

ФОТОЖУРНАЛІСТИКА



І. В. АНІКІНА
О. В. ГЕМБАРУК

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

ФОТОЖУРНАЛІСТИКА

Укладачі: І. В. Анікіна, О. В. Гембарук

Умань
2025

Рецензенти:

Шуляк С. А., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри прикладної лінгвістики, зарубіжної літератури та журналістики Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Житарюк М. Г., доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри зарубіжної преси та інформації Львівського національного університету імені Івана Франка;

Гундерук О. О., кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри української філології та журналістики Центральноукраїнського університету імені Володимира Винниченка.

*Рекомендовано до друку вченою радою факультету філології та журналістики
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № 11 від 28 травня 2025 року)*

Фотожурналістика : навч.-метод. посіб. Уклад.: Анікіна І. В.,
Гембарук О. В. Умань : Візаві, 2025. 190 с.

Навчально-методичний посібник рекомендований студентам, які вивчають курси «Фотожурналістика», «Візуальна комунікація» або інші суміжні дисципліни в межах журналістської та медіаосвіти, а також викладачам факультетів журналістики, фотокореспондентам-початківцям, учням закладів середньої освіти з медіа- або мистецьким спрямуванням та всім, хто цікавиться сучасною фотографією, візуальними медіа і роллю зображення в суспільстві. В ньому зібрані матеріали (теоретичний матеріал, плани практичних занять, питання до іспиту, тестові завдання), які допоможуть у засвоєнні курсу фотожурналістики.

УДК 070:77](075.8)

© Анікіна І. В. Гембарук О. В., уклад., 2025

ЗМІСТ

Передмова.....	6
Розділ 1. Вступ до фотожурналістики	8
1.1. Фотографія: сутність і значення	8
1.2. Історія виникнення фотографії	10
1.3. Становлення фотожурналістики як жанру масової комунікації	13
Розділ 2. Фототехніка і практичні основи зйомки	19
2.1. Камера: типи, елементи управління та технічні особливості	19
2.2. Об'єктиви: види, призначення, особливості використання. 30	
2.3. Основи фотозйомки. Витримка. Діафрагма. Експозиція. Світлочутливість	38
2.4. Композиція	49
2.5. Робота зі світлом	53
2.6. Технічне обслуговування: догляд за камерою та об'єктивами	60
Розділ 3. Жанри фотожурналістики	64
3.1. Основні жанри фотожурналістики	64
3.2. Інформаційні жанри	69
3.3. Аналітичні жанри	77
3.4. Художньо-публіцистичні жанри.....	82
3.5. Репортажна й портретна фотографії.....	87
3.6. Вулична, спортивна, пейзажна, архітектурна і туристична фотографії.....	95

Розділ 4. Постпродакшн та редагування фотографій	99
4.1. Оцінка якості знімка: технічні та композиційні критерії	99
4.2. Обробка фотографій	105
4.3. Створення фотосерій і редакційне компонування	107
4.4. Підготовка фотографій для друку та цифрових платформ.	109
Розділ 5. Фотожурналістика й етика	113
5.1. Етичний кодекс фотожурналіста	113
5.2. Межі дозволеного: цензура, вторгнення у приватне життя	117
5.3. Фото в моменти горя та конфліктів	119
5.4. Маніпуляція фотографіями та відповідальність за правдивість зображення.....	121
5.5. Копірайт та авторське право	123
Розділ 6. Фотожурналістика в сучасному медіапросторі.....	127
6.1. Трансформація фотожурналістики у цифрову епоху	127
6.2. Штучний інтелект і фотожурналістика	129
6.3. Економіка сучасної фотожурналістики	131
6.4. Перспективи розвитку фотожурналістики у XXI столітті..	133
Розділ 7. Практичний курс	135
Розділ 8. Тести. Питання до іспиту	150
8.1. Тести	150
8.2. Питання до іспиту	180
Література	186

Передмова

Фотожурналістика посідає важливе місце в системі професійної підготовки майбутніх журналістів та фахівців у сфері масової комунікації. Вона є невід’ємною складовою сучасної медіакультури, що поєднує в собі естетичні засади фотографії з інформаційною функцією журналістики.

Сформувавшись на стику репортерського тексту та візуального образу, фотожурналістика зазнала глибокої трансформації впродовж свого історичного розвитку – від перших дагеротипів до цифрових фотоісторій, що оперативно поширюються в глобалізованому інформаційному середовищі. Як автономна форма документального висловлювання, вона посіла одне з провідних місць серед інструментів фіксації, репрезентації та інтерпретації соціальної дійсності, поєднуючи інформаційну достовірність із високим ступенем емоційного впливу.

Опанування фотожурналістики важливе як для професійного становлення журналіста, так і для розуміння сучасної візуальної культури загалом. Фото в медіапросторі – це не лише ілюстрація до тексту, а самостійне повідомлення, здатне викликати сильні емоції, формувати громадську думку, зберігати історичну пам’ять.

У пропонованому навчальному посібнику послідовно розглядається становлення фотожурналістики як окремої сфери журналістської діяльності. Особливу увагу приділено технічній грамотності фотографа, знанню апаратури, особливостям експозиції, композиції, роботи зі світлом, а також вимогам до якості, редагування та етичності візуального контенту.

Посібник складається з восьми розділів. У першому розділі подано теоретичні засади фотожурналістики: з’ясовано суть фотографії, етапи її історичного становлення, а також ключові віхи розвитку фотожурналістики як жанру. Другий розділ присвячений технічним аспектам фотографування – від налаштувань камери до

основ зйомки та обробки зображень. У третьому розділі систематизовано жанрову класифікацію фотожурналістики, зокрема інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні, а також окремі види прикладної фотографії – репортажної, портретної, спортивної тощо. Четвертий розділ розглядає постпродакшн – питання обробки та редакційного компонування фотографій, підготовку знімків до публікації в друкованих та цифрових медіа. У п'ятому розділі проаналізовано ключові етичні дилеми, пов'язані з фотозйомкою: питання правдивості, маніпуляцій, приватності, зображень горя і конфліктів. Шостий розділ фокусується на сучасних тенденціях: цифровізації фотожурналістики, впливі штучного інтелекту, трансформації ринку й нових форматах візуального контенту. Окремі розділи присвячені практичному курсу та системі контролю знань – тестам і питанням до іспиту.

Навчальний посібник адресований студентам, які вивчають курси «Фотожурналістика», «Візуальна комунікація» або суміжні дисципліни в межах журналістської та медіаосвіти. Він стане у пригоді також викладачам, фотокореспондентам-початківцям, медіапрактикам і всім, хто цікавиться сучасною фотографією та її роллю в суспільстві.

Розділ 1. Вступ до фотожурналістики

1.1. Фотографія: сутність і значення

Фотографія є одним із найвизначніших винаходів людства, що суттєво вплинув на розвиток культури, науки, журналістики та мистецтва. Вона поєднує у собі технічні досягнення та художні аспекти, дозволяючи не лише зберігати візуальні образи, а й передавати інформацію, емоції, соціальні й культурні значення.

Фотографія відіграє важливу роль у візуальній комунікації, зокрема у журналістиці, рекламі, мистецтві, науці та соціальних медіа. Вона є одним із основних засобів передавання інформації та збереження історичних подій. На відміну від тексту, фотографічний образ сприймається безпосередньо та емоційно, оскільки не потребує мовного тлумачення.

Історично люди прагнули не лише розповідати про навколишній світ, але й показувати його. Візуальне сприйняття є невід'ємною частиною процесу пізнання, що дозволяє створювати наочні образи суспільного життя, історичних подій і культурних явищ. Фотографія, використовуючи соціальний досвід людини, здатна замінити безпосереднє спостереження та передати реальність у формі двовимірного відбитку зі збереженням візуальних характеристик об'єктів.

У контексті масової комунікації фотографія стоїть поряд із такими технічними досягненнями, як книгодрукування (XV ст.), кінематограф (XIX ст.), радіо та телебачення (XX ст.), а також комп'ютерні технології. Всі ці засоби, за винятком радіо, об'єднують текстову та візуальну складові, що робить фотографію одним із ключових елементів сучасного інформаційного простору.

Термін «фотографія» походить від грецьких слів φῶς (phōs) – «світло» та γράφω (graphō) – «пишу», «малюю», що буквально

означає «малювання світлом». Таке визначення підкреслює фізичну природу цього процесу: створення зображення шляхом дії світла на чутливу поверхню.

У класичному визначенні фотографія є способом одержання зображення на світлочутливому матеріалі за допомогою спеціального оптичного апарата – фотокамери [6]. Окрім механічного та оптичного аспектів, фотографія також є мистецтвом, наукою і засобом масової комунікації.

Сьогодні фотографія є невід’ємною частиною життя сучасної людини. Вона відіграє важливу роль у медіа, рекламі, мистецтві, криміналістиці, медицині, науці й повсякденному спілкуванні. Завдяки розвитку цифрових технологій фотографія стала доступнішою, а її використання значно розширилося.

Фотографія не лише документує дійсність, але й впливає на її сприйняття. У сучасному медіапросторі ведуться активні дискусії щодо її ролі у журналістиці, зокрема в контексті правдивості, етичних норм та маніпуляцій зображенням. У цифрову епоху, коли межа між автентичністю та редагуванням знімків розмивається, особливо важливо враховувати моральні аспекти використання фотографій у ЗМІ.

Таким чином, фотографія є унікальним явищем, що поєднує мистецтво, техніку та комунікацію. Вона не лише зберігає миттєвості життя, а й формує уявлення про реальність, впливаючи на суспільну свідомість. Саме тому її значення в сучасному світі важко переоцінити.

1.2. Історія виникнення фотографії

Фотографія є одним із найважливіших винаходів людства, що змінив підходи до фіксації дійсності, мистецтва, науки та журналістики. Її поява була зумовлена прагненням людини передавати навколишній світ у вигляді точних візуальних зображень, що спонукало розвиток оптичних і хімічних технологій.

Ідея передавання зображення виникла ще в давнину. Китайський філософ Мі Ті ще у V столітті до н. е. описав феномен камера-обскури – утворення перевернутого зображення у затемненій кімнаті через маленький отвір. У середньовіччі арабський вчений Альгазен (Ібн аль-Хайсам) у X столітті детальніше вивчив це явище, а у XVI столітті перша фотокамера вже почала використовуватися художниками для створення точних зображень [2].

Камера-обскура (від лат. *obscurus* – темний) була пристроєм, що складався з темного ящика з маленьким отвором в одній зі стінок. Проміння світла, проходячи через отвір, формувало перевернуте зображення на протилежній стінці. У 1686 році Йоганн Цан розробив портативну версію цього пристрою, обладнану дзеркалом, яке відбивало зображення на горизонтальну поверхню. Згодом у конструкцію додали лінзи, що покращило чіткість і яскравість проєкцій [2].

Наступним етапом у розвитку фотографії стала геліографія – перша технологія отримання стійкого зображення, розроблена французьким винахідником Жозефом Нісефором Ньепсом. У 1822 році він здійснив першу в історії спробу створити стійке фотографічне зображення, використовуючи пластину, покриту світлочутливим асфальтовим лаком. Зображення, спроектоване камерою-обскура, під дією світла поступово проявлялося на поверхні пластини. У 1826 році Ньєпс створив перше у світі постійне фотографічне зображення – «Вид з вікна у Ле-Гра». Цей

процес вимагав тривалої експозиції (близько восьми годин), що унеможливлювало зйомку рухомих об'єктів і значно обмежувало його практичне застосування [3].

У 1829 році Ньєпс почав співпрацювати з Луї-Жаком-Манде Дагером, французьким художником і винахідником, який продовжив удосконалення технології Ньєпса після його смерті. У 1835 році Дагер експериментально виявив, що зображення, отримане на пластині, покритій сріблом, можна зробити видимим за допомогою парів ртуті. Це відкриття стало основою для створення нового, значно ефективнішого фотографічного процесу – дагеротипії [2].

Розуміючи потенціал свого винаходу, Дагер звернувся за підтримкою до Домініка Франсуа Араго – відомого французького астронома, фізика та політичного діяча, який був членом Французької академії наук. Саме Араго допоміг популяризувати дагеротипію та привернути до неї увагу наукової спільноти. 7 січня 1839 року він офіційно представив метод дагеротипії на засіданні Академії, де винахід отримав схвалення вчених. 19 серпня того ж року дагеротипію урочисто оголосили надбанням людства, а французький уряд викупив патент, що відкрило шлях до її широкого розповсюдження та популяризації. Дагеротипія забезпечувала значно коротший час експозиції (від 40 до 50 хвилин) і дозволяла отримувати деталізовані зображення, однак мала суттєвий недолік – кожен дагеротип був унікальним і не підлягав тиражуванню [7].

У той самий період, незалежно від Дагера, англійський науковець Вільям Генрі Фокс Тальбот розробив власний метод фотографічного відтворення зображень, який отримав назву калотипія (або тальботипія) [2].

У 1835 році Тальбот винайшов технологію, що базувалася на використанні паперу, просоченого світлочутливими сполуками срібла. Головною перевагою калотипії була можливість створення

множинних позитивних копій з одного негативу, що стало революційним проривом у розвитку фотографії. Через 6 років Тальбот отримав патент на свій метод, який згодом став основою для всіх майбутніх фотографічних процесів [3].

У другій половині XIX століття відбулися численні вдосконалення фотографічної технології. У 1851 році Фредерік Скотт Арчер розробив мокроколлодійний процес, який передбачав нанесення світлочутливого шару колодію на скляну пластину безпосередньо перед зйомкою. Цей метод забезпечував високу деталізацію зображень і значно скорочував час експозиції порівняно з попередніми технологіями. Однак його головним недоліком була необхідність негайного проявлення, оскільки пластина залишалася чутливою лише у вологому стані. Незважаючи на складність, мокроколлодійний процес став домінуючим у фотографії другої половини XIX століття.

Важливим кроком до спрощення та популяризації фотографії став винахід рулонної фотоплівки. У 1881 році Джордж Істмен, засновник компанії Kodak, запатентував новий носій для зображень, який складався з гнучкої прозорої основи, вкритої світлочутливим шаром. На відміну від громіздких скляних пластин, фотоплівка дозволяла робити серію знімків без необхідності заміни носія після кожного кадру. Це значно спростило процес зйомки, зробивши фотографію доступнішою для аматорів і сприяючи її широкому розповсюдженню [7].

З другої половини XX століття почався перехід від аналогової фотографії до цифрових технологій. Сьогодні цифрова фотографія відіграє ключову роль у журналістиці, мистецтві, науці та повсякденному житті.

1.3. Становлення фотожурналістики як жанру масової комунікації

Фотожурналістика є особливою формою журналістики, яка використовує фотографію як основний засіб висвітлення подій. Її суть полягає у передаванні новинних сюжетів через зображення, що не лише ілюструють ситуацію, а й здатні самотійно розповідати історію. У сучасному світі фотожурналістика є невід'ємною частиною масової комунікації, оскільки візуальне сприйняття інформації є ключовим для розуміння новин і суспільних процесів.

Фотожурналістика – це особлива форма журналістики, яка використовує фотографію як головний засіб висвітлення подій та передачі інформації. Вона є одним із жанрів масової комунікації та поєднує елементи фотографії та журналістики.

Термін «фотожурналістика» походить від двох англійських слів: photo (світло) та journalism (журналістика), що вказує на «використання фотографії як основного інструменту у процесі збору, документування та передавання новинних подій». Фотожурналістика часто визначається як мистецтво розповіді через фотографію. Так, Олександра Бейтман зазначає, що фотожурналістика – це «це візуальне висвітлення подій та розповідь історій про людей і суспільні явища через фотографії» [27].

Фотожурналісти виконують ті ж функції, що й традиційні репортери, але їхнім основним засобом комунікації є не слово, а зображення. Гурпріт Сінгх, засновник Ріхра (платформи для створення вебсайтів, орієнтованої на творчі професії, зокрема фотографів, дизайнерів, художників і фотожурналістів) зазначає, що «фотожурналіст подібний до репортера, але використовує камеру замість тексту для розповіді новин» [56].

Фотожурналістика ґрунтується на кількох ключових принципах, які відрізняють її від інших видів фотографії:

- Хронологічна точність – кожен знімок має значення в контексті розвитку подій і є важливим елементом історичної документалістики.
- Об'єктивність – фотографія повинна максимально точно відображати реальність, без маніпуляцій чи навмисних спотворень.
- Наративність – зображення має розповідати історію або доповнювати новинний контекст, допомагаючи аудиторії краще зрозуміти подію [7].

Фотожурналістика стала одним із найбільш потужних засобів масової інформації, оскільки фотографія здатна впливати на емоції та формувати громадську думку. Візуальне подання подій робить новини доступнішими та зрозумілішими для широкої аудиторії, підкреслюючи силу фотографії як засобу масової комунікації.

Перші друковані фотожурналістичні знімки з'явилися у середині XIX століття. Однак на той час фотографії ще не можна було безпосередньо друкувати у газетах, тому їх переносили на гравюри. Одним із перших відомих фотожурналістів був румунський фотограф Кароль Сзатмарі, який у 1853 році документував Кримську війну. В 1860-х роках американське видання *Harper's Weekly* опублікувало серію гравюр, зроблених на основі фотографій Метью Бреді, які висвітлювали події Громадянської війни в США [24].

Справжній прорив у фотожурналістиці стався після появи у 1925 році 35-мм камери Leica, а також винаходу перших портативних електричних спалахів у 1927 році. Завдяки компактним і мобільним камерам фотографи змогли швидко фіксувати події та оперативно передавати знімки для публікацій

Саме з цих технічних досягнень розпочалась «Золота доба фотожурналістики», яка тривала з 1930-х по 1960-ті роки. У цей

період фотожурналісти почали відігравати ключову роль у формуванні суспільної думки, оскільки їхні знімки не лише доповнювали новинні тексти, а й самі по собі розповідали історії. Значного впливу набули фоторепортажі, опубліковані у відомих виданнях «Life» та «Time», які використовували силу фотографії для привернення уваги до важливих соціальних, політичних і культурних подій [24].

До найвизначніших фотожурналістів цього періоду варто віднести Уокера Еванса, Доротею Ланге та Гордон Паркса – документував життя звичайних людей у США. Уокер Еванс протягом п'ятдесяти років документував життя звичайних людей, фіксуючи їх у природному середовищі. Його фотографії зображували сцени повсякденного життя: літніх чоловіків, які жваво спілкуються біля старої вітрини магазину, та бідних дітей із забрудненими обличчями, що сидять у лахмітті на дерев'яних верандах, ніби не помічаючи власного тяжкого становища. У своїх роботах він передав глибоку автентичність людського існування, підкреслюючи універсальність життєвого досвіду, спільного для всіх людей.

Доротея Ланге відома своєю культовою фотографією «Мати-мігрантка», яка стала символом Великої депресії. Це зображення передає глибокий емоційний стан виснаженої матері та її дітей, відображаючи тяжкі умови життя бідних американських родин того періоду. Про жінку та її дітей, зафіксованих на цьому знімку, відомо вкрай мало – їхні імена та історія залишаються невідомими. На момент створення фотографії родина змушена була виживати, харчуючись замороженими овочами та птахами, яких діти ловили самостійно.

Гордон Паркс став першим афроамериканським фотожурналістом і штатним співробітником журналу «Life». У своїх роботах він документував ключові постаті руху за

громадянські права, зокрема Мартіна Лютера Кінга та Малколма Ікс, висвітлюючи їхню боротьбу за рівноправність. Варто зазначити, що свою кар'єру він розпочав у сфері модної фотографії, перш ніж звернутися до соціальної документалістики.

Починаючи з 1970-х років, становлення фотожурналістики як жанру масової комунікації було тісно пов'язане з розвитком репортажної фотографії, особливо під час висвітлення військових подій у Європі, географічних розвідок у США та активного ілюстрування періодичних видань. Саме ці процеси створили передумови для поступового інтегрування фотографії в журналістику та перетворення її на один із повноцінних інструментів масової інформації [2].

У найближчі десятиліття після появи перших фотографічних технологій відбулися суттєві технічні вдосконалення. З'явилися фотопроцеси, які дозволяли отримувати зображення на скляних пластинах, придатних до світлокопіювання. При цьому суттєво зменшився час експозиції, що зробило фотографію придатною до репортажного використання. Водночас покращувалося оптичне оснащення камер. Важливим конструктивним нововведенням стало гнучке з'єднання частин камери за допомогою міхів, запропоноване українським фотографом С. Л. Левицьким у 1847 році. Паралельно розвивалося й дорожнє обладнання, що дозволяло проводити зйомки поза павільйонами – в експедиціях, мандрівках, безпосередньо на місці подій.

Ілюстрування періодики набуло бурхливого розвитку у 1840–1850-х роках, і це природно призвело до зростання попиту на фотографічні знімки в пресі. Саме в цей період фотографія почала виконувати роль засобу масової інформації. Під час російсько-турецької війни 1877–1878 років десятки фотографів документували перебіг подій, зокрема одеські фотохудожники І. К. Мігульський та Ж. Х. Рауль [2].

Технічний прогрес у 1860–1870-х роках забезпечив важливі зміни у фотографічних процесах. У 1864 році в Англії з'явилися пластини з сухою емульсією, які хоча й мали низьку чутливість, проте започаткували нову епоху в технології. Значним проривом стало відкриття англійського лікаря Річарда Медокса у 1871 році, який створив емульсію на основі желатину – більш чутливу та зручну у використанні. А вже в 1878 році Луї Дюко дю Орон продемонстрував можливість отримання кольорової фотографії.

Фотоапаратура поступово ставала більш зручною, компактною та функціональною. У 1879 році з'явилися сухі бромжелатинові прошарки, які усунули потребу в приготуванні світлочутливих поверхонь перед кожним експонуванням. До 1880 року ці пластини значно покращилися, і фотографи змогли знімати без використання штатива, «з рук», із коротшими витримками.

Того ж року було сконструйовано перший портативний фотоапарат, що започаткувало епоху мобільної фотографії. Зростаючий попит на репортажні знімки стимулював розробку портативних середньоформатних камер, дзеркальних апаратів з механічними затворами. У 1888 році Джордж Істмен представив перший фотоапарат «Kodak», що використовував рулонну фотоплівку на паперовій основі, а вже у 1889 році паперову основу замінили на прозору целулоїдну, що суттєво полегшило процес фотографування і зробило його доступним для широкого кола користувачів.

Подальші досягнення в галузі зображень відкривали нові перспективи для масової комунікації. У 1895 році було винайдено кінематограф, у 1907 році – здійснено першу передачу зображення по телеграфу між Берліном і Мюнхеном, а в 1911 році закладено основи електронного телебачення.

Після Першої світової війни в більшості розвинених країн склалася якісно нова ситуація у сфері засобів масової інформації, де

фотографія вже була невід'ємною складовою новинної журналістики, а фотожурналістика – окремим жанром із власними принципами, технологіями й впливом на суспільну свідомість [2].

Проте із розвитком Інтернету фотографія стала ще важливішою складовою новинного контенту. Сучасні фотожурналісти працюють не лише у газетах і журналах, а й у цифрових медіа. Завдяки гаджетам і швидкій передачі даних фото- та відеоматеріали можуть миттєво з'являтися у глобальних новинних ресурсах. Можна сказати, що візуальне супроводження новин стало настільки важливим, що статті без ілюстрацій сприймаються як неповні. Фотографії не лише доповнюють текстовий матеріал, а й самі стають носіями інформації, передаючи емоційний та соціальний контекст подій [7].

Отже, фотожурналістика пройшла складний шлях від гравюр XIX століття до миттєвих цифрових репортажів. Вона стала не лише способом передавання інформації, а й інструментом впливу на суспільну свідомість.

Розділ 2. Фототехніка і практичні основи зйомки

2.1. Камера: типи, елементи управління та технічні особливості

Типи фотокамер

Сучасні фотокамери поділяються на кілька основних категорій, залежно від конструкції та призначення. На ринку фототехніки можна виокремити компактні камери, суперзуми (bridge-камери), бездзеркальні камери та дзеркальні камери. Компактні фотокамери (також відомі як «мільниці») – це невеликі цифрові камери з незмінним об'єктивом; вони прості у використанні і довгий час були найпопулярнішим вибором для любителів, які хотіли фотографувати подорожі чи повсякденні події без зайвих налаштувань. Проте з появою якісних камер у смартфонах популярність компактів значно зменшилася – можливості камер телефонів зрештою зрівнялися, а подекуди й перевершили компактні камери. Нині сегмент компактів змістився у бік моделей вищого класу, які пропонують кращу якість зображення при мінімальних розмірах, хоча і за вищу ціну [18].

Камери «bridge» (суперзуми) займають проміжне місце між компактами та професійними апаратами. Вони також мають незмінний об'єктив, зате, як правило, оснащені потужним зумом великої фокусної відстані. Суперзуми часто оснащуються сенсором більшого розміру (наприклад, ~1-дюймового формату) та можуть зберігати фото у форматі RAW. За рахунок цього вони пропонують кращу якість зображення і гнучкість зйомки (великий діапазон фокусних відстаней) – фактично поєднують деякі риси дзеркальних камер (як-от ручні режими, великий зум) із все ще відносно компактним корпусом. Недоліком bridge-камер є їхні значні

габарити і вага, а також відсутність можливості змінити об'єктив під специфічні потреби (на відміну від системних камер) [18].

Дзеркальні фотокамери (DSLR) – довгий час були основним інструментом як професійних фотографів, так і ентузіастів, що прагнули високої якості знімків. Ці камери оснащені дзеркалом і оптичним видошукачем, що дозволяє фотографу бачити сцену через об'єктив у реальному часі. Дзеркальні камери підтримують змінні об'єктиви і великі за розміром сенсори (наприклад, формату APS-C або повнокадрові 35мм), завдяки чому забезпечують універсальність та високу якість зображення. Перевагами цифрових дзеркалок є широкий вибір оптики, швидкодія та надійність; багато з них мають витривалий корпус із захистом від негоди, що важливо для репортажної зйомки. Важливою віхою стало впровадження функції відеозйомки – наприклад, модель Nikon D90 вперше дозволила записувати відео, а Canon EOS 5D Mark II здійснила прорив, запропонувавши кінематографічну якість відео на DSLR. Відтоді репортажні камери часто використовуються і для відеозйомки. Серед недоліків дзеркальних систем – більші габарити/вага та складність конструкції дзеркала, що обмежує швидкість серійної зйомки і вимагає точного юстування. Проте навіть сьогодні існують сучасні DSLR, привабливі для різних категорій користувачів – від початківців до професіоналів [18].

Бездзеркальні фотокамери (mirrorless) – це відносно новий тип системних камер, які останніми роками стали «сучасністю і майбутнім фотографії». На відміну від DSLR, вони не мають дзеркала, а побудовані навколо електронного видошукача (або лише РК-екрану) і цифрового сенсора, що постійно забезпечує «живе» зображення. Бездзеркальні камери зберігають всі основні переваги дзеркалок – великі матриці та змінні об'єктиви для отримання високоякісних знімків – але при цьому спрощують конструкцію, що дозволяє зменшити вагу і розміри камери. Сучасні бездзеркальні

моделі демонструють вражаючі технічні характеристики: так, багато з них здатні знімати серією зі швидкістю 10–20 кадрів/с і більше, мають точні системи автофокусування по всій площині кадру, а електронні видошукачі високої роздільної здатності майже не поступаються оптичним. Виробники активно розвивають цей сегмент, і нині саме бездзеркальні флагмани поступово замінюють дзеркальні у професійному вжитку. Тим часом точаться дискусії, чи дзеркальна камера краща за бездзеркальну для окремих жанрів (наприклад, спортивної фотографії), але тенденція очевидна – провідні бренди зміщують фокус на бездзеркальні системи, припиняючи розвиток нових DSLR-моделей [18].

Окремо варто згадати камери середнього формату. Це професійні апарати з сенсорами фізично більшими за 35мм «фулл-фрейм» – такі сенсори забезпечують надвисоку роздільну здатність і динамічний діапазон зображення, що необхідно у студійній та рекламній фотографії. Виробники на зразок Hasselblad пропонують середньоформатні цифрові камери, які дають виняткову якість знімків, проте вони громіздкі та дуже дорогі. Через це середньоформатні камери практично не використовуються в фотожурналістиці, де важливіше мобільність і оперативність, а стандартом стали цифрові дзеркальні та бездзеркальні камери 35-мм формату [18].

Елементи управління і налаштування

Конструкція сучасної фотокамери включає низку ключових компонентів та органів керування, кожен із яких виконує важливу функцію в процесі фотографування. Згідно з базовим описом будови, цифрова фотокамера складається з корпусу, об'єктива, світлочутливої матриці, процесора зображення, затвора, вбудованого спалаху, акумулятора, дисплея, роз'ємів для

підключення і елементів керування; більшість моделей також оснащені видошукачем [20].

Корпус є основою всієї конструкції, у якій розміщені всі технічні елементи. Він виготовляється з пластику, металу або їх комбінації й може бути ущільненим (захищеним від пилу та вологи).

Об'єktiv – оптична система, що фокусує світло на сенсорі. Він може бути вбудованим (у компактних камерах) або змінним (у дзеркальних і бездзеркальних моделях). Якість об'єктива суттєво впливає на чіткість і деталізацію зображення.

Світлочутлива матриця (сенсор) – головний елемент, який перетворює світло, що проходить крізь об'єktiv, на електричний сигнал. Від її розміру, типу (CMOS, CCD) і характеристик залежить якість знімка, рівень шумів і динамічний діапазон.

Процесор зображення відповідає за обробку отриманих даних із сенсора, формування фінального зображення, а також забезпечує швидкодію камери, автофокус, шумозаглушення тощо.

Затвор визначає тривалість впливу світла на сенсор (витримку). У цифрових камерах можуть використовуватись механічні або електронні затвори.

Вбудований **спалах** дозволяє підсвітити об'єкт у темному середовищі. Хоча його потужність обмежена, він корисний у побутовій або резервній зйомці.

Акумулятор забезпечує енергією всі функції камери. Ємність батареї впливає на тривалість автономної роботи, особливо під час активної зйомки чи використання дисплея.

Дисплей (LCD-екран) призначений для перегляду зроблених знімків, побудови кадру (у режимі Live View), доступу до меню налаштувань, керування функціями.

Роз'єми для підключення – це порти USB, HDMI, мікрофонні входи, іноді – Ethernet, що дозволяють передавати дані, підключати зовнішні пристрої, заряджати камеру тощо.

Видошукач – оптичний або електронний пристрій для побудови композиції кадру. В електронному видошукачі (EVF) фотограф бачить цифрову проекцію сцени, а в оптичному – реальний образ через систему дзеркал та призм.

Елементи керування – це всі клавіші, перемикачі та диски, за допомогою яких фотограф взаємодіє з камерою і змінює її налаштування. На верхній панелі більшості камер розташована клавіша спуску затвора (для фотографування) та диск режимів зйомки (режими P, A/Av, S/Tv, M, авто тощо). Поряд можуть бути кнопки увімкнення живлення, регулятори значення ISO, компенсації експозиції (+/- EV) та інші.

На задній стінці камери зазвичай міститься екран для перегляду зображення і меню, а також багатофункціональні кнопки або джойстик для навігації та вибору точки фокусування. На передній або верхній частині корпусу розташовані диски керування, якими змінюють ключові параметри зйомки – наприклад, значення діафрагми, витримки, ISO тощо [20].

Завдяки продуманій ергономіці, сучасні камери дозволяють фотографу швидко змінювати налаштування в динамічних умовах зйомки, що є особливо важливим для фотожурналістів.

Технічні особливості та критерії вибору

При виборі камери ключову роль відіграють її технічні характеристики та функціональні можливості, оскільки саме вони визначають якість зображення, швидкодію та зручність роботи в динамічних і непередбачуваних умовах.

Одним із головних параметрів є **тип і розмір світлочутливої матриці** (сенсора). Сенсор є електронним пристроєм, який

перетворює світлову інформацію, що надходить через об'єктив, у цифровий сигнал. У сучасних цифрових камерах використовуються сенсори різного формату: найпоширенішими є повнокадрові (36×24 мм, еквівалент традиційної 35-міліметрової плівки) та APS-C (Advanced Photo System type-C) – сенсор, розмір якого становить приблизно 24×16 мм, що є зменшеною версією традиційного 35-міліметрового кадру. Такий формат забезпечує оптимальний баланс між якістю зображення, вартістю камери та габаритами корпусу, завдяки чому широко використовується у напівпрофесійних і професійних фотокамерах.

