

**Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ (РУДН)**

**Учебное пособие**

**«ФОТОЖУРНАЛИСТИКА»  
(10 класс)**

Автор-составитель:  
кандидат филологических наук,  
доцент кафедры теории и истории  
журналистики филологического  
факультета РУДН  
В. В. Матвиенко

Москва – 2021

УДК 77:070(075.3)

ББК 76.00+85.16

Автор-составитель: В. В. Матвиенко

**Фотожурналистика** : учебное пособие для обучающихся в рамках проекта предпрофессионального образования «Медиакласс в московской школе» (10 класс)/ В. В. Матвиенко. – Москва: Издательство, 2021. – 168 с.

ISBN

*В пособии рассматриваются ключевые аспекты теории и истории фотожурналистики, а также основы фототехники и фотосъёмки, необходимые для начального овладения фотомастерством в рамках дальнейшего эффективного освоения Основной образовательной программы (ООП) бакалавриата по направлению подготовки 42.04.02 «Журналистика». Цель – формирование навыков и умений в области работы с фотокамерой и создание качественного визуального контента. Представлены базовые термины фотодела и фотожурналистики, раскрывается их практическое применение. Материал направлен на формирование умения видеть композицию кадра, обучение качественной съёмке и электронной обработке фотоматериала, расширяет кругозор в различных областях знаний, таких как культура, искусство, литература.*

*Предназначено для обучающихся старшего школьного возраста, интересующихся современными творческими специальностями при реализации проекта предпрофессионального образования «Медиакласс в московской школе», а также массового читателя.*

ISBN

© Матвиенко В. В., составление, 2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>РАЗДЕЛ I. ОСНОВЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ.....</b>	<b>6</b>
<b>I.1. Функции журналистики.....</b>	<b>6</b>
Самостоятельное освоение материала.....	10
Задания для самопроверки.....	13
<b>I.2. Развитие современной фотожурналистики: ключевые тенденции .....</b>	<b>16</b>
Самостоятельное освоение материала.....	21
Задания для самопроверки.....	25
<b>I.3. История фотографии и фотожурналистики.....</b>	<b>28</b>
Самостоятельное освоение материала.....	38
Задания для самопроверки.....	44
<b>I.4. Жанры фотожурналистики.....</b>	<b>47</b>
Самостоятельное освоение материала.....	52
Задания для самопроверки.....	55
<b>РАЗДЕЛ II. ОСНОВЫ ФОТОТЕХНИКИ И ФОТОСЪЁМКИ.....</b>	<b>59</b>
<b>II.1. Техника фотографии.....</b>	<b>59</b>
Самостоятельное освоение материала.....	65
Задания для самопроверки.....	73
<b>II.2. Законы композиции в фотографии.....</b>	<b>77</b>
Самостоятельное освоение материала.....	87
Задания для самопроверки.....	101
<b>II.3. Допечатная подготовка и дизайн периодических изданий.....</b>	<b>105</b>
Самостоятельное освоение материала.....	112
Задания для самопроверки.....	116
<b>II.4. Электронная обработка фотографий.....</b>	<b>120</b>
Самостоятельное освоение материала.....	139
Задания для самопроверки.....	149
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>154</b>
<b>ОТВЕТЫ К ЗАДАНИЯМ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ.....</b>	<b>157</b>
<b>РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА.....</b>	<b>161</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Жизнь в современном мире невозможно представить без зрительных образов, одним из которых является фотография<sup>1</sup> – источник передачи визуальной информации.

Благодаря развитию цифровизации, в частности Интернета и социальных сетей, фотография в медиaprостранстве имеет большое значение. Поскольку увеличивается скорость передачи информации, медиаресурсы уделяют особое внимание доступности и иллюстративности публикуемых материалов, которые можно обеспечить благодаря использованию фотографии. В связи с этим трансформируется и жанр фотожурналистики – в онлайн-СМИ возрастает доля публикаций в формате фоторепортажа, более того, фотография повышает многомерность медиатекста и, как следствие, количество посещений на сайте.

Параллельно с развитием фотографии упростился и процесс ее производства. Например, журнал GQ создал фотографию для обложки одного из номеров 2021 года при помощи смартфона, отказавшись от фотоаппарата с целью повышения мобильности искусства фотографии. Вместе с тем электронные устройства остаются всего лишь инструментами для создания фотографии, а требования к современным фотоаппаратам растут. Грамотно выстроенный динамичный кадр, опубликованный в СМИ, помогает аудитории получить наиболее целостное представление об информационном поводе и сформировать необходимую картину окружающего мира.

Однако помимо информативности продолжает играть важную роль и социально-эстетическая функция фотографии, поэтому настоящее искусство фотографии зависит не только от технической оснащенности фотографа. Для создания качественного снимка необходимо понимать основные правила композиции, такие как контраст и размещение объектов в кадре, а также уметь работать с освещением, поскольку при неопределенном световом решении фотография теряет выразительность.

Следует принимать во внимание и различные характеристики света, включая интенсивность светового излучения, цвет и фактуру объекта, направление световых лучей, отношение света и тени, а также источники света.

Правильно построенная композиция влияет на реализацию художественного замысла фотографии. Примечательно, что на сегодняшний день базовая информация о принципах построения кадра интересна не только тем, кто стремится изучить фотографию

---

<sup>1</sup> Слово «фотография» в переводе с греческого языка означает «светопись», то есть создание изображения с помощью света.



на профессиональном уровне и затем создавать высокохудожественные картины, но и обычным людям, желающим научиться создавать необычные снимки для социальных сетей, фиксируя людей и события, а также воспринимающим фотографию как способ самовыражения и общения.

Для массмедиа характерны материалы, представляющие собой рассказ в фотографиях и тем самым привлекающие аудиторию в силу своей образности. Современные социальные сети и мессенджеры предлагают для размещения не одну, а так называемую «карусель» фотографий. Большое количество фотографий в сторис или статусах соцсетей увеличивают вероятность откликов на публикацию.

Важность приобретает стиль фотографических изображений, причем не только в средствах массовой информации, но и на отдельных онлайн-страницах, в блогах, на сайтах и т. п., что подтверждает развитие тенденции глобальной визуализации информации. Единый стиль фотографий создает композиционную целостность, редакционную политику и имидж для всего ресурса.

Чтобы реализовать свой замысел и получить оригинальные, запоминающиеся, полноценно оформленные снимки, профессиональный фотограф, приступая к работе, обязательно формирует идею (концепцию) будущего изображения и анализирует окружающую действительность для правильной расстановки акцентов на объектах, присутствующих в кадре.

В данном пособии рассматриваются ключевые аспекты теории и истории фотожурналистики, изучаются основы фототехники и фотосъемки, необходимые для начального овладения фотомастерством. Материал книги поможет в формировании навыков и умений в области работы с фотокамерой и создании качественного визуального контента.

Также читатель познакомится с базовыми терминами фотодела и фотожурналистики, их практическим применением, овладеет умением видеть композицию кадра, научится качественной съемке и электронной обработке фотоматериала.

Учебное пособие предназначено для обучающихся старшего школьного возраста, интересующихся современными творческими специальностями при реализации проекта предпрофессионального образования «Медиакласс в московской школе», а также массового читателя.

## **РАЗДЕЛ I. ОСНОВЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ**

### **I.1. Функции журналистики**

Говоря о журналистике в целом, как об одном из важнейших социальных явлений, прежде всего необходимо выяснить её функции (от лат. «functio» – обязанность, назначение), т. е. совокупность её «обязанностей» перед обществом. Любая деятельность человека всегда целенаправленна, и общество, стремясь достигнуть определённого результата, ставит перед журналистикой конкретные цели, для достижения которых используются специфические журналистские средства.

Поскольку фотожурналистика является одним из видов журналистики, использующей фотоснимок в качестве основного средства передачи информации, то зафиксированные в научной литературе определённые подходы к проблеме функций журналистики имеют непосредственное отношение и к фотожурналистике.

Как подчёркивает создатель советской, а затем и современной российской теории журналистики профессор МГУ им. М. В. Ломоносова Е. П. Прохоров, функции журналистики характеризуют совокупность её обязанностей и выполняемых ею задач, способов жизнедеятельности в обществе. И функции эти разнообразны. «Говорят о роли журналистики в познании окружающего, выработке человечеством ценностных ориентаций, социализации личности, просвещении и воспитании, распространении культуры, отмечают её регулятивное и контрольное участие в управлении общественными процессами... указывают на гедонистическое значение журналистики, участие её в психической регуляции, компенсаторной, тонизирующей деятельности»<sup>2</sup>. По образному выражению Е. П. Прохорова, «пространство функций» включает в себя идеологические, культурно-образовательные, непосредственно-организаторские, рекламно-справочные и рекреативные функции. Другой исследователь – профессор Санкт-Петербургского государственного университета С. Г. Корконосенко, подчёркивая многофакторность журналистики как общественного явления, выделяет следующие социальные роли журналистики – производственно-экономическую, информационно-коммуникативную, регулирующую и духовно-идеологическую<sup>3</sup>.

### **Петербургская и московская школы журналистики и их взгляд на функции журналистики**

---

<sup>2</sup> Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики. М., 1998. С. 44-46.

<sup>3</sup> Корконосенко С.Г. Основы журналистики. М., 2001. С. 163.

Существует несколько взглядов на функции журналистики, изложенные в трактовках двух крупных научных школ журналистики – московской и петербургской. Если московская школа рассматривает функции журналистики в широком диапазоне, то петербургская более лаконична.

**Петербургская школа** выделяет следующие функции:

- 1) производственно-экономическую,
- 2) регулирующую,
- 3) информационно-коммуникативную,
- 4) духовно-идеологическую.

В свою очередь, **московская школа журналистики** – такие функции, как:

- 1) коммуникативная,
- 2) идеологическая,
- 3) культурно-образовательная,
- 4) рекламно-справочная,
- 5) рекреативная,
- 6) организаторская.

Рассмотрим эти функции журналистики в трактовках двух научных школ более детально.

- **Производственно-экономическая функция** связана прежде всего с предпринимательской частью работы, которая включает в себя оценку предполагаемых затрат и выгод (содержание и модернизация технического оборудования, оплата труда, затраты на производство самой продукции и др.) и стабилизацию работы предприятия. Современные рыночные условия и коммерциализация вынуждают работников медиа всё больше беспокоиться о материально-денежном обеспечении самих себя, о получении прибыли, что увеличивает значение экономической составляющей в работе организаций: «экономическое выживание общественных или коммерческих изданий, телеканалов, радиостанций зависит от того, насколько они адекватно отвечают интересам рынка и его потребителя».

- **Регулирующая функция** отвечает за установление контактов, формирование общественного мнения, создание социальных стереотипов. При ее реализации возможно манипулирование массовым сознанием.

- **Информационно-коммуникативная функция** является природным свойством системы журналистики, т. е. тем социальным феноменом, вокруг которого и ради которого создавалась система. Эта функция двуедина, ибо без информации

(сообщения) не может быть коммуникации (общения). Иначе говоря, коммуникативная функция не может быть реализована в отрыве от информационной, так как именно информация является средством для коммуникации.

- **Коммуникативная функция** есть функция общения, налаживания контакта, поэтому с журналистикой неразрывно связаны средства массовой коммуникации или массмедиа. Она эффективно реализуется лишь при ясном содержательном наполнении. Оно заключается не только в установлении контакта журналиста с массовой аудиторией или социальным институтом, здесь должно происходить знакомство общества и социальных институтов с журналистом как носителем информации, занимающим определённую позицию и стремящимся проводить устраивающую (или не устраивающую) «потребителя» информационную политику. Прочный контакт журналиста с целевой аудиторией установится тогда, когда аудитория окажет доверие органу журналистики, признает его «своим», а институты ощутят его авторитет, обнаружат силу влияния.

- **Духовно-идеологическая функция** имеет непосредственное отношение к политической культуре общества и журналистики, в которой аккумулируются ценности, интерпретируются их структуры – требования, оценки, идеалы и средства их достижения, предлагаются, обсуждаются или отвергаются те или иные идеи. Современный человек для понимания смысла своего существования, своего места и значения в социально и политически организованном мире нуждается не только в ценностной, но и производной от нее идеологической картине мира. Основная задача идеологии состоит в придании смысла действиям людей. Представление об идеологии только как о явлении, присущем той или иной социальной группе, не отражает в полной мере природу феномена. Она выполняет также функцию ослабления социальной напряженности, которая возникает, когда люди осознают расхождение между провозглашаемыми ценностями и реальными условиями своей жизни. Таким образом, в идеологии могут содержаться и ложные (иллюзорные) представления и идеи.

- **Идеологическая функция** стремится оказать влияние на устой общественного мнения, человеческое самосознание, идеалы, духовные и материальные ценности, то есть «на характер и меру информированности по общественным проблемам». Существует множество социальных групп и вместе с тем рождается множество идейных течений, «формируются различные идеологии». Между носителями идеологических течений зарождается борьба за их влияние на массы людей.

- **Культурно-образовательная функция** находится в прямой связи с идеологической функцией журналистики. Более того, идеологическая деятельность в некотором смысле составляет часть культурно-образовательной функции. Уровень

культуры зависит от уровня информированности журналистикой массовой аудитории. «Культурно-образовательная функция журналистики заключается в том, чтобы, будучи одним из институтов культуры общества, участвовать в пропаганде и распространении в обществе высоких культурных ценностей, воспитывать людей на образцах общемировой культуры. Тем самым способствовать всестороннему развитию человека»<sup>4</sup>.

- **Рекламно-справочная функция** информирует, консультирует потребителя по тем или иным вопросам, рекламирует: «к справочным материалам в журналистике примыкает реклама». Рекламе уделяется большое место в общественной жизни, она повсюду: в Интернете, на телевидении, радио и в печати. Даже каждый человек ежедневно занимается саморекламой, ведь без нее никуда, реклама способствует привлечению интереса к образу. Она является и одним из важнейших источников дохода для журналистики. Реклама дает информацию о товарах и услугах, предоставляя потребителю возможность выбрать из имеющейся в ассортименте продукции, «но она может принести и вред, навязывая товары и услуги, не соответствующие действительным нуждам, формируя чрезмерные и ложные потребности», – отмечает С. Г. Корконосенко<sup>5</sup>.

- Цель **рекреативной функции** заключается в создании условий для отдыха, интересного проведения досуга, приятного заполнения свободного времени, снятия усталости и напряжения, восстановления и укрепления душевного покоя и равновесия.

- **Организаторская функция** заключается в том, что журналистика занимается формированием массового сознания. Это достигается двумя способами: 1) посредством влияния на сознание, в первую очередь через формирование общественного мнения, 2) посредством непосредственного воздействия на поведение социальных институтов.

Информация, которую получает человек сегодня, безгранична по объёму и весьма противоречива по содержанию. Зачастую не представляется возможным отличить истину от всего лишь гипотезы или даже откровенной неправды. Весьма распространённые технологии манипулирования общественным сознанием отбивают у человека всяческое желание вообще делать попытки какого-либо анализа. Журналистика ставит своей задачей как можно более адекватно отражать мир, выявлять истину, чтобы аудитория имела возможность принимать решения, позволяющие ей достичь оптимальных результатов при минимальных затратах в реализации своих потребностей. А различные коммуникативные технологии ориентированы на то, чтобы аудитория совершала действия, направленные на

---

<sup>4</sup> Корконосенко С.Г. Основы журналистики. М., 2001. С. 47-72.

<sup>5</sup> Там же.

реализацию потребностей источника информации. Потребности источника информации и аудитории не обязательно совпадают.

Медиатекст, а к нему относится и фотография, может быть монофункциональным (где представлена только одна функция), с доминирующей функцией (где превалирует одна, но есть и другие), и полифункциональным (выявляются несколько или даже все функции).

Важно понимать, что реализация разнообразных функций журналистики взаимосвязана с возникающими информационными потребностями аудитории.

## **САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ОСВОЕНИЕ МАТЕРИАЛА**

### **История появления первых газет и журналов**

Предшественниками газет традиционно считаются новостные сообщения, распространявшиеся в Древнем Риме о событиях, произошедших в городе. Переписывавшиеся от руки свитки под названием *Acta diurna populi romani* («Ежедневные дела римского народа») вывешивались на площадях и доставлялись политикам или просто знатным горожанам. Римские газеты представляли собой деревянные дощечки, на которых записывали хронику событий. Новостные сводки, как правило, имели неофициальный характер, пока древнеримский государственный и политический деятель Гай Юлий Цезарь не распорядился в обязательном порядке распространять отчёты о заседаниях сената, донесения полководцев и послания правителей соседних государств.

Первой в мире печатной газетой стал «Столичный вестник», который начал выходить в Китае в VIII веке. В ней размещали указы императора и сообщения о важнейших событиях. Газеты печатали с досок, на которых вырезали иероглифы, покрывали тушью и делали оттиски. Эта технология была крайне неудобной, так как доска от частого покрывания краской быстро приходила в негодность.

На протяжении последующих столетий в газетах мало что изменилось: вплоть до изобретения в Германии в 1450-х годах Иоганном Гутенбергом печатного станка (печатного прессы), позволявшего размножить текст и изображения, не прибегая к услугам переписчиков, газеты (представлявшие собой всё те же переписанные от руки свитки с главными новостями) оставались весьма дорогим атрибутом жизни высокопоставленных чиновников и богатых торговцев. Свой современный облик газеты начали приобретать в XVI веке. Тогда и вошло в обиход само название «газета» – по наименованию мелкой итальянской монеты – «газетты» (итал. *gazzetta*), которую платили за листок новостей «*La gazeta dele novità*» (венедиан., буквально «Новостей на одну газетту») в Венеции. Считается,

что именно в этом городе были образованы первые бюро по сбору информации, так называемые прообразы информационных агентств, и возникла профессия «писателей новостей».

### **Первая газета в Европе**

Год рождения европейской газетной периодики – спорный. Некоторые исследователи начинают вести отсчет с 1609 года, хотя некоторые историки утверждают, что с 1605 года. Однако достоверно известно, что первое издание появилось в Страсбурге. Оно называлось «Relation aller Fürnemmen und gedenckwürdigen Historien» («Известие о всех важных и значительных историях»). Редактором-издателем был типограф Иоганн Каролус, ранее занимавшийся составлением рукописных газет. В январе 1609 года в городе Вольфенбюттель была опубликована первая сохранившаяся до наших дней газета. Она называлась «Aviso». В ней были размещены новости из Кёльна, Антверпена, Рима, Венеции, Вены и Праги.

К числу первых газет, сильно напоминающих современные нам издания, принято относить издававшуюся с 30 мая 1631 года во Франции газету «La Gazette». Тираж газеты насчитывал около 1200 экземпляров, а её издателем стал получивший в 1630 году патент на распространение новостей на территории Франции дворянин Теофраст Рендо. Политическое значение «La Gazette» было настолько велико, что некоторые сообщения в неё писали лично король Франции Людовик XIII, а также кардинал Ришельё. Значение «La Gazette» для развития этого типа СМИ было особенно велико ещё и потому, что в «La Gazette» стала размещаться первая платная реклама.

В 1657 году уже одна из английских газет опубликовала первое рекламное предложение, вскоре король Карл II разместил частное объявление о пропаже любимой собаки, а полвека спустя Даниэль Дефо положил начало политической журналистике, основав еженедельник «Обозрение государственных дел». Проникшее в немецкую печать итальянское слово «avviso» (предупреждение, оповещение) свидетельствует о генетической связи между первыми немецкими еженедельными газетами и их венецианскими прообразами. Формат немецких изданий и форма подачи новостей также напоминают венецианские avvisi (оповещения). Первые печатные газеты не имели чётко обозначенного названия. Место издания и фамилия редактора-издателя обычно не указывались. Расположение новостного материала зависело не от степени важности самого описываемого события, а от дня поступления данной информации. Сами новости практически не комментировались и подавались без всяких рубрик, политические события перемежались с далеко не всегда достоверными сенсациями. С середины XVII века начали появляться ежедневные газеты – лейпцигская «Айнкомменде цайтунген» («Einkommende

Zeitungen», основана в 1650 году) в Германии, «Дейли курант» («Daily Courant», основана в 1702 году) в Англии, «Журналь де Пари» («Journal de Paris», основана в 1777 году) во Франции.

### **Первая газета в Российской империи**

В декабре 1702 года Пётр I подписал указ «О печатании газет для извещения оными о заграничных и внутренних происшествиях». Через несколько дней после указа вышел «Юрнал или поденная роспись осады Нотебурха». Этот «Юрнал» впервые ввёл читающую публику в круг политических событий. 2 (13) января 1703 года в Москве в свет вышел первый номер первой русской газеты под заглавием «Ведомости о военных и иных делах, достойных знания и памяти, случившихся в Московском государстве и иных окрестных странах». Первоначально газета не имела постоянного заголовка и носила такие названия, как «Ведомости московские», «Российские ведомости», иногда по старинке – «Куранты». Газета не имела постоянного формата, тиража и строгой периодичности выпуска.

В 1711 году газета «Ведомости» стала выходить в Петербурге. В ней помещались материалы по военному делу, вопросам техники и промышленности, производства артиллерийских орудий, строительства флота. Большая доля публикаций посвящалась победам русской армии.

Наряду с военной тематикой на страницах «Ведомостей» нашли отражение проблемы гражданской жизни: основание и развитие новой столицы – Санкт-Петербурга, строительство городов и крепостей, развитие торговли. Источником информации служили официальные документы, донесения послов, ведомственные материалы.

«Ведомости» являлись официальным изданием, и в их подготовке принимал участие сам Пётр. Он отбирал материал для публикации, проверял качество переводов, правил корректуру. В 1719 году по приказу царя ответственным за выпуск «Ведомостей» в Петербурге был назначен Борис Волков, а также один из лучших переводчиков того времени Яков Синявич, которого также называют первым русским репортёром.

Большое значение придавалось внешнему оформлению газеты. Уже в первых номерах заглавную страницу украшала гравюра, изображавшая Меркурия – покровителя торговли и известий, парящего над Невой на фоне Петропавловской крепости. Круг читателей «Ведомостей» формировался преимущественно за счёт знати, чиновничества, служилого сословия, которых царь обязывал приобретать книги и газеты. С 1727 года печатание газеты «Ведомости» было передано в ведение Академии Наук, и с 1728 по 1914 год она выходила под названием «Санкт-Петербургские ведомости». После революционных событий 1917 года издание «Санкт-Петербургских ведомостей» было прекращено. В 1991 году издание газеты возобновилось. На сегодняшний день газета



«Санкт-Петербургские ведомости» является крупнейшим ежедневным изданием Северо-Западного региона России.

### Задания для самопроверки

**Ответом к заданиям 1-6 является последовательность цифр. Ответы запишите в поля ответов.**

[1] Ниже представлены известные советско-российские теоретики журналистики.

1) Я. Н. Засурский; 2) Е. П. Прохоров; 3) А. А. Тертычный; 4) С. Г. Корконосенко; 5) С. М. Гуревич.

Под какими цифрами указаны учёные-исследователи функций журналистики московской и петербургской школ журналистики?

В первое поле ответов запишите цифру с указанием учёного-теоретика московской школы, во второе – петербургской школы журналистики.

Ответ:

[2] Сколько функций журналистики выделяет московская школа, а сколько – петербургская?

В первое поле ответов запишите цифру для московской школы, во второе – для петербургской школы журналистики.

Ответ:

[3] В этом городе были образованы первые бюро по сбору информации (прообразы информационных агентств) и возникла именно эта профессия.

1) Венеция; 2) Страсбург; 3) Рим; 4) печатник; 5) писатель новостей; 6) глашатай.

В первое поле запишите цифру, указывающую город, во второе – профессию.

Ответ:

[4] Первая сохранившаяся до наших дней газета была опубликована в городе Вольфенбюттель. Укажите, как она называлась и в каком году появилась?

1) Acta diurna; 2) Aviso; 3) Relation; 4) 1609 г.; 5) 1605 г.; 6) 1611 г.

В первое поле ответов запишите цифру, указывающую название газеты, во второе – год.

Ответ:

[5] Эту газету VIII века печатали с досок, на которых вырезали иероглифы, покрывали тушью и делали оттиски. Укажите название газеты и страну, в которой она появилась.

1) «Столичный вестник»; 2) «Городские события»; 3) «Первая новость»; 4) Китай, 5) Япония; 6) Корея.

В первое поле ответов запишите цифру, указывающую название газеты, во второе – страну.

Ответ:

[6] В каком городе и в каком году в свет вышел первый номер первой русской газеты под заглавием «Ведомости о военных и иных делах...»?

1) Санкт-Петербург; 2) Москва; 3) Казань; 4) 1650 г.; 5) 1703 г.; 6) 1709 г.

В первое поле ответов запишите цифру, указывающую город, во второе – год.

Ответ:

**Ответами к заданиям 7–12 являются одно или два слова. Укажите ответы в предложенном поле.**

[7] Какая функция журналистики отвечает за установление контактов, формирование общественного мнения, создание социальных стереотипов?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[8] Цель этой функции журналистики заключается в создании условий для отдыха, интересного проведения досуга, приятного заполнения свободного времени, снятия усталости и напряжения, восстановления и укрепления душевного покоя и равновесия. Какая это функция?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[9] Эта функция журналистики связана с предпринимательской частью работы, которая включает в себя оценку предполагаемых затрат и выгод (содержание и модернизация технического оборудования, оплата труда, затраты на производство самой продукции и др.) и стабилизацию работы предприятия. Напишите эту функцию.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[10] Этот выдающийся английский писатель и публицист положил начало политической журналистике, основав еженедельник «Обозрение государственных дел». Укажите его.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[11] Впишите имя первого русского репортёра.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[12] Какая функция журналистики, по утверждению учёного С. Г. Корконосенко, «может принести вред, навязывая товары и услуги, не соответствующие действительным нуждам, формируя чрезмерные и ложные потребности»?

Ответ: \_\_\_\_\_.

*Напишите эссе на ОДНУ из 5 предложенных тем по выбору. Эссе должно соответствовать теме и раскрывать её. Проявите свою эрудицию, творческие способности, уровень кругозора, понимание актуальных проблем фотожурналистики и фотододела, покажите умение использовать фактический материал для раскрытия темы, продемонстрируйте самостоятельность суждений и собственную авторскую позицию. Предполагается, что в творческой работе вы должны проявить уровень владения нормами письменной речи.  
Рекомендуемый объём эссе 250–350 слов, минимально необходимый объём – 200 слов (при меньшем объёме за эссе выставляется 0 баллов).*

[1] Петербургская и московская школы журналистики и их взгляд на функции журналистики.

[2] Духовно-идеологическая и культурно-образовательная функции журналистики: в чём сходства и отличия?

[3] Информационные потребности аудитории и функции журналистики: как они взаимосвязаны?

[4] Появление первых газет в Европе и России: основные даты, названия, персоналии.

[5] Первая русская печатная газета и её тематика.

## **I.2. Развитие современной фотожурналистики: ключевые тенденции**

**Фотожурналистика** – одна из форм журналистики, которая использует фотографию в качестве основного средства передачи информации и выражения.

От родственных жанров фотографии фотожурналистика отличается следующими свойствами:

- 1) **временем**, т. е. снимки имеют значение в хронологическом порядке развития событий;
- 2) **объективностью**, т. е. ситуация предполагает, что фотографии будут правдиво воспроизводить запечатлённые события;
- 3) **повествовательностью**, т. е. снимки в сочетании с другими элементами новостей информируют и дают читателю и зрителю представление о сути событий.

Журналистская фотографии делится на новостную, репортажную и документальную. Такое деление принимается профессионалами как у нас, так и за рубежом. В этом нет ничего необычного. В журналистике существует классическая система жанров: информационная публицистика (заметка, репортаж), аналитическая публицистика (статья, журналистское расследование... и более фундаментальные тексты (в книгах). Срок жизни одних публикаций ограничивается одним днём, других – иногда сравним с продолжительностью жизни качественных произведений художественной литературы.

В фотожурналистике действуют те же принципы деления на жанры. Газетная и агентская новостная фотография традиционно нацелены на одиночный кадр, тогда как журнальная фотография сильна сериями, что не исключает наличия великолепных одиночных кадров.

Как пишет фотограф Дмитрий Кострюков, сотрудничающий с Информационным агентством Франс-Пресс, в последние годы фотожурналистика переживает серьёзные изменения, которые связаны с развитием техники и технологии, появлением Интернета, сближением фотографии с современным искусством, влиянием любительской фотографии и другими факторами. Нельзя оставить без внимания некоторые аспекты журналистской этики, а также актуальную проблему нехватки серьёзных изданий и высокопрофессиональных фоторедакторов.

### **Плюсы и минусы технического прогресса**

Наиболее заметное влияние на развитие современной фотожурналистики оказывает технический прогресс. Фотография в силу своей специфики полностью зависит от техники,

в отличие, например, от рисунка, где при отсутствии карандаша и бумаги можно рисовать углём на стене. Фотография невозможна без фотоаппарата или хотя бы камеры-обскуры. Совершенствование фототехники позволяет сегодня снимать больше, в лучшем качестве и в практически любых условиях. Допустимая чувствительность в профессиональных камерах даёт возможность ночью снимать движение, не используя вспышку, больше экспериментировать. Развитие смежных технологий (спутниковые телефоны, устройства передачи информации) позволяет новостным фотографам передавать информацию более оперативно.

Эти возможности изменили представление о том, что считать временной нормой доставки фотографии потребителю. Так, с крупных спортивных событий, например с Олимпийских игр или футбольных чемпионатов, фотографии поступают практически онлайн. Фотоаппарат напрямую или через Wi-Fi подключен к компьютерам, за которыми сидят редакторы, один из которых отбирает снимки, второй подписывает, третий проверяет подписи и отправляет. В таких условиях конкурирующие фотоагентства борются иногда за секунды.

Репортёры стали гораздо чаще использовать для съёмки широкоугольные объективы, позволяющие включить в кадр больше пространства. Конечно, и раньше снимали не только крупные планы, но сейчас это стало тенденцией. Появилась возможность делать снимки с большей детализацией. В прежние времена такое могли позволить себе в основном журнальные фотографы – на газетной полосе из-за технических особенностей печати многих деталей просто не было видно. Почти все газеты были чёрно-белыми, и цветные фотографии теряли свои преимущества. Сегодня в газетах, как мы знаем, стало возможным не только опубликовать цветные фотографии, но и разглядеть детали снимка, поэтому разница между газетной фотографией и журнальной всё больше нивелируется.

Если раньше существовала заметная разница между тем, как снимают новостные агентства и, например, знаменитое международное фотоагентство «Магнум» (Magnum), то сегодня почти в каждом агентстве есть фотографы, которые оперативно делают свою новостную работу и в то же время снимают фотографии одного уровня с журнальными фотографами – снимают темы, делают очень сложные изобразительно и по смыслу фотографии.

Считается, что у журнальных фотографов больше времени на отбор и обработку материала, поэтому художественная ценность их кадров выше. Сегодня новостные фотографы стали снимать по качеству так же, только делают они это более оперативно. Показательно, что в самом авторитетном фотожурналистском конкурсе «Уорлд Пресс

Фото» новостные фотографии всё чаще выигрывают не в новостных категориях, а в сложных тематических рубриках.

Однако оперативность – не только плюс, но и минус. Не имея возможности углубиться в событие, посвятить ему много времени, фотограф снимает только основное действие. Редакционных заказов на сложные темы, требующие длительного исследования, стало меньше, хотя именно они всегда были и продолжают оставаться самыми интересными и для зрителя, и для фотографов. Стремясь к съёмкам, раздвигающим границы фотографии и знаний людей в том или ином вопросе, фотографы всё чаще делают их не по редакционному заданию, а часто по своей инициативе, используя схемы, которые более распространены в сфере искусств, а не в медиасреде.

Из-за технических возможностей современных фотоаппаратов в разы увеличилось число людей, считающих себя профессиональными фотографами, что привело сегодня к большой конкуренции фотографов на рынке труда.

### **Концептуальность фотожурналистики и поиск новых форм. Влияние современного искусства**

Сближение фотографии с современным искусством происходит прежде всего внутренне. Фотожурналист всё больше становится художником, а журналистская фотография – искусством.

Исходя из деления фотографии на новостную, репортажную и документальную, следует сказать, что новостная фотография была максимально далека от искусства, а документалистика, наоборот, близка. Сегодня ситуация изменилась. Даже к обычному новостному снимку предъявляются повышенные требования: он должен быть оригинальным, иметь художественную ценность. Быть просто нейтральным ретранслятором события (недавним идеалом качественных новостей) уже мало. Проиллюстрировать событие сейчас может любой человек, имеющий камеру. Более того, ни один журналист не может конкурировать по оперативности с очевидцами событий, если только он сам не стал таким же свидетелем. Очевидец снимает событие (пусть даже на мобильный телефон), находясь непосредственно внутри него. Его снимки более информативны для аудитории СМИ, чем фотографии последствий события, которые успевает снять фотокорреспондент. Соответственно, то, чем может отличаться профессиональный фотожурналист, – это художественный уровень фотографий. Повышенные требования должны были бы стимулировать творческое развитие фотографов и поднимать уровень фотографии в целом. Однако невозможно сделать так, чтобы все новостные снимки этому соответствовали, потому что ежедневное производство

фотографий – конвейер. Новостная фотография чаще всего является лишь частью продукта массовой информации (газеты, журнала, интернет-портала).

Как в любом производстве, здесь необходимо соответствовать существующим стандартам. В искусстве таких стандартов нет. Будучи художником, вы можете показать только лучшее за месяц, а то и за год съёмки. Работая новостным фотографом, вы показываете то, что смогли «выжать» из события, потому что новость надо иллюстрировать. Такая рутина часто заставляет фотографа-«новостника» использовать известные ему приёмы и штампы, что тормозит поиски нового. Он стагнирует и начинает выдавать продукт, минимально удовлетворяющий требованиям заказчика. Чтобы избежать подобной ситуации, некоторые редакции предпочитают работать только с фрилансерами, тем самым заставляя фотографов постоянно конкурировать между собой. Однако это помогает лишь отчасти.

Когда-то в периодике событие иллюстрировалось только одной фотографией, она должна была быть максимально ёмкой по содержанию. Интернет позволил с одного события давать множество фотографий, зритель получил возможность самостоятельно решать – что и сколько ему смотреть. Не только интернет-СМИ, но даже известные поисковые системы выкладывают свои слайд-шоу, делая подборки фотографий за определённый период по разным темам. В итоге визуальный ряд бесконечно увеличивается. Ещё совсем недавно такие подборки включали десять-двадцать снимков, сейчас их количество может достигать до 100 и более. Мозаичность набора, переизбыток мелких деталей не формируют целостной картины и единого образа не получается.

*Фотограф больше не старается искать кадр-символ, не стремится быть визуально лаконичным. К сожалению, это может приводить и приводит к ухудшению уровня фотографии. Но ещё хуже то, что хорошие фотографии начинают теряться среди огромного числа проходных кадров.*

Соотношение между качественным и популярным в фотографии хорошо иллюстрирует самый посещаемый поисковый сервис в Рунете – «Яндекс», в котором есть раздел «Фото дня». За последние годы там выделились свои знаменитости. Несмотря на нередко низкий уровень фотографий, частота просмотра снимков лидеров рейтинга гораздо выше, чем снимков лучших мировых фотографов. Большинство пользователей начинает мерить качество фотографий их популярностью и массовостью просмотра. До появления Интернета ситуация была несколько другой. Прежде к зрителю фотографии попадали после тщательного идеологического и художественного отбора. Поэтому великие советские

фотографы, такие как Макс Альперт, Евгений Халдей и другие, были в равной степени известны широкому зрителю и уважаемы профессиональным сообществом.

Одной из основных черт современного искусства, к которому мы можем отнести фотографию, является концептуальность. В фотографии идея становится важнее формы, важнее мастерства автора. При изготовлении фотографии мало этапов, где может проявиться авторская индивидуальность: цвет такой, какой есть, исходя из возможностей плёнки (матрицы) и бумаги, бумага тоже заводская, в её приготовлении акта творчества нет. Поэтому большое значение в фототворчестве приобрела не только композиция, то есть форма, но и идея, то есть концепция. Раньше зритель задавал вопросы: «Как фотограф это снял? Как смог подойти так близко? Как не погиб, не испугался? Как сделал, чтобы его не заметили?» Сейчас чаще звучит вопрос: «Зачем он это снял?»

Зрителю понятно, что снять такую фотографию мог и он сам, но кто-то снял до него. Он понимает, что может её повторить, только это уже никому не интересно. Вопрос именно в том, кто первый придумает и использует тот или иной сюжет. Здесь не работают идеи Робера Брессона<sup>6</sup> о «решающем моменте», в таких снимках его вообще нет. Не мгновения, а даже несколько часов ничего не изменили бы. Фотограф обозначает своё присутствие, документирует то, свидетелем чего стал, а зачастую явно просит человека позировать на фоне объекта, который, например, и объединяет серию. «Человек и его дом», «человек и его питомцы», «человек и его ружья» – такая фотография в отдельности может ничего собой не представлять, но серия будет интересной и привлекать внимание. Более того, приём подчёркивания открытого присутствия фотографа может усиливаться нарочито простой композицией, когда главный объект специально размещается прямо в центре кадра. Автор намеренно демонстрирует отказ от любых «художественных уловок», делает акцент на простой фиксации. Подобное нарочитое стремление к максимальной простоте переключается с идеями художников-примитивистов. Как примитивисты используют художественные приёмы неразвитых стилей или первобытного искусства, так и фотографы сейчас используют приёмы непрофессиональной фотографии. Это не уход от формы, как может показаться, а скорее одно из направлений поиска новых форм.

Поиском новых форм можно считать соединение изображения и текста и серьёзного комментария к ним. Известно, что в классическом фоторепортаже фотография должна быть

---

<sup>6</sup> Имя Робера Брессона (1901-1999), скорее всего, мало что говорит молодым любителям авторского кинематографа. Между тем это великий французский режиссёр XX века. Он снял всего 14 картин, тщательно соблюдая свои каноны и стремясь к творческой независимости. Р. Брессона часто называют уникальным автором – его стиль не похож ни на чей другой. Даже те, кого называют последователями Брессона, не преуспели в разгадке и копировании киноязыка мэтра. Он не снимал профессиональных актёров (за исключением раннего периода творчества) и выработал собственную философию кинематографического процесса.



самодостаточной. Это же требование остаётся актуальным для новостной фотографии. Однако есть авторы, которые фотографируют с учётом восприятия снимков только с текстом. В их творчестве это единый продукт. Неоднократный победитель конкурса «Уорлд Пресс Фото» голландский фотограф Питер Тен Хуупен говорит в интервью: «К снимкам обязательно нужен текст! Иначе проект распадается на куски. Потому что он является комбинацией изображения и слов, сами по себе эти фотографии ничего не значат. Понимаете, я считаю себя журналистом, я провожу громадную исследовательскую работу перед проектом. Вот, к примеру, Китеж – за ним стоит история, мифы, легенды, я не могу всё это сфотографировать, я могу снять только то, что происходит в данный момент, но мне также нужно рассказать, почему я сюда приехал, почему я фотографирую именно это! ...Вообще, фотожурналистика – это комбинация текста и фотографии»<sup>7</sup>.

### **Распространение любительской фотографии**

Сильное влияние на современную профессиональную фотографию оказывает фотография любительская. В наши дни благодаря Интернету миллионы любительских снимков получили зрительскую аудиторию, бóльшую, чем самые крупные СМИ, публикующие «серьёзные» фотографии с каких-либо событий. Ещё одна причина популярности любительских фото объясняется неоднозначным отношением людей к новостям и официальной информации в целом. Для многих новости глазами обывателей стали интереснее, чем те же новости, переданные профессиональными журналистами. Поэтому профессионалы стали активно использовать приёмы любительской фотографии, имитируя столь привлекательную для зрителя простоту и искренность.

## ***САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ОСВОЕНИЕ МАТЕРИАЛА***

### **Вопросы профессиональной честности и журналистской этики: проблемы современной фотожурналистики**

Сегодня самым перспективным и активно развивающимся направлением в современной фотожурналистике является мультимедиа. Развитие технологий позволило делать «коктейли» из фото, видео, звука и текста, причём эти составляющие могут быть не только документальными, но и специально записанными в студии. В фотографии, как части мультимедиа, вы можете двигать рамку кадра, акцентируя внимание зрителя на том, что считаете наиболее важным; можете делать приближение или показывать детали, выбирать длительность просмотра. Это, по сути, новый вид творчества на стыке фотографии и видео.

---

<sup>7</sup> Виктория Мусвик. Питер Тен Хуупен. – URL: <https://www.photographer.ru/cult/practice/3329.htm>

Рискнём утверждать, что мультимедиа идёт от фотографии, так как развивалось именно как усложнение обычных слайд-шоу музыкой, а не как включение фотографий, текстов и графиков в видеорепортажи. В видеорепортаже изначально были и изображение, и монтаж, и звуковое сопровождение.

Далее необходимо сказать о таком заслуживающем особого внимания вопросе, как профессиональная честность и журналистская этика. Затронем лишь основные моменты.

