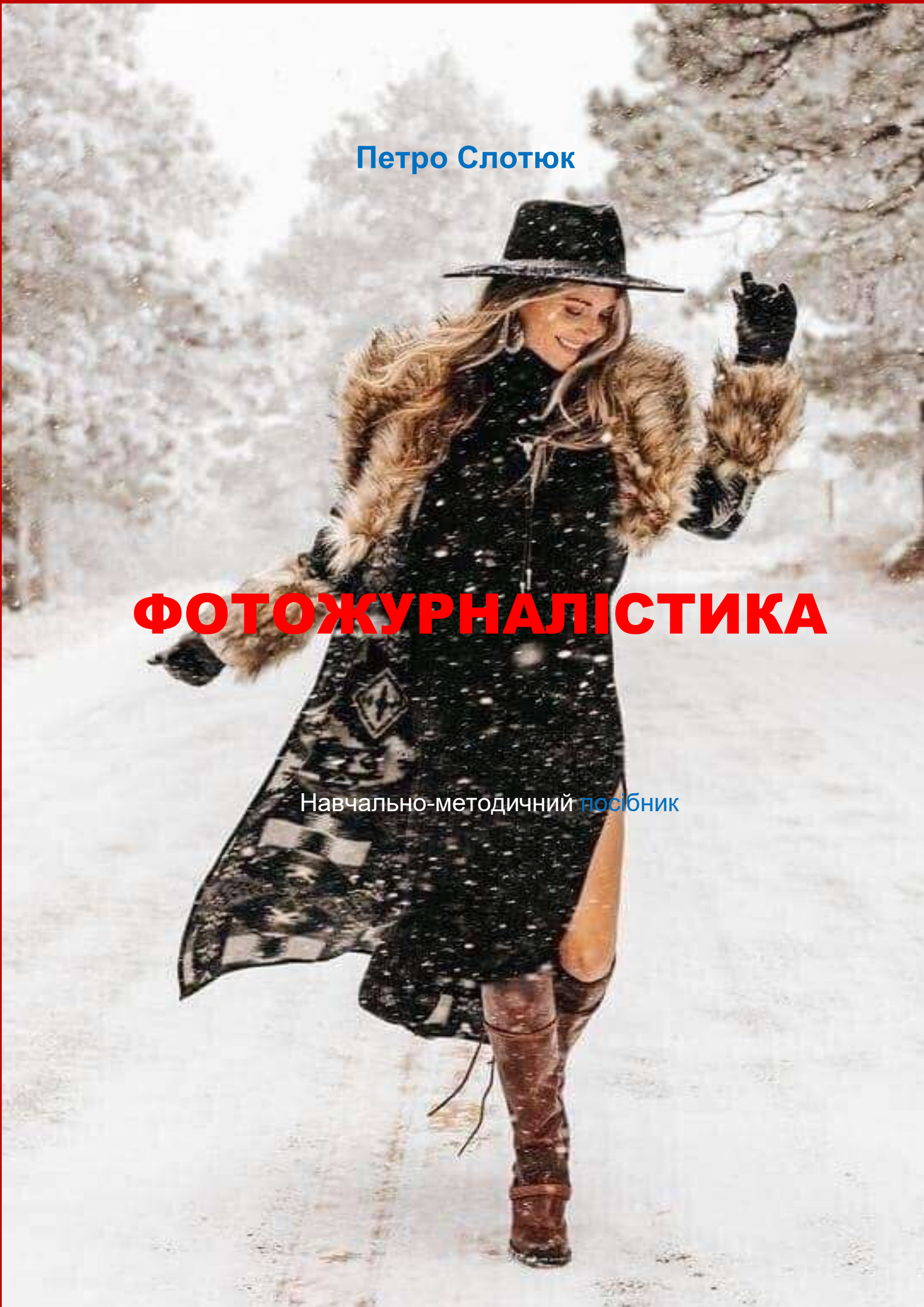


Петро Слотюк

# ФОТОЖУРНАЛІСТИКА

Навчально-методичний посібник



**Петро Слотюк**

# **ФОТОЖУРНАЛІСТИКА**

Навчально-методичний посібник

Вінниця, 2025

УДК 070.41(075.8)

С 48

*Рекомендовано до друку навчально-методичною радою факультету філології та журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*

*(Протокол № 5 від 9 квітня 2025 року)*

**Рецензенти:**

**Гальчак С.Д.**, доктор історичних наук, професор кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

**Сідлецька Т. І.**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри суспільно-політичних наук Вінницького національного технічного університету

**Петро Слотюк**

С 48 Фотожурналістика. Навчально методичний посібник з обов'язкової навчальної дисципліни для студентів спеціальності 061 «Журналістика»: ВАТ «Вінницька облдрукарня», Вінниця, 2025, 274 с.

ISBN 978-966-621-741-0

У навчально-методичному посібнику фотожурналістика розглядається як один із найпопулярніших жанрів фотографії. Показана значення фотографії для засобів масової комунікації, висвітлені окремі аспекти історії її розвитку у тому числі й на Вінниччині, наголошено на особливостях експлуатації сучасної фототехніки, описані жанри фотографії й роль візуального фактора в діяльності ЗМК. Фотографія представлена не тільки як особливий медіум, що динамічно розвивається, але й, як один із різновидів сучасного візуального мистецтва.

## **ЗМІСТ**

<b>Вступ</b>	<b>4</b>
<b>Розділ 1. Фотографія у системі масової комунікації.</b>	<b>5</b>
<b>Розділ 2. Коротка історія фотографії та фотожурналістики. Жанри фотографії</b>	<b>31</b>
<b>Розділ 3. З історії фотожурналістики Вінниччини</b>	<b>55</b>
<b>Розділ 4. Особливості експлуатації сучасної фототехніки</b>	<b>121</b>
<b>Розділ 5. Сюжет і композиція. Правила композиції</b>	<b>135</b>
<b>Розділ 6. Фотопортрет</b>	<b>159</b>
<b>Розділ 7. Візуальна етнографія</b>	<b>177</b>
<b>Розділ 8. Вуличне і документальне фото.</b>	<b>186</b>
<b>Розділ 9. Художнє фото</b>	<b>192</b>
<b>Розділ 10. Фотоісторії (сторітелінг)</b>	<b>203</b>
<b>Розділ 11. Театральне фото як особливий вид художньої творчості</b>	<b>213</b>
<b>Розділ 12. Як знімати на телефон</b>	<b>222</b>
<b>Розділ 13. Репортажне фото</b>	<b>230</b>
<b>Розділ 14. Пейзаж</b>	<b>235</b>
<b>Наостанок (з власного фотоархіву)</b>	<b>240</b>
<b>Література</b>	<b>273</b>

## ВСТУП



Фотожурналістика є одним із найпопулярніших жанрів фотографії, який поєднує в собі декілька однорідних і водночас віддалених за змістом та способом вираження жанрових форм, як то художня, документальна, соціальна, вулична чи концептуальна фотографії. Це й дозволяє їй бути універсальним методом відображення динаміки соціального буття й стати одним із найефективніших інструментів зображувальної журналістики. Разом з тим фотожурналістика близька й до мистецтва і не тільки через специфіку художнього вираження, але й завдяки появі наприкінці ХІХ-го поч. ХХ століття авангардистських течій в літературі, архітектурі та живописі, які спричинили не тільки посилення візуального фактора в структурі модерну, а й сприяли активному пошуку нових підходів та стилів у самій фотографії.

Сьогодні сучасний інформаційний простір, здавалося, перенасичений візуальним контентом, а текст, нібито, втратив свою важливість як спосіб передачі смислів та інформації. Однак це судження помилкове! Зображення не може замінити текстового наповнення газети чи журналу, так само як і текст нездатний розкрити зміст написаного без його візуального підсилення. Важливе як те, так й інше! До того ж журналістика й фотожурналістика зрівнялись у своєму статусі в системі медіа як два рівноправні й суперважливі складники комунікативного процесу. Ось це й пропонується для вивчення майбутнім медійникам, які після закінчення університету будуть формувати новий український інформаційний простір.

Посібник може стати додатковим джерелом інформації під час ознайомлення з курсом «Фотожурналістика» й допоможе студентам краще опанувати теорію та практику фотографії, відкривши для себе невідомі можливості сучасного фотомистецтва та репортажної зйомки.

Автор дякує усім, хто відгукнувся на пропозицію надати свої фотографії й дозволили включити їх до цього посібника.

У процесі відбору матеріалів також були використані творчі напрацювання різних авторів як вітчизняних, так і закордонних, котрі доступні в друкованому чи електронному форматі, світлини та інформація із мережі інтернет, а також творчі роботи студентів кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.



## Розділ 1. Фотографія у системі масової комунікації.

**Р**оль фотографії у першій половині ХХІ століття кардинально змінилася. Фотографія не тільки продовжує виконувати просвітницьку, естетичну, інформаційну функції, вона стала смисловою матрицею події поданої у формі образу, на який важливо не тільки звернути увагу, а й зрозуміти, домислити його ідею. У цьому суттєво допомагає текст. Текст продовжує відігравати головну роль у формуванні інформаційного контенту, якими б зображувальними методами ми не користувалися. У цьому контексті важливо навчитися використовувати можливості жанрової структури фотографії, яка останнім часом значно розширилась й ускладнилась. Серед основних її жанрових форм залишається портрет, репортажне фото, документальне фото, концептуальна фотографія, архітектурне фото, побутова та соціальна фотографія, іміджеве фото, аерофотографія тощо. Сюди можна додати й деякі жанри, що були запозичені у



образотворчого мистецтва. Такими жанрами, окрім портрета, який був особливо популярним у XVII – XVIII століттях, залишається пейзаж і натюрморт. Однак попри високу майстерність художників минулого, такі зображення були малореалістичними, оскільки відображали запити замовників, чий портрети мали прикрашати їх розкішні апартаменти і підкреслювати значущість шляхетної персони. Так сюжети з давньогрецької та римської міфології виконували не лише естетичну, іміджеву, але й декоративну функцію як елементи тодішніх елітних інтер'єрів. Для

прикладу, таким є портрет Станіслава Щенсного Потоцького, написаного Йоганом Баптистом Лампі у 1790 році, копія якого знаходиться у Вінницькому художньому музеї.

Згодом фотографія як і образотворче мистецтво звернула увагу на проблеми, які існували в суспільстві й почали фіксувати події та образи, що вказували на гостру соціальну нерівність і несправедливий характер соціальних відносин. Так виникла *соціальна фотографія*, яка й до тепер залишається популярною й відіграє важливу роль у діяльності сучасних медіа. Однак соціальну фотографію часто плутають із репортажним фото, яке залишається головним у роботі фотожурналіста. На відміну від репортажної фотографії соціальна фотографія спрямована на висвітлення важливих соціальних проблем, якими переймається суспільство. Вона прагне відобразити ту реальність, у якій живуть люди, що часто суперечить пануючій державній ідеології. Окремі фоторепортери, котрі жили в умовах тоталітарних режимів, відчували деяку роздвоєність у своїй творчості, знімаючи те, що оприлюднити було неможливо, а інколи й небезпечно. Але фотожурналіст не міг пройти повз реальні картини життя людей і бути байдужим до них. Знімали переважно повсякдення відображене в образах і традиціях тієї епохи. Такі фото стали історичними артефактами й документальними свідченнями минулого. Фотосвітлина Валерія Решетняка та італійської фотохудожниці Тіни Модотті саме про це. Вони не тільки віддзеркалюють світогляд авторів, їх політичну позицію, але й філософію, яку ті прагнули донести до своєї аудиторії<sup>1</sup>.



*Фото Тіни Модотті*

---

<sup>1</sup> «My story by valerii reshetniak», доступно:

<https://www.flickr.com/photos/valeriireshetniak/albums/72157695169903820/with/31259999438>



*Фотсвітлини Валерія Решетняка*



**Документальна фотографія** – це ще один жанр фотографії, який відображає соціально важливі події, які колись відбулися чи відбуваються. Документальна фотографія, як правило – фотографія «без коректур». Ключовими елементами документального фото є: а) опис соціальних проблем; б) відображення реальних подій та їх візуалізація; в) публічний характер фотографування; г) створення загальнодоступного фотоархіву, де зафіксовані події та факти, які вказують на характер повсякденних практик та поведінку людей й стали інтелектуальною власністю суспільства. Але за характером фотографії бувають різними, хоча й належать до документального чи репортажного фото. Для прикладу, існують постановні фотографії, де реальність конструюється фотографом (тут фотограф виступає у ролі режисера) й документальні – де відображаються події, як правило, соціального, культурного чи політичного характеру. Для постановного знімка (на зразок знімка для глянцевого журналу) вибирають локацію (може бути фотостудія чи будь-яке інше місце, обране заздалегідь), час знімання, підбирають одяг та макіяж, розміщують моделі в кадрі й проводять фотосесію. Жанрами, в яких зазвичай виконують постановні фото є портрет, натюрморт та макрозйомка.<sup>2</sup>

Документальне ж фото, як окремий жанр у фотографії, виник у США у 1930-х роках напередодні найбільш драматичних подій ХХ століття, пов'язаних з Великою депресією й Другою світовою війною. Однак попри те, що документальна фотографія віддзеркалює об'єктивну реальність у відповідний момент соціального буття, вибір теми, конструювання кадра, його оприлюднення залежить від суб'єктивного погляду автора на події, які навколо нього відбуваються, а також його реакцію на них. У цій ситуації фотоапарат стає інструментом демонстрації суб'єктивної картини світу фотографа й досить часто віддзеркаленням його ідеологічних поглядів, системи цінностей, вірувань та переконань. Разом з тим репортер, як правило, обмежений не тільки свободою вибору, який залежить від його громадянської позиції та індивідуальних уподобань, але й умовами, які виставляє редакція, слідуючи в контексті своєї інформаційної політики. Але переважна більшість фотографів не тільки радянського періоду, але й сьогоdnішніх, не завжди були готовими цьому протидіяти. Вони часто ховали відзняте у далеких закапелках власних фотоархівів, сподіваючись, що колись все це стане затребуваним. Так вчинив і Валерій Решетняк, який оприлюднив свої фото радянського періоду лише під час «перебудови» й розпаду СРСР, розуміючи, що на той момент, коли він їх знімав, оприлюднити подібне було неможливо. Режим створював іншу віртуальну реальність – радянську й ніхто не мав права фіксувати те, що підривало її ідеологічні основи. Відомий український журналіст Дмитро Джулай в одній із своїх публікацій писав про нього таке: «Валерій Решетняк вів подвійне життя.

---

<sup>2</sup> «Види фотографій: від документальних до постановочних», доступно: <http://mediadriverronline/foto/vidi-fotografij-vid-dokumentalnih-do-postanovochnih/>

Офіційно працював інженером у Києві, а у вільний час фотографував справжнє життя звичайних людей в СРСР. «Ніхто з моїх колег по роботі не знав, чим я займаюся. Це була своєрідна форма дисидентства», – розповідає Решетняк. Він розумів, що його фото ніде не надрукують і не виставлять: «Я наївно думав, що колись завдяки моїм фотографіям люди аналізуватимуть своє життя. Помилявся». Вперше його світлини опублікували лише наприкінці 80-х років під час Перебудови. Тоді ж він разом з іншими фотографами-документалістами заснував об'єднання «Погляд». Його фото виставлялися у Києві, Москві, Данії та США. Після розпаду СРСР перейшов у комерційну зйомку, викладав фотографію»<sup>3</sup>. З цього приводу культуролог Марк Найдорф стверджував що «кінець епохи настає тоді, коли вона наближається до нерозуміння самої себе. Коли картина світу, створена десятиліттями корисливо-спрямованої брехні в медіа, наближається до рівня нерозрізненості в ній реального і віртуального»<sup>4</sup>.

За океаном ситуація була кращою, але не настільки, щоб її ідеалізувати. Соціальний досвід людства, як правило, не є чимсь особливим. Він завжди відтворює ту картину світу, що сформована в головах «десятиліттями брехні в медіа», а люди, у яких відібрали «ключ» до вирішення їх же проблем, вірять в об'єктивну невідворотність того стану, у якому, волею випадку чи обставин, опинилися.



*Фото Дороти Ланж. Мати-переселенка. Велика депресія. Документальне фото*



*Іан Беррі «Сонячне недільне пообіддя». Соціальна фотографія*

<sup>3</sup> Джулай Д. «Як насправді жили в СРСР? Фотографії Валерія Решетняка», доступно: <https://www.radiosvoboda.org/a/yak-naspravdi-zhyly-v-srsr-na-photo-valeria-reshetniaka/30661408.html>

<sup>4</sup> Найдорф, М. (2022), «Кризис культуры. Опыт анализа», The Almanac of Philosophical Essays. Koine Communication, с. 53–65.



*«Беззастережна капітуляція», Нью-Йорк, 1945 р. Фото Альфреда Ейзенштадта*



*Портрет Вінстона Черчіля. Автор фото Юсуф Карш. 1941 рік.*

Але фотожанри, як і журналістські жанри, мають свої правила, зміст, структуру й покликані відтворювати події які стали частиною проявленої реальності. Одне із таких правил стверджує: текст не може займати більше місця, аніж фотографія. Та це не означає, що зображення має домінувати над текстом. За матеріалами дослідника фотожурналістики Ярослава Табінського, будь-яку фотографію у журналістиці науковці вивчають як об'єкт фотожурналістики. І «найбільш важким і драматичним жанром фотографії є відверта соціальна фотографія, яку без перебільшення можна назвати основою фотожурналістики. Кадри у цьому жанрі роблять «прихованою камерою», тобто людина не здогадується, що об'єктів у цю мить ловить саме її, оскільки тут головним елементом є чуттєвість, справжність, емоційність, непідробність і натуральність фото. Такі фотографії найчастіше можна спостерігати на шпальтах газет, журналів, інтернет-новинах...».<sup>5</sup> Виникає закономірне питання: чому тоді соціальна фотографія є основою фотожурналістики, і яка різниця між нею та репортажним фото? Соціальна фотографія – це елемент соціального дискурсу на відміну від фоторепортажу, який відображає його динаміку через подію, факт як її структурні елементи. Репортажною вважають фотографію, у якій фотограф лише спостерігає за моделями поведінки та її формами й фіксує те, що відбувається навколо. Документалістика ж фіксує офіційні заходи, політичні події: мітинги, протести, аварії та катастрофи. У цьому зв'язку часто запитують, мовляв, скільки було скандалів, пов'язаних з тим, що фотограф не допоміг дитині, що потерпала від голоду чи знаходилася у небезпеці, а продовжував знімати й не втрутився? По-перше, це питання морального вибору фотографа, а, по-друге, його соціальна й професійна функція у тому, щоб візуалізувати й розкрити характер події, яку він спостерігає. Моральна ж позиція фотожурналіста відображена у самій фотографії і є частиною її змісту. При цьому важливо пам'ятати, що «репортажні фото проходять мінімальну обробку», а «фотограф розміщує їх як тільки «добереться до комп'ютера і зробить відбір вдалих кадрів...»<sup>6</sup>. Однак беззаперечним є й те, що «репортажники» мають володіти не тільки майстерністю фотографа, але й відчувати дух епохи характер подій, які вона продукує, і які формують візуальну частину її інформаційного поля. З іншого боку – нарікання окремих фотожурналістів на проблему «вторгнення» у репортажну сферу фотографів аматорів зі смартфонами, не є для них чимсь загрозливим. Навпаки. Воно вимагає від фотожурналістів підвищення власної майстерності й опанування філософією кадра, у якому зображення події, якнайкраще відповідає її змісту. З появою камер у смартфонах, а також заснування соціальних мереж та онлайн-медіа, репортажними фотографами стали майже усі, що і є характерною особливістю епохи постмодерного переходу й суспільства, яке часто називають інформаційним.

---

<sup>5</sup> «Фотографія «без коректур» у журналістиці: фото vs текст», доступно: <https://lysty.net.ua/fototext/>

<sup>6</sup> «Постановча та репортажна фотографія», доступно: <https://svitlophoto.in.ua/постановочна-та-репортажна-фотограф/>

Що ж до *постановної фотографії*, то вона – повна протилежність репортажу насамперед через те, що «спочатку фотограф придумує ідею, шукає потрібну модель, образ, локацію, що відповідає сюжету й готує фотосесію. Для її забезпечення потрібне додаткове світло й команда помічників, до якої входять асистент, візажист, перукар, стиліст тощо. «Постановна фотосесія – організовується навіть заради одного кадра! Для такої фотосесії підготовка – обов’язковий етап.»<sup>7</sup>. Такого погляду дотримуються не тільки фотографи-професіонали. Постановна фотографія – це не просто форма художньої творчості. Вона є засобом творення ідеального образу, до якого прагне не тільки модель, замовник, який у ньому бачить себе, але й фотограф, що пробує відтворити власну ідею, не тільки як елемент стилю, але й засіб, яким (з допомогою світла та тіні) конструюється концепт реальності, що маніфестує себе через професіоналізм фотомитця.



*Репортажне фото. Демонстрант, що підтримує Дональда Трампа, несе кафедру спікера Палати представників США*

Важливим складником майстерності фотографа при постановній зйомці є не тільки портрет, але й предметна фотографія та фотографування натюрмортів, яке вимагає навиків й уміння поєднувати не тільки форму з перспективою, рівновагу з контрастом, але й правильно використовувати кольори , які

<sup>7</sup> «Постановча та репортажна фотографія», доступно: <https://svitlophoto.in.ua/постановочна-та-репортажна-фотограф/>

безпосередньо впливають на підсилення візуального сприйняття зображуваного об'єкта.



*Репортажне фото. Війна в Україні*

**Приклади поєднання кольорів.**

**Білий** – Поєднується з усіма, особливо з синім, червоним та чорним.

**Бежевий** – Виглядає гармонійно з блакитним, коричневим, смарагдовим, чорним, червоним та білим.

**Сірий** – Ідеальний базовий колір, що поєднується з яскравими: фуксією, червоним, фіолетовим та рожевим.

**Рожевий** – Чудово комбінується з коричневим, білим, оливковим, бірюзовим та ніжно-блакитним.

**Фуксія** – Поєднується з сірим, жовто-коричневим, зеленим лаймом та бірюзовим.

**Червоний** – Поєднується з жовтими, білими, коричневими, зеленими, синіми та чорними відтінками.

**Коричневий** – Гармонійно виглядає з яскраво-блакитним, кремовим, рожевим, палевим та зеленим.

**Темно-коричневий** – Може поєднуватися з лимонно-жовтим, блакитним, зеленим лаймом.

**Помаранчевий** – Ідеально виглядає з блакитним, бузковим, фіолетовим і чорним.

**Зелений** – Поєднується з золотисто-коричневим, оранжевим, жовтим та сірим<sup>8</sup>.

Важливо пам'ятати й те, що у живописі, дизайні, інфографіці, а також у фотографії існує дві схеми поєднання кольорів. Такими схемами є аналогова та компліментарна.

**Аналогова схема поєднання кольорів.** У фотографії, як і в живописі не завжди можливо врахувати властивості кольору для підсилення контрасту, особливо це стосується фотожурналістики. Але завжди можливо виправити й виокремити фото, додавши додаткового акценту, яким може бути елемент одягу, аксесуар, фон, що урівноважує стиль, навіює спокій, легкість і надає зображенню динамічної сили враження. Як стверджують фахівці, аналогова комбінація саме й передбачає «сполучення від двох до чотирьох-п'яти суміжних кольорів, включаючи їх відтінки і тони.., й викликає приємні відчуття спокою, гармонії, позитиву».<sup>9</sup> Однак це стосується лише живого споглядання об'єкта враження. У нашому випадку важливо не тільки привернути увагу, але й закріпити її, акцентуючи на другорядному. Саме ним фотограф здійснює «прив'язку» уваги глядача до зображуваного об'єкта.

Аналогове поєднання кольорів не є демонстративно епатажним. Таке поєднання в одязі примушує глядача концентруватися не на його окремих елементах, а цілісному образі моделі й створює відчуття легкості та невимушеності. Однак така комбінація вимагає обрання головного домінантного кольору чи тону, якому підпорядковуються усі інші у тому числі й відтінки. Для фотографа це створює деякі труднощі пов'язані з застосуванням контрасту і обранням фону заднього плану. Концепт такого фото має відображати ідею ненав'язливої демонстрації образу моделі що попала у поле зору фотокамери, акцентуючи увагу на ній самій, а не на другорядних елементах, як то меблі, аксесуари, предмети декору, стіни будинку тощо. Схема такого поєднання часто зустрічається в природі й тому викликає урівноважене враження у глядача. Аналогова комбінація використовується телевізійниками, коли журналіст, що бере інтерв'ю чи веде репортаж, не прагне привернути увагу глядача до себе, а старається зосередити її на гостю в студії.

---

<sup>8</sup> «Як правильно поєднувати кольори: корисні поради», доступно: <https://cleverty.com.ua/kolorovi-royednannya-v-odyazi-dlya-fotosesij/>

<sup>9</sup> «Аналогова схема поєднання кольорів», доступно: <https://fashionista.ua/blog/analogova-skhemaroyednannya-koloriv-b32.html>



*Analogous colors*





*Analogous colors*





*Analogous colors*





*Analogous colors*





*Analogous colors*



**Комплементарне поєднання кольорів.** Головний принцип, який використовується у поєднанні кольорів у тому числі й у фотографії – це контрастність. Вона досягається шляхом комбінування тих із них, що знаходяться на протилежних полюсах колірної кола. Виключенням є аналогове поєднання, про яке йшлося вище, але й воно здійснюється за тими ж правилами. Нижче показане колірне коло Іттена, яке демонструє комбінації кольорів як тих, що розміщуються ближче до центру, так і тих, які знаходяться на периферії, рухаючись у бік підсилення контрастності й насиченості тону.



Правильне комбінування кольорів дозволяє безпомилково розставляти акценти, формувати стиль й таким чином підвищувати професійну майстерність

фотографа. З цією метою варто звернути увагу на книгу «Колір і світло», яка вийшла у Київському видавництві ArtHuss у 2024 році<sup>10</sup>. Вона може стати відповідною інструкцією у сфері колористики й ознайомити початківців з практиками досвідчених майстрів цієї справи.



*Фото у діловому стилі*

Не менш важливим у творчості фотографа є **стиль**, у якому він організовує й проводить ту чи іншу фотосесію. Найбільш популярними серед фотографів сьогодні є фотосесії у класичному стилі, стилі фентезі, діловому та вечірньому а також lifestyle, гламурі, комерційному стилі тощо. Особливо популярним у наш час став лайфстайл (lifestyle) – зйомка, однією із різновидів якої є вуличне фото, весільна та побутова фотографії. Однак стиль реалізується через жанрову палітру фотографії. Розберемо деякі жанри окремо:

**Вулична фотографія** – жанр документальної фотографії. Вона може мати соціальну спрямованість, а може й не відтворювати соціальну проблематику. Вуличні фото – це фото, як правило, зроблені у громадських місцях і фіксують людські емоції, події, що не є соціально важливими, однак відображають реалії сучасного життя, їх динаміку та особливості. Репортер, який знімає вулицю переважно керується своїми емоціями, художніми смаками та допитливістю. Вулична фотографія належить до лайфстайл (lifestyle) – стилю,

---

<sup>10</sup> «Колір і світло», видавництво ArtHuss, Київ, 2024, 384с.

який відповідає типовому способу життя, тобто – це стиль життя людей в суспільстві, до якого вони належать.

Вулична фотографія дозволяє фотожурналісту опанувати мистецтвом моментального фото в динаміці повсякденного існування, коли люди не звертають уваги на присутність зовнішнього спостерігача й залишаються природними. А це трапляється повсюдно: коли переходять вулицю, прогулюються парком, поспішають у своїх справах, спілкуються з іншими тощо. Й хоча вулична фотографія за своєю природою досить близька до репортажного фото все ж репортаж завжди соціально спрямований і наповнений соціально важливим інформаційним змістом. Вуличне ж фото – переважно нейтральне. Як влучно висловився сайт BBC NEWS Україна: «Вуличне фото – жанр, заснований на випадкових зустрічах в публічних місцях».<sup>11</sup> Саме випадковість і є його характерною ознакою, але така випадковість, яка «завмирає» у плинності звичайного моменту життя й робить його «вічним».



<sup>11</sup>«Вулична фотографія: знакові моменти повсякденного життя», доступно: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-50181335>

З появою смартфонів вулична фотографія стала масовою з огляду на те, що нею займаються практично усі. Але вулична фотографія не може бути безсюжетною, якщо вона прагне дистанціюватися від побутової. Через це той, хто знімає вулицю, має усвідомлювати, що його в ній приваблює. Фотографія не є вуличною, якщо вона не відтворює «ідею вулиці» та її героїв. Більше того, фотограф має володіти навичками не тільки пошуку, але й введення вуличного героя у свій сюжет, вибудувавши його таким чином, щоб це був початок, або завершення якоїсь цікавої фотоісторії.



*Вуличне фото Аліни Талан, студентки кафедри журналістики ВДПУ*

Для більш детального ознайомлення із жанром вуличного фото, пропонується ознайомитися із книгою Софі Говард, Стівен «Вулична фотографія сьогодні», у якій розміщені фотографії таких відомих фотомайстрів як Брюс Гілден, Мартін Парр, Алекс Вебб та інших.<sup>12</sup>

Фотографії у стилі *гламур* передають безпосередність людської натури, «спрощену» форму її самовияву в середовищі, до якого вона належить, і в якому прагне самоутвердитися враховуючи межі свого власного життєвого досвіду, культури та засвоєних моделей поведінки.



Фото у стилі гламур (glamour) <https://test.news-textile.ru/stil-glamur/>

**Постановне** ж фото завжди було одним із самих популярних серед класичних жанрів. Таким воно залишається й сьогодні. З моменту виникнення фотографії, особливо на початку ХХ століття, цей різновид фотографії набув широкого поширення не тільки в середовищі більш заможних прошарків населення, але й серед селян та робітників. Такі фотографії стали історичними артефактами й важливим джерелом вивчення минулого нашого народу, його традицій, звичаїв та культури. Така фотографія дозволяє ілюструвати історичні та культурологічні тексти, використовувати їх у якості архівного матеріалу, відтворювати як елемент національного одягу й навіть елементів інтер'єру та архітектури.

<sup>12</sup> Софія Говард, Стівен. «Вулична фотографія», видавництво ArtHuss, 2024, 232с.

Постановне фото має не тільки історичне коріння, але й глибинну філософію відображення старих часів у поєднанні з відчуттям присутності її у повсякденному житті людей, які прагнуть знати коріння свого роду, предків й минуле, яке вони представляли. Такі фото, останнім часом, стали досить поширюваними у соціальних мережах як і вулична фотографія, документальне фото, а також знімки важливих подій ХХ-го та ХХІ століття. Саме завдяки їм сьогоденні покоління тримають зв'язок зі світом, у якому жили їх попередники.



*Дитинство покоління 60-х. Фото Валерія Решетняка.*

З іншого боку, постановне фото – абсолютна протилежність репортажній фотографії та фотодокументалістиці. Багато фотографів, які активно користувалися цим жанром відзнявши чималу кількість людей, приходили до переосмислення не тільки образів своїх героїв, але й ставлення до них. . Відомий український фотограф Сергій Толочко в одному з інтерв'ю сказав: «Сфотографувавши десять тисяч людей, я став трішки філософом».<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Москалюк К. «Сергій Толочко: Сфотографувавши десять тисяч людей, я став трішки філософом», доступно: <https://theukrainians.org/sergiy-talochko/>



*Постановне фото. Молода мати*



*Стародруки. Предметна фотографія*

Враховуючи те, що медіа використовують усю палітру стилів і жанрів фотографії, фотожурналіст повинен опанувати не тільки технологією та особливостями процесу фотографування, але й навчитися користуватися тими можливостями, які надає кожен із них. Це важливо як з погляду підвищення професійних якостей фотожурналіста, так і з погляду вимог сучасних медіа. До того ж останнім часом спостерігається тенденція збільшення когнітивного складника у діяльності журналіста, а не тільки її інформаційного наповнення. Успішний медійник – це не тільки той, хто володіє повнотою інформації, а насамперед той, хто здатний її інтерпретувати, пояснити й вчасно донести до своєї аудиторії. Журналіст сьогодні – це переважно автономна одиниця в інформаційному просторі, яка представляє не інтереси влади, бізнесових структур чи будь-якої іншої групи, а виступає модератором від імені громадянського суспільства й з позиції його інтересів. Тільки за таких умов можна говорити про свободу слова і правдиву журналістику.

Фотожурналіст, має свій власний інструментарій створення інформаційного продукту. Його роль у цьому процесі не менш важлива. Залежить вона й від необхідності візуалізації текстових повідомлень. Візуалізація продовжує зміст тексту, віддзеркалюючи основні вербалізовані смисли, спрямовані на читача. Недаремно стверджують, що тексту, на шпальті видання, не повинно бути (за площею) більше, аніж фото, яке його презентує. Така ситуація

вказує на зростання ролі зображачого фактора в діяльності ЗМІ у тому числі й тих, які поступово втрачають статус масових. Наступає епоха смислової журналістики, а процес мислення – це мислення образами й в образах. Воно, до деякої міри, зближує журналістику з театральним та кіномистецтвом, підвищуючи значимість візуалізації у процесі комунікації.

Інтелектуалізація медійної сфери передбачає й опанування не тільки основами публіцистичних жанрів й формування власного літературного стилю, але й опанування спеціальними знаннями щодо тієї сфери суспільного життя, у якій журналіст працює будь-то військова журналістика, культурна, релігійна чи політична.

Особливо актуальною сьогодні стала військова журналістика, до якої медійне середовище України не було готове у момент повномасштабного вторгнення. Воно й досі залишається таким, адже саме перебування в зоні бойових дій вимагає усвідомлення не тільки того, що варто висвітлювати, але й глибинного розуміння специфіки армійського середовища. Та життя не стоїть на місці свідченням чому є поява якісних періодичних видань, які пишуть й фільмують матеріали про військо, війну і наших героїв.



Проблемним залишається й організація регіонального медійного простору. В Законі України «Про медіа» говориться, що «суб'єктом у сфері друкованих медіа не може бути особа, до структури власності якої входять державні органи, органи місцевого самоврядування, їх асоціації, крім винятків, передбачених законом, а також юридичні особи, засновані такими органами, крім наукових

установ, закладів освіти та закладів культури»<sup>14</sup>. Ніби все вірно. Однак залишається не зрозумілим, хто має висвітлювати їх діяльність в умовах не тільки обмеженого доступу до інформації, але й реальної відповідальності за неправильно прийняті рішення та їх наслідки? Громада, як і раніше, залишається відстороненою від цього механізму, а прийнятті статuti новостворених територій, не передбачають реальних можливостей повпливати на цей процес. Розв'язання цієї проблеми в компетенції не тільки законодавців, але й громадських структур, які також вимагають підвищення ефективності своєї діяльності. Особливо це стосується Національної спілки журналістів України (НСЖУ), яка мала б стати дієвою громадською структурою з можливістю більш активно впливати на формування не тільки загальнонаціонального, але й регіонального інформаційного порядку денного.

---

<sup>14</sup> «Закон України «Про медіа», доступно: [s://protocol.ua/ua/pro\\_media\\_stattya\\_15](s://protocol.ua/ua/pro_media_stattya_15)



## Розділ 2. Коротка історія фотографії та фотожурналістики. Жанри фотографії

**Б**еззаперечним є твердження, що фотографія з'явилась на перетині оптики та хімії й для того, щоб розв'язати цю проблему потрібно було винайти особливо світлочутливий матеріал та пристрій, який міг спрямовувати на нього усю силу відображеного об'єкта. Однак головним тригером все ж стала потреба у новій естетиці, у новій формі комунікації побудованій на візуальній формі історії, що набула характеру наративу, ставши живою оповіддю й поясненням дійсності.

**Виникнення та розвиток фотосправи у XVI – на поч. XIX століття.** У XVI столітті відомий алхімік Фабріціус, у своїй лабораторії випадково змішав звичайну сіль із розчином азотнокислого срібла й отримав молочно-білий осад, що чорнів від попадання в нього сонячного світла. Цей процес дослідник описав у своїй книзі, яка вийшла у 1556 році, де повідомив, що отримав зображення на поверхні хлористого срібла.



Правда, те, що Фабріціус назвав зображенням практично таким ще не було, Однак перший крок у появі нової технології був зроблений.

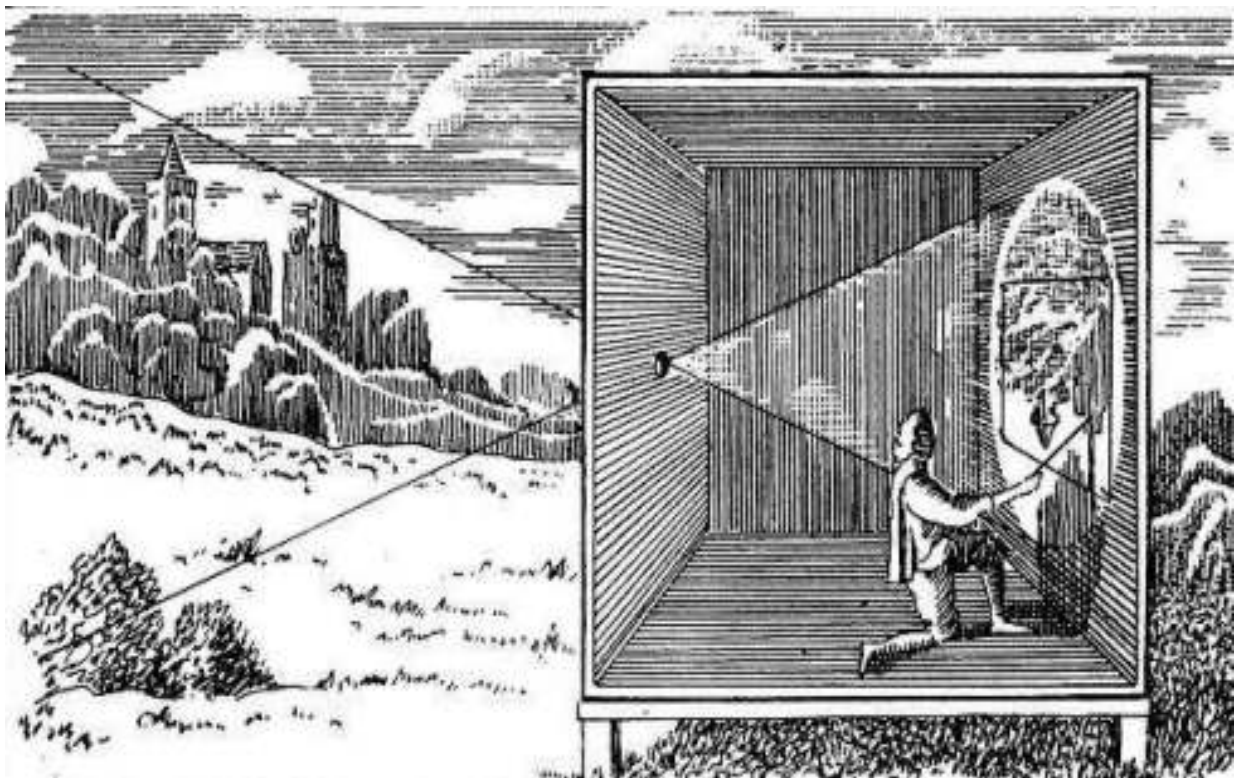
У 1727 році Йоган Шульц почав робити досліди з розчином азотистого срібла та крейдою. Але скільки б хіміки не експериментували з різноманітними речовинами та металами, реальна історія фотографії розпочалася з появою камери обскура, яку сконструювали у XVI столітті. І, – як пише Михайло Годя, – «спершу це була ціла затемнена кімната з невеликим отвором у стіні, через який всередину потрапляло світло. Образи, що проходили через цей отвір,

з'являлися на зворотній протилежній стіні кімнати»<sup>15</sup>.

*Йоган Шульц*

<sup>15</sup> Годя М. «Візуальна революція: як народилася фотографія і як вона вплинула на нашу культуру», доступно: [https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplinu-la-rozvitok-tehnicnogo-progresu-svitovu\\_n2264368](https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplinu-la-rozvitok-tehnicnogo-progresu-svitovu_n2264368)  
[https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplinu-la-rozvitok-tehnicnogo-progresu-svitovu\\_n2264368](https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplinu-la-rozvitok-tehnicnogo-progresu-svitovu_n2264368)

З допомогою цього пристрою працювали й знамениті художники такі як Караваджо, Леонардо да Вінчі та інші.



*Камера-обскура, яка використовувалася для створення картин. [https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplivula-rozvitok-tehnichnogo-progresu-svitovu\\_n2264368](https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplivula-rozvitok-tehnichnogo-progresu-svitovu_n2264368)*

Однак реальна історія фотографії розпочинається з видатного французького вченого Жозефа Нісофора Ньєпса. Народився Жозеф Ньєпс у 1765 році. Починаючи з 1820-х років він активно експериментує зі світлочутливими матеріалами. Не дивлячись на невдалі спроби винайти спосіб, який би фіксував зображення на пластині, Ньєпс продовжує експерименти й у 1826 році таки знаходить спосіб, що привів його до успіху. На пластині, вкритій бітумом і з допомогою камери обскура через декілька годин з'явилися контури першого зображення. Його назвали «Вид з вікна в Ле Гра». На жаль, Ньєпс не встиг довести свою технологію до досконалості. У 1833 році він помер.<sup>16</sup> Але перед цим Ньєпс познайомився з Луї Дагером й уклав договір про співпрацю. Сталося це у далекому 1829 році. В результаті з'явилася технологія, яка згодом отримала назву дагеротипія. Дагеротипи дозволяли знімати чіткі, детальні зображення, але їхнє виготовлення виявилось складним і витратним<sup>17</sup>. Суть цього методу полягала у тому, що зображення попадало на металеву пластинку і там фіксувалось, але його неможливо було тиражувати.