Більший фізичний розмір сенсора, як правило, забезпечує кращу якість зображення, що проявляється у вищій роздільній здатності (кількості пікселів, які формують зображення), ширшому динамічному діапазоні (здатності передавати деталі як у світлих, так і в темних ділянках кадру) та вищій світлочутливості, тобто можливості знімати в умовах недостатнього освітлення з меншими втратами якості. Однак більші сенсори також потребують більших розмірів корпусу, складніших об'єктивів і значно підвищують загальну вартість камери [20].

З цієї причини більшість професійних репортажних камер оснащуються повнокадровими CMOS-сенсорами (Complementary Metal-Oxide-Semiconductor), які відзначаються високою енергоефективністю та швидкістю зчитування інформації. Наприклад, Canon EOS-1D X Mark III оснащена 20-мегапіксельним повнокадровим CMOS-сенсором із надвисоким діапазоном чутливості до світла: стандартне ISO до 102400, яке можна розширити до еквівалента ISO 819200. Ці значення означають здатність сенсора знімати за екстремально слабкого освітлення, зберігаючи придатну до публікації якість зображення навіть у сутінках або вночі без застосування додаткового світла.

Останнім часом широкого поширення набули вдосконалені BSI-CMOS сенсори (Back-Side Illuminated CMOS), які вирізняються інноваційною зворотною архітектурою. На відміну від традиційних CMOS-сенсорів, у BSI-сенсорах світло спочатку потрапляє безпосередньо на фоточутливі елементи, минаючи шари електричних з'єднань та мікросхем. Така конструкція зменшує втрати світлового потоку та суттєво покращує якість зображення за умов низької освітленості, знижуючи рівень цифрових шумів.

Яскравим прикладом застосування цієї технології є Canon EOS R3, яка оснащена 24,1-мегапіксельним BSI-CMOS сенсором, спеціально розробленим для досягнення оптимального балансу між високою чутливістю до світла, достатньою роздільною здатністю та надшвидкою серійною зйомкою [43]. Для фотожурналістів такий технічний компроміс є вкрай важливим: надмірна кількість мегапікселів у сенсорі призводить до створення надто «важких» файлів, що ускладнює оперативну передачу знімків у редакції та публікацію в мережі. Водночас занадто низька роздільна здатність обмежує можливості кадрування та знижує якість друку. Тому оптимальне поєднання цих параметрів є запорукою ефективної роботи в умовах, коли важлива як швидкість реагування, так і якість отриманого візуального матеріалу.

Другий критичний аспект – це **можливість використовувати змінні об'єктиви** та сумісність із широкою лінійкою оптики. У професійній репортажній зйомці фотографу необхідно оперативно адаптуватися до різних сюжетних ситуацій: знімати широкі плани міських подій, окремі фрагменти мітингів, деталі архітектури чи портрети в русі. Для цього використовуються об'єктиви з різними фокусними відстанями: ширококутні – для загальних кадрів та обмежених просторів; телеоб'єктиви – для зйомки віддалених об'єктів, зокрема у спорті чи на демонстраціях;

світлосильні об'єктиви – для роботи в умовах недостатнього освітлення, зокрема вночі чи в приміщеннях.

Саме тому дзеркальні та бездзеркальні системні камери зі змінною оптикою є галузевим стандартом у фотожурналістиці. Вони забезпечують максимальну гнучкість, дозволяючи фотографу підбирати об'єktiv залежно від конкретного завдання. Як зазначається в оглядах, такі камери поєднують великі сенсори та змінну оптику, що гарантує високу якість зображення за різних умов зйомки [18].

Натомість камери з фіксованим об'єktivом (так звані компактні або суперзум-камери) мають обмежену функціональність: хоча вони можуть бути зручними для аматорського використання або роботи в екстремальних умовах, їх придатність до професійної фотожурналістики є суттєво нижчою. У процесі вибору камери журналісти, як правило, оцінюють наявність необхідної оптики в системі – зокрема, діапазон фокусних відстаней, світлосилу, швидкість автофокусу – а також можливість підключення додаткових аксесуарів, таких як зовнішній спалах, адаптери, фільтри та тримачі.

Не менш важливою характеристикою є **швидкодія камери**, адже репортажна зйомка часто передбачає необхідність серійної зйомки у високому темпі (burst mode), що дозволяє зафіксувати кульмінаційний момент події. У цьому контексті критичним показником виступає FPS (frames per second) – кількість кадрів, яку камера може зробити за одну секунду в режимі серії знімків. Чим вищий цей показник, тим більше шансів у фотографа не втратити важливий момент, особливо під час зйомки спорту, протестів, публічних заходів тощо.

Сучасні DSLR та флагманські бездзеркальні камери забезпечують швидкість серійної зйомки на рівні 10-20 кадрів на секунду і більше. Наприклад, Nikon D6, професійна DSLR-камера,

оснащена процесором EXPEED 6, може здійснювати до 14 кадрів/с при повній роздільності. Її бездзеркальний наступник Nikon Z9 пішов ще далі – завдяки відмові розробників від механічного затвора, камера досягає 20 кадрів за секунду у форматі RAW, тобто у вигляді «сирих» файлів, що зберігають повну інформацію з сенсора для подальшої професійної обробки, та до 30 кадрів за секунду у форматі JPEG, який є стисненим і готовим до публікації, хоча й з меншими можливостями для редагування, при повній роздільній здатності сенсора (45 МП). А в режимі зниження роздільності – до 120 кадрів/с, що є винятковим показником для відстеження швидких дій [45].

Висока швидкість зйомки має бути підкріплена великою ємністю буфера пам'яті – проміжного сховища, що дозволяє камері зберігати серії знімків без затримок і уповільнень – а також потужною автофокусною системою, яка здатна в режимі реального часу фіксувати та відстежувати об'єкти в кадрі.

Автофокус є ще одним ключовим технічним чинником для фотожурналіста. У динамічних умовах – коли об'єкт постійно змінює положення – вкрай важливо, аби камера швидко і точно наводилася на фокус та утримувала його. У сучасних топових моделях використовується система фазового автофокусу з великою кількістю точок фокусування, часто понад 100. Наприклад, Nikon D6 оснащена 105-точковою автофокусною системою, у якій усі точки є хрестоподібними сенсорами – вони здатні розпізнавати контраст як по горизонталі, так і по вертикалі, що забезпечує високу точність наведення на об'єкт навіть у складних умовах зйомки. У бездзеркальних камерах точки фокусування зазвичай охоплюють майже всю площу сенсора, що дозволяє фотографу вибирати зону різкості практично в будь-якій частині кадру.

Ще одним важливим критерієм при виборі фотокамери для професійної репортажної зйомки є **міцність і надійність**

конструкції. Робота фотожурналіста часто пов'язана з екстремальними умовами – зйомкою під дощем, у пилу, в натовпі, за ризику падінь або ударів. Тому камери, орієнтовані на професійний сегмент, виготовляються з ударостійких матеріалів, зокрема магнієвих сплавів, і оснащуються герметичним захистом від пилу та вологи. Наприклад, корпус Canon EOS-1D X Mark III виконано з магнієвого сплаву і має пило- та вологозахист, що дозволяє використовувати камеру в умовах дощу, снігопаду або пустельної спеки без втрати працездатності.

Не менш важливим є ресурс основних механічних вузлів, зокрема затвора, який у професійних моделей розрахований на сотні тисяч спрацьовувань, що гарантує довготривале та стабільне функціонування навіть за інтенсивного навантаження.

Значущу роль відіграє також ергономіка корпусу – камера має зручно лежати в руці, а кнопки управління повинні бути розташовані так, щоб фотограф міг змінювати основні налаштування на дотик, не відводячи ока від видошукача. У флагманських моделях передбачено вбудований батарейний блок із дублюючими органами керування (кнопкою спуску, дисками налаштування) для комфортної зйомки у вертикальній орієнтації. Це особливо актуально при фотографуванні портретів, виступів чи динамічних сцен, де збереження стабільності та швидкості реакції є критичними.

Зручність у репортажній зйомці часто визначається низкою дрібних, але практично важливих деталей, що суттєво полегшують роботу фотографа в польових умовах. До таких належать швидкий старт камери, мінімальна затримка спуску затвора (shutter lag), висока ємність акумулятора (яка дозволяє працювати протягом усього дня без підзарядки), а також подвійні слоти для карт пам'яті, що забезпечують резервне збереження знімків у режимі реального часу. В умовах сучасного цифрового середовища особливо

важливими є засоби передачі даних. Більшість професійних камер оснащено Wi-Fi, Bluetooth, а іноді й Ethernet-портом, що дає змогу оперативно передавати зображення в редакцію. Наприклад, Nikon D6 має вбудовані модулі Wi-Fi, Bluetooth і підтримує GPS-навігацію для геоприв'язки знімків, а Sony A9 II оснащена не лише бездротовими інтерфейсами, а й Gigabit Ethernet-портом для швидкісної передачі файлів напряму з камери [57]. У ситуаціях, коли кожна секунда має значення, такі функції є незамінними.

Нарешті, не можна оминути і **вартість та доступність** камери. Професійні моделі з високим рівнем захисту, розширеним функціоналом та надійною конструкцією зазвичай мають високу ціну, яка може стати серйозною перешкодою для початківців або незалежних фотожурналістів. У багатьох випадках редакції забезпечують своїх співробітників технікою, або ж самі фотографи використовують моделі попередніх поколінь, які, попри застарілість, залишаються надійними і функціональними для професійної роботи. При цьому важливо враховувати оптимальне співвідношення між ціною та функціональністю: залежно від конкретних завдань, напівпрофесійна камера з базовими можливостями може повністю задовольнити потреби у репортажній зйомці.

2.2. Об'єктиви: види, призначення, особливості використання

Об'єктив – один з ключових компонентів камери, що значною мірою визначає якість і характер фотографії. Недарма серед фахівців побутує думка, що саме якість оптики є визначальним чинником у досягненні високого результату зйомки. Основні параметри, які характеризують об'єктив, – це фокусна відстань, кут огляду та глибина різко зображуваного простору (ГРЗП).

Фокусна відстань, яка вимірюється в міліметрах, – це відстань від оптичного центру об'єктива до площини сенсора за умов фокусування на нескінченність; вона визначає масштаб зображення та ширину охоплення сцени [17]. Чим менша фокусна відстань – тим ширший кут огляду об'єктива і більше простору потрапляє в кадр; чим більша – тим вужче поле зору і сильніше «наближення» віддалених об'єктів.

Глибина різко зображуваного простору (глибина різкості) залежить як від фокусної відстані, так і від діафрагми: об'єктиви з великою фокусною відстанню дають меншу глибину різкості (розмитий фон), тоді як ширококутні об'єктиви та прикриті діафрагми збільшують зону різкого зображення [13].

У фотожурналістиці ці параметри мають принципове значення: об'єктив добирається з урахуванням жанрової специфіки зйомки, доступного простору, відстані до об'єкта, динаміки сцени та необхідної глибини різкості. Саме тому професійний вибір об'єктива є однією з основ репортерської майстерності.

Стандартні об'єктиви (≈50 мм)

Стандартним або «нормальним» об'єктивом вважається такий, фокусна відстань якого приблизно дорівнює діагоналі

сенсора камери. Для повнокадрової матриці (36×24 мм) ця величина становить близько 43 мм, однак на практиці стандартними прийнято вважати об'єктиви з фокусною відстанню 50 мм. Такі об'єктиви забезпечують кут огляду приблизно 46°, що близький до поля зору людського ока, тому зображення сприймається природно й пропорційно. Перспектива, яку передає 50-мм об'єктив, візуально нейтральна – без помітних спотворень чи ефекту стиснення планів, що робить його універсальним інструментом у багатьох жанрах фотографії, зокрема і в фотожурналістиці [16].

Особливої популярності ці об'єктиви набули завдяки оптимальному співвідношенню між якістю зображення, світлосилою та ціною. Більшість виробників пропонують компактні й доступні моделі на кшталт 50 мм f/1.8, де показник f/1.8 позначає світлосилу – відношення фокусної відстані до діаметра вхідної зіниці. Чим менше це значення, тим більше світла пропускає об'єктив. Такі об'єктиви дають змогу знімати за слабого освітлення та досягати малої глибини різкості – тобто створювати розмитий фон (ефект боке), що особливо цінується у портретній та репортажній зйомці. Наприклад, Canon RF 50mm f/1.8 STM – це легкий і світлосильний об'єктив, який дозволяє ефективно відокремлювати об'єкт від фону навіть при складних умовах зйомки [17].

Таким чином, 50-мм об'єктив справедливо вважається базовим інструментом фотожурналіста, адже дозволяє відтворити сцену такою, як її бачить людське око.

Ширококутні об'єктиви (24-35 мм)

Ширококутні об'єктиви. До ширококутних або короткофокусних належать об'єктиви з фокусною відстанню меншою за стандартну – зазвичай до 35 мм для повнокадрових камер. Вони забезпечують широкий кут огляду, що дозволяє

охопити значно більшу частину сцени, ніж стандартна оптика. Завдяки цій властивості ширококутні об'єктиви є незамінними у ситуаціях, коли фотограф обмежений у просторі та не може фізично віддалитися від об'єкта зйомки – наприклад, під час роботи у тісних приміщеннях [17].

Об'єктиви з фокусною відстанню 24–28 мм дозволяють захопити цілий інтер'єр невеликої кімнати або широку панораму вулиці, що робить їх популярним інструментом у репортажній фотографії, зокрема при зйомці масових заходів, архітектури, інтер'єрів і вуличних сцен. Такі об'єктиви здатні передавати масштаб простору, створюючи ефект присутності й занурення у подію. Разом із тим, використання ширококутної оптики супроводжується певними оптичними спотвореннями: прямі лінії по краях кадру можуть викривлятися, а перспективні об'єкти здаються непропорційно видовженими. Втім, ці особливості за умови грамотного композиційного використання можуть стати сильним художнім прийомом.

Для репортерської зйомки широко використовуються фіксовані або зум-об'єктиви з фокусною відстанню 24-35 мм. Вони ідеально підходять для зйомки загальних планів та оточення подій, де важливо передати як масштаб, так і контекст сцени. Зокрема, 24-мм об'єктив дозволяє охопити великі за площею об'єкти – архітектурні споруди, групові портрети, натовпи людей, ландшафти чи демонстрації в обмежених за простором умовах.

Надширококутні об'єктиви (з фокусною відстанню менше 24 мм) забезпечують ще ширший кут огляду і застосовуються здебільшого у спеціалізованих жанрах – наприклад, для створення панорамних знімків, зйомки великих просторів або художніх ефектів на кшталт «риб'яче око» [7]. У фотожурналістиці вони використовуються епізодично, але можуть бути корисними для візуально ефектного висвітлення масштабних подій.

Зум-об'єктиви

Зум-об'єктив – це тип змінної оптики, що дозволяє варіювати фокусну відстань у певному діапазоні (наприклад, 18–55 мм, 24–70 мм, 70–200 мм), фактично поєднуючи кілька фокусних відстаней в одному корпусі. Його основна перевага – універсальність: такий об'єктив дозволяє швидко змінювати кут огляду без потреби заміни оптики, що є критично важливим у динамічних умовах репортажної зйомки. Фотожурналіст може оперативно «наблизити» або «віддалити» об'єкт, просто повернувши кільце трансфокатора, не припиняючи зйомку [16].

Зум-об'єктиви значно спрощують роботу в полі, оскільки позбавляють потреби носити із собою кілька фіксованих об'єктивів для різних знімальних ситуацій. Класичним вибором для репортажу є пара зумів: стандартний 24–70 мм $f/2.8$, що охоплює від широкого кута до короткого теледіапазону, і телеоб'єктив 70–200 мм $f/2.8$. Разом вони перекривають широкий діапазон фокусних відстаней – приблизно від 24 до 200 мм – і дозволяють миттєво перемикатися між загальними і великими планами без заміни оптики [61]. Багато фотокореспондентів використовують одночасно дві камери, кожна з яких оснащена одним із цих об'єктивів, що забезпечує максимальну гнучкість у роботі.

Зум-об'єктиви надають значну свободу кадрування, проте мають складнішу оптичну конструкцію. Попри досягнення сучасної інженерії, найбільш високоякісні зуми, як правило, все ж поступаються фікс-об'єктивам у світлосилі, компактності й рівні оптичних спотворень [17]. Фікс-об'єктиви простіші за будовою, часто мають ширшу діафрагму (наприклад, $f/1.4$ або $f/1.8$), що забезпечує кращу роботу в умовах слабкого освітлення, меншу глибину різкості та вищу різкість.

Таким чином, вибір між зумом і фіксом у фотожурналістиці залежить від конкретних задач: якщо важлива швидкість реагування

і зручність, перевага часто надається зум-об'єктивам; якщо ж пріоритетом є максимальна якість зображення і художня виразність, доцільним може бути використання фіксованої оптики.

Телеоб'єктиви

Телеоб'єктив – це тип довгофокусної оптики, що має значно більшу фокусну відстань, ніж стандартний об'єктив, і, відповідно, вужчий кут огляду. Зазвичай до телеоб'єктивів зараховують моделі з фокусною відстанню від приблизно 85 мм і більше (для повнокадрової камери) [17]. Основна функція такого об'єктива – оптичне наближення віддалених об'єктів, що дає змогу «підтягувати» сцену до камери без фізичного наближення. Наприклад, телеоб'єктив із фокусною відстанню 200 мм має кут огляду близько 12°, що дозволяє заповнити кадр об'єктом, який перебуває на десятки метрів від фотографа.

Такий тип довгофокусної оптики є незамінними у тих випадках, коли зйомка з близької відстані неможлива або небажана – через обмежений доступ, технічні умови чи безпекові ризики. У фотожурналістиці їх активно використовують для зйомок спортивних змагань, судових слухань, політичних подій, концертів, а також для фотографування дикої природи – у ситуаціях, коли необхідно працювати на значній відстані від об'єкта [59].

У професійній практиці поширені як наддовгофокусні супертелеоб'єктиви (300–400 мм і більше), так і універсальні моделі на зразок 70–200 мм $f/2.8$, що дозволяють охоплювати широкий спектр сюжетів – від середніх до далеких планів без зміни позиції [17].

Телеоб'єктиви також мають низку специфічних оптичних характеристик. Порівняно зі стандартною оптикою, вони забезпечують меншу глибину різкості при тій самій діафрагмі, що

дає можливість отримати ефект боке та краще відокремити об'єкт зйомки від фону. Крім того, телеоб'єктиви «стискають» перспективу, створюючи візуальний ефект зближення планів – об'єкти на знімку здаються розташованими ближче один до одного, ніж у реальності. Це дозволяє ефективно керувати просторовим сприйняттям сцени та акцентувати увагу глядача на головному сюжетному елементі.

Таким чином, телеоб'єктиви є важливим інструментом у фотожурналістиці, особливо у жанрах, де потрібна зйомка здалеку або ізоляція суб'єкта.

Макрооб'єктиви

Макрооб'єктив призначений для зйомки з дуже малої відстані з великим масштабом зображення. На відміну від звичайних об'єктивів, макрооптика здатна фокусуватися дуже близько до об'єкта і передавати дрібні деталі в натуральну величину. Справжнім макрооб'єктивом вважається той, що забезпечує збільшення 1:1 (коли об'єкт проєктується на сенсор в реальному розмірі) [16].

Типові фокусні відстані макрооб'єктивів для повнокадрових камер коливаються від приблизно 50 мм до 100 мм; найпоширенішими моделями є, зокрема, 100 мм f/2.8 Macro та 60 мм Macro, які забезпечують високу деталізацію при зйомці з близької відстані. Такий об'єктив дозволяє фотографувати, скажімо, комаху чи дрібний предмет крупним планом, заповнивши кадр об'єктом розміром всього кілька міліметрів. У фотожурналістиці макрозйомка використовується рідко, але інколи буває доречною для ілюстрації дрібних деталей: наприклад, зняти крупним планом деталь техніки, текст документа, елемент доказу в журналістському розслідуванні тощо. Макрооб'єктиви забезпечують високу різкість і малу глибину різкості на близьких відстанях, відокремлюючи

об'єкт від фону. Вони є важливим інструментом у жанрах наукової, предметної і натуралістичної фотографії, а за потреби можуть слугувати і звичайним середньофокусним об'єктивом. В сучасних камерах навіть зустрічаються макро-режими або спеціальні макрооб'єктиви в смартфонах для зйомки близьких об'єктів.

Спеціальні творчі об'єктиви: «риб'яче око» та Tilt-Shift

Для виконання специфічних завдань у фотожурналістиці інколи застосовується нестандартна оптика – зокрема, об'єктиви типу «риб'яче око» (fisheye) та tilt-shift (тилт-шифт). Об'єктив «риб'яче око» є ультраширококутним і забезпечує кут огляду близько 180 і більше, створюючи характерне бочкоподібне спотворення зображення. Така оптика надає знімкам опуклої перспективи: прямі лінії, особливо на периферії кадру, вигинаються, а центр зображення візуально «виринається» вперед. Подібний ефект дозволяє охопити дуже широку панораму – наприклад, повністю зафіксувати інтер'єр собору або передати архітектурну сцену з художнім акцентом. У репортажній практиці «риб'яче око» використовується епізодично – здебільшого для створення виразних, драматичних або творчих знімків із незвичного ракурсу, зокрема у спортивній фотографії або портретах із акцентом на просторову глибину.

Tilt-shift об'єктив (перспективний коригувальний об'єктив) дозволяє зміщувати (shift) і нахилити (tilt) оптичну вісь відносно сенсора камери, завдяки чому можна виправляти перспективні спотворення та змінювати положення фокусної площини ще на етапі зйомки [19]. Найтиповішим прикладом є архітектурна зйомка: при зніманні високих будівель звичайним ширококутником вертикальні лінії «збігаються» до верху, створюючи ефект «заваленої» геометрії. Tilt-shift об'єктив дає змогу зберегти лінії прямими без потреби нахилити камеру. Також така оптика

застосовується для точного зшивання панорам, особливо в інтер'єрах, де важливо зберегти природні пропорції [15].

Таким чином, вибір оптики у фотожурналістиці завжди має відповідати характеру завдання. Кожен тип об'єктива – від ширококутного до телеоб'єктива – по-своєму формує перспективу, впливає на передачу перспективи, композиційне вирішення кадру, глибину різкості та загальну візуальну стилістику зображення. Саме тому фотокореспонденти найчастіше працюють з універсальними зум-об'єктивами (наприклад, 24–70 мм або 70–200 мм), які дозволяють швидко змінювати масштаб кадру без зміни об'єктива. Доповненням до них часто слугує світлосильний фікс (50 мм або 35 мм), що забезпечує якісну зйомку при низькому освітленні. Водночас знання можливостей спеціалізованої оптики – макрооб'єктивів, надширококутників, tilt-shift тощо – розширює інструментарій фотожурналіста, надаючи змогу творчо і точно реалізовувати редакційні чи авторські задуми.

2.3. Основи фотозйомки. Витримка. Діафрагма. Експозиція. Світлочутливість

Перші кроки у практичному оволодінні фотографією починаються з формування базових навичок володіння фотокамерою. Однією з ключових передумов для отримання чіткого зображення є правильне положення камери під час зйомки. Фотоапарат слід утримувати обома руками: права рука розташовується на рукоятці корпусу з вказівним пальцем на кнопці спуску затвора, а ліва підтримує об'єktiv знизу. Лікті рекомендується притискати до тулуба, що забезпечує кращу стабільність, а камера має щільно прилягати до обличчя через видошукач. Такий спосіб тримання мінімізує мимовільні коливання й знижує ризик змазаного кадру, особливо при зйомці з довгою витримкою або за слабого освітлення [4].

Для додаткової фіксації можна спертися на вертикальну опору або скористатися штативом. Це особливо актуально у складних умовах освітлення або при нічній зйомці. Навіть під час зйомки на мобільний пристрій рекомендується тримати його двома руками і натискати кнопку спуску плавно, щоб уникнути зміщення або вібрації кадру [4].

Не варто забувати, що освітлення є фундаментальним чинником у фотографії, оскільки саме світло формує зображення на сенсорі або фотоматеріалі. Початківці часто не враховують напрямок і якість освітлення, що призводить до технічних і композиційних недоліків. Загальне правило: об'єкт зйомки має бути добре освітлений прямим або бічним світлом. Зйомка проти джерела світла вимагає певного рівня майстерності та використання допоміжних засобів, таких як заповнюючий або контровий спалах. Найбільш сприятливими для фотозйомки є умови природного денного освітлення, зокрема в періоди так званої «золотої години», коли сонячне світло стає м'яким, теплим і об'ємним [4].

Хоча на початковому етапі зйомка може здійснюватися в автоматичному режимі, для усвідомленої творчої роботи необхідне розуміння і вміння керувати базовими технічними параметрами. Йдеться передусім про експозицію, яка визначає кількість світла, що потрапляє на сенсор; витримку – час, упродовж якого світло діє на світлочутливий шар; діафрагму – розмір отвору об'єктива; та світлочутливість (ISO) – чутливість сенсора до світла. Саме ці три компоненти формують так званий експозиційний трикутник, який безпосередньо впливає на яскравість, чіткість і загальну якість зображення.

Витримка

Витримка – це час, протягом якого затвор фотокамери залишається відкритим, пропускаючи світло до світлочутливого елемента (сенсора або плівки). Чим довша витримка, тим більше світла потрапляє на сенсор, і навпаки – коротка витримка обмежує потік світла. Наприклад, у ситуаціях із недостатнім освітленням (ніч, сутінки, приміщення без додаткового освітлення) необхідно використовувати довші витримки – від кількох секунд до 1/30 секунди, залежно від умов. Якщо ж встановити надто коротку витримку (наприклад, 1/250 с) у темряві, сенсор отримає недостатньо світла, і зображення буде занадто темним або повністю чорним [4].

У професійній термінології варто уникати слів «більше» чи «менше» щодо витримки, оскільки, наприклад, витримка 1/1000 секунди є коротшою, ніж 1/60, хоча число у знаменнику більше. Правильніше вживати терміни «довша» або «коротша» витримка.

Вибір витримки також залежить від швидкості руху об'єкта. Для зйомки динамічних сцен (спорт, транспорт, рух людей) використовуються короткі витримки, які «заморожують» рух. Навпаки, довгі витримки можуть створювати ефект розмиття, що

іноді використовується з художньою метою (наприклад, для передачі динаміки води або руху людей).

І.С. Підгурний у своєму посібнику «Основи фотографії» пропонує приблизні значення рекомендованих витримок:

- 1/4 сек. і довше – потрібен штатив або опора (зйомка вночі, інтер'єри);
- 1/30 – 1/60 сек. – допустима зйомка з рук, але без телеоб'єктива;
- 1/125 – 1/250 сек. – підходить для зйомки людей у русі;
- 1/500 – 1/1000 сек. і коротше – для швидких об'єктів (спорт, транспорт).

На практиці ці показники залежать також від фокусної відстані об'єктива, наявності стабілізації зображення, техніки утримання камери та досвіду фотографа. Наприклад, чим довший об'єктив, тим коротшою має бути витримка, щоб уникнути розмиття від тремтіння рук [4].

Таким чином, витримка є важливим інструментом контролю експозиції та передачі руху на знімку. Її правильне використання дозволяє як фіксувати момент із максимальною різкістю, так і створювати художні ефекти динаміки при довгих витримках.

Діафрагма

Діафрагма – це змінний отвір всередині об'єктива, через який проходить світло до світлочутливого елемента (сенсора або плівки). Її основна функція – регулювання кількості світла, що потрапляє на матрицю, подібно до того, як зіниця в очі адаптується до яскравості світла [4].

Розмір отвору діафрагми позначається числом $f/$ (або діафрагменним числом), наприклад, $f/2.8$, $f/4$, $f/8$ тощо. Ці значення є відношенням фокусної відстані об'єктива до діаметра отвору: що

менше число після «f/», то більший отвір і, відповідно, більше світла проходить через об'єktiv. Наприклад, f/2.8 пропускає більше світла, ніж f/5.6, а отже, дозволяє знімати за слабого освітлення або використовувати коротшу витримку.

Максимально відкрита діафрагма визначає світлосилу об'єктива – його здатність працювати в умовах недостатнього освітлення. Об'єктиви з великою світлосилою (наприклад, f/1.4 або f/1.8) вважаються більш «світлосильними» і цінуються у фотожурналістиці за можливість отримати якісні знімки у складних умовах зйомки.

Діафрагма тісно пов'язана з витримкою, оскільки пазом ці два параметри формують експозицію. Щоб зберегти однакову експозицію, зменшення розміру діафрагми (тобто збільшення числа f/) повинно компенсуватися збільшенням витримки, і навпаки. Наприклад, якщо фотограф зменшує діафрагму з f/2.8 до f/4 (тобто пропускає вдвічі менше світла), витримку необхідно подовжити вдвічі, щоб досягти тієї ж експозиції.

Окрім контролю за кількістю світла, діафрагма суттєво впливає на глибину різкості – ділянку простору в кадрі, яка виглядає чіткою. Відкрита діафрагма (наприклад, f/1.8) створює малу глибину різкості, із розмитим фоном і різким лише головним об'єктом. Це часто використовується у портретній зйомці. Закрита діафрагма (наприклад, f/11) навпаки, розширює зону різкості, що доречно у пейзажній або репортажній фотографії, коли важливо передати всі деталі сцени [4].

Таким чином, діафрагма – це не лише інструмент дозування світла, а й важливий засіб художнього вираження, що дозволяє керувати композиційною глибиною та емоційним акцентом на зображенні.

Фокус

Фокус (англ.: focus) – це точка, у якій об'єктив збирає світлові промені після їх заломлення, формуючи чітке зображення предмета [4]. Фокусування – процес налаштування оптичної системи фотокамери на оптимальну відстань до об'єкта, завдяки якому отримується максимально різке зображення. Це налаштування здійснюється як автоматично за допомогою автофокусу, так і вручну за допомогою обертання фокусного кільця.

Коли об'єкт знаходиться «у фокусі», задній план може бути навмисно або випадково розмитим, що позначається такими термінами, як «нерізкий», «поза зоною фокусування» або «не потрапив в глибину різкості» [4]. У компактних фотокамерах фокусування найчастіше здійснюється автоматично через вибір точок на дисплеї, тоді як у дзеркальних моделях, орієнтованих на професійне використання, надається можливість ручного регулювання фокуса.

Важливо розрізняти фрази «збільшити діафрагму» та «збільшити значення діафрагми». Перше означає відкриття отвору (наприклад, перехід з $f/8$ до $f/2.8$, коли отвір збільшується і пропускає більше світла), тоді як друге означає збільшення числового значення, що відповідає зменшенню отвору (наприклад, перехід від $f/2.8$ до $f/8$, коли менше світла потрапляє на сенсор) [4].

Таким чином, значення діафрагми безпосередньо впливають на яскравість зображення та глибину різкості, що є важливими творчими інструментами в руках фотографа.

Експозиція

Експозиція є фундаментальним технічним поняттям у фотографії, що визначає кількість світла, яке потрапляє на світлочутливу матрицю (або плівку) протягом певного проміжку

часу. Цей параметр формується поєднанням двох ключових елементів – витримки та діафрагми – при заданій світлочутливості сенсора (ISO). Співвідношення цих трьох складових формує так звану експопару, яка визначає яскравість знімка, його чіткість, деталізацію в тінях і світлах, а також загальну візуальну якість [4].

У цифровій фотографії для зручності порівняння експозицій використовують умовні одиниці EV (exposure value – експозиційне значення), які також називають «кроками експозиції». Один крок відповідає зміні кількості світла вдвічі: «+1 EV» означає, що зображення стало вдвічі яскравішим, а «-1 EV» – удвічі темнішим. Це дає змогу точно налаштовувати експозицію вручну або вносити корекцію до автоматичних налаштувань [5].

Еталонним рівнем експозиції вважається зображення сірого об'єкта, який відбиває 18% світла – так званий «середньо-сірий тон». Саме на нього орієнтується експонетр камери при автоматичному визначенні експозиції. Втім, реальні сцени часто містять значні контрасти між світлом і тінню, тому фотограф має вмінати вручну або напівавтоматично коригувати експозицію, щоб уникнути втрати деталей у найсвітліших або найтемніших ділянках кадру (явище «завалених» тіней) [4].

У цифрових камерах експозиція може вимірюватися за допомогою різних методів: середньозваженого, точкового або матричного вимірювання. Найпоширенішим є матричний метод, при якому аналізується вся сцена й враховується яскравість окремих ділянок кадру. Проте в складних умовах освітлення, таких як зйомка снігу або нічного міста, автоматична експозиція може помилково «засірити» яскраві ділянки або зробити нічну сцену надто світлою. У таких випадках фотографу слід вносити позитивну або негативну компенсацію експозиції вручну (наприклад, у режимі P, Av або Tv) [5].