Фотожурналисты часто работают не поодиночке, рядом бывают фотографы других изданий, телевизионные операторы и пишущие авторы. На телевидении инсценировка распространена широко и является привычной практикой. Нередко то, что мы смотрим на экранах ТВ, произошло благодаря умелой организации журналистов, которые не видят ничего зазорного в том, чтобы попросить героя события что-то повторить или симитировать. В таком случае вы должны либо перестать снимать, то есть не сделать свою работу, проиграть конкурентам и «заработать» проблемы с начальством, либо присоединиться к обману. Поэтому на сегодняшний момент соблюдение достоверности возможно далеко не всегда.

На наш взгляд, важен и другой вопрос – о возможности и степени обработки документального изображения. Мнения по этому вопросу разные. Информационные агентства отказались практически от любой обработки. Вмешательство ограничивается кадрированием и регулировкой «уровней» («levels»). Любые нарушения правил агентства по обработке фотографий жёстко пресекаются, а для контроля создаются специальные программы, которые отслеживают любые шаги при обработке фотошопом (Photoshop) и, конечно, отключаются очень многие функции этой программы. Фотографии независимых фотографов, снимки в журналах и на выставках, напротив, обрабатываются в значительной степени. Аргументы в пользу необходимости такой обработки обычно следующие: это авторский проект, и только автор может решать, насколько допустима обработка его произведения.

Другое дело, когда существуют правила конкурса или стайл-бук (правила стиля) издания, в этом случае их нужно соблюдать. Трудно оспорить тот факт, что любая фотосъёмка – не точная копия реальности, и обработка изображения – это не большее искажение действительности, чем использование того или иного фокусного расстояния объектива и т. п. При съёмке на плёнку обработка была не меньшей. Действительно, если посмотреть на оригиналы и отпечатки Юджина Смита, признанного мастера фотожурналистики, то мы увидим, что его обработка была такой, что чёрное становилось белым в прямом смысле этого слова, многие детали могли запечатываться и исчезать, кадрирование бывало очень сильным.

Из всех журналистов фотографы и операторы видят реальное событие своими глазами. Если вы присутствуете на событии, то контакт с героями происходит постоянно. Вопросы о том, как корректно поступить в той или иной ситуации, – это тоже часть профессии. Теоретически такие ситуации рассматривать невозможно, они всегда особенные. Важно понимать, что может и должен сделать журналист и что вне его компетенции, где грань, которую журналисты переходить не должны. Принять правильное решение на месте не всегда возможно, но ко многим ситуациям можно подготовиться заранее – так, например, как к ним готовятся военные, врачи, сотрудники спецслужб. Проблема в том, что среди врачей и военных мало случайных людей, а в журналистику, как иногда представляется, намного легче попасть случайно. Это приводит к непрофессионализму, который может дискредитировать профессию в целом. Единственно правильный ориентир – опытные коллеги с безупречной репутацией.

Фотожурналистика была и остаётся профессией романтиков. Как бы наивно это ни звучало, в ней очень многое держится на идеалистичном взгляде на жизнь, так же как и в профессии спасателей. При этом большинство современных фотожурналистов не тешат себя иллюзией, что фотография может изменить мир, как это было в 60–70-х годах прошлого века, но может помочь, не массово, точно. Журналисты, в частности, помогают гуманитарным организациям делать их работу более целенаправленно.

Во всём мире сокращается количество изданий, заказывающих репортажи. В России также не очень много общественно-политических журналов, делающих свои съёмки: «Русский репортер», «Итоги» (закрытый журнал), два журнала, принадлежащие ИД «Коммерсантъ» («Власть» и «Огонёк»), «Нью Таймс» (The New Times). По сути, только один из них – «Русский репортер» – целенаправленно и активно заказывает и снимает репортажи, а не использует скопившиеся за неделю новости.

Ещё одной важной проблемой современной фотожурналистики является отсутствие квалифицированных фоторедакторов. В отличие от фотографа фоторедактор есть в любом, даже небольшом издании. И от этого человека во многом зависит внешний вид издания. Плохой отбор материала и его некачественное редактирование может испортить даже отличную работу фотографа. И наоборот, хороший фоторедактор даже от слабого фотографа сумеет добиться приемлемого результата. При высокой востребованности этой профессии хороших редакторов, в том числе способных эффективно сотрудничать с фотографами, крайне мало. Хороший фоторедактор – это человек с тонким вкусом, отлично знающий фотографический рынок, следящий за тенденциями и угадывающий их, человек, лично знакомый со многими фотографами, знающий практические аспекты их работы. Он – связующее звено между руководством редакции, фотографом и художником, если это

печатное издание. Профессиональные требования высоки, однако на сегодняшний день у нас нет учебных заведений, готовящих профессионалов по этой специальности. Да и зарплаты в этой сфере невысоки. В итоге мы зачастую имеем тот внешний вид изданий, который трудно назвать эталоном вкуса.

Из-за отсутствия уважения к авторским правам и к профессии в целом, отсутствия необходимого страхования жизни, профессия фотожурналиста в настоящее время не самая востребованная.

Тем не менее есть молодые российские фотографы, которые стараются находить и снимать новое и по-новому, делают акцент на достоверности. Фотожурналистика начинает существовать в ином формате и всё сильнее зависит не только от профессиональных фотографов, редакторов и издателей. Среди отечественных лауреатов самых престижных международных конкурсов, авторов, чьи работы покупаются музеями и галереями, публикуются в известных изданиях, больше всего именно фотожурналистов!

### **Гражданская журналистика и социальные сети**

В нулевые годы камеры в телефонах оставались некачественными, поэтому редакции нуждались в снимках профессионалов. Сегодня это необязательно. Пользователи социальных сетей заливают кадры и ролики с места происшествия за десять-двадцать секунд, а разницу в качестве заметят единицы – и то лишь на большом экране.

И хотя для пресс-конференций, репортажей и спортивных мероприятий всё равно используют дорогую аппаратуру, СМИ открылись для кадров со смартфонов, – пишет казанский дизайнер Лев Переулков.

Мобильная съёмка перестала ассоциироваться с чем-то маргинальным – теперь это отдельный поджанр фотографии.
---

При этом важна не сама мобильная фотография, а то, какое широкое распространение она получила в социальных сетях. Пожар в Нотр-Дам освещали обычные парижане: в Instagram по хештегу #notredamefire находится двадцать одна тысяча публикаций. Часть из них – снимки с разных ракурсов, на которых есть и пожарные, и падение шпиля, и каждый шаг президента Франции Эммануэля Макрона, и любопытные мигранты. Это готовый контент для изданий с любой повесткой, к тому же саму трагедию легко интерпретировать так, как выгодно изданию.

Платить за такие кадры не нужно из-за сниппетов – вставки поста из соцсетей без прямого копирования. Рынок меняется, поэтому профессионалы конкурируют и с обычными пользователями, и с любителями, которые продают снимки за пару долларов на

стоках. Но эта ситуация с гражданской журналистикой приводит к тому, что редакторам нужно пристально следить за подделками – их теперь больше.

Однако часто у издательств нет возможности просить у каждого человека оригиналы. Из-за этого редакции могут столкнуться с подделками: редкие журналисты определяют по пикселям нарисованный объект или разбираются в технических данных EXIF, которые остаются даже в JPEG-файле. Более того, современные технологии уже приводят к тому, что почти невозможно отличить фейк от реального события.

Сегодня фактчекинг (проверку достоверности сведений) вместо редакций проводят сами пользователи соцсетей – и это уже становится нормой.

Таких примеров куда больше, чем кажется, и касаются они не только фотографий. У авторов могут потребовать селфи с героями, аудиозаписи диалогов, больше кадров и документов.

Несмотря на эти особенности, фотожурналистика продолжает существовать. Её не заменить роликами с дронов или подкастом, потому что снимок – другая форма повествования – что-то типа отпечатка или монумента.

### **Задания для самопроверки**

**Ответом к заданиям 1-6 является последовательность цифр. Ответы запишите в поля ответов.**

[1] Ниже приведены свойства фотожурналистики, отличающие её от других родственных жанров фотографии. Все они, за исключением двух, верные.

1) время; 2) иллюстративность; 3) объективность; 4) повествовательность; 5) хрестоматийность.

Найдите два значения, нехарактерные для отличительных свойств фотожурналистики, и запишите цифры, под которыми они указаны.

Ответ:

[2] В развитии фотожурналистики технический прогресс имеет как свои плюсы, так и минусы. Найдите два минуса технического прогресса (один из которых также может быть и плюсом) в перечисленном ряду. Впишите ответы в предложенные поля.

1) высокая чувствительность профессиональных фотокамер; 2) рост числа фотографов на рынке труда; 3) возможность подключения фотоаппарата напрямую к компьютеру; 4) оперативность; 5) высокое качество фотографий непрофессионалов.

Ответ:

[3] Назовите два журнала Издательского дома «Коммерсантъ», которые делают собственные съёмки:

1) «Власть»; 2) «Огонёк»; 3) «Итоги»; 4) «Русский репортёр»; 5) «Геополитика».

В первое поле запишите цифру, указывающую город, во второе – профессию.

Ответ:

[4] Укажите две основные причины, по которой работа фотожурналиста становится нестабильной:

1) отсутствие уважения к авторским правам; 2) высокие гонорары; 3) сильный социальный пакет; 4) отсутствие страхования жизни; 5) отсутствие права на ежегодный отпуск.

Ответ:

[5] Прочитайте утверждения, приведённые ниже. Все они неверные, за исключением двух. Впишите последовательность верных утверждений.

1) Газетная и агентская новостная фотография традиционно нацелены на одиночный кадр;

2) Газетная и агентская новостная фотография традиционно нацелены на серию кадров;

3) Журнальная фотография сильна сериями;

4) Журнальная фотография сильна одиночными кадрами;

5) В фотожурналистике не действуют традиционные принципы деления на жанры.

Ответ:

[6] Прочитайте утверждения, приведённые ниже. Все они неверные, за исключением двух. Впишите последовательность верных утверждений.

1) Ни один журналист не может конкурировать по оперативности с очевидцами событий, если только он сам не стал таким же свидетелем;

2) Профессиональный фотожурналист отличается от любителя художественным уровнем своих фотографий;

3) Новостная фотография не является продуктом массовой информации;

4) В классическом фоторепортаже фотография не должна быть самодостаточной;

5) Мобильная съёмка сегодня ассоциируется с чем-то маргинальным.

Ответ:

**Ответами к заданиям 7–12 являются одно или два слова. Укажите ответы в предложенном поле.**

[7] Журналистская фотография делится на новостную, репортажную и ...

Впишите третье определение.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[8] Неоднократный победитель конкурса «Уорлд Пресс Фото» голландский фотограф Питер Тен Хуупен утверждает, что к снимкам обязательно нужен [ \_\_\_\_ ]. Иначе проект распадается на куски. Так как он является комбинацией изображения и слов, сами по себе эти фотографии ничего не значат».

Вставьте пропущенное слово.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[9] Какой российский журнал целенаправленно и активно заказывает и снимает репортажи, а не использует скопившиеся за неделю новости.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[10] Одной из важных проблем современной фотожурналистики является отсутствие квалифицированных кадров именно в этой профессии. Назовите её (ответ укажите в единственном числе).

Ответ: \_\_\_\_\_.

[11] Как называется вставка поста из соцсетей без прямого копирования?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[12] Всё чаще вместо редакций проверку достоверности сведений проводят пользователи соцсетей. Как по-другому называется проверка достоверности сведений в журналистской литературе сегодня?

Ответ: \_\_\_\_\_.

*Напишите эссе на ОДНУ из 5 предложенных тем по выбору. Эссе должно соответствовать теме и раскрывать её. Проявите свою эрудицию, творческие способности, уровень кругозора, понимание актуальных проблем фотожурналистики и фотодела, покажите умение использовать фактический материал для раскрытия*

*темы, продемонстрируйте самостоятельность суждений и собственную авторскую позицию. Предполагается, что в творческой работе вы должны проявить уровень владения нормами письменной речи.*

*Рекомендуемый объём эссе 250–300 слов, минимально необходимый объём – 200 слов (при меньшем объёме за эссе выставляется 0 баллов).*

- [1] Технический прогресс и фотография: плюсы и минусы.
- [2] Фотография и современное искусство: точки соприкосновения.
- [3] Любительская и профессиональная фотография в современном медиапространстве.
- [4] Проблемы профессиональной честности и журналистской этики в работе фотокорреспондента.
- [5] Мобильная съёмка и социальные сети. За ними ли будущее?

### **I.3. История фотографии и фотожурналистики**

#### **Появление и развитие фотографии**

Хотя об этом знают немногие, но история фотографии начинается на рубеже X и XI веков нашей эры. Именно тогда Альхазен ибн аль-Хайтам – арабский физик и математик – начал исследовать свет и научным образом описал принцип оптической тёмной комнаты, которую мы знаем как камеру-обскуру. Арабский учёный обнаружил, что, если вырезать отверстие в затемнённой камере, свет, попадающий в неё, будет проецировать перевёрнутое изображение на противоположную стену. Это открытие легло в основу записи изображений. Осталось только придумать, как придать ему постоянный вид.





*Камера-обскура, хранящаяся в Лондонском музее науки*



*Джозеф Нисефор Ньепс*

Новаторскую работу в области фотографии начал французский изобретатель-физик **Джозеф Нисефор Ньепс**. В 1826 году учёный поместил слой сирийского асфальта (смеси углеводов и органических соединений) на полированную цинковую пластину. Вещество затвердело под воздействием света. После смывания незафиксированного слоя изображение

получилось негативным, а это значит, что пятно света и тень поменялись местами. После покрытия литографической краской и размещения на поверхности бумаги была создана фотография.

Подготовленную плитку учёный поместил в окно своего дома. Освещение длилось более 8 часов. Так была создана первая в истории фотография, получившая название «Вид из окна Ле Гра». Однако его качество оставляло желать лучшего, поэтому Дж. Ньепс начал работать над другим решением.



*Джозеф Ньепс. «Вид из окна Ле Гра»*



*Луи Жак Дагер*

В своей дальнейшей работе он использовал открытие, сделанное в 1724 году немецким профессором Иоганном Генрихом Шульцем. Он обнаружил, что часть серебряной соли темнеет под воздействием света. Дж. Ньепс пригласил **Луи Жака Дагера**, французского художника, сценографа, увлекающегося химией, присоединиться к его исследованиям. Джозеф Ньепс умер в 1833 году, но оставил после себя много заметок и исследований, так что Луи Дагер мог продолжить свою работу.

7 января 1839 года Луи Дагер представил миру метод под названием «дагеротип», этот метод предусматривал использование покрытой серебром пластины, подвергающейся воздействию паров йода и паров ртути. Таким образом, ему удалось получить так называемое скрытое изображение, которое могло проявиться (только один раз) после погружения в солевой раствор. Л. Дагер приложил максимальные усилия, чтобы



изобретение Дж. Ньепса стало реально применимой технологией, однако уже с использованием химических веществ, неизвестных Дж. Ньепсу.

В то же время английский учёный Уильям Фокс Талбот работал над техникой захвата изображения с камеры-обскуры. Его метод, называемый фотогеничным рисунком, предполагал использование бумаги, покрытой светочувствительными материалами. Первые фотографии в виде негатива были получены таким способом в 1835 году. В 1839 году Талбот опубликовал результаты своей работы. Он назвал модифицированную технику фотогеничного рисунка талботипией. Хотя официально Дагер и считается изобретателем фотографии, именно метод Талбота в наибольшей степени повлиял на её дальнейшее развитие.

Многим это может показаться удивительным, но начало цветной фотографии относится к 1855 году. Её основы разработал Джеймс Клерк Максвелл – шотландский физик и математик. Первая цветная фотография в истории, названная «Гартановая лента», была сделана в 1861 году английским изобретателем Томасом Саттоном.



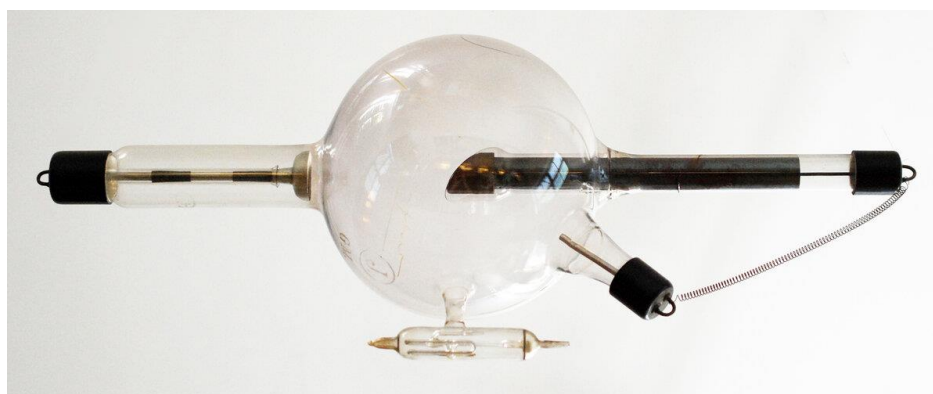
*Гартановая лента – первая в мире цветная фотография*

Первоначально явление выцветания не могло быть устранено, а используемые в то время светочувствительные вещества не могли регистрировать красный и зелёный цвета. Это изменилось только в начале XX века. В 1907 году братья Огюст Мари Луи и Луи Жан Люмьер<sup>8</sup> разработали первую технику записи естественных цветов, которую они назвали автохромом. Их метод заключался в покрытии стеклянной пластины трёхцветным картофельным крахмалом, на который необходимо было нанести светочувствительную эмульсию, используемую в чёрно-белой фотографии.

А основы современной техники цветной фотосъёмки заложил русский химик, изобретатель и общественный деятель Сергей Михайлович Прокудин-Горский. Он обнаружил, что подходящая комбинация трёх фотографий, сделанных в быстрой последовательности с красным, зелёным и синим фильтрами, даст цветное изображение.

Фотография – это не только искусство документировать реальность. Фотографические методы в сочетании с использованием электромагнитного излучения легли в основу революционного метода медицинской диагностики, который мы знаем как рентгеновские лучи.

Английский химик и физик Уильям Крукс был одним из предшественников радиационных исследований, которые позже стали известны как рентгеновские лучи. В 1879 году английский учёный изобрёл газоразрядную лампу (трубку Крукса), которая стала основой для открытия рентгеновских лучей.



*Трубка Крукса*

Уильям Крукс совместно с немецким коллегой Иоганном Вильгельмом Хитторфом обнаружили, что отрицательный электрод генерирует излучение, заставляющее светиться стекло лампы. Крукс провёл дальнейшие исследования электрических разрядов в среде благородных газов. Ему удалось обнаружить, что, когда он помещал фотографическую

---

<sup>8</sup> Братья Люмьер – изобретатели кинематографа. Именно они сняли «Выход рабочих с фабрики Люмьер», считающийся первым фильмом в истории, и знаменитое «Прибытие поезда на вокзал Ла Сьота».

пластинку рядом с лампой, отражались тени предметов, которые закрывали свет лампы, но поначалу этот эффект не вызвал у него особого интереса.

Гениальный учёный-физик, инженер Никола Тесла также провёл своё исследование по этому поводу. Ему удалось создать катодные лучи такой мощности, что они могли воздействовать на живые организмы. В 1892 году Тесла обнаружил, что катодные лучи можно использовать для наблюдения тела изнутри, и хотя он был первым, кто обнаружил это явление, мир науки отдал приоритет Вильгельму Рентгену, который опубликовал свою работу 28 декабря 1895 года.



*Одна из первых фотографий Луны*

Джон Адамс Уиппл, который сделал одну из первых фотографий Луны (1852 г.) и зафиксировал звёзды, считается пионером ночной фотографии. На рубеже XIX и XX веков этот вид искусства стал приобретать всё большую популярность.

Основателем документальной (уличной) фотографии считается венгерский художник Дьюла Халас, вошедший в историю фотографии за фотоальбом «Ночной Париж», принёсший ему большую известность.

В 1856 году началась работа над подводной фотографией. Именно тогда британский физик, механик и инженер Уильям Томпсон сконструировал первый корпус для подводной камеры. К сожалению, изобретение Томпсона не сохранилось до наших дней.

Первое сохранившееся подводное фото было сделано в 1893 году. Его автор – французский морской биолог Луи Мари Огюст Бутан. Самой главной проблемой была низкая доступность света. Однако в сотрудничестве с компанией Arago Laboratories Луи Бутану удалось создать устройство, генерирующее



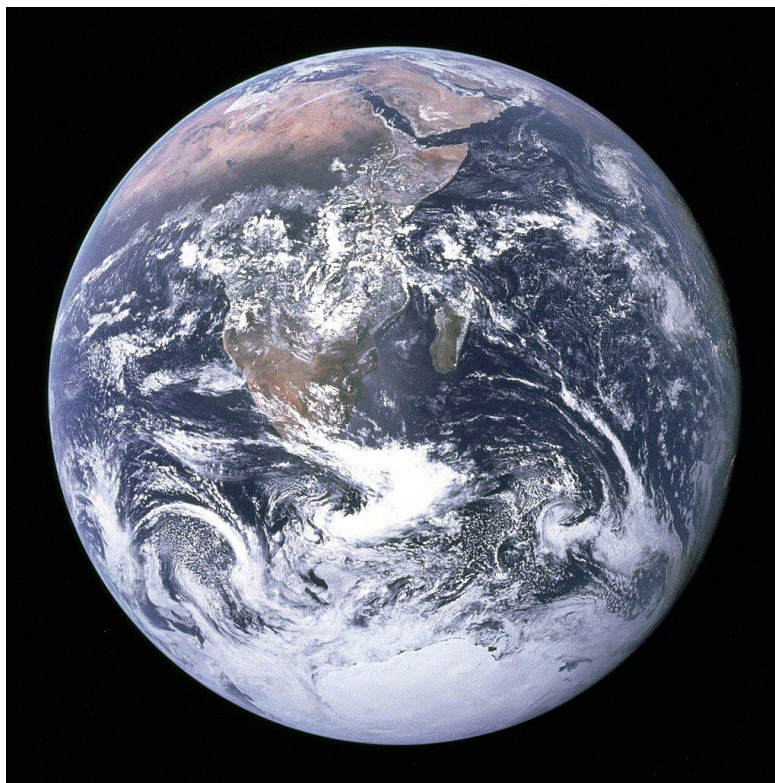
*Первое сохранившееся подводное фото*



под водой вспышку, действие которой напоминает традиционную лампу-вспышку.

Первое фото из космоса напрямую связано с американской космической программой Apollo. В 1966 году беспилотный космический корабль Lunar Orbiter 1 (задача которого состояла в том, чтобы определить лучшее место для посадки на Луну для пилотируемых миссий) сделал первую в истории фотографию Земли.

Однако самая известная космическая фотография была сделана несколько позже, 7 декабря 1972 года. Знаменитый снимок The Blue Marble («Голубой мрамор»), сделанный экипажем «Аполлона-17» с расстояния 29 000 км, изображает земной шар во всей красе.



*Фотография планеты Земля The Blue Marble является общественным достоянием*

Современное искусство фотографирования, где цифровая фотография играет доминирующую роль, основано на открытии Рассела Кирша, который в 1957 году изобрёл сканер, способный делать снимки с разрешением 176 на 176 пикселей. Основываясь на изобретении Кирша, в 1969 году американцы Уиллард Бойл и Джордж Э. Смит создали первую светочувствительную матрицу. Первый цифровой фотоаппарат в истории появился семь лет спустя.

Современное искусство фотографии разделилось на два направления. Первое – заключается в стремлении идеализировать мир, а второе – показать существующую реальность.

Мы говорим о репортажной фотографии – тенденции, которая сейчас имеет наибольшее значение. Сегодня для съёмок мы используем всё более современное

высокотехнологичное оборудование, что хорошо видно в современных реалиях. Одно из последних достижений в этой области – сферическая фотография, которая представляет изображение в 360 градусов. Несомненно, что развитие современных технологий даст возможность новых открытий в области фотографии.

### **История фотожурналистики**

До 1880 года типографское оборудование технически ещё не могло правильно воспроизводить фотоснимки. Например, английский фотограф-первопроходец Фрэнк Мидоу Сатклиф успешно имитировал фоторепортаж, хотя его снимки в действительности были постановочными. Обычно по фотографии художником изготавливалась гравюра, с которой и производилась печать. Первые репортажные фотографии с полей Крымской войны (1853-1856 гг.), сделанные британскими репортёрами Уильямом Симпсоном и Роджером Фентоном, были опубликованы именно таким образом. Аналогично, по фотографиям американца Мэттью Брэди были сделаны гравюры для публикации в прессе, отображающие события Гражданской войны в США. Оригинальные изображения обычно демонстрировались на выставках или копировались фотографическим способом в ограниченном количестве экземпляров.



Минометчики во время осады Севастополя. Photo by Roger Fenton

*Роджер Фентон. «Миномётчики во время осады Севастополя»*

Фотожурналистика в современном понимании появилась в результате усовершенствований в полиграфии и фотографии между 1880 и 1897 годами. Первая репродукция новостной фотографии была опубликована 4 марта 1880 года в издании The

Daily Graphic (Нью-Йорк). Изобретённая в 1887 году магниевая вспышка позволила фотографам снимать в помещениях. Одним из первых фотографов, использовавших магниевую вспышку, был датско-американский фотограф Якоб Август Риис. И именно с 1887 года становится возможным воспроизводить полутонные фотографии на печатающем оборудовании того времени.

Фотожурналистика стала полноценной с изобретением малогабаритной камеры и высокочувствительных плёнок. Появление малоформатной фотографии, представленной в 1925 году немецким производителем фотоаппаратов – компанией Leica Camera AG, внесло значительные изменения в процесс создания фотографий. Новый формат позволил фотографам увидеть обычные и привычные объекты в новых, более смелых перспективах и расширил их возможности по оценке очертаний и форм в пространстве.

Одним из первых пользоваться малогабаритной камерой в информационных целях стал юрист, владевший многими языками, Эрих Заломон, который делал съёмки (зачастую тайком) известных международных политических деятелей на конференциях Лиги Наций в конце 1920-х годов. Заломона иногда называют первым в мире папарацци, хотя в его время этого слова ещё не существовало. Это его имели в виду, когда говорили, что «необходимы три условия для проведения конференции Лиги Наций: несколько министров иностранных дел, стол и Эрих Заломон»<sup>9</sup>. Фотографы газет и журналов с тех пор следуют его манере, снимая по ходу событий, стихийно и неожиданно, избегая постановочных кадров с позированием.

---

<sup>9</sup> Эту фразу произнес Аристид Бриан, неоднократный премьер-министр Франции первой трети XX века, лауреат Нобелевской премии мира (1926 г.).





*Политики в объективе Эриха Заломона*

Хотя фотография и стала частью новостей в газетах и журналах с 1897 года, вплоть до 1927 года многие сенсационные новости (особенно в жёлтой прессе) продолжали иллюстрироваться гравюрами. Первое телефото было передано компанией Western Union в 1921 году, а в 1935 году агентство «Ассошиэтед Пресс» начало регулярную передачу фотоснимков по фототелеграфу, резко повысив оперативность новостной фотоинформации.

С выпуском компанией Leica 35-мм фотокамеры в 1925 году и появлением первых ламп-вспышек в 1927-1930 годах наступает эра расцвета фотожурналистики.

### **Золотая эра**

В золотую эру фотожурналистики (1930-1950 гг.) многие журналы, такие как лондонский Picture Post, парижский Paris Match, американские Life и Sports Illustrated, а также газеты The Daily Mirror (Лондон) и The Daily Graphic (Нью-Йорк), заработали себе репутацию и огромную аудиторию во многом благодаря активному использованию фотографии в своих изданиях, а также именитым фотографам Роберту Капе, Альфреду Эйзенштадту, Маргарет Бурк-Уайт, Уильяму Юджину Смиту.

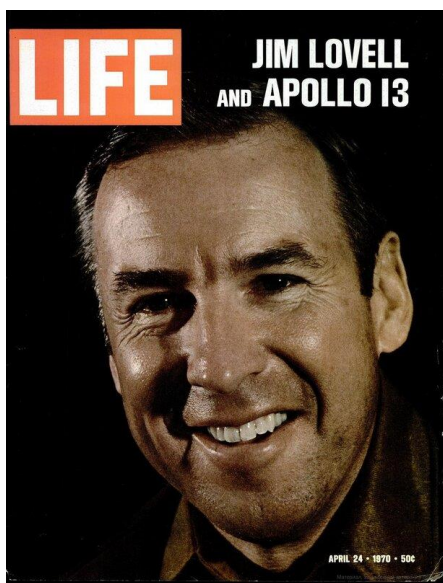


*Одна из первых документальных фотографий в прессе*

Огромный всплеск спроса и предложения на качественную фотожурналистику вызвала Вторая мировая война. Последние военные годы были отмечены появлением на рынках новых более технологичных и компактных камер из Японии, Европы и США.

Имя фотографа под фотографиями в газетах поначалу не указывалось. Возможно, это не считалось необходимым, а может, сами фотографы не желали быть названными, потому что долгое время даже самые выдающиеся фотографии очень плохо поддавались воспроизведению в газетах.

До 1980-х годов 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 нечёткими 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

*Обложка журнала Life* фотографии более достоверно на белой, более качественной бумаге.

Журнал *Life*, один из самых популярных американских еженедельников, с 1936 года до начала 1970-х годов, напротив, был насыщен фотографиями, великолепно напечатанными на широкоформатной глянцевой бумаге.

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 во многих современных книгах по фотографии рассказано о фотожурналистике так, как если бы она была исключительной областью журнальных фотографов.

## ***САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ОСВОЕНИЕ МАТЕРИАЛА***

### **Военная фотография в исторической ретроспективе**

Поскольку на раннем этапе развития фотографии невозможно было создавать изображения движущихся объектов, фотографы отражали ход военных действий не в полной мере, снимая исключительно статичные объекты: укрепления, стоящих офицеров и солдат, поле до и после битвы. Сцены сражений не фиксировались непосредственно, а воссоздавались с помощью инсценировки, так что военная фотография в период своего зарождения и становления в основном была постановочной и имела гораздо больше общего с фотографией студийной.

Военнослужащих также не снимали во время боя, их портреты делались отдельно. Чтобы получить изображение, фотографируемый должен был быть абсолютно неподвижным в течение нескольких минут, поэтому любое перемещение или даже мельчайшее произвольное движение необходимо было полностью исключить.

Первыми снимками, имеющими отношение к военной фотографии, можно считать ряд дагеротипов, отражающих события американо-мексиканской войны, которые были сделаны в 1847 году. Имя фотографа не было зафиксировано, так что авторство их установить невозможно. Эти снимки можно считать вполне выразительными образцами военной фотографии в силу их тематики.

Однако данные снимки нельзя считать первыми произведениями в жанре военной фотографии, поскольку они делались не для журналистских целей, а перед неизвестным фотографом не стояло задачи специально получить визуальный материал для информирования общественности.

Историки полагают, что одним из первых военных фотографов, чьё имя дошло до наших дней, был шотландский армейский хирург Джон МакКош, служивший в Индии. С 1848 по 1849 год он подготовил серию фотографий, документирующих события Второй англо-сикхской войны. К ним относятся портреты сослуживцев, ключевые фигуры военных кампаний, фотоизображения офицеров, их жён и детей.

Дж. МакКош фотографировал также местных жителей и архитектуру, артиллерийские установки и разрушительные последствия боевых действий. Позднее Маккош занимался фотосъёмкой событий второй англо-бирманской войны (1852-1853 гг.).

Фотограф венгерско-румынского происхождения Кароль Попп де Сатмари<sup>10</sup> делал снимки солдат и офицеров, а также военных сцен около болгарских городов Олтеницы и Силистрии в 1854 году в период Крымской войны.

Сатмари был первым, кто решил взять фотоаппарат на поле битвы. Он отправился на берега Дуная, а затем и в другие районы, чтобы документально зафиксировать происходящие военные события.



*Одна из фотографий Кароля Сатмари во время Крымской войны*

---

<sup>10</sup> Кароль Сатмари (1812-1887 гг.) родился в Австро-Венгерской империи, кроме фотографии занимался живописью и литографией. Он начал делать снимки военных действий в первый год Русско-турецкой войны, которой позже было дано название Крымской (1853-1856).



## Фотожурналистика во время Великой Отечественной войны



Профессор РУДН, доктор исторических наук Александр Грабельников в своей уникальной статье «Фотожурналистика Великой Отечественной войны» писал: «Благодаря фоторепортёрам сегодняшнее поколение знает, как выглядел первый день войны и как – последний. Фотография Евгения Халдея, фотокорреспондента ТАСС, на которой изображены москвичи, стоящие на тротуаре и с тревогой слушающие сообщение по радио о начале войны, стала хрестоматийной.

*Фото из архивов ТАСС*

Судьба распорядилась так, что и последний кадр о войне – «Знамя над Рейхстагом», который обошёл весь мир и каждый раз публикуется во всех газетах и журналах 9 мая, снят этим же легендарным фотографом.



*Евгений Халдей. «Знамя Победы над Рейхстагом». Фото из архивов ТАСС*

Евгений Халдей дожил до 1997 года. Свой уникальный военный архив, за который иностранцы предлагали автору огромные деньги, он никому не продал, справедливо считая, что его фотографии принадлежат только России.

В апреле 1944 года погиб в Крыму фотокорреспондент газеты «Правда» Михаил Калашников: осколок вражеского снаряда сразил его под Сапун-горой на огневых позициях, когда готовился штурм Севастополя. Снимки, сделанные им здесь, отправил в редакцию находившийся рядом корреспондент Вадим Кожевников. Не вернулись в редакцию Сергей Струнников (автор снимка «Зоя» – о трагической гибели Зои Космодемьянской), Борис Иваницкий, Николай Ксенофонтов, Павел Трошкин...

Коллега Трошкина, фотокорреспондент газеты «Правда» Яков Рюмкин, так характеризовал его: «Павел – храбрец из храбрецов, бесконечно добрый, никого никогда не оставлявший в беде. За одним-единственным снимком, который займёт в газете не больше колонки, пробирался ночью на передний край.

На предупреждение командира батальона, что в поле могут сидеть немецкие автоматчики, отмахнулся. Над ним на бреющем полете прошёл «мессер», обстреливая поле из пулемёта. Он отсиделся под танком и был вознаграждён – всё снял».

Коллеги вспоминали, как вёл себя в бою фотокорреспондент газеты «Комсомольская правда» Иван Шагин: «Он не щёлкал без конца, но каким-то удивительным чутьём, видимо свойственным лишь очень одарённым натурам, угадывал в этом аду огня, грохота, дыма то, что есть подлинно героическое, что способно честно и правдиво поведать миру...». У Шагина, как и у Халдея, есть фотографии начала и конца войны.

По снимкам фотокорреспондента газеты «Правда» Александра Устинова можно проследить всю хронологию Великой Отечественной войны.

Следует отметить, что А. Устинов отражает войну во всём многообразии: военные действия, работу военных заводов, строительство противотанковых укреплений, руины освобождённых городов, жертв концлагерей, партизан Ковпака. Однако наиболее сильное впечатление производят снимки с передовой: «На новую огневую» (1941), «Броня и огонь» (1941), «Химки. Автоматчики в засаде» (1941), «Танковый бой под Москвой» (1941), «За родную Москву» (1941), «Юго-Западный фронт. Ночная атака» (1942).

Можно сказать, что советские фотокорреспонденты участвовали в боях наряду с теми, кто сражался с оружием в руках. Они отображали суровую действительность, которая не требовала никаких преувеличений или внешнего драматизирования... По существу, советская военная фотография не прославляла индивидуальных героев, единственным героем оставался народ, нёсший на своих плечах всё бремя войны.

Яков Рюмкин спустя сорок лет после войны вспоминал о своей 200-дневной съёмке Сталинградской битвы, когда в качестве фотокорреспондента «Правды» был прикомандирован к 62-й армии: «Обстановка была трудная, порой критическая, но мы понимали значение нашей журналистской работы. Время позволяет лучше оценить то, что ты сделал. Информация, которую мы тогда посылали в свои редакции, была очень нужна людям – они хотели видеть, что происходит на этом тяжёлом участке фронта... Мы снимали бои, различные эпизоды военных действий, но больше всего – людей, потому что каждый боец заслуживал, чтобы его знала вся страна».

Фронтовые фотографии Дмитрия Бальтерманца обошли многие зарубежные и отечественные выставки и издания, опубликованы в многочисленных фотоальбомах. Они стали классикой фотожурналистики.



*Дмитрий Бальтерманц. «Атака». Ноябрь 1941 г.*

К военной фотографии интерес не угасает и сегодня. Фотографии военных лет продолжают с успехом публиковаться в СМИ, на плакатах и конкурировать с современной фотожурналистикой. Военные снимки стали символами ушедшей эпохи и живут самостоятельной жизнью.



*Макс Альперт. «Комбат». 12 июля 1942 г.*

Некоторые современные журналисты, оценивая снимок Макса Альперта «Комбат» с точки зрения значимости художественного отражения Великой Отечественной войны, ставят его в один ряд с такими творениями, как памятник Советскому Воину в Трептов-парке (Берлин) и плакат «Родина-мать зовёт!»<sup>11</sup>.

Военная фотография, фронтовой фоторепортаж продолжают свой путь по современным газетам и журналам, передавая правду о войне новым поколениям. Кроме периодической печати они находят и новые информационные каналы.

### **Задания для самопроверки**

**Ответом к заданиям 1-6 является последовательность цифр. Ответы запишите в поля ответов.**

[1] Арабский физик и математик Альхазен ибн аль-Хайтам начал исследовать свет и научным образом описал принцип оптической тёмной комнаты. На рубеже каких веков арабский учёный описал принцип своего оптического устройства и как это устройство называется? В первое поле запишите цифру, указывающую рубеж веков, во второе – название устройства.

---

<sup>11</sup> См.: Грабельников А. А. Фотожурналистика Великой Отечественной войны // Вестник ВолГУ. Серия 8: Вып.7. 2008. СС. 123-130. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fotozhurnalistika-velikoy-otechestvennoy-voiny>



1) на рубеже X и XI веков нашей эры; 2) камера-обскура; 3) на рубеже IX и X веков нашей эры; 4) камера Дагера; 5) на рубеже X и IX веков до нашей эры; 6) талботип.

Ответ:

[2] Как называлась первая в истории фотография и кто её сделал?

1) «Тартановая лента»; 2) «Прибытие поезда на вокзал Ла Сьота»; 3) «Вид из окна Ле Гра»; 4) Луи Дагер; 5) Томас Саттон; 6) Джозеф Ньепс.

В первое поле запишите цифру с названием фотографии, во второе – её автора.

Ответ:

[3] Основы цветной фотографии разработал именно этот шотландский физик и математик в 1855 году. Спустя шесть лет была сделана первая цветная фотография в истории. Укажите изобретателя и название фотографии.

1) Джеймс Клерк Максвелл; 2) Томас Саттон; 3) Уильям Фокс Талбот; 4) «Тартановая лента»; 5) «Вид из окна Ле Гра»; 6) «Ночной Париж».

В первое поле запишите цифру с именем изобретателя, во второе – название фотографии.

Ответ:

[4] Этот русский химик, изобретатель и общественный деятель заложил основы современной техники цветной фотосъёмки, используя быструю последовательность фильтров из трех цветов. Назовите имя русского учёного и правильную последовательность цветных фильтров.

1) Дмитрий Менделеев; 2) Сергей Прокудин-Горский; 3) Александр Попов; 4) красный, зелёный и синий; 5) красный, жёлтый и синий; 6) зелёный, красный и белый.

В первое поле запишите цифру с именем русского учёного, во второе – последовательность цветов.

Ответ:

[5] Ниже приведены описания особенностей военной фотографии в первые годы её зарождения. Все они, за исключением двух, верные.

1) сцены сражений не фиксировались непосредственно, а воссоздавались с помощью инсценировки; 2) военнослужащих снимали во время боя; 3) фотографы отражали ход военных действий, снимая исключительно статичные объекты; 4) военная фотография в период своего зарождения и становления не имела ничего общего с фотографией

студийной; 5) портреты военнослужащих делались отдельно; 6) необходимо было полностью исключить любое перемещение или даже мельчайшее произвольное движение.

Найдите два значения, «выпадающие» из общего ряда, и запишите подряд цифры, под которыми они указаны.

Ответ:

[6] Последний кадр о войне, который обошёл весь мир и каждый раз публикуется во всех газетах и журналах 9 мая, снят этим легендарным советским фотографом. Укажите имя фотографа и название фотографии.

1) Михаил Калашников; 2) Яков Рюмкин; 3) Евгений Халдей; 4) «За родную Москву»; 5) «Знамя над Рейхстагом»; 6) «Берлинская весна».

В первое поле запишите цифру с именем фотографа, во второе – название снимка.

