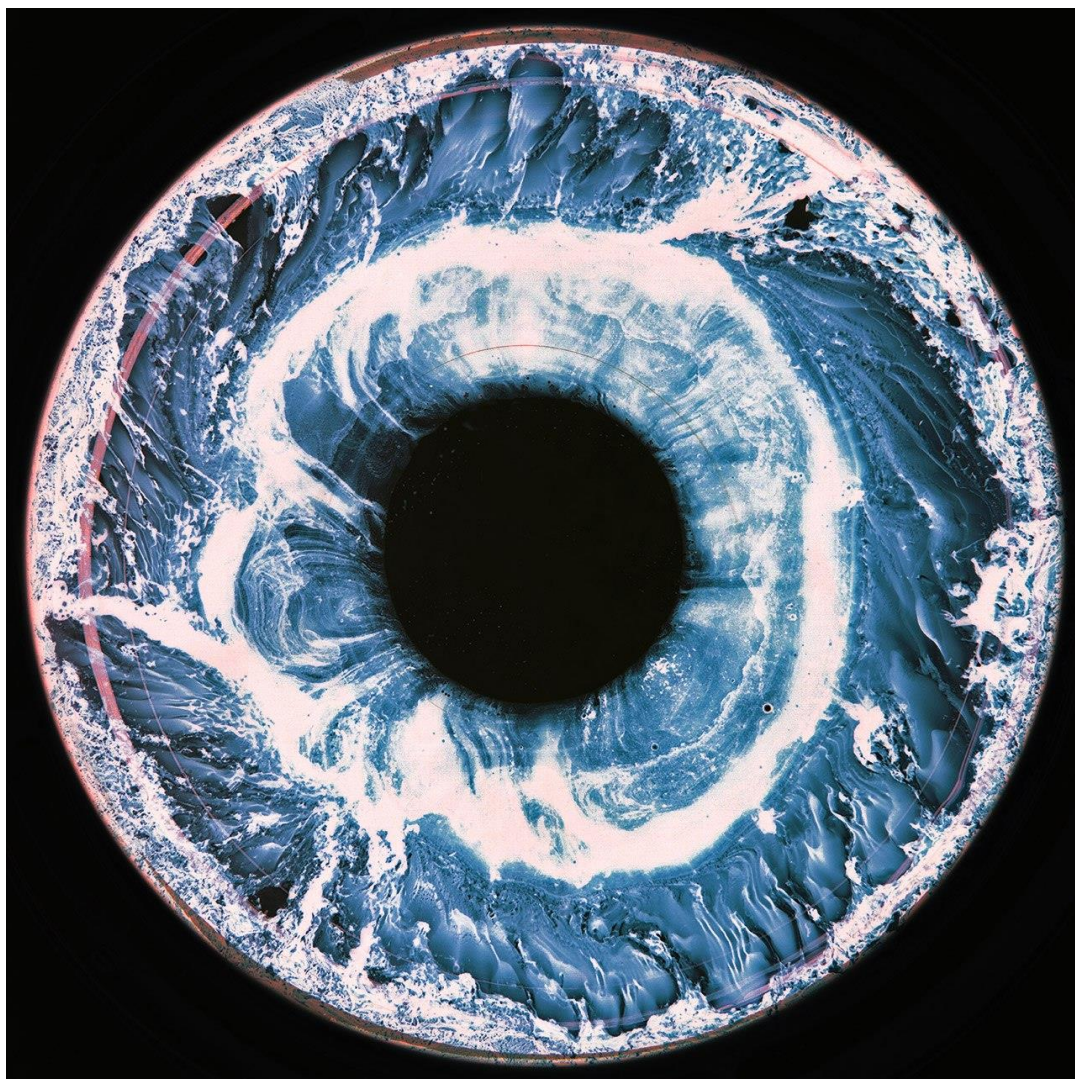


Фото Алексея Гущина для выставки «В объективе – нефть!»

Закрепим, что цель творчества фоторепортеров — визуальными средствами раскрыть социально-политическое содержание фактов и событий современной общественной жизни. Любая деятельность характеризуется отношением субъекта к объекту, и для создания любого произведения фотожурналистики также необходимо наличие объекта и субъекта.

В работах, подготовленных в пользование для городских СМИ, Владимир Бикмаев, Анатолий Зернин и Алексей Гушин отдают преимущественное предпочтение таким жанрам, как фоторепортаж, фотозаметка, фотопейзаж, фотопортрет, фотонатюрморт и фотоистории.