Важливим поняттям є також динамічний діапазон – це межі експозицій, які може адекватно зафіксувати сенсор без втрати деталей у тінях і світлах. Сенсори професійних камер мають ширший динамічний діапазон (від 10 EV і більше), ніж у компактних моделей, що дозволяє краще зберігати інформацію в контрастних сценах. Чим більший розмір сенсора – тим ширший його динамічний діапазон і менший ризик появи цифрових шумів [5].

Отже, грамотне керування експозицією – ключ до отримання технічно якісних та естетично привабливих знімків. Розуміння взаємодії витримки, діафрагми та ISO дозволяє фотографу повністю контролювати зображення і працювати впевнено в будь-яких умовах освітлення.

Світлочутливість

Світлочутливість фотоматеріалів визначається як здатність плівки або цифрової матриці фіксувати зображення під впливом світла, що випромінюється електромагнітним потоком, а також як числова величина, що кількісно характеризує цей відгук [4]. Цей параметр є ключовим для визначення правильної експозиції, оскільки чим вища світлочутливість, тим менше світла необхідно для досягнення оптимального рівня експозиції.

Оскільки абсолютне вимірювання експозиції є практично незручним, у фотографії використовують відносні одиниці, що дозволяють порівнювати експозиції окремих ділянок зображення або порівнювати їх із еталонним значенням. Зазвичай для цього застосовують значення EV (exposure value) або «кроки експозиції», де, наприклад, «+1 EV» означає, що на відповідний фрагмент кадру потрапило вдвічі більше світла, а негативні значення – зменшення світлової дози [5].

Світлочутливість вимірюється в умовних одиницях, стандартизованих за допомогою норм, таких як DIN, ISO та ГОСТ. У цифровій фотографії значення ISO визначає рівень чутливості сенсора: більш високі значення ISO дозволяють знімати при меншій кількості світла, але водночас призводять до збільшення цифрових шумів, а в плівковій фотографії – зернистості зображення [4]. Фотоматеріали з чутливістю менше 100 ISO використовуються досить рідко, аматорські плівки рідко перевищують 400 ISO, тоді як професійні плівкові та цифрові системи дозволяють застосовувати значно вищі значення без критичного погіршення якості.

Слід також зазначити, що експозиція залежить не лише від світлочутливості фотоматеріалу, а й від параметрів зйомки, таких як витримка та діафрагма, що разом утворюють експопару і визначають кінцеву яскравість і якість зображення [5].

При зйомці, особливо в умовах низького освітлення (наприклад, увечері чи вночі), застосування високих значень ISO або довгих витримок може призводити до появи цифрових шумів – різнокольорових краплень, що спотворюють зображення. Ці шуми виникають через підвищену електронну активність у сенсорі при недостатньому освітленні й можуть зменшувати чіткість і деталізацію знімків. Тому фотографи прагнуть оптимізувати налаштування камери, щоб зберегти баланс між потрібною експозицією та мінімізацією шумів [4].

Таким чином, експозиція є комплексним параметром, який залежить не лише від світлочутливості фотоматеріалу, але й від витримки, діафрагми та умов освітлення. Розуміння взаємозв'язку цих елементів дозволяє отримувати зображення з високою якістю, мінімізуючи технічні недоліки, такі як надмірні шуми, і забезпечує адекватну передачу деталей як у світлих, так і в темних ділянках кадру.

Режими зйомки

Фотокамери сучасного покоління зазвичай пропонують різноманітні режими зйомки, що дозволяють адаптувати налаштування експозиції до умов зйомки та рівня підготовки фотографа. Зокрема:

- **AUTO (зелене поле)** – повністю автоматичний режим, коли всі параметри експозиції (витримка, діафрагма, фокусування, спалах, ISO) встановлюються камерою. Цей режим є надзвичайно зручним для початківців або ситуацій, де потрібно швидко зробити знімок без необхідності вручну налаштовувати параметри [4].
- **P (програмний автомат)** – напівавтоматичний режим, який, подібно до AUTO, встановлює базові налаштування експозиції, але дозволяє фотографу коригувати деякі параметри, такі як баланс білого, точки фокусування, ISO або спалах. Режим P забезпечує більше творчого контролю, зберігаючи при цьому зручність автоматизації [4].
- **S / Tv (пріоритет витримки)** – режим, у якому фотограф встановлює бажану витримку, а камера автоматично обирає відповідну діафрагму для досягнення оптимальної експозиції. Цей режим є корисним, коли потрібно точно контролювати рух або уникнути розмиття за рахунок коротких витримок [4].
- **A / Av (пріоритет діафрагми)** – режим, що дозволяє встановити бажане значення діафрагми для контролю над глибиною різкості, а камера автоматично підбирає оптимальну витримку. Цей режим дає змогу фотографу ефективно працювати з композицією кадру і розмиттям фону [4].
- **M (повністю ручний)** – режим, при якому фотограф самостійно контролює всі параметри експозиції, що дозволяє

отримати найточніший контроль над зображенням, але вимагає високого рівня майстерності.

Попри те, що автоматичний режим (AUTO) забезпечує швидкий та зручний підбір експозиції, його базові налаштування, хоч і правильно підібрані в середньому, не завжди відповідають конкретним умовам зйомки. Наприклад, надмірно довга витримка може призвести до розмиття рухомих об'єктів, а недостатньо відкрита діафрагма – до недостатнього розмиття фону, що може погіршити художній вигляд знімка. Тому режими «пріоритет витримки» та «пріоритет діафрагми» стали невід'ємною частиною арсеналу фотокореспондентів, оскільки дозволяють оперативно адаптувати налаштування до вимог ситуації, зберігаючи експозицію на оптимальному рівні [4].

Глибина різко зображуваного простору

Глибина різко зображуваного простору (ГРЗП) – це максимальна відстань між двома паралельними площинами в кадрі, в межах яких об'єкти сприймаються різкими одночасно [5]. У міжнародній термінології цей параметр позначається як «depth of field» (DOF).

ГРЗП залежить від трьох основних чинників при фіксованих умовах сенсора: діафрагми, відстані до об'єкта зйомки і фокусної відстані об'єктива.

1. Діафрагма – при збільшенні діафрагмового числа (наприклад, $f/8$ замість $f/2.8$) отвір об'єктива зменшується, що призводить до зростання глибини різкості; навпаки, широке відкриття діафрагми (низьке f -число) скорочує ГРЗП, забезпечуючи ефект ізоляції об'єкта на фоні розмитого простору, що особливо цінно в портретній зйомці [4].

2. Відстань до об'єкта зйомки – зі збільшенням відстані до об'єкта зйомки глибина різко зображуваного простору природно розширюється, адже при незмінних параметрах діафрагми та фокусної відстані в фокус потрапляє більший обсяг сцени.
3. Фокусна відстань об'єктива – об'єктиви з більшою фокусною відстанню, зокрема телеоб'єктиви, за тих самих значень діафрагми й відстані до об'єкта забезпечують значно меншу глибину різко зображуваного простору порівняно з ширококутними. Це пов'язано з властивостями оптичної системи, що «стискає» перспективу й концентрує різкість на вузькому діапазоні відстаней, створюючи сильніший боке-ефект [4].

Для отримання виразного боке в портретній зйомці рекомендується максимально відкрити діафрагму та зменшити дистанцію до моделі або перейти в теле-положення зум-об'єктива. Водночас фон слід відвести якомога далі від обличчя, щоб посилити розмиття. Натомість у ландшафтній фотографії, де критично важливо зберегти різкість від переднього плану до горизонту, діафрагму слід прикрити до значень $f/11$ – $f/16$ та використовувати коротшу фокусну відстань для збільшення глибини різкості. При цьому слід враховувати, що нерізкість може виникати також через рух об'єкта чи камери під час експозиції: широка ГРЗП не захищає від розмиття, зумовленого тремтінням рук або рухом у кадрі. У таких випадках доцільно скоротити витримку або застосувати оптичну чи електронну стабілізацію зображення [5].

2.4. Композиція

Композиція у фотографії визначає організацію об'єктів у межах кадру так, щоб побудова зображення була естетичною, зрозумілою і передавала авторський задум. Без знання базових правил побудови кадру фотограф не здатен усвідомлено їх порушувати або адаптувати до конкретного сюжету. Композиція походить від латинського *compositio* – «з'єднання», «упорядкування» – і виступає основним виразним засобом фотографії, що формує взаємодію тональної, лінійної та кольорової інформації [4].

1. Правило третин і «золотий перетин».

Розділивши кадр двома вертикальними та двома горизонтальними лініями, отримуємо дев'ять рівних частин. Найефектніші точки для розміщення головних об'єктів – це перетини цих ліній. Аналогічно, лінію горизонту варто розташовувати за одним із цих правил, відмовившись від центрального компонування, яке зменшує динаміку кадру та може розділити композицію на дві незалежні частини, ускладнюючи сприйняття [4].

2. Геометричні форми.

Прості фігури – лінія, трикутник, квадрат, коло – допомагають створити емоційний фон кадру. Вертикальні та горизонтальні лінії викликають відчуття стабільності, трикутник на основі – стійкості, а «перевернутий» трикутник – неусталеності. Коло асоціюється з гармонією і спокоєм [4].

3. Перспектива і плани.

Людина сприймає світ тривимірно завдяки бінокулярному зору, тоді як фотографія відтворює лише плоске зображення. Щоби передати об'єм і глибину простору в рамках двомірного кадру, застосовують поєднання тональної та лінійної перспективи разом із поділом сцени на передній, середній і задній плани. Лінійна

перспектива проявляється в тому, що паралельні елементи (дороги, рейки, береги) на відстані збігаються в одну точку, а тональна – у тому, що віддалені об'єкти сприймаються світлішими і менш контрастними через атмосферну перспективу.

Практично це реалізується так: на передній план слід вивести великі, чіткі за формою елементи (наприклад, камені в пейзажі), на середній – середні за розміром і контрастом (дерева), а на задній – найменші та світліші (віддалені гори). Такий розподіл фокусу та тональності сприяє уявній глибині кадру.

Крім того, об'єм можна підсилити контролем діафрагми: максимально відкрита діафрагма дозволяє отримати малу глибину різкості та розмити фон, ізолюючи головний об'єкт на передньому плані. Візуальна різниця між гострою передньою частиною кадру та розмитою глибиною створює сильний ілюзіоністичний ефект тривимірності.

Таким чином, комбінуючи тональну й лінійну перспективу з чітким поділом на плани та використанням малих значень діафрагми, фотограф домагається природного відчуття простору в двомірному зображенні [4].

4. Кольорова та тональна перспектива.

Теплі кольори (помаранчевий, жовтий, червоний) «нагрівають» кадр і наближають об'єкт до глядача, холодні (синій, фіолетовий) – «охолоджують» і віддаляють. У чорно-білій фотографії найсвітліші області сприймаються першими, тому їх варто використовувати для ключових елементів композиції. Тональна перспектива підсилюється, якщо передній план темніший за задній – тоді об'єм стає відчутнішим [4].

5. Лінії та ритм.

Ведучі лінії – дороги, береги, архітектурні елементи – спрямовують погляд глядача до головного об'єкта. Висхідні лінії сприймаються динамічнішими, низхідні – заспокійливими.

Ритмічне повторення однакових форм (стовпців, дерев) задає візуальний темп і може використовуватися для побудови мотивів руху або заспокоєння кадру [4].

6. Баланс і контраст.

Збалансована композиція запобігає «важкості» одного боку кадру. Яскравий або темний об'єкт привертає увагу, тому для врівноваження контрастної ділянки потрібно використати відповідну площу протилежного тону або кольору. Контрастні плями (білий на чорному, червоний на зеленому) підсилюють акцент й створюють динаміку [4].

7. Ракурс і кадрування.

Нормальний ракурс – на рівні очей спостерігача – є найприроднішим і найкраще передає те, як ми звикли бачити світ. Він широко застосовується в класичних портретах і документальних сюжетах, оскільки забезпечує відчуття безпосереднього спілкування з об'єктом без додаткових спотворень.

Нижній ракурс, коли камера розташована нижче рівня очей, надає об'єкту монументальності та величності, але водночас може спотворювати пропорції: ноги здаються довшими, голова менша, особливо при використанні короткофокусних об'єктивів. Такий ракурс добре підходить для динамічних сцен – бігу, танців, стрибків – оскільки підсилює відчуття руху та енергії [4].

Верхній ракурс, навпаки, створює ефект огляду «з висоти пташиного польоту», відчуття дистанції та об'єктивності, зменшуючи масивність об'єктів і надаючи сцені статичності. Однак варто уникати надмірного «зрізання» частин тіла (суглобів) та контролювати напрямок погляду моделі, щоби не порушити сприйняття композиції в межах кадру.

При портретуванні необхідно також пильнувати, аби очі моделі залишалися в одній із точок інтересу (наприклад, за

правилом третин) і не «упиралися» у межі кадру, оскільки це може створити відчуття замкненості або дискомфорту глядача [4].

8. Порожній простір і правило непарності.

Уникнення надмірного «негативного» або ж «порожнього» простору – одна з базових задач композиції: широкі рівні площини неба або безмежного поля можуть ослаблювати візуальний фокус і відволікати глядача від головного об'єкта. Щоби надати кадру динаміки та глибини, варто наповнювати такі області елементами переднього плану – каменем, гілкою, фігурою людини тощо, що виступають опорними точками для сприйняття простору. Крім того, дослідження сприйняття доводять: непарна кількість об'єктів (три, п'ять тощо) формує більш природний і збалансований ритм кадру, тоді як парні групи часто сприймаються як статичні й симетричні, що знижує динаміку композиції [4].

9. Симетрія та її порушення.

Симетричні кадри створюють відчуття спокою й урочистості, але їх краще застосовувати в архітектурній або ландшафтній фотографії. У інших жанрах для динаміки варто порушувати симетрію, розміщуючи ключові об'єкти за правилами третин або золотого перетину [4].

Свідоме застосування цих принципів дозволяє фотографу будувати кадр таким чином, щоб ідеї та емоції передавалися найбільш органічно, утримуючи увагу глядача на головному сюжеті. Уміння поєднувати правила композиції та творчо їх порушувати стає визначальним показником професіоналізму й особистого стилю автора.

2.5. Робота зі світлом

Фотографія є мистецтвом фіксації реальності за допомогою світла, що набуває особливого значення у сфері фотожурналістики. Світло виступає одним із базових інструментів візуального відтворення дійсності, формуючи емоційне забарвлення, виразність зображення та визначаючи сприйняття об'єкта зйомки аудиторією. Якість та характер освітлення істотно впливають на композиційну побудову кадру, передачу атмосфери події та акцентування уваги на ключових деталях. Умови освітлення, в яких працює фотожурналіст, найчастіше задаються реальними обставинами: зйомка може здійснюватися як при природному денному світлі, так і за обмежених світлових ресурсів, що потребує застосування спалаху або інших штучних джерел освітлення. Тому знання фізичних і художніх властивостей світла, а також навички його ефективного використання є необхідною складовою професійної компетентності фотокореспондента.

Природне освітлення, джерелом якого є сонце, може мати як прямий, так і розсіяний характер залежно від погодних умов та часу доби. Ці параметри суттєво впливають на якість світла: змінюються його інтенсивність, контрастність і колірна температура, що, у свою чергу, визначає характер візуального відтворення сцени. Зокрема, в полуденні години, коли сонце розташоване найвище на небосхилі, світловий потік стає максимально жорстким та майже вертикальним. У цей період освітлення характеризується високим контрастом, короткими і щільними тіннями, а колірна температура наближається до нейтральної (білої) [29].

Такі умови вважаються малоприсадними для портретної зйомки, оскільки пряме верхнє освітлення формує глибокі тіні на обличчі, зокрема під очима та носом, що призводить до візуального спотворення рис обличчя й втрати його об'ємності. Відсутність бокового підсвітлення також сприяє «пласкому» сприйняттю

обличчя, а відтінки стають менш теплими, що знижує естетичну привабливість кадру [29].

Ранкове та вечірнє освітлення має принципово інший характер порівняно з полуденним. Коли сонце розташоване низько над горизонтом – у проміжку після сходу або перед заходом – його промені долають довший шлях крізь атмосферу, втрачаючи інтенсивність і набуваючи теплого, м'якого відтінку [29]. У цей період світло стає менш контрастним, а тіні – довгими й м'якими. Завдяки цьому формується чіткий рельєф об'єктів зйомки, підкреслюється об'єм, а зображення набуває виразної тривимірності. Світловий потік у такі години зазвичай падає під косим кутом – збоку або зверху збоку – що є ідеальним для портретної фотографії, оскільки формує м'яке моделююче світло, здатне підкреслити структуру обличчя без створення різких тіней.

Дослідження засвідчують, що навіть незначне відхилення сонця від зеніту – наприклад, у середині ранку або в другій половині дня – значно покращує якість світла для портретної зйомки. За таких умов тіні на обличчі стають м'якими, додаючи глибини, об'єму та фактурності рисам [29]. Колірна температура також змінюється – світло набуває жовтувато-оранжевого відтінку, що створює приємну, емоційно забарвлену атмосферу. Особливо цінується серед фотографів так звана «золота година» – період одразу після світанку або безпосередньо перед заходом сонця, коли світло стає максимально м'яким, теплим і напрямленим майже горизонтально. Це ідеальні умови для створення художньо насичених, атмосферних знімків із високим естетичним потенціалом.

На характер природного освітлення впливають і погодні умови. За хмарної погоди формується дифузне світло: хмари діють як великий природний розсіювач, що пом'якшує контраст і усуває різкі тіні. У таких умовах зменшується глибина тіней, кольори можуть здаватися холоднішими, проте рівномірне освітлення

сприяє фіксації деталей у темних і світлих зонах знімка. Незважаючи на знижену контрастність, м'яке хмарне світло може бути корисним для передачі фактур і тонких нюансів об'єктів [11].

Професійна майстерність фотожурналіста полягає у вмінні адаптуватися до змін природного освітлення та ефективно використовувати його в реальних знімальних умовах. Це передбачає не лише вибір відповідного часу доби, а й оперативну зміну ракурсу, положення об'єкта або використання допоміжних засобів. Наприклад, за необхідності можна перевести об'єкт у тінь, уникнувши прямого освітлення, і скористатися відбивачем для вирівнювання світлового балансу. У ранкові або вечірні години доцільно розміщувати об'єкт зйомки під кутом до сонця, щоб досягти виразного бокового підсвічування.

У випадках, коли природного світла недостатньо або його характеристики не відповідають вимогам знімальної ситуації, фотожурналісти звертаються до штучних джерел освітлення. Під штучним світлом розуміють будь-яке джерело, створене людиною, – електричні лампи, фотоспалахи, світлодіодні (LED) панелі тощо. У фотопрактиці прийнято розрізняти два основні типи штучного освітлення: постійне (безперервне) та імпульсне.

Постійне освітлення – це джерела, які випромінюють світло безперервно. До них належать лампи розжарювання, люмінесцентні прилади, світлодіодні прожектори та LED-панелі. Основною перевагою таких джерел є можливість одразу бачити характер освітлення сцени або об'єкта безпосередньо під час налаштування, що дає змогу оперативно скоригувати тіні, контраст і світловий об'єм. Це особливо корисно під час відеозйомки або портретних фотосесій, коли важлива візуалізація результату в реальному часі. Експозиція в таких умовах визначається стандартними засобами – вбудованим експонетром камери або зовнішнім експонетром – без потреби у спеціальних флешметрах. Постійне світло активно

використовується у студійній фотографії, портретній зйомці та кінематографі, оскільки забезпечує високий рівень контролю над світловими ефектами [52].

Разом із тим, традиційні джерела постійного освітлення мають низку недоліків. Вони часто виділяють значну кількість тепла і не завжди забезпечують достатню яскравість, що потребує використання декількох потужних приладів. Це збільшує енергоспоживання та створює певні логістичні труднощі. Сучасні LED-пристрої характеризуються меншою тепловіддачею та енергоефективністю, однак їхня світлова потужність також обмежена. У польових умовах фотожурналісти використовують постійне світло рідше, переважно в ситуаціях інтерв'ю чи відеорепортажів, коли застосовуються компактні накамерні LED-світильники.

Імпульсне освітлення (фотоспалахи) є іншим типом штучного світла, який забезпечує короткотривалі, але потужні спалахи світлової енергії. Типовими представниками цього типу освітлення є накамерні спалахи (speedlight) і студійні імпульсні моноблоки. Основні переваги імпульсного освітлення – висока інтенсивність, портативність та здатність «заморожувати» рух на зображенні завдяки короткій тривалості імпульсу. Це є особливо цінним у спортивній та новинній фотожурналістиці. До того ж імпульсні прилади є енергоефективними – вони споживають енергію лише під час імпульсу і не перегріваються в процесі зйомки [52].

Більшість сучасних фотокамер оснащені вбудованими спалахами, однак їхня ефективність обмежена через малу потужність та близьке розташування до об'єктива, що часто призводить до «плаского» світла з небажаними відблисками. Професійні фотожурналісти надають перевагу зовнішнім спалахам – закріпленим на камері або винесеним на окрему стійку.

Застосування імпульсного світла потребує навичок, зокрема щодо налаштування потужності спалаху, вибору кута освітлення та синхронізації з витримкою камери. На відміну від постійного світла, розподіл тіней за допомогою спалаху не завжди видно до моменту зйомки, тому важливу роль відіграє досвід фотографа [52].

Порівняльна характеристика постійного та імпульсного освітлення свідчить про те, що вибір типу освітлення залежить від умов зйомки, технічних можливостей фотографа та його стилістичних уподобань. Постійне світло є простішим у використанні та інтуїтивно зрозумілим, особливо для початківців, оскільки не потребує додаткових засобів синхронізації та дозволяє одразу бачити результат. Імпульсне освітлення є більш складним у налаштуванні, однак забезпечує більшу потужність, гнучкість і мобільність, що особливо важливо в умовах репортажної діяльності.

Сучасні цифрові фотокамери з високими показниками світлочутливості (ISO) розширили можливості зйомки при природному або наявному світлі, зменшивши залежність фотожурналіста від штучного освітлення. Однак здатність контролювати світло залишається важливим елементом професійної майстерності. Водночас етичні принципи фотожурналістики передбачають, що застосування додаткового освітлення не повинно створювати штучну або маніпулятивну атмосферу. Світло має підкреслювати реальність, а не спотворювати її, тому фотограф має прагнути до максимально природного вигляду зображення.

У фотожурналістиці, зокрема при створенні портретів для інтерв'ю, редакційних матеріалів або фотодокументалістських проєктів, особливої уваги набуває грамотне використання світла з метою візуального акцентування особи героя. Від правильного освітлення залежить не лише технічна якість зображення, але й виразність, глибина, емоційна передача образу. І хоча в умовах

репортажної зйомки не завжди можливо використовувати студійне обладнання, розуміння класичних схем світла, сформованих у студійній фотографії, залишається корисним інструментом для фотожурналіста.

Однією з базових є **треточкова схема освітлення**, яка включає три компоненти: ключове (або головне) світло, заповнююче світло та контрове світло. Ключове світло створює основний світлотіньовий малюнок, заповнююче – пом'якшує тіні, а контрове – підсвічує контури об'єкта ззаду, забезпечуючи його відокремлення від фону [12]. У практиці фотожурналіста ця схема може реалізовуватись за допомогою денного світла з вікна (ключове), відбивача (заповнення) і допоміжного джерела – спалаху або лампи позаду (контрове).

Класична схема **«Rembrandt lighting»** (рембрандтівське освітлення), названа на честь голландського живописця, передбачає формування характерного освітленого трикутника під оком на тіньовій стороні обличчя. Вона досягається при розміщенні ключового світла під кутом приблизно 45 збоку та зверху відносно моделі. Такий прийом створює глибокий, виразний образ, особливо підходящий для чоловічих портретів [29].

Схема освітлення **«метелик»** (butterfly lighting), або «голлівудське» освітлення (Paramount lighting), формує симетричну тінь у формі метелика під носом завдяки фронтальному розміщенню джерела світла трохи вище голови. Вона широко застосовується у гламурній фотографії та корисна для підкреслення вилиць, пом'якшення рис обличчя й надання знімку естетизованого вигляду [11].

Іншим поширеним варіантом є освітлення за схемою **«Loop lighting»**, де джерело світла розміщується під кутом 20–30 до камери і трохи вище рівня очей. У результаті формується невелика тінь від носа у формі петлі, яка не перекриває друге око,

забезпечуючи об'ємність без надмірного контрасту. Цей метод добре працює для більшості типів облич і часто використовується інтуїтивно в репортажних умовах [29].

Бічне або профільне освітлення (split lighting), за якого джерело розміщується майже під кутом 90 до моделі, освітлює лише одну половину обличчя, залишаючи іншу в глибокій тіні. Це драматична схема, що створює сильний емоційний ефект, однак у фотожурналістиці вимагає обережного застосування через можливість викривлення образу або ускладнення ідентифікації особи [11].

Схеми short lighting і broad lighting визначаються орієнтацією світла на ближню чи дальшу до камери сторону обличчя. У short lighting світло освітлює тінювий бік (далі від камери), що додає об'єму й драматизму, а broad lighting – освітлює ближній до об'єктива бік, створюючи більш відкритий і «плаский» образ. У журналістській практиці short lighting надає портрету глибини, особливо при роботі з одним джерелом світла [29].

Опанування цими схемами дозволяє фотожурналістові не лише адаптуватися до умов зйомки, але й свідомо впливати на психологічне сприйняття образу. Навіть без складного обладнання – лише маніпулюючи позицією моделі відносно природного світла можна отримати художньо вивірений і композиційно збалансований портрет, що відповідатиме етичним і естетичним вимогам фотожурналістики.

2.6. Технічне обслуговування: догляд за камерою та об'єктивами

Сучасні фотокамери та змінні об'єктиви – це високоточні оптико-електронні пристрої, що поєднують складні механічні, оптичні й цифрові компоненти. Ефективне функціонування цієї техніки безпосередньо залежить від дотримання правил її експлуатації та зберігання. Комплексний догляд передбачає запобігання механічним пошкодженням і впливу несприятливих зовнішніх факторів (вологи, пилу, екстремальних температур), своєчасне очищення чутливих елементів, а також неухильне дотримання інструкцій і рекомендацій виробника.

Догляд за фотокамерою

Насамперед важливо запобігати падінням і ударам: камеру слід завжди надійно фіксувати за допомогою ремня на шиї або зап'ясті, адже навіть одноразове падіння може призвести до ушкодження внутрішніх компонентів [22].

Не менш критичним є захист від вологи. Більшість фотокамер не є водозахищеними, тому зйомку під дощем слід проводити лише із застосуванням спеціальних чохлаів. Попадання вологи всередину корпусу здатне спричинити корозію контактів і вихід з ладу електронних схем [22]. У разі намокання камеру потрібно обережно витерти м'якою тканиною та дати їй висохнути природним шляхом.

Камеру не можна залишати під прямим сонячним промінням або в автомобілі в спеку, оскільки перегрівання корпусу чи сенсора негативно впливає на стабільність роботи пристрою. Спрямування об'єктива на сонце без фільтра або захисту також може призвести до фатального ушкодження світлочутливого елемента [22].

Для захисту від пилу та бруду слід уникати зміни об'єктивів у запиленому середовищі або під вітром, використовувати чохла під час транспортування та закривати об'єктив захисною кришкою, коли камера не використовується [22]. Після зйомки у вологих, прибережних або забруднених умовах корпус бажано очистити вологою серветкою з подальшим висушуванням.

Регулярне очищення повинно здійснюватися лише спеціалізованими засобами: повітряна груша, м'який пензлик, мікрофіброва серветка та рідина для оптики. Категорично забороняється використовувати абразивні матеріали чи хімічні розчинники, оскільки це може пошкодити оптичне покриття [22].

Важливо дбайливо ставитися до усіх елементів управління та механізмів: кнопок, перемикачів, кришок відсіків, байонетного кріплення. Не допускається застосування сили у випадку заїдання частин – у подібних ситуаціях доцільно звернутися до сервісного центру [22].

Під час заміни об'єктивів, батареї чи картки пам'яті слід обов'язково вимикати камеру, щоб уникнути збоїв або механічного пошкодження контактів [22].

Зберігати камеру слід у сухому, прохолодному приміщенні, бажано в спеціальному чохлі разом із силікагелем, що поглинає вологу. Необхідно уникати різких перепадів температур і потрапляння прямих сонячних променів [22].

У разі технічної несправності не слід намагатися розбирати камеру самостійно. Внутрішні компоненти надзвичайно чутливі, і несанкціоноване втручання може призвести до незворотних ушкоджень. Рекомендується періодично проводити профілактичне обслуговування у авторизованих сервісних центрах відповідно до рекомендацій виробника.

Догляд за об'єктивами

Об'єктив є ключовим елементом фототехніки, від стану якого значною мірою залежить якість зображення, тому його технічне обслуговування має бути не менш ретельним, ніж догляд за самою камерою. Перед встановленням змінного об'єктива необхідно вимкнути камеру, обережно сумістити монтажні мітки на об'єктиві та байонетному кріпленні – спеціальному механізмі з'єднання камери з об'єктивом – і плавно повернути об'єктив до характерного клацання, що сигналізує про його надійне фіксування. Важливо не прикладати надмірної сили, а також уникати встановлення або зняття об'єктива в умовах підвищеної запиленості чи вологості. У разі необхідності заміни об'єктива в польових умовах варто проводити її якомога швидше, тримаючи байонет камери донизу, щоб зменшити ризик потрапляння пилу всередину корпусу.

Експлуатаційні умови також суттєво впливають на ресурс об'єктива. Так, тривале перебування об'єктива під прямим сонячним світлом або у вологому середовищі може призвести до помутніння лінз, руйнування оптичного покриття або навіть утворення грибка в оптичному блоці. Щоб уникнути утворення конденсату, не рекомендується різко переміщати об'єктив із холодного приміщення в тепле. Оптимальним є зберігання оптики в сухому, добре вентильованому місці, з обов'язковим використанням передніх і задніх кришок та, бажано, пакетів із силікагелем [41].

У разі використання об'єктива з автофокусом необхідно дотримуватися режиму фокусування, передбаченого конструкцією. Якщо об'єктив не підтримує постійний ручний фокус (full-time manual override), обертання фокусувального кільця під час роботи автофокуса може призвести до пошкодження внутрішнього механізму. У таких випадках обов'язково слід перевести перемикач

у режим MF (Manual Focus – ручне фокусування), який дозволяє обертати фокусувальне кільце без ризику пошкодити автофокусний механізм об'єктива [64].

Особливу увагу слід приділяти роботі з великими телеоб'єктивами. Через значну вагу вони створюють підвищене навантаження на байонет камери, тому під час зйомки або транспортування їх необхідно додатково підтримувати рукою або монтувати на штатив через спеціальне кріплення. Перенесення таких об'єктивів рекомендується здійснювати на окремому ремені, прикріпленому до об'єктива, а не до камери [64].

Сонцезахисна бленда (козирок або насадка на об'єктив) виконує подвійну функцію: з одного боку, вона блокує паразитне бокове світло, що потрапляє в об'єктив під непрямим кутом, зменшуючи засвіти та підвищуючи контраст зображення, а з іншого – захищає передню лінзу від механічних пошкоджень, крапель дощу та потрапляння пилу [25]. Після завершення зйомки об'єктиви слід обов'язково закривати обома кришками та зберігати окремо в сухому футлярі.

Регулярний та грамотний догляд за об'єктивами є запорукою стабільної та якісної роботи фототехніки в цілому. Дотримання правил встановлення, захист від пилу, вологи й перегріву, правильне зберігання та акуратне поводження з механізмами дозволяють подовжити строк служби оптики та зберегти її технічні характеристики на високому рівні. У поєднанні з періодичним технічним обслуговуванням це забезпечує надійну експлуатацію фотокамери та повноцінну реалізацію її можливостей у фотожурналістській практиці.

Розділ 3. Жанри фотожурналістики

3.1. Основні жанри фотожурналістики

У науковому дискурсі не існує однозначного підходу до класифікації жанрів фотожурналістики. В. В. Гридчина у методичних рекомендаціях «Журналістський фах: Фотожурналістика» подає кілька типів жанрових класифікацій, зокрема за напрямом розвитку фотожурналістики, функціональною ознакою, а також за формою фоторяду, які й використано як основу в цій роботі.

Частина дослідників (зокрема Д. Акчурін, Б. Черняков, В. Карпенко) пропонують розглядати фотожурналістські жанри за аналогією з публіцистикою, виділяючи два напрями – документальний і розважальний. У цьому контексті жанровий поділ фотоматеріалів може відбуватися або за формою зображення (портрет, пейзаж, інтер'єр, натюрморт), або за функціональною ознакою – на інформаційні, аналітичні й художньо-публіцистичні жанри.

