

Конспекты лекций (тезисы)

ТЕМА 1. ОСНОВЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ.

План

1. История фотодела
2. История фотожурналистики

История фотодела

В ряду технических достижений человечества, которые неимоверно расширили возможности как синхронной, так и диахронной коммуникации, стоят изобретение книгопечатания (XV в.), фотографии и кинематографа (XIX в.), радио и телевидения, а также компьютерной техники (XX в.). в основе этих видов коммуникации, исключая лишь радио, лежали и лежат как слово, так и изображение.

Человек хотел не только рассказать о всем многообразии своей жизни, но и показать это многообразие, наглядно передать социально-культурный опыт и накопленные знания.

И если такое средство нашли, то отнюдь не сразу, не в одночасье. Не один конкретный человек, коллектив были причастны к открытию светописы. В ее создание вложен труд ученых и мастеров многих поколений разных стран.

Свойство темной комнаты (камеры-обскуры) воспроизводить световые рисунки в луче, проникшем из внешнего мира, было известно свыше двух тысячелетий назад. Еще в IV в. до н.э. об этом феномене писал Аристотель. Появление аппарата «камера-обскура» исследователи относят к началу II тысячелетия. В конце XV в. его устройство описал Леонардо да Винчи, а усовершенствовал его Джованни Батиста дела Порта в середине XVI в. Подобной камерой-обскурой, ее разновидностью – камерой-люцидой пользовались путешественники, архитекторы, художники в XVI – XVII вв. Проекции картинок и ландшафтов обводились карандашом.

7 января 1839 г. на собрании Парижской академии наук было доложено о «совершенном способе закрепления светового изображения в камере-обскуре, изобретенном художником Л. Дагерром». 14 августа изобретатель получил патент, а 20 августа издал практическое руководство по применению нового способа, который был назван дагерротипией.

Почти одновременно с сообщением об открытии в Париже, в Королевском институте в Лондоне по представлению физика М. Фарадея были продемонстрированы первые в мире бумажные фотоотпечатки Ф. Тальбота, полученные с бумажного негатива.

В 1841 г. Ф. Тальбот запатентовал способ получения и проявления скрытого изображения на бумаге, который он назвал калотипией. В 1844 г. им была издана книга «Карандаш природы», впервые иллюстрированная фотографическими снимками на бумаге.

Автор терминов «негатив» и «позитив» - Джон Гершель (1792-1871), сын знаменитого астронома.

Дальнейшие тенденции сохранения и использования изображения развивались по нескольким направлениям. Это, во-первых, применение фотографии в качестве памятного исторического документа, во-вторых, включение ее в арсенал научного инструментария и доказательства. Но самым интенсивным образом светопись стала развиваться в области бытового и исторического портрета.

История фотожурналистики.

Фотожурналистика – особая форма журналистики, использующая фотографию в качестве основного средства выражения. Фотожурналистика отличается от родственных жанров фотографии (таких как документальная фотография, уличная фотография и фотография знаменитостей) следующими свойствами:

- **время** – снимки имеют значение в хронологическом контексте развития событий.
- **объективность** – ситуация предполагает, что фотографии будут честными и будут точно воспроизводить запечатленные события.
- **повествовательность** – снимки в сочетании с другими элементами новостей информируют и дают читателю или зрителю представление о сути событий.

Фотожурналисты должны действовать, принимать решения и носить фотографическое оборудование в тех же условиях, что и участники событий (пожар, война, уличные беспорядки), часто подвергаясь одинаковому риску с ними.

Изобретение термина фотожурналистика обычно приписывается Клиффу Эдому (1907-1991), 29 лет преподававшему в школе журналистики в Университете Миссури. Там Эдом организовал первую группу фотожурналистики в 1946–М году. Другие называют декана Школы Фотожурналистики Френка Л. Мота.

До 1880 года типографское оборудование не могло правильно воспроизводить фотоснимки. Обычно по фотографии художником изготавливалась гравюра, с которой и производилась печать. Первые репортажные фотографии с полей Крымской войны (1853-1856), сделанные британскими репортерами, такими как Уильям Симпсон (William Simpson) из Illustrated London News или Роджер Фентон (en:Roger Fenton), были опубликованы именно таким образом.

Фотожурналистика в современном понимании появилась в результате усовершенствований в полиграфии и фотографии между 1880 и 1897. первая полутонная – репродукция новостной фотографии была опубликована 4 марта 1880 года в The Daily Graphic (Нью-Йорк). Изобретенная в 1887 магниевая вспышка (англ. Flash powder) позволила фотографам, таким как Джейкоб Рийс (en:Jacob Riis) непринужденно снимать в помещениях. Начиная с 1887 года становится возможным воспроизводить полутонные фотографии на печатающем оборудовании.

Современная фотожурналистика стала возможна с изобретением малогабаритной камеры и высокочувствительных пленок. Появление 35– Миллиметровой «лейки», которая была создана в 1914 году и выпущена в продажу в Германии в 1925 году, внесло много значительных изменений в каждую область фотографии. Новая камера позволила фотографам увидеть обычные и привычные объекты в новых, более смелых перспективах и расширила их возможности лучше видеть и оценивать их очертания и формы в пространстве.

Закулисные съемки известных международных политических деятелей на конференциях Лиги Наций в конце 1920-х годов делал отличный юрист, владевший многими языками, Эрих Саломон, который одним из первых стал пользоваться малогабаритной камерой в информационных целях. Это его имели в виду, когда говорили, что «необходимы три условия для проведения конференции Лиги Наций: несколько министров иностранных дел, стол и Эрих Саломон». Фотографы газет и журналов с тех пор следуют его манере, снимая по ходу событий, не дожидаясь позирования.

Хотя фотография и стала частью новостей в газетах и журналах с 1897г., вплоть до 1927г. Многие сенсационные новости (в желтой прессе иллюстрировались гравюрами). Первая фототелеграмма (en:wirephoto) была передана Western Union в 1921– М году.

С выпуском компанией Лейка 35 мм камеры в 1925– М году и появлением первых вспышек между 1927– М и 1930– М годами наступает «золотая эра» фотожурналистики.

В «золотую эру» фотожурналистики (1930-1950) многие журналы (Picture Post (Лондон), Paris Match (Париж), Life (США), Sports Illustrated (США)), и газеты (The Daily Mirror (Лондон), The Daily Graphic (Нью-Йорк)) заработали репутацию и огромную аудиторию во многом благодаря фотографии и таким фотографам, как en:Robert Capa, en:Alfred Eisenstaedt, en:Margaret Bourke-White, en:W. Eugene Smith.

По началу под фотографиями в газетах не указывалось имя фотографа. Возможно, это не считалось необходимым, а может сами фотографы не горели желанием быть названными, потому что долгое время даже самые выдающиеся фотографии очень плохо поддавались воспроизведению в газетах.

До 1980-х большинство газет печаталось по технологии высокой печати используя легко смешиваемую масляную краску, желтоватую низкокачественную «газетную» бумагу и грубо выгравированные изображения.