2.2. Анализ фоторабот Анатолия Зернина, Владимира Бикмаева и Алексея Гущина

Каждый фотожурналист-профессионал использует индивидуальные приемы для создания качественного и уникального кадра. В данной главе мы хотим провести сравнительную характеристику работ Анатолия Зернина, Владимира Бикмаева и Алексея Гущина. Логика анализа фотографии включает, как сравнительный анализ фоторабот в едином жанре, сделанных одним фотожурналистом или разными, так и сравнение фотографий различных по жанру, однако характеризующих одно явление. Для того, чтобы подробно рассмотреть, какими навыками и умениями в своём мастерстве владеют рассматриваемые фотожурналисты, мы обратились к пермским изданиям, где в материалах публикаций использованы их фотоработы. Анализ проводится на примере работ авторов в жанре фотопортрет и также фотоиллюстраций на темы: техническое производство, природа пермского края и театральная постановка.



Фото Анатолия Зернина



Фото Владимира Бикмаева



Фото Алексея Гуцина

Автор/ издание	Жанр	Структура			Функции
		Планы/ приемы	Цвет	Техническое оборудование	
Анатолий Зернин фото для сайта газеты «Комсомольская правда»	Непостановочный фотопортрет	Крупный план, композиция центральная	Черно-белое фото	Использование телеобъектива	Формирование у читателей образа героя.
Владимир Бикмаев фото для сайта медиахолдинга «Местное время»	Непостановочный фотопортрет	Крупный план, композиция по «правилу третей»	Цветное фото в тусклых тонах	Использование телеобъектива	Формирование у читателей образов героев.
Алексей Гуцин фото для сайта пресс-службы проекта «Пермский период. Новое время»	Непостановочный фотопортрет	Общий план, композиция по «правилу третей»	Цветное фото с измененными насыщенностью и сочностью	Использование стандартного объектива	Информирование читателя о том, чем могут заниматься дети во время мероприятия.

Все фотопортреты отличаются особенной выразительностью. Первая фотография исполнена в черно-белых тонах, что отражает характер героя и придает кадру серьезность. Владимир Владимирович выглядит на фотопортрете полностью поглощенным своими переживаниями и мыслями, что подобает человеку с таким статусом. Благодаря крупности кадра, оказывается эмоционально «давящее» воздействие на зрителя. Следующая иллюстрация выдержана довольно-таки в интересных, тусклых тонах. Фотопортрет также привлекает внимание за счёт передачи настроения героев. Максим Геннадьевич запечатлён обеспокоенным и задумчивым, а на первом плане контрастно спокоен его коллега. Последнее изображение имеет открытую композицию: девочка задумчиво смотрит в сторону, а на переднем

плане канцелярские принадлежности ярких цветов, в руках ребенок держит кисточки для рисования и из контекста можно понять, об ее увлеченности процессом. Акцент на героине сделан посредством использования постобработки кадра, таким как, виньетирование.