Інформаційні жанри

- **Фотозамітка** – одиничне зображення, що оперативно інформує про подію. Відповідає на питання «що?» і «де?», а хронологічний контекст подається у підписі. Часто публікується під рубрикою «Фотофакт».
- **Розширена фотозамітка** – серія світлин із головною подієювою фотографією, доповненою деталями. Може з'являтися у форматі «Фотоекрану» чи «Фотощоденника».
- **Фотозвинування** – жанр критичного спрямування, що використовує фото як інструмент викриття суспільних

проблем. Часто ілюструє конфлікт між реальністю та офіційною риторикою.

- **Фоторепортаж** – серія знімків, які передають динаміку події у хронологічній послідовності. Доповнюється текстовими поясненнями для глибшого впливу на читача.
- **Фотоанонс** – повідомлення про подію, яка ще не відбулася (репетиція, підготовка, монтаж виставки).
- **Фотохроніка** – послідовна добірка фотографій, що ілюструють події у часовій перспективі (місяць, рік), нерідко за участі кількох авторів.
- **Фотокореспонденція (інформаційного типу)** – добірка зображень однієї події без обов'язкового хронологічного порядку, глибша за змістом, ніж фотозамітка, але менш динамічна, ніж фоторепортаж.

Аналітичні жанри

- **Фотокореспонденція (аналітичного типу)** – зображальний аналіз суспільного явища або події, що включає спробу інтерпретації причин та наслідків.
- **Фотокоментар** – світлини, які пояснюють або розкривають контекст події чи позицію основних дійових осіб.
- **Фотоогляд** – тематична добірка фотографій, що демонструє явище з різних точок зору або в різний час.
- **Фотофейлетон (аналітичний)** – серія знімків із критичною спрямованістю, що поєднує дотепність і спробу пояснити першопричини негативного явища.

Художньо-публіцистичні жанри

- **Фотонарис** – глибоке зображення особистості, явища або ситуації з емоційним та естетичним підходом. Вимагає високої професійної майстерності.
- **Фотозамальовка** – компактний жанр, що акцентує увагу на одній рисі героя або події. Може виступати як «прелюдія» до фотонарису.
- **Фотожарт** – фіксація комічної ситуації у реальному житті, аналог «усмішки» у публіцистиці.
- **Фотофейлетон (художній)** – сатиричне висвітлення соціальних вад через фотообрази. На відміну від аналітичного фейлетону, зосереджується на емоційному впливі, а не поясненні причин.
- **Фотокомікс** – сюжетна серія фотографій з текстовими вставками, що передає подію у формі візуального наративу. Використовується рідко через складність постановки та виконання, однак має високий художній потенціал.

Жанрова система фотожурналістики є відкритою й адаптивною, вона залежить від редакційної політики, типу медіа і специфіки події. Відтак, сучасний фотожурналіст має не лише технічно володіти камерою, а й розуміти стилістичні особливості кожного жанру, щоб вибудувати візуальну розповідь відповідно до комунікативної мети.

Інший підхід до визначення жанрової природи фотожурналістики запропонували фотожурналісти-практики, які спираються передусім на характер зображення та принципи побудови кадру.

Репортажна фотографія (від фр. reportage – повідомлення, англ. report – доповідь) трактується як «перенесення» події в іншу площину – на зображення. У цьому контексті виділяють декілька її форм:

- **Хронікальна фотографія** – зйомка подій, які мають обмежену цінність, насамперед для безпосередніх учасників. Зображення містить фрагментарну, нерідко випадкову інформацію, без особливої композиційної побудови.
- **Інформаційна фотографія** – це візуальна фіксація несподіваної або рідкісної події, адресована широкому колу читачів. Такі знімки часто слугують ілюстрацією до коротких інформаційних повідомлень у ЗМІ.
- **Подієва фотографія** – репортаж, що акцентує увагу на ключових моментах події, реакції учасників чи глядачів. Основна вимога – оперативність і вміння зчитувати суть події ще до того, як вона завершилася.
- **Фотографія деталі** – акцент на візуальному фрагменті, який набуває символічного чи емоційного значення. Фокус зйомки зміщується від цілого до окремого елементу, що містить головний зміст. Типовим прикладом є покази мод, де об'єктом зйомки стають взуття, текстури тканини або тінь від предмета.
- **Зображальна фотографія** – тип фоторепортажу, в якому особлива увага приділяється естетичній побудові зображення, його фактурності, світлотіньовому моделюванню, композиції. У центрі уваги – не подія як така, а її художнє осмислення.
- **Композиційна фотографія** – найвища форма зображальної фотографії, де всі елементи кадру співвіднесені, взаємопов'язані та утворюють цілісну композицію. У таких знімках відсутні випадкові елементи, кожна деталь підпорядкована задуму.
- **Фотосерія** – добірка тематично об'єднаних кадрів, що подаються в єдиному візуальному наративі. Серії поділяють на відкриті (можуть продовжуватись) та закриті (логічно

завершені). Приклад – фотодобірки на обкладинках друкованих видань.

- **Фотонарис (photo story)** – візуальна розповідь, присвячена окремій темі, особі чи явищу. На відміну від серії, фотонарис має чітку композиційну структуру (вступ, розвиток, кульмінація, розв’язка), послідовність кадрів тут визначає не хронологія, а виразність. Особливу роль відіграє кульмінаційний кадр – ключова думка фоторозповіді. Зміна порядку або виключення окремих фото може суттєво зруйнувати зміст.

Портретна фотографія як окремий жанровий напрям у фотожурналістиці теж має низку варіантів реалізації:

- **Хронікальний портрет** – традиційне зображення особи для збереження пам’яті;
- **Інформаційний портрет** – зображення людини з виразною зовнішністю, що саме по собі становить новину;
- **Подієвий портрет** – людина у контексті конкретної події, наприклад політик під час виступу;
- **Миттєвий портрет** – зйомка у момент жесту, емоції, руху;
- **Портрет через деталь** – акцент на елементі, який символізує характер або професію (руки, очі, одяг тощо);
- **Зображальний портрет** – знімок, у якому основну смислову й естетичну роль відіграє композиція кадру, а не лише обличчя моделі.

Окремим типом є **портретна серія**, в якій зображується одна людина в різних обставинах, або ж створюється фотонарис, що розкриває особистість через портрет, середовище, взаємодію з іншими. Такий підхід дозволяє комплексно передати унікальність і глибину індивідуальності героя, що особливо цінується у фотодокументалістиці.

3.2. Інформаційні жанри

Інформаційні жанри фотожурналістики становлять окрему групу жанрової класифікації, спрямовану на оперативне, достовірне й об'єктивне відтворення фактів і подій засобами візуальної комунікації. Їх визначальними ознаками є фактографічність, актуальність, стислість викладу та відсутність авторського інтерпретування подій. На відміну від публіцистичних жанрів, що передбачають глибший контекстуальний і аналітичний підхід, інформаційні жанри зосереджуються на базових запитаннях журналістики: що сталося? хто є учасниками події? де і коли це відбулося?.

Фотоматеріал у межах цих жанрів виконує провідну роль у передачі змісту: саме зображення є первинним носієм інформації, тоді як текстовий супровід має допоміжний характер – він уточнює, конкретизує або розширює візуально зафіксований факт. Відтак інформаційні жанри є зразком документального підходу до висвітлення реальності, що ґрунтується на принципі візуальної достовірності, коли фотознімок не лише фіксує дійсність, а й виступає аргументом і підтвердженням повідомленого.

Фотозамітка (фотофакт)

Фотозамітка – це найлаконічніший жанр фотоновин, одиничний знімок, що оперативно відображає конкретний факт дійсності. У центрі фотозамітки завжди один факт або подія, передана однією фотографією як «документальне свідчення якогось «шматочка» суспільного життя». Знімок супроводжується мінімальним текстом – як правило, лише коротким підписом чи невеликим абзацом, що повідомляє суть події (що сталося і де) без розгорнутих деталей. Класичний формат фотозамітки нерідко публікується під рубрикою «Фотофакт», тобто факт у фотографії:

такі публікації не мають заголовка, а текст зведено до підпису із зазначенням місця і дати. Наприклад, газета «День» традиційно друкує «фотофакт» дня – одну світлину з коротким підписом про подію, що відбулась напередодні. Важливо, що акцент зроблено на зображенні: саме фото несе основне інформаційне навантаження, а текст лише додає контекст.

Фотозамітка відповідає на базові питання новини – що сталося? де і коли? – через візуальний образ. Її основна функція полягає в оперативному інформуванні читача про подію та приверненні уваги за рахунок документальної достовірності зображення. Усвідомлення того, що на фото зафіксовано реальний факт, посилює довіру аудиторії та спричиняє емоційну реакцію, що надає фотозамітці значного комунікативного впливу навіть за умови мінімального текстового супроводу.

Фотозамітка вирізняється лаконічністю, оперативністю (інформування про новину або новий аспект відомого факту) та злободенністю змісту. У сучасній журналістській практиці вона подається як у некоментованому форматі (без оцінних суджень, із суто фактичним повідомленням), так і в коментованому (із коротким авторським зауваженням чи іронічним супроводом, що не виходить за межі об'єктивності). Таким чином, фотозамітка є жанром оперативної інформації, в якому провідну роль у переданні змісту відіграє саме фотографічне зображення.

Розширена фотозамітка

Розширена фотозамітка – це різновид фотозамітки, в якій для висвітлення події використовується серія з кількох фотографій замість однієї. По суті, це більш деталізована фотозамітка, коли одного знімка недостатньо для повного уявлення про подію. Структурно розширена фотозамітка має одну головну «подієву» фотографію, що фіксує ключовий момент, доповнену 2–3

додатковими знімками, які показують деталі або наслідки події. Такий підхід дозволяє читачеві глибше зануритися в контекст, побачити різні аспекти факту.

За змістовим наповненням розширена фотозамітка так само обмежується однією подією або темою, проте відзначається більш об'ємною візуалізацією. Якщо звичайна фотозамітка, приміром, фіксує лише кульмінаційний момент відкриття пам'ятника, то розширена може включати додаткові знімки, що ілюструють підготовку, реакцію присутніх або деталі обстановки. Таким чином підкреслюється соціальна значущість зафіксованого факту, оскільки автор добирає кілька кадрів для відображення події з різних ракурсів і аспектів, посилюючи її інформаційний потенціал.

Водночас розширена фотозамітка залишається жанром оперативної журналістики: усі знімки стосуються однієї актуальної події, без глибокого аналізу чи відхилення від фактичного змісту. У друкованих та електронних медіа такі матеріали часто подаються у форматах «фотоекран» або «фотощоденник». Фотоекран передбачає розміщення кількох світлин із лаконічними підписами на шпальті газети або розвороті журналу, які разом формують візуальне повідомлення. Фотощоденник – це серія фотографій, поданих у хронологічному або тематичному порядку, що відтворює розвиток події у формі своєрідного візуального щоденника.

Обидва формати розширюють рамки одиничної фотоновини, водночас зберігаючи її інформаційний характер. Основне функціональне призначення розширеної фотозамітки полягає в детальнішому висвітленні події порівняно з традиційним фотокадром, з одночасним збереженням оперативності повідомлення.

Фотозвинувачення

Фотозвинувачення – це жанр фотожурналістики критичного спрямування, у якому за допомогою фотографії висвітлюється суспільно значуща проблема або висувається звинувачення. Такий тип публікації функціонує як своєрідна візуальна форма журналістського розслідування або критики, покликана викривати недоліки, суперечності, зловживання – усе те, що суперечить задекларованим нормам чи офіційній риториці. Його основою є негативний факт, зафіксований на світлині: соціальне явище, подія чи ситуація, що має проблемний або конфліктний характер.

Прикладом може слугувати фотографія аварійного стану інфраструктури, що суперечить звітам посадовців про проведені ремонти, або знімок, який демонструє реальні страждання громадян на тлі оптимістичної офіційної статистики. Візуальний компонент у цьому жанрі виконує функцію доказу: фотографія постає як неспростовне свідчення реального стану речей. Текстовий супровід (за наявності) виконує допоміжну функцію – він підсилює аргументацію, надає контекст або прямо формулює звинувачення, підтверджене зображенням. Жанр фотозвинувачення сформувався у практиці радянської та світової журналістики як інструмент громадського контролю, заснований на оприлюдненні фотоматеріалів, що суперечать офіційним звітам, із метою привернення уваги суспільства та влади до гострих проблем.

Фоторепортаж

Фоторепортаж є одним із провідних інформаційних жанрів зображальної журналістики, що забезпечує відтворення розвитку події за допомогою серії тематично та хронологічно пов'язаних фотографій. Зазвичай до складу фоторепортажу входить 5–8 знімків, які демонструють подію або явище в динаміці, акцентуючи

увагу на ключових моментах [9]. На відміну від фотозамітки, що фіксує окремий фрагмент реальності, фоторепортаж відповідає не лише на питання що, де, коли і хто, а й додає візуальну відповідь на питання як розгорталися події [14].

Інакше кажучи, якщо фотозамітка фіксує один момент, то фоторепортаж розгортає подієвий контекст – від початку до завершення або ж показує головні фази процесу. Його провідною ознакою є документальність: усі фотографії повинні бути зроблені без інсценування, у реальному часовому та просторовому контексті, без втручання фотографа у перебіг подій [9]. Цей жанр вимагає від фотокореспондента не лише технічної майстерності, а й вміння бути безпосередньо «в гущі» подій та реагувати на важливі моменти у реальному часі.

Як зазначає М. Балаклицький, фоторепортаж – це жанр, що засобами фотографії документально й емоційно передає реальні події, забезпечуючи оперативність, динамізм і створюючи в читача «ефект присутності» [1]. Структурно фоторепортаж часто відкривається найвиразнішим кадром – візуальною кульмінацією або яскравим епізодом, після чого послідовно розгортається серія знімків, що розкривають зміст події. Кожна фотографія супроводжується підписом або стислим коментарем, який уточнює: хто зображений, що саме відбувається, у якому контексті. Разом вони утворюють цілісну візуально-інформаційну розповідь.

У сучасній журналістській практиці фоторепортажі широко представлені в онлайн-медіа у вигляді фотогалерей із місця подій: природних катастроф, спортивних змагань, масових акцій, культурних заходів тощо. Прикладом є розділи «In Pictures» на сайтах Reuters чи BBC News, де публікуються подієві серії знімків, що відповідають усім ознакам фоторепортажу.

Фотоанонс

Фотоанонс – інформаційний жанр фотожурналістики, який повідомляє про майбутню подію за допомогою зображення. На відміну від інших інформаційних жанрів, що фіксують уже здійснений факт, фотоанонс слугує своєрідним візуальним попередженням: фоторепортер документує підготовчий етап або репетицію події, надаючи знімкам значення новини, що акцентує увагу на очікуваному. Основна мета фотоанонсу полягає в актуалізації інтересу аудиторії до майбутньої події, створенні візуального «тизера», що виконує не лише інформаційну, а й промоційну функцію. Структурно це може бути як один кадр, так і невелика добірка світлин, що фіксують окремі елементи підготовки: актори за кулісами, працівники, які монтують сцену або стенди тощо. Текстовий супровід пояснює, яка саме подія готується, хто є її учасниками, коли і де вона відбудеться.

У сучасних медіа фотоанонси часто трапляються в культурних рубриках або на сторінках, присвячених подісвій журналістиці. Наприклад, журнали можуть публікувати кадри зі студії під час запису музичного альбому, а інформаційні ресурси – світлини з тренувань спортсменів перед змаганнями. Візуальний ефект фотоанонсу полягає у створенні відчуття причетності: глядач ніби «зазирає за куліси» майбутньої події, що формує очікування і зацікавленість з боку аудиторії.

Фотохроніка

Фотохроніка – це жанр фотожурналістики, що являє собою добірку фотографій, які відображають низку подій у певному часовому проміжку, формуючи своєрідну хроніку життя у візуальних образах. На відміну від фоторепортажу, що зосереджується на висвітленні однієї події, фотохроніка охоплює

кілька подієвих епізодів або сцен, зазвичай згрупованих за тиждень, місяць чи рік. У загальноприйнятому визначенні фотохроніка – це візуальна хроніка актуальних подій, подана у фотографіях.

Такий жанр зазвичай реалізується у вигляді дайджесту або оглядового блоку: типові приклади – це рубрики «Фотохроніка тижня» або «Рік у фотографіях», поширені в друкованій та електронній періодиці. Структурно фотохроніка складається з добірки світлин (часто від різних авторів), згрупованих редакційно за часовим або тематичним принципом.

Сучасним прикладом реалізації цього жанру є щорічні огляди провідних інформаційних агентств. Так, агентство Reuters традиційно публікує добірку Pictures of the Year, у якій редактори відбирають найвизначніші зображення року з-поміж сотень тисяч знімків, зроблених фотокореспондентами по всьому світу [28]. Такий формат виконує функцію фотохроніки року, репрезентуючи головні події, тенденції та емоційні настрої у глобальному контексті.

Фотохроніка виконує функцію ретроспективного візуального узагальнення, дозволяючи читачеві досягнути змістовну палітру періоду через послідовність репрезентативних зображень.

Фотокореспонденція (інформаційного типу)

Фотокореспонденція – це добірка фотографій, присвячених одній темі або події, яка має на меті всебічніше висвітлення явища без обов'язкової хронологічної послідовності, притаманної фоторепортажу. Цей жанр знаходиться на межі між інформаційною та аналітичною подачею матеріалу: він змістовно глибший, ніж фотозамітка, проте менш динамічний і сюжетно лінійний, ніж фоторепортаж. Основне завдання фотокореспонденції полягає у візуальному представленні стану справ у певній галузі,

проблематиці чи ситуації, шляхом узагальнення кількох взаємопов'язаних фактів або аспектів теми.

У радянській і пострадянській фотожурналістиці фотокореспонденція довгий час не виокремлювалася як самостійний жанр і часто ототожнювалася із фоторепортажем або розгорнутою фотозаміткою. Лише з часом була усвідомлена її специфіка – представлення теми не через сюжетну лінію, а через тематичне узагальнення. Фотокореспонденція інформаційного типу зберігає нейтральний тон подачі, не переходячи у публіцистичну оцінку або глибокий авторський аналіз, притаманний фотоесе.

Функціональне призначення цього жанру полягає в наданні цілісного уявлення про подію чи явище через серію знімків, що разом формують багатогранне висвітлення. Візуально-комунікативний ефект досягається завдяки поєднанню різних ракурсів і сюжетів: глядач отримує не лише ізольований факт, а цілісну картину явища. Наприклад, інформаційна фотокореспонденція, присвячена національній олімпійській збірній, може включати портрети спортсменів, сцени тренувань, моменти від'їзду на змагання – усе це об'єднується темою підготовки до Олімпіади.

Таким чином, фотокореспонденція інформаційного типу – це жанр, що забезпечує комплексне візуальне висвітлення теми, зберігаючи об'єктивність та інформативність. Вона доповнює оперативні жанри фотозамітки та фоторепортажу, збагачуючи інформаційне поле дня ширшим охопленням реальності без переходу в публіцистичне осмислення.

3.3. Аналітичні жанри

Аналітичні жанри фотожурналістики відзначаються поглибленим інтерпретаційним підходом до зображення дійсності. Вони не лише інформують про факт, але й аналізують та пояснюють його сутність, причини й наслідки, часто відображаючи позицію автора [2]. До цієї групи відносять фотокореспонденцію (аналітичного типу), аналітичний фотофейлетон, фотокоментар і фотоогляд – жанри, у яких фотографія стає засобом публіцистичного аналізу та візуальної інтерпретації суспільно значущих явищ.

Фотокореспонденція (аналітичного типу)

Фотокореспонденція аналітичного характеру – це цілісний фотонарис, що дає узагальнене зображення певного факту, події або суспільного явища з поясненням його причин та значення. На відміну від інформаційного фоторепортажу, де знімки подаються здебільшого в хронологічній послідовності, аналітична фотокореспонденція вибудовує візуальний сюжет за логікою аналізу, а не часу подій. Фотографії розташовуються таким чином, щоб їх зіставлення підкреслювало причинно-наслідкові зв'язки або виявляло приховані тенденції. У результаті логічно вибудована послідовність знімків формує узагальнений змістовий висновок, що не представлений жодним окремим кадром, але проявляється через їхню сукупність, підсилюючи аналітичну складову журналістського матеріалу [2].

Структурно фотокореспонденція зазвичай складається з серії фотознімків (більше ніж одного-двох), об'єднаних спільною темою і доповнених аналітичними підписами чи текстовим коментарем журналіста. Кожен знімок є самодостатнім у фактологічному плані, але разом вони створюють ширшу картину явища. Функціональне призначення цього жанру – візуально проаналізувати проблему:

фотокореспондент не просто фіксує, що сталося, але й намагається показати, чому та як це сталося, яка його суспільна значущість [2].

Відповідно, фотокореспонденція відображає і позицію автора щодо теми, спонукаючи аудиторію до глибшого осмислення побаченого. У візуально-комунікативному аспекті цей жанр поєднує документальність з аналітичністю: світлини служать доказовим матеріалом і водночас інструментом публіцистичного узагальнення.

Фотокоментар

Фотокоментар – це жанр фотожурналістики, що полягає у створенні невеликої добірки знімків для пояснення чи тлумачення певної ситуації. Він виконує роль візуального коментаря до подій, висвітлюючи контекст і показуючи основних дійових осіб або ключові деталі, котрі допомагають глядачу зрозуміти прихований зміст новини. За визначенням дослідників, фотокоментар – це «кілька знімків, що пояснюють (коментують) певну ситуацію, показують головних дійових осіб» [2]. Таким чином, на відміну від звичайного фотозвіту, мета фотокоментаря не стільки повідомити нові факти, скільки надати їм інтерпретацію або оцінку засобами фотографії.

Характерною ознакою фотокоментаря є його органічна взаємодія з текстовим або подієвим контентом, який він супроводжує. У більшості випадків фотокоментар функціонує як візуальне доповнення до журналістського матеріалу – статті, репортажу чи аналітичної публікації: добірка світлин не лише розширює, а й поглиблює зміст основного тексту, візуалізуючи контекст події, уточнюючи деталі або висвітлюючи позиції ключових дійових осіб. Структурно фотокоментар зазвичай реалізується у вигляді серії з 2–5 знімків, кожен із яких супроводжується інформативним підписом; іноді – у форматі

окремої фотографії з розгорнутим поясненням, якщо цього достатньо для цілісного висвітлення коментаря.

Функціональне призначення цього жанру полягає у наданні події додаткового контексту та авторської інтерпретації: він допомагає аудиторії осмислити передумови, приховані мотиви або потенційні наслідки ситуації, акцентуючи увагу на аспектах, які могли б залишитися поза фокусом у разі суто вербального викладу. У візуально-комунікативному плані фотокоментар виконує функцію смислового акценту: зображення тут виступає як самостійний носій значення – своєрідний візуальний аналог редакційної колонки, у якій вербальні судження замінено аргументами фотографічного ряду.

Фотоогляд

Фотоогляд – тематична добірка фотографій на одну тему, яка розкриває явище з різних боків чи у різні проміжки часу. Фактично це візуальний огляд певної проблематики або події, що демонструє її розвиток, масштаб або різноманітні прояви. Дослідники зазначають, що «фотоогляд – добірка фотографій на одну тему, що розкривається з різних боків, інколи навіть уміщуються фотографії, зняті різними майстрами чи навіть за різний проміжок часу» [2]. Отже, у фотоогляді можуть використовуватися роботи кількох фотографів, архівні й сучасні знімки, аби показати об'єкт у динаміці або з різноплановим ракурсом.

Структурно фотоогляд часто оформлюється як фотодобірка (фотодайджест) із коротким вступним текстом та серією фотографій, згрупованих за тематичним принципом. На відміну від фоторепортажу, фотоогляд не прив'язаний до послідовного перебігу однієї події, а охоплює ширший контекст або триваліший період. Наприклад, це може бути огляд проблеми довкілля через фотографії різних років або огляд певного явища (культури, моди,

спорту) за матеріалами різних авторів. Функціонально жанр призначений для всебічного висвітлення теми: він систематизує візуальну інформацію, дозволяючи порівняти та узагальнити різні аспекти явища. У візуально-комунікативному плані фотоогляд виконує роль своєрідного дайджесту: глядач отримує цілісне уявлення про тему через низку образів, що доповнюють один одного і створюють панорамний погляд на предмет висвітлення.

Фотофейлетон (аналітичний)

Фотофейлетон аналітичного типу – це особливий публіцистично-художній жанр фотожурналістики, який являє собою дотепно відзняту серію критичних фотографій, об'єднаних спільною темою. За своєю сутністю він продовжує традиції текстового фейлетону як сатиричного жанру, проте використовує мову фотографії для викриття соціальних недоліків. Від класичного фотожарту або гумористичного знімка фотофейлетон відрізняється глибиннішою аналітичною складовою: серія світлин не просто висміює певне негативне явище, але й намагається з'ясувати його першопричини та умови існування [2]. Таким чином, жанр поєднує гумор і критику з дослідницьким підходом – візуальна сатира тут слугує засобом аналізу суспільних проблем.

Для фотофейлетону характерна наявність сюжетної лінії або концепції, що розгортається від кадру до кадру. Фотографії часто супроводжуються дотепними підписами чи навіть іронічними заголовками, які підсилюють сатиричний ефект і спрямовують глядача до правильного «прочитання» задуму. Структурно це може бути невелика серія (скажімо, 3–7 знімків), де кожний кадр висвітлює окремий аспект проблеми, а разом вони формують критичний фотосюжет з елементами гротеску або алегорії. У практиці журналістики фотофейлетон трапляється доволі рідко, оскільки це надзвичайно складний жанр – нелегко побудувати

цілісний критичний сюжет лише засобами фотографії [2]. Потрібна не лише майстерність фоторепортера, а й тонке відчуття сатири, уміння помітити комічне в реальному житті або навіть інсценувати ситуацію в рамках допустимого етичного експерименту. Функціональне призначення аналітичного фотофейлетону полягає у викривальному та виховному впливі: через сміх і влучні візуальні метафори він спонукає аудиторію критично поглянути на вади суспільства та задуматися над шляхами їхнього усунення.

3.4. Художньо-публіцистичні жанри

У фотожурналістиці, окрім суто інформаційних матеріалів, існує група жанрів, які поєднують документальну основу з образним, емоційно-естетичним викладом. Ці художньо-публіцистичні жанри спрямовані не лише на фіксацію фактів, але й на глибше осмислення дійсності, використовуючи візуальні образи для розповіді історій, критики явищ або викликання емоційного відгуку у аудиторії. Нижче розглянуто ключові жанри цієї групи – фотонарис, фотозамальовка, фотожарт, фотофейлетон і фотокомікс – із описом їхніх особливостей, призначення, структури та візуально-комунікативної ролі.

Фотонарис (англ. photo essay)

Фотонарис – це розгорнутий багатокадровий фотоматеріал, який через серію фотографій розповідає певну історію або розкриває тему. Фактично, фотонарис виступає формою візуального сторітелінгу – оповіді, переданої засобами зображень. На відміну від одиничного знімка, фотонарис має наративну структуру: кожен кадр доповнює інші, формуючи послідовність із зав'язкою, розвитком і фінальним акордом. Такий жанр вимагає ретельного добору і композиції знімків, часто супроводжується підписами або мінімальним текстом, що допомагає зв'язати сюжет. Наприклад, класичний фотонарис «Country Doctor» Юджина Сміта про сільського лікаря складається з 28 фотографій, які занурюють глядача в будні героя і формують цілісну розповідь [58].

Фотонарис вирізняється глибиною висвітлення особистості або явища, емоційною виразністю та естетичною насиченістю. Його створення потребує високої професійної майстерності: автор має не лише робити якісні знімки, а й мислити серіями, добираючи й структуруючи фотографії для формування цілісного візуального

нарративу [40]. Композиція, репортажне бачення, монтаж і редагування – ключові складові цього процесу. Вдалий фотонарис здатен викликати сильний емоційний відгук і передати складні ідеї без необхідності у вербальному поясненні [26]. У медійному контексті фотонариси виконують функцію глибокого аналізу та візуального документування соціальних проблем, культурних явищ або життєвих історій, залучаючи глядача до співпереживання і більш глибокого розуміння.

Фотозамальовка

Фотозамальовка – компактний жанр фотожурналістики, що зосереджується на одній рисі, деталі або фрагменті події, передаючи загальний настрій чи характер явища. На відміну від фотонарису, вона не створює розгорнутого візуального оповідання, а радше окреслює атмосферу чи ключовий момент, іноді слугуючи вступом до ширшої теми. Типово складається з одного або кількох знімків, посилених коротким, влучним підписом.

Структурно фотозамальовка зазвичай не має складної композиції: один ключовий кадр (іноді декілька), підсилений влучним підписом, створює у глядача цілісне враження про побачене. Візуально-комунікативна роль жанру – викликати емоцію або роздум одним яскравим штрихом. Функціонально ж фотозамальовки використовуються в медіа як жанр «легкого дотику», здатний урізноманітнити інформаційний потік і наблизити аудиторію до людського виміру новин. Їхній вплив може бути як розважальним, коли зображено кумедну сцену, так і соціально вагомим, коли через деталь порушується серйозна тема. В обох випадках фотозамальовка допомагає зауважити суттєве в неочевидному, пробуджуючи візуальне мислення та емоційний відгук.

Фотожарт

Фотожарт – жанр фотопубліцистики, що полягає у зображенні комічної ситуації з життя. Це фотографія (чи серія з декількох знімків), яка фіксує реальний момент із виразним гумористичним забарвленням. За суттю фотожарт є візуальним аналогом газетної «усмішки» – короткого гумористичного нарису. Такі знімки будуються на курйозності моменту: несподівані пози, кумедні співпадіння або гротескні ситуації, підмічені фотографом у реальному часі. Важливо, що комізм досягається без постановки, на основі життя, і при цьому фотограф не висміює героїв зло – гумор доброзичливий або нейтральний. Як відзначає International Journalists' Network, «гумор у фотожурналістиці» слід розуміти як «менш серйозні фото, які водночас залишаються об'єктивними і не принижують зображених осіб» [38]. У сучасних медіа подібні кадри часто публікуються в рубриках на кшталт «Фотоприкол дня» або супроводжуються дотепними підписами. Значимість цього жанру підтверджується тим, що навіть серйозні фотоконкурси інколи відзначають гумористичні роботи: зокрема, на World Press Photo кілька років тому з'явилася окрема номінація «happy news and humor», де відзначалися знімки, що «показують звичайних людей у надзвичайних ситуаціях або дивні й ненавмисно кумедні моменти» [38]. Отже, фотожарт – це спосіб журналістики сказати: життя сповнене не лише трагедій, а й комічних епізодів, вартих нашої уваги.

Фотофейлетон

Фотофейлетон – це сатиричний жанр фотожурналістики, спрямований на візуальне викриття суспільних вад, соціальних диспропорцій або абсурдних явищ через іронію, гротеск чи парадокс. Як і його літературний аналог, він апелює до гостроти

вислову, проте замість словесної форми використовує фотографічні образи, створюючи ефект «фейлетону без слів». У художньому фотофейлетоні акцент робиться на емоційному, іноді алегоричному впливі, де знімки – як репортажні, так і постановочні – моделюють іронічні ситуації або створюють контраст між деклараціями і реальністю.

Наприклад, серія світлин, що зображає людей, зайнятих безглуздими бюрократичними діями, може слугувати сатирою на адміністративну формалізацію. Або ж реальна фотографія, яка демонструє кричущий дисонанс між показною урочистістю заходу й убогістю оточення, створює потужний візуальний контрапункт.

На відміну від аналітичних жанрів, фотофейлетон не подає пояснень чи аргументації – його критика реалізується через образ, який апелює до асоціативного мислення та почуття гумору глядача. Цей жанр базується на візуальній метафорі та натяку, спонукаючи аудиторію до самостійного осмислення сутності зображеного явища.

Фотокомікс

Фотокомікс – оригінальний жанр фотожурналістики, що поєднує естетику коміксу з реалістичністю фотографічного зображення. По суті, це сюжетна візуальна розповідь, у якій традиційні мальовані кадри коміксу замінено серією послідовних, здебільшого постановочних, фотографій. Візуальний ряд доповнюється текстовими елементами – репліками персонажів у вигляді діалогових «баблів» (хмаринок) або описовими підписами, що розкривають сюжетну лінію та емоційний контекст сцени.

Як і класичний графічний роман, фотокомікс використовує характерні наративні прийоми – композиційне розкадрування, монтаж, логічну послідовність сцен, а також візуальне структурування сторінки. Однак на відміну від мальованих

аналогів, він зберігає документальну або псевдореалістичну природу завдяки використанню зображень реальних людей, об'єктів і середовища.