Ответ:

**Ответами к заданиям 7–12 являются одно или два слова. Укажите ответы в предложенном поле.**

[7] Это изобретение 1887 года позволило фотографам снимать в помещениях.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[8] Этот юрист, владевший многими языками, стал одним из первых пользоваться малогабаритной камерой в информационных целях. Он делал съёмки (зачастую тайком) известных международных политических деятелей на конференциях Лиги Наций в конце 1920-х годов. Его ещё иногда называют первым в мире папарацци. Кто это?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[9] В 1980-х годах большинство газет перешло на разновидность печати, которая позволяла воспроизводить фотографии более достоверно на белой, более качественной бумаге. Назовите эту разновидность печати.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[10] Историки полагают, что одним из первых военных фотографов, чьё имя дошло до наших дней, был шотландский армейский хирург Джон МакКош. С 1848 по 1849 год он

подготовил серию фотографий, документирующих военные события в этой стране. Какой?

Ответ запишите в именительном падеже.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[11] Некоторые современные журналисты, оценивая этот снимок Макса Альперта с точки зрения значимости художественного отражения Великой Отечественной войны, ставят его в один ряд с такими творениями, как памятник Советскому Воину в Трептов-парке (Берлин) и плакат «Родина-мать зовёт!». Как называется этот знаменитый снимок?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[12] Этот фотограф венгерско-румынского происхождения был первым, кто решил взять фотоаппарат на поле битвы. Он отправился на берега Дуная, а затем и в другие районы, чтобы документально зафиксировать происходящие военные события в период Крымской войны. Укажите только фамилию этого фотографа.

Ответ: \_\_\_\_\_.

*Напишите эссе на ОДНУ из 5 предложенных тем по выбору (15.1 – 15.5). Эссе должно соответствовать теме и раскрывать её. Проявите свою эрудицию, творческие способности, уровень кругозора, понимание актуальных проблем фотожурналистики и фотододела, покажите умение использовать фактический материал для раскрытия темы, продемонстрируйте самостоятельность суждений и собственную авторскую позицию. Предполагается, что в творческой работе вы должны проявить уровень владения нормами письменной речи.*

*Рекомендуемый объём эссе 250–300 слов, минимально необходимый объём – 200 слов (при меньшем объёме за эссе выставляется 0 баллов).*

[1] Изобретение фотографии как научный прорыв: основные даты, названия, персоналии.

[2] Появление фотожурналистики в её современном понимании.

[3] Роль военной фотографии в становлении и развитии фотожурналистики.

[4] Фотожурналистика Великой Отечественной войны как символ нашей истории.

[5] Советские военные фотокорреспонденты: люди, события, судьбы.

#### 1.4. Жанры фотожурналистики

В практике фотожурналистов можно выделить два вида жанров – **информационные** и **публицистические**.

К первому виду относятся фотозаметка, фотозарисовка, фоторепортаж, фотосерия.

Ко второму – фотокорреспонденция, фотоочерк, фотомонтаж.

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

Что же характерно для информационных жанров? Как пишет в своей книге «Жанры фотожурналистики»<sup>12</sup> российский исследователь Н. И. Ворон, «фоторепортёр – это ловец мгновений. Под понятием «мгновение» подразумевается новый факт. Фотожурналист снимает для газеты и журнала, их читателям не нужен устаревший материал. Поэтому от фоторепортёра требуется оперативность в работе. И не только это. В многообразии действительности фоторепортер должен находить и запечатлевать общественно важные, злободневные моменты».

Следовательно, для произведений информационных жанров характерны:

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

Рассмотрим информационные жанры фотожурналистики детально.

**Фотозаметка** представляет собой жанр оперативной информации об актуальных фактах современной действительности, который используется в периодической печати. Она может отображать как положительные, так и отрицательные стороны общественной жизни. Фотозаметки, обнажающие негативные явления действительности, порой называют фотообвинением.

Жанр фотозаметки имеет широкую тематику. Но, как утверждает Н. И. Ворон, необходима тематическая определённости и выверенность при использовании этого жанра, так как факт в публикациях такого вида только фиксируется, а его анализ зачастую отсутствует. Таким образом, нацеленность в периодической печати – одно из условий воздействия на читателя. Изменения, протекающие в фотозаметке, затрагивают как фотографический её элемент, так и текстовый. Текстовый компонент становится средством

---

<sup>12</sup> См. Ворон Н. И. Жанры фотожурналистики: учеб. пособие для вузов по спец. «Журналистика». – М.: Факультет журналистики, 2012. – 145 с.

разговора с читателем. Характерный структурный признак современной фотозаметки – стремление к органичной связи обоих компонентов.

Разновидности фотозаметок: *некомментированная, комментированная и развёрнутая.*

**Фотозарисовка** – форма отображения одной или нескольких примет современной действительности. Своего рода это набросок с натуры, что отражено в самом названии жанра. Фотозарисовка обнаруживает тему, но, как правило, не предоставляет публицистического осмысления материала. Отличается эмоциональностью отображения, в ней часто используется язык образов.

Фотозарисовка отличается лаконичностью отображения. Она нередко появляется на страницах печатных изданий без ярко выраженного событийного повода. Но, тем не менее, так же как и другие информационные жанры, обладает признаком оперативности.

Разновидности фотозарисовок: *информационно-познавательная, лирическая.*

**Фоторепортаж**, как правило, представляет собой несколько фотографий, которые изображают развитие какого-либо события или показывают объект с различных сторон. Соответственно, один из основных признаков фоторепортажа – многокадровый изобразительный ряд. Каждый снимок в этом ряду занимает хроникально точное место.

Помимо типичных для информационных жанров вопросов что? кто? где? когда? фоторепортаж должен отвечать на свой главный вопрос – как? Этот жанр сочетает в себе пространственно-временную определённую и выразительность изображения человека, являющегося действующим лицом. Задача фоторепортёра не ограничивается обязанностью отобразить в ряде снимков физическое действие, он также должен передать и психологический аспект. По мнению Н. И. Ворона, в фоторепортаже, в отличие от фотозаметки, можно выделить не только фабулу, но и сюжет. Уточняется, что фабулу «предоставляет» сама действительность, в то время как сюжет выстраивает автор. Жанру фоторепортажа открыто огромное количество тем. С его помощью можно показать и труд, и учёбу, и любое событие в жизни людей. Единственное, что ограничивает тематические рамки, – это оперативность отображения.

Фотожурналист, работая в этом жанре, должен постоянно следить за изменяющейся действительностью, вовремя фиксировать характерные моменты, отражающие её, и как можно быстрее доносить отснятый материал до читателя. *Разновидности фоторепортажа: хроникальный фоторепортаж, интерпретирующий фоторепортаж.*

**Фотосерия** – публикации в данном жанре представляют собой несколько фотоснимков, собранных в единое произведение на ту или иную тему. Подобный ряд фотографий не имеет сюжетной завершенности, в отличие от фоторепортажа и фотоочерка.

Каждый снимок фотосерии самодостаточен и равноценен по отношению к другим. Между собой фотографии может скреплять лишь тематика или какая-нибудь общая деталь.

Разновидности фотосерии: *авторская, редакционная.*

\* \* \*

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

Отображение различных моментов общественной жизни в данной группе жанров носит интерпретирующий характер.

**Для жанров публицистического вида свойственны:**

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

Далее рассмотрим публицистические жанры фотожурналистики детально.

**Фотокорреспонденция** открывает группу публицистических жанров фотожурналистики. Информация, поданная в виде фотокорреспонденции, имеет в качестве постоянного признака тенденцию к интерпретации. Обязательно содержит аналитический компонент.

Аналитика может достигаться за счёт сопоставления двух противоречивых изображений или, наоборот, – похожих. В таком случае, даже если каждый из кадров по отдельности пассивен, в своём «столкновении» они становятся динамичными и вместе раскрывают суть одного явления. Таким образом, фотокорреспонденция не столько сообщает о фактах общественной жизни, сколько осмысляет их, обобщает, показывает их взаимосвязь и взаимозависимость.

*Разновидности фотокорреспонденции: оперативная фотокорреспонденция, проблемная фотокорреспонденция, образная фотокорреспонденция.*

**Фотоочерк**, показывая единичное, обобщает его, при этом не лишая индивидуальных черт. Объект отображения фотоочерка – явления современной общественной жизни. «Ясно одно: фотоочерк – это материал, в котором человек от события идёт к явлению, от частности – к обобщению», – утверждал фотожурналист Л. Портер ещё в 70-е годы прошлого столетия. «В фотоочерке всегда должно вестись исследование

явления действительности», – подтверждал другой исследователь-фотожурналист Н. Еремченко.

Фотоочерк можно рассматривать также как форму повествования о судьбе человека. В фотоочерке, в отличие от таких похожих на него жанров, как фоторепортаж и фотозаметка, отсутствует заданность в расположении снимков на газетной или журнальной полосе. «Фотоочерк складывается из фрагментов собственного видения жизни – и в целом, и в частности», – отмечал фотожурналист Б. Фаин.

Фотографии могут быть расположены по логике публицистического произведения, помогая читателю уловить мысль автора, а не просто факт. Именно развитие авторской мысли – основной принцип, по которому строится современный фотоочерк.

Сюжет фотоочерка всегда завершён. Это выражается тем, что в нём находит завершение образ героя или авторская мысль, однако тема на этом не исчерпывается. Разные фотоочеркисты могут обращаться к одной и той же теме, открывая её по-новому.

Разновидности фотоочерка: *портретный, путевой, проблемный.*

**Фотомонтаж.** В фотомонтаже предполагается домысел, который, однако, сохраняет такую особенность жанра, как достоверность. Достоверность или документальность в данном случае выступает не во внешнем соответствии действительности, а в сущностном. Здесь важна не изобразительность документа, а выразительность детали, которая служит материалом для создания образа. Для фотомонтажа значима не столько новизна запечатлённого объекта, сколько взгляд на него. Для работ этого жанра характерен лаконизм изображения. В нём намеренно «сгущаются краски»

Разновидности фотомонтажа: *героико-патриотический, сатирический.*

\* \* \*

В качестве самостоятельного жанра могут рассматриваться портретные фотоизображения. В современных периодических изданиях фотопортрет является одним из самых популярных видов фотопубликации. Назначение фотопортрета – не просто отобразить внешность человека, но создать его образ, в котором бы читался он сам как личность.

В зависимости от задачи автора и требований к конкретной фотопубликации фотожурналист может применять как метод постановочного фотопортрета, так и метод фоторепортажа. Само же авторское начало также может быть выражено в фотоработе в разной степени. Одни снимки носят более формальный, документальный характер, другие – требуют отражения отношения автора к объекту съёмки.

Разновидности портретных изображений в прессе: *фотопортрет, рекламное портретное фотоизображение, заставка-символ.*

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

Сегодня фотоиллюстрация стала тем, без чего невозможно представить себе современную прессу, независимо от её профиля. Плохо иллюстрированное печатное издание оказывается в невыгодном положении по отношению к своим конкурентам.

Сегодняшний этап развития визуализации печатных СМИ обусловлен также их конкуренцией с телевидением и Интернетом. Визуальная информация выступает наряду с вербальной и порой превосходит её как по информативности, так и по привлекательности для аудитории.

Читатели всё больше привыкают опираться на изображение и выбирают материал для чтения, руководствуясь именно им. И если традиционное соотношение текста и графики в общенациональных газетах было 60 на 40 %, то теперь можно проследить обратную пропорцию. Это доказывает тот факт, что всё более значимым становится элемент наглядности. Современные полиграфические и фотографические технологии дают возможность расширить не только формы, но и функции любой иллюстрации. Помимо информативной фотопубликация может играть также образную роль.

Готовый образ, созданный фотоиллюстрацией, легко воспринимается и дополняется текстом. Однако эта функция исключается, когда речь идёт о новостной заметке. Примечателен тот факт, что, несмотря на сегодняшние технические возможности, люди зачастую продолжают доверять фотографии на страницах прессы. По этому поводу существует несколько мнений.

Одно из них заключается в том, что подобное отношение сохранилось со времён советской журналистики, когда фотография на странице газеты действительно была неопровержимым фактом, фотофактом. «Советская система создала вокруг снимков в периодике ореол правдивости»<sup>13</sup>. Согласно другому мнению, «фотография по причине её «естественности» не может расцениваться как фальсификация даже в случае её

---

<sup>13</sup> Обзор фотоискусства: классики советской фотографии. URL: [https://fotosky.ru/fotozhurnal/art/tendencii/obzor\\_fotoiskusstva\\_klassiki\\_sovetskoj\\_fotografii/](https://fotosky.ru/fotozhurnal/art/tendencii/obzor_fotoiskusstva_klassiki_sovetskoj_fotografii/)



искажения»<sup>14</sup>. Эти стереотипы актуальны на сегодняшний день, и то, пользоваться ими или нет, – это уже вопрос этики того или иного издания.

### ***САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ОСВОЕНИЕ МАТЕРИАЛА***

Портреты в фотографии – это жанр, продолжающий традиции портретной живописи, в котором главным объектом изображения становится человек или группа людей, а также животные. Главное отличие жанра – стремление запечатлеть не просто фотографические черты, а характер, настроение и внутренний мир человека. Обычно смысловым центром оказывается лицо портретируемого, но это могут быть и другие части тела. Например, ноги балерины или мускулистые руки спортсмена.



*Смысловые центры портрета в фотографии*

На протяжении XX века, как и в наши дни, портретное фото остаётся одним из самых востребованных жанров художественной фотографии. Его история во многом повторяет историю изобразительного искусства в целом. Например, создавались фотопортреты в стиле сюрреализма или поп-арта. Многие мастера делали запоминающиеся автопортреты. Столь популярный сейчас жанр селфи тоже относится к портретной съёмке.

В жанре портрета выделяются два основных подхода к условиям съёмки, у каждого из которых есть свои сильные и слабые стороны. Первый – студийная съёмка, когда у мастера есть все условия, чтобы настроить идеальное освещение, сделать правильный фон, поработать с внешностью модели. В процессе можно не торопиться, пробовать разные ракурсы и не беспокоиться из-за погодных условий или вмешательства посторонних. Но когда человек знает, что его снимают, он словно перестаёт быть собой и начинает играть роль. И зритель тоже понимает, что снимки эти – постановочные.

---

<sup>14</sup> Волковский Н. Л. 111 баек для журналистов. URL: <https://r7.rbook.me/book/18265590/read/page/143/>



*Ирвин Пенн. «Роберт де Ниро», 1993*

Второй подход – репортажная съёмка, при которой человек не позирует специально. Он участвует в каком-либо мероприятии или занимается повседневными делами, а фотограф наблюдает и снимает удачные кадры. При этом освещение и композиция могут быть несовершенными, часто на снимок попадают посторонние предметы. Зато портрет получается естественным – мы будто видим фрагмент из жизни.



*Александр Ростокин. «Любимов»*

Трудно найти фотографа, который бы не попробовал силы в этом жанре. Первые камеры покупаются обычно для того, чтобы снимать близких и самого себя. Однако некоторые фотохудожники достигают таких высот, что поднимают искусство портретной съёмки на новый уровень.

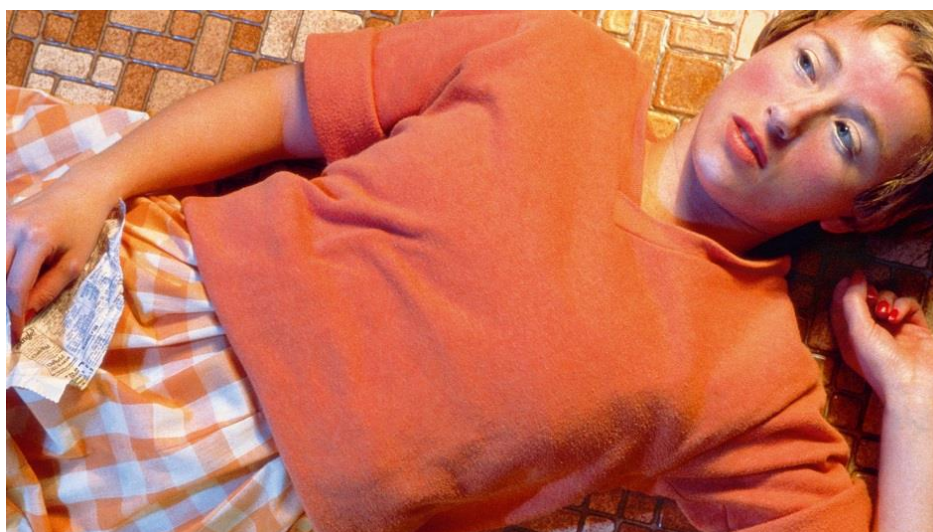
Вот несколько самых известных мастеров портрета в фотографии:

*Филипп Халсман (Philippe Halsman)* – американец литовского происхождения, который много лет дружил и сотрудничал с Сальвадором Дали (Salvador Dali). Даже далёкие от искусства люди знают его снимки Мэрилин Монро (Marilyn Monroe), также известны фотопортреты Альберта Эйнштейна (Albert Einstein).

*Юсуф Карш (Yousuf Karsh)* – канадский фотограф армянского происхождения, ставший одним из самых влиятельных мастеров портрета в XX веке. Хрестоматийным стал созданный им образ Уинстона Черчилля (Winston Churchill) под названием «Ревущий лев».

*Арнольд Ньюман (Arnold Newman)* – в эпоху расцвета мелкоформатного фото Ньюман отдавал предпочтение крупному формату. Он называл портреты человеческой биографией, которая должна быть интересна зрителю. Самая известная его работа – не принятый заказчиком фотопортрет Стравинского.

*Ричард Аведон (Richard Avedon)* – этот автор оставил яркий след в сфере модной индустрии. Про него говорили, что герои его портретов превращаются в символы самих себя.



*Синди Шерман. «Untitled № 96»*

Портреты, созданные талантливыми авторами, – это ценные арт-объекты. Фотография Синди Шерман (Cindy Sherman) «Untitled № 96» была продана за 3,9 миллиона долларов – это одна из самых дорогих фотографий в мире.

#### **Задания для самопроверки**

**Ответом к заданиям 1-6 является последовательность цифр. Ответы запишите в поля ответов.**

[1] В практике фотожурналистики жанры делятся на информационные и публицистические. Ниже перечислены информационные жанры, за исключением двух. Укажите цифры, под которыми указаны неинформационные жанры.

1) фотоочерк; 2) фотозаметка; 3) фоторепортаж; 4) фотозарисовка; 5) фотосерия; 6) фотокорреспонденция.

Ответ:

[2] Укажите, что несвойственно для фотожанров информационного вида.

1) широта охвата действительности; 2) многоаспектность исследования; 3) констатация нового факта или совершающегося события; 4) злободневность содержания; 5) оперативность отображения.

Ответ:

[3] В практике фотожурналистики жанры делятся на информационные и публицистические. Ниже перечислены публицистические жанры, за исключением двух. Укажите цифры, под которыми указаны непублицистические жанры.

1) фотоочерк; 2) фотозаметка; 3) фотомонтаж; 4) фотозарисовка; 5) фотокорреспонденция.

Ответ:

[4] В перечисленных вариантах указаны разновидности фотожанров. Определите две разновидности фоторепортажа.

1) портретный; 2) путевой; 3) сатирический; 4) героико-патриотический; 5) хроникальный; 6) интерпретирующий.

Ответ:

[5] Канадский фотограф армянского происхождения, один из самых влиятельных мастеров портрета в XX веке, в 1941 году сфотографировал эту историческую личность. Снимок, который получил название «Ревущий лев», стал хрестоматийным.

Назовите фотографа и историческую личность. В первое поле запишите цифру с именем фотографа, во второе – с именем исторической личности.

1) Юсуф Карш; 2) Филипп Халсман; 3) Арнольд Ньюман; 4) Сальвадор Дали; 5) Альберт Эйнштейн; 6) Уинстон Черчилль.

Ответ:

[6] Эта известная фотография была продана почти за четыре миллиона долларов. Укажите её название и автора. В первое поле запишите цифру с названием фотографии, во второе – её автора.

1) «Роберт де Ниро»; 2) «Любимов»; 3) «Untitled № 96»; 4) Синди Шерман; 5) Ирвин Пенн; 6) Ричард Аведон.

Ответ:

**Ответами к заданиям 7–12 являются одно или два слова. Укажите ответы в предложенном поле.**

[7] Российский исследователь Н. И. Ворон пишет в своей книге «Жанры фотожурналистики», что «фоторепортёр – это ловец мгновений». Что подразумевается под понятием «мгновение»?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[8] Какой жанр обнаруживает тему и, как правило, не предоставляет публицистического осмысления материала. Отличается эмоциональностью отображения, часто использует язык образов.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[9] В современных периодических изданиях именно этот жанр является одним из самых популярных видов фотопубликации. Напишите его название.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[10] В каком жанре фотожурналистики допустим домысел? Ответ напишите в именительном падеже.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[11] Назовите жанр фотожурналистики, который сочетает в себе пространственно-временную определённую и выразительность изображения человека, являющегося действующим лицом.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[12] Этот жанр фотожурналистики не столько сообщает о фактах общественной жизни, сколько осмысляет их, обобщает, показывает их взаимосвязь и взаимозависимость. Назовите его.

Ответ: \_\_\_\_\_.

*Напишите эссе на ОДНУ из 5 предложенных тем по выбору. Эссе должно соответствовать теме и раскрывать её. Проявите свою эрудицию, творческие способности, уровень кругозора, понимание актуальных проблем фотожурналистики и фотододела, покажите умение использовать фактический материал для раскрытия темы, продемонстрируйте самостоятельность суждений и собственную авторскую позицию. Предполагается, что в творческой работе вы должны проявить уровень владения нормами письменной речи.  
Рекомендуемый объём эссе 250–300 слов, минимально необходимый объём – 200 слов (при меньшем объёме за эссе выставляется 0 баллов).*

- [1] Роль и место информационных жанров фотожурналистики в средствах массовой информации.
- [2] Публицистические жанры фотожурналистики в отображении общественной жизни.
- [3] Я снимаю фоторепортаж!
- [4] Портретное фото как один из самых востребованных жанров художественной фотографии.
- [5] Известные мастера портрета в фотографии и их творения.

## РАЗДЕЛ II. ОСНОВЫ ФОТОТЕХНИКИ И ФОТОСЪЁМКИ

### II.1. Техника фотографии

Мощный, красивый и дорогой автомобиль не сделает вас хорошим водителем. Дорогая посуда не поможет стать искусным поваром. А профессиональная фотокамера – это далеко не всё, что нужно, чтобы стать хорошим фотографом. Сегодня в Интернете полно уникально красивых кадров, сделанных не профессиональной фототехникой, а обыкновенными мобильными телефонами. Поэтому техника – это всё же не главное. Человек, который понимает принципы фотографии и видит сюжет, сможет сделать красивый снимок чем угодно.

Умение видеть кадр приходит с накопленным опытом, этому сложно научить, а в итоге люди видят один и тот же фотосюжет по-разному. А вот законы физики и базовые принципы фотографии для всех одинаковы, поэтому творческий путь всегда стоит начинать с их изучения.

*Законы физики и базовые принципы фотографии для всех одинаковы.*

Начнём с изучения таких понятий фотодела, как выдержка, диафрагма, ISO, и особенностей разных режимов съёмки.

**Что такое экспозиция?** Это количество света, которое получает матрица фотоаппарата (т. е. микросхема, состоящая из фотодиодов – светочувствительных элементов) или плёнка, которой мы сегодня вряд ли вообще будем пользоваться.

Экспонирование – это сам процесс экспозиции. Количество света зависит от времени экспонирования и уровня освещённости, который регулируется выдержкой, диафрагмой и чувствительностью матрицы. Для того чтобы нам проще было понимать разницу в экспозиции, запомним понятие «ступень».

**Выдержка в фотографии.** Это отрезок времени, в течение которого затвор открыт и свет попадает на матрицу.

В большинстве случаев выдержка очень короткая и измеряется в секундах и долях секунды. Например, значение 60 на экране фотоаппарата соответствует 1/60 доли секунды. Существует стандартный ряд выдержек с шагом в одну ступень: 1, 1/2, 1/4, 1/8, 1/15, 1/30, 1/60, 1/125, 1/250, 1/500, 1/1000, 1/2000, 1/4000 с. Каждая следующая ступень уменьшает



количество света, попадающего на матрицу в два раза. В четыре раза – это две ступени. В восемь раз – три ступени и т. д.



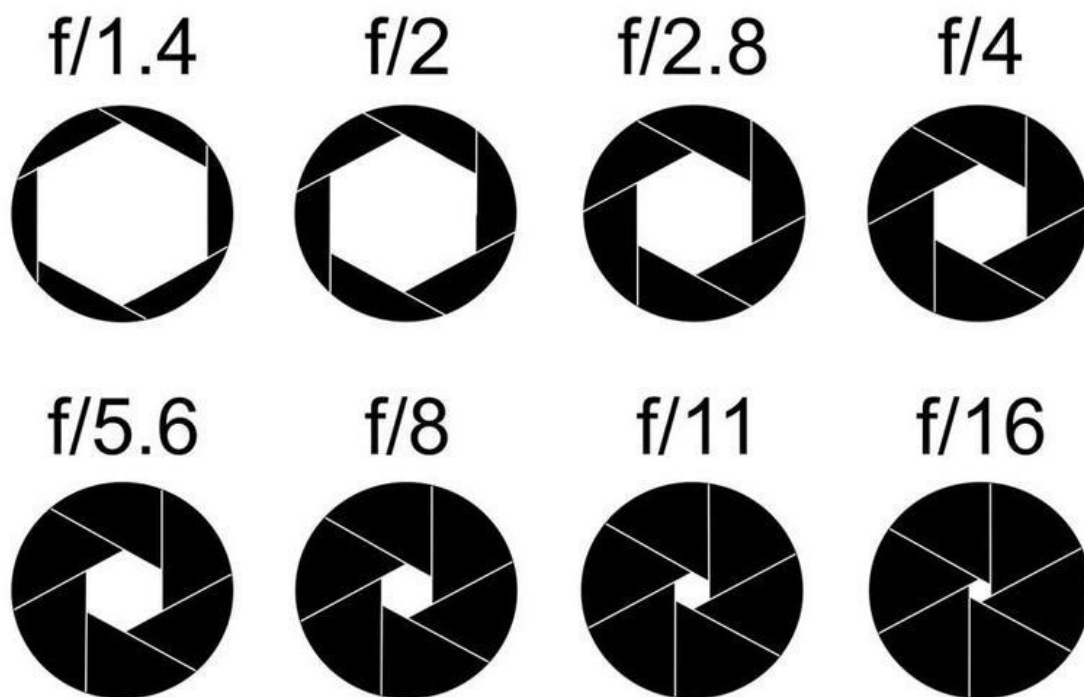
*Съёмка с короткой, средней и длинной выдержкой*

Каждая камера характеризуется диапазоном выдержек. В общем случае самая короткая выдержка составляет  $1/4000$  секунды, а самая длинная – 30 секунд. Снимать «с рук» можно на достаточно коротких выдержках (порядка  $1/100$ ,  $1/200$  секунды и короче), а для выдержек, измеряемых секундами (или даже для  $1/10$  секунды), нужен штатив. Без штатива естественное дрожание рук, характерное для всех людей без исключений, сделает кадр смазанным, нерезким. Однако не стоит думать, что короткая выдержка – это однозначно хорошо, а длинная – непременно плохо. Нет, разные значения выдержки нужны для разных целей. Всё зависит от конкретных условий и жанра съёмки.

**Диафрагма.** Это отверстие в объективе, диаметр которого можно регулировать, тем самым изменяя количество света, попадающего на матрицу. Выдержка и диафрагма – основные параметры экспозиции. Значения выдержки и диафрагмы вместе называют экспопарой. Для диафрагмы также существует стандартный ряд значений с шагом в одну ступень: 1.4, 2, 2.8, 4, 5.6, 8, 11, 16.

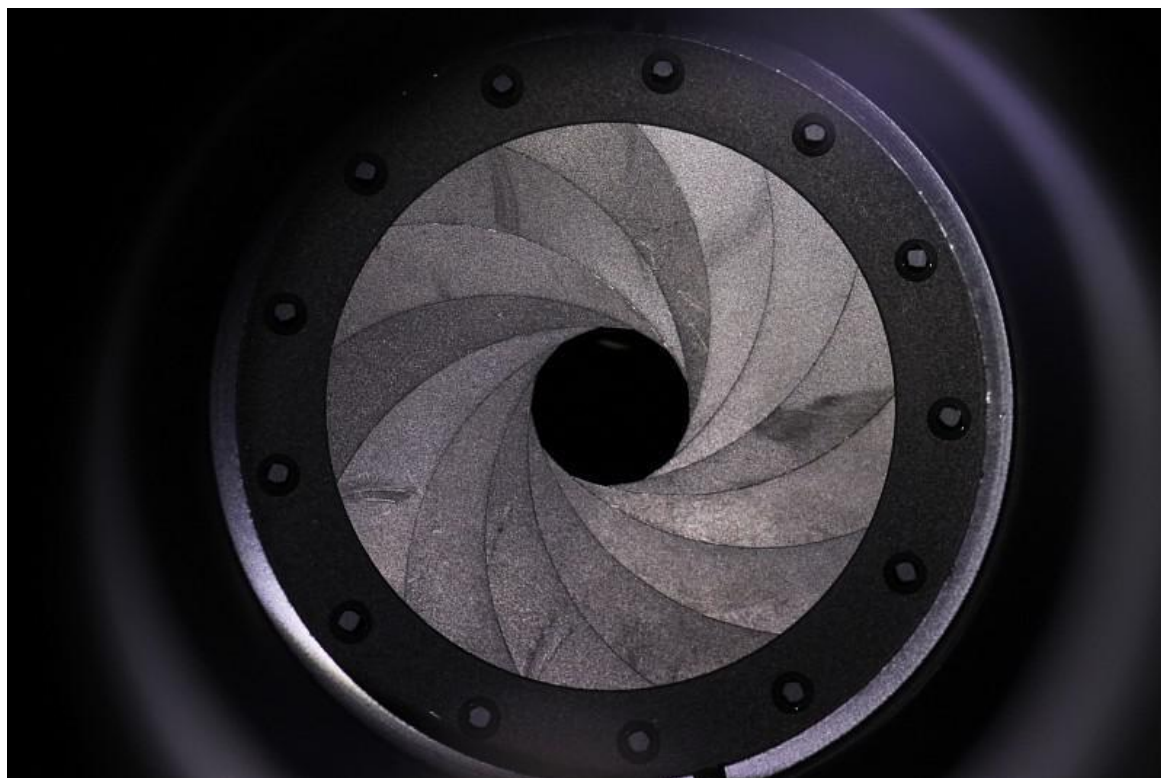
Как и в случае с выдержкой, каждая ступень означает уменьшение количества света вдвое. Обозначается диафрагма дробью с маленькой буквой  $f$  ( $f/2.8$ ) или произведением с большой буквой  $F$  ( $F2.8$ ). Оба варианта правильны.





*Изменение диаметра отверстия при его закрытии с шагом в одну ступень*

Чем меньше значение, тем более открытой считается диафрагма. Её максимальное значение называют светосилой объектива. Собственно, максимальная диафрагма – одна из важнейших характеристик объектива, обуславливающая его конечную стоимость. Кроме того, диафрагма определяет глубину резко изображаемого пространства (ГРИП).



*Вот как лепестки диафрагмы выглядят в объективе*

Если вы сделаете кадр с выдержкой 1/100 с и диафрагмой F2.8, а затем поменяете значения на 1/50 и F4 соответственно, то экспозиция останется прежней, а фотографии будут выглядеть одинаково. В обоих случаях на матрицу будет попадать одинаковое количество света. Есть и ещё один параметр, который стал актуальным в эру цифровой фотографии – чувствительность матрицы.

**Что такое ISO фотоаппарата?** Чувствительность и ISO – одно и то же. Проще говоря, это величина восприимчивости матрицы фотоаппарата к свету. Так же как выдержка и диафрагма, чувствительность описывается стандартным рядом значений с шагом в одну ступень: 100, 200, 400, 800, 1600, 3200, 6400, 12800 и т. д. Аналогично мы можем сделать два кадра: один с выдержкой 1/200 с, диафрагмой F2.8 и ISO 200, а второй – закрыть диафрагму до значения F4, а чувствительность увеличить до 400 единиц. Экспозиция будет одинаковой.

Прежде сменить светочувствительность на плёночном фотоаппарате можно было одним способом: вынуть кассету и вставить другую. Сегодня в цифровой фотографии всё проще: ISO регулируется нажатием одной кнопки. А ещё можно указать этот параметр автоматически.



*Качество фотографии при ISO 200 (слева) и ISO 25600 (справа)*

*Чем выше ISO, тем больше так называемого шума (дефекта изображения) появляется на фотографии и тем хуже в итоге её качество.*

Повышать чувствительность следует только при съёмке в тёмное время суток. А уровень шума на высоких значениях ISO является одной из важнейших характеристик матрицы (и фотоаппарата в целом), поэтому съёмка одной и той же сцены с разной чувствительностью приводится почти в каждом обзоре.

**Режимы P, A, S и M.** Почти во всех фотоаппаратах (в зеркальных, беззеркальных и топовых компактных) есть несколько режимов работы. Самый простой из них – автоматический, которым пользуется большинство людей. Он позволяет не разбираться в том, что такое выдержка, диафрагма, чувствительность, а просто снимать и в половине случаев получать приемлемый результат.

Взрывной рост популярности фотографии в 1990-х годах был спровоцирован именно массовым внедрением авторежимов. Но даже самая совершенная автоматика не работает со стопроцентным результатом.



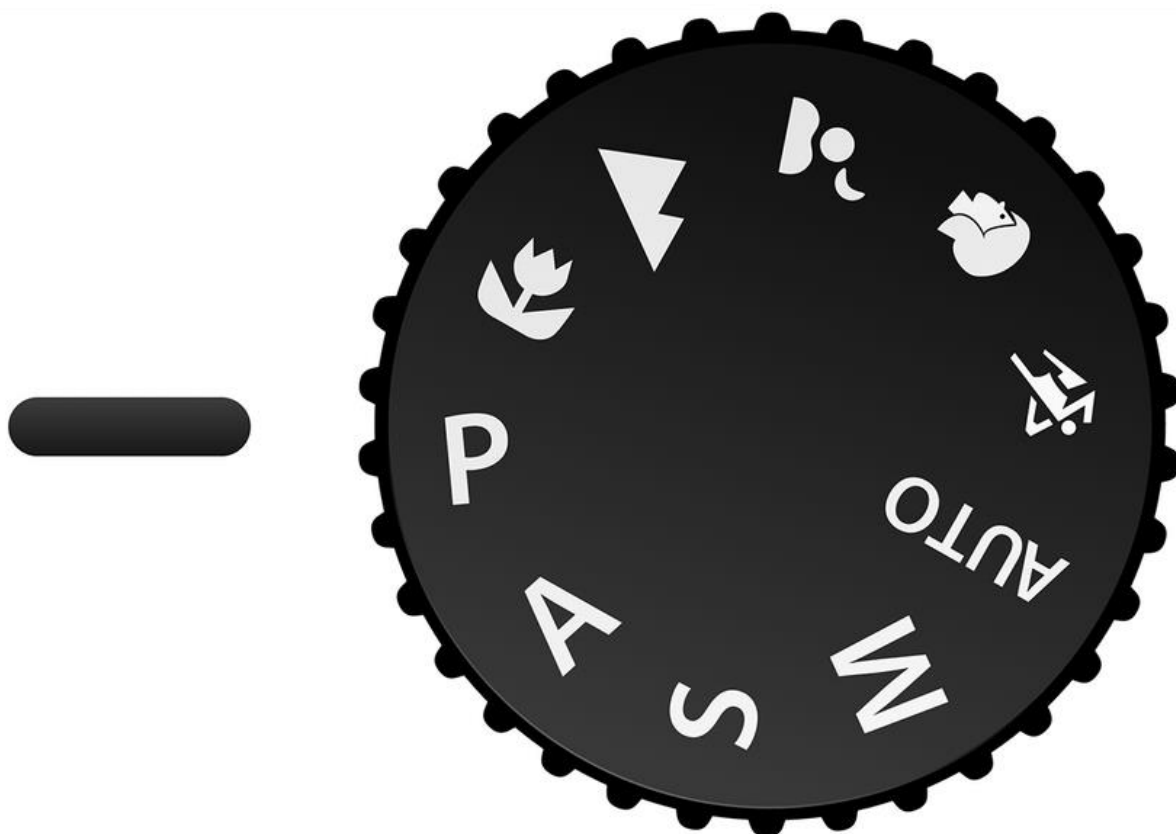
*Селектор режимов съёмки на типичной зеркальной или беззеркальной камере*

Самыми востребованными режимами у продвинутых и профессиональных фотографов становятся полуавтоматические режимы – **A** и **S** (или **Av** и **Tv** в камерах Canon).

В режиме **A** (англ. Aperture – отверстие, диафрагма) мы вручную устанавливаем значение диафрагмы, а оптимальную выдержку камера подбирает автоматически, опираясь на данные встроенных датчиков. Поэтому он и называется режимом приоритета диафрагмы.

Режим приоритета выдержки называется **S** (англ. Shutter – затвор) и работает по такому же принципу. Мы вручную задаем значение выдержки, а оптимальное значение диафрагмы камера подбирает самостоятельно. Этот режим часто используется репортажными фотографами.

С режимом **M** (англ. Manual – ручной) всё просто – это полностью ручной режим. Значение выдержки и диафрагмы мы устанавливаем вручную. Камера же может только подсказывать нам, что с выбранными значениями кадр будет недоэкспонирован либо пересвечен (переэкспонирован).



*Режим программной автоматической экспозиции как лучшая альтернатива полностью автоматическому режиму*

Режим **P** (англ. Program AE – программная автоэкспозиция) – это альтернативная версия полностью автоматического режима. Оба параметра экспозиции (выдержка и диафрагма) устанавливаются автоматически. Во всех этих режимах мы самостоятельно



устанавливаем ISO, в то время как в режиме Auto (полный автомат) ручное управление чувствительностью недоступно.

Практически все профессиональные фотографы отказываются от автоматического режима, используя режимы творческой зоны (P, A, S или M).

## ***САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ОСВОЕНИЕ МАТЕРИАЛА***

### **Свет в фотографии**

Делая снимки с одного и того же ракурса, у одного фотографа получаются снимки-шедевры, а у другого – невнятные изображения. Это происходит потому, что неумелый фотограф не учёл нюансов освещения. Чтобы сделать красивые фотографии, необходимо знать теоретические основы работы со светом. Давайте разберём, какую роль играет свет в фотографии, чтобы результаты съёмки принесли максимальное удовлетворение.

#### ***Мягкий и жёсткий свет***

Рассмотрев большое количество снимков, можно заметить, что на одних тени резко очерчены, другие же характеризуются их размытостью и плавными переходами. Такого эффекта добиваются использованием жёсткого или мягкого света.

Жёсткий свет характеризуется минимумом полутонов. Контраст между светом и тенью выглядит достаточно резко: тени глубокие с ярко выделяющимися бликами. Получить снимки с подобным эффектом можно:

- ✓ в полдень солнечного дня;
- ✓ используя вспышку без насадок;
- ✓ воспользовавшись студийными приборами, оснащёнными рефлектором, сотами, тубусом.

Мягкий естественный и искусственный свет в фотографии чаще всего применяется в портретном искусстве. В процессе такой фотосъёмки максимально очерчены полутона и градиенты.

Почерпнуть мягкий свет можно:

- ✓ в утренние и вечерние часы солнечного дня;
- ✓ днём пасмурного дня;
- ✓ в тени домов;
- ✓ в свете из окна;
- ✓ используя фотозонт или софтбокс;
- ✓ применяя отражатели и рассеиватели.

Именно благодаря игре с мягким и жёстким светом возможно создать необходимые эффекты на фотографии.

#### *Нюансы получения светотеневого рисунка*

Работая с фотокамерой, можно приспосабливаться к естественным условиям освещения или же распорядиться светом, выставив его в студии. Для получения светотеневого рисунка используются следующие виды:

- ✓ направленный;
- ✓ рассеянный;
- ✓ отражённый.

В первом случае мощный источник света направляется на объект с близкого расстояния. При этом световые модификаторы (насадки)<sup>15</sup> не используются. Фото получается с жёстким переходом от света к тени.

Рассеянное освещение в фотографии достигается использованием полупрозрачных субстанций, перекрывающих основной источник света. Рассеивателями могут выступать:

- ✓ низкие облака;
- ✓ тень в яркий солнечный день;
- ✓ просвечивающаяся ткань или лёгкие занавеси;
- ✓ листок бумаги;
- ✓ специальные приспособления типа просвета, софтбокса.

Светотень, полученная по такой схеме, будет самой мягкой.

Для получения отражённого рисунка необходимо, чтобы источник света отбился от какой-то поверхности. Использовать можно зеркало, белую или серебряную стену. Цветные – применяются в крайних случаях для создания определённых рефлексов. Снимки по такой методике получатся средней жёсткости.

#### *Роль источников света в фотографии*

Кроме основного в фотографии используются источники света для получения вспомогательных эффектов.

Различают:

- ✓ рисующий свет – главный источник освещения;
- ✓ заполняющий – равномерно освещает сцену;
- ✓ моделирующий – необходим для получения акцентов и бликов;

---

<sup>15</sup> Световые модификаторы, или **насадки**, предназначены для использования со студийными осветителями. Подходят для работы как с импульсными (вспышка), так и постоянными источниками света и дают возможность контролировать световой поток, изменять его интенсивность.