<sup>16</sup> Папа О. «Жозеф Пьєпс: Перші кроки до фотографії», доступно: <https://opara.com.ua/joseph-niepce-first-steps-to-photography/>

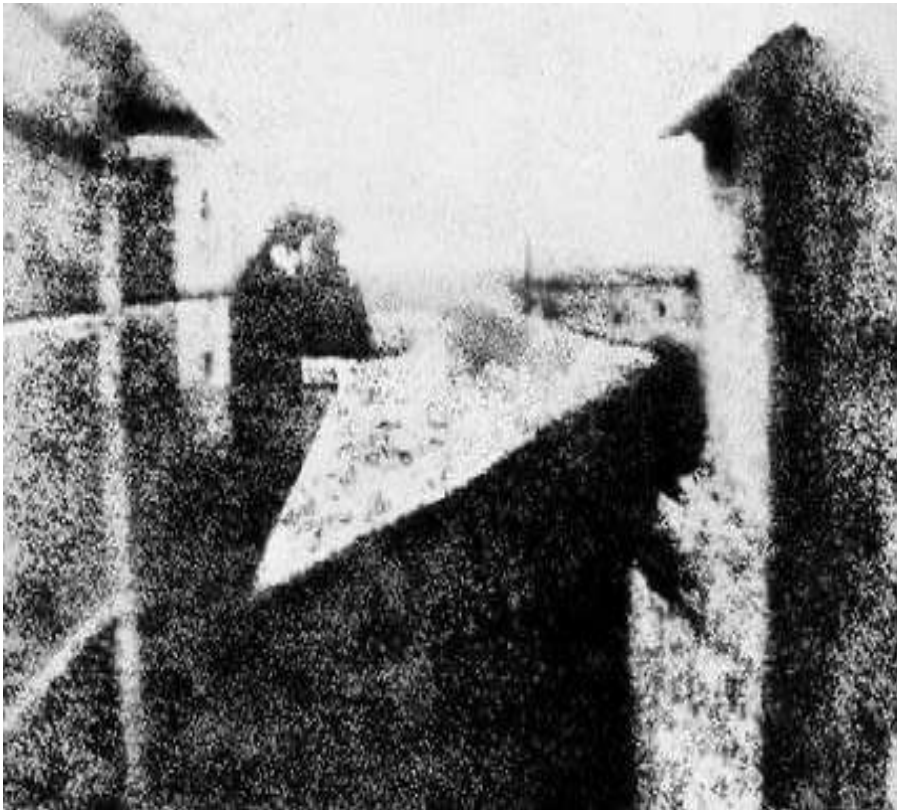
<sup>17</sup> Года М. «Візуальна революція: як народилася фотографія і як вона вплинула на нашу культуру», доступно: [https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplivula-rozvitok-tehnichnogo-progresu-svitovu\\_n2264368](https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplivula-rozvitok-tehnichnogo-progresu-svitovu_n2264368)  
[https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplivula-rozvitok-tehnichnogo-progresu-svitovu\\_n2264368](https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplivula-rozvitok-tehnichnogo-progresu-svitovu_n2264368)



## Жозеф Нісофор Ньєпс (1765-1833)

Народився Ж. Ньєпс у місті Шалон-сюр-Сон у Бургундії в аристократичній сім'ї. Його батько був адвокатом та радником короля. Ньєпс мав офіцерське звання. Брав активну участь у військових діях на Сардинії та Італії. Займав посаду державного чиновника й активно займався винаходами.

10 серпня 1839 році Луї Дагер винайшов процес створення дагеротипа і представив його Французькій академії наук. Лише після цього його технологія стала відомою усьому світу.



*«Вигляд з вікна» – перша в світі фотографія, яка з'явилась у 1826 році. Процес зйомки звичайного пейзажу тривав вісім годин.*

**Дагеротипія** – спосіб безпосереднього отримання знімка, при фотографуванні позитивного зображення винайдений французьким художником Луї Дагером у 1839 році. Він став першим практичним способом фотографування.

Це була перша у світі технологія фотографії, яка використовувалася до другої половини ХІХ століття. Дагеротипи нагадують не сучасні фотографії, а відображення у дзеркалі, яке складається з амальгами й створюється при взаємодії срібла та ртуті. Репродукції із дагеротипів дають лише загальне уявлення про їх зображення.



### Луї Жак Манде Дагер (1787-1851).

Французький художник, хімік і винахідник. Шкільної освіти практично не мав. У шістнадцять років батько віддав його в учні до театрального декоратора. Згодом була служба у департаменті державних зборів, а після Дагер почав працювати театральним художником паралельно займаючись дослідями подібно до тих, які проводив Ньєпс. Співпраця з Ньєпсом дозволила йому винайти дагеротипію, з допомогою якої зображення отримували, використовуючи пари ртуті.



### Спадщина дагеротипії

Хоча сучасні технології далеко випередили дагеротипію, її внесок у розвиток фотографії незмінно важливий. Вона заклала основи для подальших інновацій у фотографічній галузі. Кожна дагеротипія, що дожила до наших днів, є цінним вікном у минуле, нагадуванням про час, коли фотографія тільки розпочинала свій шлях до становлення невід'ємною частиною нашого життя.

Олександр Папа





*Одна із відомих робіт Дагера – «Бульвар де Тампль»*

Особливість технології дагеротипії полягала у тому, що вкриту сріблом мідну пластинку полірували, а потім обробляли парами йоду. У результаті отримували тонкий шар йодистого срібла. Це і був той світлочутливий матеріал, на якому фіксувалось зображення. Але його потрібно було проявити з допомогою парів ртуті та закріпити розчином сульфату натрію. Все це не тільки робило сам процес фотографування коштовним, але й шкідливим. Однак до 1851 року іншої технології не існувало.

У 1851 році її замінила технологія вологого колодієвого процесу, який винайшов Фредерік Скотт Арер. У 1854 році Джеймс Ансон Каттінг запатентував скляні негативи, отримані мокро-колодієвим способом. Напочатку ХХ століття ця технологія була витіснена винайденням фотоплівки, яка масово використовувалась аж до 70- 90-х років ХХ. століття. Ї до сьогодні найбільші матриці у цифрових апаратах не мають тієї роздільної здатності, яка була у фотопластин Джеймса Ансона Каттінга.



## Генрі Фокс Талбот (1800-1877)

Наступним кроком стало винайдення негативу Вільямом Генрі Фокс Талботом. Талбот – англійський фізик і хімік вважається одним із винахідників фотографії. Винайшов негативно-позитвний спосіб тиражування фотографій.

Усі ці винаходи сприяли появі й перших фотоапаратів, які попервах були досить масивними і незручними. До того ж фотограф мав возити з собою велику кількість реактивів та мати помічника. Не дивлячись на архаїчність тодішньої фототехніки, знімки, які робили з її допомогою, були напрочуд досить якісними.



*Фотокамери XIX - поч. XX століття*



*Фото XIX століття. Нью-Йорк.*

Саме тому фотографії відзняті 100 років назад на диво є набагато досконалішими, аніж ті, що зроблені сучасними камерами. А все через те, що фотоапарати XIX століття використовували фотопластини великих розмірів. Це й дозволяло робити знімки чіткими. Репортажне фото такими апаратами зробити було практично неможливо. Згодом з'явився середній формат фотокамери з плівкою у діапазоні від 10 до 3,5 см. Такі апарати до сьогодні присутні на ринку сучасної фототехніки.



*Плівковий середньоформатний фотоапарат з призматичним відеопошукачем*

Пізніше замість плівки почали використовувати цифровий блок, який значно полегшував роботу фотографа. Такими фотоапаратами користуються й сьогодні для фільмування реклами, фешн-фото, театральних постановок, фото для глянцевого журналу.

### **З історії комерційної фотографії<sup>18</sup>.**

#### ***Початок***

У 1837 році була зроблена перша успішна світлина, яка тоді називалась дагеротипним зображенням на честь французького винахідника Луї Дагера. Дагеротипія швидко розповсюджувалася світом, але до наших часів вона не дійшла, тому що ця технологія виявилася не дуже зручною. Комерційна фотографія вперше з'явилася у 1850 році, проте такий рекламний інструмент не був поширеним. Раніше фотографування розглядалося як форма мистецтва й в основному використовувалося для знімання важливих життєвих подій. Процедура прояву світлин була технічно складною, а обладнання – занадто громіздким.

#### ***Розквіт фешн-фотографії***

Пізніше камери стали портативними та простими у використанні, що сприяло створенню Eastman Kodak Company, яка зробила фотоапарати доступними для пересічних громадян. Світлини почали проникати в модну індустрію. У 1911 році Едвард Стейхен зробив першу серйозну спробу зайнятися фешн-фотографією. А згодом він почав працювати в журналі Vogue, перетворивши його з невеликого світського видання у висококласний модний глянець. Це започаткувало фотографування рекламних продуктів.

Якщо у 1920 році світлини використовувалися лише у 15% реклами, то у 1930 році цей відсоток збільшився до 80%. У той час усі зображення були чорно-білими. Проте після 1950 року стали переважати кольорові знімки.

#### ***Цифрова ера***

Фотографія повністю змінилася у 1985 році завдяки поширенню цифрових технологій. Цифрові зображення було простіше використовувати та зберігати на комп'ютері. Та головне, що ці фотографії можна було миттєво переглянути, оскільки їх не доводилося проявляти. Такі зручні переваги призвели до розвитку обробки світлин та широкого використання технології хромакей (зелений екран) для створення складних композицій. Широка доступність портативного світлового обладнання дозволяла професійним фотографам знімати зображення та продукти будь-де. Вони більше не були прив'язані до своїх студій.

---

<sup>18</sup> «Історія та значення комерційної фотографії», доступно: <https://redcucumber.kiev.ua/uk/istoriya-ta-znachennya-kommercijnoyi-fotografiji>

## *Предметна фотографія*

У наш час комерційна фотозйомка товарів дуже актуальна, оскільки вона дозволяє отримати високоякісне зображення будь-якого предмета та показати його характеристики у найдрібніших деталях. Рекламна світлина на білому тлі найкраще виділяє продукт і усуває всі фактори, які можуть відвернути увагу. Предметні фотографії стають все більш популярними завдяки поширенню цифрових пристроїв і розвитку платформ електронної комерції. Навіть невеликі продавці користуються ними, щоб розширити своє охоплення та збільшити продажі.<sup>19</sup>



*Такі фотографії, як правило, зроблені фотоапаратом середнього формату.*

Масовою ж фотографія стала ще у 1888 році, коли фірма Kodak спромоглася виготовити плівку і перший портативний апарат, який коштував недорого й став доступним для широкого загалу як професіоналів, так і фотолюбителів.

**Розвиток фотографії в Україні.** В Україну фотографія прийшла у 1840-х роках XIX століття. Це саме той період, коли вона майже одразу почала стрімко розвиватися.

<sup>19</sup> «Історія та значення комерційної фотографії», доступно: <https://redcucumber.kiev.ua/uk/istoriya-ta-znachennya-kommercijnoyi-fotografiji>

Наші фотографі не поступалися європейському рівню та отримували численні нагороди за свої роботи.

Після більшовицького перевороту в Росії ситуація почала стрімко змінюватися. Уже у 1919 році Народний комісаріат освіти УСРР заборонив фотографію як вид мистецтва. У населення вилучали фотоапарати, нищили плівку і забороняли не санкціоноване фотографування. За короткий проміжок часу знищили майже усе, до чого і, до кого змогли дістатися. Т. Єримьянц про це пише так: «У Києві стало тихо. У новій столиці радянської України, Харкові, де культурне життя було найактивнішим», також все поступово загальмувалося. Напередодні Другої світової війни свобода творчості на українських землях була суттєво обмежена. Лише після хрущовської «відлиги» почали відроджуватися фотоклуби, творчі об'єднання, у яких брали участь фотографи професіонали й аматори фотосправи. Там проходили дискусії, обговорювали нові ідеї, стилі, технології фотографування тощо. Коли СРСР розпався ситуація почала кардинально й стрімко мінятися: з'явилися нові цікаві автори, український інформаційний простір став більш відкритим і динамічнішим, змінилася жанрова палітра, а також можливості фототехніки»<sup>20</sup>. Найвідомішими представниками серед професійних фотографів того часу були: Софія Яблонська, Михайло Французов, Борис Михайлов, Микола Козловський, Дан Сотник, Ірина Пап, Борис Градов, Параска Плитка-Горицвіт та багато інших. Єримьянц пише: «Яблонська – авторка перших українських тревелогів, Параска Плитка-Горицвіт вважається феноменом українського наївного мистецтва та письменництва, а Борис Михайлов один з найвідоміших українських фотографів у світі»<sup>21</sup>.

Те що фотографію в Україну принесли іноземні фотографи – факт беззаперечний. «Серед них були французи Жак і Шарль-Поль Гербст (останній відкрив у Києві дагеротипну студію). Одним із найкращих фотографів того часу був Олексій Іваницький, Іван Гудовський, Франц де Мезер, Йосип Кордиш, Йосип Хмелецький»<sup>22</sup>. Саме на них вказує у своєму дописі Тимур Єримьянц. Автор зазначає, що одним з перших відкривачів фотографії в Києві був француз Франц де Мезер, який цікавився середовищем київської спільноти і став тим іноземцем, який «у 1865 році відкрив одну з перших фотостудій Києва (на розі Хрещатика та Прорізної), а його ательє було найбільш популярним серед місцевих жителів»<sup>23</sup>.

Не менш цікавим фотوماйстром був Йозеф Хмелевський. Його знамениті «портрети Панаса Мирного, Марії Заньковецької, кобзарів Кравченка, Демченка та інших не втрачають свого інтересу й до сьогодні. Світлини Хмелевського можна побачити на поштових листівках, а у 1930 році «він знімав урочисте

---

<sup>20</sup> Єримьянц Т. «Мистецтво в об'єктиві: Історія розвитку фотографії в Україні», доступно: <https://www.dekimnata.com/post/мистецтво-в-об-єктиві>

<sup>21</sup> Там само.

<sup>22</sup> Там само.

<sup>23</sup> Там само

відкриття пам'ятника «батькові української літератури Іванові Котляревському», де «були Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Олена Пчілка, Василь Стефаник, Михайло Старицький, Гнат Хоткевич та Володимир Самійленко»<sup>24</sup>.



<sup>24</sup> Єримьянц Т. «Мистецтво в об'єктиві: Історія розвитку фотографії в Україні», доступно: <https://www.dekimnata.com/post/мистецтво-в-об-єктиві>

*Фото Йозефа Хмелевського Група українських письменників, що зібрались у Полтаві на відкритті пам'ятника І.П. Котляревському. Фото 1903 р.*

**Сучасна українська фотожурналістика.** Українська фотожурналістика сьогодні є важливою складовою національного медіаландшафту й відома не тільки в Україні, але й за її межами. Серед відомих фотографів, про яких знають в усьому світі Євген Малолетка, Мстислав Чернов, Олександр Чекменьов, Олександра Самсонова, Тарас Бичко, Марта Сирко, Валентин Бо та інші.



## Мстислав Чернов

«Український режисер, відеоограф, фотограф, фотожурналіст, військовий кореспондент та письменник. Народився Мстислав у 1985 році, навчався у Харківському національному університеті радіоелектроніки. Чернов фотографував операції на серці, а національне визнання отримав у 2013 році – він став фотографом року в номінації Документальна фотографія. У травні 2013 року Чернов перебував у Стамбулі, де став свідком протестів у парку Гезі та на майдані Таксим. Ці події фотографував і Мстислав Чернов – вони справили на нього неабияке враження. Тому він зацікавився висвітленням конфліктів та воєн. Наприкінці 2013 року, коли силовики на Майдані розганяли людей, Чернов фотографував ті події. Міліціанти пошкодили йому руку, знищили фотообладнання. А в січні 2014 року у Чернова беркутівці навмисне жбурнули світло-шумову гранату, осколки якої поранили йому ноги та очі. Чернов працював фотокореспондентом в Associated Press, знімав війну на Донбасі. та став першим із журналістів, хто зробив світлини збитого малайзійського літака рейсу MH-17 Malaysia Airlines. У наступні роки Мстислав Чернов документував для Associated Press війну в Сирії, бої за Мосул в Іраку, наплив мігрантів до південних берегів Європи. Роботи українського фотографа публікували: The Independent, The New York Times, The Washington Post, The Wall Street Journal, Forbes, The Guardian, Le Monde, Deutsche Welle, Die Zeit та багатьох інших. Його відео виходили в ефірах BBC, Euronews, CNN, Fox News Channel, Al Jazeera тощо. На початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну Мстислав Чернов разом із фотографом Євгеном Малолеткою та продюсеркою Василісою Степаненко опинилися в Маріуполі. Відзнятий матеріал Чернов надсилав через

спутниковий зв'язок агентству Associated Press, адже у Маріуполі були проблеми зі зв'язком. Саме завдяки цій команді світ бачив жахливі кадри російської війни. Мстислав із колегами перебували в Маріуполі 20 днів. За документування того, як Росія винищувала Маріуполь, Мстислав, Євген та Василиса отримали Пулітцерівську премію. У 2022 році Мстислав Чернов та Євген Малолетка стали лауреатами премії імені Георгія Гонгадзе. 11 лютого 2024 року Мстислав Чернов отримав премію Гільдії режисерів США у категорії «Видатні режисерські досягнення в документальному кіно». Документальна стрічка «20 днів у Маріуполі» отримала премію ВАФТА. Оскар за цей фільм став знаковим та історичним для України. У своїй промові Мстислав Чернов наголосив, що хотів би, щоб йому «не довелося робити стрічку про страшні події війни» в Україні. Мстислав Чернов двічі ставав лауреатом найпрестижнішої європейської премії Royal Television Society в області телевізійної журналістики, лауреат міжнародної премії Rory Peck Award і RTS як оператор року, неодноразовий переможець конкурсу «Фотограф року» в номінаціях документальної і репортажної фотографії. Мстислав Чернов є засновником і генеральним директором Української Асоціації Професійних Фотографів – НПО, яка об'єднує кращих професійних фотографів України».<sup>25</sup>



<sup>25</sup>«Мстислав Андрійович Чернов», доступно: <https://nure.ua/staff/mstyslav-andriyovitch-chernov>

UKRAINIAN JOURNALIST MSTYSLAV CHERNOV

# 20 DAYS IN MARIUPOL

"VITALLY IMPORTANT. HAUNTING. RIVETING."

*Los Angeles Times*

"PUNCHES THE GUT. RARELY HAS THERE BEEN A

*The Hollywood Reporter*

"AN UNFLINCHING LOOK AT THE HUMAN TOLL OF

*Andy Ross*

PER DISTRIBUTION PARTNER: A FRONTLINE PRODUCTION AND THE ASSOCIATED PRESS. PRODUCTION: 20 DAYS BY M...  
WITH JORDAN DYKSTRA. PRODUCED BY EVGENIY MALOLETKO. EDITOR: MICHELLE MAZNER. EXECUTIVE PRODUCERS: VICKI LISA ST...  
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY: MSTYSLAV CHERNOV. EXECUTIVE PRODUCERS: MICHELLE MAZNER, TRINITY ANDREWS, TOTH AND DEER, MALOLETKO

www.fox.com





## Олександр Чекменьов

«Олександр Чекменьов (нар. 1969, Луганськ) – український фотограф. Він розпочав свою кар’єру у 1988 році як помічник фотографа у студії у рідному місті Луганськ. У пошуках власного стилю він почав фотографувати людей на вулицях та в їхніх домівках, щоб показати руйнівні наслідки економічної кризи після розпаду Радянського Союзу у 1991 році. Зокрема, роботи Чекменьова надавали особистісний і унікальний погляд на потрясіння, завдані вугільній промисловості Донбасу, коли Україна переживала значні соціальні та політичні зміни. У 1997 році Чекменьов переїхав до Києва, де працює і сьогодні як фотожурналіст, продовжуючи документувати розвиток та виклики, з якими стикається його країна та її народ у мирні роки, під час революцій та війни. Роботи Чекменьова були опубліковані у The New York Times, New York Times Magazine, TIME Magazine, TIME LightBox, New Yorker Photo Booth, Quartz Magazine, The Guardian, Vice Magazine, WIRED Magazine та The Atlantic Magazine. Портрет Президента Володимира Зеленського, зроблений у квітні 2022 року для обкладинки журналу TIME, був проданий за 150 000 євро 15 грудня 2022 року на благодійному аукціоні Forbes Ukraine у Києві. Всі гроші були пожертвовані на закупівлю генераторів для дитячих установ, пошкоджених під час російської окупації. Ще одна копія портрета Зеленського була продана на аукціоні 22 листопада 2023 року за 150 000 доларів у рамках кампанії Української Правди. Всі зібрані кошти були спрямовані на підтримку підрозділу протиповітряної оборони Повітряного командування “Схід” на сході України. Чекменьов отримав першу премію “Укрпресфото” у категорії “Нові імена” у 1994 році. У 2000 році виграв європейський конкурс документальної фотографії за серію “Український паспорт”. У 2014 році Чекменьова нагороджено Гран-прі “Фотограф року України 2013”. Його роботи знаходяться в колекціях Märkisches Museum Witten, Німеччина, НКММК “Мистецький Арсенал”, Київ, Україна, Museum Ludwig, Німеччина, Rijksmuseum, Амстердам, Нідерланди, Музей



Харківської школи фотографії, Харків, Україна, Centre Pompidou, Париж, Франція, та Kunstmuseum Bayreuth, Німеччина. Чекменьов є автором фотокниг Donbas (2011), Passport (2017), Lilies (2020) та Pharmakon (2021)».<sup>26</sup>



*Фото з проекту О. Чекменьова «Люди вулиці»*

<sup>26</sup>«Олександр Чекменьов», доступно: <https://moksop.org/art/artists/oleksandr-chekmen-ov/>

Олександр Чекменьов – український фотограф з Луганська. Він захопився фотомистецтвом ще у дитинстві, кар’єру почав у маленькій фотостудії рідного міста. Чекменьов фотографував людей на вулицях та в їхніх домівках, багато своїх робіт присвячував відображенню життя на Сході України, чесно показував наслідки радянської доби. Своїми роботами Олександр Чекменьов продемонстрував наявність унікального погляду на вугільну промисловість Донбасу і образ життя місцевих мешканців.

Роботи Чекменьова публікували The New York Times, The Guardian, New Yorker Photo Booth та The Atlantic Magazine. Він зробив портрет Президента України Володимира Зеленського для обкладинки журналу Time у 2022 році. Пізніше портрет був проданий за 150 000 євро<sup>27</sup>. Оксана Коренівська справедливо зазначає: «Роботи українських фотожурналістів не лише публікувалися на сторінках відомих світових видань, таких як The New York Times, але й отримали визнання через світові нагороди, серед яких POYi, BOP, Prix Pictet Photography Prize, Remi Ochlik Award, IAFOR Documentary Photography Award і багато інших. Серед таких фотожурналістів варто відзначити Івана Богдана, Анастасію Власову, Гліба Гараніча, Максима Дондюка, Макса Левіна, Євгена Малолетка, Анатолія Степанова, Олексія Фурмана та інших. Крім того, українські фотожурналісти роблять значний внесок у відображення культурного життя країни. Вони зафіксують фестивалі, виставки, концерти та інші культурні події, дозволяючи глядачам поринути в атмосферу різноманітних культурних подій», і є «однією з найважливіших рис української фотожурналістики»<sup>28</sup>.

**Жанри фотографії.** Жанри фотографії серед вітчизняних і закордонних науковців трактуються по-різному. Одні автори обґрунтовують їх еволюцію прив’язуючись до класичних й сучасних жанрів образотворчого мистецтва. Інші – наголошують на специфічних особливостях фотожанрів не заперечуючи при цьому важливого впливу на їх формування з боку образотворчого мистецтва. Перед тим як стати на чийсь бік, варто врахувати той, достатньо тривалий шлях, який фотографія пройшла починаючи з 1826 року і до першої чверті XXI століття. Такого погляду дотримується й Іоан Гейдн Сміт, автор книги «Коротка історія фотографії», що вийшла друком у Львові у 2024 році. Він пише: «В історії фотографії не було певного стилю чи течії, які вважаються домінантними. Під час раннього періоду розвитку цього медіуму утворився чіткий розподіл на два типи фотографів: тих, хто прагнув точно відтворити світ довкола, і тих, кого приваблювали насамперед естетичні принципи образотворчого мистецтва. Подальші течії у фотографії часто або розвивали один із цих підходів, або ж

---

<sup>27</sup> Єримьянц Т. «Мистецтво в об’єктиві: Історія розвитку фотографії в Україні», доступно: <https://www.dekimnata.com/post/мистецтво-в-об-єктиві>

<sup>28</sup> Коренівська О. «Фотожурналістика в Україні: відомі фотожурналісти», доступно: <https://times.zt.ua/fotozhurnalistyka-v-ukraini-vidomi-fotozhurnalisty/>

існували всупереч йому».<sup>29</sup> Таке твердження є цілком слушним, однак, щоб глибоко розібратися у цій проблемі варто скористатися можливістю створити, хоча б умовну систему фотожанрів – відповідного формату та форми творчого вияву фотохудожників, репортерів чи просто любителів фотографувати. Іан Гейдн Сміт, на основі аналізу історії фотографії, робіт відомих фотомайстрів, пропонує свій варіант стилів й свою жанрову концепцію, яка відображає основні напрямки та тенденції, що сформувалися у фотографії за весь період її розвитку. На його думку система жанрів у фотографії є такою: монохромна фотографія, пікторіалізм, пряма фотографія, портретна фотографія, пейзаж, вулична фотографія, кольорова фотографія, ню, натюрморт, автопортрет, абстракція, авангард, воєнна фотографія, пропаганда, етнофотографія, фотожурналістика, документальна фотографія, гуманістична фотографія, наукова фотографія, художня фотографія, гламурна фотографія, поп-арт, соціальна фотографія, фешн-фотографія, рекламні фото, папараці, концептуальна фотографія, постановна фотографія, перформанс, сучасне мистецтво, селфі<sup>30</sup>. Розглянемо більшість із них:

**Монохромна фотографія.** Фотографія, яка використовує тони одного кольору і є синонімічною чорно-білій фотографії. Найбільш відомі автори, що стояли у джерел цього стилю це: Нісефор Ньєпс, Альфред Штігліц, Едвард Вестон, Доротія Ланж, Себастьян Сельгадо.

**Пікторіалізм.** Своєрідний відхід від документальної фотографії і спроба створити фото, яке б мало ту ж естетичну привабливість, що і картини художників. Найбільш відомі автори таких світлин: Роберт Піч Робінсон, Франс Медофф Саткліфф, Альфред Штігліц, Едвард Стайхен, Пол Стренд, Кларенс Г. Вайт.

**Пряма фотографія.** Виникла на протигагу пікторалізму. Фотографування проводилося з допомогою широкоформатних камер без будь-яких додаткових ефектів. Автори: Альфред Штігліц, Пол Стренд, Ансель Адамс, Едвард Естон, Вілар Ван Дайк, Імоджен Каннінгем.

**Портретна фотографія.** Жанр виник одним із перших і є дуже близьким до постановного фото. Портретна фотографія відходить від штучного позування, як це було притаманне ХІХ ст., до більш природного відображення образу й характеру людини. Найбільш відомі автори: Надар, Сесіль Бітон, Юсуф Карш, Арнольд Ньюман, Єва Арнольд.

---

<sup>29</sup> Іан Гейдн Сміт. «Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми, техніки», пер. з англ., видавництво Старого Лева, Львів, 2024, с. 7.

<sup>30</sup> Там само, с. 12–43.

**Пейзаж.** Як жанр виник у ХІХ ст. під впливом романтизму в образотворчому мистецтві. Після став більш відокремленим. Фотографи, що працювали у цьому жанрі прагнули показати красу природи, вплив людини на навколишнє середовище тощо. Відомі автори: Арлтон Воткінс, Вільям Генрі Джексон, Тімоті Г. Салліван, Едвард Вестон, Ансель Адамс.

**Вулична фотографія.** Вулична фотографія почала формуватися з середини ХІХ ст.. Як тільки з'явилися фотоапарати значно менших розмірів, що дозволило фотографам брати їх із собою, виникло бажання зафіксувати фотокамерою метушню, яка переповнювала вулиці великих міст з їх специфікою і колоритом. Жанр не втратив своєї актуальності до сьогодні й став своєрідним методом відображення сучасного життя міських та сільських поселень. Автори: Якоб Рііс, Ежен Атже, Брасаї, Анрі Картбе-Бірессон, Роберт Френк, Діана Арбус, Мартін Парр.

**Кольорова фотографія.** Як пише Іоан Гейдн Сміт: «Спершу критики не вбачали у кольоровій фотографії жанру мистецької цінності»<sup>31</sup>. Та й самі фотографи стверджували, що колір порушує композицію, не дозволяє вповні використати можливості світла та й відвертає увагу. З часом позиція критиків змінилася й кольорова фотографія стрімко увійшла в наше життя. Відомі автори кольорового фото: Вільям Егглстон, Марі Косіндас, Джоел Меєровіц, Стів Маккарі, Мартін Парр, Андрес Серрано, Нобуйоші Аракі.

**Ню.** Виникла під впливом малярства і об'єднала в собі: еротику, анатомію і порнографію. Не втрачала інтересу як у ХІХ-му, так і ХХ-му та ХХІ ст.. Автори фото: Роберт Демаші, Ман Рей, Андре Кертес, Альфред Штігліц, Едвард Вестон, Рут Берніард, Нобуйоші Аракі.

**Натюрморт.** Походить від французької назви *nature morte*, що означає візуальне зображення та є одним із різновидів предметної фотографії. Автори: Роджер Фентон, Луї Дюко Дю Орон, Яромір Функе, Андре Кертес, Едвард Вестон, Мепплторп.

**Автопортрет.** Перші автопортрети з'явилися як тільки виникла фотографія. Вони носили традиційний, випадковий інколи грайливий характер. Автори цього жанру: Надар, Ель Лисицький, Клод Каон, Енді Воргол.

**Абстракція.** Абстрактна фотографія виникла в період модерну й була реакцією на пікторалізм. Події, що мали місце у ХІХ-ХХ ст.. сприяли переосмисленню ролі мистецтва в житті суспільства й спричинили появу нових

---

<sup>31</sup> Іан Гейдн Сміт. «Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми, техніки», пер. з англ., видавництво Старого Лева, Львів, 2024, с. 18.

поглядів та підходів до їх розуміння у тому числі й з допомогою фотографії. Найбільш відомі фотографи абстракціоністи: Альфред Штігліц, Пол Стренд, Андре Кертес, Ман Рей, Ласло Могой-Надь, Едвард Вестон, Джен Грувер.

**Авангард.** На початку ХХ століття у фотографії з'явилися різні течії. Ця течія викликала величезний інтерес у дадаїстів та сюрреалістів, які вбачали у ній величезний потенціал. Провідні фотографи: Ман Рей, Ласло Могой-Надь, Альберт Ренгер-Патч, Ель Лисицький, Густав Клуціс.

**Воєнна фотографія.** Спершу журналістами використовувалася як репортажна фотографія з поля бою. Однак воєнна фотографія відрізняється від репортажної насамперед масштабним висвітленням воєнних конфліктів. Першим таким конфліктом стала Кримська війна (1853-1856 рр.). Фотографії Роджера Фентона стали яскравим документуванням подій, що відбувалися на Кримському півострові у 1853-1856 р. Найвідоміші автори: Роджер Фентон, Метью Бреді, Тімоті Г. О'Сапліван, Роберт Капа, Герда Таро, Маргарет Бурк-Вайт, Нік Ут, Тім Гетерінгтон.

**Пропаганда.** Термін «пропаганда» почав використовувати Ватикан ще у ХVІІ столітті для впливу на вірян, які не були католиками. Сучасне трактування цього терміну виникло у 1914 році під час Першої світової війни. Починаючи з 20-х років ХХ століття пропаганду почали застосовувати як метод впливу на великі маси людей. З того часу фотографія стає однією зі сфер мистецтва, де активно застосовуються пропагандистські методи. Найбільш відомі автори, що працювали у цьому жанрі: Олександр Родченко, Ель Лисицький, Генрі Гофман, Гуго Єгер, Альберто Корда, Нік Ут.

**Фотожурналістика.** Вперше репортерське фото з'явилося під час Кримської війни і Громадянської війни в США. З цього моменту фотографія стала незмінним елементом журналістики й залишається такою до сьогодні. Найбільш відомі фотожурналісти: Анрі-Карт'є-Ессон, Віджі, Роберт Капа, Герда Таро, Маргарет Бурк-Вайт, Нік Ут, Річард Дрю, Тім Гетерінгтон.

**Документальна фотографія.** Документальне фото фіксує різноманітні події, пов'язані з історією, етнографією, політикою, культурою та мистецтвом історичного характеру і відображає реальне життя людей тієї чи іншої епохи. Провідні фотографи: Метью Бреді, Іан Беррі, Дон Маккаллін, Роберт Франк, Меллі Елен Марк, Йозеф Куделка, Себастьян Сельгадо.

**Гуманістична фотографія.** Появу гуманістичної фотографії пов'язують з лівими політичними партіями Франції, які діяли у 30-х роках ХХ ст. Вона фіксувала страшні жертви викликані Другою світовою війною.

Найбільш відомі фотографи: Август Зандер, Андре Кертес, Брассаї, Анрі Карт'є-Брессон, Роберт Дуано, Елліотт Ервітт, В.Юджин Сміт.

**Художня фотографія.** Поява цього жанру пов'язана із взаємовпливом образотворчого мистецтва та фотографії. Художники XIX ст. такі як Едгар Мане, Поль Сезан, Поль Гоген, працювали з цим медіумом як фотографи, і як живописці. Сьогодні художня фотографія є одним із найпопулярніших жанрів, який займає чільне місце у творчості фотохудожників та аматорів фотографії. Найпопулярніші автори: Гюстав Ле Гре, Джулія Маргарет Кемерон, Гертруда Кезебір, Едвард Стайхен, Альфред Штігліц.

**Гламурна фотографія.** Поштовх гламурної фотографії дав розвиток кінематографа. Гламурна фотографія відображає красу, сексуальність, чуттєвість і спосіб життя, який для більшості недоступний. Автори: Сесіль Бітон, Едвард Стайхен, Єва Арнольд, Кларенс Сінкель Булл, Рут Гарієр Луїз, Річард Аведон, Енні Лейбовіц.

**Поп-арт.** Поєднавши фотомонтаж та апропріацію поп-арт покликаний був привертати увагу людей до культури споживання. Фотографи, що працювали в жанрі поп-арту надихалися ідеями реклами й тих об'єктів, які були відзняті задалегідь. Це здебільшого колаж, який часто використовували для оформлення інтер'єрів. Відомі автори: Річард Гамільтон, Роберт Раушенберг, Енді Воргол, Зігмар Польке, Пітер Блейк.

**Соціальна фотографія.** Майже сто років соціальна фотографія здебільшого фіксувала спосіб життя заможних верств населення, але й були фотографи, які своїми світлинами привертали увагу й до того як живуть бідняки, робітничі прошарки тощо. Особливо така тенденція була характерною для початку XX ст.. Відомі автори: Бітон, Роберт Франк, Себастьян Сальгадо, Якоб Рііч, Люїс Гайн, Вокер Еванс, Береніс Ебботт, Біл Брандт, Мартін Парр.

**Фешн-фотографія.** Поява на початку XX століття «глянцевих» журналів, які висвітлювали нові тенденції моди, зумовила появу фешн-фотографії. Цей жанр мав не тільки естетичну спрямованість, але й носив суто прагматичний характер. Автори: Ман Рей, Георгій Гойнінген-Гюне, Горст П. Горст, Сесіль Бітон, Девід Бейлі, Теренс Донаван, Діана Арбус, Брюс Вебер.

**Рекламні фото.** Рекламні фото з'явилися ще у 30-х роках XIX ст.. У XX ст. фотороботи у цьому жанрі набули ще більшої привабливості і покликані були привертати увагу покупців й просувати товари, які їм пропонував бізнес. Найбільш відомі фотографи: Едвард Стайхен, Альфред Штігліц, Ірвінг Пенн, Брюс Вебер, Гельмут Нбютон, Гі Бурден, Юрген Теллер.

**Папараці.** Цей жанр виник з виходом на екрани фільму «Солодке життя» і надалі метою цього стилю стало висвітлення приватного життя знаменитостей. Відомі автори таких фото: Віджі, Марчело Джепіпетті, Ріно Баріллари, Рон Галлелла, Мел Бузад.

**Концептуальна фотографія.** Стала популярною наприкінці 60-х років ХХ ст. Фотографія, яка пропонує ідеї, а не форму чи презентації. Автори: Іпполіт Баяр, Сінді Шерман, Джилліан Верінг, Джон Гілліард, Марта Рослер.

**Постановна фотографія.** Постановна фотографія здійснюється за вигаданим сценарієм, або постановкою далекою від реальності. Фотографи часто виступають у ролі режисерів, а фото зроблені ними, відображають придуманий сюжет і композицію, яка відповідає задуму фотографа та його погляду на об'єкт фотографування. Найбільш відомі фотографи: Генрі Піч Робінсон, Брассаї, Євген Халдей, Робер Дуано, Сінді Шерман, Грегорі Крюдсон.

**Перформанс.** Тісно пов'язаний з постановною і концептуальною фотографією з тією лише різницею, що поміщає об'єкт фотографування у відповідне середовище з метою висвітлення важливих суспільних проблем: політичних, гендерних тощо. Автори, що працювали у цьому жанрі: Сінді Шерман, Софі Калль, Джилліан Верінг, Грегорі Крюдсон, Гохар Дашті, Джан Хуань.

**Селфі.** Цей термін вперше був використаний на одному з інтернет-форумів в Австралії у 2002 році і з того часу залишається найбільш поширеною формою автопортрета. Відомими фотографами цього жанру є: Мартін Парр, Джилліан Верінг, Кім Кардаш'ян, Алек Сот, Орома Елева, Моллі Сода, Течія art НОЕ.

Однак, як бути із жанрами фотожурналістики, адже це окрема складова зображальної журналістики й важливий засіб комунікації в умовах глобального інформаційного простору? Тут варто пам'ятати, що зображальна журналістика не є, а ні формою, а, ні засобом передачі інформації. Це інструмент візуалізації контенту, яким користуються з метою найкращої його презентації у відповідному інформаційному полі. Досить часто зображальна журналістика трактується як теорія і практика фотожурналістики, яка, – як стверджує М.Балаклицький, – є невід'ємною складовою сучасного соціокомунікативного простору.<sup>32</sup> Далі автор пише, що вона покликана забезпечувати фотоматеріалами друковані та інтернет-ЗМІ в чому і полягає її основна функція. Така думка підтверджує тезу, що зображальна журналістика є інструментом візуалізації контенту і у цьому статусі вона кардинально впливає на його характер та зміст. Не вдаючись до довгих дискусій з цього приводу скажемо прямо – окремих жанрів фотожурналістики не

---

<sup>32</sup> Балаклицький М. «Зображальна журналістика :навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності «Журналістика»», Харків:ХНУ ім.Каразіна, 2019, с.4.

існує, журналістика сама є жанром фотографії і думки стосовно її окремих жанрових форм – це спроба виділити фотожурналістику із загальної структури фотографії, доповнивши нею класичну інформаційно-жанрову модель, яка продовжує бути основною в діяльності медіа. На цю проблему звернув увагу й О. Колосов, який справедливо вважає, що «в системі жанрів фотожурналістики такі жанри, як фотоінформація, фотокореспонденція, фотозамітка, фотозвіт, фотозвинувачення, фоторепортаж в одному кадрі та ін., є штучними, суперечливим та суб'єктивно виокремленими з давно відомих жанрових утворень – фоторепортажу та жанрової світлини».<sup>33</sup> Однак, на думку Г. Волинець «фоторепортаж та жанрові світлини вказують на характер відображення і метод зйомки: так званий «репортажний знімок», який характеризується динамічністю природністю зображення (на відміну від постановних фото) таких як фотопортрет, фотонатюрморт, фотопейзаж тощо».<sup>34</sup> Тобто, авторка вказує на «характер відображення», який віддзеркалює динамічність та природність знімка. Ось власне і все, що впливає на їх класифікацію. Саме ці дві ознаки відрізняють зазначені жанри від основних фотожанрів. Далі дослідниця називає жанрами фотожурналістики лише фотозамітку та фотофакт<sup>35</sup>, хоча і вони насправді такими не є. Головними їх ознаками стає та ж природність і динамічність. Але й портрет, вуличне фото, гламурна фотографія і поп-арт, не кажучи уже про концептуальну, соціальну і художню фотографію, усі вони відображають природність і динаміку життя, його образ і стиль, розкривають і підсилюють мотиви нашої поведінки як і розуміння того, що за усім цим криється. Та й не знайдеться жодного фотографа, який обізвавшись фотожурналістом перестав би знімати портрет, пейзаж чи користуватися у своїй творчості усіма тими жанрами, про які пише Іан Гейдн Сміт<sup>36</sup>. Сміт справедливо зауважує, що «фотографія може відображати світ наче дзеркало, або вишукувати щось у самих його глибинах, досліджуючи усі тонкощі людської психології та емоцій. Вона здатна зафіксувати швидкоплинний момент або ж позначити повільний плин часу. За період свого, майже двохсотрічного існування, фотографія розвинулась швидше, ніж будь-який інший вид візуального мистецтва».<sup>37</sup> І не дивлячись на те, що за «період розвитку цього медіуму утворився чіткий розподіл на два типи фотографів: тих, хто прагнув точно відтворити світ довкола, і тих, кого приваблювали насамперед естетичні принципи образотворчого мистецтва»<sup>38</sup>, але не існувало жодного фотомайстра, який би віддавав перевагу лише одному жанру. Доказом цього є творчі біографії Альфреда Штігліца і Генрі Робінсона, Роберта Капи і Сінді Шерман, Робера

<sup>33</sup> Волинець Г. Малі інформаційні жанри фотожурналістики у сучасній українській пресі / Г. М. Волинець // Наукові записки Інституту журналістики, 2013, т.53, с.282-286, доступно: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh\\_2013\\_53\\_60](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh_2013_53_60)

<sup>34</sup> Там само.

<sup>35</sup> Там само.

<sup>36</sup> Іан Гейдн Сміт. «Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми, техніки», пер. з англ., видавництво Старого Лева, Львів, 12–43 с.

<sup>37</sup> Там само с.6.