Текст был читаем, но точки фотогравировки, из которых формировались изображения, почти всегда были размазанными и нечеткими настолько, что даже когда фотография была крупной, мутная репродукция часто заставляла читателей перечитать подпись, чтобы понять, что на ней изображено.

В 1980-х годах, большинство газет перешло на офсетную печать, которая позволяла воспроизводить фотографии более достоверно на белой, более качественной бумаге.

Life, один из самых популярных американских еженедельных журналов, с 1936 до начала 1970-х, напротив, был полон фотографией, великолепно напечатанных на широкоформатной глянцева́й бумаге. Life часто публиковал фото агентства UPI и AP, которые также печатались и в других изданиях, но качественная журнальная версия – это было совсем другое дело.

Фотографы журнала получили известность большей частью потому, что их фотографии были достаточно понятны, чтобы быть признанными, а их имена всегда появлялись рядом с их работами. Life стал стандартом, по которому публика оценивала фотографии. И многие современные книги по фотографии, говорят о фотожурналистике так, как если бы она была исключительной областью журнальных фотографов.

Вторая мировая война вызвала огромный всплеск спроса и предложения качественной фотожурналистики. В своей последней стадии, война также стимулировала появления на рынке новых, более быстрых и компактных камер из Японии, Европы и США.

Вопросы для самопроверки

1. Каковы исторические предпосылки изобретения фотографии?
2. Каковы научные и социально-эстетические предпосылки возникновения фотографии?
3. Какое место занимает фотография в исторической (диахронной) и современной (синхронной) коммуникации?
4. Дайте определения фотографии и фотожурналистики.

5. В чем заключается главное отличие цивилизационных и культурных процессов развития фотографии и фототворчества?
6. В каком году и в каких событиях берет свое начало фотография?
7. Кто и в каких странах стоял у истоков изобретения фотографии? В чем были отличия первых технологий фотопроекции?
8. С какой целью выполнялись первые фотографии?
9. Какой вклад российских изобретателей и фотомастеров в развитии фотографии и фототворчества?
10. Может ли фотография заменить живопись, рисунок и графику?
11. Каковы были первые шаги документальной социальной фотографии?
12. Какие годы XIX в. можно назвать началом собственно фотожурналистики?

Литература

1. Артемов Е.А. Фотомастерство: курс лекций. – М., 1983.
2. Бальтерманц И.Д. Специфика содержания и формы фотожурналистики. – М., 1981.
3. Березин В.М. Фотожурналистика. – М., 2006.
4. Варганов А.С. Фотография: документ и образ. – М., 1983.
5. Лыслв И. Самоучитель по современной фотографии. – М., 2002.
6. Песков В. Записки фоторепортера. – М., 1960.
7. Фотография и журналистика. – М., 1975.
8. Шаповал Ю. Г. Изобразительная журналистика. – Львов, 1988.

ТЕМА 2. ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ПОДХОД, ИЛИ ФОТОЖУРНАЛИСТСКИЙ СТИЛЬ

План

1. Основы фотографической грамоты
2. Документальный подход к фотографии
3. Особенности фотожурналистского дела

Документальный подход основан на желании рассказать о жизни людей, представить объективные, беспристрастные свидетельства о происходящих событиях, обстоятельно информировать общество о времени и его векторах.

Фотожурналистский стиль складывался в 20е – 30-е гг. XX в., годы новой фотографической выразительности и утверждения социально, в большинстве случаев – репортажной фотографии. Объект изображения охватывает конкретные проявления мира человека (микрокосм). Снимок рассматривается в творчестве фотожурналиста не как окончательный результат, а в качестве промежуточного изображения для репродукции и более широкого воздействия в средствах МК.

Вместе с тем строгая документальность не отрицает выразительных форм традиционно художественной фотографии, это не только голая хроника и фактологичность. Поэтому с целью большего приближения к отражению абсолютного (ценностей, сущностей, образных представлений авторов) получают распространение серии снимков, где факт сочетается с текстовым минимальным или развернутым осмыслением отражаемой реальности (фоторепортаж, фотокомментарий, ныне - фотопроект). Фотография «схватывает» в этих случаях не только образ, сколько идею, заложенную в образе.

Как отразить в фотоснимке мир, события, человека с наибольшим приближением к реальной жизни?

Принципы изображения реального пространства и времени подробно разработаны в теории искусства. Так, Леон-Батиста Альберти, который ввел в европейское искусствоведение понятие *композиции*, в «Трех книгах о живописи» (1436 г.) указывает два критерия, на основе которых строится гармоничность линейных построений. Один критерий указывает на примат всеобщего, абсолютного – красоты, а другой – на количественную соразмерность изображаемых объемов и тел.

Разумеется, многое здесь зависит от мастерства фотографа «выстроить» кадр, картину, использовать верную оптику, освещенность, дополнить возможности оптики на стадии фотопечатного процесса.

Существуют три основные изобразительные приема для передачи глубины пространства: линейная перспектива, светотональная перспектива и оптическая перспектива (глубина резкости). Общее понятие «перспектива» (от лат. *perspicio* – прямо вижу) обозначает систему изображения объема тел на плоскости, передающую их собственную пространственную структуру и расположение в пространстве, в том числе удаленность от наблюдателя. Линейная перспектива передает эту структуру и расположение с помощью линий, светотональная – посредством светотональных оттенков и пятен. Оптическая перспектива представляет собой противопоставление резко изображаемого главного объекта и нерезкого фона со второплановыми (второстепенными) элементами кадра. Это противопоставление создает эффект глубины пространства.

Основной закон перспективы – это кажущееся сближение параллельных линий, условных или очерченных в природе. Фотограф определяет на линии горизонта (она обычно находится на уровне глаз) *главную точку схода*. Таким образом выстраивается перспектива сокращения элементов композиции.

Теперь можно представить себе, как важно соблюдать в фотографии принципы фотовидения, «ненавязчиво навязывая» его зрителю и «приучая» его к нему, как важна композиция кадра, линейная и световая перспектива, расположение крупных, средних и дальних планов.

Для начинающих весьма важно научиться видеть сюжет съемки и научиться располагать объекты в кадре правильно.

Существует множество способов такой компоновки. Однако наиболее универсальным и наиболее доступным приемом можно назвать следующий: располагайте объекты в кадре по правилу третей. Для этого мысленно разделите кадр на три равные части по вертикали и на три части по горизонтали и располагайте объекты в точках пересечения этих линий. Фотографии будут выглядеть более художественно и выразительно.

Задача построения композиции – это требование гармонии. Поэтому для обеспечения равновесия композиции нельзя сильно перегружать правый нижний угол по сравнению с левым. Сильно перегруженная верхняя часть кадра также создает впечатление композиционной неуравновешенности.

Вопросы для самопроверки

1. В чем заключается отличие визуальной коммуникации в случае фотосъемки фотожурналистом и научным специалистом?