- ✓ контровой – расположен сзади модели, подсвечивая контуры;
- ✓ фоновый – подсвечивает место между расположением модели и задним планом.

### ***Понимание характера света***

Свет характеризуется тремя моментами:

- ✓ направлением;
- ✓ цветом;
- ✓ жёстким или мягким освещением.

Работа под прямым светом характеризуется чётко очерченными и глубокими тенями. Именно по ним легко определить использование жёсткого света. Размытые и нечёткие переходы теней свидетельствуют о применении мягкого света.

Проанализировав затемнённые участки, можно с лёгкостью определить местонахождение светового источника. Он располагается с противоположной стороны от теней на кадре<sup>16</sup>.

### ***Положение источников света***

Размеры источника света также имеют значение. Если лампа небольшая, освещение получится жёстким и направленным. Чтобы получить снимок с мягкими тенями, придётся направлять большой поток света.

Следует также регулировать расстояние от световых приборов до объекта съёмки. Огромное солнце, находясь далеко, превращается в небольшой осветитель, что непосредственно влияет на жёсткость фото.

### ***Влияние баланса белого на освещение***

Фотокамеры снабжены настройкой баланса белого цвета – цветовой температуры. Чем ниже показатель по шкале Кельвина, тем больше красного будет на снимке. Высокий показатель даст преимущество для синего цвета.

---

<sup>16</sup> Разобраться во всех подробностях с данной темой поможет вам дополнительно фотошкола: онлайн: <https://online.videoforme.ru/photoschool>.

<b>Источник света</b>	<b>Цветовая температура в К</b>
Чистое синее небо	9,000 - 15,000
Пасмурное небо	6,000 - 8,000
Полуденное солнце и чистое небо	6,500
Солнечный свет	5,400 - 6,000
Электронная вспышка	5,400 - 6,000
Домашнее освещение	2,500 - 3,000
200В лампочка	2,980
100В лампочка	2,900
75В лампочка	2,820
60В лампочка	2,800
40В лампочка	2,650
Пламя свечи	1,200 - 1,500

*Цветовая температура по шкале Кальвина*

Играя с балансом белого, фотограф может сделать работу естественной, более тёплой или, наоборот, холодной.

#### ***Как взять свет под контроль***

Направление света в фотографии помогает добиться дополнительных эффектов. Это важный момент. К примеру, в полдень солнце светит сверху вниз. Поэтому на фотопортрете глаза, нос и подбородок получатся с длинными тенями.

#### ***Передний свет***

Свет со стороны камеры поможет выделить мелкие детали, но изображение выйдет плоским, не отражающим текстуру и форму предмета. Подобного эффекта можно добиться, снимая на улице и став спиной к солнцу. В помещении небесное светило можно заменить встроенной вспышкой.

При желании получить красивую светотень, применяют правильный верхний свет. Подсветку снизу чаще всего используют во время съёмок фильмов ужасов, получая огромные страшные тени.

#### ***Боковой свет***

Если цель съёмки – подчеркнуть структуру и очертания, применяется боковое освещение. Источники света располагают по правую или левую сторону от модели. При создании портрета от подобной методики лучше отказаться во избежание попадания в кадр морщин и прыщиков. А структуру мышц спортсменов возможно подчеркнуть.

#### ***Задний свет***



Желание получить атмосферные фото подталкивает фотографов устанавливать источник освещения сзади. Подсвеченный со всех сторон объект передастся с чёткими контурами.

### ***Как улучшить освещение***

Природный свет и искусственное освещение в фотографии используются как для съёмки пейзажей, так и портретов. Повлиять на солнечный свет невозможно, но осветить модель в нужном ракурсе вполне по силам.

Жёсткий полуденный солнечный свет можно смягчить, используя дополнительный источник света по поверхности, превышающий объект съёмки. Чем ближе он будет находиться к модели, тем рассеянный свет станет мягче. Поможет добиться нужного эффекта рассеиватель, смягчающий тени. Не имея под рукой оборудования, можно склеить два листа белой бумаги или взять белую ткань.

Снимая безоблачным солнечным днём, целесообразно воспользоваться рефлектором или отражателем. Тогда свет, отражаясь, будет хорошо подсвечивать участки, на которые падает тень. Он не смягчит тень, но сгладит контраст между светлыми и теневыми зонами.

### ***Использование вспышки***

Зоны, попадающие в тень естественного источника света, на фото можно подсветить с помощью вспышки. Если модель располагается не далее 2 метров, вполне достаточно встроенной вспышки. При более далёком объекте съёмки потребуется дополнительно приобрести осветительный прибор большой мощности.

### ***Включение TTL-режима***

Используя внешнюю вспышку, следует выставить режим TTL, чтобы направленный свет в фотографии заполнял пространство полностью.

### ***Проверка экспозиции***

Сделав пробный снимок и посмотрев результат, можно определить, достаточно ли освещает вспышка объект или нужно взять более мощный аппарат. При слабом освещении попробуйте подойти ближе к предмету съёмки.

### ***Уменьшение мощности вспышки***

В случае слишком яркого изображения по отношению к фону, придётся уменьшить мощность вспышки, выставив отрицательное значение.

### ***Как максимально использовать естественное освещение***

Освещение для уличных съёмок контролируется самой природой. Фотографу под силу подстраиваться под направление света, изменяя ракурс. В разное время суток и при различных погодных условиях один и тот же объект будет выглядеть по-разному.

«Золотым часом» для получения хороших фото является время на рассвете и перед закатом. Боковой солнечный свет прекрасно оттеняет объекты. А чем солнце ниже, тем теплее получится снимок.

### ***Фотографирование против света***

Чтобы получить эффектное фото, можно поиграть с контровой подсветкой. В этом случае источник света располагается сзади. В зависимости от выбора экспозиции возможны два варианта снимков:

- ✓ засвеченный силуэт модели и чёткий задний план;
- ✓ проэкспонированный объект на засвеченном фоне.

Компонировать кадр при контровой съёмке следует в режиме Live View.

### ***Предсказание поведения естественного света***

Чтобы сфотографировать пейзаж в нужном ракурсе, желательно заранее спрогнозировать движение солнца. Загрузив одно из мобильных приложений – Photographer’s Ephemeris или Sunseeker – легко отследить движение небесного светила в любой точке. Останется только сверить полученные данные с прогнозом погоды – не ожидаются ли во время работы облачность или осадки.

### ***Фотографирование при контровом направленном свете***

Для снимков, сделанных в условиях контрового света, очень важна правильная экспозиция.

### ***Избегание бликов***

Чтобы не засветить световую фотографию, установите на объектив фотоаппарата бленду.

Бленда – это аксессуар к объективу или часть его оправы, которая используется для борьбы с бликами и паразитной (нежелательной) засветкой при фотосъёмке в сложных условиях освещения. По-немецки «бленда» (Blende) означает «заслонять», то есть бленда выполняет ту же роль, что и поля шляпы, панамы или кепки в солнечный день.



*Бленда*

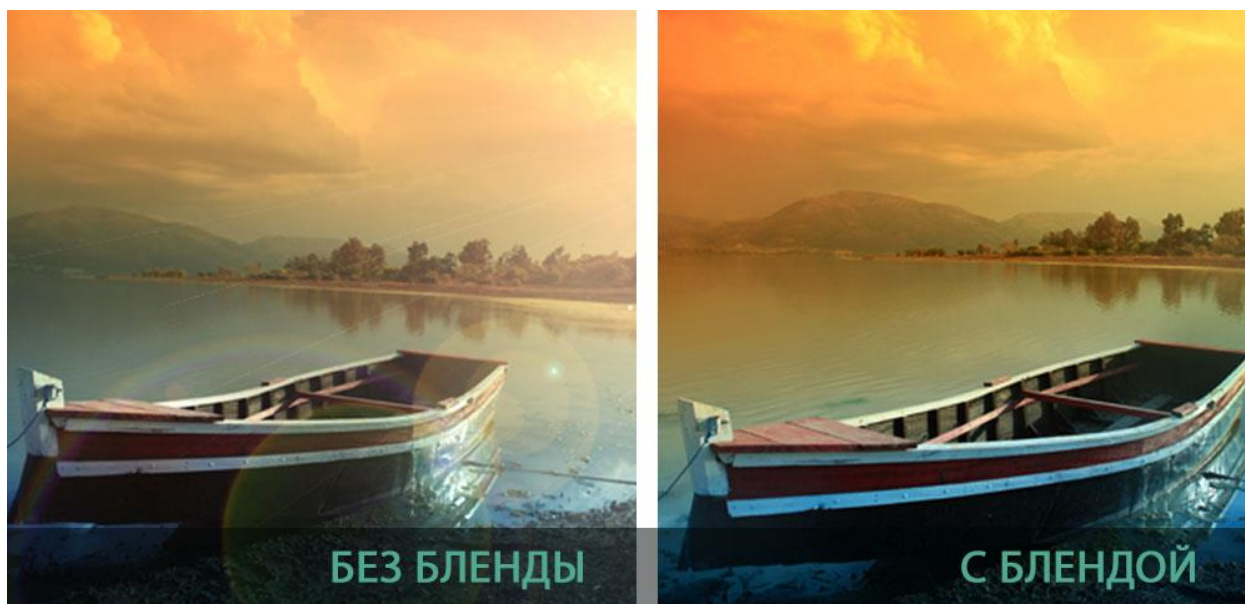
**Функции бленды:**

**1) защита от бликов** – солнечные зайчики на фотографиях могут украсить кадр, но чаще всего блики на фотографии являются браком, а их удаление в программе «Фотошоп» довольно трудоёмко;

**2) защита от засветки** – в яркий солнечный день при жёстком свете бленда поможет избавиться от «дымки», которая может испортить любой кадр;

**3) защита оптики от атмосферных осадков** – конечно, от ливня бленда вряд ли спасёт, но вот от снежинок, капель моросящего дождя, брызг воды она может уберечь. Иначе вам придётся долго обрабатывать снимок, чтобы удалить капли на объективе или превратить их в преимущество;

**4) защита от механических повреждений** – при детской и репортажной съёмке бывает сложно уберечь оптику от детских пальчиков и когтей животных. К тому же при падении объектива во время съёмок бленда уберёжёт оптику от повреждений.



*Примеры использования бленды*

Основной характер света в фотографии не может быть хорошим или плохим. Он просто подходит или не подходит вам в данный момент. Часто снимая пейзажи, природу, путешествия, приходится использовать солнце в качестве источника. В портретном искусстве тоже можно положиться на его естественный свет, не используя вспышек.

Работая в студии, приходится использовать искусственное освещение, начиная с обычных лампочек и заканчивая профессиональной осветительной техникой.

Фотографу достаточно усвоить принципы света вне зависимости от того, что является его источником.

На фотоизображении модели, освещённой при помощи прямого источника света или прямой вспышкой, теней практически не будет. Но и вид получится плоским. Поэтому фотографы часто совмещают прямое и боковое освещение, что позволяет получить глубину текстуры.

Фото, сделанные в полдень под прямыми солнечными лучами, по этой причине будут выглядеть намного хуже, чем сфотографированные утром или вечером.

### ***Использование отражения***

Чтобы получить красивые работы, следует использовать отражающие свойства предметов. Идеальными получаются пейзажи, снятые в отражении водной глади любого водоёма. Подобного эффекта можно добиться, снимая предметы, отражающиеся в окнах, стеклянных дверях или витринах. Появление бликов в глазах моделей свидетельствует об отражении света в глазах.

### ***Секреты искажения света***

Примеры уроков света в фотографии свидетельствуют о его движении – прямом, если на пути нет преград, и преломляющемся в момент прохождения сквозь воду, стекло, пластик.

Изображение предмета, сфотографированное сквозь призму стакана с водой, будет искажённым, а отобразившись в хрустальном шаре, оно вообще перевернётся вверх ногами.

### ***Использование свойства отражения света от поверхностей***

Не только зеркальные поверхности способны отражать свет. Поток, направленный на белую стену, также отразится в ней и рассеется. Поэтому, направив вспышку в стену, а не на лицо модели, освещение превратится в мягкое и довольно эстетичное. Используя специальный отражатель, можно добиться преломления даже солнечного света.

### ***Изменение интенсивности освещения***

Солнцем управлять невозможно. Под него нужно уметь подстраиваться. А в студии всегда есть возможность подкорректировать мощность профессионального освещения до требуемого показателя. Ослабить свет можно, отодвинув его источник от модели или воспользовавшись рассеивателями. Для более сильного освещения, наоборот, – придвинуть как можно ближе.

Осознание основ света в фотографии способно подсказать массу способов управления процессом съёмки и получения высококачественных фотографий.

## Задания для самопроверки

**Ответом к заданиям 1-6 является последовательность цифр. Ответы запишите в поля ответов.**

[1] Существует стандартный ряд выдержек с шагом в одну ступень: во сколько раз уменьшает количество света, попадающего на матрицу, каждая следующая ступень? А во сколько раз уменьшат количество света, попадающего на матрицу, три ступени?

1) в два раза; 2) в три раза; 3) в четыре раза; 4) в шесть раз; 5) в восемь раз; 6) в двенадцать раз.

В первое поле запишите цифру, содержащую ответ, во сколько раз уменьшает количество света, попадающего на матрицу, каждая следующая ступень, а во второе – во сколько раз уменьшат количество света, попадающего на матрицу, три ступени.

Ответ:

[2] Каждая камера характеризуется диапазоном выдержек. Сколько секунд или долей секунды составляет самая короткая выдержка. А сколько самая длинная?

1) 1/2000 секунды; 2) 1/4000 секунды; 3) 1/8000 секунды; 4) 15 секунд; 5) 30 секунд; 6) 60 секунд.

В первое поле запишите цифру, содержащую ответ о самой короткой выдержке, а во второе – о самой длинной.

Ответ:

[3] Экспозамера представляет собой сбалансированную совокупность двух важнейших настроек фотоаппарата. Каких?

1) диафрагма; 2) выдержка; 3) чувствительность; 4) ISO; 5) режим.

Впишите цифры, под которыми указаны верные ответы.

Ответ:

[4] Ниже приведены латинские буквы, которые обозначают режимы работы всех зеркальных, беззеркальных и топовых компактных фотоаппаратов. Все они, за исключением двух, верные.

1) P; 2) A; 3) S; 4) M; 5) Z; 6) X.

Найдите две латинские буквы, которые не обозначают режим работы фотоаппарата, и запишите цифры, под которыми они указаны.

Ответ:

[5]. В процессе фотографирования жёсткий свет характеризуется минимумом полутонов, а контраст между светом и тенью выглядит достаточно резко: тени глубокие с ярко выделяющимися бликами. Ниже приведены варианты, при которых можно получить снимки с подобным эффектом. Все они, за исключением двух, верные.

1) в полдень солнечного дня; 2) в свете из окна; 3) используя вспышку без насадок; 4) воспользовавшись студийными приборами, оснащёнными рефлектором, сотами, тубусом; 5) применяя отражатели и рассеиватели.

Найдите два значения, при которых нельзя получить снимки с эффектом жёсткого света, и запишите цифры, под которыми они указаны.

Ответ:

[6] Фотокамеры снабжены настройкой баланса белого цвета – цветовой температуры. При низком показателе по шкале Кельвина какого цвета будет больше выражено на снимке? А при высоком показателе?

1) красного; 2) зелёного; 3) синего; 4) жёлтого; 5) белого; 6) коричневого.

В первое поле запишите цифру с цветом при низком показателе по школе Кельвина, во второе – при высоком показателе.

Ответ:

**Ответами к заданиям 7–12 являются одно или два слова. Укажите ответы в предложенном поле.**

[7] Какая вспышка может быть использована, если объект съёмки располагается не дальше двух метров?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[8] Как называется подсветка, при которой источник света располагается сзади объекта съёмки?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[9] Какой аксессуар фотоаппарата используется для борьбы с бликами и паразитной (нежелательной) засветкой при фотосъёмке в сложных условиях освещения?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[10] Какой режим работы фотоаппарата позволяет не разбираться в том, что такое выдержка, диафрагма, чувствительность, а просто снимать и в половине случаев получать приемлемый результат?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[11] Количество света, которое получает матрица фотоаппарата (т. е. микросхема, состоящая из фотодиодов – светочувствительных элементов), называется [\_\_\_\_\_].

Впишите правильный ответ в именительном падеже.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[12] Как у фотографов называется время на рассвете и перед закатом для получения хороших снимков? Правильный ответ напишите в именительном падеже.

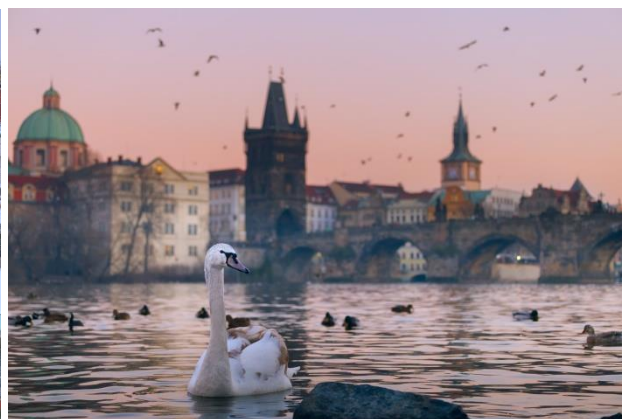
Ответ: \_\_\_\_\_.

## ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

[1] Изучите две фотографии. Они пронумерованы. На одной из них представлена фотография на короткой выдержке, на другой – на длинной. Впишите свои ответы.



**Фотография 1**



**Фотография 2**

Ответы:

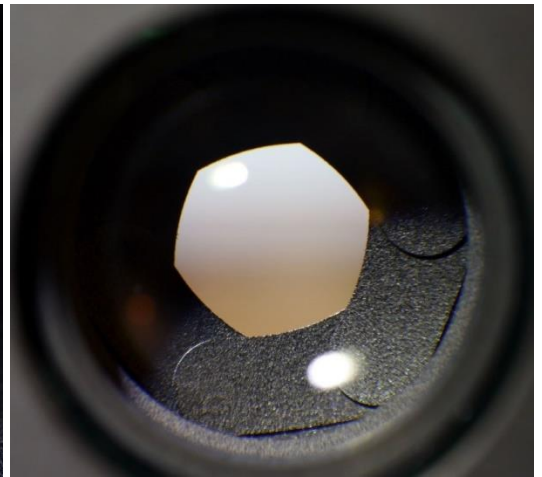
Короткая выдержка	
Длинная выдержка	

[2] Изучите две фотографии. Они пронумерованы. На одной из них представлена диафрагма со значением  $f/16$ , на другой – со значением  $f/4$ . Впишите свои ответы.





**Фотография 1**

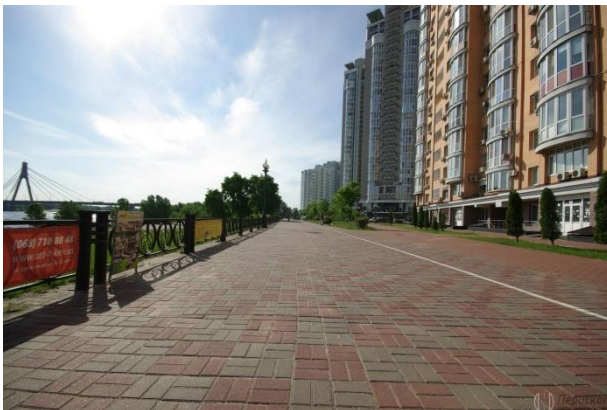


**Фотография 2**

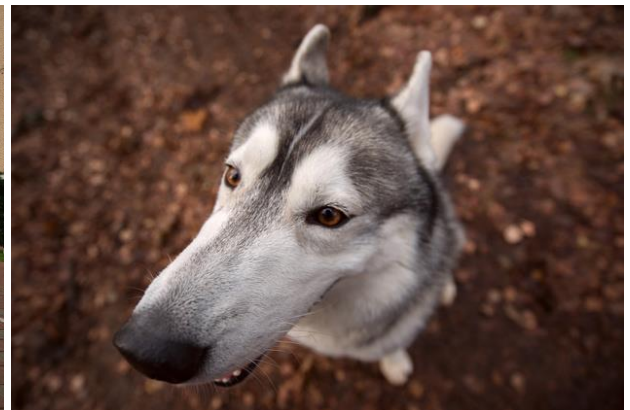
Ответы:

<b>Значение f/16</b>	
<b>Значение f/4</b>	

[3] Изучите две фотографии. Они пронумерованы. На одной из них представлена фотография с использованием бленды, на другой – без бленды. Впишите свои ответы.



**Фотография 1**



**Фотография 2**

Ответы:

<b>Без бленды</b>	
<b>С блендой</b>	

## II.2. Законы композиции в фотографии

### Что такое фотокомпозиция?

Говоря простыми словами, фотокомпозиция – это то, как фотограф размещает визуальные элементы внутри кадра. Размещение объектов или сцен в кадре только на первый взгляд может показаться простым, но это далеко не так. Создание композиции часто бывает сложной задачей, и композиция всегда очень важна для фотографии. Освещение, местоположение, гардероб, стиль и прочее – всё может быть изначально идеальным. Однако незнание законов композиции легко может испортить снимок<sup>17</sup>.

Изучим на ярких фотопримерах<sup>18</sup> правила грамотного построения кадра, чтобы наши фотографии всегда притягивали взгляд зрителя.

### 1. Симметрия

Симметрия – это мощный приём композиции, при помощи которого создаются и гармонизируются произведения искусства: архитектуры, дизайна, живописи, графики, фотографии.

Проще всего симметрию в фотографии описать так: если вы сложите идеально симметричную фотографию пополам вдоль линии симметрии, у вас получится две идентичные фотографии. Но симметричная композиция не предусматривает идеального совпадения элементов обеих половинок изображения. Взгляд зрителя может быстро устать от однообразия, поэтому несовершенство симметрии даёт возможность взгляду отдохнуть.

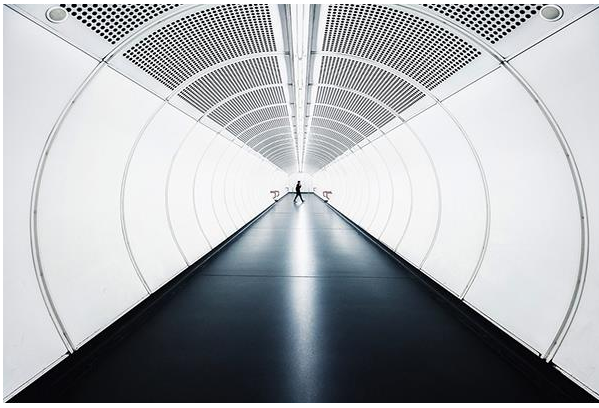
Принято выделять три типа симметрии:

- 1) вертикальная – вертикаль в виде здания, сооружения или дороги может разделять фотографию на правую и левую симметричные половинки;
- 2) горизонтальная – например, отражения в воде создают симметричные изображения по отношению к линии горизонта;
- 3) радиальная – линии, расходящиеся из центра изображения, создают радиальную симметрию.

---

<sup>17</sup> При составлении этого параграфа использовались материалы белорусских фотографов Полины Масленковой и Олеси Залевской (URL: <https://www.blenda.by/>).

<sup>18</sup> Все фотографии в примерах взяты из открытых источников и несут иллюстративный характер.



*Закон симметрии в фотографии*

## **2. Фрейминг**

Фрейминг (от англ. framing – рамка, обрамление) – это приём, суть которого заключается в том, чтобы основной объект снимка поместить в своеобразную рамку из других объектов на фото. Эта рамка дополняет и способствует более глубокому раскрытию сюжета, помогая выделить основной объект на фотографии. При этом важно, чтобы основной объект и рамка не конкурировали за внимание зрителя и не противоречили друг другу в сюжетном плане. Такой рамкой может стать арка, проём двери, окно, промежуток в ветвях деревьев, волна, луч света и другие объекты.

Фрейминг – это очень простой, но очень сильный приём композиции, который выполняет несколько задач:

- 1) использование рамки позволяет сфокусировать внимание зрителя, направить его взгляд, расставить акценты. Желательно, чтобы главный объект находился в резкости, а вот рамку можно оставить и вне фокуса;
- 2) обрамление добавляет в кадр ощущение глубины и объёма. Как правило, фрейминг – это работа с многоплановой композицией, где рамка выступает в роли переднего или заднего плана;
- 3) рамка позволяет создать эффект «подсматривания». Зритель будто смотрит на объект через экран, создаваемый окружающими предметами и направляющий взгляд зрителя в глубь кадра.

Этот приём чаще всего используется при съёмке архитектуры, пейзажей, портретов и стрит-фотографиях.



*Закон фрейминга в фотографии*

### **3. Диагонали**

Метод диагоналей – одно из правил композиции в фотографии, живописи и графике. Во время изучения многочисленных фотографий, картин и гравюр известный голландский фотограф Эдвин Вестхофф случайно обнаружил, что детали изображений, на которые обращается больше внимания, лежат на диагонали под углом  $45^\circ$ . Однако в зависимости от пропорций кадра этот угол может варьироваться.

Фотография с диагональным элементом почти всегда более динамична и сильна, чем такое же фото без него. Если вертикали и горизонталы обычно делят пространство на области, то диагонали его соединяют и непрерывно проводят взгляд зрителя через весь кадр.

В кадре может быть две диагонали:

- ✓ «быстрая» – с верхнего левого в нижний правый угол;
- ✓ «медленная» – с нижнего левого в верхний правый угол.



*Диагональ в фотокomпозиции*



С диагоналями связано зрительное восприятие мозга: мы привыкли читать слева направо и сверху вниз, спускаясь по диагонали. Соответственно, объекты, расположенные по диагонали, легче и быстрее воспринимаются зрительным центром.

Психологи считают, что «медленная», восходящая диагональ вызывает умиротворение, в то время как «быстрая», нисходящая – беспокойство и тревогу. Помните об этом при построении композиции.

#### 4. Паттерны

Паттерн (от англ. pattern – образец, пример) являет собой повторения однородных текстур, форм, объектов, цветов. Повторяющийся мотив, узор или орнамент гармоничен и привлекателен для взгляда зрителя. Акцент на соотношении цветов, форм, линий способствует развитию видения фотографа.

Запомните несколько советов по съёмке паттернов:

- ✓ Ищите паттерны в больших и малых масштабах: в макросъёмке и аэрофотосъёмке.
- ✓ Замечайте паттерны в живой и неживой природе: в прожилках листьев и фасадах зданий.
- ✓ Экспериментируйте с углом и точкой съёмки: снимайте сбоку, снизу и сверху.
- ✓ Заполняйте паттерном весь кадр целиком, чтобы максимизировать эффект.
- ✓ Нарушайте структуру узора акцентным элементом: это усиливает воздействие на зрителя.



*Паттерны в фотокомпозиции*

#### 5. Негативное (отрицательное) пространство

Негативным (или отрицательным) пространством в фотоискусстве называют область, окружающую предмет изображения. При этом негативное пространство вовсе не обязано быть пустым: это может быть небо с облаками, стена с кирпичной кладкой, дощатый пол. Всё что угодно! Это пространство может быть совсем незаметным, как белый сугроб или туман, однако оно играет важнейшую роль в композиции.

### ***Как же использовать негативное пространство?***

✓ Для изолирования субъекта кадра и привлечения к нему внимания зрителя. Негативное пространство оставляет место для воображения: О чём или о ком думает этот человек? Куда плывёт эта лодка? Как смог вырасти здесь этот цветок?

✓ Для создания определённых эмоций или настроения. Обычно негативное пространство создаёт ощущение спокойствия, порядка и тишины. Однако, используя яркие цвета фона, можно вызвать чувства энергии и жизнерадостности. Тёплые оттенки, как правило, вызывают чувства теплоты, восхищения, опасности, романтичности, страсти и злости. Холодные – ассоциируются с прохладой, спокойствием и грустью.

✓ Для упрощения композиции и работы в стиле минимализма. Создание негативного пространства за счёт выбора ракурса, диафрагмы, глубины резкости и использования освещения может помочь упростить композицию. Этот приём очень часто используется в рекламной и коммерческой фотографии для акцентирования внимания на продукте.

✓ Для продажи фотографий через фотобанки. Покупатели фотографий на фотостоках используют ваши шедевры как сырьё для своих рекламных баннеров, обложек и сайтов. Поэтому одним из главных критериев выбора при покупке является наличие на фото пустого пространства для текста.



*Негативное пространство в фотокомпозиции*



Важно помнить, что негативного пространства должно быть в меру: не слишком мало, но и не слишком много. Приблизительно вдвое больше, чем позитивного.

## 6. Заполнение кадра

Заполнение кадра – это плотное кадрирование с мощным акцентом на объекте съёмки, когда у зрителя не остаётся другого выхода, кроме как рассматривать этот объект. Отвести взгляд ему просто некуда.



*Приём заполнения кадра в фотокомпозиции*

При этом заполнение кадра предоставляет новые возможности:

- ✓ рассмотреть все детали,
- ✓ привлечь внимание к текстуре,
- ✓ сделать акцент на эмоциях.

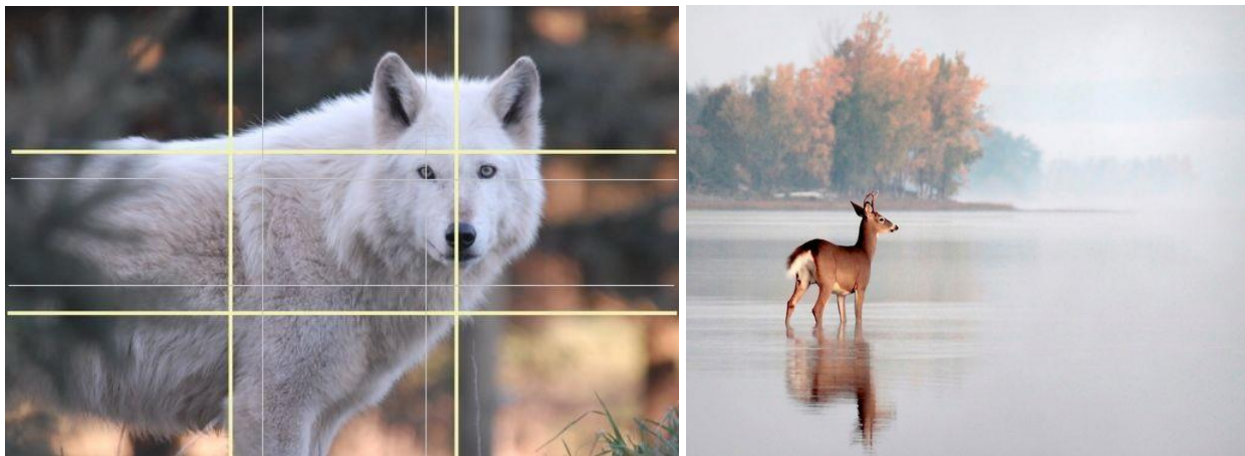
Этот приём применяется в бьюти- и макросъёмке, в съёмке портретов и дикой природы. Иногда заполнение кадра используется и при съёмке объектов архитектуры, чтобы сделать акцент на узоре или архитектурном рисунке здания.

## 7. Золотое сечение и правило третей

*Правило третей* – это деление кадра по горизонтали и вертикали на три части в соотношении 1/2. Как правило, линию горизонта лучше располагать по линии, которая делит кадр на трети. Бóльшая часть кадра отводится небу или земле в зависимости от

задумки. Сам же объект, зрительный центр кадра располагается на пересечении линий, которые делят кадр на трети.

*Золотое сечение* – деление кадра на части так, что большая часть относится к меньшей, как весь кадр к большей. По этому правилу точки пересечения линий располагаются ближе к центру кадра, чем по правилу третей.



*Линии, разделяющие кадр на три части по правилу золотого сечения (слева); фото, получившееся в результате съемки по правилу золотого сечения (справа)*

Несмотря на то, что сетка с точками у этих двух правил немного отличается, суть композиционного приёма одна и та же:

✓ линию горизонта лучше размещать не по центру кадра и не по диагонали, а по горизонтали, смещая её вверх или вниз в соотношении  $1/2$  в зависимости от того, что в кадре важнее: небо или земля;

✓ главные объекты кадра лучше размещать на пересечении линий сетки, так как именно они являются пунктами притяжения взгляда зрителя.





*Применение правила золотого сечения и правила третей*

Кажется, будто эти правила композиции противоречат другим правилам, в частности закону симметрии, однако это не совсем так. Даже в идеально симметричном изображении (по вертикали) часто встречается правило третей (по горизонтали). Но когда знаешь уже так много правил композиции, во время компоновки кадра приходится выбирать, какому из них следовать. Для некоторых сцен лучше подходит симметрия, а где-то – золотое сечение. И только вы как фотограф решаете, по каким законам будете творить свой шедевр.

### **8. Спираль Фибоначчи**

Ещё один интересный закон композиции, основанный на золотом сечении, – закон спирали Фибоначчи.

В природе этот закон композиции можно встретить в строении человеческого уха, раковин ракообразных, стеблей растений, в морских волнах и даже отпечатках пальцев.

Располагая объекты в кадре по спирали, вы создаёте поток и движение, тем самым помогая направлять взгляд зрителя через изображение. Вы можете перевернуть или повернуть спираль, однако фокус должен оставаться в сердце спирали. Другие важные элементы должны быть расположены вдоль кривой.

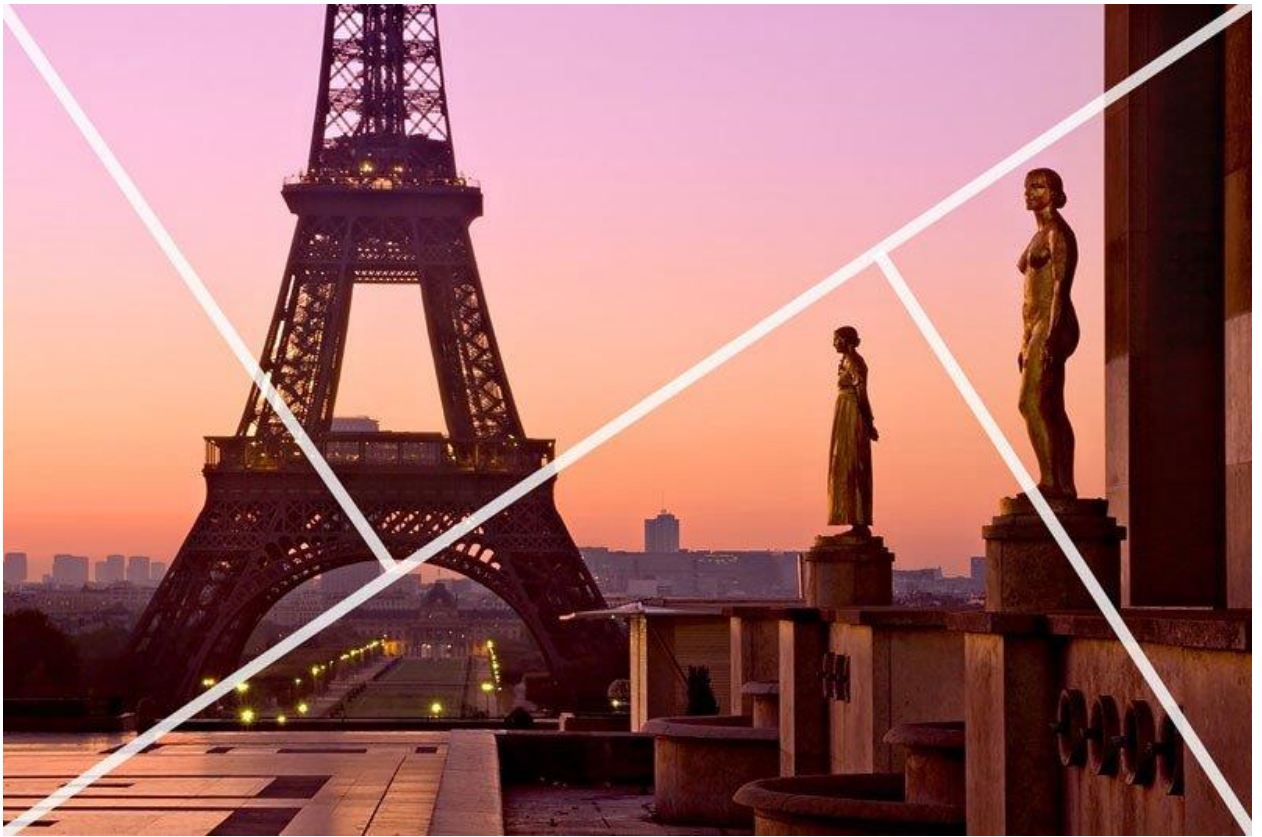


*Использование закона спирали Фибоначчи в фотокомпозиции*

Этот приём композиции часто используется в фуд-фотографии, макросъёмке и других жанрах.

### **9. Золотые треугольники**

Правило золотого треугольника работает по аналогии с правилом третей. Только вместо сетки прямоугольников мы делим кадр диагональной линией, идущей от одного угла к другому. Затем мы добавляем ещё две линии из других углов, ведя их перпендикулярно к диагональной линии. Это делит кадр на ряд треугольников. Такой способ съёмки помогает ввести элемент «динамического напряжения». Как и с правилом третей, мы используем линии (треугольники, в данном случае), чтобы помочь выделить положение различных элементов в сцене.



*Фотография Эйфелевой башни Барри О'Кэррола*

Фотография Барри О'Кэррола с Эйфелевой башней использует «правило треугольников» деликатным способом. Головы статуй создают «подразумеваемый треугольник». Эта линия ведёт нас к Эйфелевой башне на заднем плане. Короткая линия справа проходит в точности между двумя статуями. Короткая линия слева соединяется с диагональю точно на полпути к Эйфелевой башне.



*На этом изображении использовано правило золотых треугольников*

Правило золотых треугольников может показаться более сложным с точки зрения композиции, но результат его использования может оказаться действительно потрясающим.

### **10. Правило треугольника**

А ещё в композиции есть правило обычного треугольника – простого, а не золотого! Им часто пользуются стилисты и декораторы, а также те, кто снимают предметную и фуд-фотографию.

Мысленно рисуем треугольник. Располагаем основные предметы съёмки в углах треугольника. Равнобедренный треугольник придаёт кадру статичность, так что для более



живых картинок нужно использовать перевёрнутый неравносторонний треугольник. Обратите внимание, что необязательно три визуальных центра должны быть одинаково яркими и акцентными. Мы можем сфокусироваться на одном из углов, а два остальных допустимо даже не брать в резкость.



*Правило обычного треугольника используется в фуд-фотографии*

Для фотокомпозиции число три – магическое. Это всегда лучше, чем два или четыре. Располагайте объекты в линию или заключайте в треугольник – и вам гарантирован успех у зрителя!

## ***САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ОСВОЕНИЕ МАТЕРИАЛА***

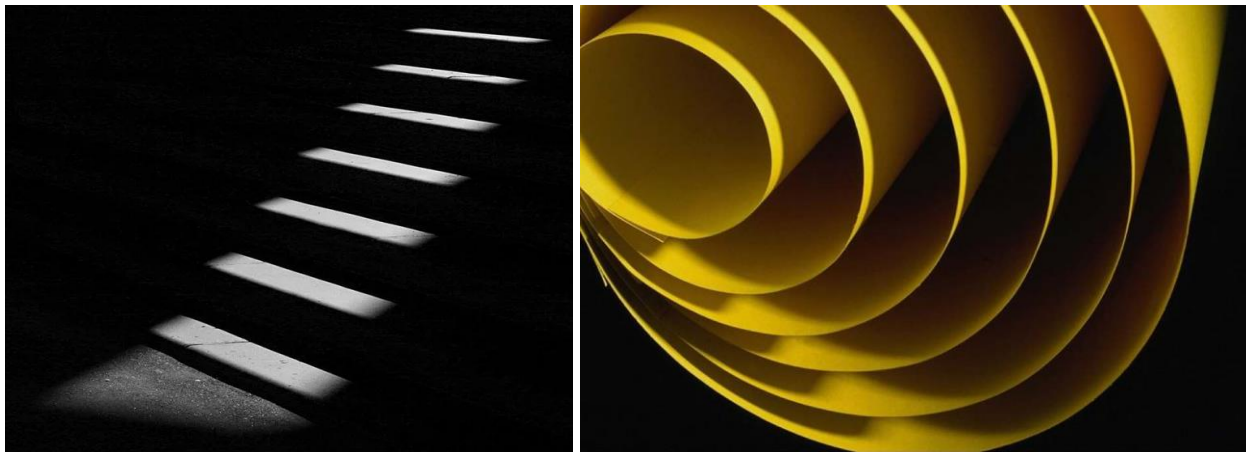
Разберём ещё десять уникальных приёмов, которые фотографы используют для привлечения и удержания внимания зрителя на своём фотоснимке.

### **1. Ритм в фотографии**

*Ритм* – это разнообразное повторение или интересное чередование элементов композиции. По природным законам восприятия взгляд зрителя исследует изображение, подчиняясь его ритму. Это может быть ряд фонарей, череда котят, композиция из домино или шашек – да что угодно!