<sup>38</sup> Там само, с.7

Дуано і Тіни Модотті. Тому правий О.Колосов, коли стверджує, що система жанрів у фотожурналістиці, навколо якої ведуться сьогодні теоретичні дискусії, є штучною, суперечливою і суб'єктивною. Разом з тим в українській журналістиці продовжують наполягати на існуванні окремих жанрів фотожурналістики при цьому не заперечуючи, що «вона ґрунтується на єдності слова і зображення»<sup>39</sup>, а тому не може бути окремою жанровою формою вирваною із контексту зображального процесу, оскільки є інструментом візуалізації вербальної інформації засобами фото та відео. У цій ситуації зображувальну журналістику не варто розглядати лише через призму фотожурналістики, ігноруючи фактор відео і кінопубліцистики. Однак заради справедливості й подальших роздумів над цією проблемою повернемося до твердження М.Балаклицького, який у своєму посібнику вказує на існування окремих жанрів фотожурналістики, хоча розділ називає «жанрологією фотоматеріалів». На його думку існують «самостійні жанри. Малі (інформаційні): фотохроніка, фотозамітка, фотозамальовка, фотопривітання, фотонувела. Великі (аналітичні): фоторепортаж, фотонарис, фоторозповідь, фоторецензія, фотодайджест. Допоміжні жанри: фотоілюстрація (пряма, асоціативна, вільна), фотореклама, фотознайомство, фотоанонс, фотонатюрморт, фотопортрет, фотопейзаж».<sup>40</sup> Далі автор, на прикладі фоторепортажу та фотонарису, пояснює: «Фоторепортаж – інформаційний жанр, що засобами фотографії наочно відтворює реальні події, картину дійсності. Фотонарис – це добірка знімків у газеті чи журналі, присвячених певній темі, об'єднаних відповідним сюжетом, лаконічним текстом і спільним заголовком. Компонують фотографії у такій черговості, яка відтворює послідовність розгортання подій, в образній формі малює окрему картину життя».<sup>41</sup> Тут погодитися можна лише з тим, що усі ці жанри є допоміжними жанрами фотожурналістики, навколо яких дискутують. Ми ж орієнтуємось на фотожурналістику як окремий жанр фотографії, яка стала сьогодні складовою зображальної журналістики, що об'єднує в собі не тільки фото, відео, кінодокументалістику, але й кінематограф з його потужною віртуальною складовою, новий театр, рекламу, графічний дизайн і образотворче мистецтво. Лише за таких умов можна погодитися з автором у тому, що «викладання курсу «Зображальна журналістика» актуалізує «знання студентів з оптики, фізики, культурології, мистецтвознавства, психології, естетики, філософії культури»<sup>42</sup>. В іншому випадку все це перетворюється на традиційне фоторемесло.

---

<sup>39</sup> Балаклицький М. «Зображальна журналістика :навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності «Журналістика»», Харків:ХНУ ім. Каразіна, 2019, с.20.

<sup>40</sup> Там само с.20.

<sup>41</sup> Там само с.20.

<sup>42</sup> Балаклицький М. «Зображальна журналістика :навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності «Журналістика»», Харків:ХНУ ім. Каразіна, 2019, с.4.



## Розділ 3. З історії фотожурналістики Вінниччини

Історію фотожурналістики Вінниччини можна умовно поділити на три періоди: перший період з ХІХ -го до поч. ХХ століття (до радянський); другий – початок і кінець ХХ століття (радянський) та від початку ХХІ століття і до дня сьогоднішнього (пострадянський період).

На Поділлі, як і в Європі, фотографія почала активно розповсюджуватись з середини ХІХ століття. Досить скоро у містах та містечках Подільської губернії з'явилися не тільки професійні фотографи, але й ті, хто захопився цією справою виключно через інтерес до фотографування. Від самого початку найбільш популярним жанром фотографії був портрет, але поряд з ним активно розвивалася документальна та наукова фотографія. Враховуючи те, що фотосправа у ті часи більше асоціювалася із бізнесом, фотографи переважно працювали у жанрі фотопортрета, пропонуючи мешканцям різноманітні послуги знімання, збільшення та оновлення старих фотографій, які зберігалися в родинних архівах. Інформацію щодо надання фотопослуг фотографи розміщували у вигляді оголошень переважно у періодичних виданнях. Інколи вони мандрували, запрошуючи місцевих мешканців до співпраці. Саме із цих оголошень ми знаємо про фотомайстерню Стефана Філяра, яка знаходилася на Поштовій вулиці у місті Вінниці (сьогодні Соборна) біля споживчої лавки. Популярним було фотоательє М.Бржезьського, яке також розміщувалося на тій же вулиці Поштовій біля міського театру. У місті існував досить «просунутий», як на той час, салон «Modern», який окрім звичайних фотокарток, пропонував своїм клієнтам фото на фарфорі та мармурі. Були й інші ательє у тому числі й у навколишніх містечках. Але Вінниця стала центром фотомистецтва усього Східного Поділля й до сьогодні не втрачає цієї першості.

Важливу роль у розвитку фотографії на наших землях зіграли фотоательє Станіслава Некельського і Бенедикта Ставського. Досить відомим вінницьким фотографом був Йосип Хмелевський. Його фотографії відзначалися численними нагородами у тому числі й міжнародними. Хмелевський неодноразово брав участь у фотовиставках, що проходили в Австрії, Німеччині, Франції, Італії. Враховуючи те, що фотографія бурхливо розвивалася не тільки у Вінниці, але й

на периферії (Жмеринці, Ладижині, Гайсині, Тульчині), нею активно займалися не тільки чоловіки, але й жінки. Так у Новій Ушиці фотографом працювала Ринка Кравець, а у Жмеринці Владислава Микуницька. На жаль, інформації про цих жінок та їх роботи майже не залишилося.



*Старий Тульчин. fb.com/vinnytsiamuseum*

У Тульчині перший фотографічний заклад відкрив у 1870 році «австрійський підданий Антон Гетц. Через два роки «у 1872 році на замовлення Марії Строганової він зробив серію світлин тульчинського палацово-паркового ансамблю. Відомі також його фотографії маєтку Маньковських у селі Борівці Ямпільського повіту зроблені у 1876 році (зібрання Маньковських, м. Краків) з написом на паспарту: «А. Гетц. Тульчин»<sup>43</sup>.



*Фото Феліціана Гетца віднайдено і вперше опубліковано В. Вігуржинським.*

«Син Антона Гетца Феліціан працював у Тульчині з 1888 р. (?) і Немирові з 1895 р.. Є також відомості про фотографічний заклад Емілії Гетц (ймовірно, донька Антона), який відкрився в Немирові у 1886 році»<sup>44</sup>. У родинному архіві Гетців збереглися роботи Феліціана Гетца, а також його власне портретне фото зроблене у

<sup>43</sup> Дідик Д. «Як виглядав і чим жив Тульчин понад 100 років тому? Краєзнавчий музей представив старовинні поштівки». Видання «20 хвилин», 20 серпня 2021 р, доступно: <https://vn.20minut.ua/Nashe-mynule/yak-viglyadav-i-chim-zhiv-tulchin-ponad-100-rokiv-tomu-kraeznavchiy-mu-11416166.html>. Більш детально можна ознайомитись: «Міста і містечка Поділля від доби Середньовіччя до початку ХХ ст.», Вінниця, 2016. С. 520.

<sup>44</sup> Там само.

Мюнхені (вперше опубліковане тульчинським дослідником Владиславом Вігуржинським як ілюстрація до статті «Історія фотографії в Тульчині» розміщена у збірці «Міста і містечка Поділля від доби Середньовіччя до початку ХХ ст.» 2016 рік)»<sup>45</sup>. За свідченням онуки Феліціана Антоновича Донати Герардівни, з початком Першої світової війни він виїхав за кордон. Його подальша доля залишається невідомою.

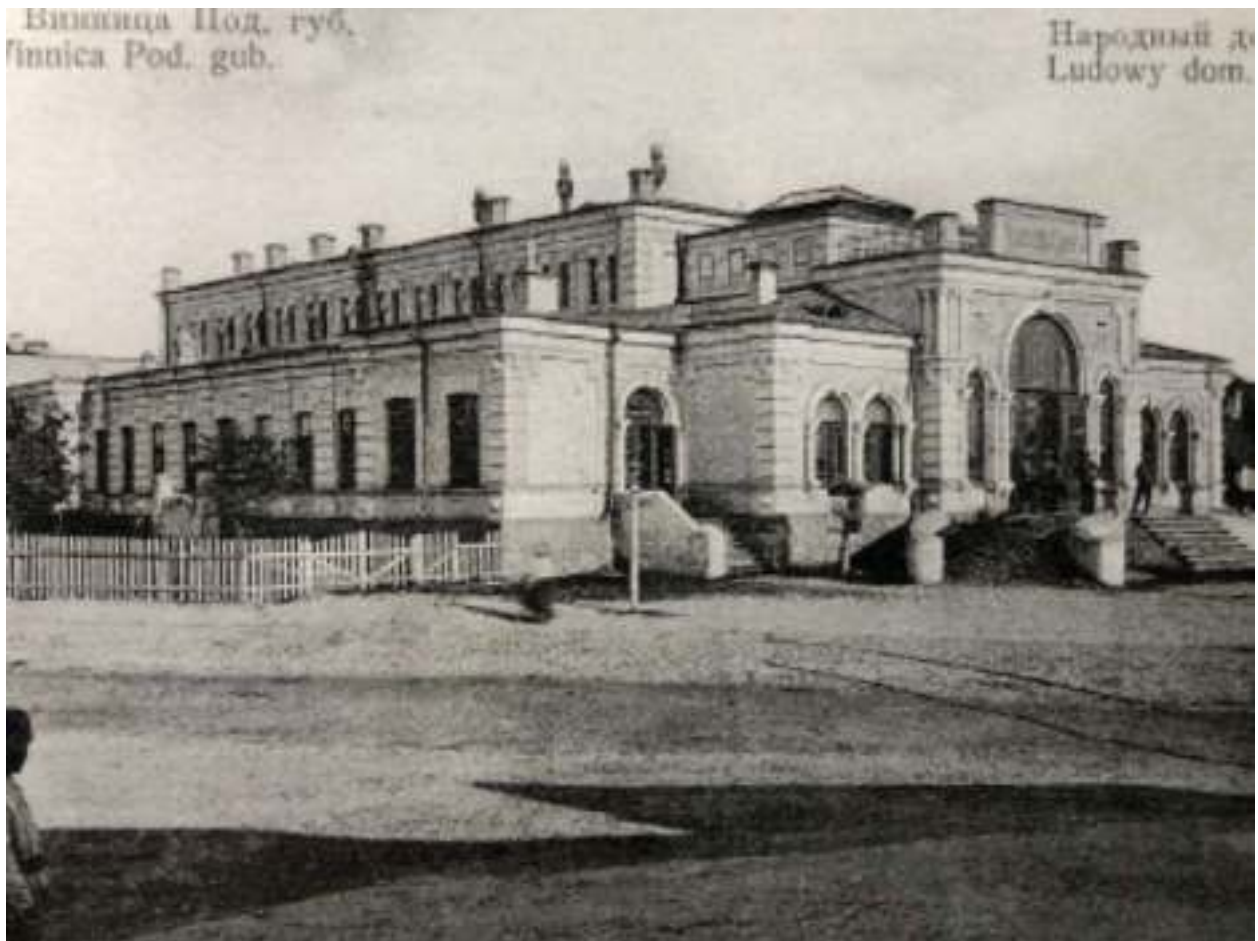


*Михайло Коцюбинський з дружиною та дітьми. Автор фото невідомий*



*Вінниця. Вул. Велика дворянська (сьогодні Грушевського), окружний су, ліворуч – бульвар, в кінці вулиці – вхід у м ротмістра Толстого. 1910. Автор невідомий.*

<sup>45</sup> «Міста і містечка Поділля від доби Середньовіччя до початку ХХ ст.», Вінниця, 2016. С. 520.



*Вінниця. Тюремна площа(нині майдан Героїв Чорнобиля) та Народний дім. 1914.  
Автор невідомий*



*Весільний ансамбль с. Студениця. 13 лютого 1925 року. Автор фото невідомий*

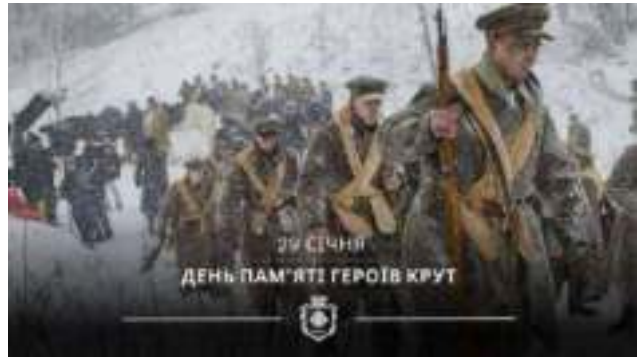


*Жмеринський залізничний вокзал побудований за проектом архітекторів Зіновія Журавського і Валеріяна Рикова. Автор фото невідомий*



pastvu.com/252910 uploaded by marazai

*Жмеринка. Микола II прибув на відкриття залізничного вокзалу. 1 вересня 1904 року.*



*Аверій Гончаренко, командував боєм під Крутами у січні 1918 року. Підпоручник 76-го піхотного Кубанського полку. Два роки служив у Тульчині. Під час Першої світової командир 260-го Брацлавського полку. Емігрував до США, де і помер у 1980 році.*

*Фото із архіву В. Вігуржинського*



*Валентин Отамановський, студент Київського університету, учасник бою під Крутами, ім'я якого носить Вінницька обласна універсальна наукова бібліотека. Після еміграції у 1920 році переїхав до Вінниці. Автор книги «Вінниця в XIV-XVII століттях». Помер у Харкові 10 березня 1964 року.*



*Вінницька обласна універсальна наукова бібліотека імені В. Отамановського. Фото Ольги Стояльникової*



*Вінниця. Березень 1917 року. Автор невідомий*



*Польський кавалерійський полк. Вінниця. 1920 рік.*

Радянський період був знаменитий тим, що якісна фотографія втратила свої позиції й на тривалий час перестала існувати. Те, що залишилось повинно було служити більшовицькій пропаганді й зміцненню радянської влади. І це у той час, коли інтерес до фотографії в усьому світі зростав. Місцеві ж фотографи переважно працювали над зніманням об'єктів подільської старовини, фіксуючи

історичні споруди, пам'ятники культури тощо. Серед них найвідомішим був Георгій Брілінг.

Наприкінці 20-х у крамницях міста з'явилися журнали «Всесвіт» і «Глобус», які часто ілюструвалися фотографіями із життя країни. У цей же період у Харкові почали видавати «Фотожурнал». Та це продовжувалося недовго. Як пише у своїй статті Олександр Ляпін, «щоб якось задовольняти творчі потреби фотографів та фотожурналістів створили спеціалізовану пресу: «журнали «ФотоКино» (1922–1923), «Фото для всіх» (1928–1929), «Фото соцбудівництву» (1929–1934). Однак невдовзі стало зрозуміло, що таке розмаїття породжує загрозу інакомислення. У Москві, для усіх фотолюбителів, почали випускати часопис «Советское фото», а для забезпечення преси та видавництв фотоматеріалами, при агентстві ТАРС було створено трест «Союзфото». Фактично фотографи займалися виготовленням пропагандистської візуальної продукції, воювали на сторінках журналів проти пияцтва та «дрібнобуржуазної гидоти», вчили ілюструвати стінгазети, робити дошки пошани та ганьби. Усі пристрасті, що вирували в 1920-ті роки в середовищі московських фотожурналістів і фотолюбителів, України практично не торкнулися. Хіба що була спроба відкрити Академію фотографії, щось на зразок ВХУТЕМАСу, але далі розробок програм і визначення викладачів справа не рушила. У Харкові дуже швидко утвердилася жорстка система стандартів «комуністичних фото» та ідеологічних кліше».<sup>46</sup>

Під час Другої світової війни на окупованих німцями територіях активно працювали воєнні кореспонденти й фотоаматори, що перебували у складі військ вермахту. Саме вони залишили чимало фотознімків, які згодом стали документальними свідченнями подій, що відбувалися на захоплених нацистами землях України у тому числі й Вінниці, де за декілька кілометрів (у селі Стрижавка) знаходилася відома усім ставка Гітлера «Вервольф». Цей період в історії місцевої фотожурналістики висвітлений недостатньо. Попри величезну кількість фотографій, які зберігаються як архівні матеріали, чимало їх залишається у приватних колекціях, архівах Польщі та Німеччини. А вони не тільки є візуальним підтвердженням подій війни 1941-1945 рр., але й, – як писав у своїх мемуарах відомий вінницький лікар Василь Якович Куликов, що перебував в окупованій Вінниці у ті часи, – допомагають розумінню ситуації, у якій людина, що опинилася на території окупованій ворогом, власним досвідом формує «феноменологію окупаційного стану» і переосмислення цієї феноменології дозволяє вникнути у суть того, що відчуває вона, попавши в умови обмеженої свободи, страху і непевності у тому, що буде завтра.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Ляпін О. «Українська фотографія в дзеркалі часу», доступно: <https://antikvar.ua/ukrayinska-fotografiya-v-dzerkali-chasu/>

<sup>47</sup> Куликов В. «Окупація Вінниці (18.07.1941-20.03.1944). Свідectвo очевидця», изд. ПАРАПАН, Киев, 2012, с.17.

*Полковник Штауффенберг, якому майже вдалося ліквідувати Гітлера. Перехрестя вул. Стуса та Пирогова. 1942 рік*



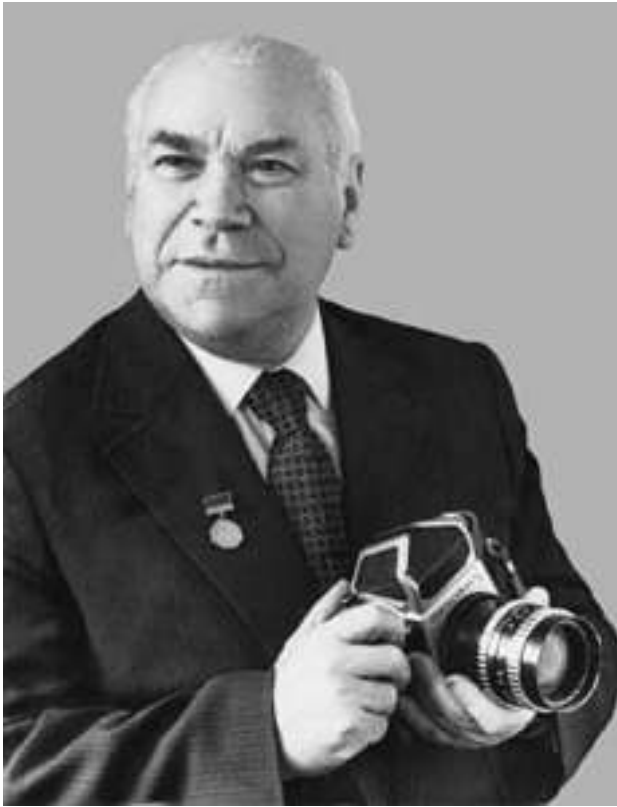
*Окупована Вінниця. 1941 рік*

Однак під час німецько-радянської війни (1941-1945рр.) ставлення до фотографії та фотожурналістики з боку влади дещо змінилося. Цей період став найбільш сприятливим для їх розвитку. З'явилася ціла плеяда військових фотокореспондентів, які працювали на різних фронтах, фіксуючи своїми фотокамерами все те, що там відбувалося. Одним із найвідоміших фотографів того часу був наш земляк **Яків Борисович Давидзон** (1912-1998). Яків Давидзон особистість легендарна. Перебуваючи у партизанських з'єднаннях М.Попудренка, О.Федорова і С. Ковпака він творив «історію партизанського руху в Україні».<sup>48</sup> Так писав про нього відомий український журналіст Леонід Бровченко.



*Вінниця 1941р. Ринок «Каліча»*

<sup>48</sup> Бровченко Л. «Про Якова Давидзона, який партизанкам гедзики пускав», Голос України, доступно: <http://www.golos.com.ua/article/303148>



## **Фронтвий фоторепортер із Мурованих Курилівців**

**Яків Борисович Давидзон.** Яків Борисович Давидзон (27 лютого 1912, Муровані Курилівці, Ушицького повіту, Подільської губернії Російської імперії – 26 січня 1998, Вустер, Массачусетс, США) – український фотомитець. Заслужений журналіст України (1987), заслужений працівник культури України, лауреат Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка (1977).

Народився 27 лютого 1912 р. у селі Муровані Курилівці Вінницької області у бідній багатодітній єврейській родині.

По закінченні школи переїхав до Києва, де влаштувався столяром на меблеву фабрику імені Боженка. Одного разу на день народження дружина подарувала Давидзону фотоапарат «Фотокор» і з того часу фотографія стала захопленням усього його життя. 12 грудня 1937 року, під час проведення виборів до Верховної Ради СРСР, Давидзон зробив декілька фотознімків на виборчій ділянці заводу «Ленінська кузня». Одна з цих світлин була надрукована у вечірній газеті й це стало дебютом автора. Незабаром Давидзон почав працювати позаштатним кореспондентом вечірки, а згодом його запросили на постійну роботу в газету «Колгоспник України».

Учасник німецько-радянської війни з перших днів. Спочатку воював у складі 169-ї стрілецької дивізії, згодом зарахований кореспондентом газети «За Радянську Україну» Південно-Західного фронту, редактором якої був полковий комісар Микола Бажан, а членами редакційної колегії – Олександр Корнійчук та Ванда Василевська. У 1942 році перекинутий у ворожий тил, перебував у партизанському з'єднанні Миколи Попудренка, згодом у з'єднаннях Олексія Федорова та Сидора Ковпака. За цей час створив безліч унікальних фотопортретів визначних українських партизан, оригінальні знімки побуту і бойових операцій народних месників. Після закінчення війни майже 50 років працював фотокореспондентом республіканської газети «Радянська Україна». Багато знімав українських кінематографістів, політиків, космонавтів. Автор ряду фотоальбомів та книг. З 1994 р. жив у м. Вустері (США). До 50-річчя Перемоги організував у США фотовиставку своїх робіт. Отримав звання почесного доктора одного з університетів США. Помер 26 січня 1998 р. у м. Вустер (США). Ця коротка біографія фотографа і фотожурналіста розміщена на сторінках Вікіпедії й

акцентує у вагу на головних датах в біографії цієї легендарної людини з чийми знімками знайомий майже кожен, хто хоч трішки цікавився фотографією, її історією чи ще у школі роздивлявся фотосвітлини із зображеннями солдатських буднів під час Другої світової війни. Це, напевне, найцікавіший і найвідоміший період його творчості, який представлений фотографіями, котрі можна назвати високим рівнем документальної та історичної фотожурналістики.



*Фото Якова Давидзона.1943.*



Післявоєнне десятиліття й особливо 60-80-і роки ХХ століття відкрили для регіональної фотожурналістики нові можливості та перспективи. Політична «відлига» дозволила більшій кількості фотографів продемонструвати свої таланти й активізуватися на теренах висвітлення життя українського суспільства тих часів. Правда ідеологічний контроль не був усунутий. Його просто пом'якшили й то не надовго. З іншого боку, стримувати творчий порив фотомайстрів як професіоналів, так і аматорів, в умовах здешевлення фототехніки, доступності реактивів, а головне бажання знімати, стало неможливим. У багатьох містах з'явилися фотоклуби. Їх переважно створювали на базі будинків культури. Такі об'єднання дозволяли обмінюватися досвідом, знаннями, знайомитися з західними технологіями, організувати виставки. Знову набирав популярності портретний жанр. Майже у кожній сім'ї з'явилися фотоальбоми, формувалися приватні колекції фотографій, де часто зберігалися знімки, які неможливо було оприлюднити з тих же ідеологічних причин. Зберігати такі фото було небезпечно, але знаходилися фоторепортери, які ігнорували ідеологічні заборони, хоча публікували свої роботи уже після розпаду СРСР. Одним із таких був, уже відомий, Валерій Решетняк, чії фотографії радянського повсякдення стали історичними артефактами, котрі допомагають зрозуміти суть епохи, яку Україна пережила у 60-80-х роках. На Вінниччині у тогочасних місцевих газетах активно працювали такі відомі фотожурналісти як Володимир Очеретний, Олександр Гордієвич, Володимир Осьмушко. Однак немала кількість фотознімків, які стали документальними свідченнями тієї епохи, поки не вдалось ідентифікувати і ми й досі не знаємо їх авторів.



*Вінниця. Святкова демонстрація 7 листопада 1966 року. Автор невідомий*



*Периотравнева демонстрація у Вінниці. 1971 рік.*



## Фотограф і живописець

### **Володимир Феодосійович Очеретний.**

Володимир Феодосійович Очеретний народився 28 березня 1938 року і помер 11 лютого 2005 року. Журналіст, фотохудожник, краєзнавець. Заслужений журналіст України. Перебував у Національній спілці журналістів України з 1980 р. Його малою батьківщиною було село Воронівці, що на Вінниччині. Дитинство у хлопчика залишило невеселі спогади. Важкі то були аси. Виховувався у Тиврівському дитячому будинку й там же у Тиврові закінчив школу. У 1957 році, після навчання у Вінницькому ПТУ № 2, став токарем. Працював тренером з

гімнастики, добував вугілля на шахтах Донбасу і лише після курсів з фотожурналістики при Київському університеті ім.Т.Шевченка, почав працювати у засобах масової інформації. Його роботи друкувалися у більш ніж у 50- ти журналах та газетах. Володимир Очеретний неодноразово ставав лауреатом багатьох фотоконкурсів, нагороджений премією К.Стеценка, Національної спілки журналістів. Почесний громадянин Тиврова, відомий також як талановитий живописець і різьбяр по дереву.



*Володимир Очеретний. Вечір в Україні*



*Володимир Очеретн. Берег*



## **Ексцентрична фотографія В.Осьмушка**

**Володимир Тимофійович Осьмушко.**  
Поет-сатирик та журналіст  
Микола Сарахан про  
Володимира Осьмушка

сказав таке: «Він робив якісні репортажі. Коли фотографував, шукав цікаві сюжети з деталями. Мав свій почерк знімання, хоч у руках тримав звичайний фотоапарат». Володимир Тимофійович Осьмушко народився у травні 1951 року в селі Попівцях Барського району Вінницької області. Навчався у Вінницькому педагогічному інституті, заочно закінчив Московський університет народного мистецтва. З 1977 по 2005 рік працював фотокореспондентом в газеті «Комсомольське плем'я» («Панорама») та часописі «Вінниччина». Заслужений журналіст, член Національної спілки фотохудожників України. Був учасником

вітчизняних і закордонних фотовиставок. Його роботи виставлялися у фотосалонах Англії, Бразилії, Гонконгу, Польщі, Румунії, Сінгапуру. Помер у віці 68 років у 2019-му. Похований на сільському кладовищі села Попівці.



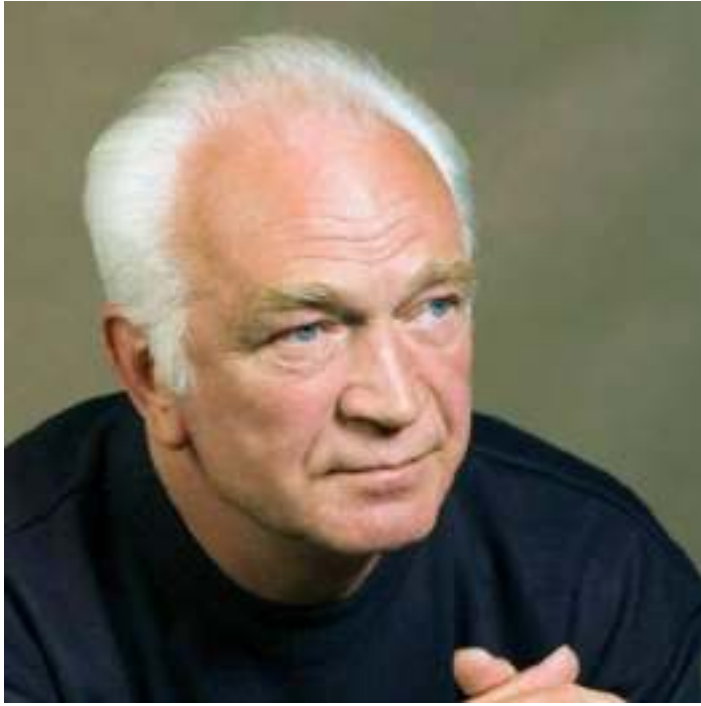


Фотографіями В.Осьмушка у мережі поділилася вінницька фотомодель Тетяна Стрельбицька, відкривши невідому сторінку творчості фотохудожника. Пані Тетяна розповіла про мрію відшукати фотоархів Володимира і тим віддячити майстру за відкриття у ній потенціалу творчої особистості. «Моя юність, – каже вона, – моя перша «відвертість» перед камерою...» сталася завдяки йому і була зафіксована камерою майстра. ...». «Щодо фотографій, знайдених Тетяною, – як підмічено у публікації сайту VinTime, – то вони цінні ще й тим, що фіксують дуже цікавий мистецький феномен радянських часів. В країні соціалістичного реалізму, де «сексу не було», народжувалось, а точніше сказати «прокльовувалось», інше мистецтво – ексцентричне, чуттєве і навіть трохи еротичне».<sup>49</sup> Однак прихильники Осьмушка, читачі вінницьких газет переважно бачили інші фото Володимира не менш цікаві, пройняті глибиною життя, ніжності й захоплення світом, якого він полюбив. Його творчість чимсь нагадує творчість Роберта Дуано (1919-1994), відомого французького фотографа, який «фіксував життя зі всією чуттєвістю, оригінальністю та красою, наче в роботах художників-імпресіоністів».<sup>50</sup> Але наскільки імпресивною була творчість фотохудожника сказати важко, насамперед через відсутність його фотоархіву, а репортерські роботи майстра були такими, яких вимагав тодішній стиль масових друкованих видань на кшталт «Вінницької правди» і «Комсомольського племені».

---

<sup>49</sup> «Ексцентричні фото вінницького фотохудожника Володимира Осьмушка з'явилися у мережі», доступно: <https://vintime.info/posts/ekstsentrychni-foto-vinnytskoho-fotokhudozhnyka-volodymyra-osmushka-ziavylys-u-merezhi>

<sup>50</sup> Див. Манухов З. «Роберт Дуано: творчість фотографа у шести світилах», доступно <https://prjctrmag.com/robert-doisneau>



## Мить змальовує життя

**Олександр Сергійович Гордієвич.** Олександр Сергійович Гордієвич давно став легендою вінницької фотожурналістики. Народився у 1943 році в місті Славути Хмельницької області. Згодом сім'я переїхала на Закарпаття, де й пройшли його дитячі роки.

Коли батько у сьомому класі подарував Сашку фотоапарат «Смена», з того часу фотографія стала для нього не тільки хобі, але й покликанням. Після переїзду у 1964 році до Вінниці Гордієвич працює фотокореспондентом у місцевій пресі: «Комсомольське плем'я», «Вінниччина». Його фото друкувались у багатьох місцевих, республіканських та всесоюзних виданнях. З 1976 по 2003 рр. Гордієвич працював фотокореспондентом ТАРС-РАТАУ, а після розпаду СРСР продовжив свій творчий шлях у Національній агенції «Укрінформ». Після звільнення у 2007 році не покинув свою улюблену справу й продовжив брати участь в реалізації багатьох регіональних та всеукраїнських фотопроектів. Жана Дудник про нього написала таке: «Не часто зустрічаєш людей здатних відчувати в буднях життя свято, в звичайній роботі побачити романтику»<sup>51</sup>. Побачити романтику у звичайних променях сонця чи синичці, що сідає на промерзле гілля розлогої яблуні дано не кожному. Суспільство до сьогодні міряє таланти статусами як колись міряли титулами, не помічаючи людей, чий погляд фіксує речі більш важливі, у яких проглядається відблиск вічності й духовної довершеності. Все це відображає річка і небо, трава і квіти, море й ліс. Його портрети переповнені смислом вогню і не тому, що він знімав відомих, захоплених творчістю особистостей, яким є й сам. Портрет гуцулки відзнятий у 1966 році випромінює світло життя й енергію молодості. Образ Івана Марчука відтворений у портреті зрілого майстра, який стоїть перед нескінченністю світу, а з-під пензля вибухом неймовірних і грайливих краплинок, виривається приземлена українська душа. Цей емоційний вир формує цілісне полотно вражень у тих, хто пробує прочитати задумливий погляд Богдана Ступки чи безтурботну радість повислих на паркані «Мислителів».

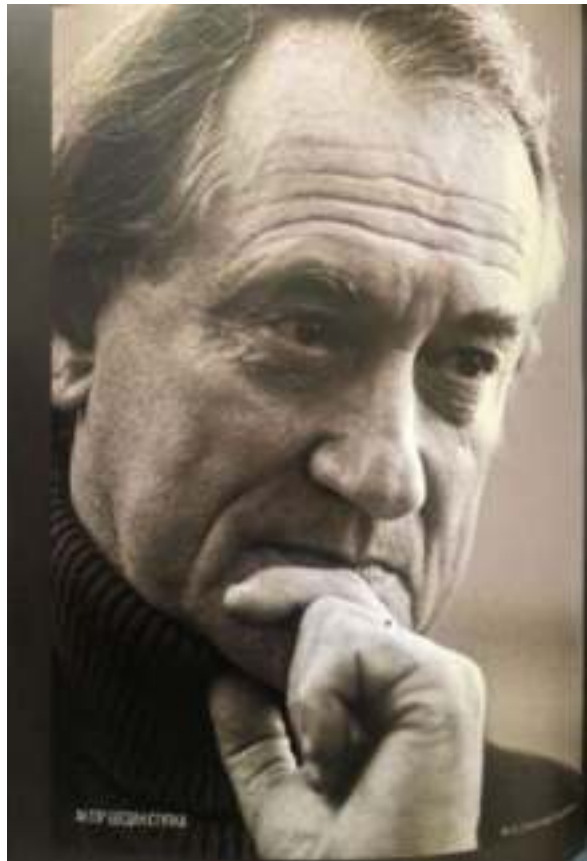
<sup>51</sup> Вінниччина журналістська. Автор упорядник В.Лисенко, Вінниця, 2010, с.56.



*На відкритті персональної фотовиставки*



*Олександр Гордієвич. Гоцулка з Путили.  
1966 р.*



*Актор Богдан Ступка, Фото О. Гордієвича*



*Олександр Гордієвич. Мислителі*



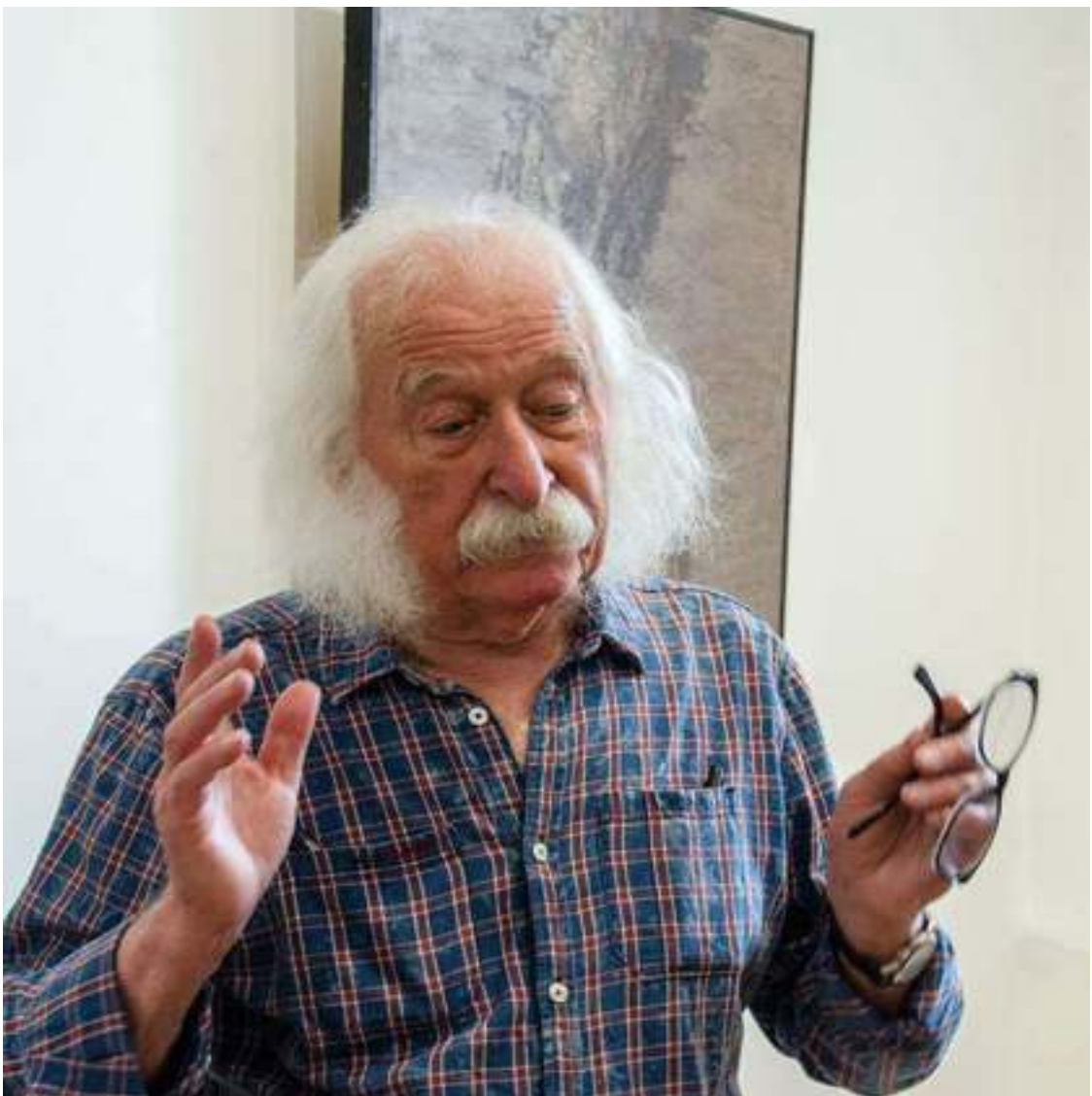


*Олександр Гордієвич. 9 вересня 2003*

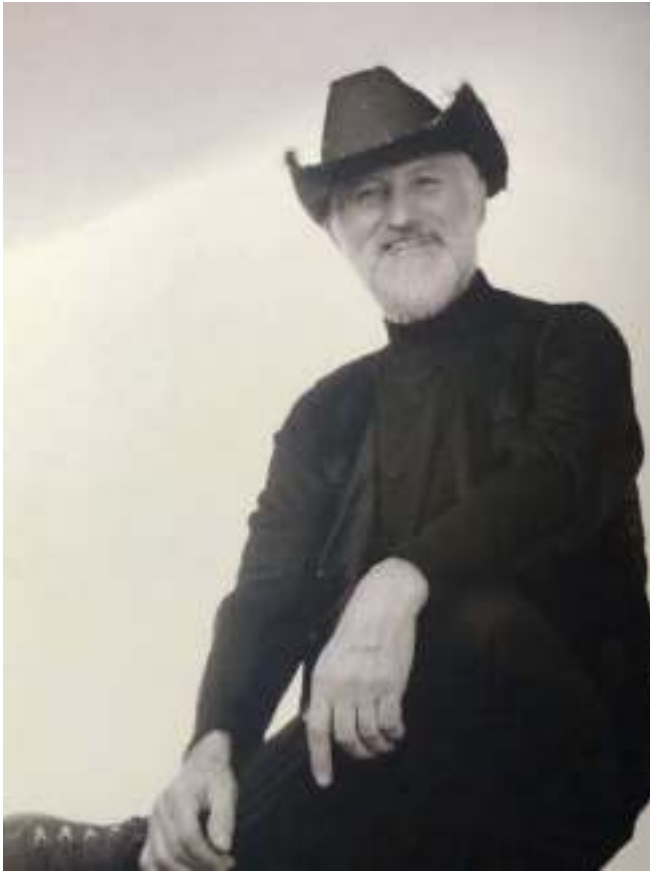




*Фото Олександра Гордієвича*



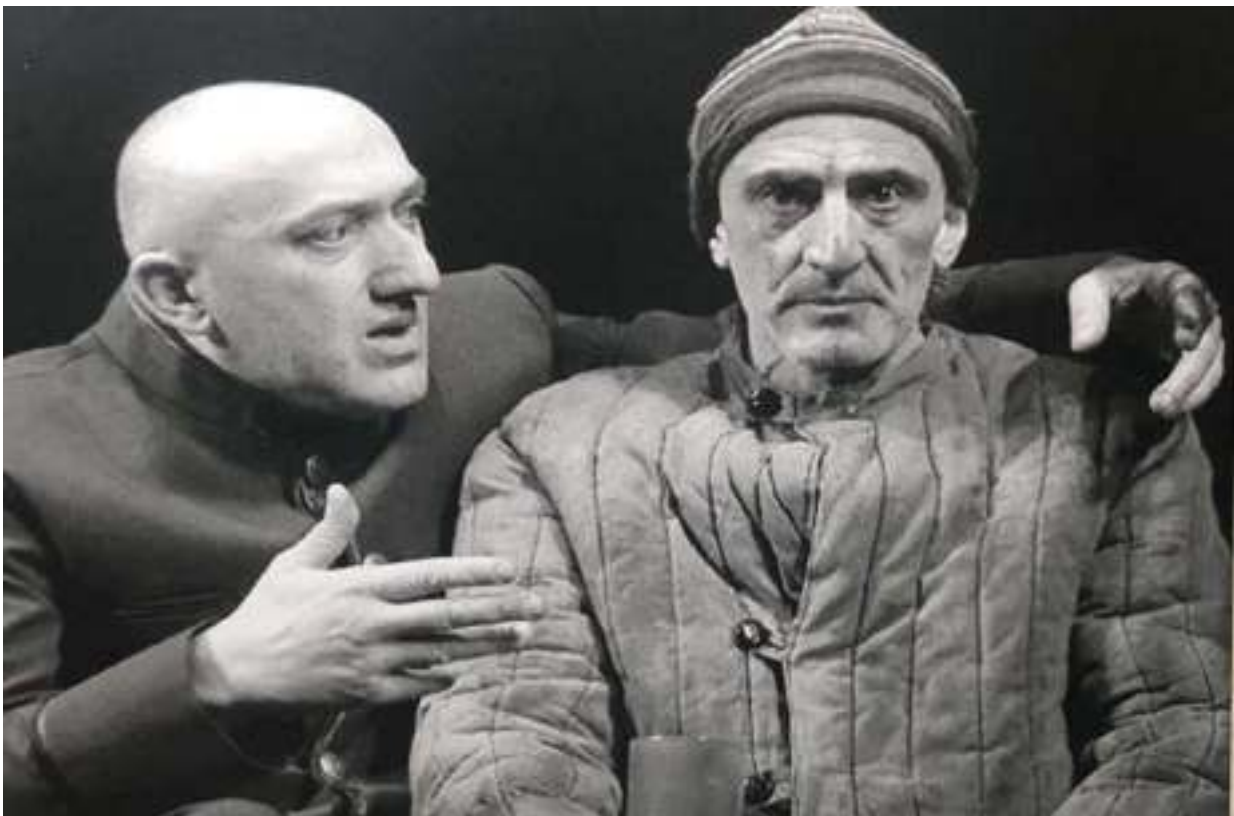
*Художник Іван Марчук. Фото Олександра Гордієвича*



## Погляд з партеру

**Віктор Кравченко.** Народився Віктор Кравченко 15 березня 1957 року в селі Писарівка, що на Вінниччині. Навчався на фотографа в одному із вінницьких ПТУ. Після продовжив здобувати освіту у Київському технологічному технікумі. Повернувшись до Вінниці тривалий час працював майстром у Вінницькому центрі професійної освіти технології та дизайну, а також фоторепортером у редакції газети «Подолія». Зараз Віктор працює фотографом у Вінницькому

академічному музично-драматичному театрі ім. Миколи Садовського, продовжуючи дивувати своїми вишуканими роботами у жанрі портрета та художньої фотографії.



