**Курсова робота:**

**З курсу «Журналістика»**

“Історія фотожурналістики.”

План.

Вступ.

**1. Фотожурналістика.**

**2. Перші основні напрями використовування фотографії.**

**3. Поява фотожурналістики.**

**4. Жанри фотожурналістики.**

**а) від жанрів образотворчого мистецтва;**

**б) від жанрів літератури;**

**в) від жанрів риторики і журналістики.**

**4.1. Визначення інформаційних жанрів фотожурналістики.**

**4.2. Визначення публіцистичних жанрів фотожурналістики.**

**4.2.1. Фотопортрет.**

**5. Період становлення фотографії.**

**6. Друга половина 19-го століття.**

**7. Початок 20-го століття.**

**8. Період 1920-50-х років**

**9. Період 1950-80-х років.**

**10. Фотографія в Росії.**

**11. Вітчизняні фоторепортери.**

**12. ФОТОЖУРНАЛІСТИКА СЬОГОДНІ**

**12.1.АГЕНТСТВА І ФОТОЖУРНАЛІСТИКА**

**12.2. ВОСЬМИДЕСЯТІ. НЕГАТИВНІ ЧИННИКИ**

**12.3.РИНОК ЦИФРОВОЇ ФОТОГРАФІЇ**

Висновки.

Список літератури.

**Вступ.**

Сучасна журналістика характеризується широким використанням зображального матеріалу, який відіграє роль не лише естетичної прикраси й ілюстративного доважку до тексту, а наділений самодостатніми функціями: є документальним свідченням, що беззастережно підтверджує правдивість наведеної інформації.

Сучасний журналіст, що працює в газеті, повинен володіти основними навичками виготовлення ілюстративного матеріалу та знати способи й форми його використання та розміщення в друкованих виданнях.

Сучасна людина настільки звикла до фотографії, нашого другому зору, що вже й не замислюється, яке її місце в житті суспільства. Сьогодні фотоапарат або кінокамера є практично в кожній родині, а перегляд родинних фотоальбомів став традиційним супроводом різноманітних родинних свят.

Тимчасом журналісти повинні з усією поважністю поставитися до цього елемента своєї професії. Для них фотографія є могутнім засобом документального відтворення реальної дійсності. Фотографія – це суспільний документ, що є основою зображальної соціальної інформації.

**Тема моєї роботи**: Історія фотожурналістики.

*Мета моєї роботи –* вивчення основних понять теорії фотожурналістики, вироблення умінь і навичок правильно та ефективно використовувати теоретичні знання на практиці, розуміти особливості сучасної масово-інформаційної ситуації в світі та в Україні та місця в ній зображальної журналістики.

*Теоретична та практична цінність:* забезпечення вироблення в кожного студента навичок створення фотоматеріалів для друкованих ЗМІ, використання й розташування їх на газетній шпальті.

*Головні завдання:*

* познайомити з професією фотожурналіста, з історією розвитку фотографії;
* познайомити з історією фотографічної техніки і оптики;
* познайомити з фотоматеріалами, що застосовуються в роботі фотожурналіста;
* познайомити з історією фотографічної хімії й користуванням реактивами;
* навчити фотоекспозируванню фотоматеріалів;
* вивчити основні функції й завдання фотожурналістики;
* ознайомити із зображальними формами фотографічного знімка;
* навчити фотокомпозиції;
* навчити їх основам освітлення об’єкта зйомки як одному із зображальних способів фотографії;
* дати поняття про жанри фото журналістики і їх історію;
* ознайомити з творчими проблемами фотожурналістики, особливо з інформаційними жанрами.

Історія фотожурналістики дасть ключ до розуміння ролі фотографії в житті суспільства – зримої історії, що не знає мовних бар’єрів.

Історія фотожурналістики – порівняно молода наукова й навчальна дисципліна. Вона почала розвиватися в кінці ХІХ століття. Її мета – виробити уявлення про класику фотожурналістики, усталитися з переліком персоналій, показати еволюційні шляхи розвитку даного виду творчої діяльності людини.

Історія фотожурналістики спрямована на опанування зображальними можливостями фотографії, вивчення основних жанрів фотомистецтва.

**1. Фотожурналістика.**

Фотожурналістика – це функціональне поняття, що включає в себе розгалужену систему жанрів і форм інформаційно-публіцистичної діяльності. Одним з найбільш дійових методів отримання інформаційних знімків, при якому автор утримується від будь-яких засобів оранжировки дійсності, є так звана “пряма фотографія” або “репортажний метод”. Під цим словом розуміється знімки, позбавлені будь-якої організації, інсценізації.

Кожний фотожурналіст проходить три головні етапи творчості.

Перший – вивчення техніки, матеріальної частини фотоапарата.

Другий – освоєння зображальних засобів фотографії, виражальних можливостей світлового, тонального і лінійного рисунка кадру.

Третя, найвища ступінь майстерності, полягає в умінні й точному використання техніки та виражальних засобів для вираження ідейно-тематичного змісту кадру.

**2. Перші основні напрями використовування фотографії.**

Подальші тенденції збереження і використовування зображення розвивалися по декількох напрямах. Це, по-перше, застосування фотографії як пам'ятний історичний документ, по-друге - включення її в арсенал наукового інструментарію і доказу. Але найінтенсивнішим чином світлопис став розвиватися у області побутового і історичного портрета, а також, зважаючи на уявну прогресивність в порівнянні з живописом, як альтернатива витворам образотворчого мистецтва. Ці напрями фотографії особливо важливо розрізняти в початковий період її історії, коли між деякими з них важко було провести чітку межу. Наприклад, видове фотографування географів, етнографів, репортерів-мандрівників нерідко виконувала не тільки свої природничонаукові функції, але і мала естетичний характер, а з часом ставала історичним документом. Те ж можна сказати про індивідуальні і групові фотопортрети, зняті в приватних, побутових цілях, але що стають з часом науковим і документальним свідоцтвом епохи.

**3. Поява фотожурналістики.**

Фотографії для журналів гравірували, це ускладнювало процес тиражування, саме тому їх мало використовували в поліграфії. Лише в кінці 70-х, початку 80-х рр. XIX в., коли в поліграфії з'являться нові види відтворення фотознімків (фототипія, цинкографія), породжені самою ж фотографією, фотографії все частіше і частіше стали з'являтися в масовому друці.

Гравюра (фр. gravure). Вид графічного мистецтва, в якому зображення є друкарським відтисненням опуклого або поглибленого малюнка, виконуваного різними прийомами гравірування на поверхні пластини ("дошки"). Друге значення - сама пластина або відтиснення з неї. Нерідко до гравюри відносять і літографію ("плоска" гравюра).

Фото-тинто-гравюра фотоживописний, найпоширеніший спосіб тиражування фотографій міських видів і жанрових сцен в другій половині XIX в.

Фототіпія- Спосіб плоского друку з скляної або металевої зерненої пластини, покритої світлочутливим шаром, на яку фотографічним шляхом наноситься відтворне зображення. При друкуванні фарбою змочуються тільки друкуючі елементи. Друге значення - відтиснення, одержане з такої пластини.

Цинкографія- Один з видів виготовлення репродукційних форм високого друку. Він дозволяє одержані з ізоорігиналов, зокрема зроблених фотоспособом, негативи копіювати на покриту світлочутливим шаром цинкову пластину, а потім за допомогою того, що труїть кислотою незадубленних при копіюванні пробільних елементів одержувати цинкографськіє кліше.

Фотолітографія- вид графічного мистецтва. Заснований на літографічному способі друкування із застосуванням фотографії, коли камінь для отримання початкового зображення покривається світлочутливим шаром. Набула широке поширення після відкриття фотографії в 1839 р. і до винаходу цинкографії в 80-х рр. XIX. Друге значення - відтиснення з фотолітографічної друкарської форми.

З того часу фотографія стала ширше використовуватися в періодичних друкарських виданнях, що, по суті, з'явилося початком фотожурналістики.

**4. Жанри фотожурналістики.**

Жанри фотожурналістики ведуть своє походження від:

**а) від жанрів образотворчого мистецтва;**

Живопис, у свою чергу, підрозділяється на монументальну і станкову, а остання - на станкову картину, пейзаж, портрет, натюрморт.