2. Из каких параметров складывается социально-эстетическая и научная ценность запечатленного факта?

3. В чем вы видите границы научной, художественной фотографии и фотографии как документа фотожурналистики?

4. Каковы основные формы воздействия фототворчества на человека?

5. Может ли фотоизображение человека или пейзажа быть лучше и красивее самого человека и пейзажа? Если может, то почему?

6. Назовите известных писателей, художников, ученых, которые положительно оценивали самостоятельную роль фотографии в художественном отражении действительности.

7. Что такое «внутренняя форма снимка»?

8. К какому времени относится начало репортажной фотографии? Назовите отечественных и зарубежных фотомастеров репортажа.

Литература

1. Артемов Е.А. Фотомастерство: курс лекций. – М., 1983.
2. Бальтерманц И.Д. Специфика содержания и формы фотожурналистики. – М., 1981.
3. Березин В.М. Фотожурналистика. – М., 2006.
4. Варганов А.С. Фотография: документ и образ. – М., 1983.
5. Лыслв И. Самоучитель по современной фотографии. – М., 2002.
6. Песков В. Записки фоторепортера. – М., 1960.
7. Фотография и журналистика. – М., 1975.
8. Шаповал Ю. Г. Изобразительная журналистика. – Львов, 1988.

ТЕМА 3. СОЧЕТАНИЕ СЛОВА И ИЗОБРАЖЕНИЯ В ФОТОЖУРНАЛИСТИКЕ

План

1. Основные признаки «Кадр-слова»
2. Основные направления использования «кадр-слова»
3. «Конвергентная журналистика»

Преимущество фотокадра или документальных кино- и видеокadra перед художественным изображением и литературным текстом состоит в том, что они способны одновременно не только изображать действительность, особыми выразительными средствами содействовать ее восприятию, но также документировать и сохранять эту действительность во всем ее драматизме и поэтичности, воплощать и запечатлять это восприятие.

Родовым признаком литературы и журналистики является слово. Соединяясь на одном пространстве или вокруг него, два названных признака приобретают новое качество, своеобразное «кадр-слово», в чем дают новый публицистический и художественный эффект.

Изучающим курс важно уяснить, что фотожурналистика является наряду с кино и телевидением союзом изображения и слова.

Ныне фотография, подкрепленная информацией, заметкой, комментарием и т.д., завладела печатным пространством и вторгается в пространство электронное. Чтение газет и журналов обычно начинается с просмотра фотографий. Фотоснимки наряду с заголовками являются как бы лоцманами в бурном море газетно-журнальных сообщений.

Дизайн любой страницы всемирной сети «Интернет» не обходится без фотоиллюстраций. Особенно это касается электронных версий газет и журналов. Открываются все новые и новые сайты. Фотожурналистика, таким образом, завладевает и электронным пространством.

Будущим журналистам важно знать, что фотожурналистика в аспекте соединения слова с изображением направлением распадается на несколько направлений. Выделим основные из них.

➤ Фотография служит иллюстрацией для словесного текстового материала. Например, в статье говорится о какой-нибудь политической инициативе, и в тексте вверстывается фото группы политических деятелей или выступление одного из них на очередном заседании.

➤ Готовится вербальный текст на определенную тему и одновременно снимаются на эту тему фотографии. Такой случай может быть при подготовке очерка, статьи, комментария, корреспонденции, проблемного репортажа.

➤ Слово и изображение сливаются как бы в один органичный текст. Это происходит, как правило, при подготовке фоторепортажа. Текст обычно готовит пишущий журналист, но может это делать одновременно с подготовкой фотоматериала и журналист снимающий (как, например, Василий Песков, Юрий Рост).

➤ Готовые фотографии, поступившие в редакцию от информационных агентств, других средств МК, фотокорреспондентов и фотолюбителей, обобщаются и подаются в виде отдельных серий, тематических подборок. Так, газеты «2000», «День», «Киевские ведомости», а также российские издания «Независимая газета», «Литературная газета», «Известия», «Коммерсантъ» и ряд других периодических изданий готовят исторические, культурно-просветительские или социально-политические полосы на темы определенных событий, памятных дат или в связи с организованными ими конкурсами. Например, подобную основу Луганской региональной газеты «Новый субботний калейдоскоп» составляет фото-вернисаж.

➤ Публикация отдельных фотографий или созданных на их основе фотомонтажей и коллажей. Это могут быть фотопортреты, фотозтюдды, фотопейзажи, сатирические и юмористические материалы.

➤ Оформительские и рекламные фотографии.

Видимо, это перечисление можно было продолжить. Названы лишь основные тенденции применения фотографии в печати, да и в электронных СМИ.

С помощью фотографии человек как никогда сблизился с материальным, проник в ближние и дальние миры, разложил пространство на части, а время – на статичные мгновения. Тем не менее основой журналистского текста, в который включалось фотографическое изображение, всегда была вербальная коммуникация. Даже полоса газеты и журнала, целиком сверстанная из фотографий на определенную тему, как это часто делают ныне «Известия», «Коммерсантъ», «ЛГ», «МК», «НГ» и многие «глянцевые» и «матовые» журналы, воспринимается в общем вербальном контексте всего номера. Слово как бы задает тон изображению, выстраивает его согласно общему замыслу, главной идее номера.

Иллюстрирование сейчас все шире становится элементом текстообразования. С распространением цифровых видов получения и обработки изображений возникло понятие «конвергентная журналистика».

Вопросы для самопроверки

1. Что может лучше отразить в реальной действительности фотография – общее или частное и какими средствами?
2. Что говорили о научном и художественном познании мира древнегреческий философ Аристотель, русский философ С. Франк, немецкий поэт И.В. Гете?
3. Что означает слово «живописность»?
4. Можно ли говорить о поэзии фотографии?
5. Каковы основные характеристики реалистического («прямого») и экспериментального направлений в фотографии? Кто их наиболее известные представители?
6. Что означает «бинокулярное» зрение и как оно воплощается в фотоснимке?
7. Может ли фотография изображать пространство в глубину?
8. Назовите три основные условности отображения реальных объектов в фотографии?
9. С помощью каких приемов можно отобразить движение в фотографии?
10. Раскройте понятия линейной и светотональной перспективы.
11. Что является основным объектом исследования мира в слове и фотоизображении?
12. Каковы особенности восприятия слова и изображения? Приведите высказывания известных деятелей науки, искусства и литературы.
13. Назовите основные четыре направления соединения слова с изображением в печатной журналистике.
14. Как изображалась в Древней Греции муза Истории – Клио?

Литература:

1. Агафонов А.В., Пожарская С.Г, Фотобукварь.- М., 1993.
2. Артемов Е.Д. Фотомастерство. Курс лекций.- М., 1983.
3. Барон С.П., Пек Д. Цифровая фотография для начинающих. М., 2003.
4. Березин В.М. Фотожурналистика.– М.. 2006.
5. Варганов В.С. Образные ресурсы фотопублицистики.– М.. 1988.
6. Головкин Б.Н. Фотореклама: искусство возможного. – М., 1999.
7. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель. –СПб., 2005.
8. Краткий словарь терминов: фотография, кино, телевидение. – М. 1996.
9. Савчук В.В. Философия фотографии. –СПб., 2005.
10. Черняков Б.И. Рождение фотожурналистики. –К., 1996.
11. Шаповал Ю.Г. Изобразительная журналистика. –Львов.1988.