Цей гібридний формат дозволяє поєднати емоційно-виразні можливості коміксу з фактурністю та достовірністю фотографії, створюючи унікальний тип візуального нарративу. Як зазначають дослідники, фотокомікс поєднує «наративну динаміку коміксу з ілюзорною правдивістю фотознімку», що забезпечує глибший рівень занурення у зображувану історію.

3.5. Репортажна й портретна фотографії

Візуальна журналістика охоплює низку жанрів фотозйомки, серед яких особливо вагомими є репортажна фотографія та портретна фотографія. У сучасній жанровій класифікації фотожурналістики, що базується на характері зображення та композиції кадру, ці дві категорії часто виділяються окремо. Репортажні світлини забезпечують динамічну розповідь про події та середовище, передаючи об'єктивну реальність у момент її розвитку, тоді як портретні знімки зосереджені на людині як головному об'єкті, розкриваючи її характер і емоції та встановлюючи особистісний зв'язок із глядачем. Обидва жанри є ключовими для фотожурналістики, виконуючи різні, проте доповнювальні ролі у візуальній комунікації.

Репортажна фотографія

Репортажна фотографія – це жанр фотожурналістики, що полягає у документуванні реальних подій та явищ у момент їх перебігу. Такі знімки є своєрідним візуальним репортажем з місця подій, тобто розповіддю про новини за допомогою фотографії. Головною метою репортажного фото є правдиве відображення дійсності: фотожурналіст виступає свідком події та прагне зафіксувати факти без постановки чи спотворення. Відповідно до етичних норм, будь-яке інсценування у новинних сценах суворо заборонене [50]. Зокрема, редакційні стандарти (наприклад, New York Times) наголошують, що фотограф не має права режисувати кадр під час висвітлення новин; якщо ж у кадрі є елемент постановки, це повинно бути очевидно і не вводити аудиторію в оману. Таким чином, репортажна світлина завжди кандидна (непостановна): люди на ній, як правило, не позують і не дивляться в камеру, а фотограф діє непомітно, не втручаючись у перебіг подій.

Репортажна фотографія вирізняється оперативністю та динамічністю, оскільки покликана зафіксувати так званий вирішальний момент події – мить, що триває частку секунди, але має особливе смислове та емоційне навантаження. Як наголошував один із класиків фотожурналістики, Анрі Карт'є-Брессон, фотограф повинен інтуїтивно відчувати ту мить, коли саме життя «пропонує» йому ідеальну композицію, жест або вираз, і своєчасно натиснути на спуск затвора, інакше унікальний момент буде безповоротно втрачено. [37].

Задля збереження автентичності зображення репортер, як правило, уникає штучного освітлення чи фотоефектів: приміром, фотокореспондент Magnum Томас Дворжак зазначає, що свідомо не використовує спалах чи інші «спотворення» під час зйомки, аби зображення залишалося максимально чесним і «непоставленим» [32]. У той же час сучасний підхід до репортажної фотографії приділяє увагу і естетичній якості знімка – вдале світло, композиція та «настрій» кадру є не менш важливими, ніж сама подія. Іншими словами, фотограф не лише документує що відбулося, а й прагне передати як це відчувалося [53]. Така синтеза інформаційності й виразності підсилює емоційний вплив зображення на глядача.

Репортажна світлина виконує інформаційну та емоційну функції одночасно. З одного боку, вона повинна чітко передати фактологічну інформацію про подію: показати хто, де, коли і що сталося [53]. Фотограф за допомогою зображення «розповідає» історію: часто одна вдала світлина може замінити абзац тексту, миттєво донісши до глядача суть події. З іншого боку, добре зроблений репортажний кадр здатен викликати емоційний відгук, занурити аудиторію в атмосферу події. Контекст, деталі та людські емоції, зафіксовані у кадрі, оживляють новину, роблять її ближчою до глядача. Не випадково у конкурсах фотожурналістики цінується інформативність та емоційний вплив фотографії одночасно.

Візуально-комунікативна сила репортажного фото проявляється і в тому, що такі зображення нерідко стають символами епохи або каталізаторами суспільних змін. Історія знає численні приклади, коли саме фотокадри з місця подій формували громадську думку щодо війни, гуманітарної кризи чи протестного руху, роблячи проблему «видимою» для світу.

У практиці фотожурналістики виділяють кілька підвидів репортажного жанру, залежно від специфіки висвітлення подій та побудови розповіді [8]. Основні форми репортажної фотографії включають:

- Хронікальна фотографія – послідовна документація подій у часі, своєрідна візуальна хроніка. Такий підхід охоплює тривалий розвиток події або теми, відстежуючи зміни та перебіг (наприклад, фоторепортаж про перебіг виборчої кампанії чи довготривалий соціальний проєкт).
- Подієва фотографія – зосереджена на конкретній події або гарячій новині. Це одиничний кадр або серія знімків з місця конкретної події (мітинг, аварія, спортивний матч тощо), що передає кульмінаційні моменти цього дійства.
- Інформаційна фотографія – нейтральне відтворення факту, коли зображення слугує насамперед для інформування. Такі світлини максимально чітко показують суть новини без художніх акцентів – наприклад, прес-фото з пресконференції або офіційного заходу, де головне – зафіксувати, хто що робив.
- Фотографія деталей – допоміжний репортажний жанр, зосереджений на крупному плані деталей, що символізують або доповнюють історію. Це можуть бути виразні фрагменти сцени, які підсилюють емоційний вплив і додають контексту.
- Зображальна (ілюстративна) фотографія – творчий репортаж, коли фотографія не лише відображає подію, а й

метафорично її ілюструє. Такі кадри вирізняються продуманою композицією, цікавим ракурсом чи грою світла, що привертає увагу і передає настрій події. Іноді їх називають «постановочними без постановки» – фотограф ніби підмічає сцену, що виглядає символічно.

- Композиційна фотографія – різновид, близький до зображальної: акцент на гармонійній композиції кадру, геометрії та візуальних образах. В репортажі такі кадри демонструють, що фотожурналіст здатен побачити художній порядок у хаосі реального життя (наприклад, симетричний ряд касок рятувальників на місці події, відображення в калюжі тощо).
- Серія і фотонарис – розширені форми репортажу, коли кілька фотографій об'єднуються у цілісний наратив. Фотосерія може складатися з декількох кадрів, що показують розвиток сюжету (від зав'язки до розв'язки), а фотонарис (фотоесе) – це вже повноцінна історія в зображеннях, часто супроводжена текстом. Такі форми дозволяють глибше розкрити тему, поєднуючи загальні плани, портрети дійових осіб, деталі та кульмінаційні моменти в одному проєкті.

Кожна з цих форм збагачує репортажну фотографію, дозволяючи під різними кутами висвітлити дійсність – від одномоментної новини до розгорнутої історії. У практиці видатних агенцій на кшталт Reuters чи Magnum Photos поєднання різних піджанрів (скажімо, новинного кадру і серії детальних знімків) дає змогу створити більш повну і багатовимірну візуальну розповідь про подію.

Портретна фотографія

Портретна фотографія у фотожурналістиці – це жанр, зосереджений на зображенні людини як головного носія інформації

та емоцій. На відміну від репортажу, де переважає динаміка подій, у портреті акцент зміщено на статичний образ особи – її обличчя, погляд, позу, оточення – що розкриває певну історію чи ідею. В контексті журналістики портрети найчастіше використовуються для персоніфікації новини: через конкретну людину аудиторія краще сприймає масштабну проблему або подію. Наприклад, історія біженців може бути подана через портрет однієї сім'ї, а матеріал про діяча культури – через його фотографічний образ.

Головна особливість журналістського портрета – свідоме взаємодія суб'єкта з камерою. Як правило, об'єкт зйомки знає про присутність фотографа і часто дивиться прямо в об'єктив, встановлюючи контакт із глядачем через фотографію [50]. Більше того, портретна фотографія є чи не єдиним жанром фотожурналістики, у межах якого допускається певний рівень постановочності: фотокореспондент може обрати відповідний фон, налаштувати освітлення чи попросити особу зайняти певну позу. Етичні норми журналістики дозволяють такі втручання за умови, що для аудиторії очевидно: зображення є саме постановочним портретом, а не документальною репортажною сценою [50]. Іншими словами, читач/глядач має без зусиль розпізнати, що людина позує, і що фотограф цим не намагається видати сцену за непідробну мить життя. З цієї причини в портретному жанрі зазвичай об'єкт не виконує активних дій (не зайнятий справою): його поза статична, аби не створювати ілюзію репортажу [50]. Це суттєва жанрова відмінність: якщо зображена особа не дивиться в об'єктив і зайнята природною дією, знімок сприймається як жанровий або репортажний; натомість поза та прямий погляд у камеру, що свідчать про свідоме позування, однозначно відчитуються як ознаки портретної фотографії.

Попри постановочність, художні принципи для якісного портрету надзвичайно важливі. Фотожурналіст прагне створити

образ, який буде і правдивим, і естетично виразним. Учасники фотоагентств Magnum і VII відомі тим, що навіть документальні свої світліни роблять композиційно «завершеними» та привабливими, особливо це стосується портретів [50]. Портретна зйомка дозволяє фотографу більше контролювати композицію кадру, світло і фон, тому багато журналістських портретів наближаються до мистецьких за формою, зберігаючи документальну чесність. Як зауважує дослідник Бен Сірлз, журналізм і арт-фотографія перетинаються саме в портреті: з одного боку, журналіст зобов'язаний показати реальну людину, а з іншого – може використати стилізацію, освітлення, позу для підсилення виразності образу [50]. Класичний приклад – роботи Стівена МакКаррі: його знамениті портрети (афганської дівчинки з National Geographic та інші) цілком достовірні й зроблені в реальних умовах, але вирізняються високою стилістичною майстерністю – насиченими кольорами, влучним світлом, розмитим фоном та акцентом на проникливих очах моделі. Таким чином, візуальна мова портрета будується на поєднанні деталей зовнішності й оточення, що розповідають про особу, та виразу обличчя і погляду, що передає її внутрішній стан.

У фотожурналістиці портретний жанр має свої підвиди, які можна згадати у загальному контексті (хоч кожен окремо не виокремлюється як розділ). Серед них:

- Хронікальний портрет – це одиничне зображення або серія фотографій, що фіксує людину в певному часовому зрізі або впродовж тривалого періоду. Наприклад, таким може бути довготривалий фотопроект, у межах якого автор із регулярними інтервалами знімає одну й ту саму особу, демонструючи зміну зовнішності та вплив часу, або портрет, у якому антураж (наприклад, календар чи годинник у кадрі) виступає маркером конкретного історичного моменту.

- Інформаційний портрет – представницьке зображення людини, зроблене здебільшого для ознайомлення аудиторії з її виглядом. Це аналог офіційного портрета: нейтральний фон, класична композиція, прямий погляд. Такі фотографії журналісти використовують здебільшого з ідентифікаційною метою – наприклад, портрет експерта поруч із його цитатою або зображення героя статті на вебресурсі. Основне завдання – чітко зафіксувати зовнішність (обличчя й фігуру) без додаткових семантичних або емоційних нашарувань.
- Подієвий портрет – портрет, знятий у контексті події. Фактично, це гібрид репортажу і портрету: людина зображена крупним планом під час певної дії або на тлі подій. Наприклад, портрет волонтера, знятий прямо на місці аварії, де він допомагає постраждалим: обличчя в кадрі передає емоцію, а навколишня ситуація – контекст. Такий жанр потребує майстерності: герой може не дивитися в камеру, але фотограф акцентує саме його як головний об’єкт серед репортажної сцени.
- Миттєвий (кандидний) портрет – це спонтанне зображення людини, зазвичай зафіксоване без її усвідомленої участі чи позування. Такий тип знімка часто використовується у стріт-фотографії та фотожурналістиці: прикладами можуть бути перехожий із виразною мімікою в натовпі або дитина з емоційною реакцією в таборі біженців. На відміну від класичного репортажного кадру, де акцент зроблено на події чи дії, миттєвий портрет зосереджується на обличчі та індивідуальності героя. Це своєрідний «випадковий» портрет, що дозволяє зафіксувати автентичні емоції та настрої без втручання фотографа, завдяки чому він цінується за свою природність і невимушеність.

Окрім зазначених різновидів, у журналістиці широко застосовуються групові портрети (наприклад, зображення родини чи трудового колективу), а також портрети в середовищі (англ. *environmental portrait*), де простір навколо героя виступає невід'ємною частиною образу, розкриваючи його соціальний статус, професію або стиль життя. Усі ці форми спрямовані на репрезентацію різних аспектів особистості – від офіційного іміджу до інтимного, емоційно наближеного образу.

У сучасній фотожурналістиці репортажна й портретна фотографія часто функціонують у взаємодії, доповнюючи одна одну. Повноцінний фотонарис зазвичай поєднує динамічні репортажні сцени, що репрезентують подієвий контекст, з проникливими портретами, які надають оповіді індивідуальне обличчя та емоційну глибину. Обидва жанри орієнтовані на відтворення правди, але реалізують її різними засобами: репортаж – через візуальну документацію фрагменту реальності, портрет – через художньо осмислений образ особистості. Саме поєднання цих підходів забезпечує глибину, достовірність і переконливість візуального наративу. Провідні світові медіа та фотожурналістські агенції (зокрема Reuters, The New York Times, National Geographic, Magnum Photos) наочно демонструють значущість обох жанрів: репортаж занурює в подію, портрет персоніфікує її, викликаючи емпатію. Разом вони формують цілісне уявлення про дійсність – від хронікальних миттєвостей до глибоких особистісних історій.

3.6. Вулична, спортивна, пейзажна, архітектурна і туристична фотографії

У сучасній фотожурналістиці активно функціонує низка жанрових напрямів, що не лише фіксують фактичну дійсність, а й формують уявлення про світ крізь візуальну призму журналістського об'єктива. Особливе місце серед них посідають жанри, зосереджені на відтворенні повсякденного життя в публічному або відкритому просторі – зокрема вулична, спортивна, пейзажна, архітектурна та туристична фотографія. Попри відмінності у змістовних акцентах і художніх засобах, ці жанри поєднує репортажна природа, документальність та здатність візуалізувати соціальні, культурні й природні явища у їхній багатовимірності. У професійній практиці провідних світових медіа вони слугують основою для побудови фоторозповідей, які поєднують інформативність, емоційний вплив і глибоке розуміння контексту зображуваного.

Вулична фотографія

Вулична фотографія становить жанровий напрям фотожурналістики, зосереджений на фіксації буденних сцен у відкритих публічних просторах, де головну роль відіграють людська присутність і спонтанність моменту. Її формування як окремого жанру припадає на 1960–1970-ті роки у Нью-Йорку, коли візуальні образи почали відображати динаміку та естетику міського життя, вловлюючи «пульс вулиці» та настрій доби [47]. Цей тип зйомки тяжіє до документальної фотографії, оскільки демонструє реальні сюжети без інсценізації. Вуличні кадри нерідко використовуються у фотожурналістиці для висвітлення соціальних явищ, культурних змін і повсякденних практик. Особливістю є спонтанність: фотограф діє інтуїтивно, реагуючи на миттєві зміни

середовища, застосовуючи природне світло й експериментуючи з ракурсами, аби передати як композиційну динаміку, так і емоційний зміст зображуваного.

Спортивна фотографія

Спортивна фотографія є жанром фотожурналістики, орієнтованим на фіксацію динамічних моментів спортивних подій, змагань і діяльності спортсменів. Її ключовими технічними характеристиками є висока швидкість витримки та використання телеоб'єктивів, що дозволяють зафіксувати кульмінаційні миті руху з великої відстані. Як зазначає National Geographic, цей жанр зосереджується передусім на дії, енергії та експресії спортсменів у момент змагання [49]. У журналістській практиці спортивна фотографія відіграє важливу роль у репортажах із міжнародних чемпіонатів, Олімпійських ігор і локальних турнірів. Зокрема, видання The Guardian охарактеризувало процес зйомки Ігор-2024 як поєднання візуального мистецтва й фізичного виклику, що вимагав від фотографів «бути одночасно всюди» й фіксувати «неймовірну дію у найвражаючих аренах», долаючи технічні та емоційні межі заради виразного кадру [42].

Пейзажна фотографія

Пейзажна фотографія орієнтована на візуалізацію просторових характеристик природного або урбаністичного середовища шляхом використання широких планів, композиційної гармонії, світлотіньового моделювання та колористики. Вона покликана передати не лише фізичні риси ландшафту, а й атмосферу місцевості, її емоційний настрій і унікальність. Як зазначається у матеріалах National Geographic, пейзажна фотографія відображає «різноманітність світу», акцентуючи на географічних,

кліматичних та екологічних особливостях регіону [49]. У межах фотожурналістики цей жанр зазвичай використовується для ілюстрування матеріалів, присвячених природному середовищу, подорожам або екологічним проблемам. Такі знімки не лише інформують, а й створюють емоційне тло для журналістських наративів, поглиблюючи сприйняття теми читачем.

Архітектурна фотографія

Архітектурна фотографія зосереджується на зображенні будівель і споруд з метою підкреслення їхньої форми, конструктивних деталей і взаємозв'язку з просторовим середовищем. У цьому жанрі особливу увагу приділено геометрії кадру, лініям перспективи, освітленню та фактурі поверхонь. Як засвідчують матеріали фотоконкурсів National Geographic, серед найвиразніших архітектурних знімків – панорами міських горизонтів, аерозйомки урбаністичних кварталів, а також фрагментарні зображення архітектурних елементів [21]. Через архітектурну фотографію можна інтерпретувати соціокультурні та історичні коди середовища: різні стилі будівництва відображають особливості національної ідентичності, рівень технічного розвитку, а також домінантні естетичні уявлення епохи. У журналістиці архітектурні зображення активно використовуються в матеріалах, присвячених містобудуванню, урбаністичним трансформаціям, культурній спадщині та архітектурним ініціативам.

Туристична фотографія

Туристична фотографія репрезентує візуальні враження від подорожей, зосереджуючись на зображенні ландшафтів, архітектурних об'єктів, культурних сцен і портретів місцевих жителів. Основна мета цього жанру полягає у фіксації унікальності

конкретного місця через його зовнішній вигляд, атмосферу та характерні риси [30]. Вдалий тревел-знімок виходить за межі банальної фіксації туристичних локацій, охоплюючи також повсякденні моменти, спонтанні емоції мандрівників і локальні контексти. У журналістиці туристична фотографія широко використовується для ілюстрації тревел-матеріалів, путівників, аналітичних репортажів і фотокниг, знайомлячи аудиторію з культурним розмаїттям, географічною специфікою та емоційним виміром мандрів.

Розділ 4. Постпродакшн та редагування фотографій

4.1. Оцінка якості знімка: технічні та композиційні критерії

У фотожурналістиці принципово важливо розрізняти технічну якість зображення та його візуально-комунікативну силу. Технічно досконалий знімок – із правильною експозицією, високою різкістю та мінімальним рівнем шуму – може не мати змістовної або емоційної глибини. Натомість візуально виразне зображення здатне викликати емоційний відгук чи передати сутність події, навіть за умов певних технічних недоліків. Як зазначає експерт Алекс Кукс, «творче, але технічно недосконале фото завжди буде привабливішим за технічно ідеальне, але невиразне» [39].

Отже, оптимальне фото поєднує технічну майстерність (рівень експозиції, чіткість, глибину різкості) з композиційною силою та змістовною наповненістю.

Технічні параметри якості

Одним із ключових технічних показників у цифровій фотографії є роздільна здатність (resolution), яка визначає рівень деталізації знімка, тобто кількість пікселів, з яких він складається [34]. Висока роздільна здатність забезпечує змогу збільшувати зображення без втрати чіткості та появи «зазубрень» (aliasing), що є важливим для друку та редагування. Як правило, вона асоціюється з високою якістю, оскільки дозволяє точніше передати текстури, контури й тональні переходи. Водночас, як підкреслюють фахівці Adobe, роздільна здатність є лише одним із технічних параметрів: її збільшення не гарантує художньої чи емоційної виразності знімка [34]. Візуальний вплив фотографії визначається не лише технічними

характеристиками, а й композицією, світлом і здатністю передати зміст.

Наступний показник – різкість, яка визначає ступінь чіткості відображення дрібних деталей на фотографії та є критично важливим параметром технічної якості знімка. Вона формується під впливом двох основних чинників: оптичної роздільної здатності об'єктива та акутансу – показника контрасту на межах об'єктів, який впливає на сприйняття чіткості [62]. Камери з високою роздільною здатністю та якісною оптикою зазвичай забезпечують кращу різкість. Водночас наявність цифрового шуму здатна знижувати візуальну чіткість, «розмиваючи» контури деталей і роблячи зображення менш виразним. Для досягнення максимальної різкості необхідно дотримуватися точного фокусування, використовувати об'єктиви високої якості та контролювати параметри зйомки, які впливають на шум.

Ще одним критичним параметром технічної якості зображення є цифровий шум – випадкові збурення яскравості та кольору, що найчастіше помітні в затемнених ділянках кадру. Його поява пов'язана із підвищенням світлочутливості сенсора (ISO): що вище значення ISO, то більше сигналу підсилюється, але водночас зростає і рівень шуму [36]. Шум знижує загальну якість зображення, спричиняючи втрату деталізації, особливо у тінях, а також зменшення кольорової глибини та насиченості. У сучасній практиці широко застосовуються алгоритми шумозаглушення під час постобробки, однак ефективнішою залишається профілактика: оптимальний баланс між чутливістю ISO, експозицією та освітленням дозволяє мінімізувати появу шуму ще на етапі зйомки.

Наступний аспект технічної якості зображення – експозиція, тобто кількість світла, що потрапляє на сенсор камери під час зйомки. Від правильного налаштування експозиції залежить збереження деталей як у світлих, так і в темних ділянках кадру. При

переекспозиції (overexposure) яскраві області зображення «вигоряють», втрачаючи текстуру й інформацію; недоекспозиція (underexposure), своєю чергою, призводить до зникнення деталей у тінях, роблячи зображення непридатним для подальшого використання [36]. Експозиційний баланс досягається шляхом взаємодії трьох параметрів: діафрагми, витримки та ISO. У фотожурналістиці особливо важливо досягти належної експозиції вже на етапі зйомки, адже саме вона гарантує максимальне збереження інформації про сцену.

Композиційні критерії оцінки фотографії

Композиція у фотографії – це система організації візуального простору кадру, що забезпечує логічну, естетично вмотивовану й змістовно виразну побудову зображення. Вона є визначальним чинником не лише художньої якості фотографії, а й ефективності передавання інформації. Удадо скомпонований кадр структурує сюжет, підкреслює головний об'єкт, спрямовує увагу глядача та посилює емоційний вплив візуального повідомлення.

Одним із фундаментальних композиційних принципів, що сприяє створенню виразного й збалансованого зображення, є правило третин (Rule of Thirds). Воно ґрунтується на уявному поділі кадру двома горизонтальними та двома вертикальними лініями, що формують дев'ять рівних прямокутників. Основні об'єкти доцільно розміщувати поблизу точок перетину цих ліній – таке розташування забезпечує природну рівновагу візуальних елементів і підсилює привабливість знімка [29]. Застосування правила третин дозволяє уникнути надмірної симетрії, надає зображенню динамізму та сприяє більш ефективному спрямуванню уваги глядача.

Окрім правила третин, у фотографічній композиції застосовують і більш складні схеми, зокрема принцип золотого перетину (божественної пропорції, $\approx 1,618:1$), що вважається

універсальним співвідношенням, здатним створювати природну гармонію в кадрі. Золоту спіраль – графічну побудову, засновану на цьому принципі – часто накладають на зображення, щоб спрямувати погляд глядача крізь візуальний простір і сформувати відчуття глибини й руху [23]. За спостереженнями багатьох фотографів, навіть незначне наближення композиції до цієї схеми робить кадр «естетично приємнішим» для сприйняття [31]. У більшості програм для редагування фото доступні накладні сітки – зокрема правило третин, золотий перетин тощо, – які сприяють точному кадруванню відповідно до обраної композиційної логіки. Їх використання під час обрізання забезпечує органічне розташування елементів, посилюючи сюжетну виразність через баланс між головними об'єктами та простором.

Ще одним важливим композиційним засобом виступають лінії композиції (*leading lines*) – візуальні елементи, що скеровують погляд глядача до ключового об'єкта зображення. До них належать дороги, огорожі, тіні, архітектурні контури або природні лінії рельєфу, які створюють напрямок сприйняття сцени. Такі лінії не лише організовують простір у кадрі, а й підсилюють ефект глибини та тривимірності, формуючи ілюзію просторової перспективи. Як зазначають експерти *National Geographic*, лінії композиції виконують роль «візуальних провідників», що підсилюють смислове навантаження знімка та фокусують увагу на головному сюжетному центрі [30].

Також суттєвим компонентом композиційної виразності виступає візуальний баланс, що досягається шляхом гармонійного співвідношення елементів кадру за розміром, кольоровою насиченістю або просторовим розташуванням. Залежно від задуму, баланс може бути симетричним – коли об'єкти рівномірно розподілені в межах кадру, створюючи відчуття стабільності, – або асиметричним, коли візуальна рівновага забезпечується шляхом

врівноваження великого об'єкта кількома меншими або порожнім простором. У практиці фотожурналістики перевага часто надається асиметричному балансу, оскільки він зберігає динамічність зображення та підсилює смислову напругу сцени.

Ще одним ефективним композиційним засобом є фреймінг (framing) – прийом, за якого основний об'єкт кадру «обрамляється» елементами переднього плану, що створює ілюзію глибини та просторової перспективи. У ролі таких елементів можуть виступати дверні прорізи, арки, віконні рами, гілки дерев або архітектурні фрагменти. Фреймінг виконує подвійну функцію: він не лише акцентує увагу глядача на ключовому сюжетному центрі, а й контекстуалізує зображення, включаючи його в ширший візуальний і змістовий простір. У фотожурналістиці цей прийом особливо цінується за здатність створювати візуальні рамки, що підсилюють емоційний ефект сцени.

Значущу роль у візуальній структурі кадру відіграє також негативний простір – свідоме включення до композиції порожніх або малозаповнених ділянок, таких як відкрите небо, рівні стіни чи однорідний фон. Використання негативного простору дозволяє не лише акцентувати увагу на головному об'єкті, а й формує певний емоційний контекст зображення. У фотожурналістиці цей прийом широко застосовується для візуалізації тем самотності, ізоляції, вразливості або, навпаки, масштабності й монументальності події чи явища. Гармонійне співвідношення заповненого і порожнього простору посилює виразність фотографії, сприяючи її глибшому змістовому прочитанню.

На сам кінець, контраст і колір також є потужними інструментами композиційної виразності, що впливають на сприйняття зображення та акцентування ключових елементів. Колірні акценти, як-от яскравий одяг на тлі монохромного середовища, миттєво привертають увагу глядача, задаючи

візуальний фокус. Контраст світла й тіні, а також протиставлення теплих і холодних кольорів, сприяють створенню глибини та емоційної напруги в кадрі. У контексті фотожурналістики ці засоби можуть також набувати ідеологічного значення – підкреслювати соціальні розбіжності, психологічний стан персонажів або драматизм ситуації, що зображується.

У підсумку, високоякісна журналістська фотографія постає як результат синтезу технічної майстерності та композиційної довершеності, які в поєднанні забезпечують створення змістовного, достовірного й емоційно виразного зображення.

4.2. Обробка фотографій

У сучасній фотожурналістиці перевага надається базовій цифровій обробці зображень, що не впливає на зміст фотографії. Допустимі корекції охоплюють налаштування балансу білого (колірної температури), яскравості (експозиції), контрасту та насиченості з метою відтворення природних тонів зафіксованої сцени. Також дозволяється кадрування і вирівнювання зображення для поліпшення композиційної структури кадру. Подібні дії часто порівнюють із традиційними методами аналогової фотографії, такими як «прожиг» і «затемнення» у фотолабораторії: їхня мета полягає в підвищенні чіткості та реалістичності без втручання в документальний характер знімка.

Ретуш дозволяється виключно з технічних причин, наприклад для усунення слідів пилу на сенсорі або подряпин на плівці. Будь-яке інше редагування повинно залишатися мінімальним, аби уникнути візуального викривлення реальності. Відповідно до етичних стандартів Національної асоціації фотокореспондентів США (NPPA – National Press Photographers Association), «основним принципом професії є точність», отже, будь-яке редагування, яке може ввести аудиторію в оману, вважається недопустимим з професійної точки зору [46].

У практиці фотожурналістики переважно використовуються сучасні програмні засоби для обробки зображень, що забезпечують як якість репродукції, так і відповідність етичним стандартам. Одним із основних інструментів є Adobe Lightroom, який виконує функції пакетного RAW-конвертера та органайзера. RAW-конвертер – це спеціалізоване програмне забезпечення, яке дозволяє обробляти зображення у форматі RAW (необроблені дані з матриці камери), зберігаючи максимальний динамічний діапазон і гнучкість для подальшого коригування без втрати якості. У цьому середовищі здійснюється базове коригування зображення – баланс білого,

експозиція, контраст, насиченість – із застосуванням неруйнівних регулювань кривих і рівнів. Для точнішої роботи на піксельному рівні фотожурналісти звертаються до Adobe Photoshop, який використовується переважно для кадрування, вирівнювання, усунення оптичних спотворень або дрібних технічних дефектів, як-от плями на сенсорі.

Використання зазначених програм строго регламентується редакційною політикою. Зокрема, агентство Reuters наголошує, що допустиме застосування Photoshop обмежується виключно незначним редагуванням, яке не впливає на зміст кадру: «фотожурналісти зазвичай використовують Photoshop лише для кадрування та виправлення незначних недоліків» [54]. Більше того, згідно з вимогами цього ж агентства, до новинних публікацій приймаються лише ті зображення, які були отримані безпосередньо з камери у форматі JPEG та зазнали лише мінімального коригування (наприклад, обрізання або вирівнювання рівнів) [54].

Застосування таких інструментів у поєднанні з чіткими етичними обмеженнями сприяє досягненню подвійної мети: забезпеченню технічної якості новинного зображення та збереженню його правдивості, нейтральності й відповідності журналістським стандартам достовірності.

4.3. Створення фотосерій і редакційне компоновання

У фотожурналістиці фотосерія розглядається не як проста сукупність зображень, а як структурована візуальна розповідь, що покликана передати не лише фактичний зміст подій, а й їхній емоційний та контекстуальний вимір. Вона виконує функцію наративного блоку, де кожен кадр відіграє конкретну роль у розкритті теми, характеру подій або переживань героїв. Ефективність фотонарису значною мірою залежить від ретельно продуманого добору кадрів, у якому враховуються як змістовий внесок кожного знімка, так і їх взаємодія між собою.

Ключовими принципами побудови якісної фотосерії є сюжетна цілісність, логічна послідовність та композиційна узгодженість. Фотограф повинен не лише охопити різні аспекти події (загальні плани, портрети, деталі, атмосферу), а й вибудувати візуальний ритм, що дозволить глядачеві «читати» серію як зв'язне оповідання. Таким чином, фотосерія у журналістиці виконує роль візуального наративу, здатного комунікувати складні суспільні, культурні або політичні явища засобами зображення, без потреби у додатковому текстовому супроводі.

У процесі створення фотосерії ключову роль відіграє вибір знімків, що поєднують індивідуальну виразність з функціональною доцільністю в контексті загальної візуальної розповіді. Відібрані кадри повинні не лише мати композиційну завершеність і технічну якість, а й логічно вписуватися у структуру серії, доповнюючи один одного і розкриваючи різні аспекти теми. Особливо важливо уникати змістових повторів, надмірного дублювання емоційних або сюжетних акцентів, що може знижувати динаміку сприйняття.

Кожне зображення повинно вносити новий змістовий рівень або візуальну варіацію, поглиблюючи розуміння події, атмосфери чи персонажів. Як зазначає дослідниця візуального сторітелінгу Ейлід Росс, «мистецтво послідовності полягає у виборі зображень,

що доповнюють і підсилюють одне одного, створюючи цілісну та впливову візуальну історію» [63]. Такий підхід забезпечує структурну цілісність фотонарису, підсилює його емоційний вплив і сприяє формуванню завершеного візуального наративу.

Структура фотонарису повинна мати чіткий початок, розвиток і завершення. Початкові знімки встановлюють контекст і знайомлять глядача з темою; середні кадри розкривають основні події або конфлікти; завершальні – підсумовують історію або залишають простір для роздумів.

Таким чином, ритм фотосерії визначається чергуванням знімків із різною динамікою, масштабом та емоційним навантаженням. Важливо забезпечити плавні переходи між кадрами, використовуючи композиційні елементи – лінії, кольори або форми – які візуально пов'язують зображення між собою. Кульмінаційні моменти мають бути композиційно виразними та розміщеними так, щоб підсилити емоційний вплив на глядача.