Графічне мистецтво має свої жанри - малюнок, плакат, карикатуру, книжкову ілюстрацію, промислову і оформлювальну графіку.

Фотомистецтво при своєму зародженні використовувало не тільки принципи відображення дійсності, століттями що складалися в образотворчому мистецтві, але і його жанри. Є у фотожурналістиці і свої "монументальні полотна" - розвороти в газетах і журналах, присвячені як соціальній тематиці, так і рекламно-розважальної. Є пейзажі, портрети, натюрморти.

**б) від жанрів літератури;**

У літературі як виді художньої творчості, виді діяльності, найближчому до журналістики, історично визначилися і існують такі жанри:

- розповідь, повість, роман (відносяться до епічного роду);

- драма, комедія, трагедія (відносяться до драматичного роду);

- поема, балада, елегія, ода, ліричний вірш (відносяться до ліричного роду).

**в) від жанрів риторики і журналістики.**

Але, якщо говорити про видову і родову суть фотожурналістики (не фотомистецтва!), вона, звичайно, ближча журналістиці. А в журналістиці є ще і такі жанри, як інформація, інформаційна замітка, репортаж, нарис, коментар, есе, фейлетон, памфлет. І зі всіма цими жанрами в прямому і безпосередньому зв'язку знаходиться фототворчість, фотожурналістика.

**4.1. Визначення інформаційних жанрів фотожурналістики.**

До інформаційних жанрів журналістики відносяться фотоінформація, фоторепортаж, фотоілюстрація:

Так, в основі фотоінформації лежить одиничний факт, повідомлення про яке покликане лише показати глядачу і читачу, де, коли, і з якими першими наслідками він трапився. Фотоінформація - найбільш оперативна форма відображення позитивних і негативних сторін дійсності. Це та форма її фіксації, яка раніше інших виділилася в особливий жанр фотожурналістики.

*Фоторепортаж - більш розгорнена комунікативна дія, направлена коммуникатором (фоторепортером, журналістами, органом ЗМІ) на глядача і читача, з метою освітлення багатоскладної події. Фоторепортаж може складатися з серії знімків, що малюють подію у фазах його змін, його поступального або динамічного розвитку, а може бути, і з показом прогресуючих або регресуючих відносно людини наслідків. Фоторепортаж може вилитися і в один, знімок репортажу. Репортаж може бути і серією знімків репортажів, що відображають як одну подію, так і вузлові моменти ряду подій. Це може бути ряд послідовних або, навпаки, хаотичних, подій, об'єднаних однією темою з області непізнаного, неосвоєного ще даною категорією глядачів і читачів. Феномен такого фоторепортажу набув особливо широке поширення в пресі пострадянської Росії. У достатньо короткий проміжок часу на сторінки газет, журналів і книг хлинула інформація зі всіх областей людського знання і незнання, людської діяльності і недіяльності, що оточує людину природної і неприродної природи.*

Перші знімки репортажів з місця подій з'явилися в європейських газетах у середині XIX століття, - відзначає дослідник фотопубліцистики Г. Чудаков (Р. Диваків, 1988). Їх авторів називали "злободенними фотографами". Серед них найвідомішим був вже згадуваний в перших лекціях англієць Роджер Фентон. Він прославився як светопісец Кримської війни. Широку популярність здобув також військовий репортер Метью Мар, що показав сувору і жорстоку правду громадянської війни в Америці.

У Росії фоторепортаж як жанр з'явився і став розвиватися формою і за змістом в 70-е роки XIX століття. В основному він поступав читачам і глядачам в публікаціях журналу "Всесвітня ілюстрація", потім ілюстрованих журналів "Бабка" і "Нива". Широко відомим фоторепортером кінця XIX - почала XX в. став Карл Булла. Його по праву можна вважати родоначальником вітчизняного фоторепортажу.

*Фотоілюстрація - вторинний по відношенню до тексту візуальний жанр відображення дійсності, що дає її зримий образ на момент здійснення вербальної комунікативної дії.*

**4.2. Визначення публіцистичних жанрів фотожурналістики.**

До художньо-публіцистичних жанрів в теорії і практиці фотожурналістики найчастіше відносять фотозарисовку, фотонарис, фотопортрет, фотоплакат, фотосеріал, фотомонтаж, фотоколаж.

*Фотозарисовка - передвісник фоторепортажу. Як відзначає З. Морозів, витоки жанру виявляються в історії вітчизняної фотографії і пов'язані з соціальною фотографією. Таке поняття і вид зйомки виник після виходу фотографів з павільйону і початку зйомок "під життя", з її соціальними контрастами і суперечностями. Перші фотозарисовки "з натури" - це серія фотографій ніжегородца М. Дмітрієва: побут бурлаків, босяків, мандрівників, селян. Вже в його творах виявилася основна типологічна межа жанру: не строге документування деталей "дна життя", а створення життєстверджуючого настрою, спроби викликати романтичне сприйняття дійсності шляхом створення імпресіоністських ефектів, запозичених з живопису.*

*Фотонарис - жанр фотожурналістики, відмінний пильною увагою до людини, "обкреслюючий" основні етапи його долі, круг проблем, що встають перед ним. Нарис може створюватися про той або інший колектив, спільність людей, про проблеми перед ними що встають і ними що дозволяються, про подорожі, ними скоюваних. Звідси і різновиди фотонарису як жанру: портретний, проблемний і шляховий.*

Це знак часу - постійна публікація подібних нарисів в різного роду виданнях. У радянські роки до чистильників взуття преса не сходила. Але історики журналістики відзначають, що так звана соціальна фотографія, соціальний нарис і фотонарис від бурхливої патетики радянських років останніми роками спікірував до постійного освітлення певних шарів суспільства, самого його "дна", кримінальних, асоціальних груп і осіб. Мотив скандалу, епатажу, насильства, "клубнічики" в кращих (тобто гірших) традиціях буржуазної преси, які ще 10 років тому нещадно критикувалися, постійно присутній в найреспектабельніших, а тим більше - в "жовтих" виданнях. Це драма сьогоднішнього дня, сьогоднішнього фотонарису.

Альтернативою йому є тема життя вищих шарів пострадянського соціуму, політичної, фінансової, комерційно-художньої еліти. Останнє визначення відноситься не до народних артистів (багато хто з них виявився мало не на соціальному дні), а до нової генерації діячів піп - і шоубізнеса, різноманітних проявів масової культури. Основна частка портретних, нарисових, жанрових знімків, публікованих в сучасній російській пресі падає саме на ці шари суспільства. Відкриті і відкриваються "глянсові" журнали, основна функція яких - розповідь про відомих осіб і персон, так званих VIP (журнали "Профіль", "Караван історії" і ін.).

Виражаючи закінчену авторську думку, сюжет фотонарису завжди завершений на життєстверджуючій або драматичній ноті, ніж цей жанр зближується з творами літератури і мистецтва. Співвідношення факту і образу у віддзеркаленні реальності, використовування при цьому відповідних образотворчих засобів, особливо застосовне і до жанру репортажу, і до жанру нарису.

Для жанрів фоторепортажу і фотонарису характерна одна і та ж типологічна спільність - багатокадровий образотворчий ряд.

*Фотомонтаж, фотоплакат і фотоколаж - це такі жанри фотожурналістики, які об'єднує з'єднання в одному кадрі (у одній картинній площині) декількох сюжетів з метою досягнення певного художнього і пропагандистського ефекту. У фотомонтажі ці сюжети виконані фотоспособом, у фотоколажі - синтетичним образотворчим способом, за допомогою малюнка, комп'ютерної графіки. Всі ці жанри синтетичні, в них активно працюють як візуальне зображення, так і ємкий, експресивний вербальний текст.*

Найчастіше ці жанри фотожурналістики використовуються для додання повідомленням про факти і явища дійсності, іміджам тих або інших непопулярних політиків, комічного і сатиричного ефекту. Основоположник і класик жанру фотомонтажу - Джон Хартвільд. Він розробляв переважно антивійськову, антифашистську тематику. Основоположник жанру колажа в образотворчому мистецтві (з використанням фотографії) - художник Макс Ернст.