*Прогрессирующий ритм* мы наблюдаем тогда, когда объект при каждом очередном повторении меняет свою форму или размер.

Например, размер объекта может увеличиваться согласно геометрической прогрессии. При этом изменяться при повторе может не только форма или размер объекта, но и цвет, тон, интервалы, расположение и т. д.



*Правило ритма в фотоконпозиции*

Иногда также можно применить так называемый «сбой» в ритме композиции. Ведь элемент, выпадающий из ритма, сразу привлекает наше внимание. Ритм в композиции фотографии схож с ритмом в музыке. Стоит ему прерваться – зритель испытывает дискомфорт и с удвоенным вниманием наблюдает за причиной нарушения ритма.



*Пример «сбоя» в ритме фотоконпозиции*

## **2. Линейная перспектива в фотографии**

В изобразительном искусстве под *перспективой* (от фр. perspective, от лат. perspicere – смотреть сквозь) подразумевают технику изображения удаляющихся объектов в соответствии с кажущимися сокращениями их размеров, изменениями очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе. Уходящие вдаль два параллельных рельса, например, кажутся нам сходящимися в одной точке на горизонте.



В фотографии используется приём **линейной перспективы**, который необходим для придания кадру глубины и объёма. Удаляющаяся дорога, мост, пирс, аллея деревьев, тротуар с фонарями, коридор с колоннами или арками – все эти объекты, уменьшаясь при удалении от объектива, помогают сделать двухмерный снимок объёмным, глубоким, требующим пристального внимания.

Этот приём может быть как основным (например, в стрит-фото), так и вспомогательным (к примеру, в портретной съёмке). Линейная перспектива может вести к главному герою снимка, а может и служить в качестве фона для портрета.



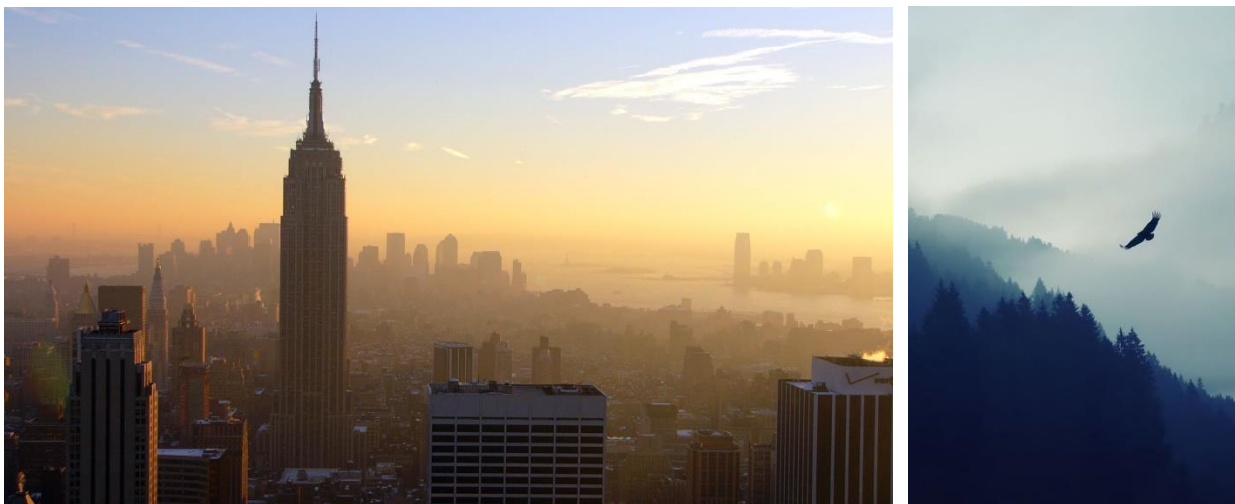
*Линейная перспектива в фотографии*

### **3. Тональная перспектива в фотографии**

*Тональная перспектива* – это приглушение цвета и тона предметов и их контрастных характеристик при удалении в глубь пространства. Чем дальше от нас объекты, тем менее чёткими становятся их контуры, оттенки светлеют и приглушаются.

Тональная перспектива зависит от влажности и запылённости воздуха. Она ярко выражена во время тумана, на рассвете над городом или водоёмом, в горах, в лесу, в пустыне или степи во время ветреной погоды, когда поднимается пыль.

Это мощный пейзажный приём, который помогает передать объём и глубину пространства. Его можно использовать и при обработке фотографии, осветляя дальний план, например, в портретах.



*Приём тональной перспективы в фотографии*

#### **4. Равновесие и дисбаланс в кадре**

*Равновесие* (или баланс) в фотографии ощущается тогда, когда все включённые в кадр элементы сбалансированы между собой. Зрительное равновесие достигается соответствующим распределением тональных пятен, предметов и фигур в рамке кадра.

Простейшим примером композиционного равновесия является симметрия, причём визуальное равновесие по горизонтали (то есть справа и слева) гораздо сильнее для восприятия, чем по вертикали (то есть сверху и снизу). Однако для этого закона композиции важно не буквальное равновесие разных частей кадра, а их визуальный вес, то есть количество внимания, которое зритель уделяет тому или иному элементу изображения.

Будем использовать равновесие как приём композиции, если мы хотим передать чувство спокойствия и гармонии. Однако при съёмке сюжета, в котором хочется показать напряжённость момента, волнение за героя, то, наоборот, лучше «пошатнуть» равновесие в кадре, оставив, например, бездну за спиной скалолаза или под ногами канатоходца.

Равновесие и дисбаланс в кадре помогают нам играть чувствами и эмоциями нашего зрителя. Чтобы развить у себя чувство визуальной весомости предметов и тональных пятен, а также научиться распределять этот вес по всему кадру, нужно много практиковаться.





*Приём дисбаланса в кадре*

## 5. Формат кадра

Одним из базовых приёмов композиции является формат кадра. И сейчас мы говорим не про графические форматы RAW и JPEG, а про соотношение сторон снимка, его высоту и ширину. Ориентация кадра может быть горизонтальной, вертикальной и квадратной.

**Горизонтальный формат.** Поскольку глаза у человека расположены горизонтально, мы видим мир именно в горизонтальном формате. Он для нас привычнее и комфортнее. Горизонтальный формат часто называют пейзажным, так как просторы и панорамы мы обычно фотографируем именно горизонтально. Также горизонтальный формат повсеместно используется на проекторах, телевизорах и мониторах.



*Сравните одну и ту же картинку в вертикальном и горизонтальном формате*

**Вертикальный формат** более динамичный и претенциозный. Он заставляет зрителя отказаться от привычного созерцания и просканировать изображение сверху вниз. Этот формат ещё называют портретным, так как он часто используется для съёмки людей, позволяя рассмотреть черты лица и фигуры. Но также его применяют для съёмки архитектуры и пейзажа, чтобы акцентировать внимание на одном объекте по отношению к окружению. С появлением камер в мобильных телефонах этот формат приобрёл огромную популярность, и некоторые фильмы специально монтируют под вертикальный формат!

**Квадратный формат** завоевал свою популярность благодаря социальной сети Instagram. Этот формат очень стабилен и уравновешен. Взгляд зрителя при таком формате двигается не из стороны в сторону, а по кругу, рассматривая все детали объекта. Правильная форма этого формата позволяет создавать абстрактные симметричные композиции.



*Квадратный формат в фотокомпозиции*

### ***Какой формат использовать?***

Если в кадре преобладают горизонтальные объекты, предпочтительно выбирать горизонтальную ориентацию кадра, а если вертикальные, то, соответственно, вертикальную.

Если же объект имеет правильную форму, лучше использовать квадратный формат. Однако не всегда. И доказательство этому – призеры пейзажного фотоконкурса The International Landscape Photographer of the Year (см. архивы: URL: <https://internationallandscapephotographer.com/>).



## 6. Направление взгляда и движения в кадре

Наш мозг привык читать слева направо, так же мы обычно оцениваем и любое изображение, любую картину. Поэтому считается, что смысловой центр лучше располагать в правой части фотографии. Таким образом, взгляд и главный объект на картине как бы движутся навстречу друг другу. Такой приём способствует созданию гармонии в кадре.



*Смысловой центр, расположенный в правой части фотографии*

Однако если мы хотим показать много воздуха и пространства вокруг объекта нашей съёмки, его лучше расположить слева.



Снимая движущийся объект (автомобиль, идущего человека, летящую птицу), всегда оставляйте свободное пространство впереди объекта, чтобы ему было «куда двигаться». Эта же рекомендация касается взгляда на портрете. Оставляйте место с той стороны, куда смотрит герой, чтобы его нос не упирался в границы кадра.

Однако если мы хотим передать безысходность, усталость, ограниченность, угнетённость, то пусть герой нашего снимка «идёт в никуда» и пусть его взгляд упрётся в край кадра. На одном из фотослётов-2019 минский фотограф Наталья Прядко проводила воркшоп на азиатскую тему. Было отснято много кадров в разных ракурсах. Но журнал Vogue опубликовал именно тот кадр, в котором сборщица риса упирается в край кадра. Такая композиция передаёт ощущение усталости, большого объёма проделанной работы, трудного пути, который остался позади. И нет просвета впереди...



*Фотография Натальи Прядко из журнала Vogue*

## **7. Геометрия в фотографии**

Геометрия в фотографии – это простые формы, такие как квадрат, треугольник, круг, прямые и кривые линии. Геометрию проще всего найти в объектах архитектуры. Её много и в естественной природе: горы и скалы, линии прибоя и горизонта, листья и камни, солнце и луна.

Например, у квадрата активные зоны – это углы, а у круга или овала – это центр. Не случайно с давних времён сложилась традиция портретов в овале, чтобы углы не отвлекали внимание от главного – изображения лица.

Выделяют три базовые фигуры – прямоугольник, треугольник и круг. Всё остальное – овал, квадрат, трапеция, ромб – всего лишь их вариации. Все они отличаются как графически, так и эмоционально.

**Квадрат** – это самая простая, устойчивая, законченная форма, вызывающая утверждающие образы. Он ассоциируется с такими понятиями, как порядок, стабильность, надёжность, прочность. В то же время квадрат воспринимается несколько приземлённо и тяжеловесно.

**Прямоугольник**, расположенный большей стороной по горизонтали, вызывает ощущение стабильности, покоя, основательности. Прямоугольник, расположенный большей стороной вдоль вертикали, создаёт ощущение лёгкости, воздушности.

**Треугольник** – самая динамичная форма, которая ассоциируется с движением, развитием, скоростью. В положении вершиной вверх треугольник (особенно равнобедренный) вызывает образы устойчивости, стабильности, спокойствия. В положении вершиной вниз треугольник (особенно неравнобедренный) создаёт динамичную композицию.

**Круг** выражает идею природы, земли, мироздания. Данная форма направляет взгляд внутрь кадра. Круги – самые приятные глазу фигуры, которые можно смело использовать в кадре. Они сразу привлекают внимание зрителя и благодаря своей идеальной симметричности приносят в изображение гармонию. Поскольку у круга нет углов, он прекрасно контрастирует с прямоугольным форматом кадра.



*Использование законов геометрии в фотокомпозиции*

**Функции геометрических форм:**

✓ **направление взгляда** – эту функцию выполняют реальные или воображаемые линии, которые берут начало у края кадра и идут в его глубину, чаще всего

к смысловому центру снимка. Построенные по этому принципу снимки легко прочитываются, их содержание почти мгновенно доходит до сознания зрителя, а это одно из главных условий хорошей композиции;

✓ **разделение пространства** – разделители пространства делят снимок на отдельные зоны, несущие свою смысловую нагрузку, но работающие вместе для создания единой композиции. Простейший разделитель – линия горизонта, отделяющая небо от поверхности моря. Очень хорошо смотрятся в качестве разделителя пространства треугольники, диагонали и незамкнутые линии;

✓ **обрамление изображения** – в качестве обрамляющих элементов отлично работают дверные проемы, арки, окна, деревья, которые притягивают взгляд зрителя и фокусируют его на основном объекте. Важно, чтобы обрамление присутствовало как минимум с двух сторон снимка и было выполнено в спокойной тональности, желательно более тёмной, чем главный объект снимка.

Всегда нужно пробовать и экспериментировать. Не забывайте, что в одном снимке можно использовать сразу несколько геометрических фигур для построения удачной композиции.



## 8. Контраст в фотографии

Для того чтобы на фото было комфортно смотреть, изображение должно быть не слишком контрастным, но и не чрезмерно блёклым. Контраст играет очень важную роль в чёрно-белом фото: для чёрно-белого изображения хорошо, если на снимке есть как чисто белые, так и провальный чёрные зоны. Фотографы должны уметь замечать разные виды контраста:

- ✓ свет и тень,
- ✓ разные оттенки,
- ✓ различные текстуры,
- ✓ юность и старость,
- ✓ богатство и бедность,
- ✓ зелень природы после дождя и землю, потрескавшуюся в результате засухи,
- ✓ воду и сушу,
- ✓ землю и небо,
- ✓ минимализм и максимализм...

Все эти контрасты будут выглядеть на фото очень фактурно.



*Использование приёма контраста в фотокomпозиции*

## 9. Линии в кадре

**Горизонтальные линии** в фотографии символизируют вечность, постоянство, безвременье. Чтобы фото с горизонтальными линиями (горизонт, водная гладь, даже кровать) не было статичным и скучным, лучше добавить в кадр какой-то объект другой формы (камень, облако, человека).



**Вертикальные линии** в фотографии ассоциируются с силой, энергией, ростом и жизнью. Вертикальные объекты (небоскрёбы, скалы, деревья) выглядят мощно и жизнеутверждающе. Вертикалями хорошо оживлять горизонтальный пейзаж. Хотя если вертикальные линии в кадре доминируют, то лучше выбирать вертикальный формат фотографии.

**Диагональные линии** в фотографии – это движение, развитие, рост или падение. Мы уже говорили, что психологи полагают, что восходящая диагональ вызывает умиротворение, в то время как нисходящая – беспокойство и тревогу. Если вертикали и горизонталь обычно делят пространство на области, то диагонали его соединяют и непрерывно проводят взгляд зрителя через весь кадр.

**Кривые линии** в фотографии – разнообразие, динамика, живость, чувственность. Дугообразные линии можно встретить в изгибах травинки, береговой линии, в архитектурных арках. Они могут приближать или отдалять объекты, а также при повторении создавать ритм в фотографии.

**Ломаные линии** в фотографии передают тревогу, даже агрессию. Такой эффект получается потому, что взгляд зрителя перемещается от изгиба к изгибу и не может остановиться. В кадр, где присутствуют ломаные линии, лучше добавлять визуальный акцент, на котором взгляд будет отдыхать.

**S-образные линии** в фотографии ассоциируются с чувственностью, изяществом, красотой. Силуэт человека, изгиб гитары, устья рек – всё это примеры S-образных линий.

**Однако самые важные – это ведущие линии.** Это линии, которые начинаются у края кадра и ведут к его смысловому центру, программируя взгляд зрителя на логическое прочтение кадра. Ведущие линии фотографии также служат для передачи глубины снимка.

Линии помогают направить зрителя в нужном автору направлении и правильно расшифровать заключённый в снимке рассказ или историю, которую фотограф хочет донести до зрителя.



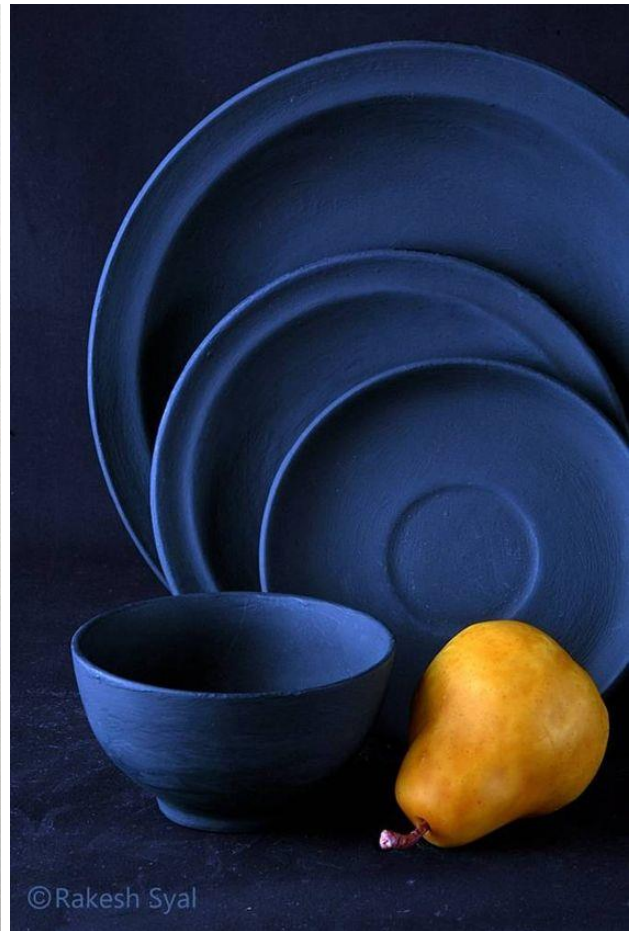


*Использование линий в фотографии*

## **10. Цветовой акцент в фотографии**

**Цветовое пятно (цветовой акцент)** в композиции – это пёстрая деталь, яркий акцент, сосредоточенный в небольшой области снимка и привлекающий внимание за счёт контраста с окружающими его тусклыми, приглушёнными или однородными цветами. Цветовым пятном считается не красное платье или пальто на крупном портрете, а красный тюльпан или помада, то есть детали, акцентирующие внимание на руках или губах модели.

Человеческий глаз инстинктивно ищет на фотографии самый яркий элемент. В моде когда-то была фотография, где в кадре выделяли красный (или любой другой) цвет, а всё остальное поле оставляли чёрно-белым. Сейчас такая обработка фотографии уже не в тренде, а совсем ещё недавно этот закон композиции был возведён в высшую степень качества и профессионализма.



*Пример использования цветового пятна в фотокомпозиции*

Этот приём достаточно сильный, с ним нужно быть осторожным. Яркие огни или пёстрые цветовые пятна в стороне от главного сюжета отвлекают внимание зрителя и могут не только затруднить восприятие изображения, но и вовсе лишить его смысла.

### **Задания для самопроверки**

**Ответом к заданиям 1-6 является последовательность цифр. Ответы запишите в поля ответов.**

[1] В фотографии принято выделять три типа симметрии. Из перечисленных вариантов ответов найдите два, которые не имеют отношения к типам симметрии в фотографии.

1) вертикальная; 2) коническая; 3) радиальная; 4) циклическая; 5) горизонтальная.

Ответ:

[2] Фрейминг – это простой, но очень сильный приём фотокомпозиции, выполняющий несколько задач. Этот приём чаще всего используется при съёмке объектов архитектуры, пейзажей, портретов и стрит-фото. Из перечисленных вариантов ответов укажите два, которые не имеют отношения к задачам фрейминга.

1) использование рамки позволяет сфокусировать внимание зрителя, направить его взгляд, расставить акценты; 2) обрамление добавляет в кадр ощущение глубины и объёма; 3) рамка позволяет создать эффект «подсматривания»; 4) рамка диссонирует с объектом съёмки, перетягивая внимание на себя; 5) обрамление рассеивает свет в кадре, делая снимок расплывчатым.

Ответ:

[3] Использование негативного (или отрицательного) пространства в фотоискусстве преследует несколько целей. Из перечисленных вариантов ответов укажите два, которые не имеют отношения к целям отрицательного пространства.

1) для изолирования субъекта кадра и привлечения к нему внимания зрителя; 2) для упрощения композиции и работы в стиле минимализма; 3) для отвлечения внимания зрителя от основного объекта съёмки; 4) для раскрытия главной сюжетной линии; 5) для продажи фотографий через фотобанки; 6) для создания определённых эмоций или настроения.

Ответ:

[4] Закон геометрии в фотографии подразумевает использование всего трёх базовых фигур. Из перечисленных ниже фигур укажите две, которые нельзя отнести к базовым.

1) прямоугольник; 2) треугольник; 3) круг; 4) овал; 5) трапеция.

Ответ:

[5] Профессиональные фотографы должны уметь подмечать разные виды контраста, играющего особо важную роль в чёрно-белом фото. Из приведённых ниже вариантов найдите два, которые не имеют отношения к фотоконтрастам.

1) свет и тень; 2) богатство и бедность; 3) горизонт и небосклон; 4) земля и небо; 5) минимализм и максимализм; 6) юность и молодость.

Ответ:



[6] Метод диагоналей – одно из правил композиции в фотографии, живописи и графике. В кадре может быть всего две диагонали. Укажите их точные названия, принятые в теории фотодела.

1) «быстрая»; 2) «кольцевая»; 3) «концевая»; 4) «восходящая»; 5) «нисходящая» 6) «медленная».

Ответ:

**Ответами к заданиям 7–12 являются одно или два слова. Укажите ответы в предложенном поле.**

[7] Какой формат кадра завоевал свою популярность благодаря социальной сети Instagram? Взгляд зрителя при таком формате движется не из стороны в сторону, а по кругу, рассматривая все детали объекта. Запишите свой ответ из одного слова.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[8] Какой приём фотокомпозиции являет собой повторения однородных текстур, форм, объектов, цветов?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[9] Это приём в фотографии необходим для придания кадру глубины и объёма. Удаляющаяся дорога, мост, пирс, аллея деревьев, тротуар с фонарями, коридор с колоннами или арками – все эти объекты, уменьшаясь при удалении от объектива, помогают сделать двухмерный снимок объёмным, глубоким, требующем пристального внимания. Напишите этот приём в именительном падеже.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[10] Как в фотографии называется приём разнообразного повторения или интересного чередования элементов композиции?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[11] То, как фотограф размещает визуальные элементы внутри кадра, называется [\_\_\_\_\_]. Напишите ответ в именительном падеже.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[12] В природе этот закон композиции можно встретить в строении человеческого уха, раковин ракообразных, стеблей растений, в морских волнах и даже отпечатках пальцев. Назовите этот интересный закон композиции, основанный на золотом сечении.

Ответ: \_\_\_\_\_.

### ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

[1] Изучите две фотографии. Они пронумерованы. На одной из них представлена фотография с использованием приёма фрейминга, на другой – с использованием приёма паттерна. Впишите свои ответы.



Фотография 1



Фотография 2

Ответы:

Приём паттерна	
Приём фрейминга	

[2] Изучите две фотографии. Они пронумерованы. На одной из них представлена фотография с использованием правила треугольника, на другой – с использованием приёма ритма в фотографии. Впишите свои ответы.



Фотография 1



Фотография 2

Ответы:

<b>Правило треугольника</b>	
<b>Приём ритма</b>	

[3] Изучите две фотографии. Они пронумерованы. На одной из них представлена фотография с использованием приёма равновесия и дисбаланса в кадре, на другой – с использованием приёма контраста в фотографии. Впишите свои ответы.



**Фотография 1**



**Фотография 2**

Ответы:

<b>Приём равновесия и дисбаланса</b>	
<b>Приём контраста</b>	

### **II.3. Допечатная подготовка и дизайн периодических изданий**

До появления компьютеров текстовые материалы в машинописном виде поступали в типографию, где профессиональные наборщики на клавиатуре линотипов<sup>19</sup> или наборных автоматов заново воспроизводили текст. В настоящее время профессия типографского наборщика исчезает, и ответственность за правильный набор ложится на журналистов, но профессия человека, в чьи обязанности входит вёрстка выпуска, до сих пор ещё актуальна.

<sup>19</sup> Линотип (от лат. *linea* – линия и греч. *týpos* – отпечаток) – наборная строкоотливная машина для набора текста газет, книг и журналов, и его отливки в виде монолитных металлических строк с рельефной печатной поверхностью (БСЭ).

**Вёрстка** – это технический процесс монтажа печатной формы, который раньше производился непосредственно в типографии. Сегодня все допечатные процессы, включая компьютерную вёрстку, производятся в редакции. Более узкое значение термина вёрстки – размещение конкретных материалов в номере, макетирование полос, то есть создание их композиционно-графического плана, предназначенного для верстки как таковой.

*Допечатная подготовка* – это первый процесс, который выполняется в типографии, прежде чем отдать макет в печать. Все работы в основном ведутся в электронном формате, в таком же виде конечный вариант и передаётся сотрудникам типографии. Не стоит списывать допечатный этап со счетов, он нужен, если не хочется в итоге получить газету без нужной фотографии, журнал без заголовков нужного шрифта, кривую визитку или чёрно-белый каталог.

В рамках подготовки к печати необходимо учитывать: дизайн, шрифт, его размер, цвет, его коррекция и многое другое. Конечно, новичку в теме разобраться сразу не получится, лучше доверить работу профессионалу.

#### **Основные этапы допечатной подготовки**

Допечатную подготовку также называют «пре-пресс». Данный процесс предполагает создание в электронном виде макета полиграфической продукции.

Такая работа сопряжена с использованием различных издательских систем, программного обеспечения и ряда прочих инструментов. В допечатной подготовке изданий участвуют несколько специалистов – у каждого из них есть определённый объём работы, позволяющий получить результат высокого качества.

В большинстве случаев при создании макета полиграфической или издательской продукции прибегают к следующим операциям:

- ✓ перенос данных с бумажных носителей в цифровой формат;
- ✓ конвертация с одной платформы на другую, одного формата файлов в другой;
- ✓ цветопроба и коррекция;
- ✓ сбор информации, без которой невозможно изготовление печатной

продукции.

Во время работы могут возникнуть сложности, из-за чего на изготовление макета потребуется больше времени. По этой причине рекомендуется прибегать к услугам специализированных полиграфических центров, ведь там работают опытные дизайнеры и редакторы, а любые задачи выполняются в кратчайшие сроки.



Допечатная подготовка макетов включает в себя ряд стадий, во время которых осуществляются указанные ранее рабочие процессы с применением различных инструментов.

Принято говорить о таких этапах, как:

- ✓ разработка дизайна, информационной концепции в целом;
- ✓ подготовка первичного электронного макета;
- ✓ согласование, вычитка, внесение правок;
- ✓ изготовление цветопробы, то есть цветного образца будущей продукции;
- ✓ создание цветоделённых диапозитивов, спусков полос;
- ✓ формирование окончательного макета или печатной формы.

Иногда при заказе печати печатной продукции некоторые этапы опускают, если специалисты уверены, что в них нет необходимости.

Однако каждый полиграфический комплекс имеет свои нюансы по подготовке макетов, которые зависят от требований оборудования, на котором печатается продукция.

### **Допечатная подготовка: 10 ключевых шагов**

#### **1. Цветовая модель**

Основная проблема многих макетов кроется в том, что их создают и сохраняют в формате RGB. Такой формат подходит лишь для просмотра с экранов различных устройств.

RGB – это аббревиатура, за которой скрываются три источника цвета: красный (**Red**), зелёный (**Green**) и синий (**Blue**). За счёт изменения их соотношения яркости удаётся добиться других цветов. Допустим, максимальное значение для каждого цвета составляет 255 – на таком уровне сочетание всех трёх компонентов даёт белый, тогда как минимальное, или 0, воспроизводит чёрный цвет. Таким образом, чёрный представляет собой не уровень свечения, а «выключение всех лампочек», если говорить метафорично.

Данная схема действует лишь при использовании электронных средств. Для работы с бумагой и аналогичными материалами в процессе допечатной подготовки необходимо применять систему CMYK. В эту цветовую модель входят голубой (**Cyan**), пурпурный (**Magenta**), жёлтый (**Yellow**) и так называемый «ключевой» цвет (**Key**). Обычно в качестве последнего выбирают чёрный.

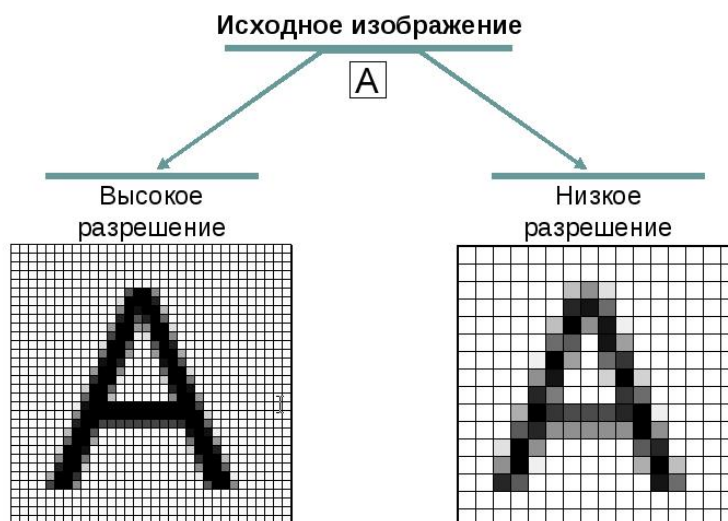
Специалисты утверждают, что лучше сразу приступать к работе над макетом в векторе, применяя цвета из системы CMYK. В противном случае есть вероятность на выходе получить сумму красок при заливке, в разы превышающую требуемые в норме объёмы. В итоге полиграфическое изделие будет иметь неопрятный внешний вид, а на его высыхание потребуется значительно больше времени.

Ещё одна тонкость, о которой необходимо помнить, – это цветовой профиль используемого типографией печатного оборудования. Данную информацию во время допечатной подготовки запрашивают у специалистов, чтобы понимать, как аппаратура воспринимает конкретные цвета.

## 2. Разрешение

При данном показателе ниже 300 DPI (dots per inch), то есть 300 точек на дюйм, изображение смотрится плохо, в нём легко просматриваются пиксели. Всё это негативно отражается на качестве печатного изделия. Тогда как любые значения, превышающие 300 DPI, человеческий глаз не воспринимает. Поэтому, прежде чем сохранить макет, надо выбрать наиболее подходящее соотношение.

# Разрешение изображения



*Вид при увеличении изображения с высоким и низким разрешением*

## 3. Шрифты

Здесь речь идёт не о типографике, а о наиболее простом этапе допечатной подготовки текста, который предполагает перевод в кривые. Перед пересылкой макета в типографию очень важно перегонять шрифты в кривые. Перевод в кривые – это создание векторного объекта, который подлежит масштабированию без потери качества, что очень важно.

Почему это может стать проблемой? Специалист типографии, открывая ваш макет, видит, что в файле использован шрифт, который отсутствует в его компьютере. Такое

может случиться хотя бы потому, что шрифтов придумано огромное множество, у каждого могут быть разные версии программ, и в результате автоматическая подстановка шрифта может привести к его некорректной замене. В таких случаях специалисты говорят: «Шрифт слетел», – в результате чего внешний вид макета может исказиться.



*Нераспознанный шрифт подписи на фотографии*

На изображении сверху мы видим пример самого опасного варианта автозамены. Если это не заголовок, а мелкая строчка в многостраничном издании, то этого никто может и не заметить, а вот при получении тиража на руки нас будет ждать очень неприятный сюрприз. Чтобы этого избежать, шрифт обязательно надо переводить в кривые или растривать. Для этого в программе Adobe Illustrator используют инструмент «Преобразовать в контуры» или Create Outlines.

#### **4. Вылеты**

После завершения печати стопки листов с нанесённым изображением режут ножами, которым не всегда удаётся пройти ровно по меткам. В некоторых случаях отклонения бывают достаточно серьёзными. Значит, при работе над макетом необходимо оставлять вылеты, то есть заступы за пределы печатных листов. Они позволяют избежать ситуации, при которой по краям изделия остаются белые фрагменты.

Это правило наиболее актуально для многостраничных изданий. Файл вёрстки делают в обрезном формате с учётом размеров вылетов. Допустим, если речь идёт о листе формата А4, до обрезки его размеры составляют 220х307 мм. Иными словами, с каждой стороны предусматриваются вылеты по 5 мм.

#### **5. Оверпринт**

Достаточно часто приходится сталкиваться с готовыми изданиями, где заметны белые зазоры на шрифтах. Обычно такой дефект связан с тем, что допечатная подготовка проведена некачественно, и решение этой проблемы просто не предусмотрели.

На самом деле, при работе с офсетом<sup>20</sup> не так просто добиться правильного совмещения цветов. Наиболее уязвимыми обычно бывают шрифты чёрного цвета. Избежать данного изъяна несложно – необходимо печатать чёрный поверх остальных цветов, без вырубки. Это называется оверпринт. Он применяется для предотвращения появления белой окантовки при небольших отклонениях в совмещении типографских красок в процессе офсетной печати. В итоге получается оттенок, на который осуществлялось наложение, но текст смотрится лучше, чем при наличии белой рамки.

## **6. Эффекты**

В случае использования разных уровней прозрачности многослойных векторных изображений, сложных теней и других эффектов высока вероятность получить результат, далёкий от желаемого. Поэтому рекомендуется отправлять макет в растре (форматы изображений BMP, GIF, PNG) или сохранять в формате TIFF. Благодаря грамотному выбору формата во время допечатной подготовки дизайнер может значительно упростить работу полиграфистов.

## **7. Чёрный цвет**

Чёрный цвет смотрится отлично в RGB, но бумага имеет свойство поглощать краску. Также нужно понимать, что сама краска обладает определённым уровнем прозрачности. В результате оттиск может оказаться не чёрным, а серым.

Чтобы избежать подобного казуса, важно использовать «составной чёрный». В него входит такое соотношение цветов:

- ✓ С : 60;
- ✓ М : 60;
- ✓ Y : 60;
- ✓ К : 100.

Правда, данный метод не подходит для изображения мелких объектов и шрифтов. Так как в процессе печати лист может сдвигаться, из-за чего у напечатанных букв будет голубой и пурпурный контур.

## **8. Серый цвет**

Всё, что получается серым на полиграфическом изделии, смотрится достаточно плохо. Но и тут есть решение.

**Способов два:**

---

<sup>20</sup> Офсет (офсетная печать) – разновидность печати, предусматривающая перенос краски с печатной формы на запечатываемый материал не напрямую, а через промежуточный офсетный цилиндр. Соответственно, в отличие от прочих методов печати, изображение на печатной форме делается не зеркальным, а прямым.

- ✓ использовать градации чёрного со значениями СМΥК: 0/0/0/50;
- ✓ собирать цвет из значений – СМΥК: 47/37/37/0.

Первый вариант надёжнее. Но если речь идёт о сложных ситуациях, например, требуется оттенок «Warm Gray», выбирают пятый цвет из палитры «Пантон» (Pantone)<sup>21</sup>.

## 9. Цветопроба

При помощи цветопробы и пробников распечатки удаётся решить большинство проблем, которые могут возникнуть при изготовлении тиража. Не нужно думать о том, что цветопроба влечёт за собой дополнительные расходы, а ваш бюджет при этом ограничен. Практика показывает, что лучше потратить средства на пробник и такую допечатную подготовку, если вам требуется печать более чем одного экземпляра.

Хорошие типографии приступают к работе лишь после того, как клиент подписал цветопробу и прототип издания. Благодаря данному этапу клиент ещё до начала печати заказа точно понимает, какой результат его ждёт.

## 10. Многостраничка

С точки зрения полиграфистов, это самый проблемный вариант изделий, к которым относятся все периодические издания особенно толстые журналы. Дело в том, что при фальцовке (в процессе складывания листов в тетради определённого объёма и формата с соблюдением последовательного расположения страниц) возникает множество проблем, если заранее не была грамотно проведена допечатная подготовка.

Чаще всего приходится сталкиваться с несовпадением левой и правой страниц разворота. Ещё одна сложность связана с размещением фотографии, которая переходит с одной части разворота на другую – такое можно встретить даже в дорогом гляцевом журнале. Тогда появляются трудности при резке и сборке. Чтобы упростить задачу себе и типографии, стоит отказаться от подобных разворотов в журнале или книге. Ведь сложно быть заранее уверенным, что оборудование и сотрудники предприятия идеально справятся с задачей.

Не избежать проблем и при заливке одним цветом. В подобном случае необходимо использовать цвета из палитры Pantone. Это будет стоить дороже, но зато гарантирует хороший результат. Полоски, подтёки и другие дефекты являются признаком проблем с техникой или недостаточного опыта исполнителя. Иногда цветопроба позволяет вовремя отказаться от услуг типографии и передать заказ другому исполнителю.

---

<sup>21</sup> Pantone – это институт цвета (цветовая таблица). Он знаменит тем, что в нём разработали единый стандарт, удобный для подбора цветов в самых разных сферах. Это называется Pantone Matching System (PMS). На сегодняшний день в его библиотеке 2625 оттенков, каждый из них пронумерован. В обиходе эти оттенки так и называют – пантонами. Впервые стандарт для подбора цветов разработали ещё в 1963 году.

Описанные работы предшествуют непосредственному изготовлению полиграфической продукции. Разумеется, это далеко не вся допечатная подготовка изображения и макета, но благодаря данному краткому экскурсу заказчик защищает себя от большинства рисков столкнуться с проблемами.

### ***САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ОСВОЕНИЕ МАТЕРИАЛА***

После контента (содержимого) дизайн является самым важным элементом успешной газеты или журнала. Это осознали ещё в 1978 году в США, где появилось Общество газетного дизайна, впоследствии переименованное в Общество новостного дизайна (Society for News Design, SND)<sup>22</sup>.

В 1990 году результаты первого маркетингового исследования Eye Track показали, что 80 % читателей, прежде всего, воспринимают общий вид (дизайн) газетной или журнальной полосы, 75 %, во вторую очередь, рассматривают фотографии, заголовки – 56 %, подписи к фотографиям и выносы – 29 %. При этом основное внимание непосредственно текстам уделяют не более 25 % читателей.

Уже по этим цифрам видно, что плохой дизайн, некачественные фотографии, слабые иллюстрации нивелируют хорошие тексты.

К сожалению, во многих российских издательствах понимание этого отсутствует до сих пор. Часто редакторы не обращают внимания на дизайн и не участвуют в его создании, не считаются с арт-дирекцией, не обсуждают с дизайнерами тексты до их написания, не думают об использовании инфографики, пишут огромные тексты, не сочиняют информационные подписи к фотографиям, не интересуются информационным дизайном и стараются забить текстом каждый квадратный миллиметр полосы.

Редакторы успешных газет, напротив, очень трепетно относятся к вышеперечисленным моментам. Так, Гейл Грин, управляющий редактор канадской газеты National Post, когда-то написал: «Иллюстрации, дизайн – часть рассказывания историй. А редакторы и дизайнеры работают хорошо, когда вместе думают о наилучшей визуальной её реализации. Насколько много должно быть дизайна? Будет ли история более доступной читателю с визуальными разбивками и врезками? Как насчет боксов с фактами? Или графиков?»

---

<sup>22</sup> См.: Дубина Н. Составляющие хорошей газеты: дизайн, верстка, контент. URL: <https://compuart.ru/article/24444>



Редакторы играют главную роль в дизайн-процессе, потому что лучше всех знают тексты и то, как эти тексты должны быть поданы. Если они задаются подобными вопросами, то истории, которые мы пытаемся рассказать читателям, только выигрывают. Даже самые прекрасные и сильные тексты, поставленные на полосу без иллюстраций, визуального привлечения внимания – утонут, пройдут мимо читателя. Аналогично красивый и стильный дизайн, который не имеет отношения к тексту, задержит внимание читателя лишь на секунду. Редакторы и дизайнеры должны работать вместе, чтобы быть уверенными, что контент подходит дизайну, чтобы вдохновлять друг друга, расширять границы креативности и повышать уровень визуальной и текстовой журналистики в издании».

Такого же мнения придерживается и Дмитрий Сурнин, один из основателей Всероссийского конкурса газетного дизайна: «Редактору дизайн нужен для того, чтобы газету читали. Чтобы привлекать внимание к тем материалам, к которым нужно его привлекать. Чтобы доносить информацию наиболее эффективным и эффективным способом. Чтобы организовывать через дизайн процесс производства и менять культуру работы в редакции».

Ему вторит Игорь Садреев, бывший шеф-редактор российской версии журнала FHM: «Мы продаём читателю не вордовский файл, а упакованный продукт. Дизайн – это упаковка, которая должна привлекать внимание. Можно продавать шоколадные конфеты в целлофановых пакетах, а можно – в коробочке с шёлковой лентой. Второе будут покупать лучше... Функция дизайна шире. Он должен работать не только на продажу, но и на общее восприятие. Грамотный визуальный ряд помогает усвоить сказанное в тексте и рождает новые смыслы. Как правило, арт-директора не любят читать тексты, а, следовательно, работать нужно обязательно совместно: обсуждать, показывать, спорить. Иначе получится упаковка для шоколадных конфет, внутри которой лежат гвозди».

Тимур Юсупов, газетный дизайнер, арт-директор газеты «Груд»: «Современные новости уже давно перестали быть просто текстом. И простое размещение текста на полосе совсем не гарантирует, что читатель сделает над собой усилие и прочтёт его от корки до корки. Его надо заинтересовать, предоставить все удобства для получения информации, красиво рассказать историю, создать верный эмоциональный фон для восприятия. Зацепить».