Фото Анатолия Зернина

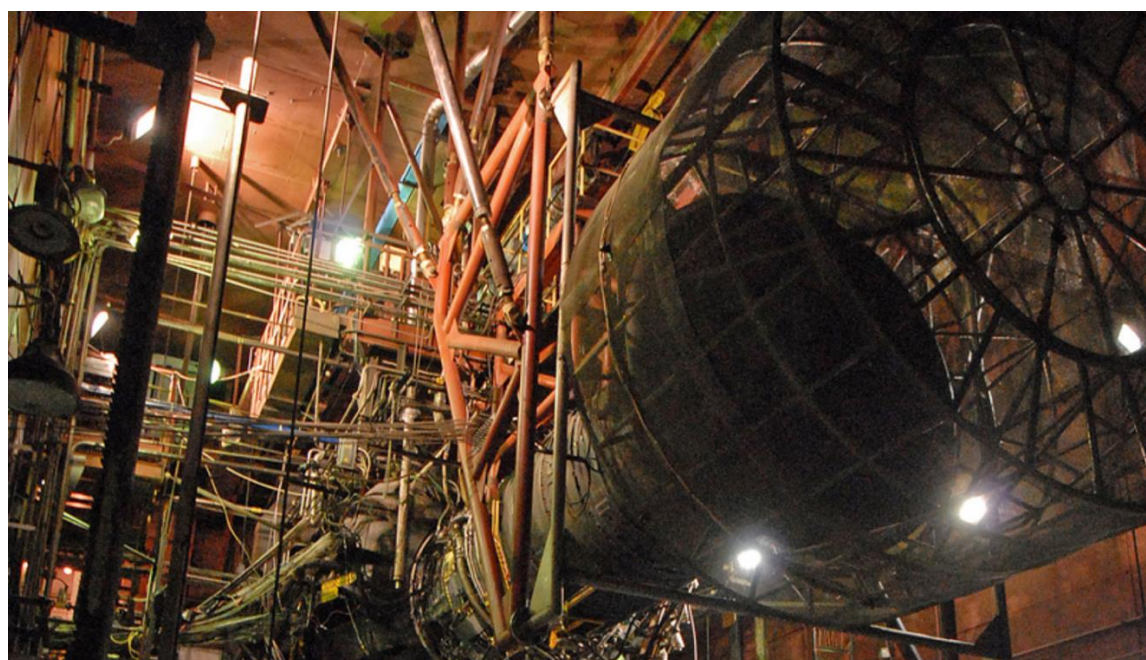


Фото Владимира Бикмаева



Фото Алексея Гущина

Автор/ издание	Жанр	Структура			Функции
		Планы/ приемы	Цвет	Техническое оборудование	
Анатолий Зернин фото для сайта газеты «Аргументы и факты»	Фоторепортаж	Средний план, линейная композиция	Цветное фото с изменной насыщенностью	Использование стандартного объектива	Продемонстрировать общую обстановку и погрузить атмосферу описываемого места.

Владимир Бикмаев фото для сайта газеты «Звезда»	Фоторепортаж	Общий план, композиция по «правилу третей»	Цветное фото со светокоррекцией	Использование широкоугольного объектива	Продемонстрировать масштаб и проинформировать читателей.
Алексей Гуцин фото для сайта корпоративной газеты «Лукойл»	Фотонаблюдение	Сверхкрупный план, центральная композиция	Цветное фото с измененной насыщенностью	Использование макрообъектива и дополнительного светового оборудования	Привлечь внимание читателя и раскрыть атмосферу описываемого предмета.

Представленные выше фотоработы демонстрируют разнохарактерность подходов к съемке фотографий среди рассматриваемых нами фотожурналистов. Так, на фотографии Анатолия Зернина на тему, связанную с техническим оборудованием, изображены люди. Сотрудники компании «Лукойл» одеты в рабочую форму, и никто не улыбается. Посмотрев на фотографию Анатолия Зернина, можно сразу отметить, что тема текстовой составляющей материала серьезная, а профессиональное использование принципов линейной композиции только усиливает настроение кадра. Следующая на очереди фотография, выполнена Владимиром Бикмаевым. Благодаря съемке с нижнего ракурса, автором раскрыта масштабность конструкции, изображенной на снимке. Диагональное построение композиции порождает тревожное ощущение, которое еще больше усиливается расположением крупного объекта на самом краю наклонной линии. Несмотря на то, что зачастую съемки на данную тему являются рекламными, в нашей подборке данный термин можно отнести только к фотографии Алексея Гуцина. Автор в постоянной для себя манере вновь

выносит предмет за рамки обычного восприятия. Фотография выполнена с использованием макрообъектива и дополнительного светового оборудования, так как детализация и цветовое исполнение играют немаловажную роль в раскрытии предмета съемки, а именно превращает капли нефти лукойловских месторождений в фантастических существ и неизведанные миры.



Фото Анатолия Зернина



Фото Владимира Бикмаева



Фото Алексея Гуцина

Автор/ издание	Жанр	Структура			Функции
		Планы/ приемы	Цвет	Техническое оборудование	
Анатолий Зернин фото для сайта пресс-службы театра «У Моста»	Фоторепортаж	Средний план, линейная композиция	Цветное фото	Использование широкоугольного объектива	Продемонстрировать общую обстановку и погрузить ватмосферу описываемого места, передать суть мероприятия.
Владимир Бикмаев фото для интернет-журнала «Звезда»	Фоторепортаж	Общий план, композиция центральная	Цветноефото	Использование широкоугольного объектива	Продемонстрировать общую обстановку и погрузить ватмосферу описываемого места, передать суть мероприятия.