**4.2.1. Фотопортрет.**

Портрет завжди був одним з популярних видів образотворчого мистецтва, а в дофотографічеськую епоху, написаний рукою художника, він взагалі був єдиною можливістю відобразити вигляд людини, зберегти його в пам'яті нащадків. З появою дагеротипа він став доступнєє, і фотографія в жанрі портрета відразу стала дуже популярною, осмілившися конкурувати, і до певної міри успішно, з живописом (правда, одержавши при цьому від художників презирливе прізвисько - "живопис для бідних"). По суті справи зразу ж з'ясувалося, що порівняє, дешевизна фототворів далеко не завжди була синонімом їх художньої бідності. Тим паче, що з перших років існування світлопису в неї прийшли люди, наділені неабиякими художніми здібностями. Прихильники фотографії готували їй велике майбутнє, і, наприклад, відомий письменник Едгар По говорив ще в 1840 р.: "По своїй правдивості пластинка дагеротипа нескінченно більш точна, ніж будь-який живописний твір, зроблений руками людини". Звернемо увагу, що фотопортрети Едгара По цінні саме цією незвичною для живопису правдивістю як в загальному плані, так і в деталях. На знімку С. Хартоши (США) глядач, звичайно, помітить не тільки важкий погляд змучених, втомлених очей письменника (портрет зроблений за рік до його кончини), але і недбало пов'язана шийна хустка, спутане волосся на голові, погано сидячий сюртук з відірваним гудзиком.

Якщо говорити про розвиток жанру фотопортрета в цілому, то дві якості - глибина проникнення в суть людського характеру, з одного боку, і прагнення до граничної достовірності відтворюваних на знімку деталей, з іншою - є принциповими, властивими всій історії фотографії. Сьогодні, коли знову знаходять популярність у глядачів портрети ранньої пори фотографії, гостріше відчувається не тільки схожість, але і відмінність їх від канонічних творів цього жанру в живописі. У ранніх фотопортретах був той величавий спокій, який дозволяв людині до кінця розкрити себе перед об'єктивом. Відомо, що через невисоку чутливість пластинок дагеротипів експозиції були вельми тривалими. Щоб допомогти клієнту довгий час знаходитися в нерухомості, були придумані навіть різного роду головодержателі. І не дивлячись на всі ці складнощі, фотохудожникам вдавалося досягати дивовижної безпосередності своїх героїв - тієї правди поз і міміки, яка можлива, здавалося б, тільки при зйомці з високими швидкостями затворів.

У літературі про фотопортрет чимале місце приділене поняттю схожості. Знімаючи конкретну людину, портретист не має права нехтувати його індивідуальними рисами.

Історія жанру фотопортрета є фактично історія збагнення, користуючись виразом Белінського, душі оригіналу. При цьому основна помилка як тих, хто знімав портрети, так і тих, хто судив про них, найчастіше полягала у тому, що багато чим здавалося: раз фотопортрет виявляє собою засіб, що об'єктивно фіксує предмети, що знаходяться перед ним, його можливості обмежені. Кажучи іншими словами, здавалося, що фотопортретування є зйомка людської особи і нічого більш. На перший погляд так воно і є, дійсно, адже, портретист має справу з лицем людини, він не має права ні змінити його (тут контролем служить вже названа схожість), ні тим більше відвернутися від нього, підмінити чимось іншим. Разом з тим фотопортрет саме тому є художнім жанром, що він надає фотографу широкі можливості по втіленню своїх знань про життя, своїх смаків і прістрастій. Мабуть, найбільша складність портретного мистецтва полягає у тому, що все це фотограф виражає через обличчя портретіруємого і зробити знімок, в якому вгадувався б творчий вигляд самого знімаючого, виявляється неймовірно важко.

Чудовий радянський фотограф М. Наппельбаум зробив за своє довге життя безліч знімків, що відобразили видатних громадських діячів, представників літератури, мистецтва, науки. Розглядаючи його портрети, ніби зустрічаєш давно тобі знайомих, внутрішньо значних, наділених складним духовним життям людей. І разом з тим взнаєш почерк фотохудожника, якого потім вже ніколи не спутаєш з ким-небудь ще. Його відрізняли не тільки прихильність до одного джерела світла, що дає глибокі тіні, виявляє характерні риси обличчя. Наппельбаум працював в тому різновиді жанру, який можна було б назвати психологічним портретом. Мінімум зовнішніх ефектів, скупість жестів і поз і при цьому уміння розкрити внутрішній стан людини, глибинні грані особи і одночасне своє відношення до зовнішнього світу.

У студійному фотопортреті широко представлені різновиди цього жанру. Прихильником експресивного портрета був М. Шерлінг: на його знімках люди найчастіше були представлені в бурхливому внутрішньому русі. Не випадково цей майстер як моделі обирав тих, хто від природи наділений могутнім темпераментом: письменника Леоніда Андрєєва, режисера Всеволода Мейерхольда, співака Федора Шаляпіна. Портретистом-ліриком зарекомендував себе А. Штеренберг. Використовуючи світлову гамму, він віддавав перевагу надкрупним планам в знімках: на них ми бачимо в більшості випадків тільки голову людини. Особливу роль в цих портретах виконують очі.

Всі названі різновиди студійного портрета, звичайно ж, не вичерпують багатства його проявів. Їх перелік тільки підтверджує, що жанрова різноманітність тісно взаємозв'язана з творчими індівідуальностямі окремих крупних фотопортретистів. І ще одна важлива обставина: навіть така, здавалося б, традиційна художня форма, як студійний портрет, проявляє певну тенденцію до змін. Причому вони продиктовані не тільки еволюцією у фототехніці, але і в значить, ступені змінами в смаках.

Студійний портрет сьогодні складає одну половину жанру. Інша його половина віддана портрету репортажу, що є частиною документального фотомистецтва. У таких популярних жанрах фотожурналістики, як нарис, серія, репортаж, все частіше зустрічаються знімки-портрети учасників реальних життєвих подій. На відміну від студійних творів, де автор має нагоду фотографічними засобами всерйоз перетворити зовнішні дані людини, тут сильно документальний початок.

У портреті репортажу найчастіше автор представляє глядачу основних героїв свого оповідання. Від цього, як вважають деякі, страждає динаміка розвитку фотосюжету, проте виграє його глибина, посилюється особовий початок відображених подій. Нерідко саме кадр-портрет є ключовим у фотонарисі, додає йому істинне значення, визначає силу його звучання. Проте навіть в руслі власне портретного жанру, існуючого у формі одиночних знімків, все більше місце займають твори, зняті репортаж, тобто не в студійних, а в реальних життєвих умовах. Еволюція жанру в цю сторону пояснюється прагненням до повнішого віддзеркалення тісного зв'язку між людиною і його справою, оточуючої його звичним середовищем, рідним будинком і т.д. Була пора, коли включення в композицію фотопортрета атрибутів професії людини, що знімається, здавалося деякою умовністю. Тепер відкритий, майже демонстративний зв'язок людини і його справи, обстановки, в якій він живе, стає звичною. Портрет репортажу по-новому освітив і деякі інші сторони існування жанру, зокрема, питання про парний, потрійний і груповий портрети. Довгі десятиліття студійний портрет з чималим працею формував естетичні принципи цих різновидів творчості, шукав умовну логіку з'єднання двох або декількох людей в єдине ціле. Сьогодні в результаті бурхливого розвитку різновидів репортажів портрета вимоги до побудов багатофігурних знімків стали значно простіше. Тепер уже не тільки естетичні, але і реальні, життєві критерії стають підставою для показу двох або декількох людей в одній портретній композиції.