И здесь очень важно, чтобы редактор мог представить, как может выглядеть его история на полосе, какими средствами она может быть разыграна, уже в тот момент, когда только собирает информацию. Затем он должен изложить свое видение дизайнеру, чтобы воздействие получилось максимально эффективным. Для читателя огромное значение

имеет не только слово, но и то, как оно выглядит. Известны случаи, когда объёмный текст о событии в последний момент заменялся эффектным фоторядом с небольшими комментариями. И это вызывало большой резонанс у аудитории. Или история в словах плавно превращалась в инфографику<sup>23</sup> – визуализированный рассказ. Быть может, необязательно, чтобы дизайнер начал писать, а журналист – рисовать, но очень хорошо, когда каждый из членов команды знает чуть больше, чем предусмотрено его прямыми функциональными обязанностями. Такое знание, несомненно, добавляет эффективности совместной работе».

Почему сегодня к газетному и журнальному оформлению не следует подходить формально? Почему дизайн постепенно приобретает для любого печатного издания всё большее значение?

Борьба издателей газет за читателя с каждым днём становится всё острее. Эпоха «сплошного чтения» сменилась эпохой «чтения выборочного». Читатель уже не вчитывается в каждую фразу на газетной полосе, а останавливает свой взгляд на том, что ему наиболее интересно. Современная газета, конкурируя с другими СМИ, в своём оформлении многое перенимает от более привлекательных по дизайну журналов и интернет-ресурсов. Используя дизайн, газетчики пытаются управлять вниманием читателя.

*Задача газетного верстальщика* – подать материал так, чтобы всё на полосе выглядело естественно и органично. У читателя должно возникнуть желание как прочитать тексты, так и рассмотреть изображения.

В хорошо свёрстанной газете всё красиво, логично и удобно организовано. И это может быть не только заслуга дизайнера и верстальщика. Подача материала должна начинаться с журналистов и поддерживаться усилиями всего редакционного коллектива.

Журналист должен уметь не только придумать заголовки, но и выделить подзаголовки, тэги, врезки, важные цитаты. Все участвующие в процессе должны следовать общим правилам подачи и оформления материалов.

Интернет сегодня даёт газетчикам огромные возможности. При поиске нужного фотоматериала мы можем обращаться к фотографам и художникам всего мира – фрилансерам и обычным интернет-пользователям. Для многих из них важен не гонорар, а сам факт, что их снимок напечатают в профессиональном издании.

Фотография может играть в газете намного большую роль, чем принято считать. Легендарный художник-оформитель «Ленинградской правды», учитель многих

---

<sup>23</sup> Цель инфографики – преподнесение больших объёмов сложной информации графическим способом.

ленинградских-петербургских фоторепортёров Юлий Гальперин всегда мыслил разворотами и непременно начинал свою работу с фотографий: он чётко понимал, какое место должны они занимать в газете.

Современная фотография выполняет несколько функций: информационную, иллюстративную и оформительскую. Чем выше информационное значение фотографии, тем больше её ценность. «Если фотография не несёт в себе информации, значит, она не нужна», – таково было мнение российского историка фотографии, заведующего кафедрой Санкт-Петербургского университета Владимира Никитина.

Дизайнер должен чувствовать оптимально допустимые размеры снимка на полосе. Одну фотографию можно поставить крупно, другую нет. Если перед нами качественная фотография, кадрирование (корректировка границ фотографии) нежелательно. И наоборот, некачественное фото можно улучшить, грамотно его подрезав.

Другая проблема, относящаяся ко многим российским изданиям, – неумение работать с подписями под фотографиями. В большинстве случаев подписей просто нет. «Ни одной фотографии без подписи», – настоятельно советует Владимир Никитин.

***В фотографии должна быть интрига: если фото задаёт вопрос, то подпись к ней даёт ответ.***

Композиция газетного номера в значительной мере определяет характер его верстки. Устойчивая композиция номера – один из основных компонентов долговременной модели газеты, облегчающих читателю ознакомление с номером, поиск интересующих его материалов. Устойчивость композиции вырабатывает у читателя своеобразную «модель ожидания» – готовность воспринимать публикации каждого номера той или иной газеты в хорошо знакомых и привычных формах.

Но устойчивость композиции газетного номера не означает принятия жёсткого стандарта её схемы. Один из признаков хорошей композиции – её гибкость, допускающая при необходимости быструю перевёрстку той или иной полосы или даже замену какой-либо из них целиком, а также перемену мест разделов и рубрик, вынесение важнейших на данный момент материалов вперёд, на наиболее выгодные места номера.

Связь между полосами газетного номера подчёркивается единством стиля их оформления. Это проявляется, например, в общем формате всех полос, в постоянном, стандартном для данной газеты количестве текстовых колонок на полосе, в общих для всех полос особенностях технического оформления.

Разумеется, связь между полосами номера не исключает возможности резкого выделения какой-либо из них, если такая необходимость диктуется содержанием материалов.

### Задания для самопроверки

**Ответом к заданиям 1-6 является последовательность цифр. Ответы запишите в поля ответов.**

[1] В процессе допечатной подготовки при работе с бумагой и аналогичными материалами необходимо применять систему СМΥК. В эту цветовую модель входят четыре цвета. Укажите два цвета, которые не используются в системе СМΥК.

1) голубой; 2) пурпурный; 3) жёлтый; 4) чёрный; 5) белый; 6) зелёный.

Ответ:

[2] Ниже представлены обязательные позиции, которые должны быть учтены в рамках подготовки к печати издательской или полиграфической продукции. Две из них на предпечатный процесс никакого влияния не оказывают. Под какими цифрами они указаны?

1) дизайн; 2) шрифт; 3) размер шрифта; 4) цвет; 5) тираж; 6) полиграф.

Ответ:

[3] Ниже представлены утверждения, характеризующие процесс вёрстки издания. Все они соответствуют действительности, кроме двух. Под какими цифрами приведены неверные утверждения?

1) если перед нами качественная фотография, кадрирование (корректировка границ фотографии) нежелательно; 2) композиция газетного номера в значительной мере определяет характер его верстки; 3) дизайнер должен чувствовать оптимально допустимые размеры снимка на полосе; 4) если перед нами некачественная фотография, кадрирование (корректировка границ фотографии) нежелательно; 5) некачественное фото можно улучшить, грамотно его подрезав; 6) композиция газетного номера никак не определяет характер его вёрстки.

Ответ:

[4] В большинстве случаев при создании макета полиграфической или издательской продукции прибегают к четырём основным операциям. Из перечисленного ниже ряда выделите две лишние операции.

1) перенос данных с бумажных носителей в цифровой формат; 2) конвертация с одной платформы на другую, одного формата файлов в другой; 3) складывание листов в тетради определённого объёма и формата с соблюдением последовательного расположения страниц; 4) цветопроба и коррекция; 5) замена «сплошного чтения» «чтением выборочным»; 6) сбор информации, без которой невозможно изготовление печатной продукции.

Ответ:

[5] Для того чтобы оттиск оказался чёрным, а не серым, необходимо использовать определённое соотношение цветов в системе CMYK. Ниже приведены значения, два из которых являются недопустимыми для придания оттиску чёрного цвета. Укажите их.

1) C : 60; 2) M : 60; 3) Y : 60; 4) K : 100; 5) K : 60; 6) M : 100.

Ответ:

[6] Среди приведённых ниже форматов найдите два, которые не относятся к растровым.

1) BMP; 2) GIF; 3) PNG; 4) ANSI; 5) TIFF; 6) JIS.

Ответ:

**Ответами к заданиям 7–12 являются одно или два слова. Укажите ответы в предложенном поле.**

[7] Процесс складывания листов в тетради определённого объёма и формата с соблюдением последовательного расположения страниц называется [\_\_\_\_\_]. Ответ запишите в именительном падеже.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[8] Эта цветовая таблица, которую также называют институтом цвета, знаменита тем, что являет собой единый стандарт, удобный для подбора цветов в самых разных сферах. На сегодняшний день в её библиотеке 2625 оттенков, каждый из них пронумерован. Как она называется?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[9] Как иначе называется визуализированный рассказ, целью которого является преподнесение сложной информации графическим способом?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[10] Кто играет главную роль в дизайн-процессе, потому что лучше всех знает тексты и то, как эти тексты должны быть поданы?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[11] Как называется технический процесс монтажа печатной формы, который раньше производился непосредственно в типографии. Сегодня он производится прямо в редакции.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[12] Что легко просматривается при разрешении ниже 300 DPI, то есть 300 точек на дюйм, когда изображение выглядит плохо? Ответ запишите в именительном падеже.

Ответ: \_\_\_\_\_.



## ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

[1] Изучите две картинки. Они пронумерованы. На одной из них представлена цветовая модель формата RGB, на другой – цветовая модель системы CMYK. Впишите свои ответы.

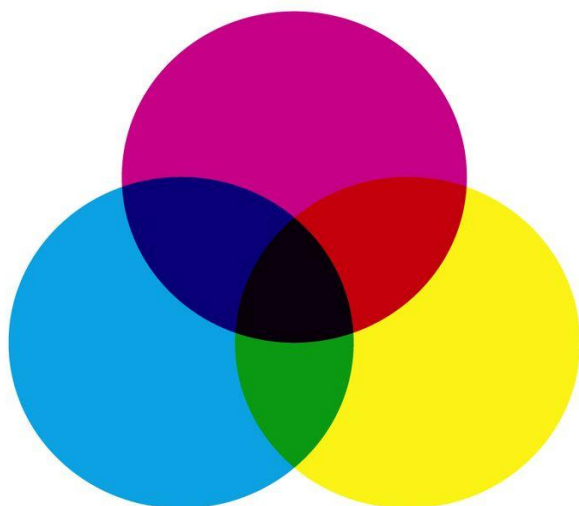


Рисунок 1

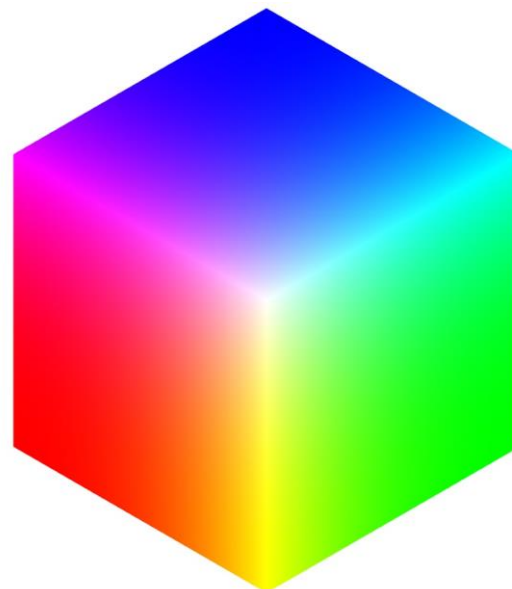


Рисунок 2

Ответы:

Цветовая модель RGB	
Цветовая модель CMYK	

[2] Изучите три фотографии. Они пронумерованы. На одной из них представлен снимок с высоким показателем DPI, на другой – с низким показателем DPI. Один кадр лишний. Впишите ответы для снимков с высоким и низким показателями DPI.



Фотография 1

Фотография 2

Фотография 3

ОТВЕТЫ:

<b>Высокое разрешение снимка</b>	
<b>Низкое разрешение снимка</b>	

[3] Изучите два изображения. Они пронумерованы. На одном из них представлены буквы с оверпринтом, на другом – без оверпринта. Впишите свои ответы.



<b>Изображение 1</b>	<b>Изображение 2</b>
----------------------	----------------------

ОТВЕТЫ:

<b>Буквы с оверпринтом</b>	
<b>Буквы без оверпринта</b>	

## II.4. Электронная обработка фотографий

Любители и поклонники фотографии с момента появления этого вида искусства искали красивые, необыкновенные виды, пытались поймать уникальные кадры, благодаря которым можно было бы совершенно по-новому взглянуть на окружающие нас предметы, человека или природу. Для этого они также экспериментировали с выдержкой фотоаппаратов, проявителями и различными сортами фотобумаги.

С появлением цифровых фотографий возможности фотохудожников существенно расширились. Цифровые изображения сегодня находят всё большее применение не только в фотоискусстве, но и в прессе, интернет-СМИ, рекламе, маркетинге и других областях деятельности. Их можно напечатать на принтере или отправить по электронной почте своим друзьям и знакомым, разместить в Интернете, использовать для создания рекламных плакатов и объявлений. Цифровое фото сегодня является и неотъемлемой частью стиля общения между людьми.

С появлением цифровой фотографии открылись совершенно новые возможности по обработке изображений, которые в настоящее время доступны не только профессиональным фотохудожникам, но и людям, только начинающим свой путь в искусстве фотографии. Собственно, обработка изображений начинается уже с того момента, как вы получили цифровую фотографию с помощью цифрового фотоаппарата либо с помощью сканера – обычную фотографию или слайд можно легко перевести в цифровую форму. Что же дальше?

Современные технологии позволяют не только исправлять дефекты старых фотографий (ретушь, цветокоррекция), но и художественно обрабатывать цифровые снимки, создавая совершенно неожиданные эффекты (например, поместить объект в необычную обстановку или создать оригинальный коллаж из нескольких изображений). В настоящее время рынок программного обеспечения переполнен различными программами и фоторедакторами, позволяющими в удобной для нас форме обрабатывать цифровые изображения.

Итак, какие же возможности сегодня предоставляют нам современные технологии обработки фотографий?

Ещё совсем недавно одним из самых популярных видов обработки был фотомонтаж, когда различные объекты, взятые с разных фотографий, совмещаются на одном снимке. При монтаже могут использоваться как оригинальные фотоснимки, так и готовые шаблоны. Интересными и по-настоящему креативными получаются изображения, смешанные из нарисованных вручную объектов и реальных фотографий.

Зачастую цифровые фотографии получаются несоответствующими действительности: цветопередача большинства недорогих любительских аппаратов далеко не идеальна. Проблема цветокоррекции актуальна и для старых цветных снимков, и для современных фото, на которых существуют искажения яркости и цветового баланса. Однако с помощью технологий обработки цифровых изображений можно обеспечить корректировку цвета и устранить подобные дефекты. Благодаря использованию специальных фоторедакторов можно исправить баланс цвета, значительно расширив их диапазон, а значит, увеличив яркость и насыщенность снимка. Кроме того, можно менять соотношения различных цветов на фотографии, что бывает особенно полезно при исправлении отсканированных постаревших снимков.

Раскрашивание чёрно-белого изображения позволяет приблизить изображение на старой фотографии к современным требованиям, тем самым вдохнув в него новую жизнь и сделав более естественным. При этом можно самостоятельно выбрать цвета, которые будут соответствовать каждой детали, изображённой на чёрно-белой фотографии.

Кадрирование или удаление несущественной части изображения также является весьма востребованным и популярным приёмом в цифровой обработке изображений. С помощью этого нехитрого приёма можно «изъять» из снимка желаемый фрагмент и акцентировать на нём внимание зрителя. Кадрирование, таким образом, даёт возможность обрезать на изображении всё лишнее и сосредоточить внимание на отдельном, нужном элементе. Можно также вырезать из общего снимка отдельные объекты и разместить их на желаемом фоне.

Наложение фильтров в фоторедакторах позволяет скрыть шумы на photographиях или сгладить зернистые снимки, сделанные при больших значениях светочувствительности. С помощью подобных фильтров смазанный снимок можно превратить в эффектный кадр благодаря тому, что размытость границ уже не будет видна, а объект будет помещён за ребристое стекло, как бы прикрыт им.

Таким образом, цифровая обработка фотографий позволяет добиться множества разнообразных эффектов для корректировки изображений, оформления снимка под нужды редакции или печать рекламного постера. Для этого сегодня используются различные программы – графические и фоторедакторы. Такие программы позволяют творчески обрабатывать цифровые фотографии и вносить в них необходимые изменения.

Сегодня можно найти как простые программные пакеты, отличающиеся удобным простым интерфейсом и ограниченными возможностями, так и профессиональные редакторские программы, буквально напичканные разнообразными функциями, инструментами и фильтрами.

К наиболее популярным программам сегодня относится программа Adobe Photoshop, которая занимает доминирующее положение на рынке профессионального программного обеспечения для обработки цифровых изображений, являясь в последние годы своеобразным образцом для всех прочих редакторских программ. Подобными программами постоянно пользуются профессионалы, работающие в сфере журналистики, рекламы, маркетинга, прессы и портретной фотографии. В настоящее время нет необходимости использовать все редакторские программы сразу, нужно использовать только те, которые в наибольшей степени подходят для решения конкретной задачи, или те, особенности работы с которыми вами лучше изучены. Поэтому рекомендуется постепенно, с получением необходимого опыта, переходить от простых редакторских программ к более сложным программным пакетам.

Цифровая обработка изображений позволяет создать законченную фотографию, это способ не только компенсировать огрехи и дефекты в съёмке, но и получить практически безграничные возможности для воплощения вашего художественного замысла и самых невероятных идей. Кроме того, обработка цифровых фотографий сегодня является ещё и жизненной необходимостью для многих специалистов, занятых в области средств массовой информации, рекламы и фотоискусства. Самое главное при обработке цифровых изображений помнить о том, для чего именно они вам необходимы. Например, подготовка снимков к печати сильно отличается от подготовки для публикации в Интернете. Даже самый лучший программный редактор не в состоянии передать то, как ваша фотография будет выглядеть напечатанной на специальной художественной бумаге. Только когда держишь в руках готовый снимок, можно полностью оценить всю проделанную работу по обработке изображения.

Сегодня не пользоваться возможностями для улучшения своих фоторабот средствами графического редактора означает лишать себя удовольствия творческого процесса в фотоискусстве и фотожурналистике. Обработка цифровых изображений в наши дни стала неотъемлемой частью процесса получения фотографии, а зачастую и просто необходимым профессиональным инструментом.

Рассмотрим базовые приёмы и техники работы в графическом редакторе Adobe Photoshop.

***В наших практических занятиях мы будем использовать русскоязычный Photoshop CS6, но подойдёт любая версия, вплоть до версии CS3. Все русскоязычные команды, пункты и инструменты изучим на английском и русском языках.***

## *Ретушируем старую фотографию*

Напечатанные фотоснимки имеют особенность ухудшаться в качестве с течением времени под воздействием солнечных лучей и в результате неаккуратного обращения с ними. На старых фотографиях мы видим различные царапины, потёртости, пятна и даже грязь. Кроме того, они теряют в цветах, становятся менее насыщенными. А ведь многие из старых фотографий могут быть по-настоящему бесценными, неся память о событиях или людях прошлого следующим поколениям. Поэтому часто возникает желание немного подретушировать, восстановить старые фотографии. Сделать это можно в процессе обработки фотоизображения в Adobe Photoshop.

Изучим основные способы ретуширования старых или подпорченных снимков. Старые фотографии, в первую очередь, необходимо отсканировать в режиме RGB (даже если снимок чёрно-белый). Желательно использовать для этого сканер с большим разрешением. Контраст при сканировании можно уменьшить, поскольку в процессе обработки фотографии придётся восстанавливать цветовую насыщенность и контраст.



*Исходная фотография*

Анализируем снимок на экране своего компьютера. Нас интересуют царапины, потёртости, мелкий мусор, а также отдельные, потерявшие элементы фотоизображения. Недостающие фрагменты, которые не несут в себе какой-либо смысловой нагрузки, можно просто убрать с помощью кадрирования ради экономии времени. Например, у старого снимка могут быть оторваны уголки. Восстанавливать их всё равно не имеет смысла.



Осуществить кадрирование можно с использованием инструмента Crop Tool («Кадрирование»), обведя рамкой ту область, которую хотим оставить. Далее нас ожидает более серьёзная работа.

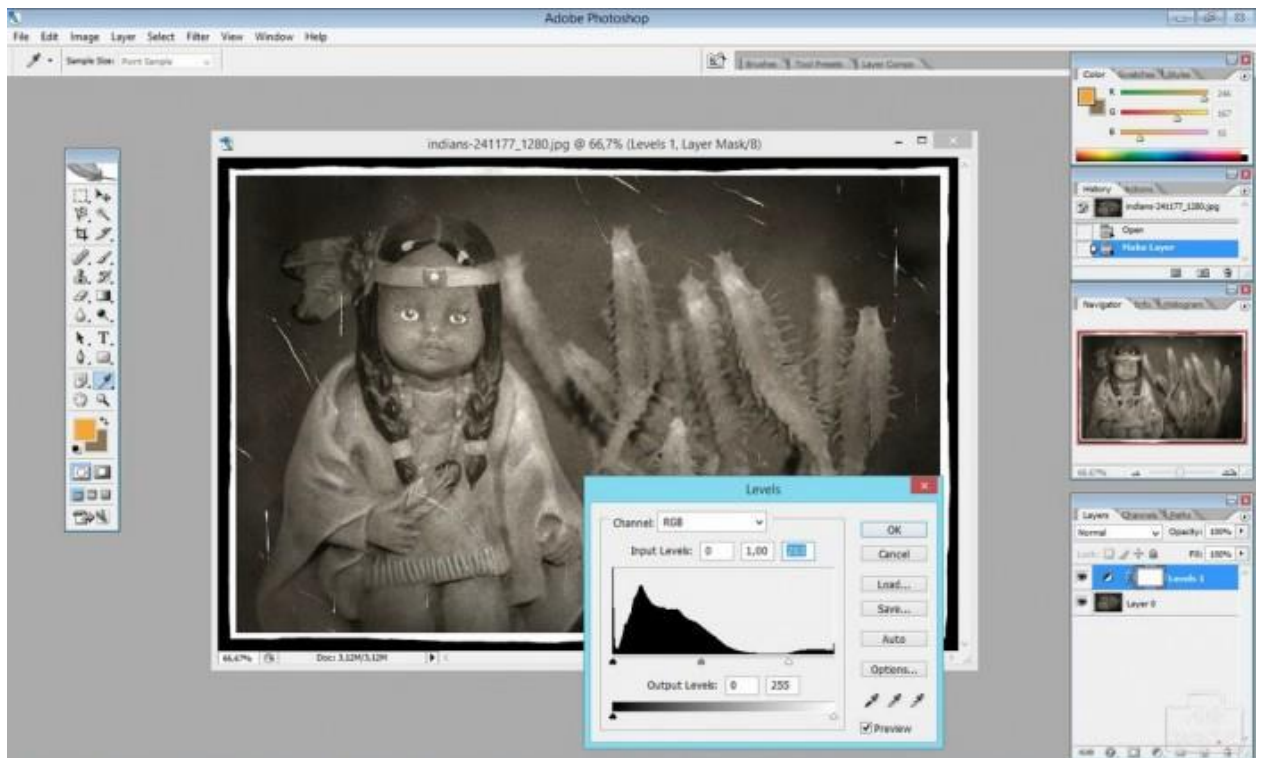
### Цветокоррекция

Как мы уже отметили, с течением времени старые фотографии теряют в контрастности и цветовой насыщенности. Они становятся более светлыми и блёклыми. Чтобы исправить это, можно воспользоваться меню Adjustments («Корректировки»). Наиболее оптимальный вариант – это настроить контрастность с помощью корректирующего слоя Levels («Уровни»). Открываем изображение в Adobe Photoshop.



*Исходная фотография, помещённая в Adobe Photoshop*

Нажимаем на значок Create new fill or adjustments Layer («Создать новый корректирующий слой») в палитре Layers («Слой»).



*Создание нового корректирующего слоя. Настройка уровней*

Нам будут предложены настройки уровней – двигая ползунки в ту или иную сторону, постараемся получить нужный нам результат. Использование этого инструмента удачно тем, что мы всегда сможем вернуться к исходным настройкам, просто удалив корректирующий слой.

### **Исправление дефектов фото**

Переходим к самому сложному и важному процессу – удаление с фото потёртостей, царапин и пыли. Небольшие точки и царапины удобнее всего удалять с помощью инструмента Healing Brush («Восстанавливающая кисть»).



### *Работа с помощью инструмента Healing Brush*

Суть работы инструмента Healing Brush состоит в следующем. Мы выбираем основной слой и настраиваем нужный диаметр кисти, который должен быть чуть больше толщины шва. Далее нажимаем клавишу Alt и выбираем то место на фото, которое может служить в качестве замены повреждённому участку фотоизображения. После этого мы отпускаем клавишу Alt и проходимся кистью по шву, который сразу исчезает. Таким образом, Healing Brush использует пиксели выбранной области, смешивая их с пикселями поврежденного участка. У инструмента Healing Brush есть несколько настроек: размер кисти (Size), жёсткость краёв (Hardness) и интервалы (Spacing). Необходимо учесть, что чем жёстче края, тем более чёткой будет граница смешивания. Кроме того, нужно помнить, что инструмент Healing Brush обеспечивает некоторое размытие границ относительно контура выделения. Следовательно, этим инструментом не стоит пользоваться на границах резких яркостных переходов.

Крупные царапины и заломы лучше удалить инструментом Stamp/Clone Stamp («Штамп»). Действует он примерно аналогичным образом, что и Healing Brush, за исключением того, что пиксели выбранных участков смешиваются. Здесь мы просто выбираем нажатием и удержанием клавиши Alt подходящий «образец» и закрашиваем им необходимый нам участок. Инструмент Stamp особенно удачно устраняет изъяны на чётких краях объектов.



### *Использование инструмента Stamp*

На тех участках фото, где имеются недостающие фрагменты, используем Healing Brush вместе с инструментом Clone Stamp «Клонирующий штамп». Копируем близлежащий или наиболее подходящий целый участок изображения с помощью клавиши Alt и далее заполняем им недостающий фрагмент. После этого необходимо будет пройтись «Восстанавливающей кистью» для того, чтобы сгладить края и сделать фон более однородным. Также можно использовать инструмент Path Tool («Выделение контура»/«Заплата»), которая действует похожим образом – отсутствующий фрагмент заполняется выбранным участком изображения.

Устранение различных мелких и крупных дефектов на старом фото – это работа, требующая усердия, усидчивости и аккуратности. Можно потратить немало времени на устранение швов, царапин и восстановление недостающих фрагментов, но конечный результат будет стоить того.





*Устранение швов, царапин и восстановление недостающих фрагментов*

### **Повышение чёткости**

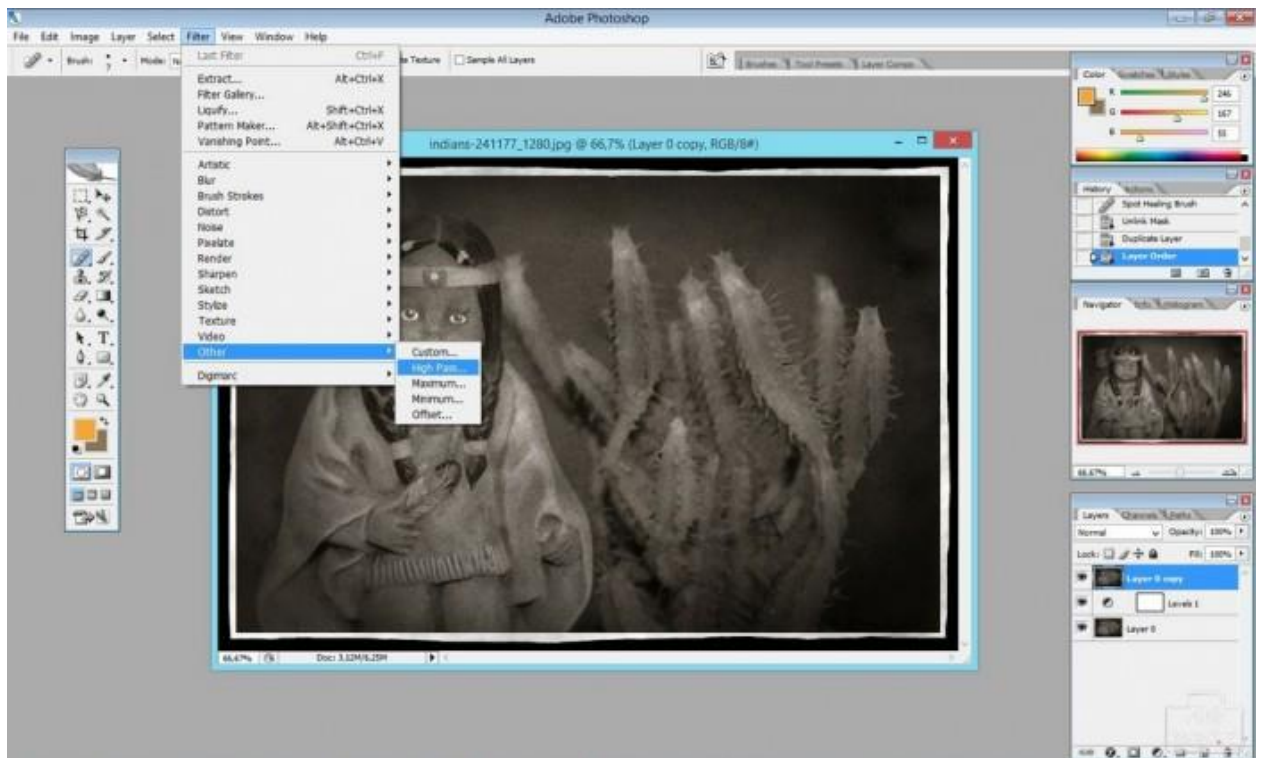
После кропотливой работы над дефектами фотографии повысим её чёткость, воспользовавшись инструментом High Pass («Цветовой контраст») в меню Filter («Фильтр»).

Дублируем слой с фотографией:



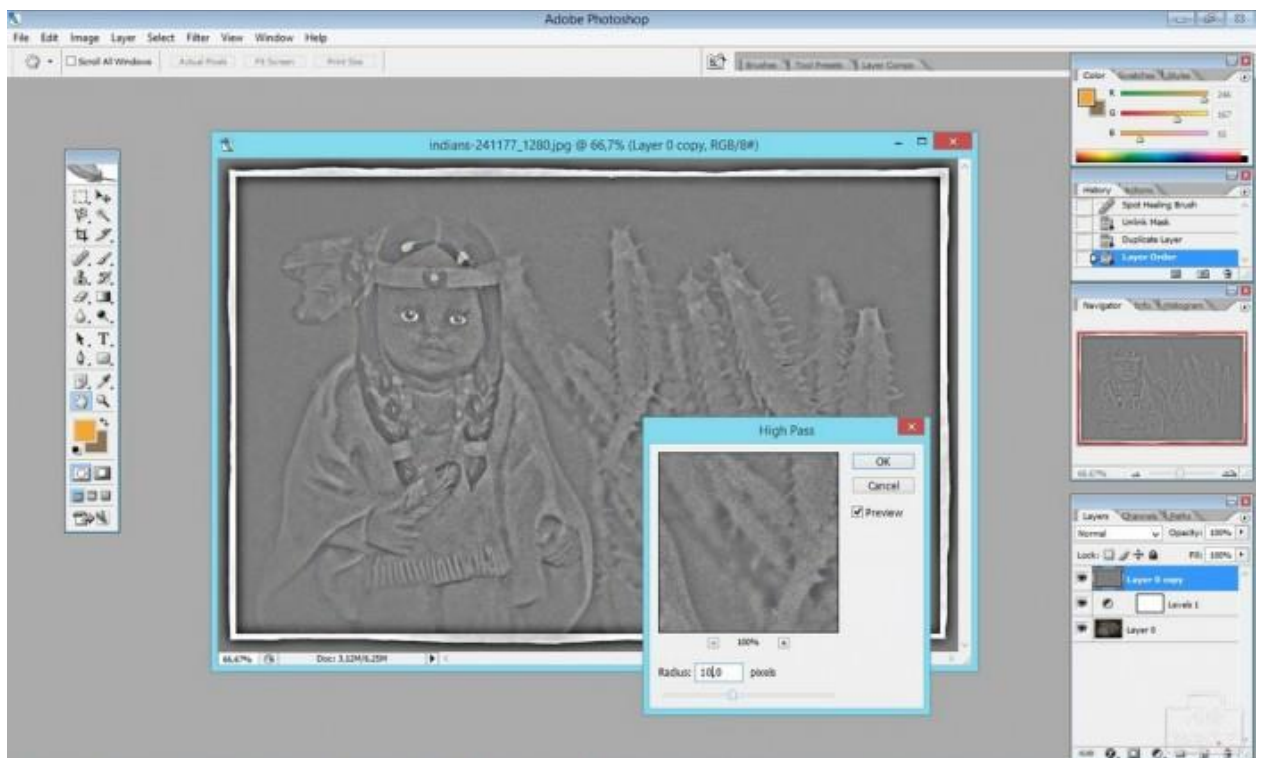
*Дублирование слоя с фотографией*

Выбираем High Pass в меню Filter.



*Выбор инструмента High Pass в меню Filter*

В настройках следует выставить такое значение, чтобы в окне предварительного просмотра были заметны лишь небольшие контуры.



*Настройки инструмента High Pass*

Далее изменяем режим наложения этого слоя на Hard Light («Жёсткий свет»), в результате чего фотография получается более чёткой и контрастной.





*Изменение режима наложения этого слоя на Hard Light*

Дополнительно можно попробовать разные варианты тональности снимка, изменяя прозрачность верхнего слоя. В случае нашего примера прозрачность слоя – 50%.



*Варианты тональности снимка*

Мы рассмотрели наиболее простые практические рекомендации по восстановлению старых фотографий. Однако нужно понимать, что для каждого конкретного фото может потребоваться свой индивидуальный подход, методы и приёмы, которые можно комбинировать для достижения наилучшего результата.



*Фотография в результате проведённой обработки*

Работая со старыми фотографиями, старайтесь как можно меньше приносить в изображение «новизны», в противном случае снимок имеет все шансы потерять свою привлекательность и, самое главное, отпечаток времени, который он несёт на себе.

### ***Раскрасим чёрно-белую фотографию***

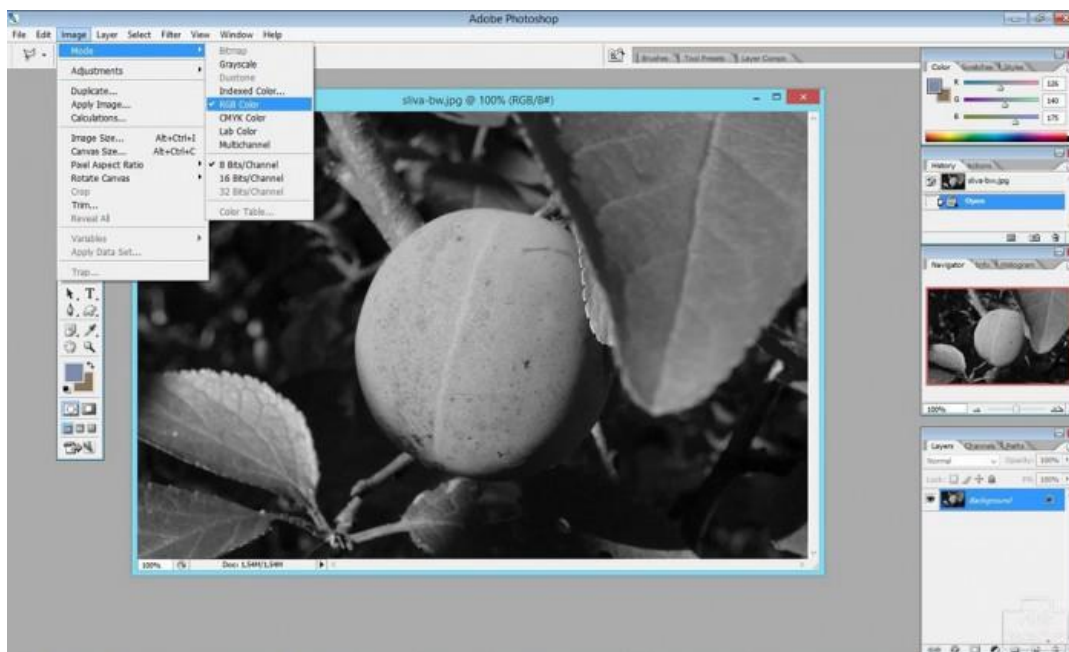
Практически у каждого из нас имеется старый семейный фотоальбом с чёрно-белыми снимками. В наши дни фотографии в цвете стали уже настолько привычными, что мы и не вспоминаем о тех временах, когда люди снимали на плёнку, получая исключительно монохромные изображения. Но почему бы сегодня не раскрасить старые чёрно-белые фото, вдохнув в них новую жизнь? Раскрашивание фотографий в Adobe Photoshop – это творческий и чрезвычайно увлекательный процесс, который может позволить нам получить интересные результаты и удовлетворение своей работой и полученными новыми навыками.

Как же раскрашиваются чёрно-белые фотографии? Прежде всего, разумеется, требуется отретушировать старую фотографию, убрать с неё следы времени и мелкие дефекты (об этом мы говорили выше). После этого можно уже переходить к раскраске. Для этого нужно открыть фотоизображение в редакторе Adobe Photoshop, убедившись, что оно представлено в режиме RGB или CMYK («Изображение – Режим»).



*Исходная чёрно-белая фотография*

Если мы сканировали снимок как чёрно-белое изображение, то, скорее всего, нам придётся конвертировать его в нужную нам цветовую модель. Работа в цветовом режиме CMYK даёт возможность получить более интересные, реалистичные результаты, однако учтём, что каждый профиль CMYK определяет технические условия получения отпечатка на конкретном оборудовании. Поэтому этот режим стоит задействовать, если мы уже знаем, где будет печататься полученное после раскраски фотоизображение.



*Конвертация фотоснимка в цветовую модель CMYK*

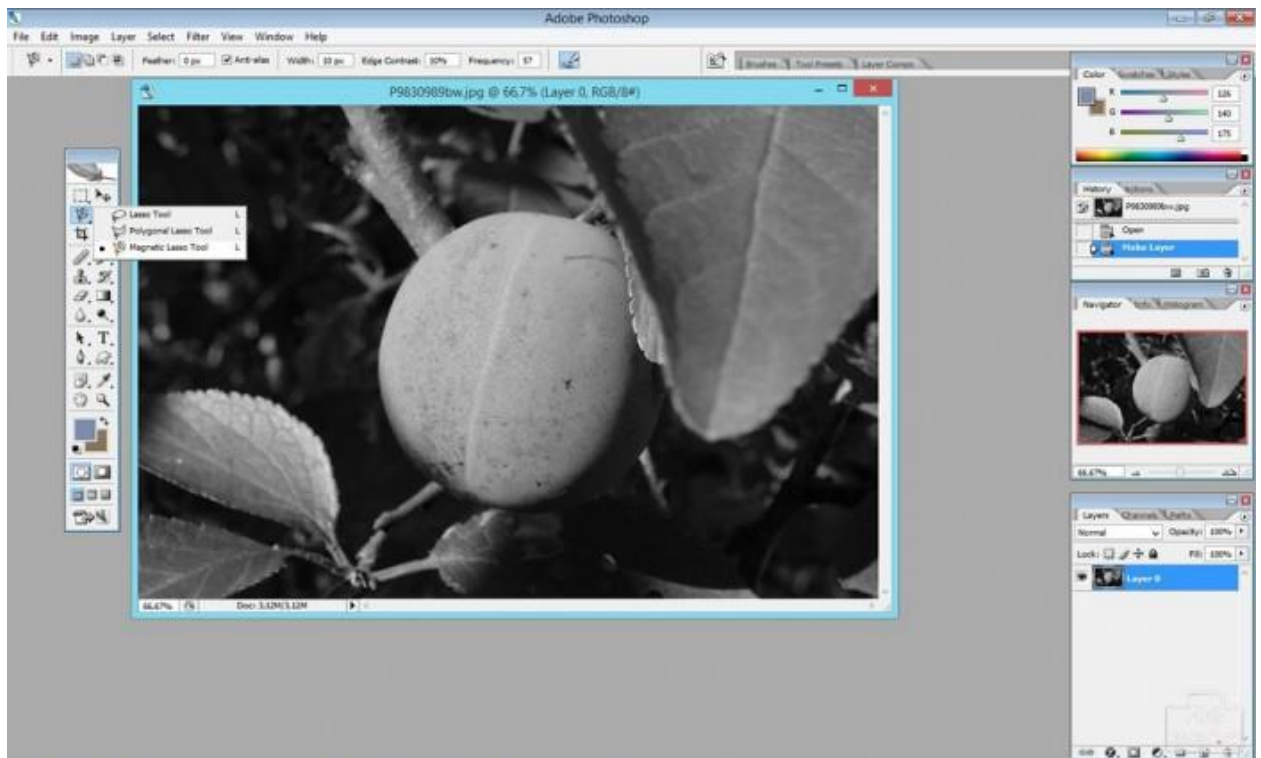
По завершении преобразования фотоизображения в режим RGB или CMYK переходим, собственно, к раскрашиванию. Предварительно мы должны оценить чёрно-белое фото на предмет того, какие цвета примерно должны быть.

Следующим шагом будет выделение области, которую мы будем раскрашивать. На этом шаге необходимо выделить на чёрно-белом фотоизображении области под раскраску конкретным цветом. Если речь идёт о портрете, то это могут быть волосы, кожа, одежда и глаза. В случае с пейзажем – небо, трава и другие объекты в кадре.

Для выделения областей в Adobe Photoshop можно использовать различные инструменты, включая Lasso («Лассо») и Pen Tool («Перо»). Но удобнее всего воспользоваться инструментом Quick Selection («Быстрое выделение»). При работе с этим инструментом нам придётся включить воображение, чтобы определить, где должны заканчиваться области с одним цветом и начинаться другие цветные области. Если мы выделяем такие сложные области, как волосы или ветки деревьев, то следует также использовать инструмент Refine Edge («Уточнение края/границы выделения»).