Алексей Гуцин фото для городского портала «59.ру»	Фоторепортаж	Средний план, центральная композиция	Цветное фото с постобработкой	Использование телеобъектива и штатива	Продемонстрировать общую обстановку и погрузить ватмосферу описываемого места, передать суть мероприятия.
--	--------------	---	----------------------------------	--	---

Многие театральные съемки повторяют то, что уже давно освоено мировой фотографией, однако мы обратились к фотоработам мастеров, где прослеживается определённый стиль. Заострим внимание на первой фотографии, где применен принцип линейной композиции. Две вертикальные и симметричные линии создают девушки, сидящие по бокам, на фоне которых в центре расположены двое других людей, прекрасно гармонируя с девушками. Общая тональность снимка ничуть не влияет на его содержание. На второй фотографии мы видим, что композиция кадра центральная — балерина в белом находится точно в центре и вокруг тёмный фон в купе с черным цветом нарядов других балерин создаёт воображаемую рамку вокруг неё. Светлое пятно в чёрной рамке выглядит очень ярко и значительно, девушки в черном расположены несимметрично, что добавляет центральной композиции динамичности. Наконец, третье изображение. Смысловый центр четко прослеживается, благодаря удачно подмеченным и запечатлённым автором, цветовому и световому акцентам и действиям на сцене. Тревожные эмоции в кадре достигают пика за счет динамичности и преобладания холодных оттенков в цветовой гамме. Подобного рода динамика возможна только при профессиональном взгляде на строение снимка и использовании расположения начальной и конечной точки — они образуют круг. Ощущение «замкнутого круга» или «ловушки» усиливает напряжение от происходящего в кадре.