**5. Період становлення фотографії.**

В період свого становлення (1839-40-е рр.) фотографія розглядалася лише як засіб отримання точних копій з оригіналу. Неоднозначно до "технічного" засобу фіксації зображення підійшли представники образотворчого мистецтва. Рання фотографія імітувала прийоми живопису в традиційних для неї жанрах портрета, пейзажу, натюрморта. Високих мистецтв, результатів, прєїм. у жанрі фотопортрета, досягли Д. Хилл, Дж. М. Камерон (Великобританія), Надар (наст. прізвище Р. ф. Турнашон, Франція), А. І. Деньер, З. Л. Льовіцкий, А. О. Карелін (Росія) і ін. Д. Хилл (1802-1870), названий "батьком художньої фотографії", першим показав специфіч. можливості іськ-ва фотографії, створюючи документально правдиві фотогр. образи. Дж. Камерон (1815-1879) - представниця романтіч. напрями, автор замечат. портретів. Найбільш значить, досягненням Надара (1820-1910) стала портретна галерея його знаменитих сучасників - композиторів, художників, письменників і ін. А. М. Деньер (1820-92), З. Л. Льовіцкий (1819-98), сприйнявши від живопису майстерність аналізу людської індивідуальності, зробили важливий крок на шляху дослідження разліч. знімальних ефектів (освітлення і ін.) для достовірної передачі документально відтворених рис особи портретіруємого.

У перші роки після свого виникнення (період дагеротипа) фотографія була віднесена громадською думкою і фахівцями з різних областей культури до числа забавних дрібничок. Фотографія цього періоду не володіла ще ні документальністю, ні інформативністю, ні свободою світлових рішень і знахідок, тобто жодної з тих особливостей, які сьогодні теорія розглядає як визначаючі для фотографії. Розвиток фотографії багато в чому визначали суспільні потреби. Виникнення газетної індустрії направило фотографію в русло репортажності. В той час, коли на основі фотографії з'явилися перші "рухомі картинки" (кіно), сам фотознімок був скромним документальним свідоцтвом, поступаючись у виразності і вишуканості живопису і графіку.

**6. Друга половина 19-го століття.**

У 2-й половині 19 в. техніч. і науч. досягнення у області фотографії привели до виникнення нових прийомів, характерних тільки для фотографії. Одним з новаторів був англ. майстер О. Рейландер (1813-75), що змонтував аллегоріч. композицію "Два життєві шляхи" (1856) з 30 негативів. Кращим майстром дитячого фотопортрета був визнаний англ. письменник Л. Керролл (наст. ім'я Ч. Доджсон; 1832-98; автор "Аліси в країні чудес"). З 1860-х рр. розповсюдилася техніка натурного фотографування. До 1920-х рр. вона розвивалася у дусі імітації живописного пейзажу: Р. Ламар (Франція), Л. Міссон (Бельгія), А. Кейлі (Великобританія) і ін. Етнографіч. натуральна фотографія 2-й половини 19 в. ставила перед собою за мету достовірну фіксацію народного життя. У цей же період виникає зйомка репортажу, напр., Р. Фентон фотографував епізоди з фронтів Кримської війни 1853- 56 рр., М. Би. Брейді, А. Гарднер - громадянської війни в США 1861-65 рр., А. І. Іванов, Д. Н. Никітін, М. В. Ревенській - російсько-турецької війни 1877-78 рр. Винахід, потім удосконалення шторно-щілистого затвора дозволило фотографувати рухомі об'єкти, що дало поштовх для подальшого розвитку фотографії репортажу.

**7. Початок 20-го століття.**

На початку 20 в. у роботах фотомайстрів все ще помітний вплив разліч. напрямів в живописі (брати О. і Т. Гофмейстери, Р. Дюркооп, Німеччина; Р. Демаши, До. Пюйо, Франція; Л. Міссон, Бельгія; Я. Булгак, Польща і ін.). В цей же час у фотографії зростає інтерес до інтерпретації форм реального миру. У роботах представників цього напряму (т. наз. фотоавангарду) поєднується гра форм, химерність ліній, светотональниє переходи, нереальні перспективні побудови, безпредметні композиції. З Брассаї (Франція), X. Каллаган, Д. Кипіс, А. Сиськайнд, Е. Уестон (США) і ін., фотографуючи стару штукатурку, тріщини на асфальті і т. п., змінюючи масштаби і фактуру до невпізнання, створювали композиції у дусі абстрактного іськ-ва. Пошуки на шляху авангарду не завжди були безплідні, вони привели до розробки собств. специфіч. засобів виразності у фотографії (напр., використовування ракурсів, крупних планів, багатопланових композицій). Одночасно формувалися принципи мистецтв. рішень, засновані на документ. суть фотографії. У мн. жанрах розкривалася публіцистіч. сила фото-іськ-ва. А. Стігліц в США, М. П. Дмітрієв в Росії стали основоположниками публіцистіч. фоторепортажу в своїх країнах.

**8. Період 1920-50-х років**

В період 1920-50-х рр. одне з найважливіших місць у фотографії зайняла фотопубліцистика, розробляюча остросоциальниє теми, напр., теми війни і миру. Поступово вона примусила піти на другий план картинну, примикаючу до живопису і графіки, фотографію. Для прогресивного фотоїськ-ва характерним стало все більше проникнення в соціальну суть явищ, що відбуваються. Кращі представники зарубіжної фотографії зуміли створити узагальнені образи разліч. шарів суспільства (А. Айзенштадт, Э. Саломон, Німеччина; У. Еванс, Д. Ланге, Би. Шан, США, і ін.). Воєн. репортажі зробили істотний вплив на поворот фотографії до документ. формам, до підйому гуманістіч. фотожурналістики. Її хвилювали події в Іспанії, акції фашизму в Німеччині, фотолітопис другої світової війни. Величезний внесок в цей напрям внесли фоторепортери мн. країн світу. Американець Ю. Сміт говорив: "Мені хотілося, щоб мої фотографії стали не просто освітленням подій, а перетворилися б на звинувачувальний акт війні - цьому страшному і жорстокому злу, яке калічить розум і тіло людини".

**9. Період 1950-80-х років.**

Фотографія 1950-80-х рр. характеризується подальшим розвитком фоторепортажу і жанрової фотографії. Яскравою антимілітаристською спрямованістю відрізняються, напр., воєн. репортажі В. Бішофа, Р. Капи, Д. Сеймура, створені під час американської агресії у В'єтнамі і ін. гарячих точках планети. Тенденції до епічної величавості в трактуванні дикої природи (А. Адамі, США), психологізму (Т. дель Тваней, Італія; Д. Харісиадіс, Греція), напруженості (б. Брандт, Великобританія) експресіоніста властиві зарубіжним фотомайстрам. У розвитку фоторепортажу велика заслуга прогресивних фотодокументалістів (А. Картье-Брессон, Франція; Р. Аведон, Ф. Холцман, США; Ф. Ройтер. Італія; У. Раух, ФРН). Серед провідних фотомайстрів країн Східної Європи виділяються Т. Лер (Німеччина), Л. Ложіньській, Е. Хартвіг (Польща), Е. Пардубські (Чехо-Словаччина), Л. Альмаши (Угорщина), А. Міхаїлопол (Румунія), І. Ськрінській (Болгарія) і ін. Продовжує інтенсивно розвиватися прикладна фотографія, де комерційні задачі переплітаються з достовірно мистецтв. творчістю, що тяжіє до створення засобами фотомонтажу, рекламного фото і т.п. своєрідних фрагментів гротесково-сатиричні літописи сучасної епохи. Сучасний етап в розвитку документальної фотографії характеризується різноманіттям жанрових форм і творчих манер. Поява нової апаратури сприяє спеціалізації безлічі майстрів у області визначених тим і напрямів.

**10. Фотографія в Росії.**

Перші науч. спостереження фотохиміч. дії світла на розчин солей заліза були проведені А. П. Бестужевим-Рюміним в 1725 р. Після відкриття фотографії для ознайомлення з методом Талбота Петербурзька Академія наук направила ученого І. X. Гамеля 9 Лондон. У 1839 р. він прислав до Росії докладний опис методу Талбота, а також камеру і устаткування для геліографії і дагеротипа. У області фотохімії були виконані роботи хіміка Ю. Ф. Фріцше і фізика-експериментатора Петербурзького університету В. В. Лермантова (1845-1919) по дослідженню електро-хим. природа процесу прояву (1877-79), І. В. Болдирева (1850-98) по створенню гнучкої негорючої підкладки для емульсивних шарів (1881). Перша фабрика по виробництву фотопаперу була відкрита в Петербурзі (1862) А. Н. Сухачевим, пізніше з'явилися фабрики А. Феліша, "Вся Росія" (До. І. Фрейландт), "Перемога" (Занковській), "Ірис" (І. Покірний). Перша на території Російської імперії фабрика оптіч. інструментів, к-рая виробляла і фотооб'єктиви - анастигмати з оптіч. скла, що ввозиться з-за кордону, була відкрита у Варшаві в 1899 р. У 1915 р. в Петербурзі на імператорських фарфоровому і скляному з-дах була зроблена спроба організувати виробництво оптіч. стекла. У 1916 р. у англ. фірми братів Ченс була придбана ліцензія на спосіб проїз-ва оптіч. стекла. У 1917 р. в Росії існували оптіч. майстерні Обухівського з-да, майстерні Герца і Цейса, Московські фабрики (майстерні Таубера і Цветкова, Триндіна і Швабі), а також ремонтні майстерні в Києві, к-римі керував В. П. Лінник, основоположник збрешемо. сов. оптотехникі. На початку 20 в. підготовка фахівців для оптіч. приладобудування велася в Ремісничому училищі Цесаревича Миколи. Курс фотографії читав професор Н. А. Петров в Київському політехніч. ін-те (з 1906).