*Фото Віктора Кравченка*



*Фото Віктора Кравченка*





*Портрет дівчини. Фото Віктора Кравченка*

Майстерність фотохудожника особливо яскраво проявилася в процесі знімання театральних постановок. Його фотографії підсилюють сприйняття сценічних образів, роблять їх кінематографічними, підкреслюючи характерні риси героїв

сцени класичними методами візуалізації, близькими до образотворчого мистецтва.



*Фото Віктора Кравченка*



*Фото Віктора Кравченка*

До того ж сценічний образ – це форма спілкування із глядачем через сцену театру, а фотографія розпочинає й продовжує цю комунікацію. Тому фотографування театралізованих дійств вимагає неабиякої майстерності фотографа. Світлини Віктора Кравченка стирають візуальний бар'єр між сценою і партером, примушуючи глядача до активної емоційної взаємодії з акторами, що намагаються якнайкраще відтворити ідею спектаклю своєю професійною грою.

## Символічність минулого

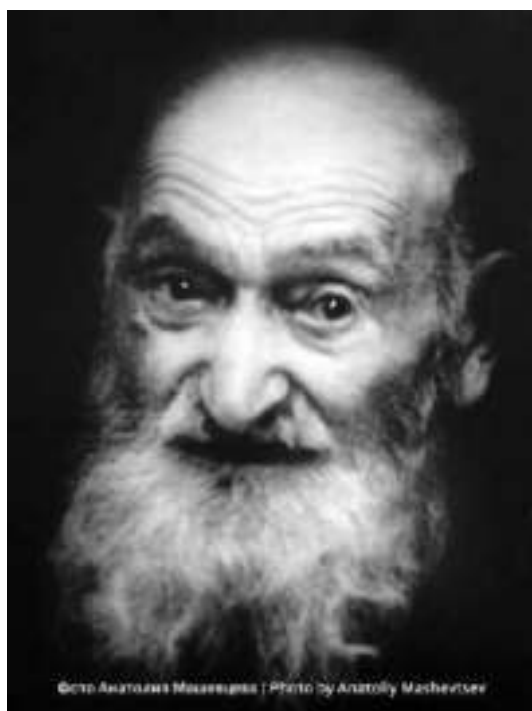


**Анатолій Павлович Машевцев.** Творчість Анатолія Павловича Машевцева залишилась не зовсім помітною для сучасної глядацької аудиторії, однак його роботи заслуговують на увагу не менше інших авторитетних фотомайстрів. Він був одним із найстаріших маестро зображувального мистецтва. Народився фотограф 2 жовтня 1925 року у Ростові-на-Дону. Все життя провів у Вінниці. У 2009 році у розмові з Катериною Новосад Анатолій Павлович, розкриваючи секрети своєї творчості, сказав: «Є унікальний

знімок Староміської церкви; я два місяці шукав ракурс, і таки сфотографував церкву з одного подвір'я. Зараз такий знімок зробити неможливо, адже на місці, з якого я фотографував стоїть високий паркан. Цей знімок друкувався у багатьох журналах»<sup>52</sup>. Він дійсно шукав «ракурс». Ракурс своєї епохи і спробував показати її в образах тих, хто до неї належав. Анатолій Павлович пішов з життя, залишивши в історії місцевого фотомистецтва добру пам'ять, відображену в його численних світлинах. Вони і стали документальними свідченнями його творчості. Чи була вона щирою і чи не сумнівався автор у правдивості її ідеологічного змісту? Була! Він дійсно пишався тим, що робив. Прагнув розкрити ідею життя й справедливості в образах своїх героїв – переважно ветеранів Другої світової. Фотографував заслужених і відзначених керівників, простих людей, що своєю чесною працею долали труднощі, досягали успіхів і знаходили у тому великий смисл свого власного існування. Фотограф особливо ставився до дітей. Його приваблювала їх дитяча безпосередність і відкритість, яку фіксував своєю фотокамерою. Більше світлин А. Машевцева дивись за посиланням.<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Вінниччина журналістська. Автор упорядник В.Лисенко, Вінниця, 2010, с.143.

<sup>53</sup> «Фіга для Будьонного», доступно: [https://zoriy.blogspot.com/2016/10/blog-post\\_3.html](https://zoriy.blogspot.com/2016/10/blog-post_3.html)





## «Качки на Вишенському озері...»

**Олександр Лапін.** Про цього фотожурналіста ми знаємо небагато. Відомо, що у 1987 році він закінчив відділення фотожурналістики Київський інститут журналістики і з 1989 року працював у Вінницькій районній газеті «Подільська зоря», потім в газеті «Подолія», «Вінницькі відомості», «Подільські відомості», газетах «RIA», «Місто», а згодом у «Київських відомостях». З 2007 року фотокореспондент Національного інформаційного агентства Укрінформ. Реалізм його фотографій примушує зазирнути туди, повз чого ми часто проходимо не помічаючи краси у звичайному й, здавалось, звичному, сповненому глибинним відчуттям радості й задоволення.

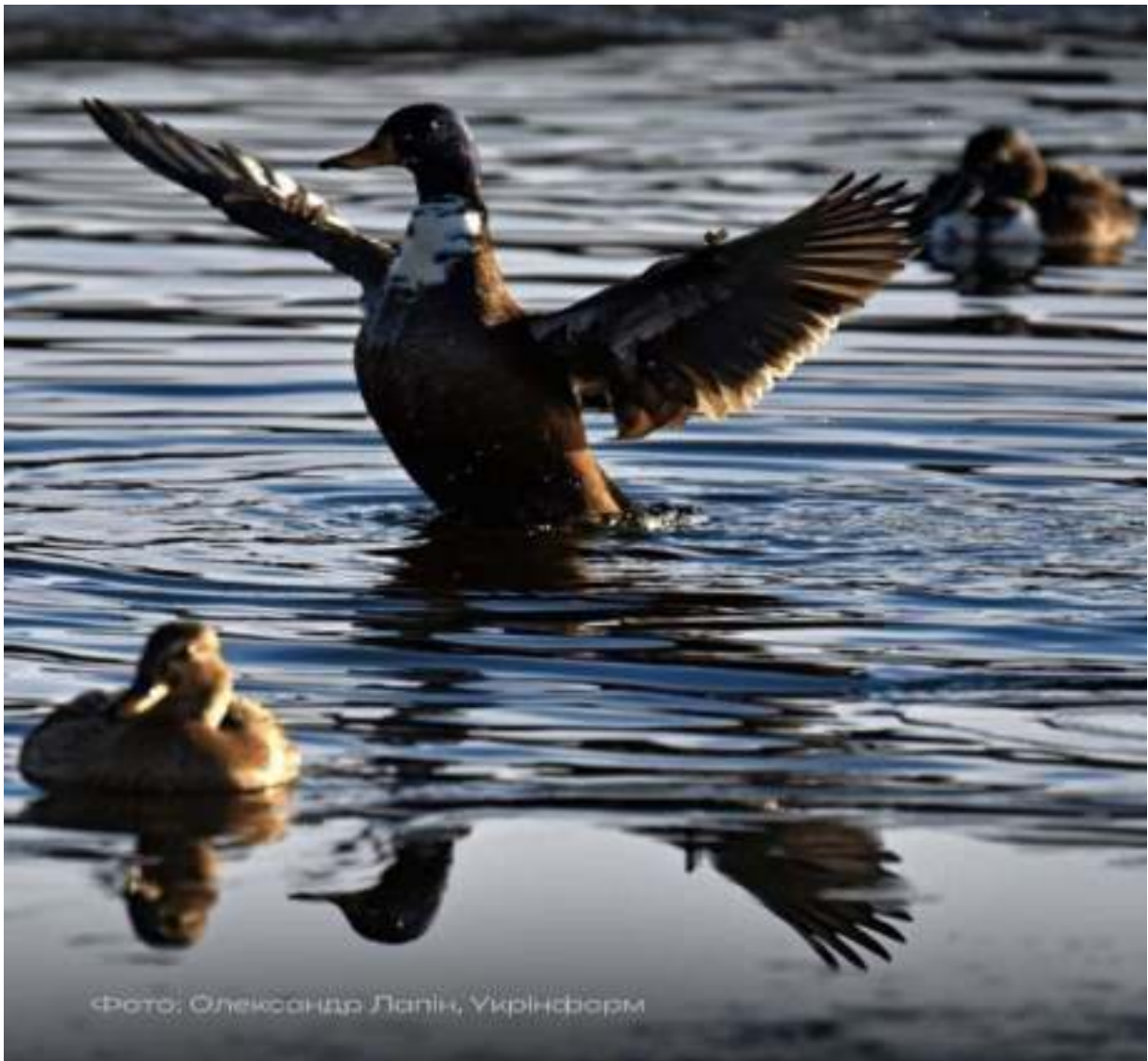


фото: Олександр Лапін, Укрінформ

*Олександр Лапін. Качки на Вишенському озері*



*Тюльпани. Фото Олександра Лапіна*



## *І була революція...*

**Наталія Кравчук.** «Бувають моменти, коли камери немає під рукою, а тут такий кадр! Ти стоїш і ридаш, хочеться відкусити собі лікоть», – так висловились Наталія, коли її

запитали про творчість фотографа і специфіку його роботи. Закінчивши школу спробувала вступити до Київського національного університету кіно, театру і телебачення імені І.Карпенка-Карого на операторське відділення, але конкурсу не пройшла. Першим її наставником був Леонід Абрамович Гендлер, відомий у Вінниці майстер фотожурналістики. Закінчивши профтехучилище Наталія пішла працювати в газету «Подолія». У 2000-му Наталія Кравчук таки вступила до

Київського національного університету кіно, театру і телебачення імені І.Карпенка-Карого та почала працювати у газеті «Київ-експрес». У 2003 році вона стає володаркою призу «Золотий день». Євген Марчук, відвідавши фотовиставку репортерки, назвав її творчість високим класом психологічно точного політичного репортажу. У 2018 році разом з ТСН Наталія Кравчук створили проєкт «Тут була революція» присвяченого подіям на Майдані 2014року. Далі було повномасштабне вторгнення росіян в Україну...Почалася війна...





## Фотохудожник, бібліограф і краєзнавець

---

**Владислав Вігуржинський** понад три десятиліття присвятив фотографії та документуванню історії рідного Тульчина. Творчість Владислава гармонійно поєднує мистецтво фотографії з глибоким інтересом до історико-культурної спадщини міста та його околиць.

Народився Владислав 23 жовтня 1972 року у Тульчині. Працював юрисконсультантом в «Укртелекомі» (1996–2007), у Тульчинській районній бібліотеці (2009–2020). З 2021 року – провідний бібліограф-краєзнавець у КЗ «Публічна бібліотека Тульчинської міської ради Вінницької області».

Фотографією захоплюється з 1992 року. Його світлини є не лише мистецькими творами, а й цінними історичними документами, що відображають минуле й сучасність Тульчина. Активно бере участь у фотоконкурсах, має численні нагороди та дипломи. Владислав Вігуржинський є автором ряду унікальних видань, що поєднують фотографію та краєзнавчий матеріал. Серед них: «Фотолітопис. Тульчин – вчора, Тульчин – сьогодні» (2007), «Путівник. Журавлівка» (2010), «Путівник. Тульчин» (2011), «Тульчин крізь час, фотоальбом» (2012), «Палац Потоцького. 1782 р., фотоальбом» (2012), «Тульчин – історичний. Фотопутівник» (2013), «Палац Потоцьких у Тульчині» (2019). Не менш цікавим є: Фотоальманах «Тульчин. Погляд крізь час» (2021), Фотопутівник «Палац Потоцького у Тульчині» (2023, виданий у співавторстві з Оксаною Лобко).

Світлини Вігуржинського широко використовуються у книгах, наукових публікаціях, місцевій та обласній пресі, а також представлені на численних фотовиставках.

Як член ГО «Літературно-мистецьке об'єднання «Оберіг»» з 2008 року, Вігуржинський активно долучається до культурно-просвітницької діяльності, сприяючи збереженню та популяризації історико-культурної спадщини Тульчинщини. Його фотографії – це не просто знімки, а мистецькі твори, що фіксують унікальні моменти історії, архітектури та природи, даруючи глядачам емоції та можливість зазирнути у минуле крізь призму сучасності.



*Весна. Фото Владислава Вігуржинського*





*Збережена минушина. Автор фото Владислав Вігуржинський*



*Владислав Вігуржинський. Тульчин*



*Палац Потоцького. Сьогодні у цьому приміщенні перебуває Тульчинський коледж культури. Фото Владислава Вігуржинського*



*Тюльпани. Автор фото Владислав Вігуржинський*



*Філософ,  
художник,  
фотограф*

**Костянтин Родигін**, філософ, художник, фотограф, доцент кафедри журналістики й соціальних комунікацій Донецького національного університету імені Василя Стуса. Костянтин народився в Горлівці, що у Донецькій області. Автор філософських досліджень алхімії Григорія Сковороди. Учасник і призер всеукраїнських та міжнародних фотоконкурсів. Брав участь у візуальних програмах фестивалів ArtGogolFEST (2019) та ArtFest Vinnytsia (2021). Організовував у Вінниці персональну виставку «Контрапункт» (2018). Брав участь у VI Міжнародному конкурсі репортерської фотографії «LifePressPhoto 2020» - диплом від Національної спілки фотохудожників України за роботу «The Chimeras», VI Міжнародному відкритому фотоконкурсі «Моя найкраща фотографія 2020» - диплом II ступеня від Національної спілки фотохудожників України за роботу «Навала / The Invasion», конкурсі української сюрреалістичної фотографії «Сфера підсвідомості 2024» - диплом III ступеня за роботу «Коні на переправі».



Учасник колективних виставок вінницьких митців «Видіння», «Очевидно», «Очевидно 2.0», культурному просторі «Піч»( 2023) тощо.



*Фото Костянтина Родигіна*



*Костянтин Родигін. Коні на переправі*





*Спогад про літо. Вінниця. 2021 рік. Фото Костянтина Родигіна*



## Ціна Свободи

**Костянтин Ревуцький**, головний спеціаліст відділу ЗМІ департаменту інформаційної діяльності та комунікації з громадськістю Вінницької обласної військової адміністрації.

Костянтин фотограф, який знімає війну.

Періодично перебуваючи в зоні бойових дій, його

фотокамера фіксувала події

пов'язані з обороною Гостомеля, Бахмута, Ізюму, Покровська, Лимана. Народився Костянтин 6 липня 1985 року. У 2007 році закінчив факультет фізкультури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Його фотографії відображають метафізику трагедії викликаної війною. Їх не просто осмислити, як і спокійно розглядати. На цих світлинах, зафіксована апокаліптична реальність зруйнованої стабільності світу... Так, у 2022-му весни не було... Не було ні літа, ні осені... Боротьба за Свободу продовжувалась.



Фотоальбом «Ціна Свободи». Автор Костянтин Ревуцький



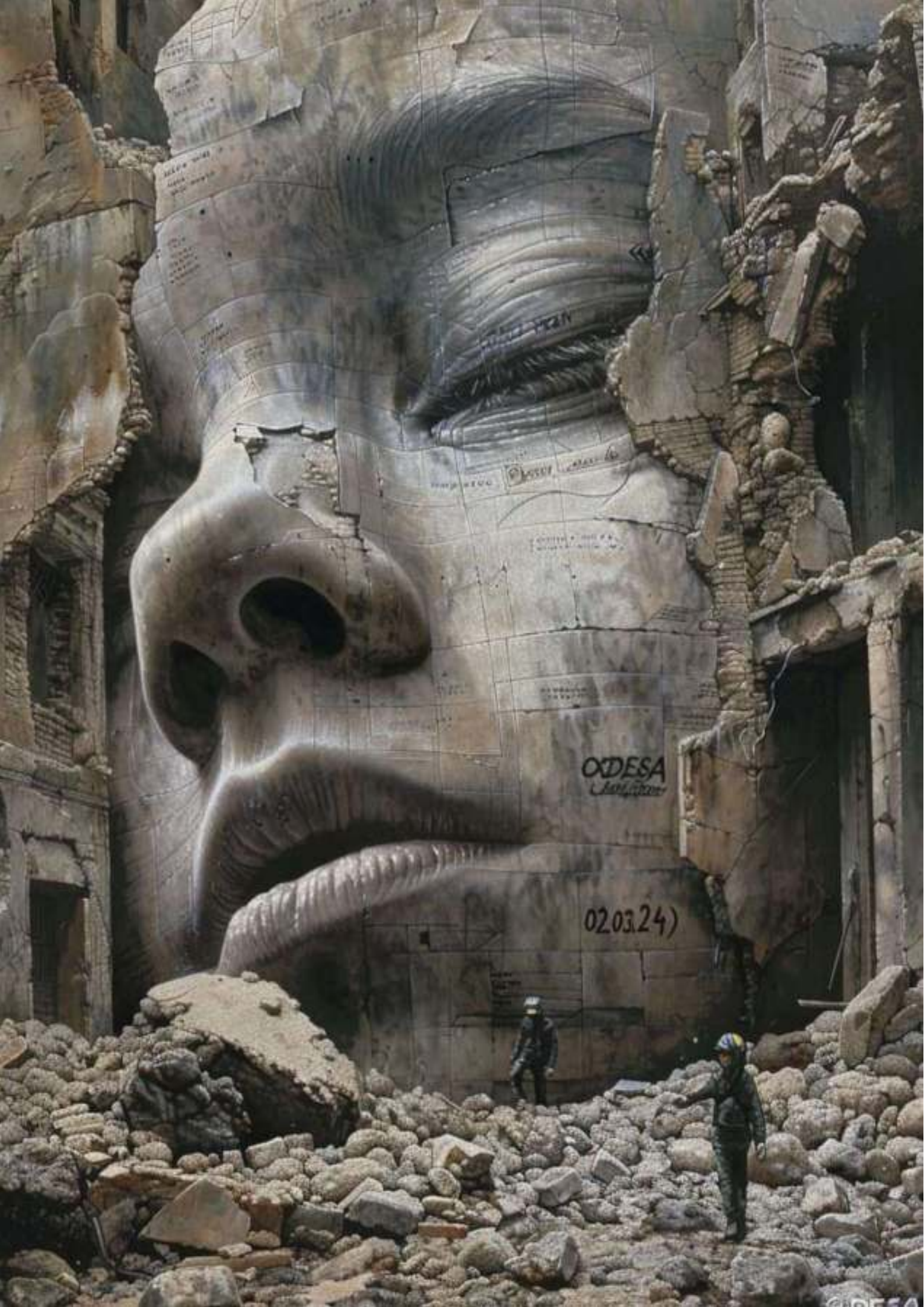
*Ізюм. Знищена техніка. Фото Костянтина Ревуцького*





*Бахмут. Фото Костянтина Ревуцького*





ODESA  
*Слава Україні*

0203.24)



*Крізь зруйновану залу. Вінниця. Будинок офіцерів. Фото Костянтина Ревуцького*



*Оркестр замовк. Вінниця. Фото Костянтина Ревуцького*



*Діти війни. Фото Костянтина Ревуцького*

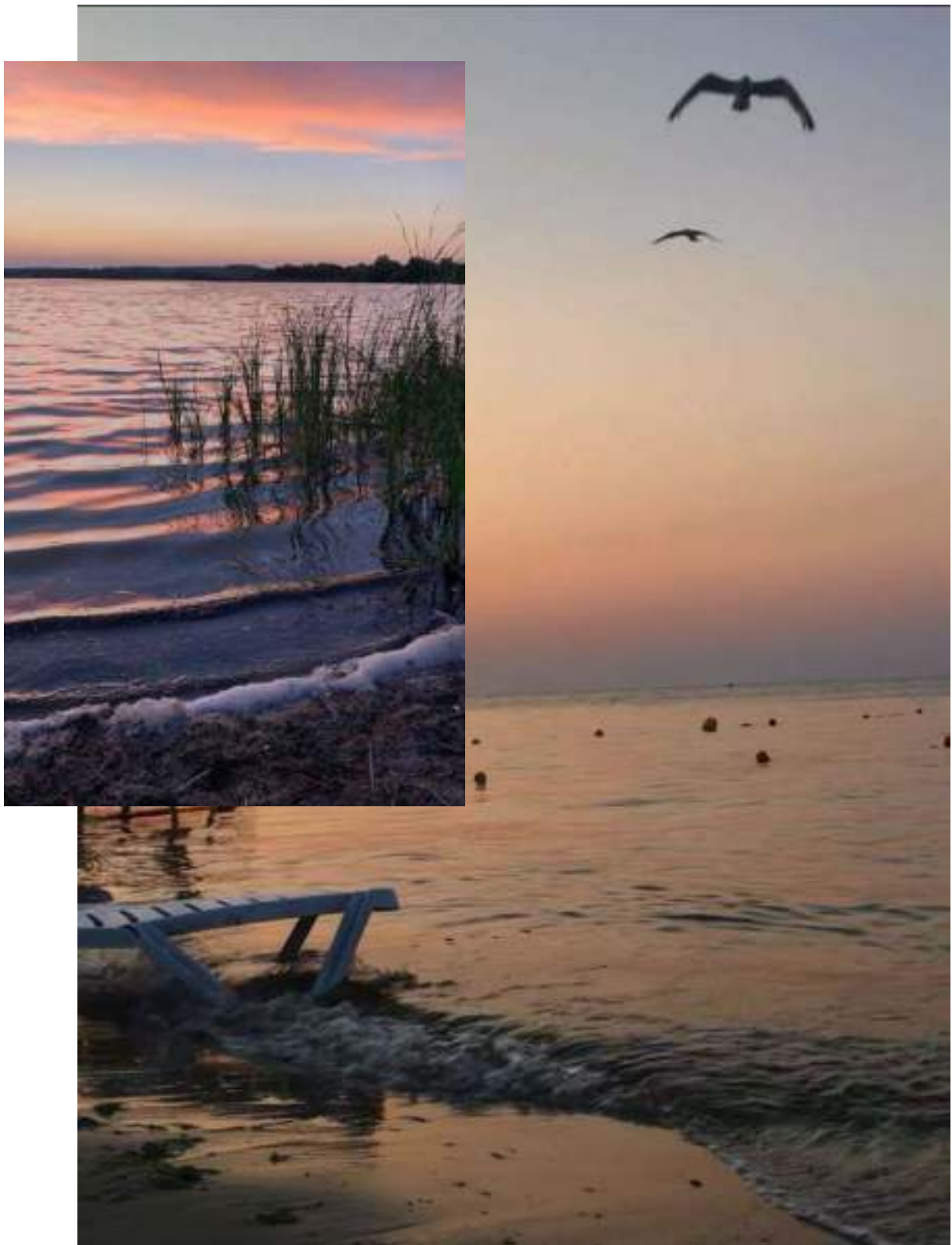


## Молоде покоління

На цьому історія фотожурналістики Вінниччини не закінчується. Вона продовжується! З'явилося нове покоління фоторепортерів та фотохудожників у тому числі й серед студентів кафедри журналістики нашого університету. Серед тих, хто закоханий у фотографію талановиті випускниці кафедри: Наталія Зубко, Діана Нарулаєва, Діана Місюньова; студентки четвертого курсу Аліна Талан, Ірина Славічек, Анна Цимбалюк; третьокурсниці Анастасії Доцюк, Анастасія Мурава, Жасміна Хлоп'юк, Вікторія Бухтій, магістерка кафедри журналістики Ірина Одобецька. Представлені роботи студентів свідчать про майстерність, яка зростає, а також непересічне сприйняття навколишнього світу, художній смак й формування власного стилю фотографування.



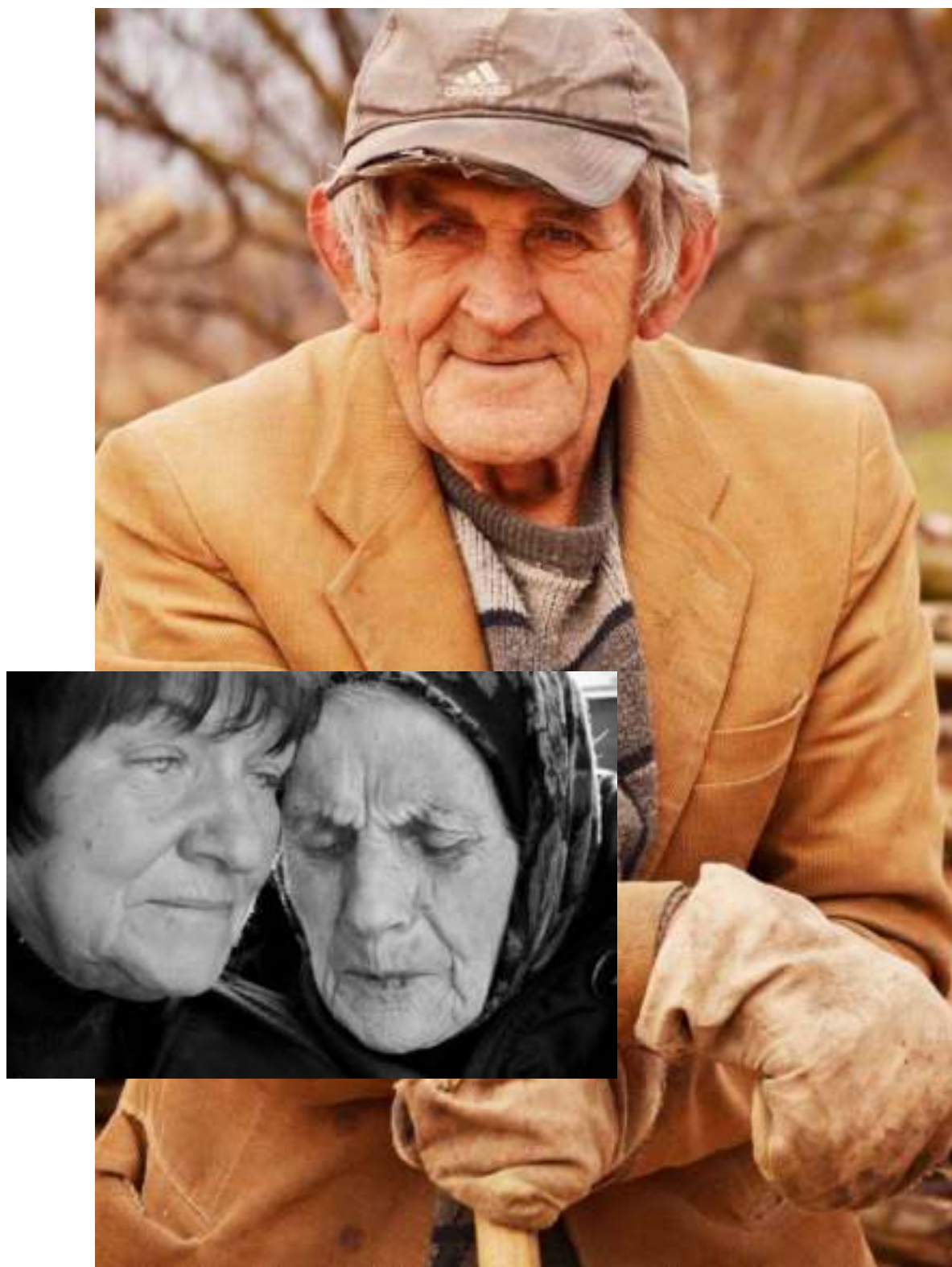
*Краплі. Фото Анастасії Доцюк*



*Ранковий бриз. Фото Наталії Зубко*

Портретна фотографія завжди була одним із найпопулярніших жанрів серед усіх, хто хоч раз тримав у руках фотокамеру. Перед фотографом, як і живописцем, стояло завдання, якнайвиразніше й правдиво передати особисті риси людини, її характер та психологічний стан. Портрети Діани Нарулаєвої Аліни Талан та Вікторії Бухтій стали яскравим підтвердженням майстерності авторів,

які своїми знімками розкрили як смуток й поважність старості, так і відчайдушний оптимізм дитинства та невгамовної юності.



*Старість. Фото Діани Нарулаєвої*



*На фото студентки групи ЗЖ-2025 читають свіжий номер журналу «Ехо», який став завершальним етапом їх залікової роботи з курсу «Журналістський фах». Автор фото Вікторія Бухтій.*



*Лебеді. Фото Аліни Талан*

Філософським змістом переповнені роботи Анастасії Мурави, Анастасії Доцюк та Жасміни Хлоп'юк під умовною назвою «Дорога». Часто такі фото перегукуються із вуличними знімками, з притаманною їм динамікою повсякдення й бажанням рухатися, бігти вперед, наздоганяючи такі швидкоплинні й щасливі миті життя.



*Дорога. Автор фото Анастасія Мурава*



*Вінницький трамвай. Фото Анастасії Доцюк*



*Мавка. Фото Анни Цимбалюк*



*Фото Анастасії Мурави.  
Сакура цвіте*



*Вуличне фото Анастасії Доцюк*



*Вуличне фото. Автор Жасміна Хлоп'юк*



*Фото Аліни Талан*



*Вечір над Бугом. Автор фото Анастасія Мурава*

Особливими відтінками наповнені світлини з зображенням архітектурних об'єктів, які передають атмосферу сучасної урбаністики, де не втрачають своєї привабливості та краси будівлі, що відображають минуле й модерні споруди із металу та скла, які «дихають» перспективою невідомого майбутнього.



*Автор фото Анастасії Доцюк*



*Вечірні мотиви. Фото Наталії Зубко.*



*Вінницький модерн. Автор фото Жасміна Хлоп'юк*



*Фото Аліни Талан*



*Мрія про космос. Автор фото Анастасія Мурава*



*Гарбузи. Фото Ірини Славічек*



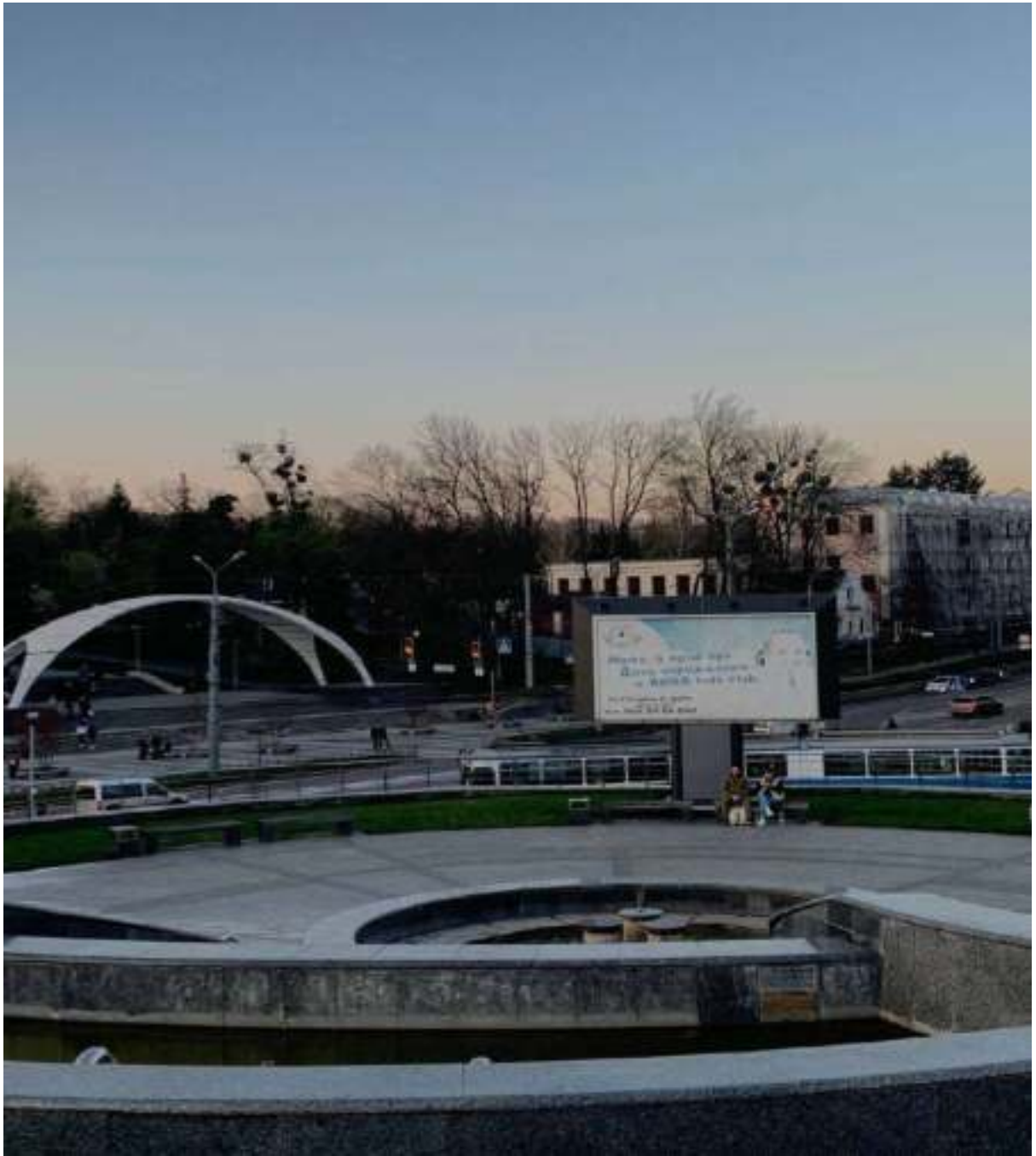
*На Говерлі. Фото Аліни Талан*

Сутінки й нічне місто зафіксовані в роботах Аліни Талан та Анастасії Мурави. У кожному із цих фото відображений момент яскравого емоційного спалаху, який формує у молодих людей їх візію, систему цінностей та шляхетність, якої так не вистачає у бурхливих умовах сучасного світу.



*Доц. Фото Аліни Талан*

Отже, наперекір складності зовнішніх обставин, вдивляючись у безкінечний простір Всесвіту, молодість успішно опановує практики відчуття плинності часу у тому відрізку життя, яке призначене саме їй. Одним із найкращих інструментів для цього є фотокамера з її широкими пізнавальними можливостями, адже саме вона дозволяє побачити те, що ховається від нас у звичайному, переповненому стереотипами, часто яскравою обрядовістю й традиційними віруваннями, повсякденні. Повсякденні, яке переважно не відчуває як біжить час, якщо не зафіксувати його миттєвим спалахом відкритої фотокамери.



*Колись тут була Каліча . Фото Анастасії Мурави*



*Головний корпус Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Фото Ірини Одобецької*



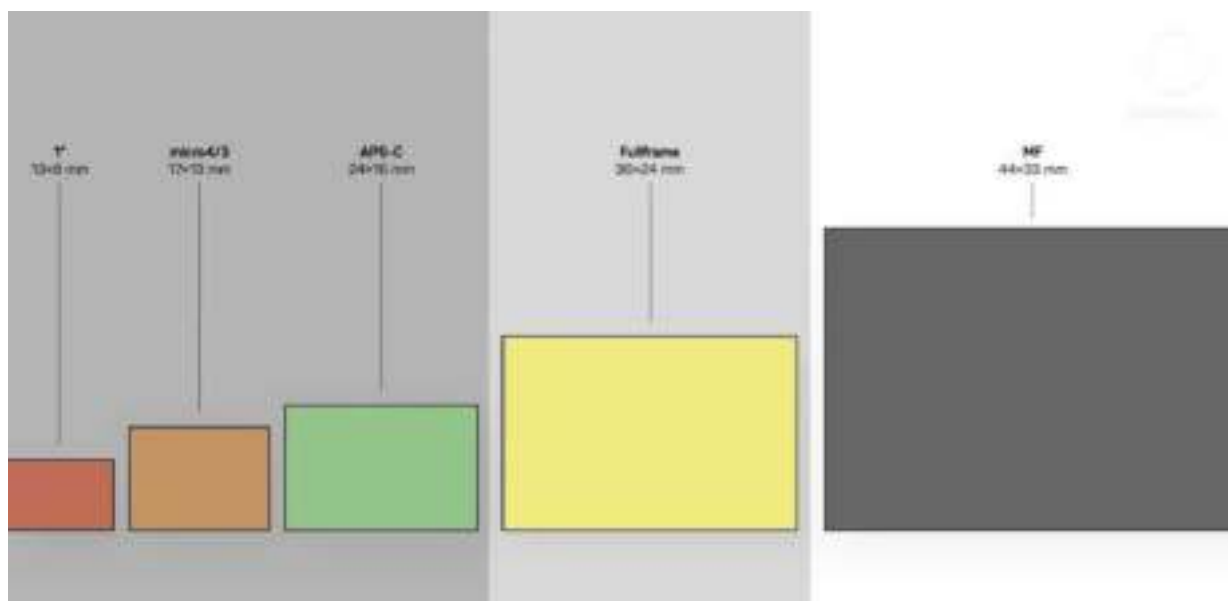
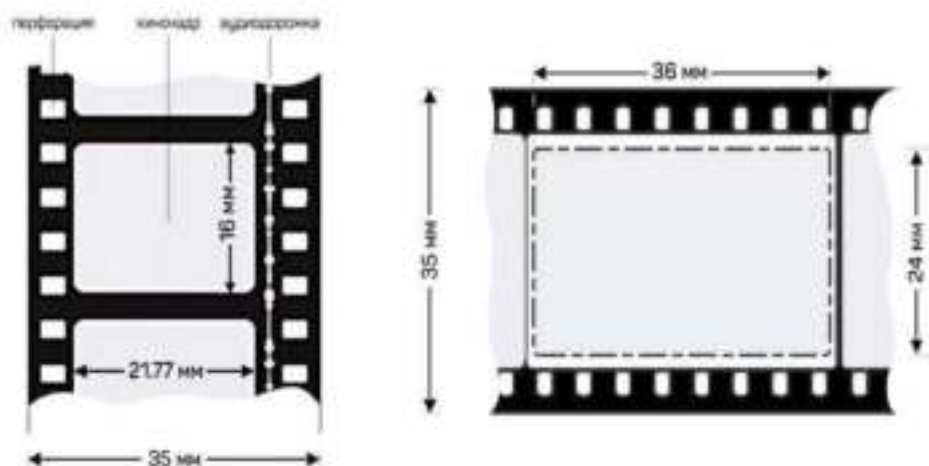
## Розділ 4. Особливості експлуатації сучасної фототехніки

**В**ажливою умовою процесу фотографування є наявність необхідної для цього фототехніки. Її можна придбати як ту, що була у використанні, так і нову. Попри відносно невелику кількість відомих брендів, найбільш популярними, на ринку, залишаються камери компаній Canon, Nikon, Sony, Samsung, Lumix та деяких інших виробників.

При виборі фотокамери варто звернути увагу на критерії, якими зазвичай керуються як аматори-початківці, так і фотографи-професіонали, обираючи ту, котра найкраще відповідає вашим потребам та навичкам роботи. Що це за критерії? По-перше, це розмір матриці. По-друге, об'єктив, якого можна за потреби поміняти. Існують й фікс-об'єктиви, які замінити неможливо. По-третє, фотоапарати поділяються на два види: дзеркальні та бездзеркальні. По-четверте, камера, яку ви обираєте є любительською (кіт-об'єктив) чи професійною. Хоча кіт-об'єктиви не завжди відповідають цьому критерію й цілком можуть бути використані для професійного знімання. Для прикладу, таким об'єктивом може бути об'єктив Canon 18-55mm. Ви ж обираєте той, який вам найбільше підходить. Усі ці критерії можна вважати умовними, але при виборі фотоапарата на них варто звернути увагу.

Наступним фактором є розмір матриці. Він відповідає розміру стандартної фотоплівки, яку колись широко використовували. Формат такої плівки складав 35мм. Це так званий full frame (повний кадр). Плівка формату 36мм використовувалась лише у кінематографі.

Розмір матриці визначає кількість рядків і стовпців, які вона містить. Вважається що матриці IPS пропонують кращі кути огляду, аніж матриці TN чи VA. Лнійка дзеркальних і недзеркальних камер фірми Canon системи EOS R тепер пропонує моделі як з матрицею APS-C, так і повно кадрові моделі EOS R7, EOS R10 тощо. Основна відмінність між ними – (APS-C і повним кадром) у фізичному розмірі сенсора, але у кожного формату є свої переваги, які часто не залежать від розміру матриці.



кроп

повний кадр

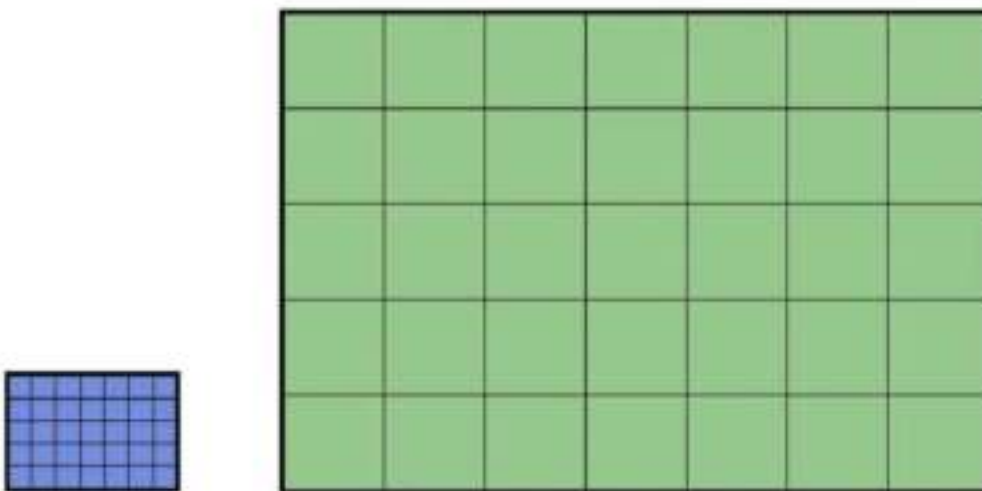
середній формат

*Розміри матриці, які зустрічаються найчастіше.*

Перед вами дві фотокамери схожі за своїми технічними характеристиками, але з різними розмірами матриці. Їх габарити свідчать про те, що фотоапарат з більшою за розміром матрицею є більш громіздким, але технічні можливості такого апарата значно більші.



Матриці, які за розміром менші – це кроп-матриці. Велика матриця відрізняється від малої за площею мегапікселів. Чим більша площа мегапікселів, тим краще зображення.