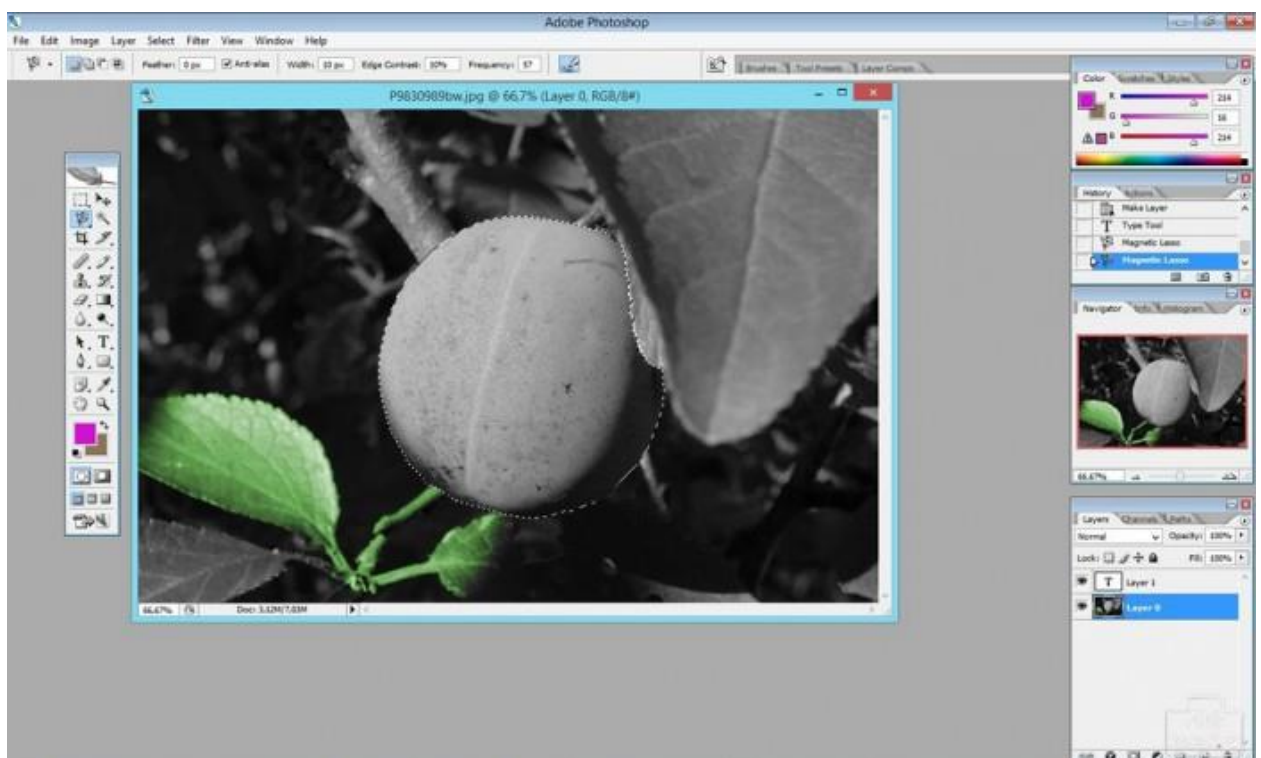
Рассмотрим вышесказанное на следующем примере. Выбираем инструмент Magnetic Lasso Tool («Магнитное лассо»).





*Выбор инструмента Magnetic Lasso Tool*

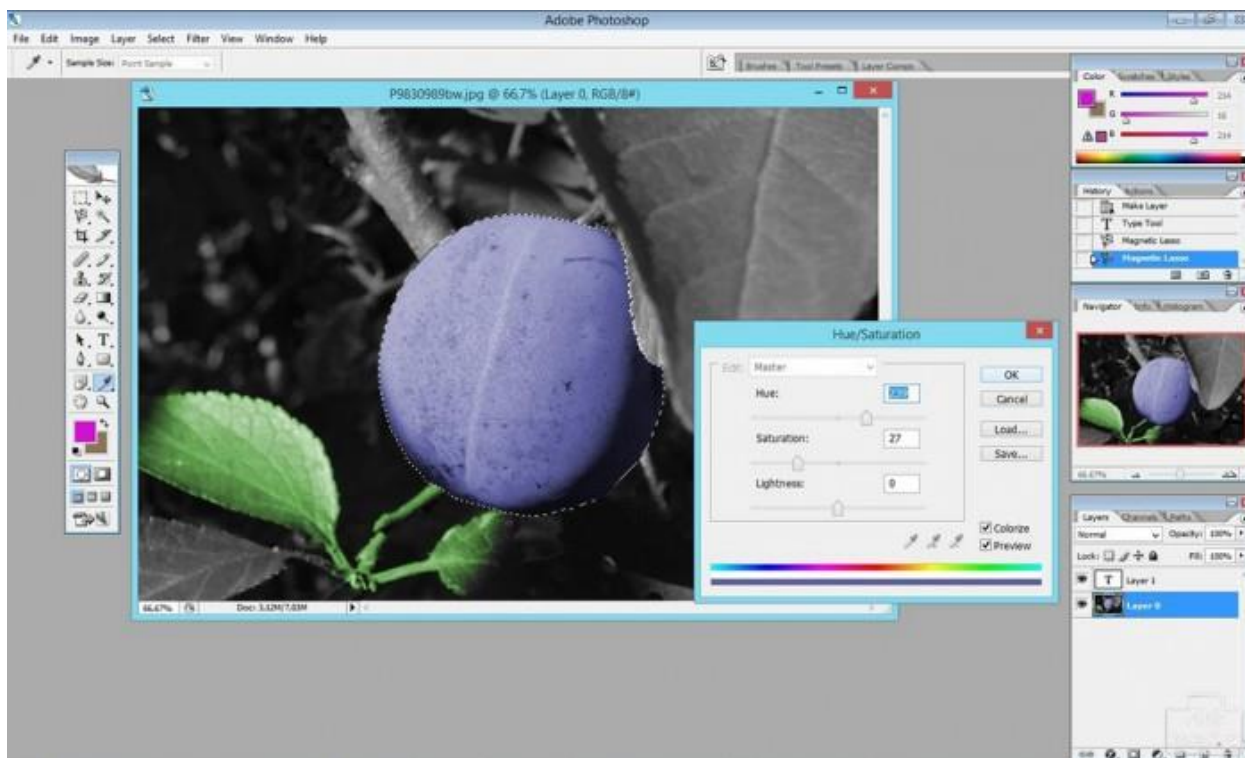
Аккуратно выделяем сливу.



*Выделение объекта с помощью инструмента Magnetic Lasso Tool*

Следующий этап – это собственно раскрашивание. Сделать это можно в меню Image («Изображение») – Adjustments («Коррекция») – Hue/Saturation («Цветовой

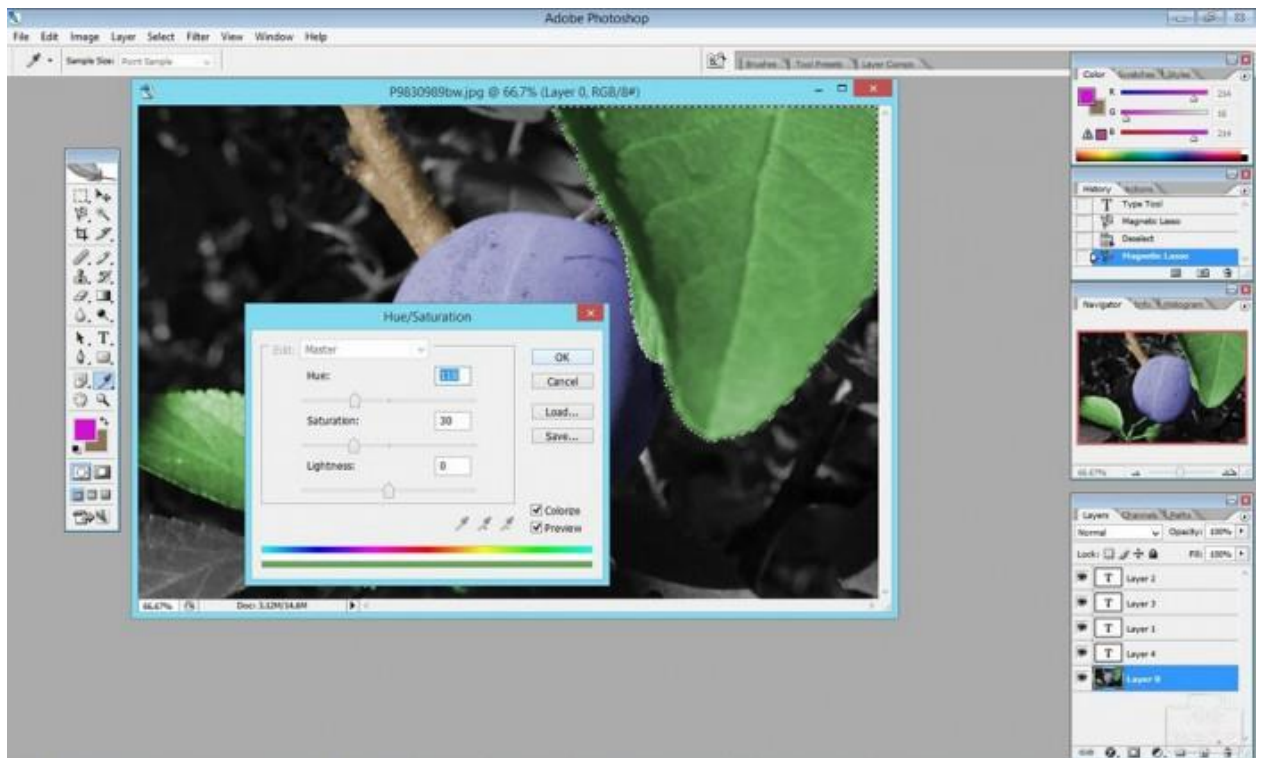
тон/Насыщенность»). Здесь можно изменять оттенок и насыщенность выбранного цвета, а также яркость, то есть насколько светлым или ярким он получится. Нам придётся аккуратно поработать с ползунками для получения нужного цветового оттенка для каждой выделенной области. Не забудем при этом устанавливать флажок Colorize («Раскрашивание/колоризация»).



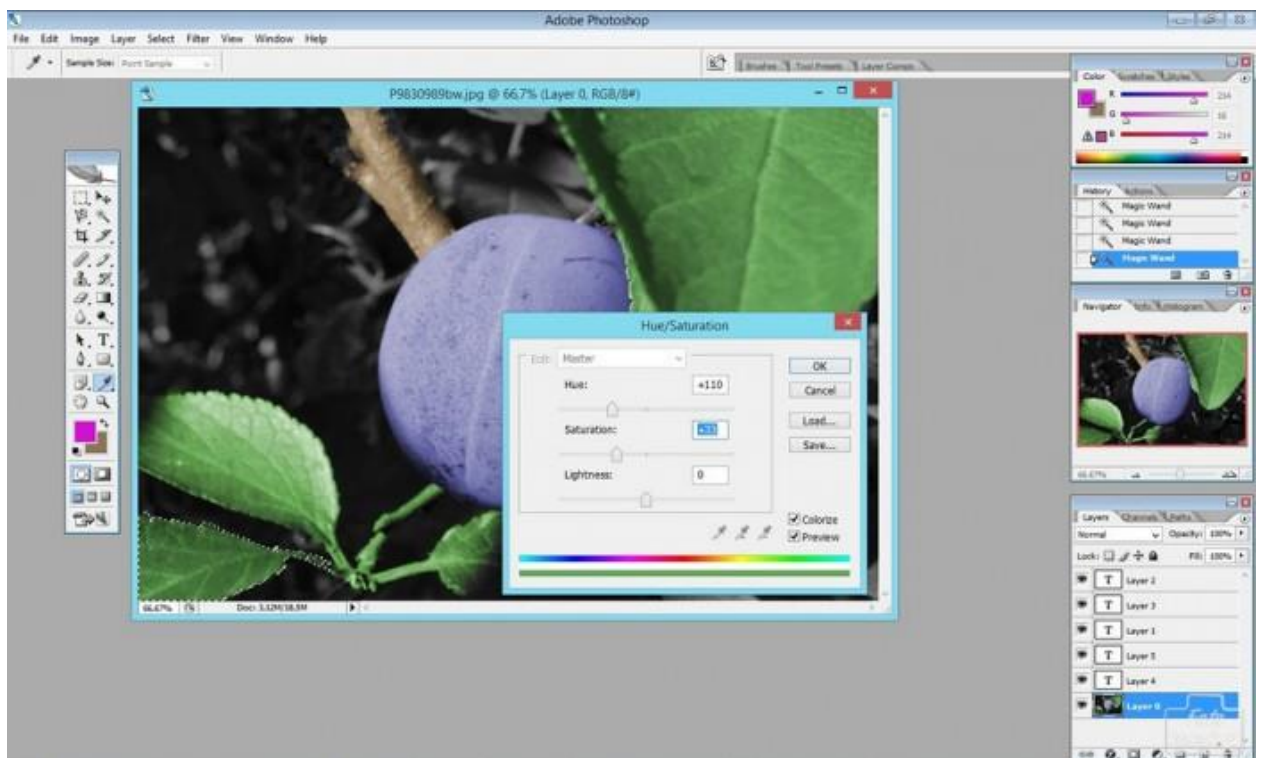
*Раскрашивание объекта с помощью настроек меню Image – Adjustments – Hue/Saturation*

Другой вариант – использование команды Image («Изображение») – Adjustments («Коррекция») – Photo Filter («Фотофильтр»), где также можно выбрать подходящий цветовой оттенок и посредством ползунка «Плотность» (Saturation) отрегулировать его насыщенность. Повторяем операцию выделения и раскрашивания для большого листа, маленьких листочков и веточки.



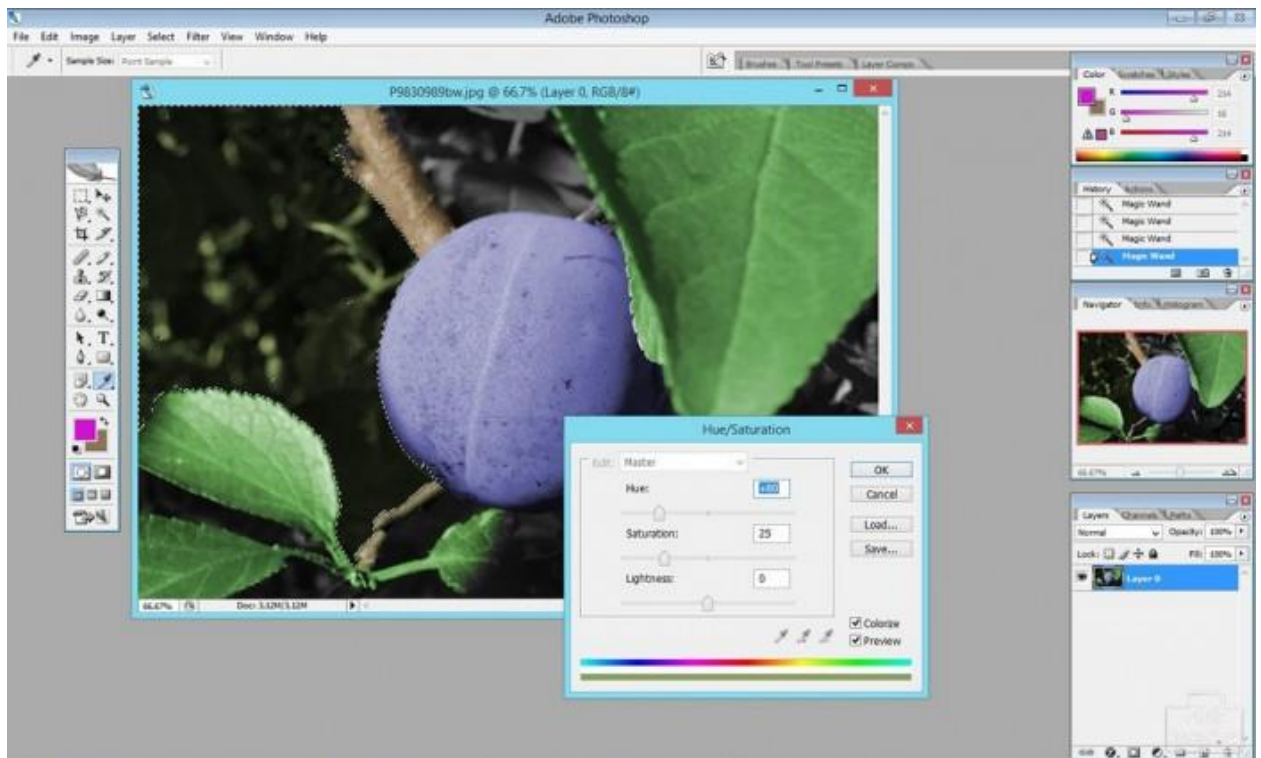


*Работа с инструментом Photo Filter*

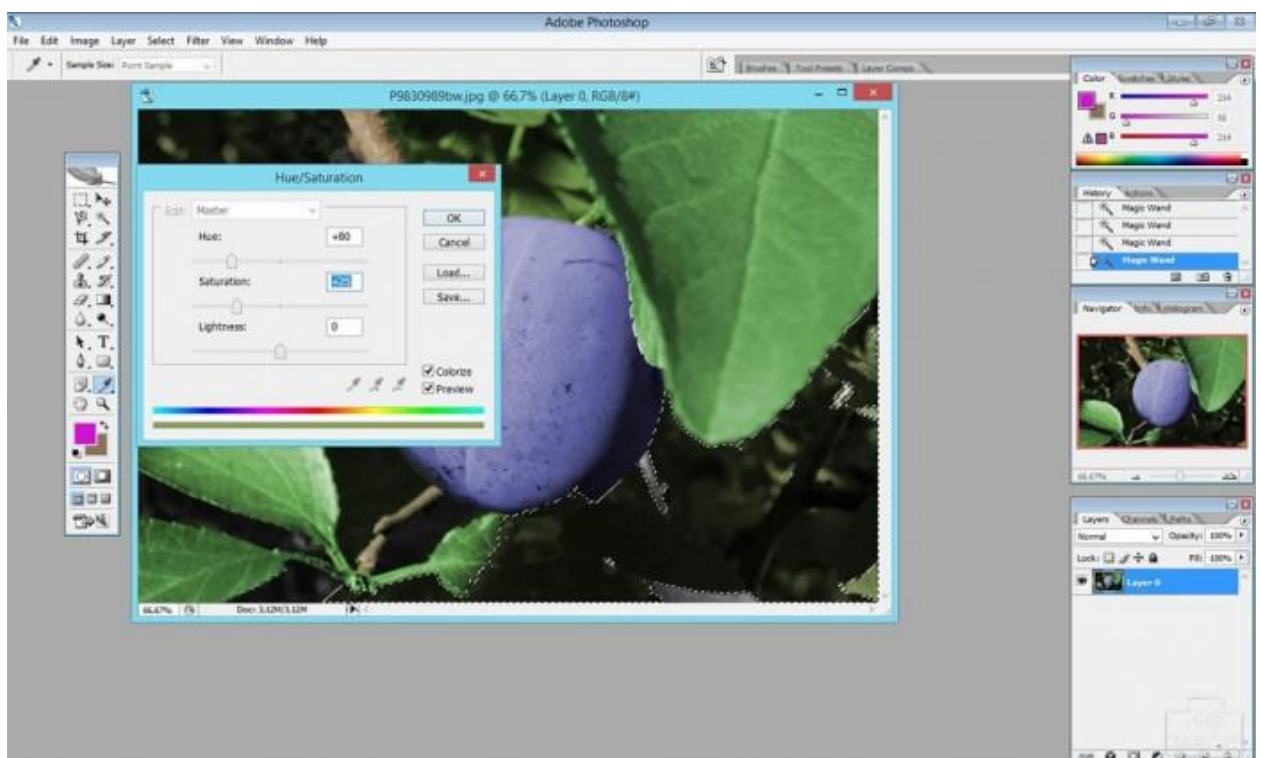


*Работа с инструментом Photo Filter*

Далее работаем с фоном. Здесь удобнее использовать инструмент Quick Selection или Magic Wand («Волшебная палочка»). Выделяем участки фона, начиная с левого верхнего угла и раскрываем.

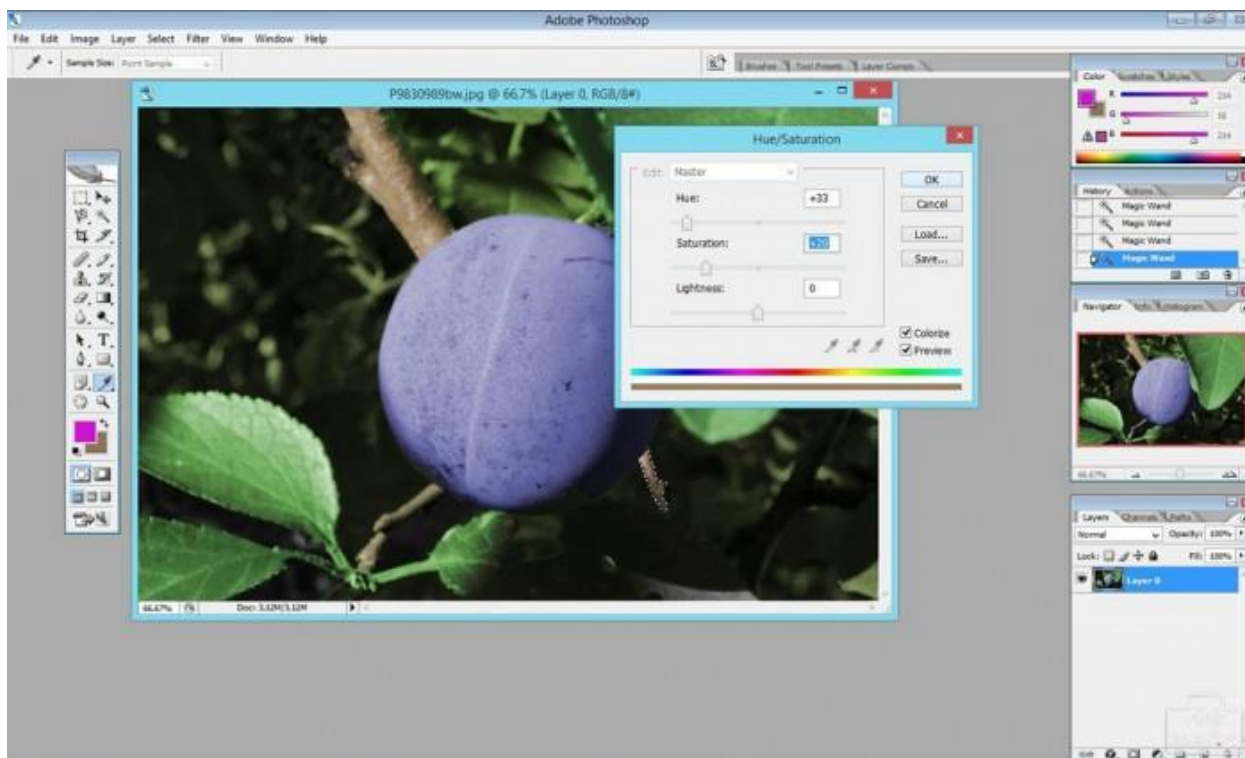


*Использование инструмента Quick Selection*



*Выделение участков фона с помощью Quick Selection*

Мелкие детали на фоне (веточка справа внизу от сливы и мелкие листья справа внизу кадра) раскрашиваем отдельно.

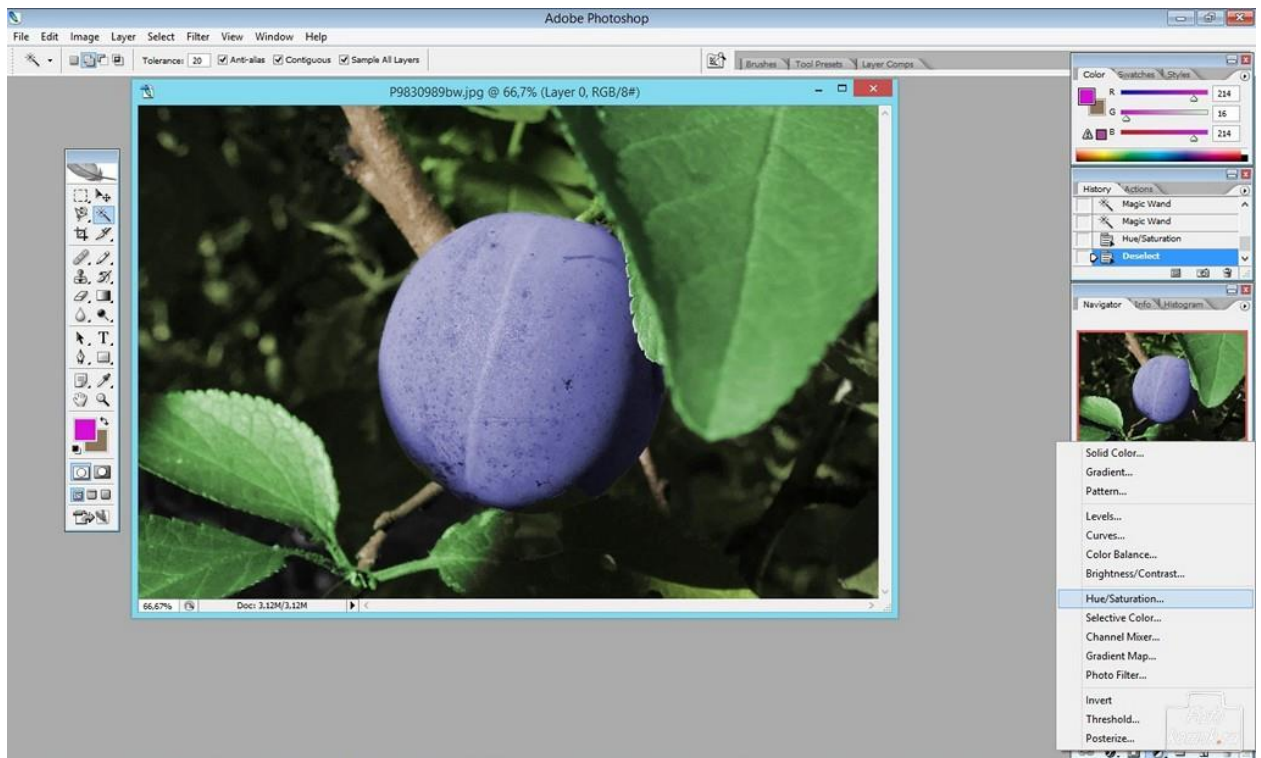


### *Работа с мелкими деталями – инструмент Quick Selection*

После того как мы добавили к каждой выбранной области соответствующий цветовой оттенок, следует также немного поработать с общим цветом и тоном фотографии. В нашем случае слива получилась слишком синяя, а листья – ярче, чем бывает в природе. Для общей цветовой коррекции снимка воспользуемся корректирующим слоем и всё тем же инструментом Hue/Saturation.

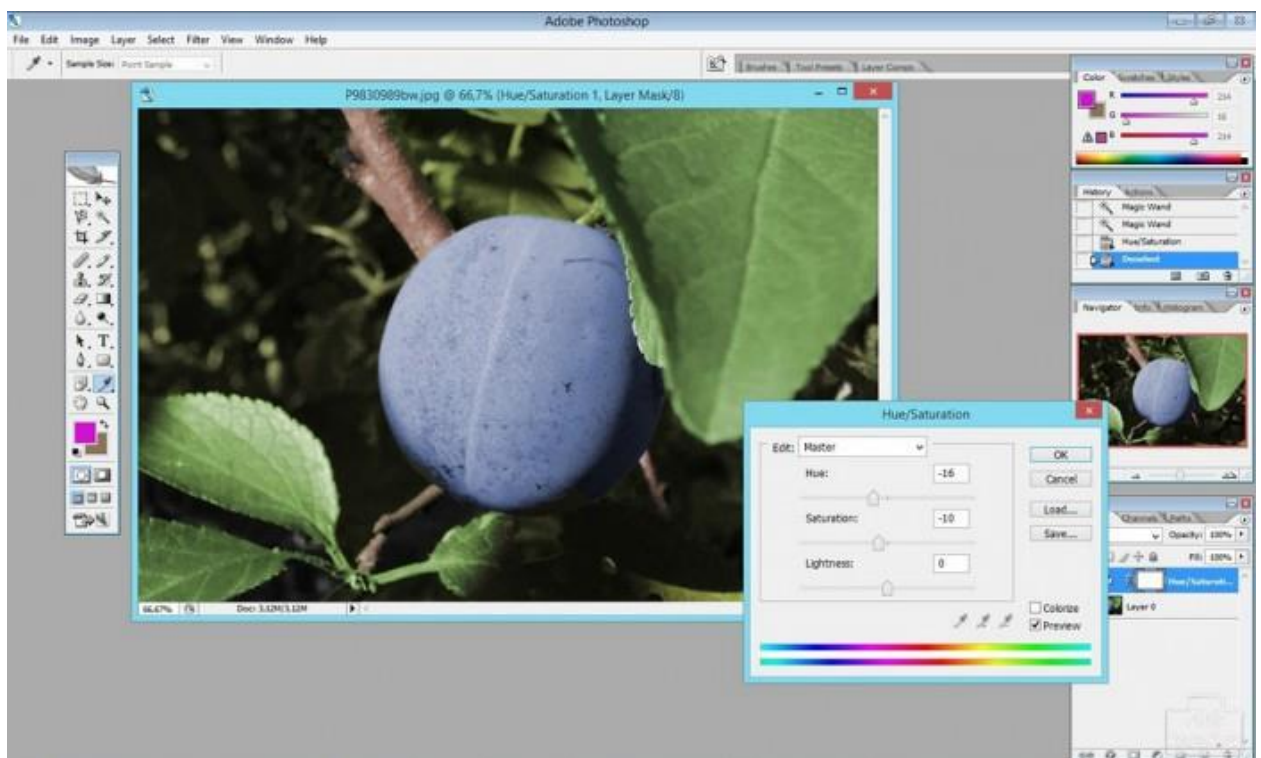
Для изменения же тональности фотографии можно использовать меню Image – Adjustments – Brightness/Contrast («Яркость/Контрастность»), где есть возможность подкорректировать не только яркость и контрастность всего фотоизображения, но и конкретных областей. В окне слоёв нажимаем на пиктограмму чёрно-белого кружка и выбираем создать корректирующий слой Hue/Saturation.





*Изменение тональности фотографии в меню Image – Adjustments – Brightness/Contrast способом создания корректирующего слоя Hue/Saturation (пиктограмма чёрно-белого кружка)*

Далее корректируем изображение целиком.



*Итоговая коррекция изображения*

В итоге из чёрно-белого изображения мы получили цветную фотографию.



*Цветная фотография, полученная в результате обработки чёрно-белого исходного изображения*

Работа над приданием цвета чёрно-белому фото может занять продолжительное время. Однако процесс игры с ползунками и кривыми очень занимательный и интересный, при желании тут можно поэкспериментировать в своё удовольствие.

### ***САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ОСВОЕНИЕ МАТЕРИАЛА***

#### **Фильтры в Adobe Photoshop. Рисуем круги на воде**

Изучим, как можно добавить реалистичную рябь воды на гладкую водную поверхность в изображении.

Рассмотрим два изображения – начальное и итоговое:



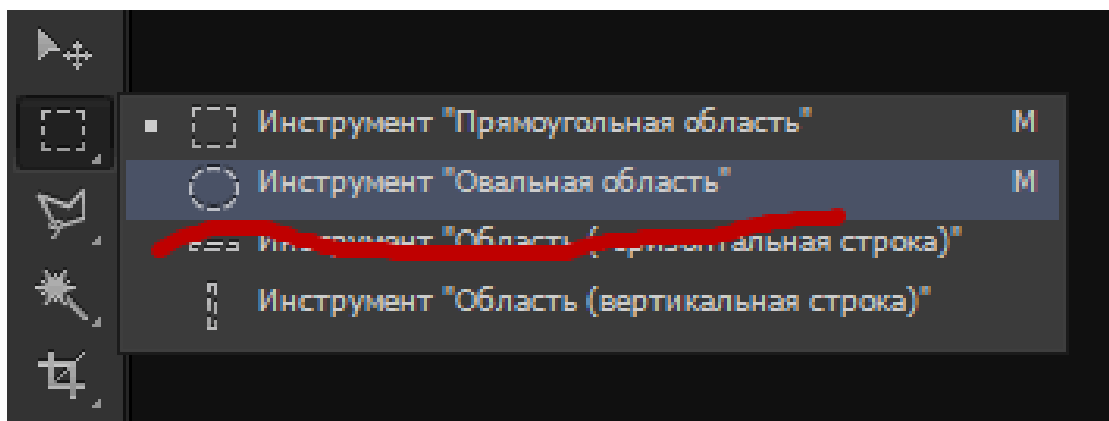
*Два изображения – начальное (слева) и итоговое (справа) – после работы в Adobe Photoshop*

### **Добавление выделения и создание его копий**

Во-первых, нам необходимо определить область водной поверхности, где должна появиться рябь. Поскольку мы будем создавать круги, из-за перспективы имеющие эллиптическую форму, нам понадобится инструмент Elliptical Marquee Tool («Овальная область»). Выберем его в редакторе Adobe Photoshop на панели инструментов.

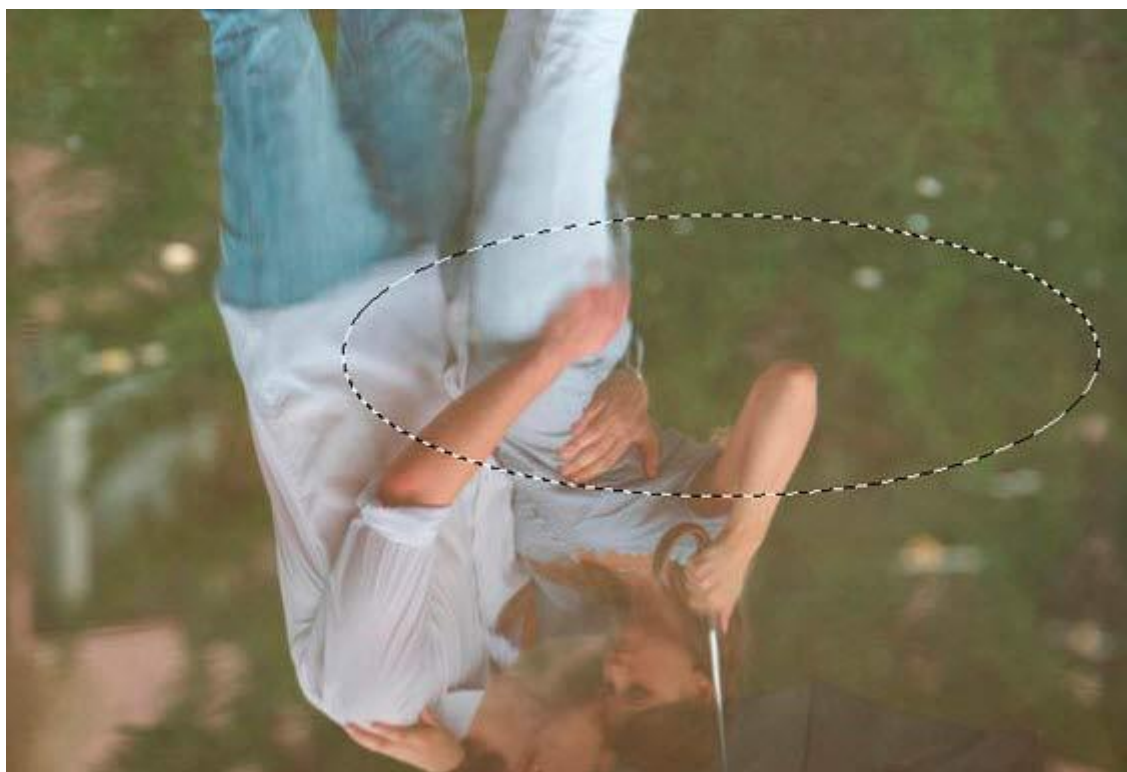
По умолчанию этот инструмент находится следом за инструментом Rectangular Marquee Tool («Прямоугольная область»), поэтому по нему следует кликнуть правой клавишей мыши (либо левой нажать и удерживать несколько секунд), после чего появляется меню, где мы и выбираем нужную нам «Овальную область».





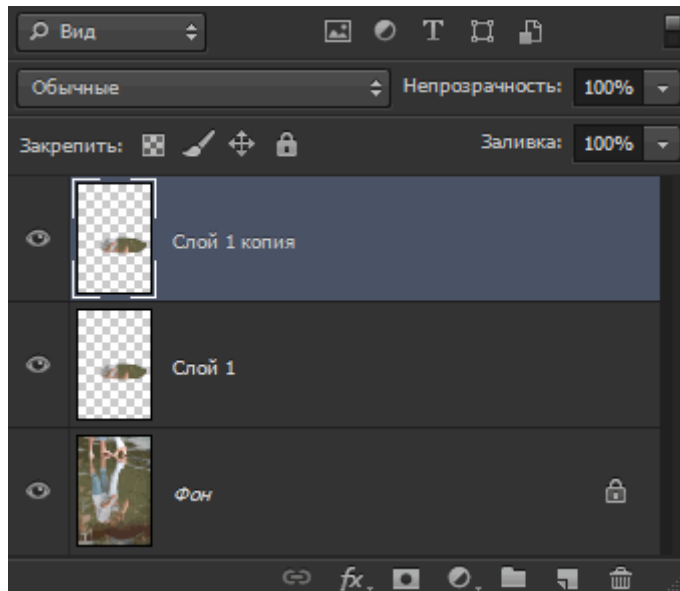
*Выбор инструмента «Овальная область»*

При помощи инструмента «Овальная область» создаём выделение в той области изображения, где нам необходимо появление ряби. Нужно постараться, чтобы форма круга (овала) соответствовала перспективе.