Камера-обськура стала відома в Росії ще у середині 17 в. Перший фотоапарат був виготовлений в 1840 р. А. Ф. Грековим (1800-55). У 2-й половині 19 і початку 20 в. у Росії випускалися ручні фотоапарати (майстерні І. До. Акимова; "Фотос", 1903), штативні для початківців (майстерні Н. До. Клячко, 1882; А. А. Полікарпова). Майстерні І. Покорного знаходилися в Києві, Одесі, Ростове-на-Доні, І. І. Карпова, Н. До. Клячко, Якобсона - в Петербурзі, Акимова, І. С. Аксакова - в Москві. З отечеств, фотоапаратів можна відзначити стереофотоаппараты І. Ф. Александровського (1854), Д. П. Езучевського (1875), котушковий фотоапарат з роликовою касетою Л. У. Ваdumpcoup.cgi"882 р. Варнерке за заслуги у області фотографії був удостоєний "Медалі Прогресу" - вищої нагороди Королівського фотогр. суспільства Великобританії, володарями к-рой могли стати тільки видатні учені і діячі у області фотографії. В кінці 1880-х рр. набули поширення подвійні фотоапарати І. І. Карпова, удостоєні золотих медалей на Всеросійській виставці 1896 р. "Російський фотографічний журнал" (1896, № 4) писав: "Така майстрова, як майстерня І. І. Карпова, що не обмежується копіюванням різних зразків, але прагнуча удосконалювати їх, створююча нові типи камер і інших приладів і сприяюча цим самим розвитку російської фотографічної промисловості, заслуговує всякого заохочення".

Слід також відзначити фотоапарат для кольорової зйомки Э. Козловського, на який йому був виданий "привілей" (авторське право) в 1889 р., "Панорамограф" Р. Тіле (1898), фотокамеру з автоматичним регулюванням експозиції І. Полякова (патент 1899). Значні отечеств. роботи по фотозатворах В. Сабанєєва (1880), З. А. Юрковського (1882), І. І. Філіпенко (1885), С. Васильева (1889). Для пропаганди фотографії в 1878 р. при Російському техніч. суспільстві був створений відділ світлопису і її застосувань - п'ятий (фотографічний) відділ. Перший російський фотогр. журнал "Світлопис" був виданий в Петербурзі в 1858 р. художником Р. Н. Оже. За період з 1858 по 1917 р. було випущене ок. 50 разліч. журналів. Серед діячів російської фототехніки слід зазначити А. Ф. Грекова, що одержав весною 1840 р. фотогр. зображення; І. У. Болдирева, що запропонував в 1878 р. короткофокусний об'єктив і удостоєного нагород на Міжнародній виставці винаходів і удосконалень в Лондоні (1885); засновника російської оптотехникі А. Л. Гершуна (1868-1915); У. І. Срезневського (1849-1937) - видного ученого у області фотографії, конструктора похідних фотолабораторій, фотокамер для зйомки в наукових експедиціях (1883), віце-президента фотоконгресу в Брюсселі (1897), одного із засновників Всесвітнього фотографічного союзу в Парижі (1900).

**11. Вітчизняні фоторепортери.**

Перший російський дагеротип і відтиснення з нього були відправлені до Франції, де в листопаді 1840 р. Д. Ф. Араго зробив про них повідомлення на засіданні Паризької академії наук. Влітку того ж року Греків відкрив в Петербурзі "художній кабінет", а в 1841 р. випустив в Москві брошуру "Живописець без кисті і без фарб, знімаючий всякі зображення, портрети, ландшафти і проч.. у справжньому їх світлі і зі всіма відтінками в декілька хвилин". У 1840-е рр. почав свою роботу і відомий російський фотохудожник З. Л. Льовіцкий. Особливо хороший зроблений ним груповий знімок російських письменників. У 1849 р. фотомайстер відкрив в Петербурзі заклад дагеротипа "Світлопис", в 1859 г.- майстерню в Парижі, яка стала одним з кращих салонів по виготовленню портретів в Європі. Він неодноразово удостоювався нагород на міжнародних виставках.

З. Л. Льовіцкий був володарем золотої медалі, виданої за фотографічні роботи на Всесвітній виставці в Парижі (1851). У 1850-е рр. виділявся А. І. Деньер (1820-92) - випускник Академії мистецтв, що відкрив в Петербурзі заклад "Дагеротипа художника Деньера" (1851) і альбом фотографічних портретів відомих осіб, що видав, в Росії, до якого увійшли зображення відомих російських мандрівників, вчених, лікарів, артистів, письменників. Останнім яскравим представником російських фотографів ранньої пори став ще один випускник Академії мистецтв В. А. Каррік (ок. 1827-78). Він відомий жанровою і видовою зйомкою селян районів Центральної Росії. Колекції В. А. Карріка були показані (поза конкурсом) на міжнародних виставках в Лондоні і Парижі. У 1876 р. майстер був удостоєний звання фотографа Академії мистецтв. Цього звання був удостоєний і А. О. Карелін (1837-1906), що відкрив павільйон в Нижньому Новгороді. У. І. Срезневській писав в 1900 р.: "Фотографічна композиція зародилася в Росії, і перший, хто показав в Європі цей новий шлях, був Карелін", фотограф був удостоєний Золотої медалі на міжнародних виставках в Едінбургу і Парижі. Відмінним фотохронікером був один з перших професіоналів раннього російського фоторепортажу До. К. Булла (1853-1929).

Основоположником російського публіцистичного фоторепортажу вважається М. П. Дмітрієв (1858-1948), що відкрив в 1886 р. свою фотографію в Нижньому Новгороді. Відомі його "Волжськая колекція", в якій Волга знята від витоків до гирла в середньому через кожні чотири версти; альбом "неврожайні 1891-92 роки в Ніжегородськой губернії"; альбом Всеросійської пром. і художньої виставки 1896 г.; портрети А. М. Гіркого, Ф. І. Шаляпіна. Пропагандистом живописного (пікторіального) стилю у фотографії став Н. А. Петров (1876-1940), багаторічний голова київського суспільства фотографів-любителів "Дагер", організатор міжнародних фотовиставок в Києві на початку 20 в., автор многочисл. публікацій з питань техніки мистецтв, фотографії, про шляхи її розвитку, робіт у області фотопортрета.

Серед інших фотографів-художників почала 20 в. виділявся своїми жанровими знімками на теми селянського життя З. А. Лобовіков (1870-1941). Учасник мн. міжнародних виставок, З. А. Лобовіков був удостоєний нагород на Всесвітній виставці в Парижі, першій Міжнародній виставці фотографії в Петербурзі, Дрезденськой виставці (1909), в Будапешті (1910), на Гамбургській фотовиставці. Фотомайстер був членом-кореспондентом Дрезденського суспільства розвитку фотографії, почесним членом Лондонського фотографічного салону (1910).

**12. ФОТОЖУРНАЛІСТИКА СЬОГОДНІ**

На останньому фестивалі фотографії в Перпіньяне в черговий раз була проголошена смерть фотожурналістики. Гуру фотографії скаржилися на відсутність роботи, втрату багатьма фотоагентствами самостійності і їх підлегле положення по відношенню до найбільших корпорацій, таким як Corbis, Getty і Hachette, які за останні роки успішно провели кампанію по придбанню і самих агентств, і фото-колекцій, і імідж-банків. На даний момент ця трійка цілком в змозі впливати на ринок і самостійно вирішувати, що саме гідне публікації, а що - ні.