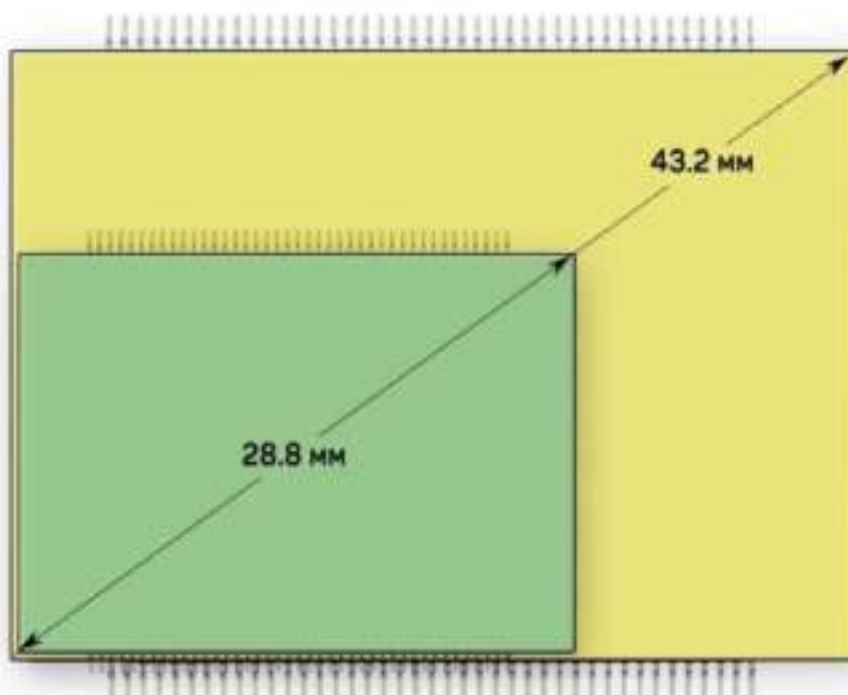


*Площа мегапікселів малої та великої матриці у порівнянні.*

Тобто чим більше фотонів(світла) попадає на матрицю, тим якість зображення краща. Тому фотоапарат з більшою матрицею матиме переваги у порівнянні з матрицею меншого розміру, але врахуйте, що від розміру матриці залежатиме й

розмір фотоапарата та його вага. До того ж для більшого розміру матриці, потрібен більший об'єктив.

Існує ще одна особливість сучасних фотокамер – це так званий кроп-фактор (kf). Кроп-фактор – це співвідношення діагоналі повнокадрової матриці до діагоналі сенсора (матриці) меншого розміру. Поняття кроп-фактора (kf) було введене для розуміння наскільки одна матриця більша, або менша за іншу.

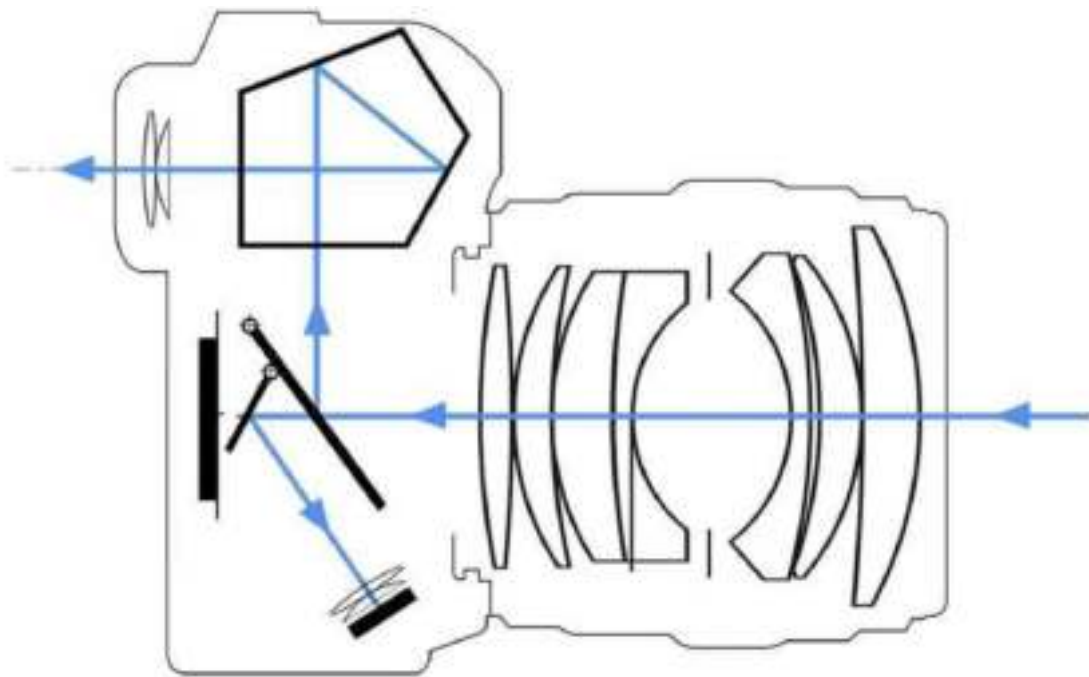


*Кроп-фактор(kf) для матриці APS-C з діагоналлю 28,8мм становить 1,5.*

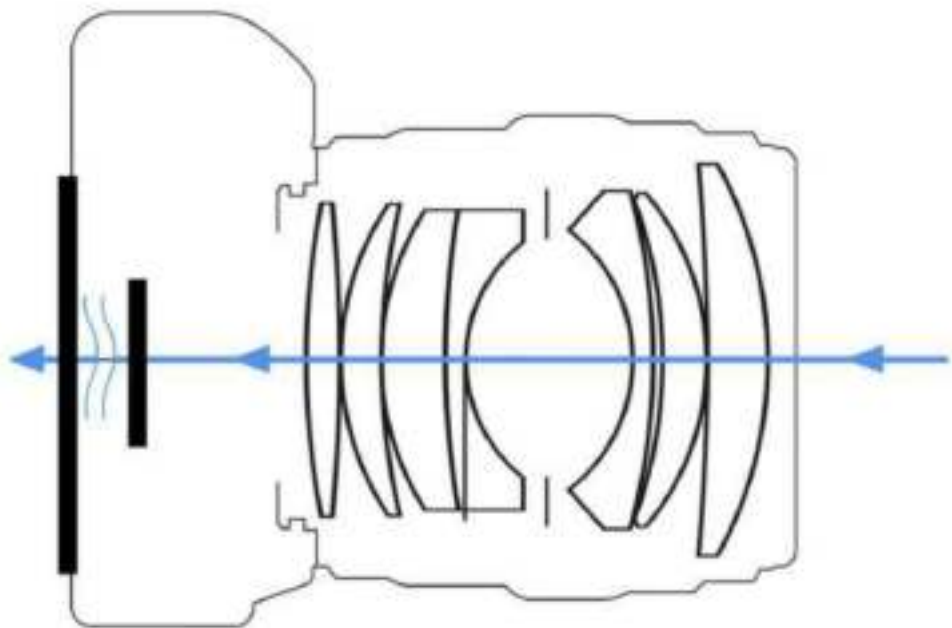
Число 1,5 було вираховане за формулою  $kf = 43,2/28,8 = 1,5$ .

Для фотоапарата Canon кроп-фактор становитиме 1,6. Тобто його діагональ є меншою 35мм.

**Дзеркальні і бездзеркальні фотокамери.** Принцип роботи дзеркального фотоапарата полягає у тому, що у такому апараті світло через об'єктив попадає спочатку на пентапризму, а від неї на матрицю. Коли з'явилися цифрові апарати потреба у такій схемі передачі зображення відпала. Тому бездзеркальний фотоапарат працює як смартфон. Тут світло проходить через об'єктив і відразу попадає на матрицю. Однак відсутність дзеркала чи його наявність не впливає на якість зображення, оскільки сьогодні виробники створили більш потужні процесори, які нівелюють цю особливість. Тому, для прикладу, компанія Canon й сьогодні випускає як дзеркальні апарати, так і бездзеркальні й вони однаково є затребуваними на ринку фототехніки.



*Принцип роботи дзеркального фотоапарата.*



*Принцип роботи бездзеркального фотоапарата.*

Існує ще одна особливість фотоапаратів, на яку варто звернути увагу – це його об'єктив. Часто серед продавців і професіоналів фотосправи можна почути таке поняття як «kit». Тобто – це об'єктив, встановлений виробником, який продається разом з фотокамерою. Такий об'єктив називають «кітовим». Об'єктиви у різних модифікаціях апаратів різні й поміняти їх можна лише з допомогою перехідника. Так фотоапарати Canon EOS R + RE 24-105mm + f/4L

IS USM (без дзеркала) та Canon EOS 50 mark IV + EF 24-105mm + f/4L IS USM (дзеркальний) мало за своїми параметрами відрізняються, але використати їх об'єктиви, помінявши місцями, без перехідника неможливо. Різниця між ними полягає тільки у тому, що дзеркальний апарат працюватиме повільніше у порівнянні з апаратом, у якому дзеркало відсутнє. До того ж фотографії зроблені бездзеркальною камерою можна зразу ж відправити через Wi-Fi, що неможливо зробити із дзеркальної камери, але дзеркальна камера менше використовує енергії, а тому заряду батареї вистачає на довше у порівнянні з бездзеркальною версією. Окрім того, дзеркальні апарати мають більш зручнішу ергономіку і є дешевшими за без дзеркалки.

**Функціональні особливості фотоапаратів.** Фотоапарати, як правило, поділяють на: початковий рівень, напівпрофесійний та професійний. При цьому варто пам'ятати, що у професійних камерах головним є не якість фотографій, а їх надійність.



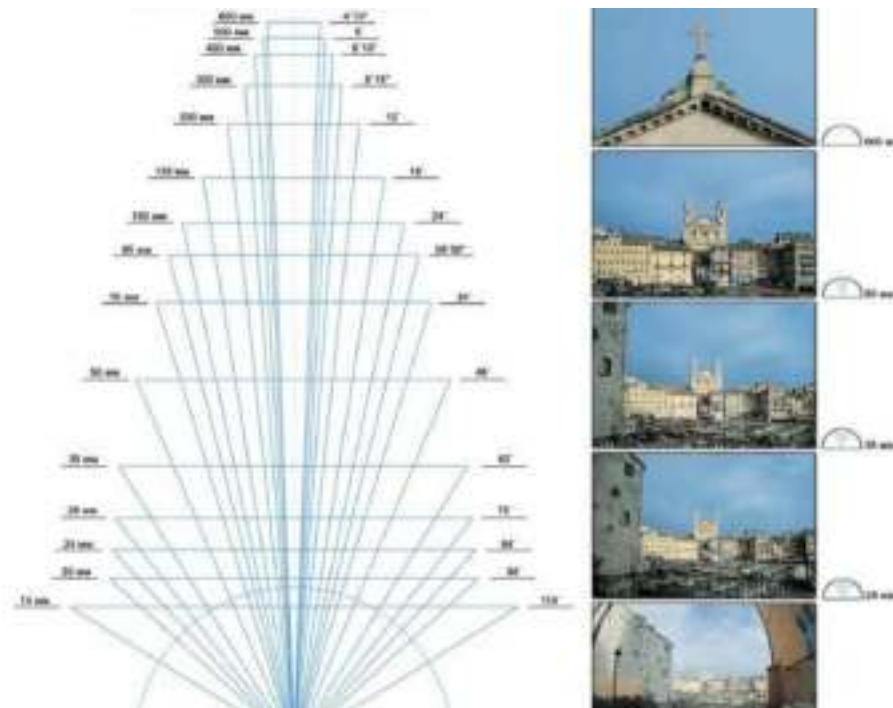
*.Бе дзеркальний фотоапарат компанії Canon і його дзеркальна версія.*

**На, що варто звернути увагу при виборі фотоапарата.** При виборі фотоапарата варто звернути увагу на: а) розмір матриці; а) автофокус; в) продуктивність (кількість кадрів в сек., відео); г) комплект додаткових приладів та аксесуарів (порти, батарея, спалах, об'єктиви тощо).

Існує усталена думка, що чим більше пікселів на матриці тим краща якість зображення, хоча це буває не завжди. Важливим є й те, який об'єктив ви

використовує. Розумною межею вважається 24-25 мегапікселів і цього цілком достатньо для якісної фотозйомки.

**Об'єktiv.** Пам'ятайте, що головне в об'єktivі – фокусна відстань! Фокусна відстань – це точка від лінзи до матриці. Окрім цього існує таке поняття як «кут зору об'єктива».



*Фокусна відстань і діагональний кут зору об'єктива*

Чим менша фокусна відстань, що використовується, тим ширший кут зору об'єктива і чим вужчий кут зору об'єктива, тим більша фокусна відстань.

При виборі об'єктива важливо звернути увагу на такий параметр як його максимальна світлосила. Вона суттєво впливає на вартість об'єктива та його можливості. Зауважимо, що світлосила – це характеристика оптичної системи (об'єктива), яка показує наскільки добре об'єktiv пропускає світло. Визначається світлосила відношенням освітленості об'єкта, що фотографується до яскравості сфотографованого зображення. Іншими словами світлосила об'єктива – це його здатність пропускати світло. Здатність пропускати світло залежить від максимального значення діафрагми. Коли мова заходить про світлосилу об'єктива, фотографи звертають увагу на мінімальне число діафрагми.



Для репортажної зйомки рекомендується використовувати об'єктив 24-70mm, а для зйомки пейзажів і архітектурних об'єктів – ширококутний об'єктив.

**Світлосила.** Світлосила залежить від того наскільки відкривається діафрагма. «Максимально відкрита діафрагма часто називається світлосилою і фіксується на об'єктиві позначками від 1 до 1,8, або 1:4,1:5 і т.д. Важливо пам'ятати, що «професійні світлосильні зум-об'єктиви характеризуються мінімальним значенням діафрагми  $f / 2,8$ . Більш легкі і дешеві зуми мають мінімальну діафрагму  $f / 4$ . Останні вже не прийнято називати світлосильними. Як  $f / 2,8$ , так і  $f / 4$  зум-об'єктиви відрізняються постійною світлосилою на усьому діапазоні фокусних відстаней, тобто у 70-200 мм  $f / 2,8$  зуму діафрагма  $f / 2,8$  буде доступна і на 70 і на 200 мм. Аматорські «темні» зум-об'єктиви мають змінну світлосилу в районі  $f / 3,5-5,6$ , тобто мінімальне число діафрагми в ширококутному положенні буде  $f / 3,5$ , а в теле положенні –  $f / 5,6$ . Мінлива світлосила дозволяє зменшити габарити і вартість об'єктива. Об'єктиви з фіксованою фокусною відстанню відрізняються набагато більшою світлосилою у порівнянні з зум-об'єктивами. Тут нікого не здивуєш діафрагмою  $f / 2,8$ . По-справжньому світлосильний фікс-об'єктив стає при мінімальному значенні діафрагми не більше  $f / 2,0$  а у професійних фіксів світлосила досягає  $f / 1,4$  або навіть  $f / 1,2$ . Деякі спеціалізовані об'єктиви (наприклад, для астрофотографії) можуть мати світлосилу аж до  $f / 0,7$ , але таку оптику не можна назвати масовою»<sup>54</sup>.

<sup>54</sup> «Світлосила об'єктива», доступно: <https://vakumblog.wordpress.com/2017/08/11/світлосила-обектива>



*Маркування на об'єктиві*

Врахуйте, що чим сильніше відкривається діафрагма, тим більше розмивається фон зображення.

**Основні типи об'єктивів.** Як стверджує Аркадій Шаповал<sup>55</sup> (рекомендації якого є важливими, а тому подані з незначними редакторськими правками) «об'єктиви мають у своїй назві цілу низку різних цифр, літер, і незрозумілих виразів. Найголовнішими параметрами об'єктива є його **фокусна відстань** та значення діафрагми. Фокусна відстань, грубо кажучи, говорить про те, наскільки об'єктив наближає або віддаляє зображення, наскільки далеко чи близько може бачити об'єктив. Фокусна відстань буває власною та еквівалентною (ефективною).

Часто мають на увазі, що фокусна відстань відповідає за кут поля зору. Фокусна відстань позначається у міліметрах (мм або mm). Наприклад, 50 mm, 35mm або 85 mm (читається як 85 мм). Чим менше число позначення фокусної відстані – тим «ширше» бачить об'єктив. Одне число вказується для фіксації об'єктивів. Для масштабування об'єктивів вказується два числа, наприклад, 70-210mm, 17-50 mm, 200-400 mm. Значення можуть бути будь-якими. Вони залежать від величини кадра, для якого сконструйований об'єктив.

Значення діафрагми (відносного отвору) вказується як число F. Наприклад, F4.5, або F/4.5 або f4.5 або f/4.5 і т.д. Замість числа F часто пишуть «1: x», наприклад 1: 4.5 (читається як «один до чотирьох і п'яти»). Для фіксації об'єктивів пишуть одне число F, наприклад F2.8 або F5.6 (читається як «еф п'ять і шість»). Для зумів пишуть два числа F, наприклад F/2.8-4,5 або F/3,5-5,6.

Можна зустріти різні способи написання, але сенс залишається тим самим. Для зум-об'єктивів числа показують значення діафрагми крайніх положень

---

<sup>55</sup> Шаповал А. «Основні типи об'єктивів», доступно: <https://radojuva.com/uk/2012/04/kind-of-lens/>

фокусної відстані. Наприклад, позначення 18-55mm F/3.5-5.6 говорить про те, що при 18 mm фокусної відстані максимальна діафрагма буде F/3.5, а для 55 mm максимальне значення діафрагми буде F/5.6.

У зум-об'єктивах вказується лише одне значення числа F. Наприклад, для Tokina 12-24mm f4 при різних значеннях фокусної відстані максимальна діафрагма залишається постійною, рівною F/4.

**Фікс** (фікс об'єктив, дискретний об'єктив, Prime lens, Fix-focal lens)

– об'єктив з одним значенням фокусної відстані. Він не має зуму тому фокусна відстань у нього ФІКСована. В основному такий об'єктив має дуже маленькі значення діафрагмового числа F. Часто кажуть, що у фікс об'єктивів є велика світлосила. Прикладом фікс об'єктивів з великою світлосилою можуть бути Nikon 50mm F1.8G або Canon EF 85mm 1:1.8 USM. У назві об'єктива найчастіше вказується лише одне число для фокусної відстані в міліметрах (mm) і одне число з літерою F. Через величезну світлосилу такі об'єктиви не рідко називають швидкими («швидкий об'єктив»), така назва пов'язана з тим, що такі об'єктиви дозволяють знімати на коротких («швидких») витримках.

**Зум** (зум-об'єктив, варіооб'єктив, об'єктив зі змінною фокусною відстанню, Zoom об'єктив, Zoom Lens) – об'єктив із зумом. Зум ще називають трансфокатором, оскільки він змінює фокусну відстань об'єктива, і таким чином міняє його кути зору. Кажуть, що подібний об'єктив вміє наближати та «обирати» картинку. Прикладом зум-об'єктива може бути Nikon 35-70mm f/2.8 AF-D. Окрім цього зуми бувають з постійною світлосилою, яка не змінюється при зумуванні, а також зі змінною світлосилою: у таких об'єктивах світлосила змінюється на різних значеннях фокусної відстані.

**Суперзум** (ультум, UltraZoom, MegaZoom, SuperZoom) – це зум об'єктив з великою кратністю збільшення. Такий об'єктив може працювати на значеннях фокусної відстані.

Як дізнатися кратність зуму? Дуже просто! Потрібно поділити більше число в позначенні об'єктива на менше. Наприклад, зум 18-105VR дає 5.8 кратне збільшення.  $105 \text{ mm} / 18 \text{ mm} = 5.8$ . Кітовий об'єктив 18-55 mm збільшує наближення втричі. Кратність зуму заведено позначати через «X», наприклад, 3X, 5X.

**Світлосильний об'єктив** (швидкий об'єктив, світлий об'єктив, fast lense) – об'єктив з великою світлосилою. Часто під світлосилою і діафрагмою розуміють одне й те саме. Тому світлосильний об'єктив просто має невелике число F, починаючи від F2.8 і нижче, але нерідко можна зустріти й інший поділ. Є суперсвітлосильні об'єктиви. Наприклад, Nikon 50mm F1.2 MF. Прикладом світлосильного об'єктива може бути й Nikon 50mm F1.4G, Tamron 17-50 mm F2.8.

**Кітовий об'єктив** (кіт, кітовий об'єктив, kit lens) – об'єктив із комплекту, що йде разом із камерою. Зазвичай під кітовим об'єктивом мають на увазі об'єктив початкового рівня, але це не завжди відповідає правді. Прикладом кітового об'єктива може бути Canon EF-S 18-55mm f/3.5-5.6 III, Nikon 18-55mm F/3.5-5.6, Sony DT 3.5-5.6/18-55 SAM або SMC Pentax-DA 1:3.5-5.6 18-55mm AL WR.

**Мануальний** (мануальний об'єктив, (manual focus lens, ручний, не автофокусний) – об'єктив, за допомогою якого можна знімати лише фокусуючись вручну. Прикладом може бути Геліос-81Н, Nikon 200mm F/4.0 або Canon Lens FD 55mm f/1.2 SSC.

Мануальний чіпований об'єктив – об'єктив, за допомогою якого можна знімати також лише вручну, але з додаванням спеціальної мікросхеми, яка імітує деякі функції автофокусного об'єктива.

**Автофокусний об'єктив** – об'єктив, який підтримує автоматичне фокусування. Наведення на різкість здійснює автоматика камери чи об'єктива.

**Ширококутний об'єктив** (ширик, ширококутовик, wide lens, wide-angle lens) – об'єктив у якого фокусна відстань менша від діагоналі кадру об'єктива. Зазвичай кажуть, що такий об'єктив дає широкий кут огляду. Таким об'єктивом можна захопити багато простору в кадрі.

**Нормальний об'єктив** (стандартний об'єктив, normal lens) – об'єктив у якого фокусна відстань приблизно дорівнює діагоналі кадру. Наприклад, 35 mm плівка та повноформатні цифрові камери мають діагональ кадру 43,27 mm. Для такої діагоналі нормальним об'єктивом можна вважати об'єктив 50 mm. Такі об'єктиви дають природне нормальне зображення, яке схоже на те, що бачить людське око.

**Теле-об'єктив** (Телевик, telephoto lens) – об'єктив з великою фокусною відстанню. Зазвичай фокусна відстань має бути помітно більшою за діагональ кадру. Такий об'єктив дає вузький кут огляду і ми отримуємо сильне наближення того, що знімаємо. Такі об'єктиви найчастіше використовують для знімання віддалених об'єктів, наприклад для знімання природи, спортивних заходів, астрофотографії тощо.

**Портретний об'єктив** (портретник, portrait lens) – об'єктив, за допомогою якого можна зробити гарний портрет. Його назва є досить умовною. Під портретними об'єктивами зазвичай розуміють світлосильні об'єктиви, що не

мають дисторсії<sup>56</sup>. Зазвичай такий об'єктив вміє добре розмивати задній та передній план. Часто можна зустріти, що до портретних об'єктивів належать світлосильні телеоб'єктиви. Класичними портретними об'єктивами для 35 mm плівки чи повного кадру є Canon EF 85mm 1:1.8 USM, Nikon 85mm F/1.8D AF Nikkon й Asahi Opt. Co. Super-Takumar 1:1.9/85, Soligor Tele-Auto 1:2.8 f=135mm. Насправді, будь-який об'єктив може бути портретним, але не усіма об'єктивами можна реалізувати задум фотографа.

**Макрооб'єктив** (макрооб'єктив, macro lens) - об'єктив, який може знімати маленькі об'єкти крупним планом. Справжній макрооб'єктив повинен знімати зі збільшенням 1 до 1. Прикладом може бути Nikon 105mm f/2.8D AF Micro-Nikkor, Хвиля-9 50mm F2.8 MC MACRO або Tamron SP AF 90mm 1:2.8 Di MACRO 1:1 і т.п.

**Професійний** (профоб'єктив, pro lens) – об'єктив покращеної конструкції, розрахований на великі навантаження. Такі об'єктиви дають гарну якість вихідного зображення, але вони занадто дорогі. До таких об'єктивів можна віднести Nikon 24-70mm f/2.8G ED AF-S N Nikkor, Nikon 28-70mm f/2.8D ED AF-S Nikkor, Nikon 80-200mm f/2.8D ED AF Nikkor

**Спеціалізований об'єктив** (спецоб'єктив) – об'єктив, який може давати незвичайну картинку. Такими можуть бути софт об'єктиви, довша назва «м'яко корисливий об'єктив», об'єктив монокуляр. Це об'єктиви для астрономічних досліджень, для військової справи, промислові об'єктиви, об'єктиви для нічного спостереження, медицини тощо<sup>57</sup>.

**Додаткове обладнання.** Для успішної фотосесії не слід нехтувати додатковим обладнанням. Таким обладнанням є: а) комп'ютер і хороший монітор з оперативною пам'яттю не менше 8Гб; б) SSD – диски (великі флешки); в) велика кількість дискового простору; г) якісний дисплей (монітор бажано відкалібрувати); д) карти пам'яті (від 16 до 32 Гб); е) штатив. Усі додаткові прилади – це необхідні елементи фото процесу, їх відсутність значно ускладнює роботу фотографа, суттєво впливає на його творче самовираження і робить тривалим перехід від аматорського до професійного фотографування.

---

<sup>56</sup> Дисторсія – аберация оптичних систем, при якій лінійне збільшення змінюється по полю зору, порушуючи подібність між об'єктом та його зображенням.

<sup>57</sup> Шаповал А. «Основні типи об'єктивів», доступно: <https://radojuva.com/uk/2012/04/kind-of-lens/>



**Диск вибору режиму**  
 Диск вибору режиму містить п'ятьох режимів основної зони, творчої зони та режиму відеозйомки.

**Творча зона**  
 Ці режими розширюють можливості керування камерою від час зйомки різних об'єктів.

- P** : Програма AE (стор. 64)
- Tv** : AE з прорізанням шторки (стор. 106)
- Av** : AE з прорізанням діафрагми (стор. 108)
- M** : Ручна експозиція (стор. 111)

**Виконання живлення**  
 (стор. 39)

**Основна зона**  
 Достатньо натиснути кнопку зйомки. Камера автоматично параметри, які відповідають об'єкту або сцені.

- [L]** : Розумна автофокус (стор. 58)
- [AE-L/AF-ON]** : Режим Auto «Творчий» (стор. 63)

**Відеозйомка**  
 (стор. 157)

**Зона режимів**

- [P]** : Портрет (стор. 66)
- [Ls]** : Пейзаж (стор. 67)
- [M]** : Макрозйомка (стор. 68)
- [S]** : Спорт (стор. 69)
- [N]** : Іва (стор. 70)
- [B]** : Нічний портрет (стор. 71)

**Зарядний пристрій LC-E10E**  
 Зарядний пристрій для акумулятора LP-E10 (стор. 34).

Кнопка для акумулятора

Кабель живлення

Кнопка закриття кришки

Кнопка зарядження

Кінець кабелю живлення



## Розділ 5. Сюжет і композиція. Правила композиції

**Завдання композиції.** Головне завдання композиції – це управління увагою глядача. Однак, щоб управляти увагою потрібно розуміти, як вона працює. Тобто, як люди розглядають об'єкти, що попадають у їхнє поле зору? Як спостерігають вони за іншими людьми? Як формують свою картину світу, створену враженнями від того, що у ньому відбувається?

Природа наділила людину чудовим інструментом – зором, але людське око спроможне розрізнити до 200 тисяч різних кольорів та відтінків. З них ми сприймаємо лише три – синій, червоний і зелений. Але очі, то лише фізіологічний орган, який відправляє до мозку численні імпульси вражень й складає з них пазли образів, що породжують цілий комплекс емоцій і психологічних реакцій на них. Впродовж тривалого еволюційного періоду керувати цим складним механізмом, ми так і не навчилися. Не навчилися тому, що залежні від спонтанних природних реакцій на них. Реакцій, які пробуджують увагу, спрямовуючи усю силу уваги на того, хто уявляє, закликаючи його ретельно придивитися й спробувати зрозуміти не тільки проявлену форму самого себе, а й таємницю власної тіні, що ховається за умовним «портретом» особистого образу. Цією проблемою переймалася не тільки психологія, але й мистецтво: театр, кінематограф, живопис, а з середини XIX століття й фотографія. Живопис, на відміну від фотографії, вирішував її по-своєму. До XIX століття художники не могли вільно займатися своїм ремеслом. Для цього потрібні були чималі кошти. Дати їх могли замовники або меценати. В іншому випадку дозволити собі творити на власний розсуд, наважувались не всі. Шукали покровителів, клієнтів які могли замовити для себе портрет чи придбати будь-який інший витвір мистецтва. Не тому, що були його поціновувачами. Часто до цього спонукав статус й панівне уявлення про престиж. Нерідко художники, скульптори, архітектори працювали на замовлення церкви або аристократів. У такому випадку говорити про якусь там свободу творчості навряд чи можна було. Митець мусив виконувати те, чого бажав замовник, що він міг сприйняти зважаючи на освіченість, традицію, естетичні смаки та мету. А замовник переважно бажав реалістичного відображення самого себе чи своїх ближніх,

фіксуючи портретом конкретний відрізок часу, історичну мить, з якою ідентифікував власну персону, або те яким себе уявляв. Все це ще більше ускладнювало творче самовираження художника, хоча й не означало, що митці не сприяли формуванню естетичних смаків у тих, на кого працювали. Все це було не просто. Та ускладнювалася воно ще й тим, що відтворити пензлем емоцію, настрої, характер людини, особливості, які відрізняли її від інших міг не кожен. Тривалий час живописці не знали деяких рухів тварин, не могли передати емоції відтворити наближені до реалістичності образи, що переносились на полотно. Реальність виявилась складнішою за те, як її уявляли. Багатьох здивувало відкриття, біомеханіки руху коня в галопі, коли в ході експерименту Едвард Майбрідж (1830-1904), зумів зафіксувати цей процес та оприлюднив його результати. Саме з нього й розпочався розвиток кінематографа.



*Експеримент Е.Майбріджа 1878р., який розкрив таємницю руху коня, поклавши початок кінематографу*

Та попри зростання майстерності й появу нових технік живопису, художники працювали над портретами своїх моделей, годинами примушуючи їх позувати перед мольбертом. Все це забирало багато часу й виснажувало. Прикладом може бути картина «Дівчинка з персиками» Валентина Серова, яку художник писав, аж цілих три місяці.



*«Дівчинка з персиками».  
Худ. В.Серов 1887 рік.*

Отже, живопис не міг бути орієнтиром для фотографії уже через те, що фотознімок моментально фіксував зображення та й таких знімків можна було

зробити безліч, вибравши із них той, який був найбільш вдалим. Через це весь досвід й техніки, напрацьовані художниками у фотографію перенести було неможливо, хоча це не означає, що його взагалі не варто враховувати.

**Eye Traking.** У ХХ столітті з'явилися нові ідеї. Однією із таких була поява технології Eye Traking – система, яка стежить за рухом очей при розгляданні предметів. Вивчати це почали задля того, щоб розібратися, що саме привертає нашу увагу найбільше. На основі цієї ідеї була розроблена технологія, що слідує за поглядом. Вивчення цього процесу розкрило таємницю стосовно того, які зображувані елементи для нас є цікавими, а, які не попадають в поле нашого зору й тому не створюють враження. З цією метою, на основі технології Eye Traking, розробили так звані «теплові карти уваги».



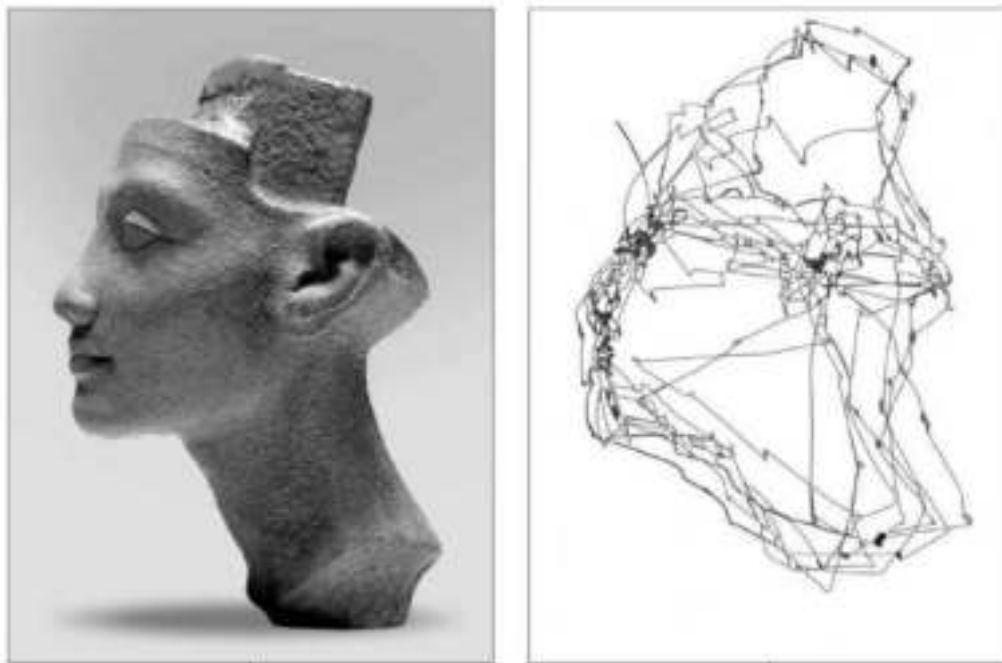
*Так працює «теплова карта уваги», показуючи точки, які для глядача є найбільш привабливими.*

Ця проблема свого часу детально вивчалася дослідником А.Ярбусом й описана у його праці « Роль движения глаз в процессе зрения».



*Альфред Лук'янович Ярбус (1914-1986) радянський вчений-фізіолог. Один із авторів наукового напрямку окулографія, який вивчав рухливість очей при розгляданні зображень.*

Коли з'явилася «теплова карта уваги», яка вказує на те, що глядач розглядає найбільше, стало зрозумілим, куди спрямована його увага. Тобто на що дивляться люди, у якій послідовності й наскільки затримують погляд на об'єкті, що став предметом їхньої зацікавленості. Практика показала, що одні й ті ж об'єкти розглядають по-різному: одні звертають увагу на одне, інші – на інше. Усе залежить від намірів й завдань, які глядач прагне вирішити, часу та місця, де все це відбувається, особистого досвіду людини. Разом з тим існують ділянки тіла, на яких погляд зосереджується частіше, аніж на інших. Тобто ті, які привертають найбільшу увагу людей.



*На цьому зображенні видно, на які ділянки обличчя глядач звертає більше уваги, аніж на інші*

**Центр уваги.** Так виникло поняття «центру уваги». Центр уваги можна визначити шляхом найбільшої деталізації елементів на фотографії будь-то фото окремих людей, масового їх скупчення на вулиці, архітектурних об'єктів чи рекламного ролика. Саме там, де сконцентрована увага і буде називатися її центром. Важливу роль у цьому процесі відіграє контрастність інформативної плями. Глядачу, як правило, цікаво, що ж тут зображено. А тому він буде розглядати зображення до тих пір, поки не зрозуміє, що приховано за написом, образом, фігурою. У цьому сенсі цікавими є світлини американської фотохудожниці Джулі Блекмон, сповнені атмосферою звичайного людського буття посеред вулиць, будинків, широких просторів ланів тощо. Фотографії Блекмон – це «ігри розуму і сімейний хаос», – як влучно висловився один із її критиків, – і саме вони стали особливим стилем творчості. Джулі Блекмон (Julie Blackmon) народилася у 1966 році у місті Спрінгфілд, штат Миссурі. Її роботи овіяні власним життєвим досвідом. Джулі зростала у багатодітній родині й була старшою серед дев'яти братів та сестер. До того ж Блекмон сама мати трьох дітей. Усіх численних родичів й власну сім'ю

фотографія знімає, щоб «вийти за межі документального й дослідити фантастичні елементи нашого повсякдення.»<sup>58</sup>



*Фото Джулі Блекмон*

Як пишуть дослідники її творчості «проект «Ігри розуму» – перший великий проект фотографа. Це серія чорно-білих знімків, через які вона досліджує дитячу гру з урахуванням зовнішніх об'єктів та уяви. У 2004 році ця робота отримала заохочувальну премію на конкурсі проєктів, організованому в Санта-Фе Center for Photography й нагороду від Society of Contemporary Photography в Канзас-Сіті, Міссурі»<sup>59</sup>.

Творчість фотохудожниці переконує – фотографія стала для неї не тільки мистецтвом, але й формую та інструментом вивчення повсякдення, пояснення прихованих смислів реальності, розкриття акцентуєваних рис людського характеру, дитячої безпосередності в хаосі невимушеного існування.

---

<sup>58</sup> «Игры разума и семейный хаос в фотографиях Джули Блэкмон», доступно: <https://cameralabs.org/8726-igry-razuma-i-semejnyj-khaos-v-fotografijakh-dzhuli-blekmon>.

<sup>59</sup> «Елементи повсякденного життя у фотороботах Джулі Блекмон», доступно: <https://ukrainartnews.com/news/news/elementi-povsjakdenного-zhittja-u-foto-robotah-dzhuli-blekmon>



*Фото Джулі Блекмон*

У «2008 році Джулі Блекмон опублікувала серію фотографій «Domestic Vacations», – повідомляє сайт «Камералабс», – де фотографиня спробувала відтворити картини голландських та фламандських художників XVII століття з їх прагненням показати елементи тодішнього побуту та хаос сімейного життя, а також боротьбу життя з реальною дійсністю й потребою втекти в іншу реальність.<sup>60</sup> Саме цю «іншу реальність» ми спостерігаємо на фотографіях Блекмон. Після реалізації проекту «Ігри розуму» Джулі переходить до кольорової фотографії й активно використовує цифрові технології, створюючи яскраві колажі. Вона об'єднує елементи декількох кадрів з метою занурення не тільки в хаотичність повсякдення, але й відображення його неймовірно простої, проникнутої радістю буття, атмосфери.

<sup>60</sup> «Игры разума и семейный хаос в фотографиях Джули Блэкмон», доступно : <https://cameralabs.org/8726-igry-razuma-i-semejnyj-khaos-v-fotografiyakh-dzhuli-blekmon>



*Фото Джулі Блекмон*



*Фото Джулі Блекмон.2017р.*



*Фото Джулі Блекмон*

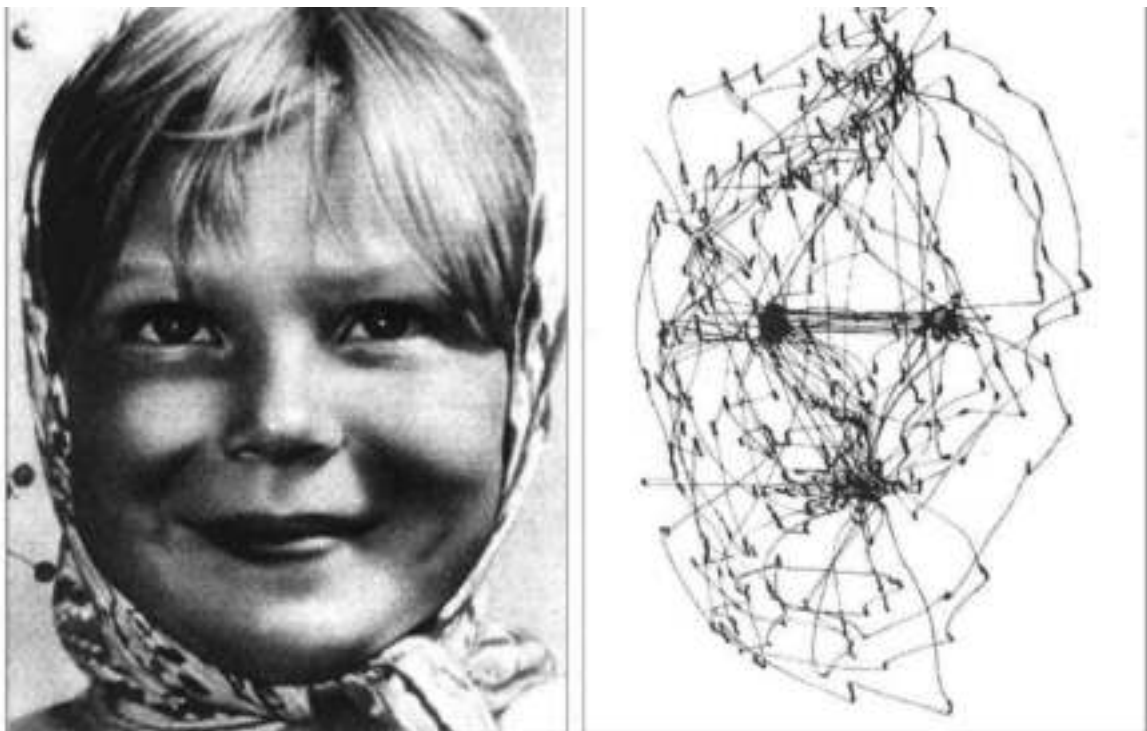
Разом з тим люди шукають поглядом й те, що повинно бути на зображенні, але його там немає.

Як показує практика найбільшу увагу у людини викликає голова, а не тулуб через що погляди майже завжди, спрямовують на неї. Увагу підсилює й деталізація різкості. Коли, наприклад, різкість наведена на руку, а голова моделі розмита, що, як правило, вважається помилкою фотографа, але, коли рука тримає, якийсь предмет і ви збираєтесь повернути увагу саме до нього, а не до голови моделі, тоді це зовсім інша історія.

При цьому варто пам'ятати, що завжди дивляться на контрастне. Якщо на фото зображені контрастні деталі, то саме на них концентрується увага глядача. Це дозволяє легше вести його сюжетом події та пояснювати її смисл.

Увагу привертають й вказівники, якими є дорожні знаки, таблички з назвами вулиць, туристичні маршрути тощо.

Отже, гра з поглядом є досить популярною серед фотографів. Погляд – важливий елемент образу. Не менш важливе й обличчя, а також ті його ділянки, які роблять образ цілісним та цікавими: очі, уста, ніс. Вони найбільш інформативні, оскільки розкривають характер, психологічний стан людини, її уявлення про саму себе й світ, що вирує навколо. Тому вміння фотографа управляти увагою, спрямовуючи погляд на окремі елементи зображення, які викликають емоційну реакцію, є однією із головних ознак його професійної майстерності.



*Рух очей при розгляді портрета дівчинки з акцентом на очі і губи*



*При портретному фотографуванні завжди різкість наводять на очі*

Існує ще одна важлива особливість людини, до якої завжди прикута увага, і яка викликає посилений інтерес глядача – це сексуальність. Коли мова заходить про сексуальність завжди варто враховувати контекст, у якому працює фотограф, що, і як він збирається відзняти. Річ у тім, що є ряд символів, значення яких сприймається як сексуальне. Коротка спідниця, чи відкриті груди сексуалізують образ. Така природа людини. У цій ситуації сексуальність проявляється як об'єктивна реальність, тісно пов'язана з нашою фізіологією. Теж саме можна сказати й про чоловічу маскуліність, яка стає привабливою для жінок, демонструючи виключно чоловічу, а не жіночу характерність. Те ж саме можна сказати й про жіночу фемінність як прояв природної сутності жіночого ества.