Фото Анатолия Зернина



Фото Владимира Бикмаева

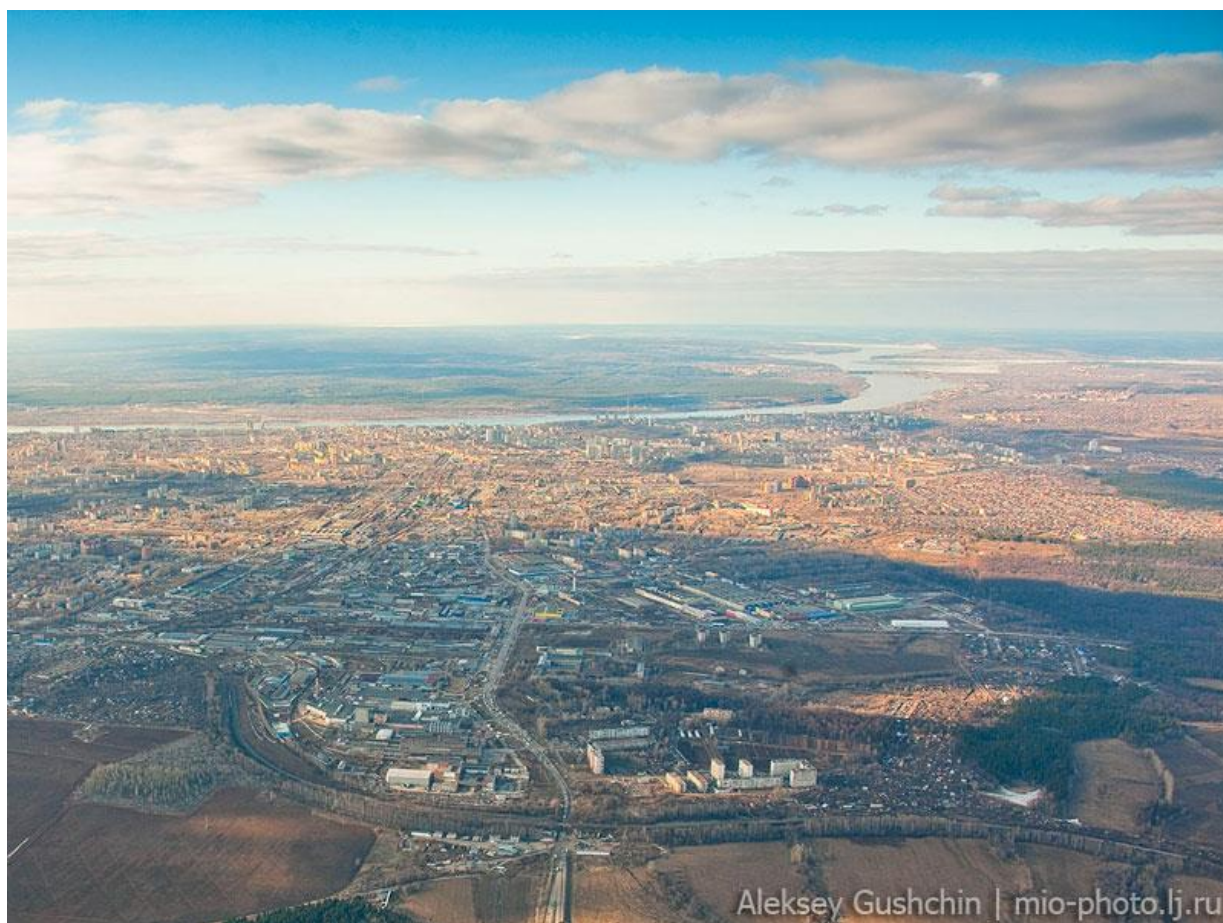


Фото Алексея Гущина

Автор/ издание	Жанр	Структура			Функции
		Планы/ приемы	Цвет	Техническое оборудование	
Анатолий Зернин фото для сайта газеты «Коммерсантъ»	Фотопейзаж	Общий план, линейная композиция	Цветное фото	Использование широкоугольного объектива	Проиллюстрировать текстовую информацию.

Владимир Бикмаев фото для сайта радиостанции «Эхо Москвы в Перми»	Фотопейзаж	Общий план, композиция по «правилу третей»	Цветное фото с постобработкой	Использование широкоугольного объектива	Проиллюстрировать текстовую информацию.
Алексей Гушин фото для городского портала «PROPERM.RU»	Фоторепортаж	Сверхобщий план, линейная композиция	Цветное фото с постобработкой	Использование дрона	Проиллюстрировать и раскрыть атмосферу текстовой составляющей.

Рассмотрим первую фотографию, где ритмичный рисунок образуют стволы деревьев, выходящий из трубы дым и «волны» снега. Композиция снимка выстроена по принципу линейности, так, горизонтальные линии придают снимку ощущение «стабильности» и спокойствия. Однако в композиции присутствует объект, более выразительный, который нарушает ритм и делает кадр более динамичным — это красная труба. Следующая на очереди фотография воспринимается более объемной, так как в момент съемки на передний план были вынесены дерево и мелкие кустарники, что создает эффект присутствия. С одной стороны это формирует дополнительный план и наполняет композицию, а с другой стороны дает взгляду зрителя начальную точку для входа в композицию. Передний план зрительно отделен от дальнего плана перспективой и цветом. Пространство в кадре структурировано, поскольку объекты расположены по принципу «правила третей». Следует отметить, что последняя фотография сделана при помощи камеры дрона. На фотографии изображены город и классический пример использования линейной композиции — уходящая

вдаль дорога. Так, диагональные линии добавляют ощущение действия и динамики и помогают передать объем и перспективу.

Подводя общий итог анализа фоторабот Анатолия, Зернина, Владимира Бикмаева и Алексея Гущина, используемых пермскими изданиями, отметим, что в настоящее время фотография приобрела значимое место в средствах массовой информации. Потому как именно посмотрев на фотографию, читатель понимает всю суть того, что пытался передать как автор статьи, так и фотожурналист, а значит, фотография в современных изданиях имеет достаточно большое влияние на своего читателя.

Следует отметить, что во всех рассматриваемых фотоработах авторов, как правило, присутствует отстроенная композиция, например, расположение объекта съёмки по центру изображения или по принципу «правила третей». Зачастую автор нацелен при помощи цветовых и световых решений передать зрителю эмоции. Безусловно, фотография каждого автора обладает определённым авторским стилем, который позволяет отличать его снимки от снимков других фотожурналистов.

Как уже говорилось выше, главное в фотографии - её содержание, и из приведенных примеров можно сделать вывод, что баланс композиционных приемов, содержательных элементов таких как, свет и цвет, их знание и умение применять на практике, и профессиональное техническое оборудование формируют качественную фотографию как по рецепту.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволило сделать следующие последовательные теоретические и практические выводы, соответствующие задачам, поставленным во введении.

Фотожурналистика — на современном этапе своего существования является многофункциональной и многоплановой отраслью современной журналистики, использующая фотографию в качестве основного средства выражения, ее целью является объективное отображение действительности, происходящих событий, интересных и известных людей.

Для фотожурналистики свойственны такие показатели, как:

- время, стало быть, снимки имеют значение в хронологическом контексте развития событий;

- объективность, следовательно, ситуация предполагает, что фотографии будут честными и будут точно воспроизводить запечатленные события;

- повествовательность, то есть, снимки в сочетании с другими элементами новостей формируют и дают читателю или зрителю представление о сути событий.