Фотожурналістика не помре (нам все ще потрібні чудові фотографії), але ясно, що вона кардинально зміниться під впливом процесів, що відбуваються в агентствах.

Хочеться підкреслити, що кажучи про фотожурналістику, маємо на увазі всі три її складові: новостную, і документальної фотографію репортажу.

Новостная фотографія - це щоденна зйомка поточних подій, не важливо - місцевого або міжнародного масштабу. Матеріали, що відносяться до міжнародних подій, поставляють на світовий ринок такі агентства, як Reuters, АР і AFP, а локальні новини - прерогатива дрібніших і спеціалізованих агентств або тільки початківців кар'єру вільних фотографів (freelance). У цьому секторі появу цифрових камер дуже швидко і дуже серйозно змінили ситуацію. Багато відомих сьогодні фотографів починали свою кар'єру саме з новостной фотографії. Робота з новинами - прекрасна школа для фотожурналіста. Щоденна необхідність знімати самі різні сюжети - від кримінальних подій і політичних заходів до подій світового масштабу - дає фотографу прекрасну можливість проявити швидкість реакції в побудові композиції, а це уміння навряд розвинеться у того, хто ніколи не працював з новинами.

Репортаж, це та ж робота з новинами, але все таки розтягнута в часі - в середньому на тиждень. Цей піджанр фотожурналістики знаходиться в очевидній кризі і все ще існує тільки завдяки деяким фотографам-фрілансерам, волі випадку і невеликим замовленням. Витрати достатньо великі, і тому робота ця не дуже прибуткова, а пропозиція набагато перевищує попит. До того ж в цьому жанрі працює не так багато фотографів, що пропонують матеріал високої якості, а також легко міняючих теми і здатних постійно жити в переїздах і перельотах з місця на місце. Хороший репортаж - це історія, а фотограф повинен уміти розповісти цю історію достатньо захоплююче і яскраво, не забуваючи при цьому про деталі, інакше вийде досить загальний і нудний фотонарис.

Нарешті, ми підійшли до предмету документальної фотографії. По суті, це той же репортаж, але вже не укладений в жорсткі тимчасові і редакторські рамки. Саме документальна фотографія повинна вижити, і саме вона, з часом, може принести фотографу славу і гроші. Проте і самому фотографу необхідно добре знати ринок, щоб мати нагоду одержувати гранти і нагороди, корисні не тільки в матеріальному плані, але і з погляду підтримки інтересу до тем, над якими він працює. Крім того, фотограф повинен володіти пристрастю до роботи і бути при цьому достатньо дисциплінованим. Хороша, якісна робота, присвячена цікавій темі, також може сприяти виникненню нових ніш на ринку. Нові можливості відкривають спонсори, гуманітарні організації, виставки, видавці книг і альбомів. Видавці знаходяться в постійному пошуку матеріалів і тим для книг, каталогів і пов'язаних з цим виставок.

**12.1.АГЕНТСТВА І ФОТОЖУРНАЛІСТИКА**

Поговоримо небагато про те, як розвивалася фотожурналістика протягом останніх п'ятдесяти років. У післявоєнний період в світі існувало всього декілька агентств, і всі теми репортажів в основному були охоплені американськими, а також невеликими німецькими, англійськими і французькими агентствами. Багато газет працювали самостійно, наймаючи своїх власних фотографів. Найцікавіша ситуація склалася в Англії, що дала життя абсолютно унікальному стилю роботи. Британські щоденні і щотижневі видання мали тенденцію працювати тільки з кращими, самим ретельним чином вибраними фотографами, «розсилаючи» їх по всьому світу. Так, наприклад, з'явився Дон МакКаллін (Don McCullin) і виникла ціла плеяда агентств, таких як Network, Katz Pictures, Camera Press і ін. Схожа ситуація раніше склалася і в США - першій країні, що навчилася грамотно трактувати закони про авторські права.

Перші європейські фотографи-фрілансери були великими романтиками і дуже заздрили колегам з англосакської частини миру, де до авторських прав відносилися з повагою.

На щастя, в кінці 50-х років в Європі абсолютно спонтанно народився рух, що об'єднав молодих фотографів з різних країн в спробі змінити ситуацію, що склалася, і встановити нові правила розповсюдження фотографії на ринку. У 60-е в світі фотожурналістики відбулися великі зміни, внаслідок чого були встановлені перші основні правила фотовиробництва і дистрибуції, а також була зроблена перша спроба викликати пошану до авторського права.

Політичні безлади 60-х і 70-х допомогли фотожурналістиці, сформувавши новий шар так званих «зацікавлених/стурбованих фотографів» (concerned photographers). Таким фотографам агентства надавали можливість подорожувати по світу, знімати в «найгарячіших» крапках і відображати історію. Так вони сприяли народженню справжньої школи фотожурналістів, що працюють в масштабі всієї планети, існуючої і по сьогоднішній день. Великі замовлення таких видань як Time, Life, National Geographic, Newsweek, німецький Geo, Sunday Times, New York Times Magazine стали справжніми віхами в історії фотожурналістики. Це було її золоте століття: в один і той же час в різних куточках миру працювали такі майстри як Ентоні Сво (Suau), Крістофер Моріс (Morris), Джеймс Ноктуей (Nauchtwey), брати Тернлі (Turnley), фотографи французьких агентств Sygma, Gamma і Sipa, а також фотожурналісти з англійських агентств, що тільки що утворилися.

Ідея утворення агентств Gamma і Sygma належить французькому фотографу Юберу Енроту (Hubert Henrotte). Він хотів створити рентабельну виробничу і дістрібуционную мережа, яка, продаючи фотонариси по всьому світу, змогла б покривати витрати і виробляти якісний фотопродукт. На мій погляд, він був одним з кращих директорів за всю історію існування фотоагентств. Успіху створених Енротом Гамми і Сигми зобов'язані своїм виникненням і інші невеликі, більш спеціалізовані і вузьконаправлені агентства.

До початку 80-х така схема роботи зберігалася і була виправдана, оскільки сприяла створенню багатьох важливих і по-справжньому серйозних творів. Фотографи прагнули до співпраці з цими агентствами, що забезпечують їм, з свого боку, публікації в кращих виданнях. Вони все неохоче вступали в прямі контакти з журналами, оскільки робота в агентствах давала їм можливість подорожувати і бути вільними. Їх місця в газетах і журналах зайняли арт-директора, фоторедакторів і головних редакторів, в чию задачу входило вибирати «картинки». Проблема полягає у тому, що ці люди не завжди здатні адекватно оцінити той або інший матеріал.

На цьому етапі виникло два шляхи розуміння фотожурналістики.

Суть американської фотожурналістики, як її визначають в американських університетах і спеціалізованих учбових закладах, таких як Міжнародний центр фотографії (ICP) в Нью-Йорку, полягає в тому, щоб служити «історичним свідоцтвом». З цієї точки зору, зображення події соціальної, історичної, або просте віддзеркалення нашого повсякденного життя, покликаний бути якимсь «свідоцтвом» і повинне створювати для нас візуальний образ історії. З цієї причини «свідоцтво», виявляється, часто несе на собі тягар етичної відповідальності, і цей вантаж може бути дуже важкий для тих, хто вибирає для себе шлях «фотографа, що відображає історію». Тому дуже невеликому числу військових фотографів вдається утілити це достатньо утопічне призначення виправдати своєю роботою. Фотографія як безпосереднє і сухе документування події робить очевидною здатність фотографа зловити саму суть події. У цьому відмінність англосакського способу мислення від того, що складає зерно європейської фотографії, що має тенденцію відображати історію не так прямолінійно. Ця різниця відображається і в самій мові. Англосакси більш синтетичні за природою: для виразу однієї і тієї ж ідеї їм потрібно всього декількох слів сонета, а француз або італієць на ту ж тему напише багатослівну поему.