У підсумку, побудова ефективної фотосерії вимагає не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння наративних принципів, що забезпечують передачу складних тем через візуальні засоби.

4.4. Підготовка фотографій для друку та цифрових платформ

Належна підготовка зображень для різних платформ – як друкованих, так і цифрових – має принципове значення для забезпечення високої якості візуального матеріалу, коректної передачі кольорів та дотримання професійних стандартів. Цей процес включає обґрунтований вибір форматів файлів, налаштування роздільної здатності та кольорових профілів, а також грамотне використання метаданих для подальшої ідентифікації й архівування зображень.

Формати файлів і роздільна здатність

Вибір формату зображення визначається цільовим призначенням фотоматеріалу. Формат TIFF (Tagged Image File Format) зазвичай використовується для поліграфічного друку, оскільки забезпечує безвтратне стиснення й збереження максимальної кількості деталей. Оптимальна роздільна здатність для друку становить 300 DPI (точок на дюйм) [51].

Формат JPEG (Joint Photographic Experts Group) доцільно застосовувати у цифровому середовищі, зокрема для веб-публікацій і електронної кореспонденції, завдяки його здатності стискати файли з мінімальною втратою якості. Водночас багаторазове редагування таких файлів не рекомендується, оскільки повторне збереження призводить до поступового зниження якості зображення.

Формат PNG (Portable Network Graphics) оптимально підходить для цифрової графіки, що потребує прозорості або високої якості без втрат. Проте через відсутність підтримки кольорової моделі CMYK цей формат не використовується в професійному друці.

Кольорові профілі

Для забезпечення коректного відтворення кольорів на різних носіях важливим є застосування відповідних кольорових профілів. Стандартним вибором для цифрових платформ є профіль sRGB (Standard Red Green Blue), який оптимізований для веб-публікацій і сумісний з більшістю цифрових дисплеїв, гарантуючи універсальність і передбачуваність кольорів у браузерях та електронних пристроях.

Натомість для поліграфічних цілей застосовується профіль CMYK (Cyan, Magenta, Yellow, Key/Black), який враховує фізичні властивості друкарських фарб. Перетворення зображень із sRGB у CMYK має здійснюватися з урахуванням технічних вимог конкретної друкарні, оскільки невідповідне конвертування може призвести до втрати кольорової точності й відхилень у друкованому результаті.

Метадані та підписування фотографій

Метадані відіграють ключову роль у збереженні та передачі інформації про зображення, забезпечуючи його ідентифікацію, авторське підтвердження та систематизацію у професійних базах даних.

Формат EXIF (Exchangeable Image File Format) автоматично генерується цифровою камерою і включає технічні характеристики знімка: дату і час створення, параметри експозиції, фокусну відстань, ISO, модель камери та, за наявності, геолокаційні дані. Ця інформація є важливою для редакційного аналізу та документування зображення.

Формат IPTC (International Press Telecommunications Council) призначений для додавання описових метаданих, зокрема

заголовку, підпису, ключових слів, інформації про автора та правовласника. Ці дані є критично важливими для пошуку фотографій у цифрових архівах, а також для дотримання вимог авторського права та забезпечення прозорості походження знімків [48].

Таким чином, правильне заповнення метаданих сприяє захисту авторських прав та полегшує управління цифровими активами.

Адаптація зображень для різних платформ

Під час підготовки зображень до публікації необхідно враховувати технічні вимоги конкретних платформ, оскільки саме від цього залежить як якість відтворення, так і ефективність візуального сприйняття.

Для веб-сайтів та соціальних мереж пріоритетом є оптимізація розміру файлу задля забезпечення швидкого завантаження без істотної втрати якості. У таких випадках найчастіше використовуються формати JPEG або PNG, а роздільна здатність зображень налаштовується відповідно до специфікацій платформи (наприклад, рекомендовані параметри Facebook, Instagram чи новинних порталів).

Для друкованих засобів масової інформації застосовується формат TIFF, що забезпечує збереження зображення без стиснення і втрати якості. Стандартною є роздільна здатність 300 DPI, а кольоровий профіль CMYK використовується для точного відтворення кольорів у поліграфії.

Отже, адаптація зображень до вимог конкретного носія, разом із коректним використанням форматів, кольорових профілів і метаданих, становить невід'ємну складову професійної практики у фотожурналістиці. Такий підхід гарантує відповідність візуального

контенту стандартам платформи й сприяє збереженню якості та достовірності зображень.

Розділ 5. Фотожурналістика й етика

5.1. Етичний кодекс фотожурналіста

У фотожурналістиці, що має справу з візуальним фіксуванням реальності, етичні принципи відіграють ключову роль у збереженні довіри суспільства до медіа. Вони регламентують як процес отримання зображень, так і їхню публікацію, захищаючи не лише професійну репутацію фотографа, а й права зображених осіб, інституцій та спільнот. Питання етики набувають особливої актуальності в умовах цифрової епохи, коли технічні засоби дозволяють легко маніпулювати зображенням, а поширення контенту відбувається миттєво.

Як зазначає В. В. Гридчина у своїх методичних рекомендаціях «Журналістський фах: Фотожурналістика», основоположні принципи фотожурналістської етики закріплені в кодексах провідних міжнародних організацій – Американської спілки фоторепортерів (ASMP), Національної асоціації фоторепортерів США (NPPA), а також низки європейських і національних професійних об'єднань [2].

Ключові етичні вимоги можна згрупувати в кілька основних категорій.

1. Достовірність і чесність

Однією з ключових етичних засад фотожурналістики є збереження достовірності зображення та чесне відтворення реальності. Фотожурналіст зобов'язаний утримуватися від будь-яких маніпуляцій, які можуть змінити зміст чи інтерпретацію події. Згідно з етичними кодексами NPPA і ASMP, категорично забороняється «видозмінення змісту та суті новинної фотографії», а всі знімки повинні супроводжуватися «точними і правдивими

підписами» [2]. Будь-яке втручання в зовнішній вигляд об'єктів, застосування монтажу, штучного освітлення чи видалення/додавання елементів допускається лише у виняткових випадках – за умови відповідного маркування та редакційної обґрунтованості. Такий підхід забезпечує збереження довіри аудиторії й підтримує стандарти професійної журналістики.

2. Прозорість джерел і контексту

Фотографічні матеріали у журналістиці мають супроводжуватися чіткими й змістовними підписами, які пояснюють зміст, джерело та обставини створення знімка. Особливої важливості набуває прозорість у випадках, коли зображення не є документальним: якщо фотографія є стилізацією, постановкою або результатом фотомонтажу, ця інформація обов'язково повинна бути зазначена. Відповідно до положень Шведського етичного кодексу для працівників преси, «монтаж і електронна трансформація фотографій не повинні вводити читача в оману» [2]. Така вимога є засобом захисту аудиторії від дезінформації та забезпечує відповідність зображень журналістським стандартам достовірності та відповідальності.

3. Повага до приватності та гідності особи

Публікація зображень осіб, що стали жертвами злочинів, нещасних випадків, або перебувають у вразливих обставинах, повинна відбуватися з максимальною обережністю. Заборонено без дозволу фотографувати дітей до 16 років (кодекси Іспанії, Македонії), а також осіб, які не дали згоди на зйомку у приватному контексті. Етичні кодекси Угорщини та Румунії вимагають «не шкодити репутації героя репортажу» й «поважати приватне життя громадян» [2].

4. Обмеження у техніках зйомки

Етичні стандарти фотожурналістики передбачають суворі обмеження щодо застосування технічних прийомів, які можуть викривлювати реальність зображеного. Зокрема, відповідно до положень Танзанійського кодексу етики, забороняється використання фільтрів, накладання зображень, цифрових ефектів або інших візуальних маніпуляцій, які змінюють достовірність фотографії. Подібні техніки допустимі виключно в художньому контексті й повинні бути чітко марковані як такі, що не належать до документальної фотографії. Дотримання цього принципу гарантує, що глядачі не будуть введені в оману щодо автентичності візуального повідомлення.

5. Контекст і соціальна відповідальність

Фотожурналіст зобов'язаний дотримуватися принципу точного відтворення контексту подій і не має права спрощувати або викидати знімки з обставин, у яких вони були зроблені, навіть з метою естетизації чи драматизації. Викривлення контексту призводить до хибного сприйняття аудиторією й суперечить основним етичним стандартам професії. Зокрема, Кодекс NPPA наголошує, що «пошук новин не є підставою для вседозволеності» [2], підкреслюючи соціальну відповідальність журналіста за зміст і вплив оприлюдненого зображення.

6. Збереження авторства і прав

Етичні кодекси, зокрема Швеції та Словенії, підкреслюють необхідність дотримання авторських прав та забезпечення належного цитування джерел. Фотограф несе відповідальність за точність підписів до зображень, а також за достовірне зазначення технічної та авторської інформації – зокрема, метаданих (EXIF,

ІРТС тощо). Неправильне або навмисно спотворене зазначення цих даних суперечить принципам журналістської доброчесності.

У підсумку, етичні принципи у фотожурналістиці формують баланс між правом суспільства на об'єктивну інформацію та професійним обов'язком журналіста дотримуватись відповідальності й чесності у своїй діяльності. Як зазначено в Етичному кодексі NPPA, жоден нормативний документ не здатен передбачити всі ситуації, а отже, вирішальну роль у кожному конкретному випадку має відігравати «здоровий глузд і тверезе судження» [2].

5.2. Межі дозволеного: цензура, вторгнення у приватне життя

Фотожурналістика, як засіб документальної фіксації реальності, нерідко стикається з комплексними етичними викликами, зокрема щодо допустимості та дозволених меж публікації візуального контенту. Вирішальними у цьому контексті є не лише журналістські стандарти доброчесності, а й чутливість до культурних, соціальних та релігійних особливостей аудиторії. Публікація певних зображень, зокрема сцен насильства, трагедій або приватних моментів, повинна здійснюватися з усвідомленням наслідків – як для зображених осіб, так і для громадськості. Таким чином, межі допустимого у фотожурналістиці визначаються необхідністю дотримання балансу між правом суспільства на доступ до достовірної інформації та етичною відповідальністю медіа не трансформувати зображення людських страждань на об'єкт сенсаційного або експлуатаційного споживання.

У монографії «A Guide to Photojournalism» підкреслюється, що в суспільствах із виразно консервативними культурними нормами, зокрема в африканському контексті, зображення оголеного тіла або надмірна візуальна відвертість часто сприймаються як неприйнятні та викликають осуд. Водночас автори звертають увагу на суперечливу суспільну динаміку: попри публічну підтримку ідеалів скромності, подібні візуальні матеріали можуть викликати приватне зацікавлення серед тієї ж аудиторії. Це створює складну етичну дилему для фотожурналіста, який змушений балансувати між вимогами суспільної моральності та прагненням до привернення уваги споживачів контенту. Відповідно до етичних принципів, на думку авторів, журналіст зобов'язаний утримуватися від публікації фотографій з елементами оголеності або сексуалізації, навіть якщо такі знімки потенційно можуть зацікавити читача [7].

Окрема увага приділяється питанням згоди та поваги до особистого простору. Наводиться випадок із жінкою, яка після аномально тривалої вагітності народила дитину – редакція хотіла опублікувати її фото, однак сама жінка не дала на це згоди. З етичного погляду, навіть якщо історія є надзвичайно новинною, фотографії не повинні публікуватися без чіткої згоди особи, особливо якщо вона не є публічною фігурою. Автори підкреслюють: «етично неправильно публікувати фотографію, якщо зображена людина рішуче заперечує» [7].

Цензура також виступає важливим елементом у дискусії про межі дозволеного. Йдеться не лише про державне втручання в редакційну політику, а й про самоцензуру, яку практикують редакції, дотримуючись соціальних, етичних або правових обмежень. Фотожурналісти та редактори повинні діяти на основі не лише законодавчих вимог, а й суспільної відповідальності: не експлуатувати горе, не порушувати гідність зображених осіб, особливо вразливих груп – дітей, потерпілих, свідків злочинів.

Узагальнюючи, межі дозволеного у фотожурналістиці визначаються не лише юридичними нормами, а й етичним кодексом професії. Візуальна інформація має слугувати інформуванню суспільства, а не задоволенню сенсаційних інстинктів. Повага до приватного життя, зважене рішення щодо публікації контроверсійного контенту та відмова від публікації знімків без згоди осіб – основоположні принципи, що формують відповідальну журналістську практику.

5.3. Фото в моменти горя та конфліктів

Фотографування горя, насильства, трагедій та конфліктів є одним із найделікатніших викликів у професійній практиці фотожурналіста. У таких ситуаціях об'єктив камери стає свідком глибоко особистих переживань, які можуть нести як суспільну цінність, так і потенційну емоційну травму для зображених осіб. Відтак головне завдання журналіста – зберегти баланс між публічним інтересом та етичною відповідальністю.

Більшість людей не бажають бачити себе у пресі в моменти сліз і горя, попри те, що загалом не заперечують проти публікації власних фото. Такі ситуації, як похорон чи місце нещасного випадку, мають бути для журналіста не лише новинною подією, а передусім уроком людяності. Знімок матері, яка ридає над тілом своєї дитини, – це не просто візуальна фіксація емоції, а моральний виклик. Якщо фотограф підходить до цього без емпатії, втрачається етична й гуманістична вартість знімка. Але якщо світлина здатна збудити співчуття у глядача – фотожурналістика виконує свою найвищу місію [7].

Публікація окремих фотографій може спричинити ескалацію суспільного напруження або посилити негативні наслідки для учасників подій. У цьому контексті в уже згадуваній монографії «A Guide to Photojournalism» розглядається приклад інциденту в парламенті Нігерії у 2010 році, коли депутати влаштували бійку. Автори зазначають, що хоча сама подія вже завдала репутаційної шкоди інституції, публікація зображення, на якому мертвий депутат із розірваною сорочкою лежить на столі засідань, була б «етично неприйнятною». Незважаючи на новинну вагомість подібного кадру, його поширення могло б завдати додаткової шкоди не лише політичній інституції, а й родичам загиблого та громадському сприйняттю [7]. Етичне рішення в такому випадку має базуватись

на усвідомленні потенційних наслідків для репутації, приватності та суспільного добробуту.

В іншому прикладі, випадок із психічним розладом професора і потенційне фото його вразливого стану – також ставить питання: що важливіше – інтерес аудиторії чи гідність зображеної особи та її родини? Автори пропонують компроміс – не відмовлятися повністю від візуального матеріалу, але знайти етичну форму подачі: наприклад, використати крупний план без ідентифікації місця або контексту [7]. Визначальним при цьому має бути принцип суспільної користі, а не сенсаційності.

Отже, візуальні матеріали, зафіксовані під час трагічних або конфліктних подій, не можуть оцінюватися виключно з позицій новинної цінності чи технічної майстерності. Етичні стандарти фотожурналістики вимагають виявлення емпатії до зображених осіб, усвідомлення потенційного впливу публікації та ретельного зважування її наслідків. Ключовим питанням стає не лише правомірність, а й доречність поширення таких зображень: чи не перетворюється фотографія на інструмент експлуатації чужого страждання? Етична позиція фотографа, заснована на принципах гуманізму та суспільної відповідальності, повинна слугувати основою для прийняття рішень у морально складних ситуаціях. Визначальним критерієм тут є не інтерес аудиторії, а відповідність публікації суспільному благу.

5.4. Маніпуляція фотографіями та відповідальність за правдивість зображення

Фотожурналістика традиційно асоціюється з об'єктивністю, а фотографія тривалий час розглядалася як достовірна візуальна форма, що здатна фіксувати реальність без необхідності додаткового тлумачення. Однак із розвитком цифрових технологій та широким впровадженням засобів редагування зображень це уявлення зазнало серйозного перегляду. У сучасному медіапросторі вислів «фотографії не брешуть» втрачає свою універсальність, адже саме візуальні матеріали можуть бути використані як інструмент маніпуляції, дезінформації та викривлення реального стану речей.

Цифрові засоби редагування зображень – від базової корекції до складних технік фотомонтажу – створюють потенціал для глибокої трансформації візуального контенту, часто без явних ознак втручання для кінцевого споживача. У цьому контексті етична відповідальність повністю покладається на фотожурналіста та редактора, які ухвалюють рішення щодо допустимості змін. Навіть незначне редагування, яке спотворює зміст або контекст зображення, суперечить фундаментальним засадам журналістської етики – чесності, точності та достовірності [7].

Етичні норми категорично забороняють будь-яке інсценування: постановку кадру, додавання візуальних елементів, зміни в зовнішності суб'єктів (наприклад, домальовування окулярів, браслетів, головних уборів тощо). Подібні дії вводять аудиторію в оману, порушуючи базове зобов'язання журналіста – інформувати правдиво.

Національна асоціація фоторепортерів США (NPPA) сформулювала низку принципів, що мають убезпечити як журналістів, так і їхніх редакторів від етичних помилок. Серед них:

- заборона маніпуляцій для здобуття нагород чи фінансової вигоди;

- заборона вторгнення в приватне життя суб'єктів без суспільно значущої мотивації;
- заборона використання технічних засобів для зміни сенсу редакційного фото;
- заборона змушувати фотографів до участі в конкурсах чи зйомки всупереч їхнім переконанням [7].

Особливу небезпеку становлять маніпуляції, які мають на меті спотворити інформацію задля впливу на суспільну думку, наприклад, шляхом створення неправдивих емоційних контекстів або провокативного візуального ряду. У таких випадках шкода поширюється далеко за межі професійної репутації – вона стосується суспільної довіри до ЗМІ загалом.

Маніпуляція фотографією – це не лише технічний або естетичний акт, а насамперед моральне порушення. У сучасній журналістиці, де візуальна інформація має надзвичайний вплив, відповідальність за правдивість зображення стає критичною. Етичний фотожурналіст має утримуватися від спотворення реальності та зберігати чесність перед аудиторією, навіть коли це означає відмову від ефектного кадру. Адже справжня журналістика ґрунтується не на видовищності, а на довірі.

5.5. Копірайт та авторське право

У сфері фотожурналістики авторське право виступає ключовим механізмом захисту інтелектуальної власності, що гарантує визнання та охорону творчого внеску фотографа. В умовах цифрової доби, коли візуальний контент може бути легко відтворений, модифікований і поширений без згоди автора, знання правових засад авторського права набуває особливої ваги для забезпечення професійної і правової безпеки фотожурналістів.

Авторське право на фотографію виникає автоматично з моменту її створення, тобто фіксації зображення на матеріальному носії, і не потребує додаткової реєстрації. У правовій системі Великої Британії ці питання регулюються Законом про авторське право, дизайни та патенти 1988 року (Copyright, Designs and Patents Act 1988), який надає фотографам виключні майнові та немайнові права на використання своїх творів.

До ключових майнових прав належать:

- право на відтворення, що забезпечує контроль над копіюванням зображення;
- право на розповсюдження, яке передбачає можливість визначати умови публікації та комерційного використання фотографій;
- право на публічну демонстрацію, тобто на показ твору у відкритому доступі або на виставках;
- право на створення похідних творів, що дозволяє адаптувати, модифікувати чи трансформувати оригінальне зображення.

Термін дії авторського права, як правило, становить упродовж життя автора та 70 років після його смерті. У випадках, коли фотографії створені в межах трудових відносин або за договором про замовлення, майнові права можуть належати роботодавцю або замовнику відповідно до умов контракту.

Окрім майнових, авторське право також передбачає й моральні права, що захищають особисті немайнові інтереси автора щодо свого твору. У Великій Британії ці положення закріплено в Законі про авторське право, дизайни та патенти 1988 року. До таких прав належать:

- право на авторство – забезпечує вимогу, щоб ім'я автора обов'язково зазначалося при будь-якому публічному використанні фотографії;
- право на недоторканність твору – гарантує захист від спотворення, модифікації чи іншого втручання, яке може завдати шкоди репутації автора;
- право на заперечення проти хибного приписування авторства – забезпечує захист від ситуацій, коли авторство неправомірно приписується іншій особі.

Ці права є невідчужуваними, тобто не можуть бути передані іншій особі, однак автор може письмово відмовитися від їх реалізації.

Попри те, що авторське право виникає автоматично з моменту створення твору, його офіційна реєстрація може надати низку переваг, зокрема у разі виникнення судового спору. Так, у Сполучених Штатах Америки реєстрація у Copyright Office не лише підтверджує авторство, але й дозволяє ініціювати позови щодо порушення прав та вимагати фінансової компенсації, зокрема за моральну й економічну шкоду.

З метою запобігання несанкціонованому використанню візуального контенту, фотожурналісти можуть застосовувати додаткові інструменти захисту авторських прав:

1. **водяні знаки** – графічні або текстові елементи (логотип, ім'я автора), накладені на зображення для ускладнення його неправомірного копіювання або використання без належного посилання;

2. **метадані** – технічна інформація, вбудована в цифровий файл, яка містить дані про автора, дату створення, параметри зйомки та умови використання. Метадані слугують засобом ідентифікації твору у візуальних базах даних та при перевірці авторства;
3. **ліцензійні угоди** – юридично оформлені документи, що регламентують умови використання фотографій третіми сторонами, зокрема видавцями, клієнтами чи агентствами. Вони можуть передбачати територіальні обмеження, тривалість, формат використання тощо.

У певних випадках чинне законодавство дозволяє використання фотографічних творів без попередньої згоди автора. У контексті британської правової системи така можливість визначається через концепцію «добросовісного використання» (fair dealing), що встановлює чітко окреслені винятки з авторського права. Згідно з положеннями Закону про авторське право, дизайни та патенти (1988), використання фотографій може вважатися правомірним у таких випадках:

- для цілей критики або рецензування за умови, що зазначено джерело та авторство;
- для інформування про поточні події, хоча це застосовується з обмеженнями щодо самих фотографій, які зазвичай потребують додаткової правової оцінки;
- у межах викладання або наукової діяльності, якщо використання не виходить за межі обґрунтованої потреби і не є комерційно орієнтованим.

При цьому використання повинно відповідати критеріям справедливості, пропорційності та відсутності суттєвої шкоди для законних економічних інтересів автора. У разі сумнівів добросовісність має оцінюватися з урахуванням обсягу

використаного матеріалу, його призначення та впливу на потенційний ринок для оригіналу.

Таким чином, оволодіння нормами авторського права та їх неухильне дотримання є ключовим компонентом професійної етики фотожурналіста. Правовий захист інтелектуальної власності не лише гарантує справедливу компенсацію за творчу діяльність, а й формує правову культуру у сфері медіавиробництва. В умовах цифрової доби, коли зображення легко копіюються та поширюються, усвідомлення юридичних і моральних аспектів авторства набуває особливої важливості. Дотримання авторських прав сприяє розвитку якісної, відповідальної та етично обґрунтованої журналістики, яка водночас поважає інтереси як творця, так і суспільства.

Розділ 6. Фотожурналістика в сучасному медіапросторі

6.1. Трансформація фотожурналістики у цифрову епоху

Цифрова епоха суттєво трансформувала фотожурналістику, змінивши способи виробництва, дистрибуції та сприйняття візуального контенту. Завдяки стрімкому розвитку технологій, мобільних пристроїв і соціальних мереж, фоторепортажі стали оперативнішими, інтерактивнішими та значно доступнішими для широкого кола як професійних журналістів, так і аматорів. Ці зміни не лише розширили інструментарій фотожурналіста, а й трансформували комунікативну природу зображення, зробивши його частиною нових медіапрактик у цифровому середовищі.

Перехід від аналогової до цифрової фотографії дозволив фотожурналістам оперативно створювати та редагувати зображення, що значно прискорило процес підготовки матеріалів. Цифрові камери та програмне забезпечення, такі як Adobe Photoshop і Lightroom, стали стандартом у професійній практиці. Це сприяло підвищенню якості зображень та ефективності роботи фотожурналістів.

Значно посилився і вплив соціальних мереж на фотожурналістику, що в умовах цифрової епохи перетворилися на провідні канали поширення новинного візуального контенту. Особливу роль у цьому процесі відіграє зростання явища громадянської фотожурналістики, коли звичайні користувачі, озброєні смартфонами, фіксують суспільно значущі події в режимі реального часу. Такі платформи, як Instagram, Twitter та Facebook, істотно трансформували практику фотожурналістики, відкривши можливості для миттєвого глобального поширення зображень. Це сприяло демократизації візуального контенту, внаслідок чого майже кожен користувач може виступати джерелом новинної інформації.

Водночас це породжує низку проблем, пов'язаних із перевіркою достовірності, дотриманням професійних стандартів та етичних норм фотожурналістики у середовищі, що характеризується інформаційною надлишковістю та відсутністю редакційного контролю.

Зростання кількості візуального контенту в цифровому середовищі підвищує ризики маніпуляцій та поширення недостовірної інформації. Фотожурналісти стикаються з необхідністю дотримання етичних стандартів, забезпечення достовірності зображень та відповідального використання цифрових інструментів. Зокрема, важливо уникати надмірної обробки фотографій, яка може спотворити реальність, та забезпечувати прозорість у процесі створення візуального контенту.

Отже, трансформація фотожурналістики у цифрову епоху відкрила нові можливості для оперативного та широкого поширення візуального контенту. Разом з тим, вона поставила перед професіоналами нові виклики, пов'язані з етикою, достовірністю та якістю зображень. Успішна адаптація до цифрових реалій вимагає від фотожурналістів не лише технічних навичок, але й високих стандартів професійної етики та відповідальності перед аудиторією.

6.2. Штучний інтелект і фотожурналістика

Сучасна фотожурналістика перебуває на перетині технологічних інновацій і етичних викликів, спричинених стрімким розвитком штучного інтелекту (ШІ). З одного боку, застосування ШІ відкриває нові можливості для автоматизації обробки зображень, перевірки автентичності візуального контенту, аналізу метаданих та оптимізації робочих процесів. З іншого боку, виникають глибокі етичні дилеми, зокрема щодо маніпулятивного використання зображень, створених або змінених за допомогою алгоритмів, що ускладнює розрізнення між реальністю та штучно згенерованим контентом і підвищує ризик поширення дезінформації.

Сучасні генеративні моделі, такі як Midjourney, Stable Diffusion та DALL-E, здатні створювати фотореалістичні зображення, які важко відрізнити від справжніх фотографій. Це створює загрозу для довіри до візуального контенту, особливо в контексті новинної журналістики. Відомі випадки, коли штучно згенеровані зображення, наприклад, арешту Дональда Трампа, поширювалися в соціальних мережах як справжні, підриваючи довіру до медіа та викликаючи сумніви щодо реальності побаченого [55]. Численні дослідження засвідчують, що навіть досвідчені фахівці мають труднощі у розпізнаванні реальних фотографій серед зображень, згенерованих штучним інтелектом, що підкреслює нагальну потребу у впровадженні надійних технологій верифікації візуального контенту.

Штучний інтелект відіграє важливу роль не лише у створенні, але й у виявленні фейкових зображень. Сучасні технології, зокрема Attestiv, застосовують алгоритми ШІ для аналізу фотографій у реальному часі, ідентифікуючи сліди цифрових маніпуляцій і фальсифікацій [33]. Крім того, ініціатива Coalition for Content Provenance and Authenticity (C2PA) розробляє стандарти

підтвердження достовірності цифрового контенту шляхом вбудовування метаданих, які фіксують походження зображення та історію його редагування [66]. Серед інструментів для верифікації особливе місце посідає ExifTool – програмне забезпечення для детального аналізу метаданих цифрових знімків, яке дозволяє виявляти невідповідності та підтримувати прозорість у фотожурналістській діяльності.

Підсумовуючи, можна сказати, що тучний інтелект водночас є потужним інструментом та джерелом нових викликів для фотожурналістики. З одного боку, він сприяє підвищенню ефективності процесів редагування та верифікації зображень. З іншого – створює загрози для достовірності інформації та етичних стандартів професії.

Для збереження довіри до фотожурналістики необхідно впроваджувати технології, що забезпечують прозорість походження зображень, дотримуватися етичних принципів та розвивати медіаграмотність серед аудиторії. Тільки таким чином можна забезпечити баланс між інноваціями та відповідальністю у сфері візуальної журналістики.

6.3. Економіка сучасної фотожурналістики

Цифрова трансформація медіаіндустрії суттєво вплинула на економічні засади функціонування фотожурналістики. Зокрема, спостерігається скорочення традиційного фінансування з боку редакцій, що зумовлює перехід значної частини фотожурналістів у сферу фрілансу. Водночас розвиток цифрових платформ і онлайн-медіа створює нові формати монетизації та розширює можливості самостійного просування контенту. Така трансформація супроводжується як економічними ризиками, так і потенціалом для розширення професійної автономії фотожурналістів в умовах децентралізованого медіапростору.

Традиційна модель, де фотожурналісти працювали на постійній основі в редакціях, поступово відходить у минуле. Зростає кількість фрилансерів, які шукають альтернативні джерела фінансування своїх проєктів. Гранти стали важливим інструментом підтримки незалежних фотографів. Наприклад, грант Eyewitness Photojournalism Grant від Diversify Photo та Pulitzer Center щорічно підтримує проєкти незалежних фотожурналістів, які раніше були недостатньо представлені в глобальних медіа [35]. Інші престижні гранти, такі як Ian Parry Photojournalism Grant та Magnum Foundation Fund, також надають фінансову підтримку та менторство для реалізації важливих документальних проєктів [60].

У свою чергу, стокові агентства залишаються одним із провідних каналів розповсюдження фотографій у цифрову епоху. Такі платформи, як Getty Images, iStock та Alamy, забезпечують фотографам доступ до глобального ринку, дозволяючи отримувати роялті за ліцензування власних знімків. Зокрема, iStock співпрацює з понад 300 000 контрибutorів з усього світу, надаючи їм можливість монетизувати свій візуальний контент. Крім того, участь у міжнародних фотоконкурсах сприяє не лише зростанню

професійного визнання, але й підвищенню видимості авторських робіт у професійному середовищі.

Окрім традиційних стокових платформ, в умовах цифрової трансформації з'явилися інноваційні моделі комерціалізації фотографій, зокрема у вигляді невзаємозамінних токенів (NFT). Такі платформи, як OpenSea, SuperRare та Foundation, надають можливість фотографам реалізовувати свої роботи безпосередньо колекціонерам, зберігаючи при цьому авторські права та отримуючи роялті з кожного подальшого перепродажу. Такий підхід не лише розширює потенційні джерела доходу, а й забезпечує авторам більший контроль над поширенням і використанням власного візуального контенту [44].

Сучасна економіка фотожурналістики характеризується високою конкуренцією та необхідністю адаптації до нових реалій. Фотографи повинні бути гнучкими, використовувати різноманітні джерела фінансування, активно просувати свої роботи через різні платформи та бути відкритими до нових технологій, таких як NFT. Успішна кар'єра в сучасній фотожурналістиці вимагає не лише творчих здібностей, але й підприємницького підходу та готовності до постійного навчання та адаптації.

6.4. Перспективи розвитку фотожурналістики у XXI столітті

Фотожурналістика, як візуальна складова журналістики, зазнає значних трансформацій у XXI столітті під впливом цифрових технологій, змін у споживанні медіа та нових етичних викликів. Ці зміни вимагають від фотожурналістів адаптації до нових умов та переосмислення своєї ролі в суспільстві.

Основні тенденції та виклики:

Цифрова трансформація та мультимедійність. Сучасні фотожурналісти повинні володіти навичками не лише фотографії, але й відеозйомки, обробки зображень, роботи з віртуальною та доповненою реальністю. Це дозволяє створювати більш глибокі та інтерактивні історії, що відповідають потребам сучасної аудиторії.

Етичні виклики та достовірність зображень. З розвитком технологій зростає ризик маніпуляцій зображеннями, що ставить під сумнів достовірність фотоматеріалів. Фотожурналісти повинні дотримуватися високих етичних стандартів, забезпечуючи правдивість та об'єктивність своїх робіт.

Економічні зміни та нові моделі фінансування. Зменшення редакційних бюджетів та зростання конкуренції призводять до того, що багато фотожурналістів переходять на фріланс або шукають альтернативні джерела фінансування, такі як гранти чи краудфандинг.

Збереження та архівування фотоспащини. У цифрову епоху виникає проблема збереження фотоматеріалів, оскільки багато архівів перебувають під загрозою знищення через технічну застарілість або відсутність належного зберігання. Ініціативи зі збереження архівів стають все більш актуальними.

Отже, фотожурналістика у XXI столітті стикається з численними викликами, але також відкриває нові можливості для розповіді історій. Адаптація до цифрових технологій, дотримання

етичних стандартів та пошук нових моделей фінансування є ключовими факторами для успішного розвитку галузі. Збереження фотоспадщини та підтримка достовірності зображень залишаються пріоритетами для фотожурналістів у сучасному медіапросторі.