Так, например, в настоящее время издания стараются увеличить фотоиллюстративный ряд, и мощный фактор, способствующий этому — доступность в использовании цифровых технологий.

Фотографии, используемые в изданиях, являются основным визуальным элементом, поэтому одним из важнейшим фактором отбора фотокадра является неразрывная взаимосвязь визуальной и текстовой составляющих.

Целью творчества фоторепортеров является раскрытие посредством применения визуальных средств социально-политического содержания фактов и событий современной общественной жизни. Следовательно, для того чтобы выявить специфику и характер тех или иных фотографий в

публикациях изданий — необходимо определить, какую цель преследует автор, делая снимок, к какому виду содержания относится продукт фотожурналистики, исходя из этого, можно определить жанровую принадлежность кадра.

В ходе исследования нами были рассмотрены фотоработы таких известных пермских фотожурналистов, как Анатолий Зернин, Владимир Бикмаев и Алексей Гушин. Каждый из указанных фотожурналистов, может быть отнесен к различным периодам развития фотожурналистики в России. У каждого фотожурналиста в работах есть индивидуальность.

Так, например, репортаж — это тот способ съемки, который исповедует Анатолий Зернин. Фотожурналист предпочитает снимать по ходу события — без постановок, без приукрашивания действительности. Его принципы в работе — это соблюдение верности натуре, факту жизни. Он считает, что фотоинформация должна быть достоверной, являться своего рода документом.

Основная тема творчества Владимира Степановича Бикмаева — это социальная жизнь, искусство, народные характеры, материнство и детство. Съемка репортажа — не самый простой жанр фотографии, однако один из самых предпочитаемых среди фотожурналистов, и Владимир Степанович в этом случае не является исключением. Также преобладают в его работах фотопейзаж и фотоистории, которые всегда можно наблюдать на различных экспозициях, посвящённых творчеству автора.

Объект фотожурналистики Владимира Бикмаева и Анатолия Зернина — это природа и общество.

В центре внимания объектива Алексея Гушина — предмет и его связь с современностью, историей и культурой. Следовательно, помимо уже упоминаемого фоторепортажа, автор несомненно отдает предпочтение таким жанрам, как фотонатюрморт и фотоочерк. Работая и оставаясь в выбранном для фотоматериала жанре, фотограф разработал свой уникальный авторский

стиль — четкий, лаконичный и крайне выразительный. Один из главных приемов фотожурналиста — это отчуждение, вынесение предмета за рамки бытового контекста.

В работах, подготовленных для городских СМИ, рассматриваемые фотожурналисты преимущественно отдают предпочтение таким жанрам, как фоторепортаж, фотозаметка, фотопейзаж, фотопортрет, фотонатюрморт и реже фотоисториям.

Следует отметить, что во всех рассматриваемых фотоработах авторов, как правило, присутствует отстроенная композиция. Так, например, зачастую авторы располагают объект съёмки по центру изображения или по принципу «правила третей». Зачастую фотожурналисты нацелены при помощи цветовых и световых решений полноценно передать зрителю эмоциональную наполненность события.

Безусловно, фотография каждого из рассматриваемых фотожурналистов обладает определённым авторским стилем, который позволяет отличать его снимки от снимков других сотрудников. Отметим, что увеличение числа их работ никак не повлияло на их качество, как с технической стороны, так и с точки зрения содержания фотопубликаций. Их работы остаются столь же злободневными, актуальными и уникальными, что отвечает основным требованиям фотожурналистики.

Таким образом, можно выделить следующие тенденции в современной фотожурналистике:

- Сегодня к журналистской фотографии предъявляются повышенные требования, она уже не может быть просто нейтральным ретранслятором события. Фотоработы журналистов должны соответствовать профессиональным характеристикам, то есть быть объективными, уникальными и т.п.

- Наиболее заметное влияние на развитие современной фотожурналистики оказывает технический прогресс. Совершенствование

фототехники позволяет сегодня снимать больше, в лучшем качестве и в более сложных условиях. Появилась возможность делать снимки с большей детализацией и больше экспериментировать.

- Сегодня в печатных изданиях, как в газетах, так и в журналах, можно встретить огромные снимки, причем нестандартных размеров — очень узкие и вытянутые, и большие подборки из снимков. Интернет-версии изданий и новостные порталы могут с одного события выгружать в сеть сколько угодно фотографий, зачастую используя их как гиперссылки, кликнув на которые вы перейдете, непосредственно, к тексту материала.