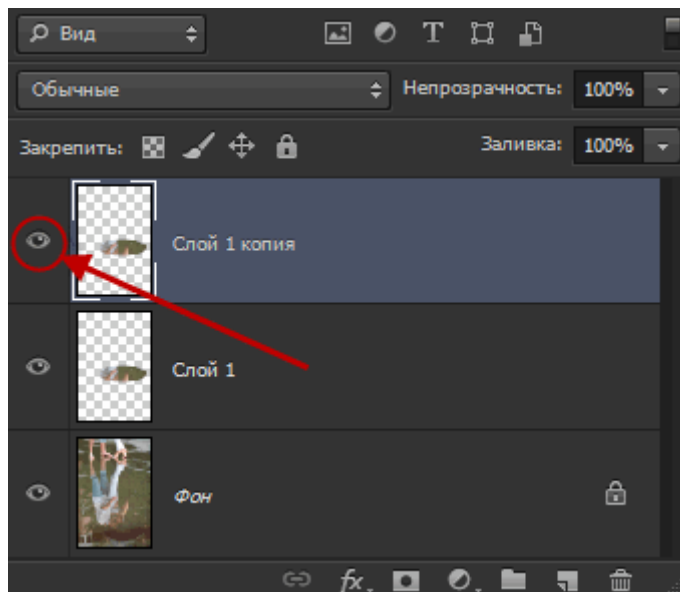
*Работа с инструментом «Овальная область»*

После создания выделения нажимаем два раза комбинацию клавиш Ctrl+J, чтобы сделать две копии этой выделенной области. При этом каждая копия будет создана на отдельном слое, при этом верхний слой будет активным (подсвечен синим цветом):



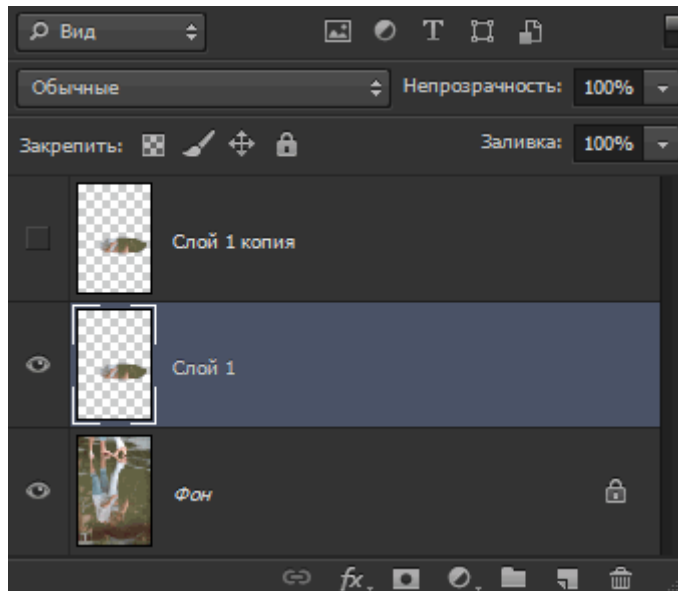
*Создание копии на отдельном слое, верхний слой активен*

Теперь нам необходимо скрыть верхний слой, поэтому нажимаем на значок видимости слоя («глаз») в левой части панели слоёв. Это действие временно скроет слой из поля зрения в окне документа:



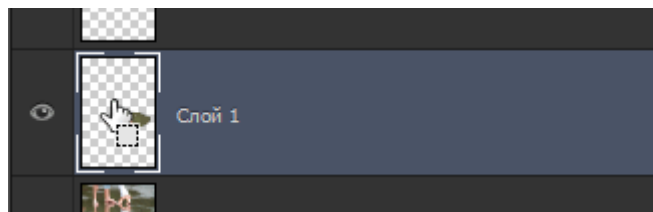
*Скрытие верхнего слоя в окне с помощью значка «глаз»*

После клика по значку иконка «глаз» исчезнет. Это означает, что слой в настоящее время скрыт. Далее выбираем слой под ним, кликнув по нему мышкой:



*Выбор следующего слоя*

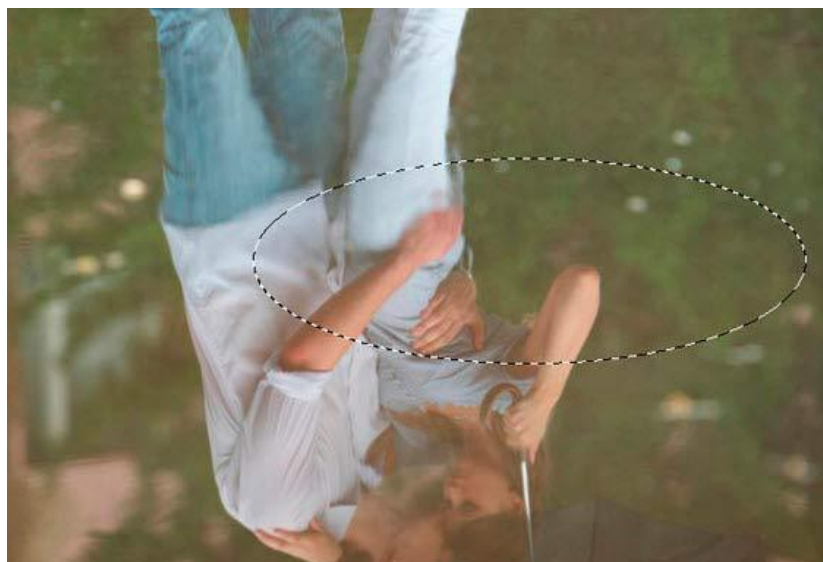
Следом создаём выделение вокруг этого слоя. Нажимаем и удерживаем клавишу Ctrl, далее кликаем по самой миниатюре слоя. При этом курсор примет характерную форму руки с рамкой на ней:



*Выделение вокруг содержимого слоя*

Это действие создаст выделение вокруг содержимого слоя в документе. Причина создания выделения перед применением фильтра заключается в том, что мы ограничим область действия фильтра только внутри выделения, иначе редактор Adobe Photoshop применит его ко всему изображению.

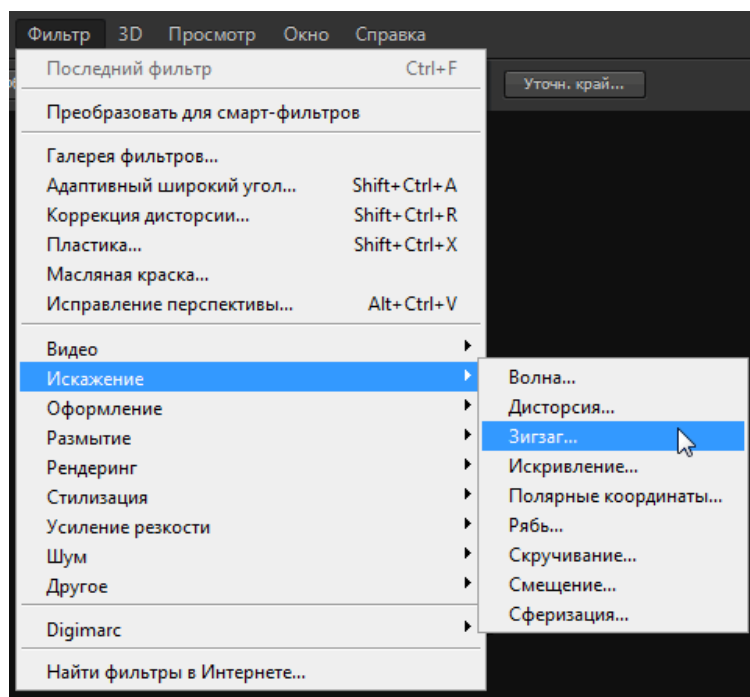
Сейчас, как показано на изображении ниже, у нас должна получиться такая же область выделения, которую мы создали некоторое время назад:



*Появление овальной области выделения*

### **Применяем фильтр ZigZag («Зигзаг»)**

В стартовом комплекте программы Adobe Photoshop имеется фильтр, созданный специально для создания водной ряби на изображении, но, если искать только по названиям фильтров, найти его будет затруднительно. Тот фильтр, который нам нужен, называется не «Рябь» (Ripple) или «Волна» (Ocean Ripple), а почему-то «Зигзаг» (ZigZag). Ищем по вкладке главного меню «Фильтр» → «Искажение» → «Зигзаг» (Filter → Distort → ZigZag). Обратим внимание на то, что в англоязычной версии фильтр ZigZag находится в нижней части списка:

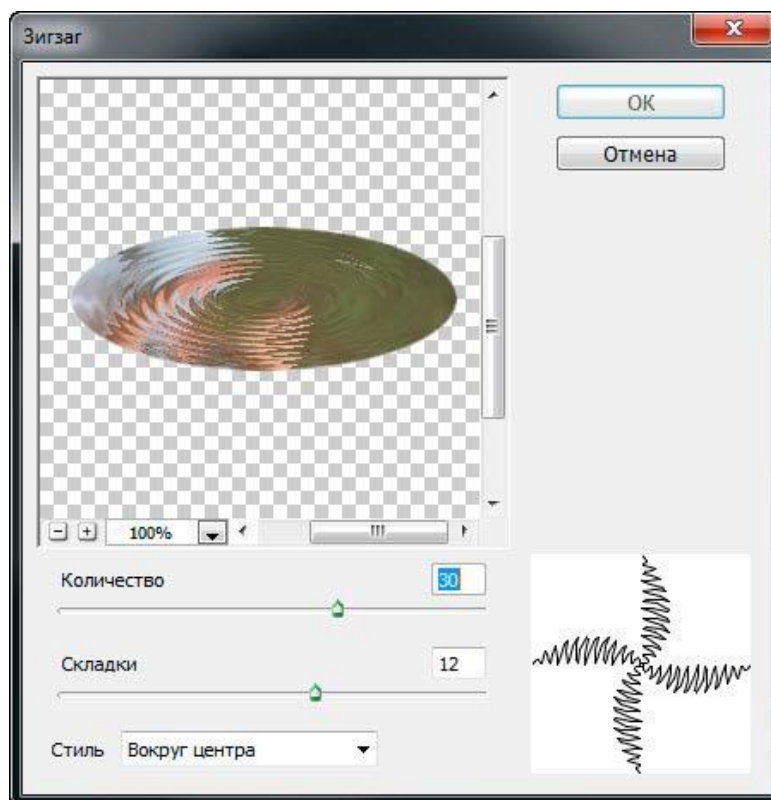


*Выбор пунктов меню «Фильтр» – «Искажение» – «Зигзаг»*

Как теперь мы можем убедиться, фильтр «Зигзаг» работает, превращая овал в нужную нам рябь.

В самой нижней части диалогового окна фильтра имеется выбор вариантов, при помощи которых можно выбрать стиль искажения: Around Center («Вокруг центра»), Out From Center («От центра») и Pond Ripples («Круги на воде»), который выбран по умолчанию. Каждый из них даёт нам несколько иной эффект водной ряби, и один, как правило, предоставляет лучшие результаты, чем другие, в зависимости от области изображения. Попробуем применить их на практике. О результатах можно судить в окне предварительного просмотра в верхней левой части диалогового окна фильтра. В нашем случае мы используем стиль Around Center, но необязательно.

Ползунок Amount («Количество») регулирует высоту волн, а количество хребтов волн изменяет ползунок Ridges («Складки»). При подборе высоты и интенсивности ряби необходимо контролировать этот процесс в окне предварительного просмотра диалогового окна фильтра (эффект не будет применён к изображению, пока вы не нажмёте кнопку «ОК»). Мы собираемся применить фильтр «Зигзаг» дважды, по одному разу на каждом из двух созданных слоёв. Для создания начального волнового эффекта добавим много небольших хребтов. Они будут расположены по периферии овала. В качестве примера задаём следующие параметры: Ridges – 12, Amount – около 30.



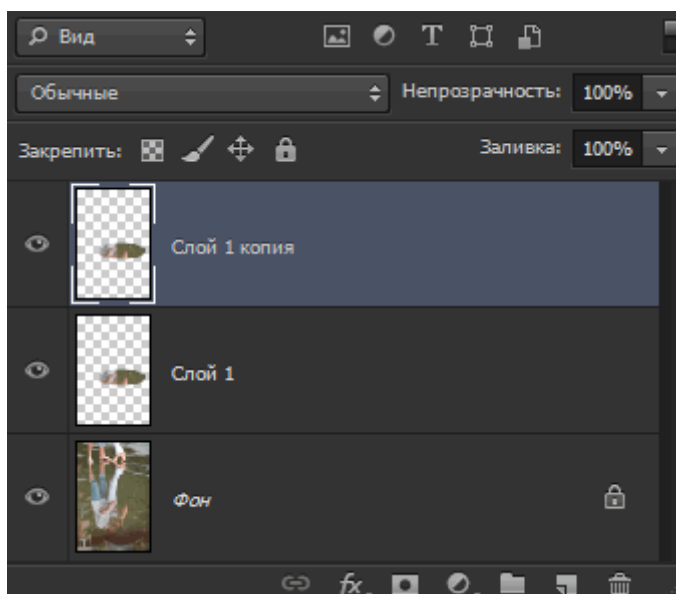
*Добавление параметров для создания начального волнового эффекта*

После того как мы подберём нужные параметры, нажимаем кнопку «ОК» для применения эффекта и выхода из диалогового окна. В результате у нас должно получиться примерно следующее:



*Появление выделенной области с кругами на воде на фотографии*

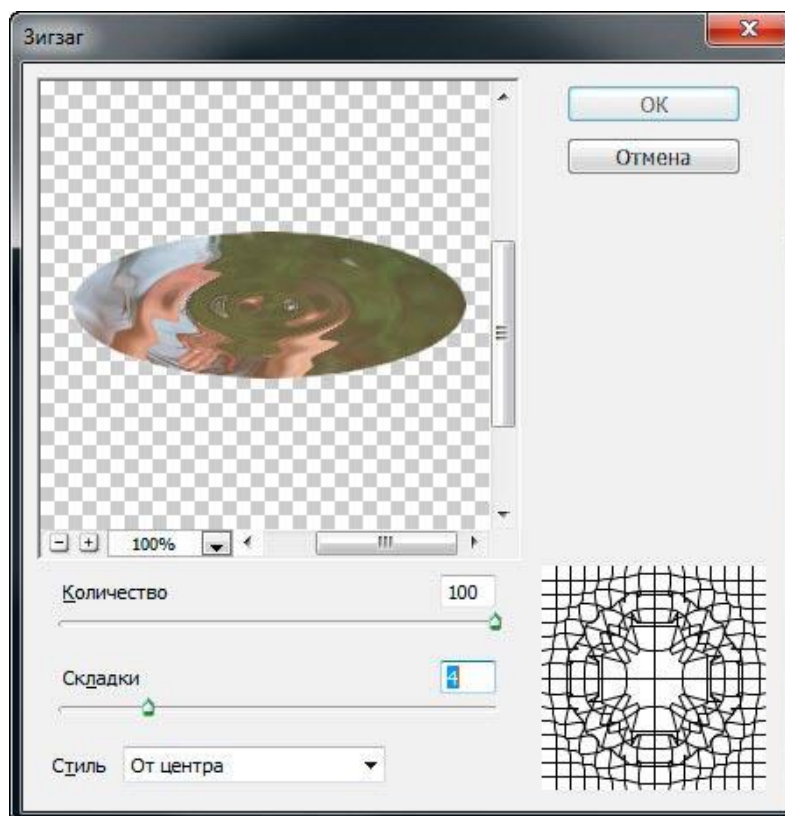
Далее кликаем по верхнему слою в панели слоёв, чтобы выбрать именно верхний. Затем нажимаем на значок видимости слоя для отображения его в документе:



*Выбор верхнего слоя в панели слоёв*



На этот раз нам необходимо применить фильтр «Зигзаг» на верхнем слое. Так как это был последний фильтр, который мы использовали, можно быстро получить доступ к его диалоговому окну, нажав клавиши Ctrl+Alt+F. Теперь областью применения нашего эффекта станет центр овала, а в центре волны обычно выше, но реже. В нашем случае мы используем стиль Out From Center. В параметре «Количество» зададим 100 (максимальный), а в параметре «Складки» поставим значение 4:



*Применение фильтра «Зигзаг» на верхнем слое*

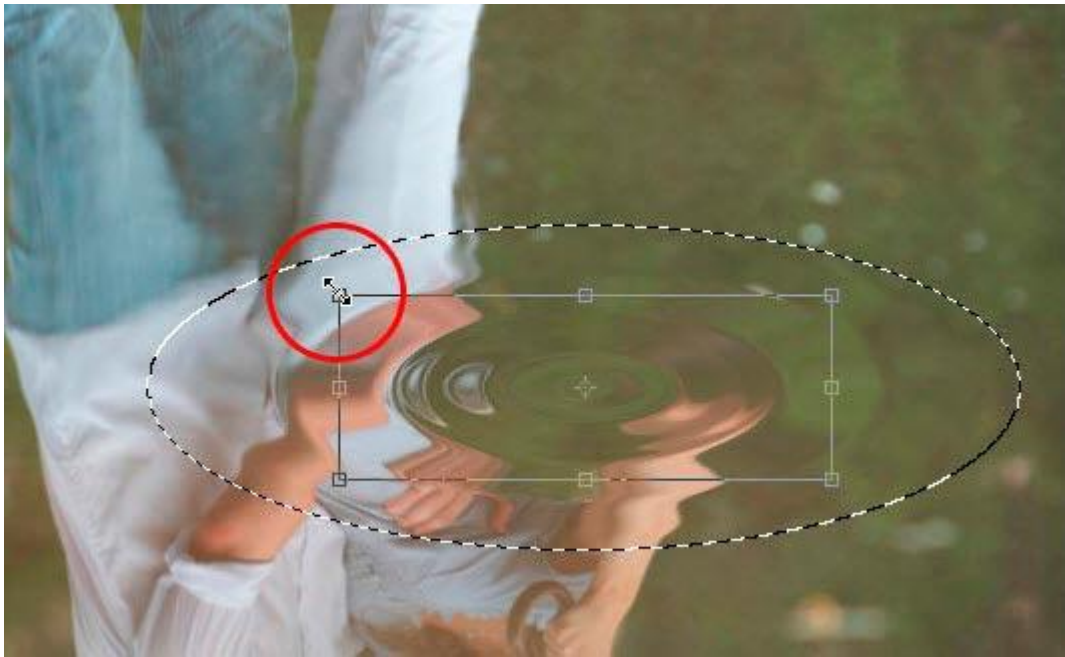
После того как мы подберём нужные параметры, нажимаем кнопку «ОК» для применения эффекта и выхода из диалогового окна, после чего у нас должно получиться приблизительно следующее:



*Результат применения эффекта «Зигзаг»*

### **Трансформация и инверсия выделений**

Пройдём по вкладке главного меню «Выделение» → «Трансформировать выделенную область» (Select → Transform Selection). Действие команды «Трансформировать выделенную область» очень похоже на команду Transform («Свободная трансформация») за исключением того, что она влияет исключительно на сам контур выделения, но не затрагивает пиксели изображения внутри него. Удерживая клавиши Shift+Alt, нажимаем на маленький квадрат-маркер в левом верхнем углу габаритной рамки (прямоугольника), а затем перетаскиваем его в сторону центра выделения до тех пор, пока размер его не составит около 50–60 % от первоначального значения. Нажатая и удерживаемая клавиша Shift при трансформации сохраняет форму контура выделенной области, в то время как клавиша Alt позволяет изменять размер контура выделения относительно его центра. Нажимаем клавишу Enter после того, как придадим нужный размер нашему контуру:



*Трансформация и инверсия выделений на фотографии*

Инвертируем выделенную область, нажав комбинацию клавиш Shift+Ctrl+I. Это изменит зону выделенной области таким образом, что теперь область в центре водной ряби не является выделением, в то время как все пиксели вокруг неё являются выделением. То, что выделение инвертировано, мы можем определить по добавившейся рамке из «бегущих муравьёв» вокруг всего холста. Нажимаем клавишу Delete на клавиатуре, чтобы удалить эту область, т. е. всё вокруг центра водной ряби. Далее нажимаем клавиши Ctrl+D, чтобы удалить контур обрисовки выделения из документа:

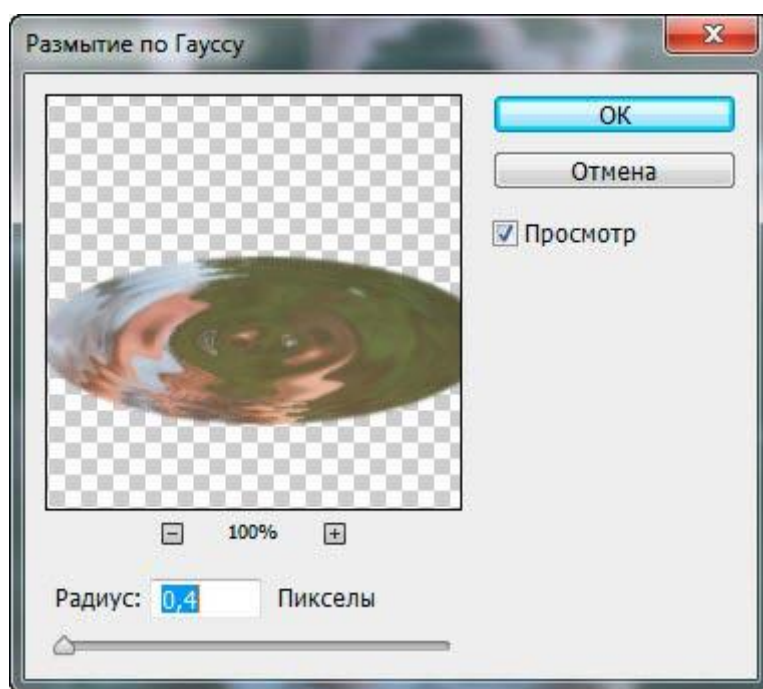


*Удаление контура обрисовки выделения*

## Объединение слоёв и применение размытия

На данном этапе мы находимся на самом верхнем слое. Нажимаем комбинацию клавиш Ctrl+E для объединения его со слоем, находящимся под ним.

Недостатком фильтра «Зигзаг» является то, что он иногда воспроизводит резкие, зубчатые области в волнах, поэтому их необходимо немного смягчить, применив эффект тонкого размытия. Проходим по вкладке главного меню «Фильтр» → «Размытие» → «Размытие по Гауссу» (Filter → Blur → Gaussian Blur). Это вызовет диалоговое окно «Гауссовское размытие». Нам нужно совсем небольшое размытие, чтобы лишь слегка смягчить края. Радиус со значением около 0,4 пикселя, как правило, то, что нам нужно:



*Объединение слоёв и применение размытия к изображению*

Нажимаем клавишу «ОК» для выхода из диалогового окна «Гауссовское размытие», и наша первая рябь на воде готова.

Таким же образом на изображение можно добавить ещё несколько кругов с расходящимися волнами.

\* \* \*

Разумеется, мы рассмотрели далеко не все приёмы и техники работы в графическом редакторе Adobe Photoshop, который предоставляет пользователю огромные возможности для творчества. Для этого понадобится далеко не один учебник.

Для продолжения изучения графического редактора Adobe Photoshop ниже представлены ссылки на универсальные текстовые и видеоуроки по этой самой популярной в мире программе:

URL: <https://photoshoplesson.ru/load/>

URL: <https://rugraphics.ru/photoshop/lessons>

URL: <https://adobeuroki.ru/uroki-photoshop/>

### Задания для самопроверки

**Ответом к заданиям 1-6 является последовательность цифр. Ответы запишите в поля ответов.**

[1] Из приведённых ниже утверждений, описывающих процесс электронной обработки фотографий, укажите два, которые содержат в себе ложную информацию.

1) в настоящее время рынок программного обеспечения в недостаточной мере заполнен различными программами и фоторедакторами, позволяющими в удобной для нас форме обрабатывать цифровые изображения; 2) зачастую цифровые фотографии получаются не соответствующими действительности: цветопередача большинства недорогих любительских аппаратов далеко не идеальна; 3) наложение фильтров в фоторедакторах позволяет скрыть шумы на фотографиях или сгладить зернистые снимки, сделанные при больших значениях светочувствительности; 4) современные технологии не позволяют исправлять дефекты старых бумажных фотографий; 5) подготовка снимков к печати сильно отличается от подготовки для публикации в Интернете.

Ответ:

[2] Ниже представлены инструменты, которые могут использоваться для выделения областей изображения в графическом редакторе Adobe Photoshop. Все они, за исключением двух, верные.

1) Lasso; 2) Pen Tool; 3) Refine Edge; 4) Saturation; 5) Clone Stamp; 6) Quick Selection.

Найдите два названия, не относящиеся к инструментам выделения областей изображения, и запишите цифры, под которыми они указаны.

Ответ:

[3] При создании кругов (ряби) на воде высоту волн и количество хребтов регулируют два ползунка в редакторе Adobe Photoshop.

1) Saturation; 2) Amount; 3) Ridges; 4) Levels; 5) Hue; 6) Colorize.

В первое поле запишите цифру с названием ползунка для регулирования высоты волн, а во второе – количество хребтов.

Ответ:

[4] Впишите две цифры, под которыми указаны версии графического редактора Adobe Photoshop.

1) CS6; 2) CS3; 3) 5S; 4) 6 Plus; 5) 13 Pro Max; 6) 8 Plus.

Ответ:

[5] В вариантах, представленных ниже, указаны три настройки инструмента Healing Brush. Определите, какие две настройки не имеют отношения к этому инструменту графического редактора Adobe Photoshop. Впишите нужные цифры ответов.

1) Size; 2) Hardness; 3) Spacing; 4) Brightness; 5) Strength.

Ответ:

[6] В ряду, представленном ниже, все утверждения верные, за исключением двух. Впишите цифры с неверными утверждениями.

1) крупные царапины и заломы лучше удалить инструментом Stamp; 2) для работы с фоном удобнее использовать инструмент Quick Selection или Magic Wand.; 3) существуют три варианта стиля искажения для создания водной ряби: Around Center, Out From Center, Pond Ripples, который выбран по умолчанию; 4) ползунок Ridges регулирует высоту волн; 5) ползунок Amount изменяет количество хребтов волн; 6) недостатком фильтра «Зигзаг» является то, что он иногда воспроизводит резкие, зубчатые области в волнах, поэтому их необходимо немного смягчить, применив эффект тонкого размытия.

Ответ:

**Ответами к заданиям 7–12 являются одно или два слова. Укажите ответы в предложенном поле.**

[7] После кропотливой работы над дефектами фотографии необходимо повысить её чёткость, воспользовавшись инструментом High Pass в меню Filter («Фильтр»). А как этот инструмент называется в русифицированной версии редактора Adobe Photoshop?

Ответ: \_\_\_\_\_.



[8] В стартовом комплекте программы Adobe Photoshop имеется фильтр, созданный специально для создания водной ряби на изображении. Как он называется? Ответ запишите на русском языке.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[9] При помощи какого инструмента графического редактора Adobe Photoshop можно легко убрать небольшие точки и царапины на отсканированном снимке?

Ответ, состоящий из двух слов, запишите на русском языке.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[10] Как называется (и выглядит) значок в левой части панели слоёв, нажатие на который позволяет временно скрыть верхний слой из поля зрения в окне документа?

Ответ: \_\_\_\_\_.

[11] В каком режиме необходимо отсканировать старую фотографию перед началом её ретуширования? Ответ запишите в виде заглавных латинских букв.

Ответ: \_\_\_\_\_.

[12] Недостающие фрагменты, которые не несут в себе какой-либо смысловой нагрузки, можно просто убрать с использованием инструмента Crop Tool. Как этот инструмент обработки фотографий называется в русском языке?

Ответ: \_\_\_\_\_.

## ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

[1] Изучите две фотографии. Они пронумерованы. Какой инструмент ретуши программы Adobe Photoshop был использован при обработке, представленной на фотографии №2?

1) Clone Stamp («Штамп»); 2) Crop Tool («Кадрирование»); 3) Path Tool («Выделение контура»/«Заплата»); 4) Pen Tool («Перо»).

Впишите правильный ответ.



Фотография 1



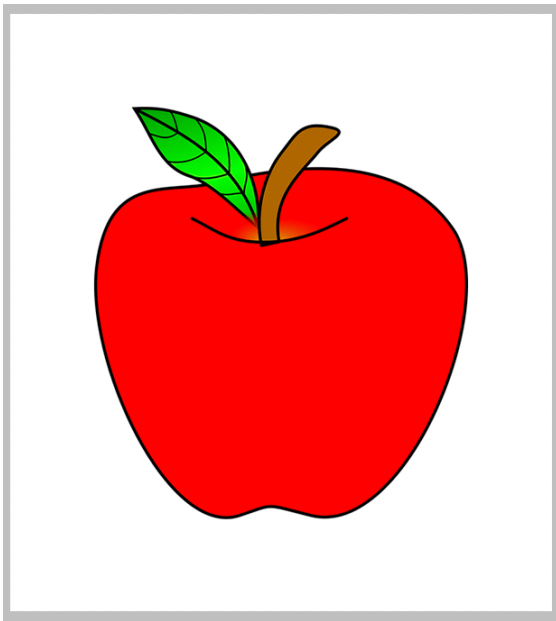
Фотография 2

Ответ:

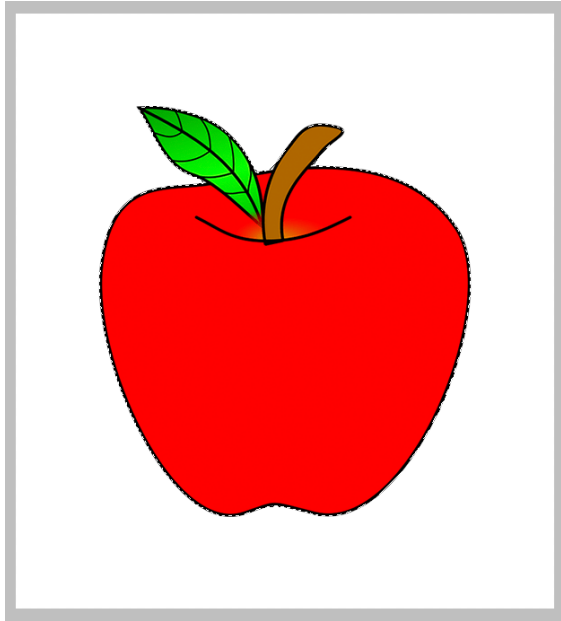
[2] Изучите две картинки. Они пронумерованы. Присмотритесь внимательно к картинке №2. Какой инструмент программы Adobe Photoshop был к ней применен?

1) Clone Stamp («Штамп»); 2) Crop Tool («Кадрирование»); 3) Magnetic Lasso Tool («Магнитное лассо»); 4) Hue/Saturation («Цветовой тон/Насыщенность»).

Впишите правильный ответ.



Картинка 1



Картинка 2

Ответ:

[3] Изучите две фотографии. Они пронумерованы. Какой инструмент программы Adobe Photoshop был использован при обработке, представленной на фотографии №2?

1) Brightness/Contrast («Яркость/Контрастность»); 2) Crop Tool («Кадрирование»); 3) Magnetic Lasso Tool («Магнитное лассо»); 4) Hue/Saturation («Цветовой тон/Насыщенность»).

Впишите правильный ответ.



Фотография 1



Фотография 2

Ответ:

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фотография играет всё более важную роль в процессе создания контента, особенно для СМИ. Современные новости уже давно перестали быть просто текстом. И простое размещение текста на полосе совсем не гарантирует, что читатель сделает над собой усилие и прочтёт его полностью. Аудиторию надо заинтересовать, предоставить средства для удобного получения информации, то есть создать верный эмоциональный фон для восприятия, и в этом случае поможет грамотно подобранная иллюстрация.

Фотография в газете также имеет большое значение. Легендарный художник-оформитель «Ленинградской правды», учитель многих ленинградских-петербургских фоторепортёров Юлий Гальперин всегда мыслил разворотами и непременно начинал свою работу с фотографий: он чётко понимал, какое место они должны занимать в газете.

После контента (содержимого) дизайн является самым важным элементом успешной газеты или журнала. Это осознали ещё в 1978 году в США, где появилось Общество газетного дизайна, впоследствии переименованного в Общество новостного дизайна (Society for News Design, SND).

В 1990 году результаты первого маркетингового исследования Eye Track показали, что 80 % читателей, прежде всего, воспринимают общий вид (дизайн) газетной или журнальной полосы, 75 %, во вторую очередь, рассматривают фотографии, заголовки – 56 %, подписи к фотографиям и выносы – 29 %. При этом основное внимание непосредственно текстам уделяют не более 25 % читателей. Уже по этим цифрам видно, что плохой дизайн, некачественные фотографии, слабые иллюстрации нивелируют хорошие тексты в массмедиа.

Когда-то в периодических изданиях событие иллюстрировалось только одной фотографией, и она должна была быть максимально ёмкой по содержанию. Интернет же позволил с одного события давать большое количество разных фотографий: зритель получил возможность самостоятельно решать – что, сколько и как ему смотреть. Развитие технологий привело к тому, что на сегодняшний день не только онлайн-СМИ, но и поисковые системы публикуют фотографии в виде лент, делая подборки фотографий за определённый период по разным темам. В итоге визуальный ряд бесконечно увеличивается. Ещё совсем недавно такие подборки включали десять-двадцать снимков, сейчас их количество может достигать до 100 и более.

Интернет сегодня даёт огромные возможности медиаресурсам. При поиске нужного фотоматериала издание может обращаться к фотографам и художникам всего мира – как к фрилансерам, так и к обычным пользователям. Если раньше существовала разница между

тем, как снимают профессиональные фотографы и любители, а в печать принимали только снимки опытных специалистов, то сейчас большее значение принимает оперативность создания снимка (к примеру, во многих медиатекстах, посвящённых происшествиям, в виде иллюстраций используются снимки, присланные очевидцами или стрингерами). Более того, обычные пользователи сети тоже совершенствуют свои навыки фотографирования, а современные смартфоны в некоторых случаях могут заменить профессиональный фотоаппарат при знании основных принципов построения кадра. Тем не менее, мощный, красивый и дорогой автомобиль не сделает вас хорошим водителем. Дорогая посуда не сделает искусным поваром. А профессиональная фотокамера или камера мобильного телефона с высоким разрешением – это далеко не все, что нужно, чтобы стать хорошим фотографом.

В данном учебном пособии было рассказано об основах фотожурналистики, истории развития фотографии как жанра журналистики, методах построения композиции, настройке правильного освещения и контраста, выборе формата снимка и многих других важных аспектах, без которых невозможно создать красивую фотографию для медиа.

Кроме этого, очень важно уметь выбрать из получившихся фотографий те, что наиболее подходят к медиатексту. Необходимо, чтобы журналист или редактор мог представить, как может выглядеть его история на полосе, какими средствами она может быть разыграна уже в тот момент, когда он только собирает информацию. Затем журналист должен изложить свое видение дизайнеру, чтобы воздействие получилось максимально эффективным. Для читателя огромное значение имеет не только слово, но и то, как оно «выглядит».

Известны случаи, когда объёмный текст о событии в последний момент заменялся эффектным фоторядом с небольшими комментариями. И это вызывало большой резонанс у аудитории. Или история в словах плавно превращалась в инфографику – визуализированный рассказ. Быть может, не обязательно, чтобы дизайнер начал писать, а журналист – рисовать, но очень хорошо, когда в творческой команде каждый знает чуть больше, чем предусмотрено его прямыми функциональными обязанностями. Такое знание, несомненно, добавляет эффективности совместной работе.

Современная фотография выполняет несколько функций: информационную, иллюстративную и оформительскую. Чем выше информационное значение фотографии, тем больше ее ценность. Параллельно с этим процессом наблюдается и другая тенденция: сближение фотографии с современным искусством. Оно проявляется прежде всего в развитии визуального контента в социальных сетях: чем выше его качество и оригинальность, тем больше становится зрительский охват.

При этом, исходя из деления фотографии на новостную, репортажную и документальную, следует сказать, что новостная фотография была максимально далека от искусства, а документалистика, наоборот, близка. Сегодня ситуация изменилась. Даже к обычному новостному снимку предъявляются повышенные требования: он должен быть оригинальным, иметь художественную ценность.

В связи с этим современный журналист всё чаще выступает уже в роли универсального специалиста: он должен уметь работать не только с текстом, но и с камерой – правильно фотографировать, обрабатывать снимки, придумывать подписи к ним, оперативно публиковать в сети, учитывая формат ресурса. Все эти навыки повышают конкурентоспособность корреспондента на медиарынке.



## ОТВЕТЫ К ЗАДАНИЯМ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

### РАЗДЕЛ I. ОСНОВЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

#### I.1. Функции журналистики

- [1] 2, 4
- [2] 6, 4
- [3] 1, 5
- [4] 2, 4
- [5] 1, 4
- [6] 2, 5
- [7] регулирующая
- [8] рекреативная
- [9] производственно-экономическая
- [10] Даниэль Дефо
- [11] Яков Сиявич
- [12] рекламно-справочная

#### I.2. Развитие современной фотожурналистики: ключевые тенденции

- [1] 2, 5
- [2] 2, 4
- [3] 1, 2
- [4] 1, 4
- [5] 1, 3
- [6] 1, 2
- [7] документальную
- [8] текст
- [9] Русский репортёр
- [10] фоторедактор
- [11] сниппет
- [12] фактчекинг

### **I.3. История фотографии и фотожурналистики**

- [1] 1, 2
- [2] 3, 6
- [3] 1, 4
- [4] 2, 4
- [5] 2, 4
- [6] 3, 5
- [7] магниевая вспышка
- [8] Эрих Заломон
- [9] офсетная
- [10] Индия
- [11] Комбат
- [12] Сатмари

### **I.4. Жанры фотожурналистики**

- [1] 1, 6
- [2] 1, 2
- [3] 2, 4
- [4] 5, 6
- [5] 1, 6
- [6] 3, 4
- [7] новый факт
- [8] фотозарисовка
- [9] фотопортрет
- [10] фотомонтаж
- [11] фоторепортаж
- [12] фотокорреспонденция

## **РАЗДЕЛ II. ОСНОВЫ ФОТОТЕХНИКИ И ФОТОСЪЁМКИ**

### **II.1. Техника фотографии**

- [1] 1, 5
- [2] 2, 5
- [3] 1, 2
- [4] 5, 6
- [5] 2,5
- [6] 1, 3
- [7] встроенная
- [8] контровая
- [9] бленда
- [10] автоматический
- [11] экспозиция
- [12] золотой час

### **II.2. Законы композиции в фотографии**

- [1] 2, 4
- [2] 4, 5
- [3] 3, 4
- [4] 4, 5
- [5] 3, 6
- [6] 1, 6
- [7] квадратный
- [8] паттерн
- [9] линейная перспектива
- [10] ритм
- [11] фотокомпозиция
- [12] Спираль Фибоначчи

### **II.3. Допечатная подготовка и дизайн периодических изданий**

- [1] 5, 6
- [2] 5, 6
- [3] 4, 6
- [4] 3, 5

- [5] 5, 6
- [6] 4, 6
- [7] фальцовка
- [8] Пантон
- [9] инфографика
- [10] редактор
- [11] вёрстка
- [12] пиксель

#### **II.4. Электронная обработка фотографий**

- [1] 1, 4
- [2] 4, 5
- [3] 2, 3
- [4] 1, 2
- [5] 4, 5
- [6] 4, 5
- [7] цветовой контраст
- [8] зигзаг
- [9] восстанавливающая кисть
- [10] глаз
- [11] RGB
- [12] кадрирование

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. 1001 фотография, которую вы должны увидеть / [авторы-составители: Е. Клиффорд и др.; перевод с английского: Джулия Карризи]. – Москва: Магма, 2018. – 960 с.
2. Березин В. М. Фотожурналистика: учебник для академического бакалавриата / В. М. Березин. – Москва: Издательство Юрайт, 2019. – 252 с.
3. В мастерской фотожурналиста: сборник статей / под редакцией О. А. Бакулина, Л. В. Сёмовой. – М.: Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, 2011. – С. 143.
4. Волковский Н. Л. 111 баек для журналистов. – URL: <https://r7.rbook.me/book/18265590/read/page/143/>
5. Ворон Н. И. Жанры фотожурналистики: учеб. пособие для вузов по специальности «Журналистика». – М.: Изд-во МГУ, 2012. – 145 с.
6. Грабельников А. А. Фотожурналистика Великой Отечественной войны // Вестник ВолГУ. Серия 8. Вып. 7. 2008. С. 123–130. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fotozhurnalistika-velikoy-otechestvennoy-voiny>
7. Дубина Н. Составляющие хорошей газеты: дизайн, верстка, контент. – URL: <https://compuart.ru/article/24444>
8. Игорь Головин. Фотография как искусство // Информационный портал «Новый ракурс». – URL: <https://nrtv.ru/article/iskusstvo/Fotografija-kak-iskusstvo>
9. Келби Скотт. Цифровая фотография: простые советы как сделать ваши фотографии похожими на снимки профессиональных фотографов! / Скотт Келби; перевод с английского и редакция В. Р. Гинзбурга. – 2-е изд. – Москва: Диалектика; Санкт-Петербург: Диалектика, 2020. – 244 с.
10. Корконосенко С.Г. Основы журналистики. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 287 с.
11. Мультимедийная журналистика: учебник для вузов / под общей редакцией А. Г. Качкаевой, С. А. Шомовой. – Москва: Издательский дом Высшей школы экономики, 2017. – 417 с.
12. Обзор фотоискусства: классики советской фотографии. – URL: [https://fotosky.ru/fotozhurnal/art/tendencii/obzor\\_fotoiskusstva\\_klassiki\\_sovetskoj\\_fotografii/](https://fotosky.ru/fotozhurnal/art/tendencii/obzor_fotoiskusstva_klassiki_sovetskoj_fotografii/)
13. Панкеев И. А. Правовые основы фотожурналистики: учебное пособие. – Изд. 2-е, дополненное. Екатеринбург: Издательские Решения, 2019. – 170 с.
14. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики: учебник. – 8-е изд., испр. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 351 с.

15. Смит Йэн Хейдн. Главное в истории фотографии: жанры, произведения, темы, техники / Йен Хейдн Смит; перевод с английского Анны Агаповой. – 3-е издание. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2020. – 224 с.

16. Тейлор Сара Тодд. Таинственная фотография: [для среднего школьного возраста] / Сара Тодд Тейлор; перевод с английского М. Поповец. – Москва: Эксмо, #эксмодетство, 2020. – 205 с.

17. Толковый словарь Ушакова онлайн. – URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=83150>

18. Фисун Петр. Фотография: иллюстрированный самоучитель: новое, дополненное издание / Петр Фисун. – Москва: АСТ, 2020. – 207 с.

19. Фотография. Всемирная история / [авторы-составители: Энн Брейсгердл и др.]; перевод с английского: Джулия Карризи. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва: Магма, 2020. – 576 с.

20. Шанидзе И. М. Фотография. Искусство обмана: / Ираклий Шанидзе. – Москва: Эксмо, 2018. – 172 с.

21. Эйги Мехмет. Фотография. Правильно позируй, правильно снимай – получай лучшие снимки: / перевод с немецкого языка Дмитрия Счастливецва. – Москва: АСТ, К, 2020. – 335 с.

#### **Периодические издания/электронные ресурсы:**

1. Журнал «Российское фото». – URL: <https://rosphoto.com/journal/>
2. Журнал «National Geographic Россия». – URL: <https://nat-geo.ru/>
3. Журнал «Photographer». – URL: <https://www.photographer.ru/>
4. Журнал «Prophotos». – URL: <https://prophotos.ru/>
5. Журнал «PhotoCASA». – URL: <https://photocasa.ru/photo-journal>
6. Журнал «BigPicture». – URL: <https://bigpicture.ru/>
7. Журнал «Фотохронограф». – URL: <https://photochronograph.ru/>
8. Фотошкола в онлайн. – URL: <https://online.videoforme.ru/photoschool>
9. Фотошкола BLENDА. – URL: <https://www.blenda.by/>