*Дослідження показують, що увагу привертає не тільки саме тіло, але й контекст*

З метою привернути увагу виготовляють і логотипи. Логотип є частиною бренду, а бренд спрямований на те, щоб його впізнавали. Досягти пізнаваності без яскравої та контрастної картинки, неможливо. Тому компанії, що конкурують на ринку, завжди прагнуть зробити свій логотип таким, щоб він привертав увагу й легко запам'ятовувався.



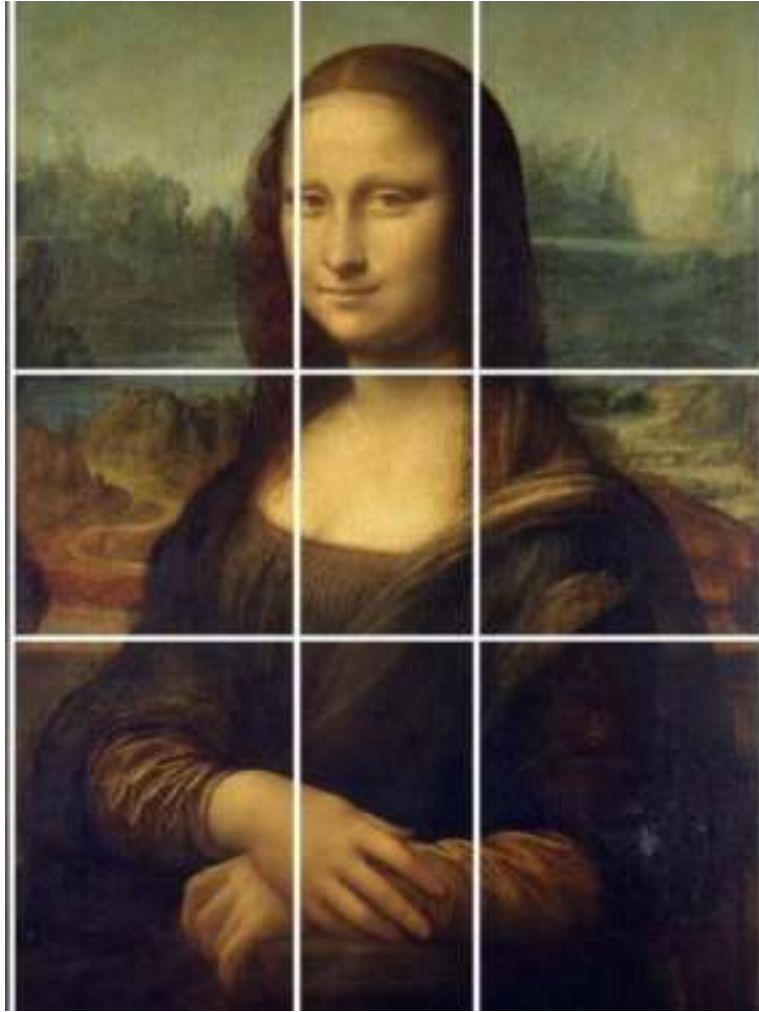
Бувають ситуації, коли центрів уваги багато. Це приводить до: а) обмеження часу для розгляду фотографії; б) увага розподіляється не на один об'єкт, а декілька. З розв'язанням цієї проблеми найкраще справляються досвідчені візуалізатори: фотографи, художники, дизайнери. Але варто врахувати, якщо деталей на фотографії багато – спрацьовує принцип пріоритетності. Тобто спостерігаючи за об'єктом, на якому забагато деталей, ми обираємо ті із них, які для нас зрозуміліші й лише потім переводимо погляд на інші.

Попри це серед фотографів існує чимало міфів, які, нібито, потрібно враховувати, щоб навчитися роботи якісні фотосвітлинки й не допускати помилок.

### **Міфи.**

**Міф перший.** Фотограф повинен слідувати досвіду живописців. Однак у живописі кожен елемент продуманий художником, а у фотографії переважно все відбувається спонтанно.

**Міф другий.** Знімок потрібно робити за правилом «Золотого перетину» чи правилом третин. Цьому правилу не слідували й відомі художники. Вони знали про його існування, однак не користувалися ним. Яскравим прикладом може бути Леонардо да Вінчі і його знаменита «Мона Ліза». Портрет написаний близько 1503 року й до сьогодні вражає глядачів. Як стверджують науковці, немає жодного підтвердження, щоб це правило було доведено навіть на прикладі таких шедеврів як «Мона Ліза» Леонардо да Вінчі.



**Міф третій.** Головний об'єкт не можна розміщувати в центрі кадра, але розміщення зображення в центрі ніяк не руйнує композицію й смисловий задум фотографа.

**Міф четвертий.** Все саме важливе варто розміщувати у правому верхньому кутку фотографії. Ця вимога більше стосується видавництва книг, лівої площі сторінки, яка зшивалася й таким чином виникала проблема з текстом, якого можна було і не прочитати. Фотографії це не стосується зовсім.

**Міф п'ятий.** Горизонт не повинен ділити фотографію навпіл. Це правило заперечує фотографія Андреса Гурского зроблена у 1999 році, котра стала найдорожчою у світі сучасного фотомистецтва.



*Фото Андреса Гурского (1999). Найдорожча фотографія у світі фотомистецтва*



**Міф шостий.** Завжди потрібно залишати місце перед об'єктом, який рухається, щоб був зрозумілим напрямок руху. На прикладі цього фото ми бачимо, що це правило також не працює.

**Міф свомий.** Завжди варто залишати місце перед поглядом об'єкта, щоб було зрозуміло куди він дивиться. Виявляється, що це не так. Це підтверджує фото чоловіка, який спрямував свій погляд кудись направо.



**Міф восьмий.** Не можна кадрувати – змінювати пропорцію кадра. Міф цей заперечує фото композитора І.Стравінського спеціально обрізане самим фотографом.



*І. Стравінський. Автор Арнольд Нейман .1946р.*

**Дев'ятий міф.** Фото потрібно обрізати тільки так, як показано на цьому рисунку. Цим правилом досить часто нехтують, однак частка правди у ньому все ж таки є.



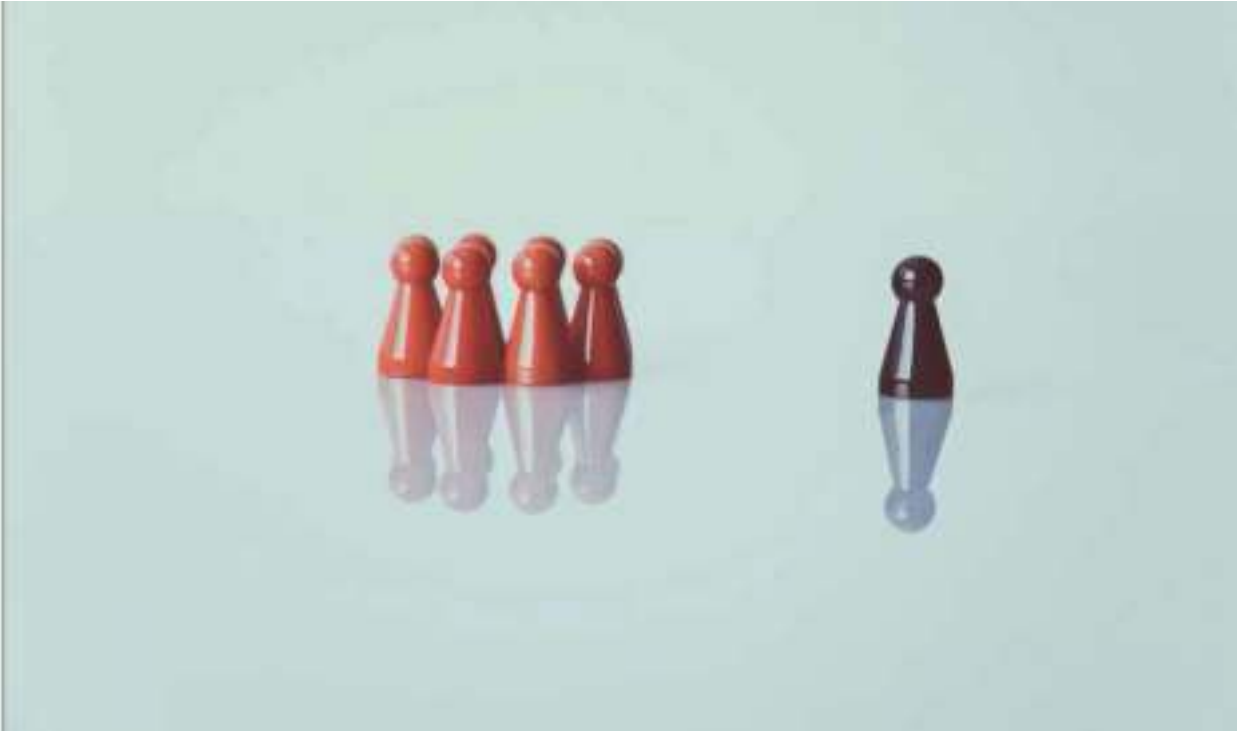
**Десятий міф.** Кажуть, що не варто «завалювати» горизонт, однак інколи варто робити це за для надання динамічності зображенню і зміни ракурсу з метою підкреслення особливого характеру кадра.

**Основні правила композиції.** Композиція – це цілісність елементів кадру, способи їх поєднання в єдине ціле, управління увагою глядача.<sup>61</sup> А ось як її трактують представники фотошколи «Зелений квадрат». Автори школи пояснюють: «Велика частина споживачів приходять за творчістю (фотографією, літературою, кіно) для того, щоб отримати емоційне враження. І якщо ваші фотографії викликають емоції, то глядачі на них реагують – у соціальних мережах ставлять лайки і коментують, до вас приходять клієнти, і ці клієнти до вас повертаються знову й знову. Це відбувається, якщо результати вашої роботи викликають емоції. Коли ви робите якийсь соціальний проєкт, і через фотографію хочете донести думку до соціуму – ваш соціальний меседж буде сприйнятий, якщо він несе в собі емоційний заряд»<sup>62</sup>. Отже, композицію можна визначити, як інструмент захоплення уваги споживача інформації, і як інструмент конструювання сюжету.

<sup>61</sup> Так пояснюється термін «композиція» на сайті Київської школи фотографії.

<sup>62</sup> Композиція у фотографії та відеозйомці, Для чого вона потрібна. <https://green4.photo/uk/fotozapiski/frame-composition/>

Основними способами («прийомами») композиції у фотографії вважають: контраст, зв'язки, ритм, симетрію та фреймінг. Деякі автори до цього списку додають «правило третин», простір і лінії сходження, форми, кут, перспективу, симетрію та кадрування<sup>63</sup>. Правда називають вони їх елементами композиції, які можна використати як додаткові інструменти для покращення знімка. Існують й інші композиційні прийоми<sup>64</sup>, але головними залишаються контраст, ритм, симетрія та фреймінг.



*Контраст як протиставлення.*

З позиції контрасту важливо, щоб фото формувало сюжет, або працювало на нього. Але так буває лише тоді, коли ми використовуємо правило протиставлення. Тобто, коли є різниця в ознаках між тим чи іншим об'єктом, що робить його виразнішим. Наприклад, чорне і біле, малий і великий.

До того ж контраст буває *світловим*, коли об'єкт фотографування вирізняється за яскравістю. У цій ситуації чим більша різниця між об'єктами, тим більший контраст.

*Смисловий* контраст, коли об'єкти різні як за зовнішнім виглядом, так і за внутрішнім змістом. *Колірний* контраст – це, коли фотограф розміщує на фото два чи декілька різних за кольором об'єктів. При цьому не забуваємо, що контраст в композиції допомагає привернути увагу, через що ігнорувати ці правила не рекомендується.

<sup>63</sup> «14 елементів композиції, які допоможуть покращити ваші роботи», доступно: <https://l-house.in.ua/blogs/tpost/2rvapl8f85-14-elementv-kompozits-yak-dopomozhut-pok>

<sup>64</sup> Композиція фотографії. 14 золотих правил. <https://photoschool.ua/ua/club/articles/1271-photography-composition-three-rules>



*Приклад подібностей*



*Помилкою контрасту є фотографування однакових об'єктів.*

**Ритм** (повторення). Тобто повторення важливих об'єктів у кадрі, які є елементами сюжету. З іншого боку, ритм – це спосіб організації предметів та об'єктів зображення згідно з обраним інтервалом. У візуальних видах мистецтва ритм не є обов'язковим, але неправильне використання цього правила може зіпсувати сприйняття фотографії.





*Приклади повторення, яке впливає на сюжет.*

**Симетрія.** Симетрія буває різною, однак у фотографії – це композиційний метод (прийом), який віддзеркалює одну частину зображення у чомусь іншому. Часто це правило називають правилом рівноваги й симетрії. Використання цього правила полегшує сприйняття зафіксованого об'єкта, а фотографія з симетричним зображенням завжди приємна оку. Відображення у чомусь іншому може бути тінню образу, яка вказує на його прихований зміст.



*Симетрія*



**Фреймінг** (freiming) у перекладі з англійської – рамка, обрамлення). Коли в кадрі з'являються рамки – це і є фреймінг. Фотографи-професіонали фреймінгом називають спосіб, суть якого полягає у тому, щоб основний об'єкт знімка помістити у своєрідну рамку. Ця рамка доповнює та краще розкриває сюжет,

допомагає виділити на фото основний об'єкт. При цьому важливо, щоб основний об'єкт та рамка не конкурували за увагу глядача та, не суперечили один одному. Серед завдань фреймінгу найчастіше визначають такі:

«По-перше, використання рамки дозволяє сфокусувати увагу глядача, привернути його погляд, розставити акценти. Бажано, щоб головний об'єкт знаходився в різкості, а ось рамку можна залишити і поза фокусом.

По-друге, обрамлення додає у кадр відчуття глибини, об'єму. Як правило, фреймінг – це робота з багатоплановою композицією, і рамка тут виступає у ролі переднього чи заднього плану.

По-третє, рамка дозволяє створити ефект підглядання. Глядач ніби дивиться на об'єкт через екран, що створюється навколишніми предметами та спрямовує погляд у глиб кадру. Цей метод найчастіше використовується при зніманні архітектури, пейзажів, портретів та стріт-фото»<sup>65</sup>.

Інші автори стверджують, що фреймінг «допомагає виділити основний об'єкт, й відсікти фактори, що відволікають увагу, сфокусувавши погляд на ключових точках кадру. Таким чином фреймінг є засобом акцентування уваги на ключових елементах зображення.

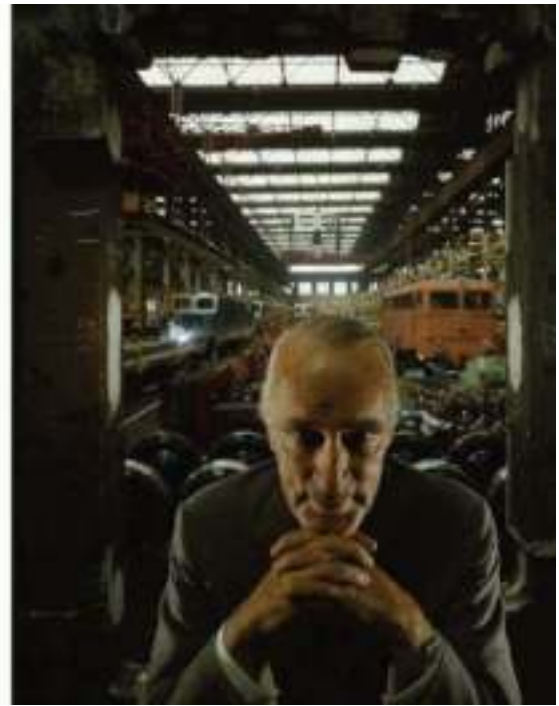


*Приклад фреймінгу. Фото Єлизавети Чичевиці.*

Фреймінг можна сприймати і як метод у боротьбі з розсіюванням уваги, спосіб концентрації погляду на важливих елементах зображення, виокремлення яскравих моментів на полі фотографії, що визначають її зміст. Окрім того, фреймінг – це ефект обмеження рамками, когнітивне упередження, коли людей

<sup>65</sup> Курс з основ фотографії. [https://www.instagram.com/zebraphotoschool/p/CwU8biRtbB8/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/zebraphotoschool/p/CwU8biRtbB8/?img_index=1)

спрямовують до певного вибору зображувального об'єкта і «прив'язують» їхню увагу до його візуальної форми. У спрощеному варіанті – це, коли увагу приділяють тому, що в рамці й ігнорують те, що знаходиться поза нею.



Існують й додаткові інструменти побудови композиції, але їх застосовують не так часто. Такими інструментами є: використання дефектів світла, викривлення зображення, використання нетипового кольору, тіней. Однак найбільш складним у фотографії називають «ефект «управління увагою», який інколи провокує і є засобом фотоманіпуляцій.



*Приклад «управління увагою»*



## Розділ 6. Портретна фотографія

**Щ**об визначити поняття «портретна фотографія» скористаємося тим, як його пояснюють фотографи-професіонали, зіставивши його зі звичайними трактуваннями, фотоаматорів і людей, які на фотографію дивляться виключно з позиції об'єкта зображення й до застосування цього інструменту ставляться байдуже. В сумі ми отримуємо доволі «банальне» пояснення на кшталт того, що фотопортрет – це зображення людини, або групи людей засобами фотофіксації з характерною для фотографії візуальною інтерпретацією того, що бачить фотохудожник чи звичайний фотолюбитель, помножених на їх технічну майстерність й уміння самовиражатись.



Тут варто пам'ятати, що фото на документи (паспорт, водійські права, студентський квиток) не є і не може бути портретом. Воно ніякого стосунку немає до документального чи постановного фото. Фотографія на документи, то виключно технічна фотографія, зроблена за допомогою фотоапарата з метою документально засвідчити вашу особу. Для прикладу, ми маємо дві фотографії однієї і тієї ж дівчини, однак портретом можна назвати тільки одну із них. Різниця між ними лише та, що фото зліва не розкриває особливостей характерних для

дівчини. Фотографія справа – портрет, який показує задум фотохудожника. Він наповнений естетикою образу і відображає характер моделі.



Отже, портрет є вираженням ідеї, думок та емоцій моделі й фотографа, які показують різницю між ними, ставши результатом їх спільного творчого пошуку. Цей результат проявляється насамперед через модель, як інструмент самовираження фотографа. Разом з тим у процесі фотографування використовуються й інші інструменти такі як світло, антураж, візаж тощо. З їх допомогою фотограф розкриває характер людини, її внутрішній світ, психологічну налаштованість тощо. У цьому й полягає подібність фотопортрета та живопису, яка визначається однаковою метою, але досягається різними засобами й у різний спосіб.



*Худ. Іван Крамський*



*Худ. Микола Пимоненко*

Існує думка, що до живописців, замовники яких були більш вимогливими, аніж до фотографів, однак рівень відповідальності фотографів, аж ніяк не менший тих, хто у ХІХ столітті працював над замовним портретом, бажаючи якнайкраще розкрити внутрішній світ своєї моделі. З тих часів змінилося тільки одне – портрет став масовим і доступним, що примусило художників шукати інші інструменти, форми та техніки розкриття характерологічних особливостей індивіда в тому числі й через портрет – один із класичних жанрів як живопису, так і фотографії. Фото ж стало окремим інструментом зображувальної творчості й досить скоро почало конкурувати з живописом. Це дало поштовх розвитку сюжетної фотографії, яка наближувала і занурювала глядача в реалії повсякдення й тих форм її виявлення, які зазвичай присутні в динаміці теперішнього часу.



Але людина насправді дуже часто не є такою, якою ми її бачимо на фотографії. Це залежить не тільки від настрою людини, її реакції на публічність, але й бачення фотографа, його естетичних смаків й сформованої картини світу. Ця картина часто не збігається з тією, яку спостерігаємо на фотографії, а модель не може пояснити, якою вона бачить себе й тим, якою видається насправді. Все це тому, що нам важко знайти гармонію між своєю фізичною формою та її внутрішнім змістом. Тут важливу роль відіграє соціум з його умовностями, стереотипами, соціальними конструктами та культура, де особистість актуалізує себе, використовуючи засвоєні моделі поведінки, які, на її думку, більш ефективні, аніж інші. Ця особливість проявляється й на індивідуальних портретах людей, які часто стають їх віртуальними образами.



Але віртуалізація образів на цьому не закінчується. Суттєву роль сьогодні відіграє штучний інтелект (ШІ) і тотальна цифровізація, яка змінює характер не тільки соціуму, але й фотографії. З його допомогою створюються уявні образи у тому числі й образи людей, які нічим не відрізняються від їх реальних прототипів. Згенеровані неймережами портрети стають елементами альтернативної реальності, а інструменти, які при цьому використовуються є далекими від творчості, що і відрізняє людину від інших її подібних приматів.



*Портрети людей згенеровані штучним інтелектом(ШІ)*

Окремі науковці стверджують, що людині байдуже, на що і як дивитися. Однак, коли порівняти фотографії реальних людей і ті, що згенеровані штучним

інтелектом(ШІ), то переконаємось у тому, що такі твердження є занадто оптимістичними.

З іншого боку, портретом вважається не тільки цілісний вираз обличчя конкретної людини, але і його елемент. Скажемо рука, ніс, губи. Є портрети, де обличчя не видно, а ми можемо лише здогадуватися (додумувати), що криється за маскою чи шоломом.



**Приклади портретних кадрів.** У цьому зв'язку важливо пам'ятати, чого очікують від фотографії люди? Для чого вона їм потрібна? Перше чого вони бажають – це емоції й переживання. Друге – ідеї та думки. Третє – інформацію. Без творчого підходу задовольнити ці потреби неможливо. Відтак це вимагає ретельної роботи над образом, як це відбувається, для прикладу, в театрі чи кіно. Тому й стає фотограф режисером, постановником, майстром по світлу й декоратором. У результаті портретна фотографія, як і постановна, дуже часто орієнтується на досвід застосування різних зображувальних методів у процесі створення художніх образів. Тому хороший портрет часто готують як кадр із фільму, де важливим стає ідея і задум, робота над образом, емоції моделі, налаштування кадра та його смислове навантаження. Однак, – як стверджувала Сьюзен Зонтаг, – «сьогодні все існує заради того, аби закінчитися фотографією»<sup>66</sup>. І дійсно, завдячуючи соціальним мережам фотографія стала такою собі прикрасою буденності, формою возвеличення власного Я, засобом самоствердження і, аж ніяк не мистецтвом. Зонтаг писала, що навіть «соціально орієнтовані фотографи вважають, ніби їхні знімки можуть передавати стабільне значення», хоча й вони

---

<sup>66</sup> Зонтаг С. «Про фотографію», видавництво ОСНОВИ, Київ, 2002, с. 102.

з'явилися і належать певному історичному контексту. У результаті своїх роздумів С.Зонтаг робить висновок: «Одна із головних особливостей фотографії – це той процес, завдяки якому її первісні функції передусім змінюються і зрештою поступаються подальшим функціям – передусім дискурсові мистецтва».<sup>67</sup>



---

<sup>67</sup> Зонтаг С. «Про фотографію», видавництво ОСНОВИ, Київ, 2002, с. 102.



Такий кадр відображає цілу історію й вимагає продуманого сюжету. Сюжет вимагає того кінематографічного образу, який розкриває не тільки внутрішній світ моделі, але й робить осмисленим її перебування в обставинах, запропонованих фотографом-режисером. Ось чому С.Зонтаг мала рацію, коли писала про «дискурс мистецтва».



*Фото Елвіна Олафа*

Зауважимо, що актори тут не грають, як у кіно, не використовують жести. Вони відображають ситуацію, у якій опинилися волею фотографа. Так передаються емоції, настрої і характер зображення. Це може не усім подобатися, але воно працює і є одним із найефективніших інструментів у портретній фотографії.

Поряд із цим важливе місце у портретному жанрі займає фешн-фото, як різновид комерційної фотографії. Тут варто звернути увагу на роботи Пітера Ліндберга<sup>68</sup> і Річарда Юхмана, які не тільки привертають увагу своєю оригінальністю, але й своєрідно трактують комерційний інтерес, вказуючи на тенденції розвитку моди у тісному зв'язку з реальною повсякденністю й тим способом життя, що існує.



*Фото Пітера Ліндберга*

У цьому зв'язку одним із найефективніших засобів людського самопрояву завжди був одяг, його стиль, кольори які тісно пов'язані з усталеними поняттями краси, вишуканості та естетичного смаку. Тому все найкраще пропонувалось демонструвати засобами кінематографа, де не тільки розкривається ідея, задум, але й пропонується новий стиль життя, потреба в іншому, яке увірвавшись через екрани телевізорів, кінотеатрів, фото і рекламу, стає частиною нашої самості й формує нову соціальну реальність.

<sup>68</sup> Peter Lindbergh. On Fashion Photography, Taschen 40th Edition Series, 2021,– 512 p.



*Фото Пітера Ліндберга*

Епатажний стиль Річарда Юхмана випромінює оптимізм і створює настрій в душі французького романтизму. В центрі відкрита й весела молода пара на фоні парижських вулиць. Це звичайна комерційна фотографія, яка ніби виривається із загального сюжету зображення динамічним і яскравим спалахом енергії молодості, яка вийшовши на свободу й заперечуючи обмеженість ділового стилю, в монументальній атмосфері архітектурної класики, що залишилась десь далеко на другому плані, увірвалася в наше життя безпосередньою посмішкою нової епохи.

Таким може бути комерційний портрет, який не тільки показує, яке пальто чи костюм варто одягати. Він радісно сповіщає глядача про настання часів, що символізують не тільки динамічну розкутість, але й культуру, інтелект й важливість традиції. Подібні фото з часом стають символічними, переконуючи скептиків у можливості сталого прогресивного поступу, перевазі цінностей над інтересами, моральній обумовленості людської поведінки й того, що краса не спасе, а оберігає світ від хаосу, дисгармонії та руйнівного егоїзму, коли той заходить у глухий кут своєї інтелектуальної обмеженості.



*Фото Річарда Юхмана*

У цьому й проявляється вплив кінематографа на портретну фотографію у тому числі й комерційну, а фотограф не тільки фіксує зображення своїм фотоапаратом, але й виступає у ролі режисера, в обов'язок якого входить завдання зробити кадр органічним, символічним і смисловим. Разом з тим портрет може бути не тільки постановним. Художнім змістом переповнені фото випадково зроблені й за інших обставин. Такі фотопортрети краще допомагають відчутти реальність повсякденного буття та його динаміку, наближуючи фотографію до класичних різновидів художньої творчості, поступово занурюючи її у дискурс культури та мистецтва.



Robert Doisneau | Kiss by The Hotel de Ville | 1950

Цю фотографію у 80-х роках ХХ ст. знайшли в архівах і після того її активно почали друкувати на постерах, поштових марках, плакатах. Однак, як виявилось пізніше, фотографія ця була постановною й тривалий час вважалось випадково відзнятою на вулиці. На ній зафіксовано молоду пару, що цілується біля готелю de Ville. Фото зроблено у 1950 році, коли відкриті поцілунки у громадських місцях не віталися. Але, як бачимо на фото, публіка на це уваги не звертає. Разом з тим консервативна мораль середини ХХ століття таких вольностей не дозволяла. Лише згодом фотограф Роберт Дуано ((Robert Doisneau) визнав, що знімок був зроблений як постановний і навіть заплатив гонорар його головним героям, які звернулися через це до суду. Ось така історія. Та існує чимало вдалих знімків, які виглядають органічно й правдиво і є не менш переконливими у справжності зафіксованого камерою, а ніж ті фото, які стали результатом реалізації зрежисованого фотографом задуму. Такі фотографії здебільшого відображають природність зображення й характер епохи, у яку були створені. Часто вони стають документальними фотосвідченнями минулого й слугують візуальним підтвердженням документальних та наукових текстів, перетворюються на експонати музейних виставок, супроводжують культурологічні та публіцистичні публікації. Їх можна побачити у сімейних альбомах, сторінках глянцевого журналістики, соціальних мережах. Такі фото є археологічними артефактами і, як правило, представляють історичну, інколи й художню цінність, яка з часом лише зростатиме.



*На кавуновому полі. Груповий портрет*



*Портрет Сьюзен Зонтаг*



*Проводи в армію (друга пол. XX ст. (СРСР))*









*Дитяче літо. Груповий портрет*

Впродовж багатьох років, у жанрі побутової фотографії, реалізує свій проєкт «Щоденне життя» відомий український фотограф Ігор Чекачков<sup>69</sup>. Як стверджується на одному із сайтів: «Фотограф досліджував взаємодію людей у спільному життєвому просторі і для цього просив своїх друзів і близьких дозволу стати непомітним спостерігачем їхнього повсякдення. Так митець поринав у атмосферу їхнього побуту та їхні приватні історії, фіксуючи це на своїх світлинах»<sup>70</sup>.

І.Чекачков переважно займається художньою фотографією, але з початком війни переїхав до Львова й повернувся до свого проєкту. Його фотографії відображають повсякденні історії тих, хто наважився відкрити свій особистий простір для публічного огляду. Багато хто побачив це й завмер від самої ідеї відкритого життя, яке не бажає приховувати себе. Фотографії автора

---

<sup>69</sup> Ігор Чекачков – засновник академії сучасної фотографії Chekachkov Photo Academy та викладач фотографії у Харківській школі архітектури. Найбільше його приваблює художня фотографія. На рахунку фотографа понад 20 виставок, що проходили в Україні, США, Польщі, Сербії, Німеччині, Франції та ін.

<sup>70</sup> Перевинайти повсякдення: фотопроєкт Ігоря Чекачкова. <https://kite.od.ua/nezvichajni-fotografi-fotografi-ta-ix-vidomi>

супроводжуються текстом і тими коротенькими текстовими замальовками, якими автор на мить гальмує увагу, примушуючи зануритися у світ побаченого.



*Ось як він описує це: «Марина, Костя і Влад – студенти з Києва, друзі, які разом живуть в одній кімнаті гуртожитку».*



*«Олена і Саша. Перед великою війною дівчина збиралася переїхати з Харкова до Києва, щоб жити із хлопцем. Перші шість днів вторгнення закохані провели окремо в різних містах, поки не вирішили поїхати на захід України. Зараз вони живуть разом, у будинку з іншими переселенцями»*



*«Настя розчісує Леру. Дівчата познайомилися і подружилися у цьому гуртожитку, коли приїхали з Харкова».*

Так реальні умови життя впливають не тільки на вибір жанру, але й визначають ставлення фотографа до подій і звичайних історій людей, які в екстремальних умовах переживають важкі випробування та особисті трагедії. Весь цей досвід активно використовується й у фотожурналістиці, а характерна для неї публіцистичність, аж ніяк не заперечує жанрову особливість портретного знімка. Навпаки, примушує розкривати смисл події через характерні риси її учасників, зафіксованих камерою в момент, якого часто не очікують. Тому характер події розкривається в образах її героїв, а образи героїв у портретах фотографів та репортерів, зроблених ними в неочікуваний момент їхнього існування.



## Розділ 7. Візуальна етнографія

**Візуальний портрет нації.** Існує багато методів з допомогою яких здійснюється фіксування звичаїв, традицій, образотворчого та ужиткового мистецтва, народної архітектури, кераміки, що належать тій чи іншій культурі. Сара Пінк трактувала візуальну етнографію, як наукову методологію, яка поєднує «теорію та практику візуальних підходів до вивчення та пізнання світу». Але наскільки це цікаво фотографу тим більше журналісту? Фотографія й разом з нею фотожурналістика самі перетворилися сьогодні на метод документування (читай візуалізації) соціальної реальності. Соціологія давно володіє методологією візуального аналізу й використовує його у своїх дослідженнях<sup>71</sup>. Настав час сказати своє слово й фотожурналістиці. Тим більше, що етногенез і культура – це те, на чому тримається історичний каркас цивілізації. Першим, хто зрозумів важливість фотографії для вивчення окремих культур і маргінальних середовищ ще у XVIII столітті був Етьєн Серра (1786-1868). Серра працював професором Природознавчого музею в Парижі й створив команду, яка активно використовувала фотографію як метод у процесі вивчення окремих етносів. До цієї команди увійшли Ог'юст Біссон(1814-1876), Генрі Жакарт (1809-1887). Пізніше з'явилися роботи Френка Медова Саткліфа, Керола Шатмарі.

Починаючи з 1900 року фотографи все більше заглиблювалися у повсякденне середовище окремих народів й активно відходили від постановної фотографії, знімаючи людей у їх окремішньому культурному світі. «Репрезентація робітничого класу, – як пише Іан Гейдн Сміт, – тяжіла до соціальної документалістики, а от спільноти людей по усьому світу фотографували менш узагальнено, пробуючи передати усі відтінки їхнього життя, чутливо ставлячись до суб'єктів фотографії».<sup>72</sup> Саме ця «чутливість» примусила фотографів і фоторепортерів звернути увагу на те, що в культурі проявляється, як світогляд, вірування, уявлення про красу та гармонію. А все тому, що світ завжди спрямований на встановлення урівноважених станів, через урівноважені стосунки з природою та собою. Коли така рівновага з'являється народ отримує

<sup>71</sup> Sztompka Piotr (2005), *Wizualna Socjologia. Fotografia jako metoda badawcza*. Wydawnictwo Naukowe PWM, Warszawa.

<sup>72</sup> Іан Гейдн Сміт. Коротка історія фотографії. Ключові жанри роботи, теми і техніки, пер. з англ., Львів, видавництво Строго Лева, 2024, – С.26.

здатність сформувати традицію й звичай, а згодом поняття про право й справедливість. Це, що до важливості візуальної етнографії, де журналістам відводиться роль не лише поширювачів інформації про важливість культурного досвіду, але й інтеграторів його елементів у поле соціальної взаємодії інтерактивно діючих спільнот. Цю інтеракцію можна спостерігати й в українському культурному просторі, зруйнувати який не змогли ні українофобська політика російської імперії, ні русифікація радянських часів, ні дика агресивність сьогоденного московитського натиску. Україна вижила й продовжує жити завдяки: мові, що збереглися й стала універсальним для українців засобом комунікації; традиційній українській культурі, де комфортно себе почувають представники інших етносів та культур, що проживають на цій території; звичаїв, в основі яких воля як ціннісна основа свободи й демократичного врядування.

Як стверджують окремі науковці – культура у порівнянні з цивілізацією є первинною. На її основі формується загальнонаціональна ідеологія, совість стає моральним осердям народу, а воля самостійною силою нації.<sup>73</sup>



*Святкування Різдва у Києві (2024)*

Важливу роль у презентації національних традицій відіграє архітектура, народний костюм, колористика орнаментів, пісні та звичаї, що переходять від одного покоління до іншого в символах культурного та духовного самовираження. Це допомагає входженню у національний культурний простір – простір окремої географічно та історично обумовленої території й формує її неповторність та культурну специфіку.

<sup>73</sup> Шокало О. «Культура особистості й культура нації.», доступно: <https://ukrsvit1.com.ua/kultura/vykhovannia-j-osvita/kultura-osobystosti-j-kultura-natsii.html>





*Українка. Автор фото невідомий.  
Кінець XIX- поч. XX ст.*





*Курсистки. 1917. Автор невідомий*

Одними із важливих елементів національної культури є народна архітектура, театр та образотворче мистецтво.





*Худ. Ф.Красицький. «Гість із Запоріжжя»(1916)*



Ключові події в етнофотографії кінця ХІХ- пер. пол.ХХ століття були пов'язані з іменами Вільяма Генрі Джексона (1843-1942), який фотографував життя племен у регіоні Омага впродовж десяти років і лише потім долучився до проекту «600 портретів». Його справу продовжив Едвард Ш.Картіс (1868-1952). Картіс зібрав чисельну колекцію знімків, різноманітних записів й свідчень про життя індіанців США<sup>74</sup>. Сьогодні візуальна етнографія набула ще більшого значення, отримавши нові технічні можливості щодо фіксації життя різних народів світу, їх звичаїв, традицій та побуту.

<sup>74</sup> Іан Гейдн Сміт. «Коротка історія фотографії.Ключові жанри роботи, теми і техніки», пер. з англ., Львів,Видавництво Старого Лева,2024,— С.26.



*Фотопортрети  
індіанок  
американського  
фотографа  
Едварда  
Картіса(1868-  
1952)*







## Розділ 8. Вуличне і документальне фото

«Вулична фотографія – жанр документальної фотографії без явної соціальної спрямованості, що зображає людей у громадських місцях, у звичайних ситуаціях: на вулицях, парках, на пляжах. Вуличне фотографування використовує техніку — «чесної фотографії» (англ. Straight photography), за допомогою якої вона зображає усе як є, без спотворень».<sup>75</sup> Принаймні, таке визначення дає Вікіпедія з посиланням на кафедру журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Гнатюка.

Марія Подойнікова також стверджує, що вуличну фотографію варто «відносити до документальної чи художньої зйомки».<sup>76</sup> Авторка пояснює, що вулична фотографія стала можливою завдяки винаходу Джорджа Істмена, який створив «комфортну у використанні камеру Кодак», та Еліс Остін (Alice Austen), яка фотографувала життя американців на вулицях Нью-Йорка наприкінці XIX століття<sup>77</sup>. Для того часу такий формат зйомки був доволі незвичним. Справедливо вказують на те, що вулична фотографія виникла із-за прагнення фотографів відобразити реальність не стільки з метою розкриття характерів людей, зображених на світлинах, скільки особливостей вулиці, її атмосфери та колориту. На основі цього формувалася теорія й філософія вуличної фотографії, яка насправді є досить близькою до філософії документального чи художнього фото. Так вулична фотографія стала новою формою пояснення реальності там, де все, що захоплювало увагу й викликало інтерес, а свою смислову природу проявляло в образах та предметах, які формувала вулиця. Тому вуличне, як і документальне фото, досить близьке й до наукового знання, його філософської основи – тенденція, що проявилася ще з моменту виникнення фотографії. І, – як пояснював Анрі ван Лієр, – «фотографія називає ідею такої науки, яка не є знанням».<sup>78</sup> Вона є тим знанням, яке підтверджує, або заперечує знання,

<sup>75</sup> Глосарій із дисциплін, які читаються на кафедрі журналістики, Міністерство освіти і науки України / Тернопільський національний педагогічний університет філологічний факультет.

<sup>76</sup> Подойнікова М. «Вулична фотографія: мистецтво фіксувати повсякденність», доступно: <https://gallery101.com.ua/street-photography/>

<sup>77</sup> Там само.

<sup>78</sup> Анри ван Лієр. «Философия фотографии», пер. з англ., Харьков, Гуманитарный центр, 2019, – с.166.

зосереджуючи увагу на смислових особливостях вулиці як соціокультурної підсистеми села чи міста.



*Фото Еліс Остін. Нью-Йорк. Кінець XIX ст.*





*Фото Еліс Остін. Нью-Йорк. Кінець XIX ст.*



З іншого боку, соціальна документальна фотографія була переосмислена на початку ХХ століття. Саме тоді фотографи почали використовувати камеру, як інструмент для соціальних змін, бажаючи продемонструвати несправедливість, нерівність», цинізм влади і жорстокість суспільства. Фотографуючи «людей в умовах військових конфліктів вони говорили про екологічну проблематику» та моральну відповідальність.<sup>79</sup> Величезну роль у цьому процесі відіграв створений у 1947 році «Magnum Photos».<sup>80</sup> Його ініціатори Роберт Капа, Анрі Картьє-Брессон, Джордж Роджер та Девід Сеймур ставили перед собою завдання фіксувати події, що впливали на хід історії й змінювали суспільство.

Вулична фотографія могла також виконувати подібну функцію, але вона не акцентувала на подіях суспільно-політичного змісту, зосередившись виключно на відображенні буденної тяглості людського життя без претензій на будь-який активізм. Але фотографія, як та, що фіксує «спіральні туманності, солдата, який падає на полі бою, шанкр, що знищує обличчя людини, дитячу посмішку, рукостискання», так і «фотографія, що показує не Космос-Світ, а світ як неорганізовані квазістосунки»<sup>81</sup>, шукає нового змісту у старих формах проявлених повсякденням. Людина тут знаходиться, як у полі свого власного предметного космосу, який змінюється як тільки у цей космос, зі швидкістю метеорита чи астероїда, вривається щось нове – мода, стиль, винаходи, теорії та ідеї, нові покоління, що впустили все це у своє життя, а після безсоромно винесли на вулицю.

Здавалося, що особливого у фотографії Ервіна Еліота «100-річчя Ейфелевої вежі. Париж, Франція, 1989», але її символізм у перехресному сприйнятті часу зі столітнім віддаленням від перспективи минулого, присутність якого фотограф зафіксував другим планом. Динаміка життя кінця 80-х ніби перекидає її, але тільки миттєвістю емоційної події, що відбилася у стоп-кадрі неймовірною легкістю безтурботної молодості. В цьому й прихована філософія вулиці, яка робить її привабливою та актуальною. Інше, хоча й подібне смислом, ми бачимо у Філіпа Джонса Гріффітса на фото «В'єтнам. 1967». Дитячі посмішки в тіні фігури американського солдата, які обезсмищують зброю, котра висить на його плечі. І Всесвіт, що розкинувся над горизонтом, накривши його прозорою вуаллю вічності... Світ, ніби, затаївся десь там в прикритому горами тумані й задумався... Та чи задумався?..

---

<sup>79</sup> Шаповал А. «Фотографія яка стала мистецтвом: частина 1–документальне фото», доступно: <https://gallery101.com.ua/photo-history1/>

<sup>80</sup> «Magnum Photos» – міжнародна фотоагенція, мета якої – розповсюдження репортажних знімків у пресі. Створена 27 квітня 1947 в Парижі за ініціативою Роберта Капи, Анрі Картьє-Брессона, Джорджа Роджера та Девіда «Чіми» Сеймура. За легендою, півторалітрова пляшка шампанського («магнум»), яку розпили в той вечір, дала назву цьому підприємству. Підставою для створення фотоагенції було бажання фотографів зберегти та захистити права особистих фотографій та мати центральне бюро.

<sup>81</sup> Анри ван Лиер. «Философия фотографии», п ер. з англ., Харьков, Гуманитарный центр, 2019, – с.166.



*Ервін Еліот «100-річчя Ейфелевої вежі. Париж, Франція, 1989»*



*Філіп Джонс Гріффітс «В'єтнам. 1967».*



*World Press Photo Yearbook 2024<sup>82</sup>*

У цьому контексті світлина, представлена фотожурналістами World Press Photo, відображає трагедію матері, яка, поглинута горем, що несподівано накрило її та родину. Жінка в розпачі ридає, схилювшись над мертвим тілом дитини, яка ще донедавна була живою. В цьому весь смисл документального фото та його історичний характер.