**12.2. ВОСЬМИДЕСЯТІ. НЕГАТИВНІ ЧИННИКИ**

Головним негативним чинником, що вплинув на розвиток ринку фотожурналістики, виявилася поява на початку 80-х так званих «image catalogues» - каталогів зображень, які в систематизованому вигляді надають журналам і всім охочим можливість швидко і без праці знайти картинку, що цікавить їх, на певну тему. На жаль, вони по суті промотіровалі стереотипне і шаблонне бачення миру. Від глобальної катастрофи до картини самоти, від панорамного вигляду до портрета дитини - кожне зображення з цих каталогів неначе зійшло з невидимого конвейєра, воно говорить з нами на невиразній і нудній мові, а формою і змістом воно відображає якісь стереотипи, існуючі десь на грані між мильною оперою і рекламою. В той же час виникає і інший цікавий феномен - новостниє журнали починають друкувати фотографії в маленькому форматі, що знижує ступінь естетичної дії і робить розуміння фоторепортажу майже неможливим (наприклад, матеріал про війну в Косово може супроводжуватися чотирма або п'ятьма невеликими фотографіями різних авторів).

В кінці 80-х і початку 90-х відбулися дві великі події, що змінили мир фотожурналістики: це економічна криза, що посилилася після «війни в Персидській затоці», і поява і розвиток «нових технологій» (виробництво і дистрибуція зображень за допомогою цифрових систем).

У 1989 році в Мілані я організувала і провела перші семінари, присвячені новим технологіям, і вони викликали великий інтерес у професіоналів. Я пам'ятаю, що у мене виникло передчуття неминучості, невідворотності швидких і серйозних змін, які повинні відбутися в структурі фотоагентств, адже з появою цифрових технологій вони змогли хоча б частково розв'язати проблему з витратами на зміст і управління величезними архівами.

Десь в 1992 році економічна криза уразила практично всі крупні фотожурналістські агентства, так само як і неспеціалізовані, невеликі і середні агентства. За цим послідувала жахлива раськоордінация їх роботи, втрата авторських прав (продаж авторських прав видавцями, використовування прес-китів, безкоштовних картинок від промислових і фэшн-компаній), пониження ставок фотографів або їх заморожування на відмітці $350 за робочий день, пониження цін на фотозображення з основних фондів і недолік довгострокових контрактів. Результатом цього з'явилася тотальна експлуатація фотоагентств сьогодні, необхідна для того, щоб відшкодувати збиток, нанесений багатьом агентствам недосвідченими редакторами, що буквально розграбували їх фонди. Крім того, багатьом фотографам репортажів довелося піти в комерційну фотографію ради того, щоб вижити.

У цій ситуації агентства і фотографи або зберігали мовчання, або намагалися простимулювати конкуренцію і розробляли індивідуальні стратегії виживання. Я нікого не виню, але про це не можна говорити без болю. Всі спроби зібратися разом і об'єднати зусилля для того, щоб наново визначити положення знаменитого статуту «бізнес і практика» ("business and practice") провалилися. Успіху досягли тільки стічні (T.Stone, Stockimage) або вузько-спеціалізовані (S.P.L., Outline, Allsport) агентства.

У 1993 році в Амстердамі проходив один дуже цікавий «круглий стіл», де ясно відчувалося різне відношення до нових технологій агентів і фотографів. Тоді як багато фотографів вважали цифрові технології втіленням зла, я згадую ентузіазм Пола Лоуї (Paul Lowe): «Ми стоїмо на порозі революційних змін, які дозволять фотографу створювати цілі альбоми, не виходячи з будинку». Роберт Пледж (Robert Pledge), у той час вже засмучений ситуацією, що склалася на ринку, сказав, що «спосіб просування фотографії застарілий, а фотографи не повинні розглядати журнали як головний і єдиний засіб розповсюдження візуальної інформації».

Придбання крупних колекцій протягом останніх декількох років компаніями Getty і Corbis лякає агентства все більше і більше. До тих пір, поки це торкалося чисто рекламних стічних матеріалів (Tony Stone, Westlight і т.д.) або історичних колекцій (Bettman і т.д.), агентства, що займаються виробництвом і дистрибуцією у сфері фотожурналістики, тримали свою нішу. Вони намагалися відшкодувати нанесену утрату, роблячи спроби вийти на комерційний ринок. Ці агентства прагнули одержати якомога більше замовлень від місцевих газет або пробували себе в нових сферах діяльності, таких як книговидавництво, галерейний бізнес або інвестування засобів в розвиток нових технологій. Крім того, вони ставали своєрідним «досвідченим полем» для видавців, які, принаймні, в Італії залишалися в стороні від процесів, що відбуваються, чекаючи, ніж все закінчиться. На цьому етапі спрацювали і інші чинники, що дестабілізують: американці «винайшли» PR-агентів (publicists), які зробили неможливим перепродаж робіт багатьох знаменитостей, тим самим лишаю засобів, обкрадаючи і фотографів і агентства, що розраховують на те, що перепродажі допоможуть їм фінансувати нові проекти. З другого боку, виникнення іноземних видань - французьких і американських товстих глянсових журналів - зробило неможливим продаж фотографій на інших ринках (наприклад, National Geographic). Ще один чинник - висока якість матеріалів Reuters, АР і France Presse, поширюючих по підписці новостниє зйомки зі всього світу.

Таке положення агентств відображалося і відображається на фотографах-фрілансерах, які рідко одержують серйозні замовлення і повинні самі фінансувати свої проекти, борючись за нагороди і гранти, а також продаючи свої роботи в різні колекції і архіви. На даний момент ситуація така, що найсумніша і жалюгідніша роль дісталася фотографам, що займаються зйомкою репортажу. Їм доводиться виконувати практично немислимі по складності задачі, маючи в своєму розпорядженні не більш 3-4 дні. Одного з моїх знайомих фотографів попросили відобразити нацистські настрої в Австрії (не у Відні, а у всій Австрії!), і зробити це йому потрібно було всього за 4 дні. Фотографам постійно доводиться боротися за кожен пункт в кошторисі, і дуже часто трапляється так, що фотографи або агентства, по суті, самі фінансують проекти замовника, місяцями чекаючи відшкодування витрат. Нерідко сума боргу неймовірно мала для замовника.

Ще один новий напрям - мода на фотографії знаменитостей. Як мудро помітив Фред Рітчин (Fred Ritchin) в нарисі «Комп'ютери не вбивають людей»: «Здається, що існує певна вимога адаптувати людей до масштабу кінофантазій, і навіть тих, хто живе нормальним життям». Письменники, бізнесмени, бакалійники сьогодні хочуть виглядати як зірки.

Зміст глянсових журналів прагне відображати, в основному, приватне життя - здоров'я, процвітання, добробут, уникаючи соціальних, політичних або історичних тим. Об'єм, що відводиться газетами під репортажі, скоротився більш ніж на 60%, і ця цифра не узята із стелі, а є результатом серйозних підрахунків, зроблених мною для останніх семінарів.

Зменшення кількості редакторів створило ситуацію, при якій все великим попитом стали користуватися архівні матеріали, а виробничі і секретарські функції поступово передоручалися агентствам. Часто влада фоторедактора обмежується, і він не має останнього слова за ситуації, коли тексти важливіші за зображення.

Ще один негативний чинник - використовування «безкоштовних» фотографій, тобто тих, за які не потрібно платити авторський гонорар (прим. ред. - маються на увазі "royalty free" фотографії, вільні від правообладанія автора, тобто не вимагаючі ліцензування). Коли комерційна фотографія стала мати великий попит, наплив «безкоштовних» зображень обмежив активність багатьох ринків. Проте «не-екськлюзівность» подібного матеріалу не дає йому сильно просунутися на ринку.

**12.3.РИНОК ЦИФРОВОЇ ФОТОГРАФІЇ**

Нові технології увійшли до нашого життя. Безумовно, інтернет-видання стали найдинамічнішим засобом масової інформації. Розвиток «он-лайн» видань - газет і журналів - відкрило новий ринок. Багато щотижневих веб-видань замовляють фотонариси у друкарської преси.