ТЕМА 4. ПОНЯТИЕ ОБЩЕГО, СРЕДНЕГО И КРУПНОГО ПЛАНА. РОЛЬ ТОЧКИ СЪЕМКИ И РАКУРСА

План

1. Оперативная журналистика и выбор точки фотосъемки.
2. Особенности натуральной съемки.
3. Строим кадр: план и ракурс.
4. Выразительные средства фотографии.

Условия событийной съемки, как правило, не позволяют сколь-либо продолжительно и тщательно организовывать мизансцены с людьми, оформлять интерьеры, монтировать

световые установки, как это делается в павильонных съемках. Поэтому оперативная фотожурналистика берет на вооружение наиболее распространенный в фотографии способ композиционного решения – выбор точки съемки.

Выбирая точку съемки, фотограф находит такое место для установки фотоаппарата и такое его положение по отношению к объективу, при которых событие или любой другой выбранный для съемки объект наиболее правдиво, выразительно, впечатляюще воспроизводится на фотографии. Положение всякой точки в пространстве определяется тремя ее координатами.

Для точки съемки этими координатами являются:

- удаленность от объекта;
- высота установки фотоаппарата;
- направление съемки (смещение по горизонтали, вертикали и диагонали).

Эти принципы построения композиции важны для понимания понятий крупности плана и ракурса. Остановимся на них как центральных в композиционном решении фотоизображения.

Приближение точки съемки к объекту или удаление от него дает эффект изменения масштаба изображения. Мы уже выяснили, что он увеличивается с приближением точки съемки к объекту и уменьшается с увеличением расстояния до него, а также зависит от фокусного расстояния объектива. Выбор расстояния точки съемки до объекта съемки прямо влияет, таким образом, на крупность изображения, или же на языке фотографии – на *крупность плана*.

В зависимости от того или иного расстояния, планы подразделяются на *общие, средние и крупные*. Общие и средние планы характерны для изобразительных обозначений места прохождения события, обрисовки состояний природы, характера деятельности социальных групп, общей характеристики определенной общности людей. Крупные планы детализируют событие, характерные черты в портрете человека и группы людей.

Экспрессивными выразительными средствами являются *сверхкрупный план и ракурс*. Они позволяют фотожурналисту выделить наиболее существенные элементы и детали общей фотокomпозиции, образно акцентировать мысль фоторепортажа или фотокomментария.

Понятие «ракурс» непосредственно связано с высотой точки съемки и с направленностью объектива относительно оси координат. Съемка с нормальных точек зрения – с высоты человеческого роста – является в журналистике общим правилом.

Для придания больше выразительности фотоизображению, воплощения в нем тех художественных идей, используют *верхние и нижние точки съемки*.

Поэтому для фотографии выбирались необычные планы, точки съемки и ракурсы. Это, по примеру набравшего тогда творческую силу молодого собрата фотографии – кинематографа, называлось *внутрикадровым монтажом*. Фотографы старались заполнить все пространство кадра «активным материалом», изображением объектов, которые именно в сочетании создавали бы представление о сюжете и теме. Было разработано несколько универсальных приемов:

- «упаковка» (в кадр попадал нужный материал);
- «разгон по углам» (все четыре угла прямоугольника кадра непременно несли сюжетную нагрузку);

- «косина» (горизонтальные и вертикальные линии в кадре шли под острым или тупым углом к линии обреза снимка);
- применение оптики «наоборот» съемка широкоугольным объективом или телеобъективом сюжетов, которые обычно фотографируют объективами с другим фокусным расстоянием.

Вопросы для самопроверки

1. Из каких операций состоит процесс фотосъемки?
2. В чем заключается эффект ракурсных искажений?
3. Как создать иллюзию быстрого движения объекта?

Литература:

1. Бальтерманц И.Д. Специфика содержания и формы фотожурналистики. – М., 1981.
2. Березин В.М. Фотожурналистика. – М., 2006.
3. Биржаков Н. Цифровое фото в простых примерах. – М., 2006.
4. Варганов А.С. Фотография : документ и образ. – М.. 1983.
5. Ветрова А.П. Неформальная композиция. От образа к творчеству. – М., 2006.
6. Вольнец М.М. Основы композиции кадра. – М., 2002.
7. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель. – СПб.. 2005.
8. Лабутько В.Н. Основы фотографии. – Минск, 2004.
9. Лапин А.И, Фотография как... М.. 2003.
10. Медынский С.Е. Композиция кинокадра. – М.. 1992.
11. Пронин Е.И. Текстовые факторы эффективности журналистского воздействия. – М., 1981.
12. Фрост Ли. Творческая фотография. – М., 2003.
13. Черняков Б.И. Изобразительная журналистика в печатных средствах массовой информации. – К., 1990.
14. Черняков Б.И. Рождение фотожурналистики. – К.. 1996.

ТЕМА 5. ЖАНРЫ ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ И ЖАНРЫ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ. ЭПИЧЕСКИЕ И ЛИРИКО-ДРАМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ КАК РОДОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СПОСОБОВ ОТРАЖЕНИЯ ЖИЗНИ.

Наибольшей неопределенностью в науке об искусстве (мы отнесем это и к фотопублицистике) обладает понятие «жанр». Этим понятием обычно обозначаются любые специфические структурные модификации, за исключением видовых и родовых.

Вид – это наиболее общее понятие, обозначающее формальную общность деятельности. Например, фотопублицистика – вид журналистского творчества, фотография – вид художественной деятельности, вид искусства.

Понятие «род» применимо к следующему уровню классификации явлений того или иного вида деятельности. В искусстве отображение действительности осуществлялось и происходит в рамках таких родов, как *эпос, лирика и драма*.

И, наконец, *жанр* – это следующая ступень классификации. В его основе лежит определенный тип изображения человека, события, явления, тип изображения самого жизненного процесса, определенный способ изображения характера и поступков человека, общностей людей.

Надо сказать что область жанра как способа отображения реальности некоторые теоретики распространяют и на роды искусства. Но в этом случае понятие становится неизмеримо широким и препятствует конкретному анализу произведений.

Таким образом, в литературе как виде художественного творчества, виде деятельности, наиболее близком к журналистике, исторически определились и существуют такие жанры:

- рассказ, повесть, роман (относятся к эпическому роду);
- драма, комедия, трагедия (относятся к драматическому роду);
- поэма, баллада, элегия, ода, лирическое стихотворение (относятся к лирическому роду).