---

<sup>82</sup> «Книга про фотожурналістику та документальну фотографію», World Press Photo Yearbook 2024. World Press Photo Yearbook, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, Germany, 2024 " World Press Photo Foundation, 208p.



## Розділ 9. Художнє фото

За твердженнями Аліни Шаповал «художня фотографія – це вид фотомистецтва, який не передає об'єктивної реальності, а навпаки, показує сцени, які спеціально були підготовлені для даного типу фотографії. Тобто, це постановні зображення, які несуть в собі певну ідею, сенс, характер і настрої фотографа. У художній фотографії, на відміну від документальної, дозволяється використання пост обробки, ретуш».<sup>83</sup> Авторка справедливо стверджує, що фотографія, як тільки з'явилася можливість її масового застосування, серйозно вплинула на розвиток образотворчого мистецтва й сама активно почала впроваджувати окремі техніки живопису, графіки й скульптури. З іншого боку, художники також широко використовували можливості фотографії в процесі написання своїх картин, створення скульптурних комплексів тощо. Це сприяло появі наприкінці ХІХ- поч. ХХ століття такої течії в літературі, образотворчому мистецтві як авангардизм<sup>84</sup>, який запропонував нові форми відображення дійсності, на протипагу традиційному мистецтву. Авангардизм демонстрував крайній радикалізм у мистецтві та епатажність. Авангардисти не боялися експериментувати, прагнули зануритися у підсвідоме, використовували алузії та парадокси. В образотворчому мистецтві того періоду виникло чимало течій, які були представлені такими іменитими митцями як Казимир Малевич, Ог'юст Ренуар, Еміль Нольде, Василь Кандинський та ін.. Вони відмовлялися від традиційного живопису, пропонували радикальні художні рішення, прагнули бути тими, хто врятує розмиті модерном духовні цінності. Це було мистецтво не тільки протесту, але й виклику, переходу до незвичних форм відтворення реальності, які з'являлися у процесі індивідуальних переживань художника й відтворювалися у спосіб відомий лише йому.

Варто звернути увагу й на те, що «у мистецтвознавчій науці радянського періоду історії України авангардний рух вважався суто російським явищем.

<sup>83</sup> Шаповал А. «Як фотографія стала мистецтвом», доступно: <https://gallery101.com.ua/photo-history2/>

<sup>84</sup> Авангардизм чи авангардизм (від фр. *avant* – попереду та *garde* – охорона) – узагальнювальна характеристика течій у світовому мистецтві, що виникли наприкінці ХІХ - початку ХХ століть, скерованих на руйнування традиційних художніх законів і форм заради створення нових. На відміну від модернізму, як періоду розвитку мистецтва, терміном Авангардизм означають будь-які течії, які демонструють крайній радикалізм та епатажність.

Осмилення українського внеску до скарбниці авангарду відбулося завдяки А.Накову у 1973 р., який організував у Франції виставку авангардистів (Tatlin's dream), що тримали творчий зв'язок з українським культурним полем і мали українське коріння. У 1980 році В. Маркаде, французький мистецтвознавець українського походження, вводить до наукового обігу термін «український авангард».<sup>85</sup> Терміну не було, але авангардизм існував. Існував з 1910 по 1930 роки і поєднував «в собі традиції українського народного мистецтва та європейського модернізму».<sup>86</sup> Його представниками були Казимир Малевич (1879-1935), і Олександра Екстер (1882-1949), Давид Бурлюк (1882-1967), Олександр Богомазов (1880-1930).



*Худ. Казимир Малевич. Супрематизм*

<sup>85</sup> Дубрівна А. «Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України», ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Вип. 31, 2017, с.110.

<sup>86</sup> «5-ть найвідоміших художників авангардистів України», доступно: <https://lihtaryk.com.ua/5-najvidomishih-hudozhnikov-avangardistiv-ukrainy/>



*Худ. Ог'юст Ренуар. Сніданок веслярів*



*Худ. Анатоль Петрицький*



*Худ.Ернст Людвіг Кіхнер.«Станція в Кенігштайні», 1916*

Що ж стосується фотографії, то тут ситуація дещо складніша. Фотографія того періоду тільки починала освоювати нові технології фотографування і друку, а фотографи вели дискусії на сторінках журналів, створювали товариства й формували дискурс, де циркулювали різноманітні ідеї, погляди, переконання, йшов активний обмін досвідом, формувалася жанрова палітра фотографії. В «моду» ввійшли портрети, виконані в техніках ціанотипії, олійного,

гуміарабікового друку», проводились виставки, друкувались журнали<sup>87</sup>. Важливу роль у цьому зіграв київський фотохудожник Микола Петров, який наполягав на важливості розвитку художньої фотографії, вважаючи її одним із видів мистецтва, і заперечував документальну фотографію, сутність якої не розумів<sup>88</sup>.

За кордоном фотографи, які працювали у жанрі художньої фотографії були представлені такими іменами як: Гі Бурден, Білл Гекас, Браян Даффі, Вільям Кляйн, Енні Лейбовіц, Жак-Анрі Лартіга, Імоджен Каннінгем, Кларенс Сінклер Булл, Річард Аведон, Роберт Мепплт, Сесіл Бітон, Тоні Фрісселл та інші. І все ж чіткого розуміння, що таке художня фотографія, з огляду на її формальне визначення, у цьому середовищі не існувало. Не існує й тепер. Твердження про те, що художня фотографія є одним із видів образотворчого мистецтва не заперечується, однак друга частина цього твердження акцентує лише на технічних засобах, з допомогою яких створюються правдиві образи, у яких реальність відображена об'єктивно. Так, фотографія, у тому числі й художня, має правдиво відображати обраний майстром момент життя в його реальному віддзеркалені. Фото Е.Лейбовіц і О.Криворочко є тому підтвердженням.



*Фото Енні Лейбовіц*

<sup>87</sup> Ляпін О. «Українська фотографія в дзеркалі часу», доступно: <https://antikvar.ua/ukrayinska-fotografiya-v-dzerali-chasu/>

<sup>88</sup> Там само.



*Фото О.Криворучка. «В Угорщині дощ»*

Але, як пояснити фотороботи Гі Бурдена ,представлені у жанрі психодрами та сюрреалізму чи «Коні на переправі» вінницького фотохудожника і філософа Костянтина Родигіна? Скоріш це спроба зазирнути поза межі реальності й підглядіти там віддзеркалення паралельного світу, відчутти інший вимір буття, показавши його людям й зробити все це з допомогою нетрадиційних для нас візуальних практик, символів та смислів.



*Коні на переправі. Фото Костянтина Родигіна*



*Фото Гі Бурдена*

Щодо Бурдена, то про нього сайт «Камералабс» пише: «Гі Бурден – революціонер у світі модної фотографії, який створив нову візуальну мову. Захопившись післявоєнною попкультурою, психодрамою Хичкока, художниками-гіперреалістами й сюрреалістами, він реалізовував розкішні рекламні компанії, схожі на загадкові історії.. Взуття та одяг в них демонструвались уже не як модний продукт, а як частина містичних, ретельно поставлених сцен».<sup>89</sup> Це спроба нав'язати соціуму інші візуальні практики й через них примусити його, в ритуальних танцях нової моди, стилю чи образу, виштовхнути, за умовні межі традиційної етики та моралі, у сферу, де формується поки що невідома нам естетика нового часу.

---

<sup>89</sup>«Гі Бурден: модная фотография с психодрамой и сюрреализмом» ,доступно : <https://cameralabs.org/aeon/fotograf-gi-burden/albom>



*Для Vogue, Париж, 1975. Автор Гі Бурден*

У нас же художня фотографія традиційно асоціюється із живописом у класичному стилі й прагне наблизитися до портрета XIX-го- поч. XX століття звісно ж з деякими елементами, які технологічно стали доступними завдяки новим винаходам і можливостям сучасної фототехніки. Як от портрет дівчинки з яблуком, що заворює не тільки яскравістю кольорів, але й композиційним рішенням фотохудожника. Разом з тим взаємопроникнення живопису і фотографії завжди було ознакою близькості цих двох, здавалося, протилежних видів мистецтва. Ще у XIX столітті Делакруа Гюстав Курбе (1819-1977), Едуард Мане (1832-1883), Дега, Поль Сезан (1839-1906), Поль Гоген (1848-1903) проявили себе не тільки як живописці, але й як фотографи, що ще раз підтверджує цю стару й незаперечну істину.

З іншого боку, є певні елементи, які об'єднують ці два види художньої творчості й роблять творчий процес залежним від образного світосприйняття й « піктографічного» трактування смислів реальності. Такими елементами є : світло і тінь, фактура, колір і перспектива. Все це притаманно фотографії рівно настільки, наскільки й живопису.



*Дівчинка з яблуком. Сучасне художнє фото*

Іан Гейдн Сміт пише, що і «Джулія Маргарет Кемерон не була такою перфекціоністкою, як де Гре, утім, вона багато запозичила з живопису і передрекла виникнення течії пікторалізму», довівши, що «фотографія є не засобом для документування реальності» на чому наполягало фотографічне товариство Великої Британії, а чимсь значно більшим.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Іан Гейдн Сміт. «Коротка історія фотографії.», видавництво Старого Лева, Львів, 2024, – с. 31.



*Кемерон Джулія Маргарет: Брат Лоренцо та Джульєтта*

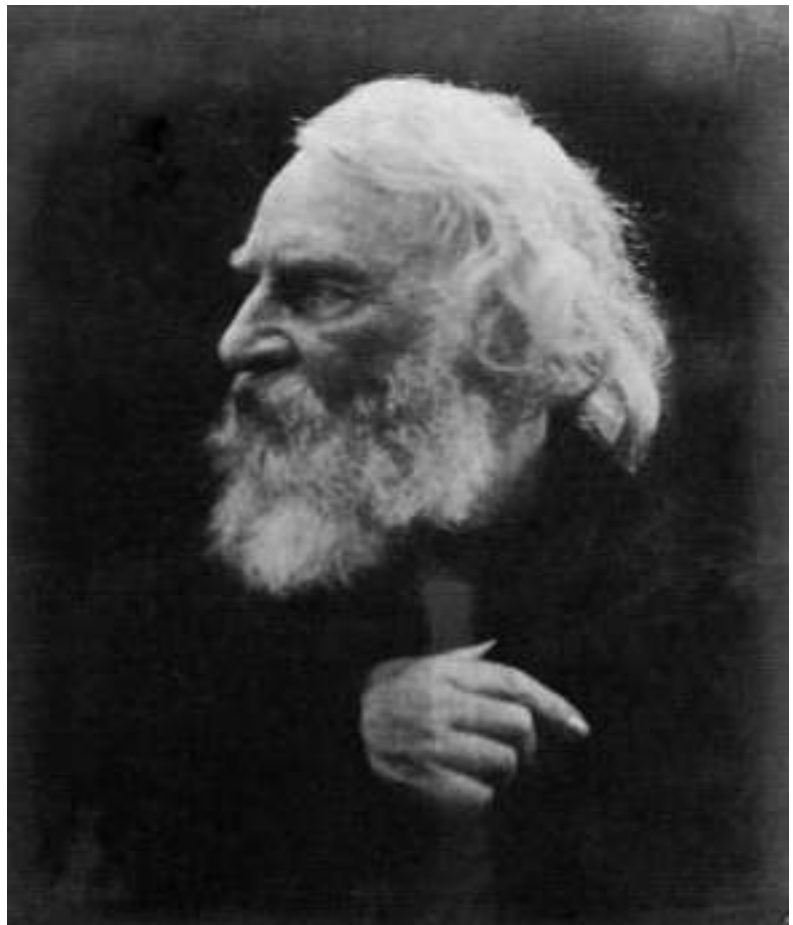
Вона вважала, що «фотографія має потенціал бути справжньою формою мистецтва, здатною викликати ті самі емоції та передавати ті самі повідомлення, що й традиційний живопис чи скульптура»<sup>91</sup>. До її творчості ставилися по-різному: одні порівнювали стиль Кемерон з вікторіанською епохою, інші – вважали її аматоркою, що шукає себе у фотографії. Зважаючи на справедливість таких думок варто пам'ятати, що, то був інший підхід у розкритті глибинної суті фотопортрета як окремого жанру. Досягала вона цього, використовуючи мокроколоїдну техніку, не визнаючи штучного світла й постановних зображень, до яких так звикли фотографи, що працювали з клієнтами у власних фотосалонах. Портрети Джулії Кемерон це не змагання з живописом, який беззаперечно впливав на неї. Це спроба зануритися у внутрішній світ людини, переповненої мудрістю й відчаєм, сумом і радістю, які презентують себе в миттєвих образах швидкоплинного часу. Через це й бачимо ми на її світлинах загадкову монументальність, яку неможливо висловити словами. Тому й стала піктографія Кемерон новою формою творення фотообразів й тих смислів, які вони приховували.

---

<sup>91</sup> «Джулія Маргарет Кемерон», доступно: <https://iterra.org.ua/pages/julia-margaret-cameron>



*Камерон, Джулия Маргарет.  
Эсме Говард, 1869*



*Кемерон Джулія Маргарет.  
Лонгфелло, 1868*



## Розділ 10. Фотоісторії (сторітелінг)

На малюнку, що розміщений нижче, зображено три основних елементи процесу створення історії (нарративу), які допомагають зрозуміти, що таке сторітелінг й розкрити його основну мету. Важливо наголосити, що сторітелінг переважно – це інструмент маркетингу, який покликаний замінити пряму й нецікаву традиційну рекламу, яка переповнює сьогодні весь інформаційний простір, на щось більш привабливе й креативне. З іншого боку, сторітелінг – це метод творення малого інформаційного поля навколо бренду з метою залучення до його просування якомога більшої кількості споживачів, які стають активними учасниками захопливої гри символічних героїв, маркетологів, усіх тих, хто причетний до формування позитивного іміджу компанії, громади, політичного лідера чи університету.



Поява сторітелінгу припадає на 2010-2011 рр. і причиною його виникнення стали не тільки зміни у сприйнятті рекламної продукції, яку видавали і продовжують видавати численні рекламні агенції, чиїми «бордами» переповнений рекламний ринок, але й ускладнення процесу комунікації, яке актуалізувало

проблему цінності людських взаємовідносин, наголосивши на їх важливості для суспільства та його інституцій. З іншого боку, зменшення особистого простору індивіда та його умовної автономії вимагало інформаційного комфорту, а не лише агресивного інформаційного тиску, який порушував межі індивідуальної свободи та примушував покійно сприймати те, що пропонувалось, а не те, що стало результатом вибору індивіда. Досягалося це активним вторгненням різноманітних інформаційних посередників у сферу інформаційного взаємодіяння, де груба медійна хвиля накривала інформаційну сферу, не залишивши, при цьому, більш менш важливого для індивіда впливу на те, що навколо нього відбувається. І от наступив момент, коли інтерактивний суб'єкт почав вимагати діалогу, розмови цікавої, короткої, захопливої. Такої, що вражає й запам'ятовується. Це можливо зробити лише змінивши характер самого діалогу. З цією метою й була винайдена форма найбільш комфортного для споживача стилю комунікації, подібного до того, як дітям розповідають казки. Але, як заволодіти увагою й включити реципієнта у контекст короткої й простої оповіді, коли вона для нього не актуальна? Через наратив як форму впорядкування дискурсу. Однак, для кращого сприйняття й якнайшвидшого опанування дискурсивною практикою наративу, виникла необхідність його візуальної концептуалізації. Фотосторітелінг якраз і є історією візуалізованих образів, вибудованої за тими ж правилами, як і будь-яка інша історія. А правила ці вимагають: а) визначення цілей сторітелінгової кампанії; б) проведення аналізу аудиторії та її інтересів; в) розробки сценарію; г) створення захопливого вступу та розвитку сюжету; д) закінчення історії та заклик до дії.<sup>92</sup> Для того, щоб зрозуміти, як ними користуватися спочатку варто звернути увагу на важливу особливість фотографії – «силу зображення»! Фін Білз підкреслював, що фотографи «завжди залишають в наративі білі плями, які глядачі можуть заповнити своєю фантазією».<sup>93</sup> Важливість цього моменту полягає у тому, що глядач, «дофантазуючи», занурюється в контекст події, як інформаційну безодню, стаючи учасником, союзником чи противником головного героя, ідеї чи самого оповідача. Фотографія спрощує процес занурення й сприяє швидкому дешифруванню прихованих смислів. Споживач тоді розуміє для чого він тут. Його мало цікавить інформація, яка не сприяє швидкому розкриттю сюжету історії та її головної ідеї. Він не розуміє навіщо це йому, коли сам не є активним учасником віртуалізованого дійства, а лише пасивним спостерігачем інформаційної драми. І не зважаючи на те, «що ні досвід, ані освіта не можуть сильно вплинути на коефіцієнт розумового розвитку», – як про це пише Деніел Гоулман<sup>94</sup>, – однак наш розвиток залежить не стільки від досвіду, та освіти (в чому з автором можна погодитися), скільки від картини світу, яку вони формують опираючись на враження. Ви можете приховувати свої емоції, але не зможете

---

<sup>92</sup> «Сторітелінг: що це таке, приклади, рекомендації», доступно: <https://freeapp.com.ua/storiteling-shho-cze-take-pryklady-rekomendacziyi/>

<sup>93</sup> Фінн Білз. «Сторітелінг у фотографії. Воркшоп», Київ, видавництво ArtHuss, 2021, с. 11.

<sup>94</sup> Гоулман Д. Емоційний інтелект, пер. з англ., Харків, Віват, 2020, с. 78.

ігнорувати природні чуттєві реакції, які є імпульсами сприйняття світу в еволюційній динаміці наших індивідуальних спроможностей, прив'язаностей та відчуттів. Тому спочатку сюжетна фотографія була кроком у напрямку візуалізації наративу, а потім і сам наратив набув ознак візуалізованої історії, ставши новою формою розгортання сюжету, який і спрямовував нас в зону формування нової етики, нових правил, нових потреб та нових інтересів. Та для того, щоб прийняти це потрібна була одна суттєва умова – свобода вільного вибору й можливість обирати. Через це Ф.Білз писав, що перед тим як зробити вибір «став питання своїй аудиторії та компоунуй зображення так, щоб залишити щось для уяви глядача, не розкриваючи при цьому усіх подробиць»<sup>95</sup>. А далі розпалюй уяву з допомогою : а) питань до аудиторії; б) бажання натиснути на кнопку; в) переосмислюй своє розуміння емоції. І пам'ятай, що успіху досягає той, хто рухається за своїми інтересами, розповідаючи місцеві історії, створюючи зображення цікаві в першу чергу собі, а потім усім іншим.<sup>96</sup> Якихось супер засобів для цього непотрібно, як і занадто дорогого обладнання. Автор рекомендує спрощений набір фототехніки і програмного забезпечення для зйомки та редагування наративу. Туди входить: фотокамера Canon EOS 5D Mark IV , об'єктиви ( 50mm f /1.2, 24mm f /1.4 , 24-70mm f / 2.8, 70-200mm f / 2.8, 100-400mm f / 4.5-5.6), карти пам'яті, запасні акумулятори і штатив. Для користувачів iOS та Android існує серія мобільних додатків як для планування, так і для зйомки. Ось деякі із них: SUN SERVEYOR, PHOTOPILLS, CADRAGE (для планування), 8MM, HYPERLAPS (для зйомки) та FASTERLIGHT2, SNAPSSEED, VSCO, TOUCHRETOUCH (для редагування).

На що варто звернути увагу ще, так це на саму історію, її структуру, оскільки будь-яка історія має початок, основну частину й фінал. Історія повільно розкриває конкретну тему, з якою міцно пов'язана атмосфера наративу. Її створюють декорації, одяг предмети бутафорії тощо. Від цього залежить і стиль вашої зйомки. Але тут не варто ускладнювати сюжет. Сюжет вибудовується навколо місця (локації), героя та події. Такої схеми бажано дотримуватися, щоб розкрити головну ідею вашої фотоісторії (сторітелінгу). Місце як і героя потрібно вибрати заздалегідь, пам'ятаючи, що не сюжет має відповідати герою, а навпаки. Подія ж завжди має драматичний характер. «Сіль кадра у тому, щоб змусити глядача сидіти передчутті страху чи очікувані якихось подій», – стверджує Фінн Білз.<sup>97</sup> Продовжуючи він пише: «Зберігай безперервну залученість аудиторії, додаючи напругу».<sup>98</sup> Створити ситуацію напруги можливо з допомогою чередування планів зйомки. При цьому важливо пам'ятати, що планам зйомки відповідають типи кадрів, які ви можете використати. Мова йде про загальний, дальній і середній плани та великий (крупний) середній і загальний кадр.

---

<sup>95</sup> Фінн Білз. Сторітелінг у фотографії.Воркшоп», Київ,видавництво ArtHuss, 2021, с.11.

<sup>96</sup> Там само, с. 14.

<sup>97</sup> Там само с.30.

<sup>98</sup> Там само, с. 31.



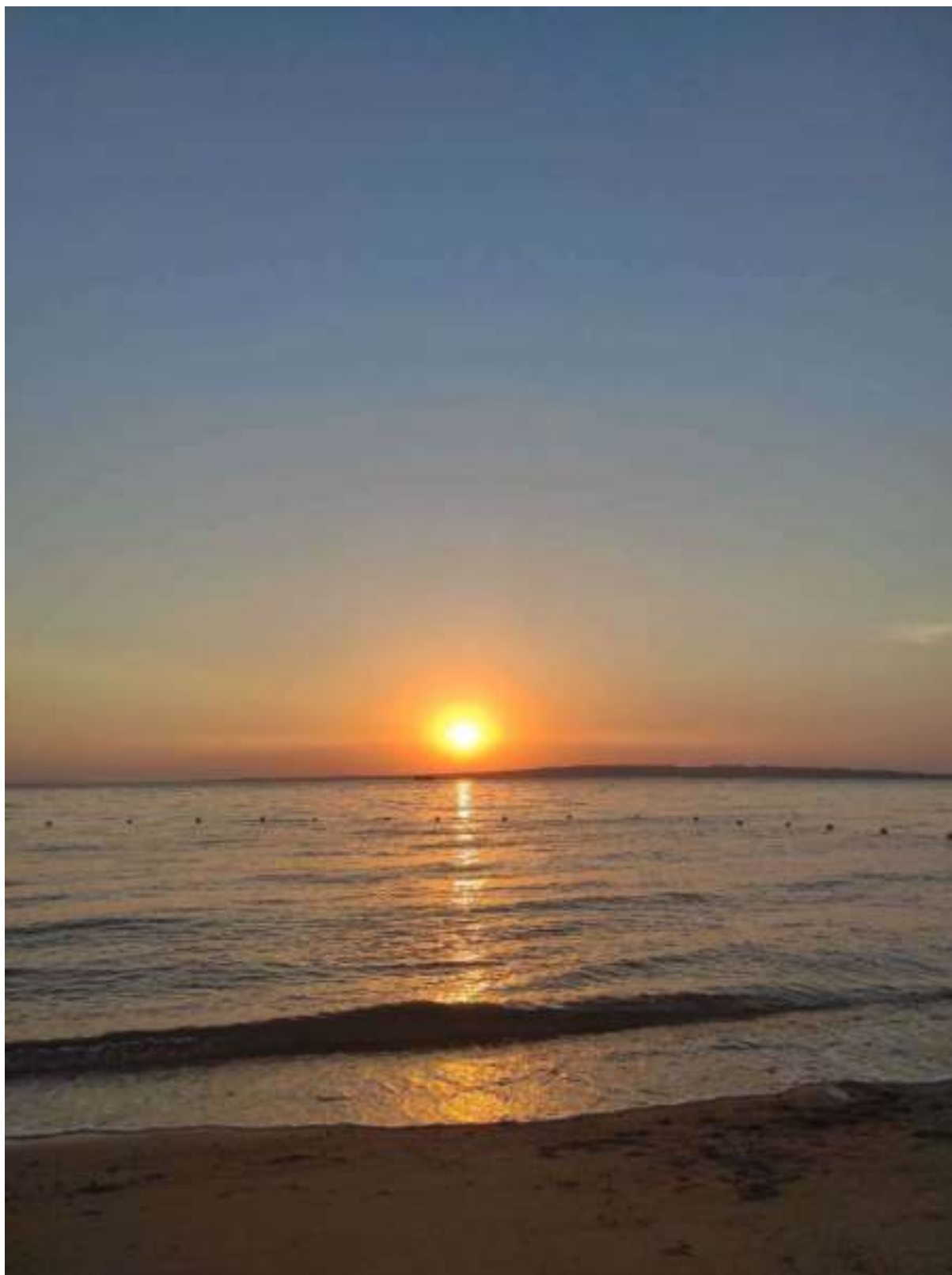
*Великий(крупний) план*



*Середній план*



*Середній план*

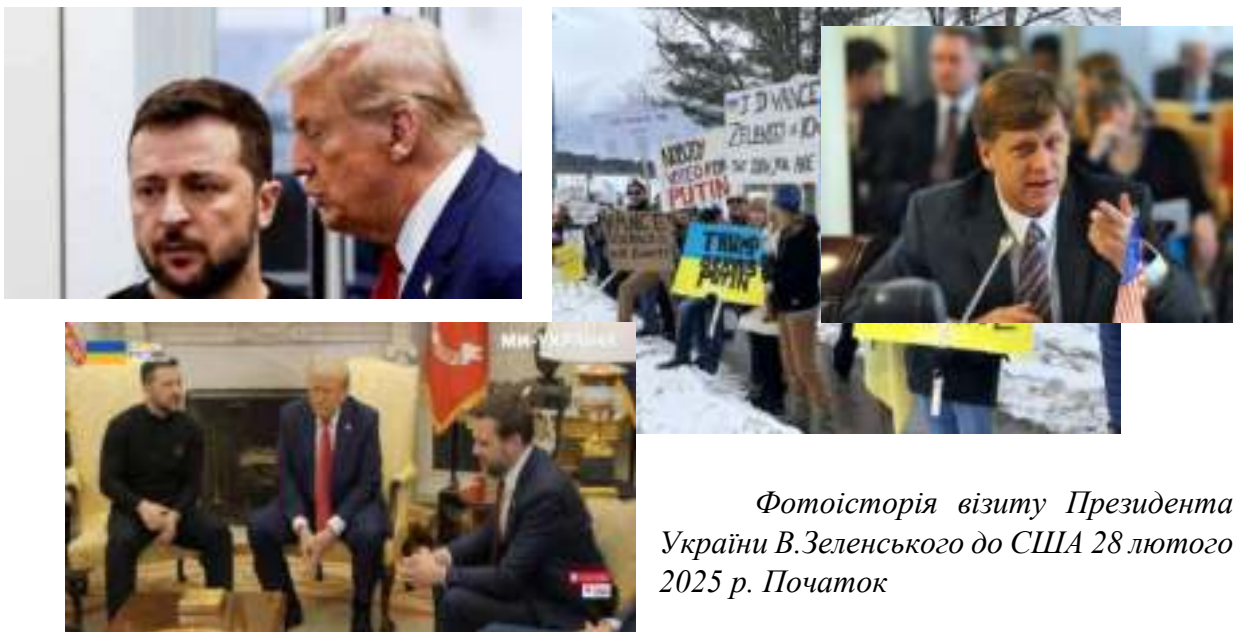


*Дальній план*

Окрім того, творчий проєкт, яким і є фотоісторія, повинен бути чітко структурованим. А це уже залежить від редагування, коли відзнятий матеріал потребує структурного осмислення візуалізованого сюжету. Білз визнає, що

редагування не менш складне, аніж фотографування. Фотомонтажем можна дуже легко зіпсувати сюжет. На жаль, це не визначається якимсь одним правилом. Тому досить важко з-поміж великої кількості світлин вибрати саме ті, які необхідні для вашої історії. Через це необхідно виділити достатньо часу для редагування, спробувати звільнитися від спогадів про те, як відбувалося знімання й подивитися на його результат з боку.

Досить важливо підібрати світлини за відповідним тоном кольору, щоб якнайглибше передати атмосферу сюжету й розкрити драматургію події разом з ідеєю нарративної розповіді. Тому, повертаючись до визначення поняття «фотоісторія», не завадить звернути увагу ще на одне його трактування. «Фотоісторії – це потужні комунікаційні інструменти, які можуть бути використані для створення розповідей в новому форматі безпосередньо під час реалізації проекту з використанням цікавих візуальних засобів для широкої аудиторії».<sup>99</sup> У цьому визначенні варто звернути увагу на «потужні комунікаційні інструменти», які дозволяють зберігати й вдосконалювати характер людських стосунків й сприяють збереженню гуманістичного начала в умовах глобальної цифрової реальності. Варто звернути увагу на ще один інструмент для створення фотоісторій. Таким інструментом є Microsoft Photo Story. Це безплатна програма, яка надає користувачам та громадам зручний спосіб творення фотоісторій з використанням цифрових фото, тексту, ефектів, переходів та фонової музики для виробництва потужного візуального продукту у формі оповіді. Такий інструмент можна успішно використати для активізації громадської активності за для розв'язання проблем територіального розвитку, впливу на поведінку окремих верств населення, стимулювання у громадян високої соціальної відповідальності, мотивуючи їх до участі у важливих соціальних проектах, акціях тощо.



*Фотоісторія візиту Президента України В.Зеленського до США 28 лютого 2025 р. Початок*

<sup>99</sup> «Створюй власні унікальні фотоісторії. Посібник з покроковими інструкціями», доступно: [https://www.sgpinfo.org.ua/sites/default/files/pdf/fotoistoriyi\\_11.pdf](https://www.sgpinfo.org.ua/sites/default/files/pdf/fotoistoriyi_11.pdf)



*Фотоісторія від Національної гвардії*

Для будь-якої успішної зйомки важливо врахувати особливості світла, при якому вона відбувається. Існує декілька суттєвих порад, які дозволяють фотографу «побачити світло».



*Фотоісторія. «Це передувало російській агресії в Україну»*

**По-перше, потрібно правильно обрати час зйомки.** Усі знають, що впродовж дня світло змінюється. Коли сонце знаходиться в зеніті – це найгірший період для фотографування. При такому освітленні вам не уникнути різких тіней, оскільки світло у цю пору дня безкомпромісне та екстремально контрастне. Тому найкраще планувати знімання вранці, або у вечірній час, коли сонце знаходиться над горизонтом. Якщо ви збираєтесь фотографувати людей, а не природу чи архітектурні об’єкти, то варто це зробити у похмурний день, що дозволить уникнути різкого контрасту. Саме з цієї причини сонячне світло поділяють на пряме, розсіяне, «золоту годину» (період часу перед сходом сонця, оскільки у цей період «все огорнуто низькоконтрастною хвилиною світла»<sup>100</sup>) і

<sup>100</sup> Фінн Білз. «Сторітелінг у фотографії. Воркшоп», Київ, видавництво ArtHuss, 2021, с.103.

«блакитну годину» (сутінки). «Блакитною годиною» цей час називається через те, що непряме сонячне світло створює блакитний відтінок на ваших фотографіях.

*По-друге, врахуйте те, що Ф.Білз називає світлом, або трикутником Рембранта* – відомого голландського художника і гравера, який використовував світло так, щоб не тільки правдиво відтворити зображення людини, але й передати його глибину, загадкову меланхолійність. Художник досягав цієї мети, освітлюючи обличчя людини тільки з одного боку з плавним переходом зображення в тінь не розмиваючи при цьому його контурів. Така гра світла й тіні стала неперевершеною і надихала художників не однієї епохи.

*По-третє, відблиск в очах.* Для цього не потрібна якась дорога техніка. Потрібно «упіймати» світло в очах». <sup>101</sup> Це світло може бути штучним, або природнім. З цією метою можна використати звичайне вікно, що дивиться на північ, або спалах від фотокамери. Та й примушувати модель дивитися на світло не потрібно. Під час фотографування у приміщенні можна скористатися круглим рефлектором.

Зрозуміло, що перераховані рекомендації не є вичерпаними, але навички роботи зі світлом для процесу зйомки настільки значущі, що будь-які інші поради, котрі стосуються техніки фотографування, хоч і важливі, але вони не можуть конкурувати з тими вимогами, що стосуються вмілого поєднання світла й тіні.



*Продовження фотоісторії візиту В.Зеленського до США 28.02.2025р.*

<sup>101</sup> Фінн Білз. «Сторітелінг у фотографії. Воркшоп», Київ, видавництво ArtHuss, 2021, с.103.



## Розділ 11. Театральна фотографія як особливий вид художньої творчості

**Т**еатр як особливий вид мистецтва є спробою перейти межі звичного людського існування в обставинах життя, на які ми впливати не можемо. Неможливість впливати породжує бажання уникнути цих обставин шляхом «переміщення» у світ, в якому уявне пробує замінити явне не як одну модель існування на іншу, а, як ситуацію зруйнованих емоційних патернів, які перестали тримати енергетичний баланс індивіда й підвели його до переддепресивного стану. Тепер его індивіда принижене, а розум перестав «правильно» аналізувати те, що відбувається. Так настає інтелектуальна втома доповнена емоційним вигоранням. Тут і з'являється потреба в театрі, літературі, кіно як засобах подолання внутрішньої кризи через самоаналіз й занурення у глибини власного Я. Така ситуація примушує шукати не тільки світла й тіні, але й ритму, симетрії, перспективи, а через них і смислу. Це ті ж правила, які визначають драматургію, розкривають задум режисера й ведуть глядача «стежками» головних героїв. Вони впливають й на імпровізовану імпульсивність актора, що діє в межах епізоду, акту чи кадра. І, коли актор опиняється на сцені й намагається зіграти не себе в образі, а образ в собі, оголюючи свій внутрішній світ перед здивованою публікою, настає момент роздвоєння в обставинах, де присутній не тільки він, але й ти. У цей момент настає відчуття «стороннього» в собі як заперечення того, хто є ти. Звідси й розпочинається творення нового образу. образу, риси якого ти понесеш з собою. І через партер, заповнений піднесеною публікою, летить хвиля радості, співпереживання, гніву чи ненависті, яку ти мусиш відчутти, й підсиливши своїми пристрастями, талантом та акторською майстерністю, з усією емоційною силою актора, кидаєш назад до залу й «видихаєш» з полегшеним задоволенням. Відчувши реакцію глядачів в бурхливих оплесках залу стаєш на коліна перед собою та ними й замовкаєш в образі, який насправді тобі не належить. Так це працює! За це ми любимо театр й захоплюємося тим, яким він є. Щоб підсилити відчуття театру й на довше зберегти відчутний контраст в діалогах та репліках, в костюмах, манерах і декораціях, театральні фотографи фіксують своїми камерами окремі сцени спектаклів, передаючи характер героїв й примушуючи нас їх пам'ятати, ними захоплюватись і їм вірити .

Зазвичай вважається, що до об'єктів «театральної зйомки входять театр, цирк, балет, музикальні концерти, а також виступи вуличних артистів».<sup>102</sup> Напевне, це так, адже й сам театр починався з вулиці. Для фотографів, які стали штатними театральними фотомитцями, особливих вимог не існує. Як правило уся їх робота узгоджується з дирекцією театру та режисером. З іншими фотографами ситуація дещо інша. Театральна зйомка для них, як правило, можлива лише з дозволу адміністрації театру, з якою узгоджуються усі ваші наміри та плани. Й справа тут не тільки в авторському праві, але й особливостях акторської роботи, глядачах, яким ви просто можете заважати дивитися спектакль. Однак, коли дозвіл отримано, вам необхідно подбати про обладнання. У «більшості випадків класичні театральні вистави, як і вистави драматичного характеру, опера та балет відбуваються при неяскравому або напівтемному освітленні. У такій ситуації головним помічником фотографа буде штатив. Ні в якому разі не використовуйте при зніманні бліц лампу, бо вона може своїми яскравими спалахами порушити освітлення на сцені, яке передбачили організатори вистави. Крім того, спалах буде заважати глядачам в залі та акторам на сцені»,<sup>103</sup> – це є першою і однією із найголовніших вимог на яку вказують театральні фотомайстри. Наступне. «В обов'язковому порядку кожен фотограф повинен мати при собі невеличкий ліхтарик, щоб в темноті можна було перевірити свої установки на фотокамері. Також фотографи мають у своєму арсеналі бокси, які поглинають шум для зйомки музичних вистав опер та балетів. Уявіть собі, що в залі лунає тиха та ніжна мелодія, балерина бере виразну позу, і раптом в тиші залу лунає – клац! клац! клац! Це «високопрофесійний» фотограф натиснув на спускову кнопку своєї фотокамери. І не потрібно дивуватися, якщо після такої зйомки вас попросять покинути глядацьку залу відразу після першої ді. Не намагайтеся виправдатися перед адміністрацією театру. Щоб уникнути такої ситуації вам необхідно придбати або самому пошити чохол, що поглинає звук, а уже з ним можете сміливо знімати».<sup>104</sup> І насамкінець світло та композиція. Тут важливо пам'ятати, що «при театральних постановках завжди створюються складні ситуації з освітленням. У зв'язку з такою обставиною інколи здається, що світло занадто яскраве. Все це через те, що око фотографа, яке вже встигло адаптуватися до темноти, може помилятися. В такому випадку слід скористатися камерою з точковим заміром. Якраз зйомка театрального дійства є яскравим прикладом застосування заміру експозиції по точці. Фотографу досить часто складно визначити інтенсивність освітлення театральної вистави. Якщо по краях сцени досить темно, а у самому центрі можна побачити світлові плями, і при цьому згори б'є освітлення з потужним світловим потоком, можна побачити навколо артистів темноту та морок, але при цьому їх обличчя, в більшості випадків, добре освітлені. І, коли будете визначати експозицію по всій сцені або по центру кадра, то помилки не уникнути. Як правило, на вашому кадрі добре буде видно тільки

<sup>102</sup> «Як фотографувати в театрі», доступно: <https://yaryna.net/yak-fotografuvaty-v-teatri>

<sup>103</sup> Там само.

<sup>104</sup> Там само.

декорації на сцені, а от обличчя акторів перетворюються на білі плями. Щоб такого не сталося при зйомці, зробіть заміри точкою по освітленому обличчю і знімайте фрагмент вистави в ручному режимі. Як тільки освітлення зміниться, то фотографу доведеться робити заміри знову, і така ситуація буде відбуватися упродовж усієї вистави».<sup>105</sup> Ось такі рекомендації дають професійні театральні фотографи, які необхідно враховувати. Нижче представлені роботи фотографа Вінницького музично-драматичного театру імені Миколи Садовського Віктора Кравченка, які сприяють розумінню суті театрального фотографування та його особливостей й формують уявлення про театральну фотографію як окремий вид художньої творчості.



*Сцена із спектакля «Моя чарівна пані» Вінницький академічний музично-драматичний театр імені М.Садовського*

---

<sup>105</sup> «Як фотографувати в театрі», доступно: <https://yaryna.net/yak-fotografuvaty-v-teatri>

ІТНЯ  
ценні  
Садовського  
THEATRE  
ПРЕМ'ЄРА



ТЕАТРА



*Вінницький музично-драматичний театр ім. М.Садовського. Фото Віктора Кравченка*



Фото Віктора Кравченка



*Вінницький академічний музично-драматичний театр ім. М.Садовського.  
Фото Віктора Кравченка*



*Вінницький академічний музично-драматичний театр ім. М.Садовського. Фото  
В.Кравченка*

Нижче на фото сцена з історичної драми «Богдан Хмельницький» Тульчинського народного театру, яка була вперше показана на сцені Тульчинського районного будинку культури у 1979 році. Постановка, здійснена

режисером театру С. Грінзіцьким (художник О. Пелешко), була складною, але досить успішною. Після показу за таку роботу більше ніхто й не брався.



*Сцена із спектаклю «Богдан Хмельницький» (1979). Режисер С.Грінзіцький.  
Художник О.Пелешко.Тульчин*



*«Новела про Пташку». Спектакль за участю студентів режисерського відділу  
Тульчинського коледжу культури. Худ. керівник М. І. Джига.*



*Театр на Лівому березі. Фрагмент із спектаклю. Фото взято із мережі інтернет*



## Розділ 12. Як знімати на телефон

Сьогодні смартфон стає чи не найпоширенішим й універсальним пристроєм, з допомогою якого ми комунікуємо, утверджуємо свою присутність в інформаційному просторі: розмовляємо з друзями та колегами, ведемо ділове й приватне листування, читаємо новини й переглядаємо відео, а також активно фотографуємо поширюючи відзняте у соціальних мережах часто не заглиблюючись у те, як це працює. Враховуючи важливість зображувального фактора в системі медіа та величезну кількість фото й відео в мережі інтернет, неабияку роль відіграє їх якість, яка залежить від уміння фотографувати, знімати відео й навіть документальне кіно. Однак перед тим як розпочати фотографувати з допомогою телефона важливо пам'ятати про композицію – розташування предметів у кадрі, які є її головною умовою. Майкл Кус стверджує, що композиція – «це розташування об'єктів, яке враховує точку зйомки, глибину, перспективу й масштаб»<sup>106</sup>. Не дивлячись на те, що це твердження з першого погляду може бути незрозумілим, все ж композиція не є чимсь таким, чим можна знехтувати. Правильна композиційна організація об'єктів (предметів) у кадрі дозволяє відчутти глибину зображення й має декілька планів: передній, середній і дальній. Щоб створити глибину Кус пропонує використовувати «об'єкти в межах обраного пейзажу». На одній із його фотографій ми бачимо передній, середній і дальній плани, що робить зображення органічним й формує відчуття присутності біля цього об'єкта.



<sup>106</sup> Кус Майкл. «З камерою в кишені: Як знімати вражаючі світлини на телефон», пер. з англ., Київ, ArtHus, с.7.

Далі автор пише: «Фотографуючи визначні місця на відкритому просторі, озернись навколо, аби зрозуміти, чи є щось, чим можна обробити кадр на передньому плані. Це додасть тієї самої глибини балансу, а також приверне увагу до основного об'єкта фотографії».<sup>107</sup> Запропонована вище фотографія показує як можна «обробити» кадр на передньому плані, фотографуючи архітектурні споруди, на яких сфокусований об'єктив. При цьому важливо не забувати, що у мобільній фотографії дуже важливим є відчуття перспективи: глибини, висоти й масштабу. Професійні фотографи недаремно радять не боятися приходити на одне і теж місце й фотографувати декілька разів підряд, оскільки впродовж дня світло змінюється, змінюються й тіні дерев, будинків. Зображення міняє свій характер. По-іншому виглядають обличчя людей.