- В фотожурналистике действуют все те же принципы деления на жанры. Журналистская фотография может быть отнесена в широком понимании к новостной, репортажной и документальной, однако в более узкой классификации к фотопортрету, фотонатюрмору, фотопейзажу и т.д. Подобное деление принимается многими профессионалами как в России, так и за рубежом.

- Классические композиционные приемы, формальные и неформальные выразительные средства в фотографии — строение кадра, свет, цвет, насыщенность, эмоции, ракурс, баланс между разными визуальными приемами и методы съемки по-прежнему актуальны и активно используются при съемке фотожурналистами.

- Сегодня возможность постобработки снимков оказывает большое влияние на качество фотоработы журналиста. Фотоработы авторов без применения фотомонтажа, но с применением функции кадрирования и использованием пресетов, цветокоррекцией и светокоррекцией, зачастую, меняются только в положительную сторону, становясь не только интереснее содержательно, но технически качественнее.

- Можно сказать, что отчасти фотожурналистика — это комбинация текста и фотографии. Содержание фотографии, зачастую, диктуется темой

текстовой составляющей журналистского материала, и авторы фотографируют с учетом последующего восприятия снимков с текстом.

- Сегодня в фотожурналистике поощряется авторское виденье и индивидуальный подход к съемке. Так, обратимся к фотоработам Алексея Гущина, о которых мы говорили выше, например, с изображениями капель нефти на воде.

Проанализировав фотоработы Анатолия, Зернина, Владимира Бикмаева и Алексея Гущина, становится очевидным, что в настоящее время фотография приобрела значимое место в средствах массовой информации. Потому как именно посмотрев на фотографию, читатель понимает всю суть того, что пытался передать как автор статьи, так и фотожурналист, а значит, фотография в современных изданиях имеет достаточно большое влияние на своего читателя.

В конечном итоге, с приведёнными выше фактами, изучив фотографии Анатолия, Зернина, Владимира Бикмаева и Алексея Гущина сравнив содержание этих работ, можно сказать, что несмотря на доступность технического оборудования, качество и информативность фотографии растет, как и уникальность снимков не страдает, что, несомненно, является позитивным показателем не только для рассматриваемых нами авторов, но и для фотожурналистики в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. -М.: Наука, 1986. – 240 с.
2. Баймухаметов С. Прощание с прессой: бумажные газеты и журналы доживают последние годы? /Новые Известия, 6.06.2019. URL: <https://newizv.ru/article/general/06-06-2019/proschanie-s-pressoy-bumazhnye-gazety-i-zhurnaly-dozhivayut-poslednie-gody> (дата обращения: 10.05.2020)
3. Бальтерманц И.Д. Специфика содержания и формы фотожурналистики, – М., издательство МГУ, 1981.
4. Барабаш О. Формирование профессиональной фотографической культуры будущего журналиста. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. пед. наук. – Ставрополь: Издательство Ставропольского государственного университета, 2006. – 180 с.
5. Бережной А.Ф. История отечественной журналистики / конец XIX - начало XX вв./ Материалы и док. СПб., 2003.
6. Березин В.М. Фотожурналистика / учебное пособие для студентов высшего учебного заведения, обучающихся по специальности «Журналистика», 2009.
7. Березин В.М. Фотожурналистика: учебник. – Люберцы: Юрайт, 2016. – 226 с.
8. Божок Н.С. Время исторической реконструкции // Социологические науки. – 2015. – № 4. – С. 75–80
9. Буряк И. И. Документализм и поэзия / кн. «ТААС сообщает», – М., 1998.
10. Бычков П.И. Фотолюбителю о фоторепортаже (Заметки журналиста). – М.: Искусство, 2016. – 937 с.