Надо предупредить, во-первых, что границы между родами, границы между жанрами иногда бывает трудно провести, они носят сугубо формальный, умозрительный, “классификаторский” характер. А во-вторых, это введение мы делаем по той причине, что фотожурналистика – синтез словесного и визуального творчества. Жанры журналистики во многом имеют истоки в жанрах литературы так же, как жанры фотожурналистики – в жанрах фото- и изобразительного искусства.

Живопись, в свою очередь, подразделяется на монументальную и станковую, а последняя – на станковую картину, пейзаж, портрет, натюрморт. Графическое искусство имеет свои жанры – рисунок, плакат, карикатуру, книжную иллюстрацию, промышленную графику.

Фотоискусство при своем зарождении использовало не только принципы отображения действительности, веками складывавшиеся в изобразительном искусстве, но и его жанры. Есть в фотожурналистике и свои “монументальные полотна” – развороты в газетах и журналах, посвященные как социальной тематике, так и рекламно-развлекательной. Есть пейзажи, портреты, натюрморты.

Но если говорить о видовой и родовой сущности фотожурналистики (не фотоискусства!), она, конечно, ближе журналистике. А в журналистике есть еще и такие жанры, как информация, информационная заметка, репортаж, очерк, комментарий, эссе, фельетон, памфлет. И со всеми этими жанрами в прямой и непосредственной связи находится фототворчество, фотожурналистика.

Таким образом, эти жанры, в дополнение к пришедшим из живописи, также имеет в своем боевом и художественном арсенале и фотожурналистика. К ним надо добавить и жанры, заимствованные из декоративно-прикладного и оформительского искусства, искусства дизайна - коллаж, монтаж, композиция, фотоиллюстрация.

Далее будет представлено рассмотрение жанров фотожурналистики в категориях общеэстетической классификации жанров – по родам художественной деятельности. Однако один и тот же жанр может рассматриваться как в рамках эпического рода (например, репортаж), так и в рамках лирико-драматического – в зависимости от содержания информации, которую он несет.

Информацию в философии, теории информации и кибернетике трактуют как “*снимаемую неопределенность*”. Мы о чем - то предполагали, но не знаем точно, что это будет, и, наконец, узнали. Или же - второй случай. Новое нам стало известно там и тогда, где и когда мы его совсем не ожидали.

Как уже говорилось, информация - это процесс изменений. СМК, если они отвечают идеям гуманизма, доносят до нас те изменения, которые социально значимы (дают новое знание, приоткрывают Истину, приобщают к Добру), по-человечески любопытны, эстетически не обычны и не повторимы. Информация - это символ разнообразия. "Переход от трактовки информации как противоположности неопределенности к трактовке ее как противоположности тождеству диктуется всем ходом развития наших знаний" (А.Д. Урсул. Отражение и информация. М.. 1973, с. 40). Единица разнообразия в кибернетике - *бит*. Чем больше в совокупности отличных друг от друга элементов, тем больше эта совокупность содержит информации.

Однако кроме *количества* и *значения* информация обладает *ценностью* (или *полезностью*). Эти качества информации влияют на поведение людей, принятие ими решений, организацию собственной жизни и жизни общества.

Как видим, процессы получения и функционирования информации однотипны для технической кибернетики и для социальной жизни. В данном пособии эти процессы изложены тезисно и упрощенно, но автору важно, чтобы студенты поняли тот методологический принцип, по которому он проводит классификацию жанров фотожурналистики.

Уже стало аксиомой, что фотожурналистика не должна ограничиваться одной фиксацией изменения, отражением разнообразия фактов, событий и явлений жизни. Однако еще на переломе 80-90-х гг. данная аксиома имела продолжение: фотожурналистика обязана интерпретировать факты с идейных позиций, она должна быть ценностна. Правда, это дополнение уводило фотожурналистику - наиболее наблюдательную, зоркую и беспристрастную форму отражения реальности - от действительного ее предназначения.

А каково оно? А оно есть воспитание человека образом человека же, а не блеклым образцом ходульного героя, воспитание образом очеловеченного мира, а не декорацией и декларацией этого мира. Поэтому и жанры фотожурналистики рассматривались и трактовались прямолинейно и схематически, в зависимости от тех идеологических функций, которые они должны были нести.

Одни жанры должны были быть только эмпирическими ("голая" информация - рекорды, почины, пуски объектов, дипприемы, открытия и закрытия съездов), однако и здесь, без лукавства, была своя идеология. Другие жанры могли себе позволить наряду с эмпирикой и некоторое (в рамках дозволенного) теоретизирование. Третьи допускались в "святая святых" - в разряд художественной публицистики. Этот установленный свыше ранжир не позволил в свое собственное историческое время, когда проходила драма войны, опубликовать, например, многие фотоснимки фронтовых корреспондентов о днях отступления 41-го года, расстрелянных и сожженных селах, "окопной правде" военных лет. (См.: А. Варганов. Неугодный свидетель.// Власть, зеркало или служанка? Энциклопедия жизни современной российской журналистики. Т.2. М., 1998, с.122-126).

Ценностный аспект информации, понимаемый в значении идеологической дозировки правды, оправдании одной непререкаемой истины, приводил к тому, что информация, в силу насаждения лишь одного значения события, теряла и в количестве, и в качестве. А это означает - в эффективности воздействия на зрителя, в результативности его действий и поступков. Информация не была разнообразной. Она не была объективной, как сама жизнь - и радостной и горестной, и героической и трагической, и лирической и комедийной.

Тема посвящена родовой классификации жанров, единой для всех творческих процессов, отражающих действительность художественно и документально. Ведь эпос может и романом, а может быть и одним телекадром обгоревшего до неузнаваемости солдата в люке танка на улице Грозного. То же можно сказать о драме, о лирике. Существуют драматический репортаж, лирический очерк, фотоэтюд. Все жанры фотожурналистики информационны, и все в той или иной степени художественны и ценностны, кроме скучного. Ценностью в них является стремление к постижению истины, отражению добра и красоты добрыми и красивыми средствами.

Новое изменение несет и новую информацию, любая фотоинформация в печати, на ТВ, должна представлять для нас общественную и художественную ценность, хотя бы на миг затронуть наши добрые чувства, возбудить высокие эмоции.

Лишь с точки зрения способа фиксации материалов действительности соотношения в них ценностных и количественных параметров информации, жанры журналистики можно разделить на *информационные, аналитические и художественно-публицистические*, как это делают, например, В. Ученова (Гносеологические проблемы публицистики. М., 1971) и Н. Ворон (Жанры советской фотожурналистики. М., 1991). В классификации Г. Чудакова понятие “аналитический жанр фотожурналистики” опускается, он оставляет лишь *информационно-публицистические жанры* (фотоинформация, фоторепортаж, фотоиллюстрация) и *художественно-публицистические жанры* (фотоочерк, фотосерия, фотоплакат). (Г. Чудаков. Фотография в прессе: содержание, форма, жанровая структура. // Советское фото, 1982, №8, с. 14-15).