Тому світло є важливим у будь-якій фотографії в тому числі й мобільній. Недаремно Майк Кус стверджує: «Світло – це основа фотографії. Світло – це колір, тіні, текстура й атмосфера».<sup>108</sup> Але, як пояснює Віталій Шоляк: «Ловіть м'яке світло ранкових променів, або атмосферні тіні під вечір. Пробуйте контрове освітлення, коли джерело світла позаду об'єкта – і результати можуть вас вразити. Створюйте фото в «золоту годину»<sup>109</sup> – останню годину перед заходом сонця і першу годину після світанку. Цей час забезпечує ідеальне світло для зйомки і може навіть звичайний кадр перетворити на мистецтво».<sup>110</sup>

Для того, щоб успішно опанувати мобільною фотографією потрібно спершу навчитися налаштовувати експозицію. Автор пропонує рухати повзунком «експозиції вгору, коли потрібно додати більше світла, або навпаки зменште освітлення, створивши цікаву гру тіней і світла. Тонка корекція експозиції може зробити знімок більш об'ємним, виявивши півтони та цікаві деталі, що зазвичай губляться»<sup>111</sup>. Він також радить не забувати про правило третин і демонструє це наступним малюнком.



<sup>107</sup> Кус Майкл. З камерою в кишені: Як знімати вражаючі світлини на телефон», пер. з англ., Київ, ArtHus, с.12.

<sup>108</sup> Там само, с.31.

<sup>109</sup> Шоляк В. «Курс мобільної фотографії», доступно: [https://wizeclub.education/blog/kurs-mobilnoyi-fotografii/?gad\\_source=5&gclid=EAIaIQobChMik6js6f\\_HiwMVXouDBx1WZjNY](https://wizeclub.education/blog/kurs-mobilnoyi-fotografii/?gad_source=5&gclid=EAIaIQobChMik6js6f_HiwMVXouDBx1WZjNY)

<sup>110</sup> Там само.

<sup>111</sup> Там само.

Однак, хоча це правило працює не завжди, все ж на нього варто звернути увагу уже тому, що воно дозволяє правильно обрати композиційне рішення, а уже після, коли ви матимете відповідні навички, у процесі творчих експериментів перевірити його.

Важливою є й ідея, яка стосується змісту ваших фото (про що вони?). Без цього неможливо домогтися успіху та скерувати увагу глядачів на фотографії, які ви поширюєте в соціальних мережах чи використовуєте у журналістській практиці.



Ідея – це те, що ви хочете сказати з допомогою фотографії. Тобто, до якої аудиторії звертаєтесь, і який меседж спрямовуєте у її бік. Корисними є й поради автора щодо додатків для обробки зображень на смартфоні, які представлені наступними застосунками:

«**Snapseed** – чудовий застосунок для початківців зі зручним інтерфейсом. Він пропонує ряд інструментів для регулювання яскравості, контрастності та кольору, а також має більш просунуті опції та вибірккові налаштування.

**Facetune** – ідеально підходить для портретної фотографії з інструментами для вирівнювання шкіри, відбілювання зубів і видалення недоліків. Він також має ряд фільтрів та ефектів, які допомагають суттєво покращити фотографії.

**Pixlr** – застосунок для початківців з різноманітними фільтрами та інструментами редагування. Він також пропонує розширені опції, такі як вибіркові налаштування та подвійна експозиція.

**Prisma** використовує штучний інтелект, щоб перетворити ваші фотографії на витвори мистецтва. Пропонує низку фільтрів, натхненних відомими художниками, зокрема Пікассо та Ван Гогом»<sup>112</sup>.

Весь цей набір інструментів дозволяє швидко опанувати азами мобілографії й успішно використовувати її у журналістській роботі.

Не дивлячись на суттєві переваги смартфона у процесі репортажної зйомки, все ж важливо пам'ятати, що його можливості обмежені й, поки що, смартфон не може за якістю фотографій конкурувати із фотокамерою. Однак смартфон зручний у використанні: він завжди знаходиться при вас і не вимагає додаткових пристроїв, запасної батареї, окремих об'єктивів тощо, які ускладнюють вашу роботу. Й для того, щоб успішно використовувати його можливості, варто звернути увагу на рекомендації професіоналів, які активно користуються цим засобом не тільки у журналістській діяльності, але й у сфері маркетингу, комерції, а також з метою поширення інформації про себе у соціальних мережах. Ці рекомендації стосуються насамперед швидкого запуску фотокамери, який дозволяє миттєво реагувати на інформаційні приводи. Для поліпшення композиції можна скористатися сіткою камери. Фахівці Київської школи фотографії рекомендують звернути увагу на «додаток «Камера», який дозволяє відображати лінії сітки на екрані. Сітка має дві горизонтальні та дві вертикальні лінії. Ці лінії допоможуть створювати фотографії з кращого композиційною побудовою. Наприклад, ви можете використовувати його, щоб організувати свій кадр відповідно до правила третин. Сітка ж є дивним інструментом прямо під час зйомки фотографій. Користуючись нею ви можете вирівняти горизонт, перевірити наскільки ваша фотографія вирівняна. Наприклад, в iPhone, щоб включити лінії сітки, потрібно відкрити додаток «Налаштування» і вибрати «Камера». Переконайтеся, що опція «Сітка» включена (зелена). Закрийте налаштування й знову відкрийте додаток «Камера». Лінії сітки можна буде побачити у відеошукачі. Включення функції сітки в iPhone також активує інструмент вирівнювання. Цей інструмент допомагає робити рівні фотографії при зйомці прямо вгору або вниз.»<sup>113</sup> Далі важливо вибрати оптимальний режим зйомки. Для цього «у додатку «Камера» є кілька різних режимів. Якщо ви тримаєте смартфон горизонтально з круглою білою кнопкою спуску затвора в правій частині екрана, то побачите режими камери, перераховані в правій частині екрана. Якщо тримаєте смартфон вертикально, кнопка спуску затвора і режими камери з'являться у

---

<sup>112</sup> Шоляк В. «Курс мобільної фотографії», доступно: [https://wizeclub.education/blog/kurs-mobilnoyi-fotografii/?gad\\_source=5&gclid=EAIaIQobChMik6js6f\\_HiwMVXouDBx1WZjNY](https://wizeclub.education/blog/kurs-mobilnoyi-fotografii/?gad_source=5&gclid=EAIaIQobChMik6js6f_HiwMVXouDBx1WZjNY)

<sup>113</sup> «Мобілографія. Як робити круті фото на смартфон», доступно: <https://photoschool.ua/ua/club/articles/1260-mobilografia-guide-2>

нижній частині екрана».<sup>114</sup> Для цього варто скористатися представленими варіантами режимів зйомки та скористатися ними. Виберіть один із варіантів (фото , портрет , квадрат, панорама , відео , прискорена зйомка, уповільнена зйомка) і зробіть знімок.

**Режим «квадрат»** – це кадрування фото у квадратний формат. Подібні «фотографії підтримуються деякими додатками для обміну фотографіями, такими як Instagram. Це позбавить вас від необхідності обрізати фотографію пізніше перед публікацією в Instagram». Але «майте на увазі, що часто краще зробити прямокутне зображення в режимі **«Фото»**, а потім обрізати його до квадрата, залишивши обидві версії зображення. Це дає вам більше можливостей. **Портретний режим**, як зазначають фахівці Київської школи, – «дозволяє розмити фон на фотографіях. Він ідеально підходить для зйомки красивих портретних фотографій людей і домашніх тварин»<sup>115</sup>.

**Режим 2x Telephoto** - телеоб'єктив дозволяє збільшити масштаб, щоб отримати фото наближеного об'єкта, коли ви до нього не можете наблизитись.

**Нічним режимом** варто користуватися при слабкому освітленні. Пам'ятайте, що iPhone 11 Pro і iPhone 11 Pro Max мають три об'єктиви: ширококутний , надширококутний і телефото .У iPhone 11 є два об'єктиви: ширококутний і надширококутний (0.5x це надширококутний об'єктив, 1x - ширококутний об'єктив, 2x - це телеоб'єктив).



---

<sup>114</sup> «Мобілографія. Як робити круті фото на смартфон», доступно: <https://photoschool.ua/ua/club/articles/1260-mobilografia-guide-2>

<sup>115</sup> Там само.



Для зйомки в портретному режимі «виберіть « **Портрет**» зі списку режимів зйомки. Переконайтесь, що ваш об'єкт знаходиться на відстані від 0,5 до 2,5 метрів від камери і почекайте, поки навколо об'єкта не з'явиться рамка фокусування. Якщо у вас смартфон має 2-3 об'єктиви (iPhone 11 Pro і 11 Pro Max), ви можете при бажанні перемикатися між об'єктивами 1x і 2x»<sup>116</sup>. Після натисніть на спуск. « На нових iPhone (iPhone 11, 11 Pro, 11 Pro Max, XS, XS Max і XR) ви можете контролювати інтенсивність розмиття фону. Для цього відкрийте портретну фотографію в додатку «**Фотографії**», потім натисніть «Змінити». Натисніть значок  $f / \text{number}$  в лівому верхньому кутку. Бігунок з'явиться під вашою фотографією. Перетягніть його вліво або вправо. Якщо вас не влаштовують результати, ви завжди можете прибрати ефект розмиття і повернутися до звичайного зображення. Для цього натисніть « **Портрет**» у верхній частині екрана редагування. Ви можете знову включити розмиття, натиснувши «**Портрет**» ще раз. Коли ви будете задоволені своїми змінами, натисніть «**Готово**», щоб зберегти зміни»<sup>117</sup>. Результатом буде фотографія подібна на ту, яка розміщена вище.

---

<sup>116</sup> «Мобілографія. Як робити круті фото на смартфон», доступно: <https://photoschool.ua/ua/club/articles/1260-mobilografia-guide-2>

<sup>117</sup> «Мобілографія. Як робити круті фото на смартфон», доступно: <https://photoschool.ua/ua/club/articles/1260-mobilografia-guide-2>

Для фотографування рухомих об'єктів використовуйте режим серійної зйомки. У цьому режимі камера робить десять знімків в секунду і ви можете вибрати саме той, який вам найбільше сподобався

Що ж стосується експозиції, то її ваш смартфон налаштовує автоматично, але, коли ви бажаєте висвітлити темну частину об'єкта, якого фотографуєте, то, після фокусування, проведіть пальцем по екрану вгору, або вниз для експонування (висвітлення) об'єкта й торкніться затвора.

З метою кращого освітлення і деталізації тіней важливо налаштувати і режим «**HDR**». «HDR позначає високий динамічний діапазон. Без HDR вашій камері буде важко зафіксувати всі деталі у висококонтрастному кадрі. HDR дозволяє захоплювати неймовірні деталі як в тінях, так і у світлих» частинах кадра. «При кожному натисканні на затвор HDR робить кілька фотографій з різною експозицією . Ці зображення потім автоматично змішуються для створення рівномірно експонованої фотографії»<sup>118</sup>. Режим «HDR» особливо зручний для фотографування пейзажів та об'єктів архітектури.

До того ж користуйтеся режимом **RAW** для зйомки найбільш цінних для вас кадрів і тримайте камеру смартфона у чистоті.

Ймовірно, усі знають, що кращі знімки варто робити у так звану «золоту годину» – коли сонце тільки підіймається, і коли залишилася година до його заходу. Однак при низькому сонці з'являються довгі тіні. Це надає фотографії не тільки контрасту, але й драматичності.

Не забувайте й про макрофотографію. Це, коли ви фотографуєте маленькі деталі, а на знімку вони виглядають великими. Однак режим **Макрознімання** є не на усіх смартфонах. Важливо пам'ятати й про точку фокусування. Її можна вибрати залежно від того, на якому предметі чи об'єкті ви вирішили сфокусуватися.

Отже, наявність «просунутого» смартфона ще не робить його власника гарним фотографом, репортером чи просто любителем знімати фото та відео. Мобілографія дозволила кожному спробувати себе у якості фотографа, оператора навіть, якщо знімання відбувається на побутовому рівні. Однак тут та ж ситуація, що й зі штучним інтелектом – цим інструментом потрібно оволодіти, щоб ваші фото були не просто спонтанним і беззмістовним використанням кнопки телефона, а сприяли образному осмисленню життя, яке проживаєте ви, ваші друзі та рідні.

---

<sup>118</sup> «Мобілографія. Як робити круті фото на смартфон», доступно: <https://photoschool.ua/ua/club/articles/1260-mobilografia-guide-2>



*Фото Майка Куса<sup>119</sup>*

---

<sup>119</sup> Кус Майкл. «З камерою в кишені: Як знімати вражаючі світлини на телефон», пер. з англ., Київ, ArtHus, с.69..



## Розділ 13. Репортажне фото

**Р**епортажна фотографія на відміну від постановної відрізняється насамперед характером її стилем знімання. Багато фотографів і фотожурналістів, які фотографують у стилі репортажу, вказують на його динамічність та природність. Фіксуючи своїми камерами яскраві моменти життя, святкові події, як то весілля, дні народження, хрестини, корпоративні заходи, вечірки тощо, фотографи дотримуються простої концепції – розповісти без слів про те, як протікає життя, що наповнює його смислом й робить яскравими та неповторними події і факти, які його наповнюють.

Цей стиль став унікальним завдяки взаємодії із різними жанрами фотографії й поєднує в собі елементи портретного, групового фото, предметної та інтер'єрної фотографії... Тому й належить він до універсального жанру фотожурналістики, якому притаманна швидка реакція на події, факти та образи. Разом з тим необхідно пам'ятати, що репортажне фото проходить мінімальну обробку й вимагає досвіду та майстерності фотографа. Деякі фотомайстри вважають, що «це окремий вид фотосесії, при якому фотограф робить акцент на події, яку знімає, при цьому передає всю атмосферу та динаміку того, що відбувається».<sup>120</sup> Таке твердження є цілком слушним з огляду на те, що увагу фотографа привертає насамперед подія а не її учасники. Жанр фотожурналістики – це один із тих жанрів, де об'єкт знімання, на якому фіксується камера фотографа, є лише «фоном», розгортання драми людських історій. Учасники цієї драми стають героями сюжетного дійства, зміст якого розкривається в ході розгортання події. У цій ситуації репортери фіксують камерами яскраві сцени життя, важливість яких важко переоцінити як для учасників, що опинилися там, так і тих, хто за ними спостерігає. Це такий собі «театр повсякдення», в якому грають життя «актори», що опинилися в центрі події й у цей момент попали в об'єктив фотокамери. З іншого боку, фоторепортаж вимагає від фотографа не тільки відповідного досвіду, але й оперативності, оскільки часу, щоб зловити цікаву мить, у нього буде небагато. Саме тому фотограф має володіти навичками швидкої композиції кадра. Але, щоб зробити вдалу фотографію, необхідно ще й відзняти великий масив матеріалу, з якого потім можна було б вибрати достатню кількість світлин, які найкраще розкривають зміст і характер зафіксованого дійства. При цьому важливим залишається природне відчуття фотографом тих

---

<sup>120</sup> «Репортажна фотозйомка», доступно: [https://lanet.pro/price/reportage\\_hotography/](https://lanet.pro/price/reportage_hotography/)

«запропонованих обставин», в яких він опинився в момент знімання, а також людей, чия присутність там створює емоційний фон усього, що відбувається. У цьому зв'язку, перед тим як знімати репортаж, бажано звернути увагу на поради відомих фотомайстрів. Суть цих порад наступна:



Репортажне фото. <https://l-house.in.ua/blogs/tpost/18lbrgd1s5-poradi-dlya-vdalogo-fotoreportazhu>



Тернопіль. 30-і роки ХХ ст.  
Автор невідомий



Репортажне фото О. Гордієвича  
«Ужгородські сажотруси»

- «1. Детально продумайте, що ви хочете розповісти про подію, яку будете знімати. Не забувайте, що можуть виникати і незаплановані сцени. Фотографуйте їх також. Вони можуть підсилити основний меседж вашого репортажу.
2. Думайте про те, що ви хочете розповісти за допомогою фотографії. Знімки, які мовчать, які ні про що не говорять, навряд чи будуть когось цікавити. Кожен знімок, кожен кадр у фоторепортажі повинен не просто «говорити», він повинен так само, як і людина, виражати свої емоції – плакати, сміятися, говорити пошепки. Сам по собі знімок повинен викликати у глядача певні емоції.
3. Завжди шукайте цікаві ракурси. Часто поняття «ракурс» плутають з поняттям «точка зйомки». Простий знімок «в лоб» мало цікавий. Шукайте свій ракурс, свою точку. Спробуйте присісти й зробити знімок знизу вверху. Залізьте на паркан. Покажіть своє бачення того, що відбувається. Хороший ракурс – це вже 50 відсотків спіху.
4. Навчайтесь бути мобільними, бути одночасно в декількох місцях. Досвідчені майстри фоторепортажу здатні і на таке. Але не забувайте при цьому про своїх колег та глядачів. Намагайтеся під час своєї роботи не заважати іншим. Продумайте заздалегідь точки, де ви будете перебувати в момент зйомки, продумайте маршрут таким чином, щоб не потрапити в об'єктиви своїх колег. Хороший фоторепортер – як вампір, його не видно на фотографіях інших фотографів.
5. Точку, з якої ви будете вести зйомку, потрібно вибирати заздалегідь. Якщо ви не були знайомі з цим місцем раніше (а досвідчені фотографи зазвичай знають практично всі місця у своєму місті), то рекомендуємо прийти на зйомку заздалегідь. Продумайте також, що і яким об'єктивом ви будете знімати. Звичайно, дуже добре, якщо у вас є універсальний об'єктив з великим діапазоном фокусної відстані. Робота фоторепортера у цьому випадку схожа на роботу снайпера.
6. Для репортажного фотографа необхідний об'єктив з великим діапазоном фокусної відстані. Недорогі універсальні об'єктиви для такої роботи цілком прийнятні, використовуйте штатив, підійде також і монопод.
7. Якщо ви робите фоторепортаж з події, що відбувається в залі для глядачів, не забувайте знімати не тільки те, що відбувається на сцені. Дуже цікаві моменти можна побачити й в залі. Потрібно вміти вловити реакцію глядачів, що спостерігають за подіями.
8. Безглузді рухи людей, особливо медійних, відомих особистостей, їх смішні гримаси, чхання, позіхання – додадуть колориту вашому фоторепортажу. Деякі ЗМІ дуже активно практикують такого роду зйомку, але тут важливо не «перегнути палицю».

9. Включайте у свій фоторепортаж знімки, зроблені в різному масштабі. Крупний план, середній, загальний – це основа основ фоторепортажу. Це один з його найголовніших законів. Глядач повинен бачити і загальне, і епізод, і деталь.

10. Не забувайте про те, що всі правила, закони композиції працюють і в репортажних знімках. Чи то натюрморт, чи портрет або репортаж – закони композиції непорушні

11. При зйомці фоторепортажу намагайтеся використовувати коротку витримку. Інакше рухомі об'єкти можуть виявитися розмитими. Звичайно, при підвищенні швидкості спрацьовування затвора вам доведеться збільшувати ISO. Навіть якщо матриця вашого фотоапарата дає на фотографіях багато «шуму», у фоторепортажі це не настільки важливо.

12. Невеликий «шум» в репортажних знімках не особливо помітний, а іноді навіть відіграє певну роль, надаючи фотографії деяку динамічність, ефект присутності. До того ж, при зменшенні знімків цей «шум» теж зменшується, а то й взагалі стає непомітним. Але неприродність зображення, особливо людей, може проявитися.

13. Ніколи не знімайте зі спалахом на концертах, якщо в приміщенні немає відображаючих її імпульс поверхонь. Не робіть цього з ряду причин. По перше, світло спалаху майже завжди псує світлове рішення спектаклю або концерту і заважає глядачам у залі правильно сприймати задум автора. По друге, спалах в деяких випадках засліплює людей, що знаходяться на сцені, заважає їм. Третя причина – деякі спалахи можуть гальмувати у своїй роботі. Якщо таке трапляється, то у вас з'являється ризик зробити знімок тоді, коли спалах ще не готовий до імпульсу, і вдалий для зйомки момент буде вами втрачений. Четверте – імпульс спалаху на концерті найчастіше буває непотрібний, оскільки його світло просто «не долетить» до об'єкта зйомки. Та й до того ж, освітлення на сцені в 90 % випадків буває хороше. Тобто, світла цілком достатньо для того, щоб знімок вийшов якісним.

14. При зйомці фоторепортажу не забувайте про поточну фокусну відстані об'єктива і витримку, на якій ви знімаєте. При зйомці варто навчитися орієнтуватися у витримці по звуку спрацьовування затвора камери.

15. Пам'ятайте про кадрування. Якщо грамотно кадрувати знімок, то з невеликого кадру може вийти досить хороша фотографія.

16. Рекомендуємо вам також робити горизонтальні та вертикальні знімки. Різноманітність форматів прикрашає репортаж, особливо якщо він опублікований в друкованому ЗМІ.

17. Знімайте у форматі RAW, оскільки JPEG на хорошу якість практично не здатний.

18. При роботі над фоторепортажем необхідно не забути «прив'язати» його до місця, де відбувалася подія. Для цього сфотографуйте будівлі або пам'ятники, що

знаходяться поблизу (якщо подія відбувається на вулицях міста) або які небудь інтер'єри будівлі, в якій розгортається дія, що описується вами мовою фотографії.

19. Знімайте якомога більше дублів одного епізоду, однієї сцени. Зверніть увагу на те, як працюють професіонали, наприклад, на прес-конференціях відомих людей або в ключові моменти біля воріт на футбольному полі. Навіть якщо вдалим буде один єдиний знімок із сотні – це просто чудово. Це успіх репортажу. Якщо ж ключовий момент буде знятий з технічним браком – це провал.»<sup>121</sup>



*Зустріч Президента України В.Зеленського з Президентом США Д.Трампом у Білому домі 28.02.2025року*

Відмінностей між репортажною фотографією, у якій відображені святкові події, й фоторепортажем для засобів масової інформації – не існує і, хоча в родинних архівах традиційно переважають не репортажні, а постановні світлини, фото зроблені у невимушеній обстановці й без активного втручання фотографа, виглядають органічніше й викликають більший інтерес, аніж створені з допомогою постановки. Що ж до жанрових особливостей репортажного фото, то воно, як уже було сказано, складається із елементів декількох жанрів, об'єднаних динамічним характером й мінливістю зображуваної події. Однак головною його ознакою є відображення, фільмування події, а не її учасників, через яких розкривається зміст. У цьому й полягає органічність й природність баченого, яке ми пізнаємо через зображення дійових осіб. Тому репортажне фото спрямоване на ідею, а потім уже на її носів, через яких вона стає для нас зрозумілою.

<sup>121</sup> «Поради для вдалого фоторепортажу», доступно: <https://l-house.in.ua/blogs/tpost/18lbrgd1s5-poradi-dlya-vdalogo-fotoreportazhu>



## Розділ 14. Пейзаж

Фотографування пейзажу є справою не менш складною, аніж знімання у жанрі портретної, репортажної, художньої чи вуличної фотографії. Пейзаж – це стан середовища, частиною якого ми самі є, однак відчуваємо ми його лише тоді, коли крапає дощ, падає сніг, цвіте вишня... Такі відчуття демонструють не тільки нашу прив'язаність до споглядання красивого краєвиду, вранішнього туману над широким плесом звивистої ріки, пшеничним полем, що пахне соломною і дозрілим зерном... Вони вказують на пов'язаність людини з природою у нескінченній загадковості її форми та змісту. Все це не тільки приваблювало, але й заворожувало не одне покоління фотографів, художників, літераторів. Усіх тих, чия творчість була спричинена здивуванням від довершеності побаченого.

Володимир Винниченко в одному із своїх романів писав: « На вулиці запах весни чується дразливо-гостро. Над бульваром повисла безвуха, лиса голова місяця й розсіяна усміхається. Тополі, як два ряди величезних віників, стоять непорушно. Крізь прозорі вершечки їх видно блакитно-сріблясті хмаринки. Десь під тополями бринять балабайки й хіхікають незримі парочки. Побіч тротуару дзюркотить вода, а на бруку ще лежить брудний потовчений сніг, подібний до шоколадної халви. Місяць одсунувся до будинків і звідти дивиться мені в лице. Пахне мокрими кущами та торішнім листям».<sup>122</sup>

Однак, – як пише Іан Гейдн Сміт, – «попервах пейзажна фотографія відображала романтизм притаманний картинам ХІХ ст., однак з часом цей жанр розвинувся в іншому напрямі і почав охоплювати наукові дослідження формування рельєфу і вплив людини на довкілля».<sup>123</sup> Автор вказує, що у подальшому «використання абстракції такими авторами як Альфред Штігліц та Едвард Вестон, додало неоднозначності поняттям форми і кольору і вони разом із першими фотографами, які зацікавилися пейзажами ще у ХІХ ст., заклали підвалини пейзажної фотографії».<sup>124</sup>

<sup>122</sup> Винниченко В. «Записки кирпатого Мефістофеля». Вибрані твори: Оповідання. Повісті. Романи, видавництво «Грамота», Київ, 2005, с.204.

<sup>123</sup> Іан Гейдн Сміт. Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми, технології., пер. з англ, видавництво Старого Лева, Львів, 2024, с.16.

<sup>124</sup> Там само с.16..

Сьогодні серед фотографів рідко можна зустріти таких, хто б не фотографував пейзаж. На Вінниччині одними із найцікавіших є роботи Олександра Гордієвича і Владислава Вігуржинського<sup>125</sup>. Разом з тим технологія знімання у цьому жанрі має свою специфіку. Особливо важливо при композиційній побудові знімка врахувати деталі на передньому плані. Це значно доповнює віддалений пейзаж і дає відчуття глибини й перспективи. «Такі деталі створюють цікавий передній план» й «часто здатні неймовірно прикрасити вашу композицію, привертаючи погляд до ключових елементів сцени. Якщо ж передній план порожній і нудний, значна частина кадру виявляється просто витраченою».<sup>126</sup>



<https://www.canon.ua/get-inspired/tips-and-techniques/landscape-photography-tips/>

Використання ширококутних об'єктивів не завжди виправдане. Як стверджують професіонали «ширококутні об'єктиви дозволяють захопити чудовий пейзаж цілком, але не кожному кадру потрібен широкий кут огляду. Іноді наближення віддалених об'єктів дозволяє створити цікавіше пейзажне фото. Стандартний варіооб'єктив на кшталт Canon RF 24-105mm f/4-7.1 IS STM... має зручний діапазон фокусної відстані, що досить зручно для початківців пейзажного фотографування. Тож, якщо ви лише починаєте свій шлях у світі пейзажної фотографії, цей об'єктив ідеально вам підійде. Коли настане час модернізації,

<sup>125</sup> Див с. 88,89.

<sup>126</sup> Джеймс Патерсон. «Корисні поради для зйомки пейзажів», доступно: <https://www.canon.ua/get-inspired/tips-and-techniques/landscape-photography-tips/>

зверніть увагу на об'єктиви серії L, як-от Canon RF 24-70mm F2.8L IS USM, які краще захищені від погодних умов і мають швидшу максимальну діафрагму. Але початківці можуть робити неймовірні деталізовані фотографії і за допомогою стандартного варіооб'єктиву». <sup>127</sup> До того ж важливим залишається фактор світла, лінія горизонту і чіткість переднього плану як от на цій фотографії..



<https://www.canon.ua/get-inspired/tips-and-techniques/landscape-photography-tips/>

Що ж до лінії горизонту, то для пейзажної фотографії вона дозволяє відчувати глибину і масштаб просторової організації кадра, а відтак уявити власну присутність у ньому. Лінія горизонту – це те, до чого ми «прив'язуємо» погляд навіть тоді, коли така лінія не проглядається, а глядач зосереджує увагу лише на об'єктах, що розміщені на передньому плані.

---

<sup>127</sup> Джеймс Патерсон. «Корисні поради для зйомки пейзажів», доступно: <https://www.canon.ua/get-inspired/tips-and-techniques/landscape-photography-tips/>



*Болівія. Дзеркальне озеро. <https://mycounter.com.ua/wp-content/uploads/2025/03/e>*



*Ромашкове поле*

Існують деякі особливості щодо фотографування пейзажів з рук. Для якісної фотографії пейзажу варто тримати камеру так, щоб вона не рухалася. Для цього потрібно вибрати зручну позу й увімкнути стабілізацію, знайти опору

налаштувавши автоматичне ISO. Насамкінець вдалу фотографію можна отримати лише після численних експериментів.



Марно сподіватися на досконалий кадр з першого разу. Інколи потрібно зробити не один десяток фотографій, щоб зафіксувати момент, який принесе не тільки естетичне задоволення, а й стане для вас цікавою знахідкою у бурхливому самопрояві природи.





## Наостанок (з власного фотоархіву)

---

« У мене немає жодного сумніву, що краса цього світу прихована у кожній його частинці»

*Вітмен*

«До фотографії часто вдаються як до засобу взаєморозуміння й толерантності. Мовою гуманістів, головне покликання фотографії– пояснити людину людині. Але фотографії не пояснюють, вони підтверджують».

*Сьюзен Зонтаг*

«Філософія фотографії може означати філософію, яка виходить із самої фотографії, ту філософію, яку фотографія пропонує і розповсюджує»

*Анрі ван Лієр*

**Ф**отোগрафія – це не лише візуалізована форма інформаційного наповнення сучасних медіа. Фотографія – інструмент занурення у світ образів, природи, стосунків і смислів, які приховані за усіма умовностями бурхливого людського життя. Через це ми досить часто сприймаємо її не як зображення фрагментів реальності, а як археологічний артефакт, візуалізовану подію, якої уже немає. З цієї хвилини фото стає архівним документом і формалізується виключно у наших спогадах про історії, що колись були нашими. У більшості випадків ці історії актуальні тільки для їх героїв. В очах сторонніх вони втрачають важливість й виконують лише меморіальну функцію. Однак у фотографії є й інший бік, інше застосування: у журналістиці – це засіб візуалізації контенту, управління увагою й елемент впливу на поведінку. Тобто, це те, з допомогою чого ми конструємо події навколо себе, а у мистецтві – форма декодування смислів й розкриття їх естетичного змісту через епатажність, іронію, нову етику, стиль та ідею. В усьому цьому проглядаються дві важливі тенденції. Одна спрямована на зображення й документування події як структурного елемента інформаційного поля (журналістика). З іншого – занурення у світ гармонії, рівноваги, контрасту й творчості як головної умови позитивного світосприйняття й мислення в єдності з музикою, театром, кіно, літературою, живописом (мистецтво). Їх не варто розглядати окремо., оскільки вони є тим, що підіймає журналістику до рівня мистецтва, а мистецтву дозволяє стати рушійною силою суспільного поступу. Через це фотографія і є тим медіумом, який допомагає краще сприймати й розуміти світ у його єдності з усім сущим, неповторності прояву та красі, яка не тільки дивує , але й заворожує!



*Над проспектом Космонавтів*



*Магнолія цвіте*



*Степ*



*Холодна осінь*





*Трояндовий вальс*



*Першокурсники*



*Тепла вода*





*Одногрупники*



*Над свіжим номером*





*Пасха*



*Петрові батоги*



*Весняні тіні*



*Весна*



*Полюві квіти*





*Прелюдія...*



*Футбольне поле*



*Осінній парк. Кельце (Польща)*



*.Кримські гори. Ялта*



*Листопад*



*Дерев'яна церква у Дзялові*



*Пшеничне поле*



*Університет ім.Тараса Шевченка*



*Замок на Київщині*



*Лікар С.Ченишук*



*На узліссі*



*Зима в саду*





*Яскравий сніг*



*Молитовний будинок на Максимовича*

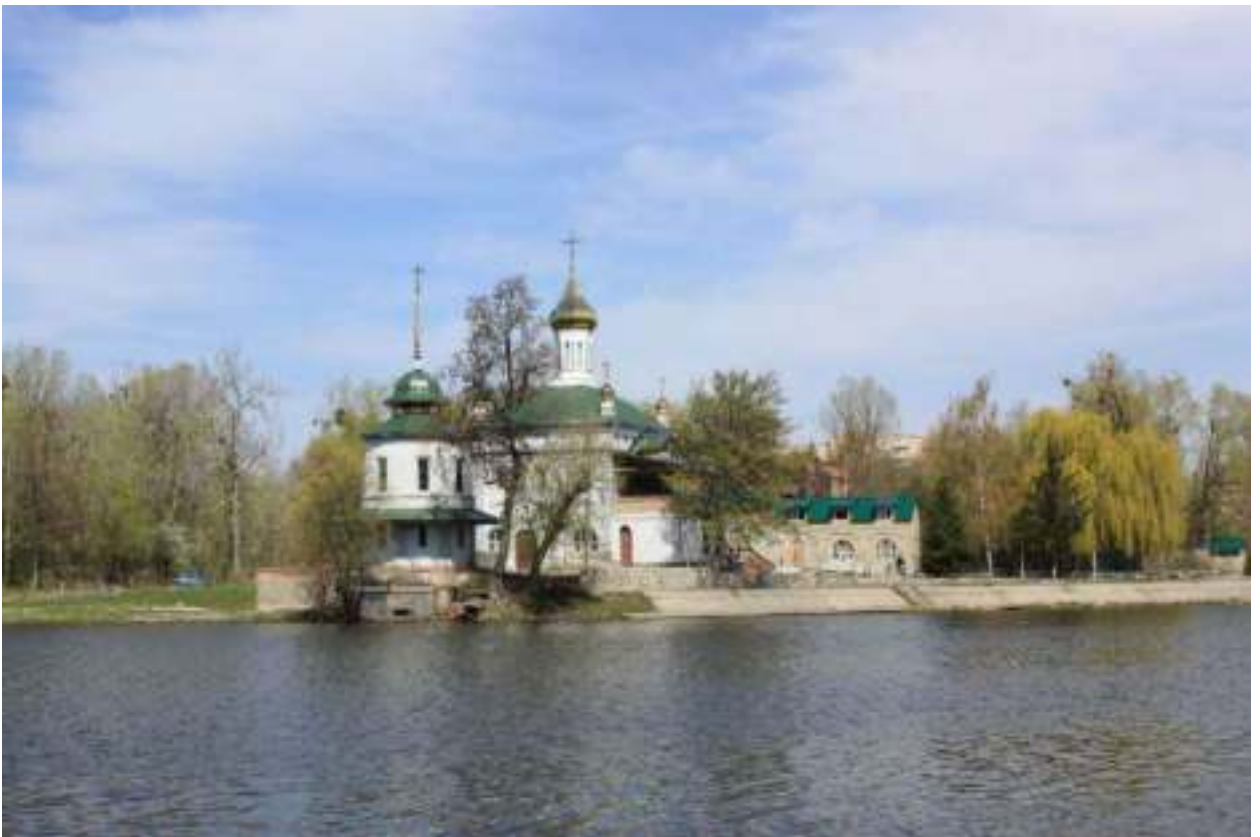


*Завіяло*



*Сільська вулиця*







*Київський міст*



*Університет у Познані*



*На вулицях Братислави*



*Tuuua*









*Запах осені*





*Випускники кафедри журналістики. 2024р.*







*Зима 2025-го..Лісопарк*

## Література

Балаклицький М. «Зображальна журналістика :навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності «Журналістика»», Харків:ХНУ ім.Каразіна, 2019.

Винниченко В. Записки кирпатого Мефістофеля./Вибрані твори: Оповідання. Повісті. Романи., видавництво «Грамота», Київ, 2005, 928с.

Вінниччина журналістська. Автор упорядник В.Лисенко, Вінниця,2010, 318 с.

«Види фотографій: від документальних до постановочних», доступно: <http://mediadriver.online/foto/vidi-fotografij-vid-dokumentalnih-do-postanovochnih/>

Волинець Г. Малі інформаційні жанри фотожурналістики у сучасній українській пресі / Г. М. Волинець // Наукові записки Інституту журналістики,2013, т.53,с.282-286,доступно: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh\\_2013\\_53\\_60](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh_2013_53_60)

«Вулична фотографія: знакові моменти повсякденного життя», доступно:

Года М. «Візуальна революція: як народилася фотографія і як вона вплинула на нашу культуру», доступно: [https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplinu-la-rozvitok-tehnichnogo-progresu-svitovu\\_n2264368](https://24tv.ua/tech/yak-fotografiya-vplinu-la-rozvitok-tehnichnogo-progresu-svitovu_n2264368)

Гоулман Д. Емоційний інтелект, пер. з англ., Харків, Віват,2020, 512с.

Джеймс Патерсон.«Корисні поради для зйомки пейзажів», доступно: <https://www.canon.ua/get-inspired/tips-and-techniques/landscape-photography-tips/>

ЗДжулай Д.«Як насправді жили в СРСР? Фотографії Валерія Решетняка», доступно: <https://www.radiosvoboda.org/a/yak-naspravdi-zhyly-v-srsr-na-photo-valeria-reshetniaka/30661408.html>

Дідик Д.«Як виглядав і чим жив Тульчин понад 100 років тому? Краєзнавчий музей представив старовинні поштівки». Видання «20 хвилин», 20 серпня 2021 р, доступно: <https://vn.20minut.ua/Nashe-mynule/yak-viglyadav-i-chim-zhiv-tulchin-ponad-100-rokiv-tomu-kraeznavchij-mu-11416166.html>.

Дубрівна А. «Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України», Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 31, 2017, с.110.

«Елементи повсякденного життя у фото роботах Джулі Блекмон», доступно: <https://ukraineartnews.com/news/news/elementi-povsjakdennogo-zhittja-u-foto-robotah-dzhuli-blekmon>

Єримьянц Т. «Мистецтво в об'єктиві: Історія розвитку фотографії в Україні», доступно: <https://www.dekimnata.com/post/%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%B2-%D0%BE%D0%B1-%D1%94%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D1%96>

Зонтаг С. «Про фотографію»,видавництво ОСНОВИ, Київ, 2002, 244с.

«Історія та значення комерційної фотографії», доступно: <https://redcucumber.kiev.ua/uk/istoriya-ta-znachennya-komerczijnoyi-fotografiji>

Игры разума и семейный хаос в фотографиях Джули Блэкмон . <https://cameralabs.org/8726-igry-razuma-i-semejnyj-khaos-v-fotografijakh-dzhuli-blekmon>

Книга про фотожурналістику та документальну фотографію World Press Photo Yearbook 2024. World Press Photo Yearbook, Natje Cantz Verlag, Ostfildern, Germany, 2024 " World Press Photo Foundation, 208p.

«Колір і світло», видавництво ArtHuss, Київ, 2024, 384с.

Композиція у фотографії та відеозйомці, Для чого вона потрібна.  
<https://green4.photo/uk/fotozapiski/frame-composition/>

Коренівська О. «Фотожурналістика в Україні: відомі фотожурналісти», доступно:

<https://times.zt.ua/fotozhurnalistyka-v-ukraini-vidomi-fotozhurnalisty/>

Кус Майкл. З камерою в кишені: Як знімати вражаючі світлини на телефон., пер. з англ., Київ, ArtHus, 144с..

Лиер, А.(2019) «Філософія фотографії», пер. з англ. Шаповал Ж.Б, Харків, Гуманитарний Центр, 222 с.

Ляпін О. Українська фотографія в дзеркалі часу., доступно: <https://antikvar.ua/ukrayinska-fotografiya-v-dzerkali-chasu/>

«Мобілографія. Як робити круті фото на смартфон», доступно:  
<https://photoschool.ua/ua/club/articles/1260-mobilografia-guide-2>

Москалюк К. «Сергій Толочко: Сфотографувавши десять тисяч людей, я став трішки філософом», доступно: <https://theukrainians.org/sergiy-talochko/>

«Міста і містечка Поділля від доби Середньовіччя до початку ХХ ст.», Вінниця, 2016. с. 520.

Найдорф, М.(2022), «Кризис культуры. Опыт анализа», The Almanac of Philosophical Essays. Koine Communication, с. 53– 65.

Папа О. «Жозеф Пьепс: Перші кроки до фотографії», доступно: <https://opapa.com.ua/joseph-nierce-first-steps-to-photography/>

Подойникова М. «Вулична фотографія. Мистецтво фіксування повсякденності», доступно: <https://gallery101.com.ua/street-photography/>

«Світлосила об'єктива», доступно:  
<https://vakumblog.wordpress.com/2017/08/11/%d1%81%d0%b2%d1%96%d1%82%d0%bb%d0%be%d1%81%d0%b8%d0%bb%d0%b0-%d0%be%d0%b1%d1%94%d0%ba%d1%82%d0%b8%d0%b2%d0%b0/>

Софія Говард, Стівен. «Вулична фотографія», Видавництво ArtHuss, 2024, 232с.

Сміт Іан Гейдн. «Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми, техніки», пер. з англ., видавництво Старого Лева, Львів, 2024, – с.224.

«ФОТОграфія «без коректур» у журналістиці: фото vs текст», доступно: <https://lysty.net.ua/fototext/>

<https://www.bbc.com/ukrainian/news-50181335>

«Як правильно поєднувати кольори: корисні поради», доступно: [https://cleverty.com.ua/kolorovi-poyednannya-v-odyazi-dlya-fotosesij/?gad\\_source=5&gclid=EAIaIQobChMI\\_4\\_C\\_fvbigMVHJCDB](https://cleverty.com.ua/kolorovi-poyednannya-v-odyazi-dlya-fotosesij/?gad_source=5&gclid=EAIaIQobChMI_4_C_fvbigMVHJCDB)

Шаповал А. «Основні типи об'єктивів», доступно: <https://radojuva.com/uk/2012/04/kind-of-lens/>

Шокало О. Культура особистості й культура нації. <https://ukrsvit1.com.ua/kultura/vykhovannia-j-osvita/kultura-osobystosti-j-kultura-natsii.html/>

Фінн Білз. Сторітелінг у фотографії. Воркшоп. Київ, Видавництво ArtHuss, 2021, 176с.

Шоляк В. «Курс мобільної фотографії», доступно: [https://wizeclub.education/blog/kurs-mobilnoyi-fotografii/?gad\\_source=5&gclid=EAlaIQobChMIk6js6f\\_HiwMVXouDBx1WZjNY](https://wizeclub.education/blog/kurs-mobilnoyi-fotografii/?gad_source=5&gclid=EAlaIQobChMIk6js6f_HiwMVXouDBx1WZjNY)

«Як фотографувати в театрі», доступно: <https://yaryna.net/yak-fotografuvaty-v-teatri>

Peter Lindbergh. On Fashion Photography, Taschen 40th Edition Series, 2021,– 512p.

«My story by valerii reshetniak», доступно: <https://www.flickr.com/photos/valeriireshetniak/albums/72157695169903820/with/31259999438>

Sztompka Piotr (2005), Wizualna Socjologia. Fotografia jako metoda badawcza. Wydawnictwo Naukowe PWM, Warszawa, 150 s.

*Навчально - методичне видання*

**Слотюк Петро Володимирович**

## **ФОТОЖУРНАЛІСТИКА**

Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності  
061 «Журналістика»

Кафедра журналістики, реклами й зв'язків з громадськістю

**Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського**

**Україна, 2100, Вінниця, вул. Острозького, 32**

Видавець «ВАТ «Вінницька облдрукарня», м. Вінниця, вул. Київська,4