11. Вартанов А. Образные ресурсы фотопублицистики. Автореф. канд. дисс. М., 1989.
12. Ворон Н. Жанры советской фотожурналистики. – М.: Наука, 1991. – 380 с.
13. Ворошилов В. Журналистика – М., 2000.
14. Вторая реальность: сборник по проблемам фотографии и фотожурналистики / Под ред. В. А. Никитина, Ю. М. Матвеева. СПб., 2006.
15. Высоков А. История зарубежной фотожурналистики. М., 2008.
16. Галкин С.И. Оформление газеты и журнала: от элемента к системе. Общее и особенное в художественно-техническом конструировании периодических изданий. – М., издательство МГУ, 1984.
17. Головкин Б. Н. Фотожурналистика. М., 2004.
18. Грабань Я. Будущее печатных СМИ // РБК, 13.02.2013. URL: <https://www.rbc.ru/economics/13/02/2013/570403709a7947fcbd445a46> дата обращения: (11.05.2020)
19. Дыко Л.П. Беседы о фотомастерстве, 2-е изд., переработ. и доп., М., "Искусство", 1977. – С. 8
20. Есин Б.И. История русской журналистики (1703–1917): Учебно-методический комплект – М.: Наука, 2000.
21. Ефимов М.В. и др. Технические средства переработки текста и иллюстраций – М.: «Мир книги», 1994.
22. Земляниченко А. Это - репортаж // Секреты мастеров фотографии, спецвыпуск DigitalPhoto, 2015, № 2, с. 183-188
23. Индейцы Северной Америки // <http://fototelegraf.ru/22833-indejsy-severnoj-ameriki.html>
24. Искусство фотографии [Электронный ресурс], <http://craftphoto.ru/pg/oglavlenie.htm> - статья в интернете.

25. История печати: Антология – М., Аспект Пресс, (серия «Классика журналистики»), издательство МГУ, 2000.
26. История русской журналистики. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2004
27. История фотографии [Электронный ресурс], <http://www.PhotoIsland.ru> – статья в интернете.
28. Кальянов А.Ю. Кинематограф и фотографическая хроника в политической и культурной жизни Петрограда в 1917- первой половине 1918 гг. Автореф. канд. дисс. СПб., 1997.
29. Колесниченко А.В. Практическая журналистика. Учебное пособие. М.: издательство МГУ, 2014.
30. Курский Л.Д. Фотографическая периодика России на рубеже веков [Электронный ресурс], – <http://www.photohistory.ru/RusFotoPer.html> – статья в интернете.
31. Лапин А.И. Фотография как... Учебное пособие. – М.: Издательство Московского университета, 2003. – 296 с.
32. Майкл Лэнгфорд «Библия фотографии. Мировая классика фотоискусства». Под редакцией А. Лапина. - 7е издание. - М.: «Эксмо», 2010
33. Морозов С. Творческая фотография – М., 1989.
34. Музей Пермской нефти. Вижу нефть! Выставка А. Гущина // permoil-museum.ru/muzeum/nsn/0/68
35. На пермском медиарынке появятся 2 издания с одинаковым названием // Слияния и поглощения в России, 18.04.2016. URL: <http://mergers.ru/news/Na-permskom-mediarynke-v-rezultate-peredela-sobstvennosti-royavyatsya-dva-izdaniya-s-odinakovym-nazvaniem-Zvezda-59783> (дата обращения: 12.05.2020)
36. Ныркова Л.М. Как делается газета: Практическое пособие – М., ТОО «Гендальф», 1998.

37. Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики (февраль 1917. – 90-е гг.): Учебное пособие / Под редакцией Я.Н. Засурского – М., издательство МГУ, 1999.
38. Табашников И. Газета и дизайн. – Тюмень, 1994.
39. Тимур Мустаев. Основные правила композиции, без которых получить красивую фотографию невозможно [Электронный ресурс], http://fotorika.ru/osnovy-fotografii/osnovnie_pravila_kompozicii.html - статья в интернете.
40. Тулупов В.В. Дизайн и реклама в системе маркетинга российской газеты – Государственный университет. – Воронеж, 2000.
41. Тулупов В.В. Российская пресса: дизайн, реклама, типология. – Воронеж.
42. Фотожурналистика [Электронный ресурс], – <http://constitutions.ru/archives/1854/2> – статья в интернете.
43. Чудаков Г. Фотография в прессе: содержание, форма, жанровая структура // Советское фото. – 1982. – № 8. – С. 30–45
44. Щелокова Г. Сергей Максимишин. Лотерейный билет от Бога // DigitalPhoto, 2014, № 10 (54), с. 30-33.
45. Щит В.А. Основы цифровой фотографии. М., 2012.
46. Якупов С. Интернет-журнал «Звезда»: поехали! //Звезда. URL: <http://zvzda.ru/articles/ed99f85a8b88> (дата обращения: 12.04.2020)
47. Яштолд-Говорко В. Фотографические материалы. – М.: Фотохроника ТАСС, 2011. – 661 с.