Розділ 7. Практичний курс

Практичне заняття № 1

Тема: Витоки та значення фотографії. Становлення фотожурналістики як жанру масової комунікації

План:

1. Фотографія як спосіб фіксації дійсності. Її унікальна природа: поєднання мистецтва, науки та техніки.
2. Візуальна комунікація і роль фотографії в суспільстві.
3. Історія виникнення фотографії: від камери-обскура до дагеротипії та калотипії. Перші винахідники: Ньепс, Дагер, Тальбот.
4. Технічні етапи розвитку фотографії: мокроколлодйон, фотоплівка, портативні камери, цифрові технології.
5. Поява фотожурналістики як окремого жанру: від перших гравюр до фотознімків Кримської війни.
6. Золота доба фотожурналістики: Leica, портативний спалах, журнали «Life» і «Time».
7. Фотожурналісти-новатори: Уокер Еванс, Доротея Ланге, Гордон Паркс.
8. Основні принципи фотожурналістики: хронологічна точність, об'єктивність, наративність.

Література:

1. Журналістський фах: Фотожурналістика: Методичні рекомендації. Нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Укл. В.В. Гридчина. Київ : Інститут журналістики, 2012. 60 с.

2. Історія виникнення та розвитку фотографії, Лавринчук С.О. Київ : Київський національний університет технологій та дизайну, 2015. С. 307.
3. Словник української мови: в 11 томах. Київ : Наук. думка, 1970. 8527 с.
4. A Brief History of Photojournalism. Light Stalking. URL: <https://surl.li/irdizn>
5. A Guide to Photojournalism, Ezekiel S. Asemah, Gabriel A. Ottah, 2012. 174 с.
6. What is Photojournalism – Guide to Become a Photojournalist. Pixpa. URL: <https://www.pixpa.com/blog/photojournalism>
7. What is Photojournalism? Envira Gallery. URL: <https://enviragallery.com/what-is-photojournalism/>

Практичне заняття № 2

Тема: Фототехніка у фотожурналістиці: камери, об'єктиви, технічні особливості

План:

1. Типи фотокамер: від «мільниці» до професійної бездзеркальної камери. Їх призначення, переваги й недоліки у контексті фотожурналістики.
2. Особливості конструкції камери: сенсор, об'єктив, затвор, дисплей, елементи керування. Як кожна деталь впливає на зображення.
3. Бездзеркальна vs дзеркальна камера: порівняння ергономіки, швидкодії, автофокусу, зручності у польових умовах.
4. Світлочутлива матриця: формати, типи, архітектура. Як сенсор впливає на якість фото при слабкому світлі, динамічний діапазон і шум.
5. Об'єктиви як інструмент бачення: типи фокусних відстаней – стандартні, ширококутні, теле-, зум- та макрооб'єктиви.
6. Tilt-shift і fisheye: як і навіщо використовують спеціалізовану оптику у фотожурналістиці.
7. Критерії вибору фотокамери: швидкість серійної зйомки, автофокус, захист від вологи й ударів, об'єм буфера, подвійні картки пам'яті.

Література:

1. Основи фотографії: навчальний посібник. Автор-укладач: І.С. Підгурний. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2015. 100 с. ISBN 978-966-496-335-7

2. Основи фотомистецтва : навчально-методичний посібник. Упорядник : Ю. В. Коваленко. Умань : ВПЦ «Візаві», 2017. 105 с.
3. Посібник з вибору об'єктива для початківців. Canon Ukraine. URL: <https://surl.li/tiljvy>
4. Типи камер: переваги та недоліки кожної моделі. El Output. URL: <https://surl.li/cdxhyp>
5. ЯК ПРАЦЮЄ ФОТОАПАРАТ – загальні відомості в 3 розділах. Mayo.ua. URL: <https://surl.lu/lwrftv>
6. A Guide to Photojournalism, Ezekiel S. Asemah, Gabriel A. Ottah, 2012. 174 с.
7. Mastering movement at 30fps. Canon. URL: <https://surl.lu/erauak>

Практичне заняття № 3

Тема: Основи фотозйомки: експозиція, витримка, діафрагма, ISO, фокус і глибина різкості

План:

1. Правильне тримання камери та основи стабільної зйомки.
2. Світло як основа фотографії.
3. Витримка: як керувати рухом у кадрі. Поняття довгої та короткої витримки.
4. Діафрагма: контроль світла та глибини. Вплив отвору об'єктива на експозицію та глибину різкості.
5. Експозиція. Поняття експозиційного трикутника. Баланс між ISO, діафрагмою та витримкою.
6. Світлочутливість (ISO). Вплив ISO на якість знімка. Залежність від умов освітлення. Цифрові шуми: чому з'являються й як їх уникати. Фокус: точність і керування. Автофокус і ручне фокусування. Помилки фокусування.
7. Глибина різко зображуваного простору: від портрету до репортажу.
8. Режим зйомки: шлях від AUTO до повного контролю.

Література:

1. Основи фотографії: навчальний посібник. Автор-укладач: І.С. Підгурний. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2015. 100 с. ISBN 978-966-496-335-7
2. Основи фотомистецтва : навчально-методичний посібник. Упорядник : Ю. В. Коваленко. Умань : ВПЦ «Візаві», 2017. 105 с.

Практичне заняття № 4

Тема: Композиція у фотожурналістиці: побудова кадру, перспективи, ракурс

План:

1. Композиція як мова візуального мислення. Правило третин та «золотий перетин».
2. Створення глибини простору: передній, середній, задній план.
3. Кольорова і тональна перспектива. Теплі й холодні кольори, світло й тінь як засоби побудови глибини.
4. Лінії, напрям і ритм. Ведучі лінії як інструмент управління поглядом глядача.
5. Ракурс: верхній, нижній, нормальний.
6. Кадрування, порожній простір і правило непарності. Створення композиційної завершеності.

Література:

1. Основи фотографії: навчальний посібник. Автор-укладач: І.С. Підгурний. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2015. 100 с. ISBN 978-966-496-335-7
2. Основи фотомистецтва : навчально-методичний посібник. Упорядник : Ю. В. Коваленко. Умань : ВПЦ «Візаві», 2017. 105 с.

Практичне заняття № 5

Тема: Робота зі світлом: природне, штучне та художнє освітлення

План:

1. Світло як інструмент виразності у фотографії. Роль світла у формуванні візуального образу, емоційної атмосфери та акцентів.
2. Природне світло: типи, особливості та переваги.
3. Штучне світло: постійне vs імпульсне.
4. Класичні схеми освітлення в портреті.

Література:

1. 4 основні характеристики світла, які повинен знати кожен фотограф. Фотошкола LIGHTHOUSE. URL: <https://surl.li/sogyde>
2. Cambridge in Colour – Photography Tutorials & Learning Community. URL: <https://www.cambridgeincolour.com/>.
3. Gaf P. Схема світла у фотографії: Керівництво для фотографів. Інтернет-магазин Recraw: обладнання для фото – відеозйомки, студій та кіно. URL: <https://surl.li/aqnhuv>
4. Quick Guide – Photo Lighting JN. URL: <https://surl.li/xpacrr>

Практичне заняття № 6

Тема: Технічне обслуговування: догляд за камерою та об'єктивами

План:

1. Значення технічного обслуговування фототехніки. Основні загрози для фотокамери: падіння, волога, пил, температура.
2. Базові правила поводження з фотокамерою.
3. Вимоги до транспортування і зберігання камери.
4. Догляд за об'єктивами.
5. Особливості поводження з автофокусними та важкими телеоб'єктивами.
6. Сервісне обслуговування та профілактика.

Література:

1. 12 Tips to Maintain a Camera by Riyad Aljarallah. PictureCorrect. URL: <https://surl.lu/ivsdru>
2. A full guide to what are lens hoods for, when and how to use them. Режим доступу: What Are Lens Hoods For and When to Use Them: Guide | Kase. Kase Filters. URL: <https://surl.li/jnbjrp>
3. How to maintain and clean lenses for cameras (Including seasonal considerations). Tamron Co., Ltd. URL: <https://surl.li/vqeszo>
4. What happens to a lens when you turn the focus ring during AF mode? Photography. URL: <https://surl.li/paalrf>

Практичне заняття № 7

Тема: Інформаційні жанри у фотожурналістиці

План:

1. Поняття та ознаки інформаційних жанрів: фактографічність, об'єктивність, актуальність. Роль зображення як первинного джерела інформації у фотожурналістиці.
2. Фотозамітка (фотофакт): структура, функція, приклади використання.
3. Розширена фотозамітка: серійність, варіанти подачі (фотоекран, фотощоденник).
4. Фотозвинувачення як жанр візуальної критики та журналістського контролю.
5. Фоторепортаж: хронологія, динаміка події, ефект присутності.
6. Фотоанонс та фотохроніка.
7. Фотокореспонденція (інформаційного типу): багатопланове представлення теми без хронологічного сюжету.
8. Роль інформаційних жанрів у структурі новинного контенту.

Література:

1. Балаклицький М. Зображальна журналістика: навч.-метод. посіб. Харків : 2019. 84 с.
2. By Reuters staff and freelance photographers. 2024 in Reuters Pictures. Reuters.com. URL: <https://surl.li/dmrte>
3. Maksymovych M. PHOTO REPORTAGE IN THE GENRE OF MODERN PHOTOJOURNALISM. Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series: Journalistic sciences. 2020. T. 2020, № 4. С. 68–74. URL: <https://doi.org/10.23939/sjs2020.01.068>

Практичне заняття № 8

Тема: Аналітичні жанри

План:

1. Поняття аналітичних жанрів та їх відмінність від інформаційних.
2. Фотокореспонденція аналітичного типу: побудова візуального сюжету за логікою аналізу.
3. Фотокоментар і фотоогляд.
4. Фотофейлетон (аналітичний) як засіб художньої інтерпретації проблеми.
5. Роль аналітичних жанрів у формуванні громадської думки.

Література:

1. Балаклицький М. Зображальна журналістика: навч.-метод. посіб. Харків : 2019. 84 с.
2. Журналістський фах: Фотожурналістика: Методичні рекомендації. Нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Укл. В.В. Гридчина. Київ : Інститут журналістики, 2012. 60 с.

Практичне заняття № 9

Тема: Художньо-публіцистичні жанри

План:

1. Особливості художньо-публіцистичних жанрів: поєднання документальності та образності.
2. Фотонарис: структура, особливості, приклади реалізації.
3. Фотозамальовка, фотожарт, фотофейлетон, фотокомікс.
4. Роль художньо-публіцистичних жанрів у формуванні емоційної культури читача.
5. Виклики для фотожурналіста: межа між мистецтвом і журналістикою.

Література:

1. Advice for an Unforgettable Photo Essay. FORMAT. URL: <https://surl.lu/ckhvof>
2. How humor can play a role in photojournalism. International Journalists' Network. URL: <https://surl.li/wjjbur>
3. How to Create a Photo Essay in 9 Steps (with Examples). Better With Birds. URL: <https://surli.cc/qvkbxd>
4. Ten examples of immersive photo essays. Shorthand | Beautifully simple storytelling for the web. URL: <https://surl.li/ktrcyl>

Практичне заняття № 10

Тема: Репортажна, портретна та жанрова фотографії: особливості та застосування

План:

1. Репортажна фотографія як основа документального висвітлення подій: вимоги, піджанри, етика.
2. Портретна фотографія у журналістиці.
3. Вулична фотографія як жанр візуального соціального дослідження.
4. Спортивна фотографія: технічні виклики, передача динаміки, емоційний контекст.
5. Пейзажна та архітектурна фотографія.
6. Туристична фотографія: фіксація автентики місця, поєднання ландшафту, людей і подій.

Література:

1. Contrarian Photographer. TRUTH IN PHOTOGRAPHY. URL: <https://surl.li/yylkii>
2. Henri Cartier-Bresson on «The Decisive Moment». PetaPixel. URL: <https://surl.it/srxfpf>
3. O'Hagan S. Why street photography is facing a moment of truth. The Guardian. URL: <https://surl.lu/vkckwo>
4. Photography. Education | National Geographic Society. URL: <https://education.nationalgeographic.org/resource/photography-ee/>.
5. Portrait Photography with Steve McCurry – by Ben Searles. URL: <https://surli.cc/yjvvfv>
6. Reportage Photography – how to shoot it. Reportage Photography. URL: <https://surl.li/cavirz>

Практичне заняття № 11

Тема: Оцінка якості знімка, цифрова обробка та підготовка фотографій до публікації

План:

1. Розрізнення технічної та композиційної якості фотографії.
2. Обробка фотографій у фотожурналістиці.
3. Редакційне компонування та фотосерії.
4. Підготовка зображень до публікації.
5. Метадані та підписування фотографій.

Література:

1. Cambridge in Colour – Photography Tutorials & Learning Community. URL: <https://www.cambridgeincolour.com/>
2. Caputo R. Travel Photography Tips – National Geographic. Photography. URL: <https://surl.li/knvlhq>
3. Everything you need to know about image resolution. Adobe. URL: <https://surl.li/gpqfrs>
4. Get the correct exposure for your photos. Adobe. URL: <https://surl.lu/rfjqzo>
5. How Technical Obsession Can Ruin Your Creativity. Fstoppers. URL: <https://surl.li/jcwcrx>
6. Photo Metadata IPTC. IPTC. URL: <https://iptc.org/standards/photo-metadata>
7. Print Resolution: Basics and Beyond. Richard Photo Lab. URL: <https://surl.lu/urdwkg>
8. Tutorials – Sharpness. Cambridge in Colour – Photography Tutorials & Learning Community. URL: <https://surl.li/chkrbm>

Практичне заняття № 12

Тема: Фотожурналістика й етика

План:

1. Етичний кодекс фотожурналіста.
2. Межі дозволеного: цензура, вторгнення у приватне життя.
3. Фото в моменти горя та конфліктів.
4. Маніпуляція фотографіями.
5. Відповідальність за правдивість зображення.
6. Копірайт та авторське право.

Література:

1. Журналістський фах: Фотожурналістика: Методичні рекомендації. Нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Укл. В.В. Гридчина. Київ : Інститут журналістики, 2012. 60 с.
2. A Guide to Photojournalism, Ezekiel S. Asemah, Gabriel A. Ottah, 2012. 174 с.

Практичне заняття № 13

Тема: Фотожурналістика в цифрову епоху: інновації, виклики, перспективи

План:

1. Трансформація фотожурналістики в цифрову епоху.
2. Використання штучного інтелекту у фотожурналістиці.
3. Економічна сторона фотожурналістики.
4. Перспективи розвитку фотожурналістики у XXI столітті.

Література:

1. Detect Fakes and Fraud with AI Photo Analysis | Tungsten Automation. Trusted Choice in Workflow Automation | Tungsten Automation (Formerly Kofax). URL: <https://surl.li/ebqxgl>
2. NFT – New Ways for Photographers to Monetize Their Work. Lightroom Presets and Photoshop Actions | BeArt Presets:. URL: <https://surl.li/dxbams>
3. The Grant – The Ian Parry Photojournalism Grant. The Ian Parry Photojournalism Grant. URL: <https://www.ianparry.org/the-grant>
4. Wilser J. Content Credentials: the 200 Best Inventions of 2024. TIME. URL: <https://time.com/7094554/content-credentials>

Розділ 8. Тести. Питання до іспиту

8.1. Тести

Розділ 1. Вступ до фотожурналістики

1. Яке з тверджень найповніше розкриває міждисциплінарну природу фотографії?

- А. Фотографія є технологією для збереження зображень;
- Б. Вона виконує лише мистецькі функції;
- В. Фотографія об'єднує мистецтво, техніку та засоби масової комунікації;
- Г. Вона є різновидом образотворчого мистецтва.

2. Виберіть усі коректні твердження щодо ролі фотографії у візуальній комунікації:

- А. Вона не вимагає мовного кодування для сприйняття;
- Б. Вона є допоміжним засобом у передачі текстової інформації;
- В. Фотографія сприяє безпосередньому емоційному впливу на реципієнта;
- Г. Вона замінює текст у журналістиці, виводячи його з інформаційного процесу.

3. Що означає термін «фотографія» в етимологічному розумінні?

- А. Передача емоцій засобами зображення;
- Б. Складання візуальних кодів для комунікації;
- В. Малювання світлом;
- Г. Світлопроекція простору.

4. Оберіть правильне твердження про соціальну функцію фотографії:

- А. Вона є засобом вузькопрофесійного використання;
- Б. Використовується переважно для наукової фіксації;
- В. Формує уявлення про реальність і впливає на суспільну свідомість;
- Г. Її значення обмежене побутовими цілями.

5. Який із нижченаведених пунктів найкраще пояснює здатність фотографії замінювати безпосереднє спостереження?

- А. Вона є результатом художньої інтерпретації;
- Б. Вона зберігає зображення у тривимірному просторі;
- В. Вона зберігає візуальні характеристики об'єктів у двовимірній формі;
- Г. Вона відображає суб'єктивні враження фотографа.

6. Хто вперше описав принцип камера-обскури, що згодом ліг в основу розвитку фототехнологій?

- А. Альхазен;
- Б. Аристотель;
- В. Мі Ті;
- Г. Птолемей.

7. Яке технічне вдосконалення було здійснене Йоганном Цаном у 1686 році?

- А. Створення лінзи для збільшення чіткості;
- Б. Запровадження світлочутливої пластини;
- В. Розробка портативної камери-обскури з дзеркалом;
- Г. Винайдення рулонної фотоплівки.

8. Яка технологія вважається першою у створенні стійкого фотографічного зображення?

- А. Калотипія;
- Б. Геліографія;
- В. Мокроколлодійонний процес;
- Г. Дагеротипія.

9. У чому полягала головна інновація дагеротипії порівняно з геліографією?

- А. Можливість розфарбовування;
- Б. Миттєве отримання зображення;
- В. Коротша експозиція та вища деталізація;
- Г. Можливість масового тиражування.

10. Який внесок у фотографію зробив Джордж Істмен?

- А. Винайшов технологію мокроколлодіону;
- Б. Розробив калотипію;
- В. Запатентував рулонну фотоплівку;
- Г. Відкрив цифрову фотографію.

11. Укажіть хронологічну послідовність подій:

- 1. Винахід мокроколлодійонного процесу;
- 2. Створення дагеротипії;
- 3. Розробка геліографії;
- 4. Запровадження рулонної плівки.

- А. 3–2–1–4
- Б. 2–3–1–4
- В. 3–1–2–4
- Г. 1–2–3–4

12. Які з наведених принципів є базовими для фотожурналістики?

- А. Художність, колористика, суб'єктивність;
- Б. Хронологічність, об'єктивність, наративність;
- В. Символізм, аналітичність, гіпертекстуальність;
- Г. Анонімність, рефлексивність, іронія.

13. Яка роль відводиться фотожурналісту згідно з твердженням Гурпріта Сінгха?

- А. Експерт із художньої обробки фото;
- Б. Автор новинних текстів для ілюстрації візуалів;
- В. Репортер, що використовує камеру замість тексту;
- Г. Документаліст, що працює виключно в архівах.

14. У чому полягала особливість перших фотожурналістських зображень у XIX столітті?

- А. Вони друкувалися на целулоїдній плівці;
- Б. Їх можна було транслювати телеграфом;
- В. Їх переносили на гравюри для публікації у пресі;
- Г. Вони створювалися за допомогою цифрових матриць.

15. Які технічні досягнення спричинили початок «Золотої доби фотожурналістики»?

- А. Винахід геліографії та кольорової плівки;
- Б. Створення дагеротипу та телетайпу;
- В. Поява камери Leica та портативних електроспалахів;
- Г. Розробка фотолабораторій для поліграфії.

16. Хто з фотожурналістів документував боротьбу за громадянські права в США?

- А. Кароль Сзатмарі;
- Б. Уокер Еванс;
- В. Гордон Паркс;
- Г. Едвард Стайхен.

17. Яке нововведення запропонував український фотограф С. Л. Левицький у 1847 році?

- А. Кольорову емульсію на папері;
- Б. Мобільну фотокамеру з внутрішнім освітленням;
- В. Гнучке з'єднання частин камери за допомогою міхів;
- Г. Пластини з вологим колодієм для репортажної зйомки.

18. Яке значення для фотожурналістики мав винахід камери Kodak у 1888 році?

- А. Забезпечив кольорову зйомку в польових умовах;
- Б. Запровадив автоматичне кадрування зображення;
- В. Зробив процес фотографування доступним широкому загалу;
- Г. Дозволив передавати фото в реальному часі.

19. Укажіть етап, коли фотожурналістика остаточно закріпилася як повноцінний жанр масової комунікації:

- А. Після відкриття геліографії у 1822 році;
- Б. У період «Золотої доби» фотожурналістики (1930–1960-ті);
- В. Після Другої світової війни;
- Г. Після Першої світової війни.

20. Який з історичних періодів зафіксував зростання попиту на фотожурналістику в контексті військових дій?

- А. Період Холодної війни;
- Б. Під час російсько-турецької війни 1877–1878 років;
- В. Під час Першої світової війни;
- Г. Після прийняття Женевської конвенції.

Розділ 2. Фототехніка і практичні основи зйомки

1. Яка ключова відмінність між бездзеркальними та дзеркальними камерами?

- А. Наявність змінного акумулятора лише у бездзеркальних моделях;
- Б. Заміна оптичного видошукача на електронний та відсутність дзеркала;
- В. Сумісність лише з фіксованими об'єктивами у дзеркальних камер;
- Г. Можливість підключення лише через HDMI у бездзеркальних моделях.

2. У чому полягає головна обмеженість bridge-камер порівняно з системними камерами?

- А. Відсутність матриці формату APS-C;
- Б. Неможливість зйомки у RAW-форматі;
- В. Неможливість зміни об'єктива під конкретні завдання;
- Г. Відсутність автофокусної системи.

3. Який елемент камери визначає тривалість дії світла на сенсор?

- А. Об'єктив;
- Б. Затвор;
- В. Процесор зображення;

Г. Світлочутлива матриця.

4. У чому полягає ключова особливість BSI-CMOS сенсора?

А. Він першим дозволив кольорову зйомку;

Б. Його конструкція спрямована на максимальне збереження світлового потоку;

В. Він має більші розміри, ніж APS-C;

Г. Він забезпечує пряме зчитування без електричних елементів.

5. Яка характеристика DSLR-камер робить їх зручними для професійної репортажної зйомки?

А. Фіксований об'єктив з великим зумом;

Б. Вбудовані мікрофони для трансляцій;

В. Сумісність з широкою лінійкою змінної оптики;

Г. Відсутність потреби в акумуляторі.

6. У чому полягає практичне значення електронного видошукача в mirrorless-камерах?

А. Він дозволяє змінювати параметри зйомки після експозиції;

Б. Виводить цифрову проекцію сцени в режимі реального часу;

В. Має вбудовану систему фільтрів для творчої обробки;

Г. Сприяє зменшенню витрат енергії.

7. Яке поєднання властивостей є визначальним при виборі сенсора для фотожурналістики?

А. Максимальна кількість мегапікселів, незалежно від формату;

Б. Висока світлочутливість, достатня роздільність і компактність файлів;

В. Мінімальна вартість виготовлення сенсора;

Г. Відсутність потреби в цифровій обробці.

8. Яка характеристика фокусної відстані відповідає дійсності?

А. Це діаметр вхідної лінзи об'єктива;

Б. Це відстань від сенсора до об'єкта зйомки;

В. Це відстань від оптичного центру об'єктива до сенсора при фокусуванні на нескінченність;

Г. Це величина, що визначає довжину глибини різкості.

9. Що є типовим застосуванням ширококутного об'єктива у фотожурналістиці?

А. Зйомка портретів у студії;

Б. Фіксація віддалених об'єктів із вузьким кутом огляду;

В. Передача атмосфери тісного простору або масштабного заходу;

Г. Виконання макрозйомки дрібних предметів.

10. Що відрізняє зум-об'єктив від фіксованого?

А. Можливість змінювати діафрагму в широкому діапазоні;

Б. Незмінна глибина різкості при будь-якій фокусній відстані;

В. Варіативність фокусної відстані без заміни об'єктива;

Г. Повна відсутність оптичних спотворень.

11. Яка головна оптична особливість об'єктива типу «риб'яче око»?

А. Повна відсутність спотворень по краях кадру;

- Б. Нейтральна перспектива з ефектом стиснення;
- В. Радикальне бочкоподібне спотворення з кутом огляду понад 180°;
- Г. Лінійна передача глибини за межі кадру.

12. Чим характеризується глибина різкості в залежності від фокусної відстані?

- А. Зі зменшенням фокусної відстані вона зменшується;
- Б. При довгих фокусних відстанях зростає розмиття фону;
- В. Глибина різкості завжди однакова при $f/4.0$;
- Г. Фокусна відстань не впливає на ГРЗП.

13. Який параметр визначає кількість світла, що потрапляє на світлочутливу матрицю під час зйомки?

- А. Фокусна відстань;
- Б. Витримка і діафрагма;
- В. Баланс білого;
- Г. Температура кольору.

14. Коли доцільно застосовувати коротку витримку, наприклад 1/1000 секунди?

- А. Під час зйомки нічного міста;
- Б. Для передачі динаміки руху води;
- В. Для «заморожування» руху швидкого об'єкта;
- Г. При зйомці з тривалим експозиційним ефектом.

15. Який вплив має високе значення ISO на зображення?

- А. Підвищує контраст і зменшує шум;
- Б. Збільшує деталізацію в тінях;
- В. Покращує глибину різкості;
- Г. Зменшує потребу у світлі, але додає цифрового шуму.

16. Яка функція правила третин у композиції фотографії?

- А. Забезпечує симетричне компонування об'єктів;
- Б. Допомогає уникнути центрального розміщення головного об'єкта;
- В. Робить об'єкт більшим порівняно з іншими елементами;
- Г. Гарантує правильний баланс білого.

17. Що таке тональна перспектива у фотографії?

- А. Передача глибини шляхом збільшення насиченості кольорів;
- Б. Побудова глибини через освітлення переднього плану;
- В. Використання різниці у яскравості та контрасті між планами;
- Г. Розподіл геометричних форм за формою і розміром.

18. Яке освітлення є найбільш сприятливим для створення м'яких портретних зображень з глибоким об'ємом?

- А. Полуденне пряме світло;
- Б. Пряме штучне світло з фронтального ракурсу;
- В. Природне ранкове або вечірнє світло;
- Г. Вбудований накамерний спалах.

19. Яка схема освітлення забезпечує глибоку тіньову зону на одному боці обличчя і використовується для драматичного ефекту?

- А. Butterfly lighting;
- Б. Loop lighting;
- В. Split lighting;
- Г. Short lighting.

20. Що НЕ рекомендується робити при очищенні корпусу камери після зйомки в складних умовах?

- А. Використовувати вологу серветку;
- Б. Застосовувати абразивні матеріали;
- В. Висушити камеру природним шляхом;
- Г. Уникати відкриття відсіків у запиленому середовищі.

Розділ 3. Жанри фотожурналістики

1. Яка головна ознака фотозамітки як жанру фотожурналістики?

- А. Висвітлення події через серію постановочних кадрів;
- Б. Коментування події з елементами авторської аналітики;
- В. Передача одного факту або події за допомогою одного знімка;
- Г. Висвітлення теми з поглибленим філософським аналізом.

2. Яке з тверджень найточніше описує жанр фотозвинування?

- А. Це жанр, що створюється виключно на замовлення уряду;
- Б. Це жанр, де зображення виконує роль естетичного оформлення тексту;
- В. Це жанр, у якому фотографія виконує функцію соціального доказу порушення чи проблеми;
- Г. Це жанр, що має винятково хронологічну послідовність подій.

3. У чому полягає функціональна відмінність фотоанонсу від інших інформаційних жанрів?

- А. Він акцентує увагу на вже завершеній події;
- Б. Він створюється для критичного аналізу події;

В. Він повідомляє про майбутню подію та виконує промоційну функцію;

Г. Він фіксує подію в динаміці за допомогою численних кадрів.

4. У чому головна відмінність фотокореспонденції від фоторепортажу?

А. Фотокореспонденція виключає будь-яку хронологію та тему;

Б. Фотокореспонденція розкриває тему не сюжетно, а узагальнено, без обов'язкової послідовності;

В. Фоторепортаж не має жодного підпису до знімків, на відміну від фотокореспонденції;

Г. Фоторепортаж дозволяє постановку сцен, а фотокореспонденція – ні.

5. У якому з жанрів найбільше використовується елемент передбачення або натяку на подію?

А. Фоторепортаж;

Б. Фотозамітка;

В. Фотоанонс;

Г. Фотокореспонденція.

6. Що вирізняє аналітичну фотокореспонденцію серед інших жанрів фотожурналістики?

А. Хронологічне висвітлення подій;

Б. Серія знімків із короткими підписами, що повідомляють лише факти;

В. Побудова візуального матеріалу за логікою аналізу, а не часу;

Г. Прив'язка до майбутньої події.

7. Яке з тверджень точніше характеризує фотоогляд?
- А. Це серія знімків однієї події у хронологічному порядку;
 - Б. Це добірка фотографій, що розкривають тему з різних боків або в різний час;
 - В. Це фоторепортаж із коментарями редактора;
 - Г. Це один знімок із розгорнутим поясненням.
8. Фотофейлетон відрізняється від інших жанрів тим, що:
- А. Має виключно гумористичну форму;
 - Б. Поєднує сатиру, аналіз і візуальну метафору;
 - В. Складається з великої кількості архівних фотографій;
 - Г. Використовується лише в онлайн-медіа.
9. Що є характерною ознакою фотонарису як жанру?
- А. Відсутність будь-якої наративної логіки;
 - Б. Послідовність кадрів із зав'язкою, розвитком та фіналом;
 - В. Зосередженість на одній деталі або настрої;
 - Г. Гумористичне трактування соціальних явищ.
10. Яка основна функція фотозамальовки у медійному просторі?
- А. Повноцінне розкриття складної теми через серію фото;
 - Б. Документування подій у хронологічному порядку;
 - В. Передача загального настрою або характеру явища через один-два кадри;
 - Г. Побудова сюжетного ланцюжка на зразок репортажу.
11. Що є визначальною рисою фотокоміксу?
- А. Його складають виключно архівні фотографії;
 - Б. Він використовує реалістичні зображення замість мальованих сцен, доповнені текстовими вставками;

В. Це жанр, де кожен кадр є сатиричною карикатурою;
Г. Це добірка новинних фото з поясненням політичного контексту.

12. Для якого жанру характерна структурна простота, емоційна виразність і відсутність наративної логіки?

- А. Фотозамальовка;
- Б. Фотонарис;
- В. Фотоогляд;
- Г. Фоторепортаж.

13. Яка основна візуально-комунікативна роль фотонарису?

- А. Іронічне осмислення явища;
- Б. Побудова образу шляхом влучного моментального знімка;
- В. Розкриття історії або проблеми через візуальний сторітелінг;
- Г. Супровід редакційної колонки.

14. Який із підвидів репортажної фотографії найкраще ілюструє довготривале спостереження за темою з фіксацією змін у часі?

- А. Подієва фотографія;
- Б. Хронікальна фотографія;
- В. Зображальна фотографія;
- Г. Інформаційна фотографія.

15. Який підвид репортажу найкраще використовує символізм або метафору без прямого відображення події?

- А. Інформаційна фотографія;
- Б. Подієва фотографія;
- В. Композиційна фотографія;

Г. Ілюстративна (зображальна) фотографія.

16. Який жанровий різновид дозволяє фотографу використати постановочність, зберігаючи при цьому документальну чесність?

- А. Подієва фотографія;
- Б. Портретна фотографія;
- В. Хронікальна фотографія;
- Г. Інформаційна фотографія.

17. Яка риса найбільш характерна для вуличної фотографії як жанру фотожурналістики?

- А. Позування об'єктів у студійних умовах;
- Б. Застосування постановки для передачі наративу;
- В. Спонтанність моменту у відкритому публічному просторі;
- Г. Офіційний портрет у діловому середовищі.

18. Яке з тверджень найточніше передає жанрову специфіку архітектурної фотографії у журналістиці?

- А. Вона фокусується на спортивних подіях та емоціях глядачів;
- Б. Її мета – передати атмосферу міста через динаміку людського потоку;
- В. Вона підкреслює форму споруд, перспективу, текстури і взаємозв'язок з простором;
- Г. Її основне завдання – показати природні ландшафти та екосистеми.

19. Чим спортивна фотографія принципово відрізняється від інших жанрів, розглянутих у цьому підрозділі?