Полагаем, что жанровая структура, предложенная Г. Чудаковым, наиболее оптимально соотносится с нашим общеэстетическим подходом к родовой классификации жанров фотожурналистики. Ее необходимо лишь дополнить категорией *декоративно-прикладных жанров*, а также расширить конкретными жанровыми образованиями, появившимися в последнее время.

ТЕМА 6. ИНФОРМАЦИОННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ, ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ.

Речь пойдет о *фотоинформации, фоторепортаже, фотокорреспонденции и фотоиллюстрации* - жанрах фотожурналистики, наиболее часто применяемых в визуальной коммуникации. Н. Ворон добавляет к этому ряду еще и *фотозаметку*, но, как он сам и отмечает в своей работе, сходство в структурной организации произведений фотожурналистики предполагает частичное или полное совпадение типологических признаков, характеризующих жанр. (Н. Ворон, с. 21). На наш взгляд таким сходством как раз и обладают фотоинформация и фотозаметка.

Все эти жанры представляют определенный способ структурной организации сообщения (коммуникативного действия), позволяющий дать наглядное представление о событии, факте, явлении и с помощью минимального текста сформулировать их суть. Различаются они по конкретному назначению, а также по целевому и ценностному использованию зрителем заложенной в них информации.

Так, в основе *фотоинформации* лежит единичный факт, сообщение о котором призвано лишь показать зрителю и читателю, где, когда, и с какими первыми последствиями он случился. Фотоинформация - наиболее оперативная форма отображения положительных и

отрицательных сторон действительности. Это та форма ее фиксации, которая ранее других выделилась в особый жанр фотожурналистики.

Хрестоматийный пример оперативности отображения факта - публикация в "Правде" 3 мая 1945 г. снимка "Знамя Победы над рейхстагом", сделанного фотокорреспондентом В. Теминым за несколько часов до выпуска в Москве "победного" номера газеты. Может, сначала этот снимок воспринимался только как информация, но с годами он приобрел характер эпического символа мировой истории.

В практике отечественной фотожурналистики выделяются три разновидности фотоинформации: *некомментированная, комментированная и развернутая*. Объем текстовой информации в них, как правило, заключается в рамки сообщения об одном факте. Различие мы находим лишь в обрисовке деталей, в тех или иных подробностях события.

Фоторепортаж - более развернутое коммуникативное действие, направленное коммуникатором (фоторепортером, журналистами, органом СМИ) на зрителя и читателя, с целью освещения многосоставного события. Фоторепортаж может состоять из серии снимков, рисующих событие в фазах его изменений, его поступательного или динамического развития, а может быть, и с показом прогрессирующих или регрессирующих в отношении человека последствий.

Фоторепортаж может вылиться и в один, репортажный снимок. Он может быть и серией репортажных снимков, отражающих как одно событие, так и узловые моменты ряда событий. Это может быть ряд последовательных или, наоборот, хаотических, событий, объединенных одной темой из области непознанного, неосвоенного еще данной категорией зрителей и читателей.

Феномен такого фоторепортажа получил особенно широкое распространение в прессе постсоветской России. В достаточно короткий промежуток времени на страницы газет, журналов и книг хлынула информация из всех областей человеческого знания и незнания, человеческой деятельности и не деятельности, окружающей человека естественной и неестественной природы.

И если раньше все было четко и однозначно: есть факт, есть событие, и есть фоторепортаж, то теперь часто бывает так, что здание репортажа строится на выдумке, мифе, инсинуации, "напраслине", как называет подобные коммуникативные действия Л. Никитинский. (Л. Никитинский. "Напраслина". // Власть, зеркало или служанка? Энциклопедия современной российской журналистики. М.. 1988, с.).

Каждый фоторепортаж должен иметь свою фабулу, четко очерченные пространственные и временные координаты изображения. Исследователи фотожурналистского творчества выделяют такие разновидности жанра, как *хроникальный фоторепортаж, фоторепортаж-отчет, фоторепортаж с оценочным началом*.

Фотокорреспонденция - сравнительно новый для отечественной фотожурналистики жанр. У истоков ее развития он не выделялся в особую вербально-визуальную форму отображения реальности, а отождествлялся с развернутой фотоинформацией и оценочным фоторепортажем. Но затем в ней усмотрели особые типологические черты. В чем они проявляются? Фотокорреспонденция не отображает напрямую развитие какого-либо события. В ней происходит осмысливание сложившегося положения дел в ходе тех или иных событий и явлений действительности, подводится результат определенных действий, дается их оценка и возможный прогноз.

От развернутой фотоинформации этот жанр отличается тем, что фиксирует не единственный факт, а раскрывает взаимосвязи между несколькими фактами и событиями.

Фотоиллюстрация - вторичный по отношению к тексту визуальный жанр отображения действительности, дающий ее зримый образ на момент осуществления вербального коммуникативного действия.

ТЕМА 7. ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ, ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ.

К художественно-публицистическим жанрам в теории и практике фотожурналистики чаще всего относят фотозарисовку, фотоочерк, фотопортрет, фотоплакат, фотосериал, фотомонтаж, фотоколлаж.

Фотозарисовка - предтеча фоторепортажа. Как отмечает С. Морозов, истоки жанра обнаруживаются в истории отечественной фотографии и связаны с социальной фотографией. Такое понятие и вид съемки возник после выхода фотографов из павильона и начала съемок “под жизнь”, с есоциальными контрастами и противоречиями. Первые фотозарисовки “с натуры” - это серия фотографий нижегородца М. Дмитриева: быт бурлаков, босяков, странников, крестьян. Уже в его произведениях проявилась основная типологическая черта жанра: не строгое документирование деталей “дна жизни”, а создание жизнеутверждающего настроения, попытки вызвать романтическое восприятие действительности путем создания импрессионистских эффектов, заимствованных из живописи.

Передача настроения в снимке становилась для многих фотографов лейтмотивом творчества. Драма жизни отображалась лирическими, мелодраматическими, комедийными средствами.

Позднее, уже в 20-30 годах нашего века, по-прежнему одухотворяя снимок, фоторепортеры все же старались сочетать эмоции со строгой документальностью. Происходило обогащение фотоязыка, что создало почву для жанра современной фотозарисовки.

Строгая идеологичность не позволяла жанру развиваться свободно, вгоняла его в рамки определенных тем. Более продуктивно развивался в отечественной журналистике жанр *фотоочерка*, хотя и он часто ограничивался рамками героической драмы - жизни и судьбы человека, того или иного коллектива. Разновидности фотозарисовок - *лирические, пейзажные, информационно-познавательные*.

Фотоочерк - жанр фотожурналистики, отличающийся пристальным вниманием к человеку, “очерчивающий” основные этапы его судьбы, круг встающих перед ним проблем. Очерк может создаваться о том или ином коллективе, общности людей, о проблемах перед ними встающих и ими разрешаемых, о путешествиях, ими совершаемых. Отсюда и разновидности фотоочерка как жанра: *портретный, проблемный и путевой*.