Електронні журнали дають читачу можливість інтерактивного спілкування, і їх можуть видавати і агентства, і фотографи-фрілансери, а зміст може бути яким завгодно - відповідно смаку і представленням видавця. Звичайно, створити і підтримувати сайт не так просто. Це заняття вимагає часу, певних вкладень, захопленості і технічних знань, у будь-якому випадку необхідних кожному, хто працює з фотографією в мережі.

Використовування нових цифрових і інтернет-технологій означає і те, що скорочується кількість працівників, зайнятих архівами. Важка робота з архівами стає набагато простіше. На жаль, первинні вкладення виправдовуються не так швидко - потрібно досить багато часу, щоб окупити витрати. Це впливає і на роботу фотографа - його участь в інвестиціях виражається в пониженні суми його і без того невеликого гонорару.

Фотографи мають нагоду виявитися віч-на-віч з ринком, створювати свої власні сайти, на яких вони можуть «вивішувати» свої роботи, портфоліо і супровідні тексти. У них з'явився шанс повірити у власні утопії: автор може напряму спілкуватися з публікою, з глядачами. Треба відзначити, що існує величезна потреба не просто в новостной «картинці», все більш і більш ми хочемо бачити причини і мотивації, що стоять за певними фактами - той сорт фотографії, про яке зараз газети, здається, забули.

Цифрові камери відкривають нові ринки. Тільки уявіть собі, який об'єм візуальної інформації використовується інтернетом. Сайтам потрібні зображення, які потрібно одержати щонайшвидше. Подумайте, які можливості дає цифрова підписка, наприклад, на використовування фотографій на спортивну тему. Цифрова фотографія відкриває нові горизонти і сама створює нові ситуації її застосування, але, на мій погляд, вона ніколи не зможе замінити традиційну фотографію по своїй значущості.

«Традиційні» фотографи-професіонали використовують цифрові камери, і не тільки для створення фотографій, але і для того, щоб знімати відео для інтернету (іноді і із звуком - прим. ред. - див. ресурс DigitalJournalist <http://www.digitaljournalist.org>).

Виникла потреба у фотожурналістах, здатних «поставляти» для публікації в інтернеті повноцінні фотоісторії, супроводжувані невеликим текстом і докладними підписами. З часом вони повністю інтегруються в цю компьютерізірованную систему, і всі умови продажу, екськлюзівності і ціноутворення кардинально зміняться. Фотографи одержуватимуть комісійні від реклами: чим більше людей відвідає сайт, тим більше за гроші одержить фотограф. У зв'язку з цим, можливо, виникнуть деякі етичні проблеми: шокуюче зображення, може бути навіть не справжнє, може привернути спочатку публіку, але з часом тільки якісні, по-справжньому хороші роботи візьмуть верх. Тут ми знову говоримо про необхідність візуальної письменності.

З другого боку, виникнуть і негативні аспекти, про яких ми повинні знати наперед.

Страх, що фотографії можуть стати об'єктом незаконного розповсюдження і крадіжки, цілком обгрунтований і не є плодом фантазії. І чим більше різні компанії розробляють стратегії захисту, тим легше за них обдурити, але і це не новина - фотографії крали завжди, не важливо - з альбомів, з газет, або з інтернету.

Я не затримуватимуся на махінаціях, про яких ми всі знаємо. В деяких випадках вони такі непристойні і неприємні, що, на мій погляд, краща візуальна освіта і коректніша робота фоторедакторів, особливо в газетах і навчальних посібниках, зроблять ці махінації очевидними для всіх. Наприклад, журнал про природу, на обкладинці якого красується «картинка» оброблена в Photoshop-е, сильно програє у вироблюваному враженні через штучність використаного зображення. Лев у такому разі втрачає всю свою виразність і виглядає як лялька Барбі.

Крім того, може виникнути ризик «однорідності», гомогенності візуальної комунікації. Фотографій, відібраних найкрупнішими агентствами по деяких темах, буде не так багато, а це значить, що роботи тільки невеликого круга фотографів потраплять у великі міжнародні цифрові архіви, що є джерелом, з яким працюють редактори. Ми всі бачитимемо знову і знову одні і ті ж фотографії на історичні, політичні і інші теми. Так вже було в минулому столітті: фотографії, що колись дуже широко публікувалися американськими джерелами, вже відобразилися в галереї нашої візуальної пам'яті. Але історія фотографії писалася і іншими авторами, чиї роботи були забуті назавжди. Недавній приклад - Косово (прим.. - аналогічні, "свіжіші" приклади - Чечня, Афганістан, Ірак…). Ніколи ще одна подія не була відображена такою великою кількістю різних фотографів, але публікації удостоювалися далеко не завжди найкращі роботи. На перший план вийшли «просувні» агентствами автори або ті, що випадково виявилися в потрібний час в потрібному місці.

Невпевненість і коливання агентств у визначенні і фіксації правил ринку, що стосуються фотозображень для Мережі, загрожує їм ризиком втрати прав або продажу їх за смішними цінами. В той же час, через дорожнечу цифрових технологій і сканування, агентства готові підняти рівень комісійних, чим можуть спровокувати для фотографів ще гіршу, ніж при використовування аналогових систем, ситуацію.

**Вісновки.**

Не секрет, що слово "фотожурналістика" для більшості асоціюється з тією фотографією, що звичайно публікується в суспільно-політичних виданнях. І у принципі так воно і є. Є фотожурналістика, що виключно оповідає про політичне життя, є - про життя соціальне.

У сучасному комунікативному середовищі форми/види фотографії, до яких ми звертаємося, щоб одержати надійну інформацію про оточуючі нас соціальні і політичні реалії, насилу піддаються чіткому визначенню. Межі таких понять як «фотодокументалістика», «фотожурналістика» і «прес-фотографія» розмиті і знаходяться в постійному русі щодо один одного. За останню третину століття всі три жанри зазнали радикальні зміни під впливом таких чинників як імперативи практикуючих фотографів, издательские/дистрибуционные системи, що «поставляють» результати їх роботи публіці, очікування і бажання публіки і нові технології, що зароджуються, у сфері візуальних комунікацій. Ці жанри продовжують змінюватися і сьогодні, коли телевізійні новостниє каналы/шоу-программы витісняють газети, відео витісняє «застиглі» картинки, а трансформація електронних зображень підриває віру в «продукт», одержуваний за допомогою цифрових об'єктивів (digitized lens imagery).

Спочатку, документальна фотографія і фотожурналістика виконували, в першу чергу, інформаційну и/или репрезентацію функцію. Їх основна мета - інформувати, або, буквально, вдягатися у форму те, що, по суті, є сумбурною, неструктурованою, неоформленную реальністю; бажання «представити свідомості в ясній і чіткій формі» події, що відбуваються, - от як можна визначити функцію репрезентації фотографії. Сьогодні такий підхід, здається вже не актуальним, хоча ми продовжуємо використовувати ті ж терміни, що і сорок років тому, забувши про те, що значення їх з тих пір вже змінилося. Якщо ми спробуємо усвідомити зміни, що відбулися, і причини, що викликали їх, ми, можливо, дійдемо нового, адекватнішого розуміння предмету.

**Список літератури:**

1. Афанасьєв Л. І. Основи фотожурналістики: Методичні матеріали для студентів заочного та дистанційного навчання з спеціальності “Журналістика”. – Харків, 2001. – 17 с
2. Болтянский Г. М. Очерки по истории фотографии в СССР. – М., 1939.
3. Волков-Ланнит Л. Ф. Искусство фотопротрета. – М., 1973.
4. Георгиев Д. Режиссура газеты. – М., 1979.
5. Дико Л. Иофис Е. Фотография, ее техника и искусство. – М., 1960.
6. Інтернет ресурси: www.photographer.ru, www.photoweb.ru, www.photo.ru, www.goo.ru, www.torama.ru
7. К.В.Чибисов, "Очерки по истории фотографии", М., "Искусство", 1987.
8. Нери Грация, президент Agencia Grazia Neri, ЛЕКЦИИ ПО ФОТОЖУРНАЛИСТИКЕ, 8 июня, 2003 © Дуглас Кёркланд/Douglas Kirkland
9. Пуськов В.В., ред., "Краткий фотографический справочник" М., "Искусство", 1953.
10. Черняков Б. І. Зображальна журналістика як предмет і як об’єкт журналістикознавчого дослідження. – К., 1998.