Выражая законченную авторскую мысль, сюжет фотоочерка всегда завершен на жизнеутверждающей или драматической ноте, чем этот жанр сближается с произведениями литературы и искусства. Собственно, романы М. Пруста - это неспешные очерки жизни человека и семейства, произведение Л. Стерна “Сентиментальное путешествие по Франции и Италии” или А. Радищева “Путешествие из Петербурга в

Москву” - сентиментальный и драматический очерки из истории жизни французов, англичан и россиян века Просвещения.

Для жанров фоторепортажа и фотоочерка характерна одна и та же типологическая общность - многокадровый изобразительный ряд.

Фотомонтаж, фотоплакат и фотоколлаж – это такие жанры фотожурналистики, которые объединяет соединение в одном кадре (в одной картинной плоскости) нескольких сюжетов с целью достижения определенного художественного и пропагандистского эффекта. В фотомонтаже эти сюжеты выполнены фотоспособом, в фотоколлаже и фотоплакате - синтетическим изобразительным способом, с помощью рисунка, компьютерной графики. Все эти жанры - синтетические, в них активно работают как визуальное изображение, так и емкий, экспрессивный вербальный текст.

Чаще всего эти жанры фотожурналистики используются для придания сообщениям о фактах и явлениях действительности, имиджам тех или иных непопулярных политиков, комического и сатирического эффекта. Основоположник и классик жанра фотомонтажа – Джон Хартвилд. Он разрабатывал преимущественно антивоенную, антифашистскую тематику (См.: Фотография-1965. Специальное ревю художественной и прикладной фотографии, №2). Основоположник жанра коллажа в изобразительном искусстве (с использованием фотографии) – художник Макс Эрнст. (См.: Знание-сила, 1996, №).

Творчество В. Родченко.

Литература:

1. Алексеев В.А. Очерк. Л., 1973.
2. Ворон Н.И. Жанры советской фотожурналистики. М., 1991.
3. Главач Л. Художественность фотографического репортажа?// Фотография – 1972, №4, с.5-6.
4. Дворжак К. О характере фоторепортажа.//Там же, с.3-4.
5. Морозов С. Творческая фотография, М., 1989.
6. Чернец Л.В. Раздел “Типология жанров в истории литературоведения”. В книге: Л.В. Чернец. Литературные жанры. М., 1982, с. 3-43.
7. Чудаков Г. Фотография в прессе: содержание, форма, жанровая структура.// Советское фото, 1982, №8, с.14-15.

ТЕМА 8. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЫЕ ЖАНРЫ. ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ ПОЛОСЫ.

Фотография редко использовалась в советской и российской журналистике как самоценный эстетический объект, в основном она была иллюстрацией к слову. Это происходило и происходит прежде всего потому, что наша культура традиционно стоит на слове и сюжете. Максимально использовать газетную или журнальную площадь для рассказа, словесного убеждения, привнесения идей государственной идеологии или иных, особенно из нынешней плюралистической палитры - такова была и в большой мере остается задача редакторов прессы. Фотоснимок же в стране любили и любят как наглядное пособие, неопровержимое доказательство, улику или, наконец, яркое пятно, призванное расцветить полосу.

Главная особенность снимка, благодаря которой фотография и используется при верстке полосы - это то, что она запечатлевает реальных людей. Доверие к подлинности человеческого в человеке переходит у зрителя и на те идеи, которые формулируются словом вокруг снимка. Радостные улыбки стахановцев и героев космоса неопровержимо

говорят о преимуществах социализма ровно так же, как фигура Мэрилин Монро и астронавта на Луне - о преимуществах капитализма.

Но давайте подумаем, может ли быть фотография сама по себе выражением идеи, чувства, знания? Разумеется, может. Уже с конца 80-х годов в СССР, а затем – в России периодическая печать стала более иллюстрированной, фотография существенно потеснила текст. Многие издания, особенно так называемые “качественные” сделали ставку на визуальную коммуникацию, сократив вербальную до минимума. Значительно расширился диапазон тематики. Однако “западный” стиль оформления полос привел к резкому сокращению действительно познавательных фотопубликаций. Тех фотоизображений, которые не только утоляют устоявшийся за долгие годы сенсорный голод отечественного зрителя, но и позволяют ему воспользоваться своим правом на получение разнообразных знаний о жизни и природе, о землях и своих соотечественниках, о высоких проявлениях человеческого духа, а не только о высоких прибылях, высокой моде и высшем свете.

Такие известные журналисты, как, например, В. Песков, прекрасно сочетают изобразительный (визуальный) и выразительный (вербальный) ряд своих очерковых и репортажных материалов, причем изображение - самоценно, а не вторично по отношению к тексту. Оно притягивает взгляд не внешней изысканностью или развязностью, а внутренним глубоким чувством.

Фотографии в жанре пейзажа, лирического этюда, натюрморта могут, таким образом, нести на полосе и функции эмоционально-изобразительные, и функции рационально-выразительные. В зависимости от выполнения этих функций, они могут быть классифицированы как созданные в декоративно-прикладных жанрах (*пейзаж, этюд, натюрморт, реже - портрет, репортажный снимок*), и как снятые в жанрах собственно журналистических (те же *пейзаж, этюд, фотозарисовка, репортажный снимок, портрет*). Пожалуй, лишь жанр *натюрморта* в этом перечне надо классифицировать лишь как “чистый” декоративно-прикладной жанр. Однако, если считать рекламу, PR, художественный издательский дизайн, современными областями массовой коммуникации, а отсюда - и журналистского творчества, то в них жанр фотонатюрморта может служить и декоративно-прикладным целям, и задачам содержательного и познавательного характера, то есть этот жанр тоже встает в общий ряд жанров фотожурналистики.

При изучении курса фотожурналистики российские студенты сталкиваются и со следующим феноменом. Фотография в СССР в большинстве своем долгие годы была ориентирована только на прессу. По идеологическим же соображениям многое на страницах периодики не могло быть опубликовано. По примеру художественного андеграунда возник “фотографический андеграунд”, то есть подпольное фотоискусство. Он представлял собой экспонируемые в узком кругу любителей и издаваемые в “самиздате” фотографические коллекции социальной фотографии. Это искусство далеко отходило от канонизировавшихся жанров фотожурналистики и реалистического его стиля и в дальнейшем послужило основой “новорусского” оформления печатных изданий. В лекциях будет, разумеется, сказано об этом явлении, но в основном они придерживаются классических определений жанров фотожурналистики.

Отдельно стоят такие жанры, заимствованные фотожурналистикой у изобразительного и киноискусства, как *коллаж и монтаж*, о которых говорилось выше. Эти жанры также широко используются в современной массовой печати.

Надо сказать, что как любая классификация, деление жанров фотожурналистики на декоративно-прикладные и собственно журналистические, условно. Поэтому подчас

трудно определить и обозначить тот или иной жанр в предложенной классификации. Особенно трудно это сделать в художественно сконструированном тексте, то есть в визуально-письменном тексте, созданном по законам искусства, когда возникает на основе символов и знаков визуального и вербального языков единый и слитный, синтетический и образный текст.

Чтобы более отчетливо представлять себе основы такой классификации, студенту, особенно готовящему себя к теоретической работе, полезно обратиться к семиотическим исследованиям. Здесь можно порекомендовать для изучения, в первую очередь, главу “Я. Линцбах о визуальной семиотике” в книге: Г. Почепцов. История русской семиотики. М., Лабиринт, 1998, с. 93-99.

Я. Линцбах в своих “Принципах философского языка” (1916), говоря о кинематографе, оценивает его язык как весьма перспективный - именно ввиду синтеза в этом языке вербальных и визуальных символов и знаков, ввиду картинности, “прямого изображения” этого языка. Выделить формальные составляющие, грамматику из этого прямого изображения можно только искусственно. Но Я. Линцбах четко подметил и наиболее слабую сторону будущего кино: “Единственный вид словесных произведений, для описания которых не может служить физический кинематограф, это наши рассуждения, описание процесса нашего мышления. И это лишь потому, что процесс этот недоступен *фотографии*. Но постольку, поскольку этот процесс находит себе выражение во внешних действиях, он может быть предметом кинематографического (и фотографического) представления”. Удача фоторепортера – поймать мимические или жестовые проявления мысли (или ее отсутствия). Последнее бывает запечатленным сегодня гораздо чаще. Стало модно снимать искривленные лики политиков, судорожные позы, неестественные жесты.

Наиболее ярко говорит нам о сущности художественно-публицистического синтеза слова и фотоизображения при изобразительном решении полосы следующая мысль Я. Линцбаха: “Необходимость применения одновременно нескольких точек зрения чувствуется и в обыкновенном языке, ибо, желая сделать нашу мысль возможно более понятной, мы высказываем ее многократно, различными словами... Говорить понятно и выразительно, значит говорить многократно, объясняя предмет разных изолированных точек зрения, расположенных так, что совокупность возникающих отсюда образов возбуждает в уме слушателей или читателей представление, достаточно близко напоминающее действительность”.

Интересны рассуждения этого автора об изображении времени в разных видах коммуникации - словесной, кино- и фотокоммуникации. Но этой темы мы уже касались в лекциях. Студентам, особо заинтересованным в развитии этой темы, может быть прочитана факультативная лекция. Эта тема развивается нами также в рамках спецкурса “Философские проблемы массовой коммуникации”.

Литература:

1. Ворон Н.И. О жанрах фотожурналистики.// Журналистика в 1997 г. Тезисы Международной научно-практической конференции. Ч.2., М., МГУ, 1998.
2. Галкин С.И. Уроки моделирования газеты. М., 1987.
3. Грабельников А.А. Процесс выпуска газеты. М., 1985.
4. Заковырина Н.С. Фотомонтаж 1920-30-х годов и современные компьютерные “коллажи”: от лозунга - к рекламе. // Средства массовой информации в современном мире. Тезисы научно-практической конференции. 23,24 апреля 1997 г. Спб, 1997, с.119-120.
5. Кузнецова О.Г. Связь фотопубликации и слова. // Там же, с. 120-121.

6. Мисонжников Б.Л. Иллюстрирование как элемент текстообразования. // Невский наблюдатель, Спб, 1998, №1, с. 48-51.
7. Никитин В.А. Внешний облик российской прессы и фотожурналистика. // Невский наблюдатель, Спб, 1997, №1, с.33-36.
8. Никитин В. А. О жанровой структуре фотопубликаций в советской прессе. // Вестн. Ленинград. ун-та, 1984, янв., №2. Вып. 1.
9. Почепцов Г. История русской семиотики. М., 1998, с.93-99.

ТЕМА 9. ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ КАК ОДНОЙ ИЗ ВЕТВЕЙ СОВРЕМЕННОЙ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

Еще недавно у традиционной фотографии не было альтернативы. Даже тогда, когда требовалась максимальная оперативность, традиционная технология не позволяла нарушать необходимую последовательность ее этапов.

Отметим для начинающих фотожурналистов самый существенный недостаток технологии. Это - невозможность проконтролировать результат съемки в самом ее процессе. Отсюда – дубли, съемки в разных ракурсах и т.д.

И хотя ныне появились цифровые фото- и видеокамеры, которые значительно сокращают время от момента съемки до получения готового снимка, эта новая технология, снимая одни проблемы, порождает другие.

В лекции будет рассказано о преимуществах и недостатках нового поколения фотокамер. Главные преимущества нового поколения фотокамер - непосредственный выход на компьютерные технологии набора, верстки и макетирования текста одновременно с изображением, возможность отслеживать результат съемки в процессе фотографирования, большая оперативность. Главный недостаток - меньшее разрешение, чем в аналоговых камерах и гораздо большая стоимость. В редакциях вместо фотоувеличителей выступают термосублимационные принтеры с высоким разрешением, что увеличивает качество иллюстрирования полос и ускоряет его процесс.

Фотожурналистика развивается и в содружестве со способами показа зрителям своих произведений. Так, в рамках Международных месяцев фотографии с середины 90-х годов показываются проекты, сочетающие в себе показ фотоизображений одновременно со слайдпроекциями и видеоинсталляциями. Такая форма визуальной коммуникации все более входит в мировую практику различного рода массовых зрелищных мероприятий. Эта практика отражается и на верстке бумажных периодических изданий, где все чаще документальное изображение вытесняется коллажно– Монтажным суррогатом реальности.

Различны новые формы показа фотоизображений в сети Интернет, взаимодействия видео- теле- и фотокоммуникации. Помещая свои полосы в сети Интернет периодические издания привносят в визуальную коммуникацию все новые приемы и возможности отражения реальности и воздействия на массового зрителя.

Вопросы для самопроверки:

1. Что происходит с фотожурналистикой с появлением новых технических возможностей?
2. Что подразумевается под мобилографией?

Литература:

1. Булатов О. Улыбайтесь, сейчас вылетит цифра!// Софт Маркет, №18-19, 11 мая 1998 г., с. 14-17.
2. Кляйнс В. Фотография и журналистика. Тезисы доклада. Рига, 1998.
3. Лапинский И. От фотографии к компьютеру, от компьютера к фотографии. // PC Week/RE, №38, 29 сентября 1998 г., с.20-21.
4. Международный месяц фотографии в Москве “Фотобиеналле”98”. Каталог. М., Московский Дом фотографии, 1998.
5. Никитин В.А Фотография и фотожурналистика эпохи компьютера (некоторые проблемы современного этапа)// Средства массовой информации в современном мире. Тезисы научно-практической конференции 23,24 апреля 1997 г. Спб, 1997, с.123-124.
6. Тулупов В.В. Компьютерная технология выпуска газеты и моделирование. // Там же, с. 127-128.
7. Хан– Магомедова В., Ромер Ф. Механизация фотографии. // Независимая газета, 21 мая 1996 г., с. 7.