А. Вона потребує узгодження з туристичним бюро перед зйомкою;

Б. Її технічна складність пов'язана з фіксацією швидкого руху у реальному часі;

В. Вона базується на спонтанності вуличної взаємодії;

Г. Вона виключає використання телеоб'єктивів.

20. Яке зображення найвідповідніше до туристичної фотографії в журналістському матеріалі?

А. Портрет мера міста на тлі офіційного банеру;

Б. Архітектурна деталь собору з геометричною симетрією;

В. Сцена місцевого базару з перехожими та вуличними продавцями в момент взаємодії;

Г. Панорама футбольного стадіону під час фіналу.

Розділ 4. Постпродакшн та редагування фотографій

1. Що є основною причиною появи цифрового шуму на фотографії?

А. Використання широкого кута огляду;

Б. Надмірне зменшення роздільної здатності під час редагування;

В. Підвищене значення ISO під час зйомки;

Г. Надмірна різкість об'єктива.

2. У якому випадку технічно ідеальна фотографія може бути менш ефективною в журналістиці?

А. Коли вона зроблена за недостатнього освітлення;

Б. Коли не використовувалася правильна фокусна відстань;

В. Коли фото не має змістовного навантаження або емоційного впливу;

Г. Коли відсутній цифровий шум.

3. Який параметр відповідає за ступінь чіткості дрібних деталей зображення?

- А. Колірний контраст;
- Б. Експозиція;
- В. Роздільна здатність;
- Г. Різкість.

4. Яке співвідношення лежить в основі принципу золотого перетину в композиції?

- А. 3:2;
- Б. 1:1;
- В. 1,618:1;
- Г. 2:1.

5. Яка особливість негативного простору робить його ефективним засобом у фотожурналістиці?

- А. Він забезпечує ідеальний фокус об'єктива;
- Б. Він дозволяє фіксувати великі об'єкти в кадрі;
- В. Він створює емоційний контекст та акцентує увагу на головному об'єкті;
- Г. Він допомагає уникнути цифрового шуму в кадрі.

6. У чому полягає ефективність використання контрасту в журналістській фотографії?

- А. У зменшенні цифрового шуму на зображенні;
- Б. У гармонізації співвідношення ISO та витримки;
- В. У привертанні уваги до ключових об'єктів і підсиленні емоційної напруги;
- Г. У забезпеченні симетричної структури кадру.

7. Яке редагування є допустимим у фотожурналістиці згідно з етичними стандартами NPPA?

- А. Заміна фону сцени для драматичного ефекту;
- Б. Посилення насиченості кольорів до стилізації;
- В. Корекція балансу білого та яскравості для відповідності реальній сцені;
- Г. Додавання об'єктів до зображення для повнішого змісту.

8. Який із наведених принципів лежить в основі етичного підходу до цифрової обробки фотографій у журналістиці?

- А. Художня цілісність зображення;
- Б. Мінімальне втручання, що не змінює змісту події;
- В. Стилiстична адаптація зображення до формату видання;
- Г. Максимізація привабливості кадру для аудиторії.

9. Який тип ретуші вважається прийнятним з технічної точки зору у фотожурналістиці?

- А. Усунення зморшок із портрета для кращого сприйняття;
- Б. Додавання глибини тіней для створення драматизму;
- В. Видалення пилу із сенсора або подряпин на плівці;
- Г. Зміна кольору одягу для кращої композиції.

10. Що є головним призначенням RAW-конвертера у фотожурналістиці?

- А. Перетворення знімків на 3D-моделі;
- Б. Видалення динамічних об'єктів із кадру;
- В. Збереження повної інформації для базового редагування;
- Г. Автоматична корекція композиції та перспективи.

11. Який підхід забезпечує візуальну ритміку та зв'язність у фотосерії?

А. Повторне використання одного знімка з різними фільтрами;

Б. Перемішування хронологічного порядку;

В. Узгодження знімків через композиційні елементи (лінії, кольори, форми);

Г. Підписування кожного знімка коментарями редактора.

12. У чому полягає завдання кульмінаційного знімка у фотонарисі?

А. Підвести композицію до чорно-білого завершення;

Б. Посилити емоційний вплив на глядача й надати смислову напругу;

В. Зобразити найяскравішу кольорову палітру серії;

Г. Вирівняти композиційне співвідношення фігур.

13. Чим загрожує надмірне дублювання емоційних акцентів у фотосерії?

А. Підвищення впливовості;

Б. Втрата композиційної симетрії;

В. Посилення сюжетного напруження;

Г. Зниження динаміки сприйняття.

14. Який аспект відрізняє фотосерію як журналістський жанр від випадкової добірки знімків?

А. Мінімальна обробка файлів і використання однотипної камери;

Б. Наявність візуального наративу, де кожен кадр відіграє роль у структурі оповіді;

В. Збереження всіх фото у форматі RAW;

Г. Переважна орієнтація серії на емоційний ефект без логічної послідовності.

15. Який формат файлу найдоцільніше використовувати для друкованих ЗМІ?

- А. JPEG;
- Б. PNG;
- В. TIFF;
- Г. BMP.

16. Яка роздільна здатність вважається стандартною для поліграфічного друку?

- А. 72 DPI;
- Б. 150 DPI;
- В. 240 DPI;
- Г. 300 DPI.

17. Який кольоровий профіль є стандартом для цифрових публікацій у веб-середовищі?

- А. CMYK;
- Б. sRGB;
- В. RGBE;
- Г. LAB.

18. Який тип метаданих містить технічні характеристики знімка (дата, експозиція, ISO)?

- А. IPTC;
- Б. ICC;
- В. EXIF;
- Г. XMP.

19. Яке значення мають метадані IPTC у журналістській практиці?

- А. Фіксують геолокаційні дані об'єкта зйомки;
- Б. Містять відомості про художній стиль знімка;
- В. Дозволяють зазначити автора, опис, ключові слова, права власності;
- Г. Зберігають виключно роздільну здатність і колірну гаму.

20. Що є головною метою адаптації зображення до вимог цифрових платформ?

- А. Надання фотографіям більшого художнього ефекту;
- Б. Оптимізація якості при мінімальному обсязі файлу для швидкого завантаження;
- В. Конвертація усіх зображень у чорно-білий режим;
- Г. Використання унікального кольорового профілю для кожного знімка.

Розділ 5. Фотожурналістика й етика

1. Який обов'язковий супровід повинне мати зображення, щоб відповідати вимогам прозорості джерела?

- А. Лише підпис із датою;
- Б. Технічні параметри EXIF;
- В. Точний і правдивий підпис із зазначенням контексту;
- Г. Геолокацію і назву камери.

2. Що є обов'язковим при публікації постановочного фото або результату фотомонтажу?

- А. Видалення EXIF-метаданих;
- Б. Візуальна стилізація кадру під репортаж;
- В. Відповідне маркування і пояснення обставин створення;
- Г. Наявність журналістської акредитації.

3. Що, згідно з етичними кодексами Угорщини та Румунії, слід враховувати при публікації зображень репортажних героїв?

- А. Кольорову гармонію;
- Б. Репутацію героя і його приватне життя;
- В. Вік, стать і національність;
- Г. Відгуки в соціальних мережах.

4. Що, згідно з Танзанійським кодексом етики, вважається неприпустимим у новинному зображенні?

- А. Використання ширококутної оптики;
- Б. Застосування цифрових ефектів, які спотворюють достовірність;
- В. Утримання від публікації складних сцен;
- Г. Відсутність підпису.

5. Чому важливо зазначати автора зображення та зберігати метадані (EXIF, IPTC)?

- А. Для правильного сортування файлів;
- Б. Для можливості подальшої фільтрації;
- В. Для дотримання авторського права і доброчесності;
- Г. Для автоматичного підвищення якості знімка.

6. Який принцип узагальнює етичну поведінку фотожурналіста в нестандартних ситуаціях?

- А. Орієнтація на досвід колег і старших редакторів;
- Б. Відмова від зйомки за умов сумніву;
- В. Застосування «здорового глузду і тверезого судження»;
- Г. Використання нейтрального фільтру для балансу етики.

7. Що є визначальним чинником при вирішенні питання про публікацію зображень приватного характеру?

- А. Популярність героя в соцмережах;
- Б. Потенційна вигода для редакції;
- В. Згода зображеної особи;
- Г. Новинна цінність події.

8. Яке рішення повинна ухвалити редакція, якщо героїня матеріалу категорично проти публікації її фото?

- А. Опублікувати без вказування імені;
- Б. Змусити підписати дозвіл;
- В. Відмовитися від публікації зображення;
- Г. Розмістити фото лише в розділі для підписників.

9. У чому полягає сутність самоцензури в контексті фотожурналістики?

- А. Редакційна економія ресурсів;
- Б. Відмова від знімків через страх політичного переслідування;
- В. Добровільне обмеження публікації на основі соціальної та етичної відповідальності;
- Г. Заміна фото на ілюстрацію.

10. Яке етичне правило стосується зображення дітей у фотожурналістиці?

- А. Дозволено, якщо батьки публікують фото в соцмережах;
- Б. Заборонено без згоди та особливої необхідності;
- В. Дозволено без обмежень, якщо фото зроблено на вулиці;
- Г. Заборонено лише в освітніх установах.

11. Як визначається межа між етично допустимою і неприйнятною публікацією фото трагедій?

- А. За кількістю лайків у соцмережах;

- Б. За рівнем емоційності кадру;
- В. За принципом: чи служить фото суспільному благу;
- Г. За реакцією редактора.

12. У якому випадку фотографія горя виконує етичну місію фотожурналістики?

- А. Коли її супроводжує емоційний текст;
- Б. Коли вона збуджує співчуття та не порушує гідності зображеного;
- В. Коли редактор вирішив про необхідність публікації;
- Г. Коли вона вийшла вірусною в мережі.

13. Чому навіть незначне редагування фотографії може стати етично неприйнятним?

- А. Тому що це заборонено всіма законами;
- Б. Тому що може створити технічний дефект;
- В. Тому що воно здатне змінити зміст або сприйняття зображення;
- Г. Тому що редагування займає багато часу.

14. Що з наведеного є порушенням етичних стандартів NPPA?

- А. Ретушування портрету для друку;
- Б. Виправлення експозиції;
- В. Участь у фотовиставці з дозволу редакції;
- Г. Маніпуляція зображенням для здобуття вигоди або нагороди.

15. Що є ключовим наслідком публікації маніпульованої фотографії?

- А. Скасування передплати;

- Б. Падіння довіри до ЗМІ;
- В. Порухення комерційної таємниці;
- Г. Підвищення естетичної якості.

16. Як повинен діяти етичний фотожурналіст, якщо «ефектний кадр» суперечить правді?

- А. Опублікувати з дисклеймером;
- Б. Відмовитися від фото на користь чесності;
- В. Опублікувати з анонімним авторством;
- Г. Передати фото іншій редакції.

17. Що з наведеного є моральним, а не майновим правом?

- А. Право на розповсюдження;
- Б. Право на модифікацію твору;
- В. Право на авторство;
- Г. Право на копіювання зображення.

18. Який інструмент найкраще підходить для вбудованого захисту фотографії від несанкціонованого використання?

- А. Метадані (EXIF, IPTC);
- Б. Водяні знаки у PDF-документах;
- В. Підпис на папері;
- Г. Наявність логотипу на сайті.

19. Який критерій необхідно врахувати, щоб використання фото за принципом fair dealing вважалося добросовісним?

- А. Чи дозволив автор коментар;
- Б. Вплив на потенційний ринок для оригіналу;
- В. Час, коли зроблене фото;
- Г. Попередня публікація в Instagram.

20. Коли з'являється авторське право на фотографію?

- А. Після реєстрації в суді;
- Б. У момент її публікації в ЗМІ;
- В. У момент підписання договору з редакцією;
- Г. З моменту її створення (фіксації).

Розділ 6. Фотожурналістика в сучасному медіапросторі

1. Яка технологічна зміна найбільше вплинула на оперативність фотожурналістики?

- А. Впровадження кольорової плівки;
- Б. Використання фотолабораторій;
- В. Перехід від аналогової до цифрової фотографії;
- Г. Запровадження фотоплівок великого формату.

2. Що є головною причиною появи етичних проблем у громадянській фотожурналістиці?

- А. Поширення старого обладнання;
- Б. Відсутність технічних навичок у аматорів;
- В. Відсутність редакційного контролю та професійних стандартів;
- Г. Використання лише смартфонів.

3. Що найбільше ускладнює збереження достовірності фотографії в цифрову епоху?

- А. Надмірна кількість фотографій у соцмережах;
- Б. Високі ціни на професійне обладнання;
- В. Швидкість обробки зображень;
- Г. Можливість надмірної або прихованої цифрової обробки.

4. Яке з тверджень правильно характеризує зміни в дистрибуції фотографій у цифрову добу?

А. Фотографії переважно друкують у газетах;
Б. Фотографії поширюються лише через фоторедакції;
В. Соціальні мережі стали основними каналами поширення візуального контенту;

Г. Фото обробляють і зберігають тільки у форматі RAW.

5. Яка загроза пов'язана з поширенням згенерованих зображень у новинному контексті?

- А. Зменшення кількості паперових видань;
- Б. Посилення конкуренції між газетами;
- В. Підрив довіри до реальних візуальних джерел;
- Г. Перевага надто яскравих кольорів.

6. Який інструмент використовується для аналізу метаданих цифрових зображень?

- А. Adobe Acrobat;
- Б. ExifTool;
- В. Google Lens;
- Г. Paint.NET.

7. Яка ініціатива розробляє стандарти прозорості цифрового контенту через метадані?

- А. AI Transparency Forum;
- Б. Journalism Ethics Alliance;
- В. Coalition for Content Provenance and Authenticity (C2PA);
- Г. Photographers Union of Authenticity.

8. Що є головною умовою збереження довіри до фотожурналістики у добу ШІ?

- А. Швидке оновлення інтерфейсів соцмереж;

Б. Впровадження технологій прозорості, дотримання етики та розвиток медіаграмотності;

В. Використання чорно-білих фотографій;

Г. Заборона нейромереж у медіа.

9. Що стало однією з головних причин переходу фотожурналістів на фріланс?

А. Брак професійного обладнання;

Б. Цензура у ЗМІ;

В. Скорочення традиційного фінансування з боку редакцій;

Г. Відмова редакцій від фотографій на користь ШІ.

10. Яку роль відіграють гранти у сучасній фотожурналістиці?

А. Дають змогу оплачувати підписки на фотобанки;

Б. Є єдиним джерелом доходу для фотографів;

В. Підтримують незалежні проєкти та розширюють доступ до глобальних медіа;

Г. Використовуються лише для купівлі обладнання.

11. Що з наведеного є прикладом стокового фотобанку?

А. Medium;

Б. Unsplash;

В. iStock;

Г. Wikipedia.

12. Яка з переваг використання NFT-платформ для фотографів?

А. Можливість публікації без інтернету;

Б. Надання автору більшого контролю над розповсюдженням і отримання роялті з перепродажу;

В. Миттєве редагування в реальному часі;

Г. Безкоштовний хостинг фотоархівів.

13. Чим характеризується сучасна економіка фотожурналістики?

А. Високою стабільністю та фіксованими ставками;

Б. Домінуванням державного фінансування;

В. Високою конкуренцією, необхідністю гнучкості та підприємницького підходу;

Г. Використанням лише друкованих медіа.

14. Які нові навички повинні опанувати фотожурналісти у XXI столітті?

А. Вміння розповідати історії виключно словами;

Б. Монтаж звукових доріжок до радіопередач;

В. Навички роботи з відео, AR/VR та мультимедійною обробкою;

Г. Знання філософських концепцій візуальної культури.

15. Яку загрозу для фотоспадщини становить цифрова епоха?

А. Втрата авторських прав через публікації у соцмережах;

Б. Високий рівень шуму на цифрових знімках;

В. Знищення архівів через технічну застарілість або неналежне зберігання;

Г. Недостатня кількість місця на жорстких дисках.

16. Яка з тенденцій у фотожурналістиці властива для XXI століття?

А. Повернення до плівкової фотографії;

Б. Відмова від фотопроєктів;

В. Цифрова трансформація та мультимедійність;

Г. Спрощення вимог до журналістських стандартів.

17. У чому полягає головне етичне завдання фотожурналіста згідно з новими викликами ХХІ століття?

- А. Підвищення роздільної здатності зображення;
- Б. Створення яскравих ефектних фото;
- В. Забезпечення правдивості та достовірності зображень у добу цифрових маніпуляцій;
- Г. Використання лише авторської техніки.

18. Який новий спосіб фінансування фотожурналістських проєктів набирає популярності останнім часом?

- А. Державні тендери;
- Б. Меценатські клуби;
- В. Краудфандинг;
- Г. Пожертви через телебачення.

19. Що є визначальним для успішного розвитку фотожурналістики у ХХІ столітті?

- А. Масовий друк фоторепортажів;
- Б. Співпраця з блогерами;
- В. Поєднання цифрових навичок, етичних стандартів і гнучких фінансових моделей;
- Г. Використання лише міжнародних форматів зйомки.

20. Який із наведених нижче грантів відноситься до грантів підтримки незалежних фотожурналістів?

- А. Google Lens Grant;
- Б. Foundation for Images Grant;
- В. Eyewitness Photojournalism Grant;
- Г. National Gallery Fellowship.

8.2. Питання до іспиту

1. Фотографія: сутність і значення.
2. Історичні передумови виникнення фотографії.
3. Поєднання техніки, мистецтва і науки у фотографії.
4. Особливості сприйняття зображення порівняно з текстом.
5. Вплив фотографії на формування суспільної свідомості.
6. Камера-обскура як технічна основа ранньої оптичної проєкції.
7. Роль Мі Ті та Альхазена у розвитку візуального зображення.
8. Геліографія як перша технологія стійкого зображення.
9. Дагеротипія як прорив у фотографічному процесі.
10. Калотипія Вільяма Фокса Тальбота як альтернатива дагеротипії.
11. Мокроколлодійний процес Фредеріка Скотта Арчера.
12. Вплив компанії Kodak на популяризацію аматорської фотографії.
13. Сутність фотожурналістики як жанру масової комунікації
14. Основні принципи фотожурналістики: точність, об'єктивність, наративність.
15. Виникнення фотожурналістики у середині XIX століття
16. Внесок Кароля Сзатмарі у розвиток воєнної фотодокументації.
17. Документування Громадянської війни в США через роботи Метью Бреді.
18. Технічні передумови «золотої доби» фотожурналістики.
19. Вплив появи 35-мм камери Leica на розвиток фоторепортажу.
20. Документалістика Уокера Еванса у соціальному контексті.

21. Вдосконалення фотопроцесів у 1840–1870-х роках.
22. Створення портативного фотоапарата та розвиток мобільної фотографії.
23. Запровадження кольорової фотографії у журналістиці.
24. Вплив електронних технологій на розвиток фотожурналістики.
25. Класифікація сучасних фотокамер за конструкцією.
26. Конструктивні та функціональні характеристики дзеркальних камер.
27. Технічні переваги бездзеркальних систем у сучасному фотожурналістському вжитку.
28. Основні компоненти сучасної цифрової фотокамери.
29. Ергономічні аспекти конструкції камери у контексті репортажної зйомки.
30. Типи світлочутливих сенсорів і їх вплив на якість зображення.
31. Баланс між роздільною здатністю, чутливістю і швидкістю передачі даних.
32. Змінні об'єктиви як фактор гнучкості системних камер.
33. Фокусні відстані та типи оптики для репортажної зйомки.
34. Технології автофокусування і типи фокусних сенсорів.
35. Оптимізація вибору камери за критерієм «функціональність – вартість».
36. Об'єktiv як ключовий компонент фотокамери.
37. Основні параметри об'єктива: фокусна відстань, кут огляду, глибина різкості.
38. Порівняння фіксованих і зум-об'єktivів у контексті професійної практики.
39. Телеоб'єktivи у зйомці віддалених і закритих сюжетів.
40. Технічна та художня доцільність використання спеціалізованих об'єktivів.

41. Вплив освітлення на якість фотографії.
42. Практика зйомки у складних умовах освітлення.
43. Природне світло і «золота година» як оптимальні умови зйомки.
44. Залежність вибору витримки від фокусної відстані та стабілізації.
45. Діафрагма як регулятор кількості світла.
46. Експозиція як сукупність трьох технічних параметрів.
47. Поняття динамічного діапазону і його роль у фотографії.
48. Світлочутливість як фактор експозиційного балансу.
49. Поняття глибини різко зображуваного простору.
50. Автоматичний і програмний режими в роботі фотожурналіста.
51. Переваги напівавтоматичних режимів у фотожурналістиці.
52. Композиція у фотографії як засіб візуального впорядкування.
53. Правило третин і «золотий перетин» у побудові кадру.
54. Використання лінійної й тональної перспективи для створення глибини кадру.
55. Поділ сцени на плани як засіб формування просторової ієрархії.
56. Вплив ракурсу і кадрування на емоційне сприйняття зображення.
57. Негативний простір і правило непарності у формуванні композиційної динаміки.
58. Світло як основний інструмент візуального моделювання у фотожурналістиці.
59. Постійне світло: джерела, переваги та обмеження.
60. Імпульсне світло у фотожурналістиці: принципи та сфери застосування.

61. Триточкова схема світла як універсальний студійний інструмент.
62. Схема Rembrandt lighting і її застосування у фотожурналістиці.
63. Освітлення за схемами Butterfly, Loop, Split, Broad і Short lighting.
64. Особливості догляду за фотокамерою в умовах професійної експлуатації.
65. Механічні ризики при використанні фототехніки: запобігання ударам, вібраціям і падінням.
66. Типові помилки під час транспортування і зберігання фотокамер.
67. Профілактичне обслуговування камери й об'єктивів.
68. Інформаційні жанри у структурі сучасної фотожурналістики.
69. Специфіка фотокореспонденції як жанру між інформацією та аналітикою.
70. Фотозвинувачення як жанр критичного спрямування в інформаційній журналістиці.
71. Роль інформаційних жанрів у зміцненні довіри до візуальної журналістики.
72. Репортажна природа та документальний потенціал візуальних жанрів відкритого простору.
73. Колористика і композиція як інструменти створення візуального настрою у пейзажному жанрі.
74. Вплив ракурсу, геометрії та світла на виразність архітектурного кадру.
75. Потенціал вуличної, спортивної, пейзажної та туристичної фотографії у візуальному сторітелінгу.
76. Співвідношення технічної якості та змістової виразності фотографії.

77. Межі допустимої цифрової обробки у фотожурналістиці.
78. Баланс між технічною якістю та етикою під час обробки новинного знімка.
79. Принцип «структурної узгодженості» у фоторозповіді.
80. Різниця між кольоровими профілями sRGB і CMYK.
81. Джерела та міжнародні кодекси, що регламентують фотожурналістську етику.
82. Межі допустимого редагування та маніпуляцій із візуальним контентом.
83. Відповідальність за точність і правдивість підписів до фотографій.
84. Етичні ризики використання фотомонтажу, стилізацій та постановочних кадрів.
85. Вимоги до прозорості джерел і обставин створення знімків.
86. Баланс між правом на інформацію та етичною відповідальністю медіа.
87. Вплив культурних і соціальних норм на прийнятність візуального контенту.
88. Цензура як правове та моральне обмеження журналістської діяльності.
89. Етична межа між інформуванням і втручанням у приватне страждання.
90. Публікація фото як акт суспільної відповідальності або експлуатації.
91. Фотоманіпуляція як загроза достовірності журналістського контенту.
92. Принципи NPPA щодо недопустимих втручань у фото.
93. Авторське право як правовий і моральний захист фотографа.

94. Концепція добросовісного використання в журналістському контексті.
95. Вплив цифрових технологій на оперативність і доступність фоторепортажів.
96. Перехід від аналогової до цифрової фотографії як фактор професійної трансформації.
97. Роль ІІІ у редагуванні, верифікації та обробці фотознімків.
98. Вплив цифрової трансформації на моделі фінансування фотожурналістики.
99. Роль грантів у підтримці незалежних фотографів.
100. Мультимедійність як новий стандарт журналістської роботи.

Література

1. Балаклицький М. Зображальна журналістика: навч.-метод. посіб. Харків : 2019. 84 с.
2. Журналістський фах: Фотожурналістика: Методичні рекомендації. Нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Укл. В.В. Гридчина. Київ : Інститут журналістики, 2012. 60 с.
3. Історія виникнення та розвитку фотографії, Лавринчук С.О. Київ : Київський національний університет технологій та дизайну, 2015. С. 307.
4. Основи фотографії: навчальний посібник. Автор-укладач: І.С. Підгурний. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2015. 100 с. ISBN 978-966-496-335-7
5. Основи фотомистецтва : навчально-методичний посібник. Упорядник : Ю. В. Коваленко. Умань : ВПЦ «Візаві», 2017. 105 с.
6. Словник української мови: в 11 томах. Київ : Наук. думка, 1970. 8527 с.
7. A Guide to Photojournalism, Ezekiel S. Asemah, Gabriel A. Ottah, 2012. 174 с.
8. Kędra J. Enhancing visual literacy through interpretation of photo-genres: toward a genre typology of journalistic photographs. Journal of Media Practice. 2016. Vol. 17, no. 1. P. 28–47. URL: <https://doi.org/10.1080/14682753.2016.1159451>.
9. Maksymovych M. PHOTO REPORTAGE IN THE GENRE OF MODERN PHOTOJOURNALISM. Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series: Journalistic sciences. 2020. T. 2020, № 4. С. 68–74. URL: <https://doi.org/10.23939/sjs2020.01.068>
10. Okoro, N. (2002). Photojournalism: meaning, history, issues and strategies. In S. C. Okunna (Ed.). Teaching Mass Communication: A Multidimensional Approach. Enugu: New Generation Books.

11. 4 основні характеристики світла, які повинен знати кожен фотограф. Фотошкола LIGHTHOUSE. URL: <https://surl.li/sogyde>
12. Gaf P. Схема світла у фотографії: Керівництво для фотографів. Інтернет-магазин Rescaw: обладнання для фото – відеозйомки, студій та кіно. URL: <https://surl.li/aqnhuv>
13. Глибина різкості. F.ua. URL: <https://surl.li/dstork>
14. Жанри фотожурналістики та їх особливості | Times ZT. Times ZT. URL: <https://surli.cc/yanugb>
15. Найсвітліші зум-об'єктиви. | Радожива – фотоблог Аркадія Шаповала Режим доступу: <https://surl.li/mivemz>
16. Основні типи об'єктивів. Які бувають об'єктиви. | Радожива – фотоблог Аркадія Шаповала. URL: <https://surli.cc/asdbui>
17. Посібник з вибору об'єктива для початківців. Canon Ukraine. URL: <https://surl.li/tiljvy>
18. Типи камер: переваги та недоліки кожної моделі. El Output. URL: <https://surl.li/cdxhyp>.
19. Тілт-шифт (tilt shift) об'єктив – що це таке. Yak.koshachek.com URL: <https://surl.li/wtgnxq>
20. ЯК ПРАЦЮЄ ФОТОАПАРАТ – загальні відомості в 3 розділах. MoYo.ua. URL: <https://surl.lu/lwrftv>
21. 12 Photos Capture Innovative Design in Cities. Environment. URL: <https://surl.li/gqrnsm>
22. 12 Tips to Maintain a Camera by Riyadh Aljarallah. PictureCorrect. URL: <https://surl.lu/ivsdru>
23. 7 composition grids to try for better food photography. Nikon. URL: <https://surl.li/ynkvfv>
24. A Brief History of Photojournalism. Light Stalking. URL: <https://surl.li/irdizn>

25. A full guide to what are lens hoods for, when and how to use them. Режим доступа: What Are Lens Hoods For and When to Use Them: Guide | Kase. Kase Filters. URL: <https://surl.li/jnbjrp>
26. Advice for an Unforgettable Photo Essay. FORMAT. URL: <https://surl.lu/ckhvof>
27. What is Photojournalism? Envira Gallery. URL: <https://surl.lu/agmvqd>
28. By Reuters staff and freelance photographers. 2024 in Reuters Pictures. Reuters.com. URL: <https://surl.li/dmrte>
29. Cambridge in Colour – Photography Tutorials & Learning Community. URL: <https://www.cambridgeincolour.com/>.
30. Caputo R. Travel Photography Tips – National Geographic. Photography. URL: <https://surl.li/knvlhq>
31. Composing Balanced Images: The Golden Ratio. Prograde Digital. URL: <https://surl.li/ovrvbt>
32. Contrarian Photographer. TRUTH IN PHOTOGRAPHY. URL: <https://surl.li/yylkii>
33. Detect Fakes and Fraud with AI Photo Analysis | Tungsten Automation. Trusted Choice in Workflow Automation | Tungsten Automation (Formerly Kofax). URL: <https://surl.li/ebqxgl>
34. Everything you need to know about image resolution. Adobe. URL: <https://surl.li/gpqfrs>
35. Eyewitness Photojournalism Grant by Diversify Photo and the Pulitzer Center. Pulitzer Center. URL: <https://surl.lu/pveaic>
36. Get the correct exposure for your photos. Adobe. URL: <https://surl.lu/rfjqzo>
37. Henri Cartier-Bresson on «The Decisive Moment». PetaPixel. URL: <https://surl.lt/srxfpf>
38. How humor can play a role in photojournalism. International Journalists' Network. URL: <https://surl.li/wjjbur>

39. How Technical Obsession Can Ruin Your Creativity. Fstoppers. URL: <https://surl.li/jcwcrx>
40. How to Create a Photo Essay in 9 Steps (with Examples). Better With Birds. URL: <https://surli.cc/qvkbxd>
41. How to maintain and clean lenses for cameras (Including seasonal considerations). Tamron Co., Ltd. URL: <https://surl.li/vqeszo>
42. Jenkins T., Levene D. Paris Olympics 2024: Guardian photographers at the Games – picture essay. the Guardian. URL: <https://surl.li/sfmhfi>
43. Mastering movement at 30fps. Canon. URL: <https://surl.lu/erauak>
44. NFT – New Ways for Photographers to Monetize Their Work. Lightroom Presets and Photoshop Actions | BeArt Presets:. URL: <https://surl.li/dxbams>
45. Nikon Digital History. Nikon. URL: <https://surl.li/qlopqw>
46. NPPA has specific ethics code for digital photography. iMediaEthics. URL: <https://surl.li/ttutvb>
47. O’Hagan S. Why street photography is facing a moment of truth. The Guardian. URL: <https://surl.lu/vkckwo>
48. Photo Metadata IPTC. IPTC. URL: <https://surli.cc/yycyib>
49. Photography. Education | National Geographic Society. URL: <https://surl.li/fdbnqn>
50. Portrait Photography with Steve McCurry – by Ben Searles. URL: <https://surli.cc/yjvvfv>
51. Print Resolution: Basics and Beyond. Richard Photo Lab. URL: <https://surl.lu/urdwkg>
52. Quick Guide – Photo Lighting JN. URL: <https://surl.li/xpacrr>
53. Reportage Photography – how to shoot it. Reportage Photography. URL: <https://surl.li/cavirz>
54. Reuters toughens rules after altered photo affair. Reuters. URL: <https://surli.cc/vzkcjh>

55. Seeing is no longer believing: Artificial Intelligence’s impact on photojournalism. John S. Knight Journalism Fellowships. URL: <https://surl.lu/cksirg>
56. What is Photojournalism – Guide to Become a Photojournalist. Pixpa. URL: <https://www.pixpa.com/blog/photojournalism>
57. Sony a9 II Review. Sony’s fastest full-frame camera enjoys ergonomic improvements in its second edition. By Jim Fisher. June 22, 2020. URL: <https://uk.pcmag.com/digital-cameras/127482/sony-a9-ii>
58. Ten examples of immersive photo essays. Shorthand | Beautifully simple storytelling for the web. URL: <https://surl.li/ktrcyl>
59. The Addiction of Sports Photography: Your Go-To Lenses. Austin’s Source for Professional Sports Media. URL: <https://surl.li/yzjfmq>
60. The Grant – The Ian Parry Photojournalism Grant. The Ian Parry Photojournalism Grant. URL: <https://surl.li/woissy>
61. The Two Most Useful Lenses a Photojournalist Should Carry. Fstoppers. URL: <https://surl.li/dbgiry>
62. Tutorials – Sharpness. Cambridge in Colour – Photography Tutorials & Learning Community. URL: <https://surl.li/chkrbm>
63. Visual Storytelling: Unlocking the Power of Narrative in Photography. Medium. URL: <https://surl.li/wicsaj>
64. What happens to a lens when you turn the focus ring during AF mode? Photography. URL: <https://surl.li/paalrf>
65. What is photojournalism? Icon Photography School – Learn photography for free! URL: <https://surl.li/atmesh>
66. Wilser J. Content Credentials: the 200 Best Inventions of 2024. TIME. URL: <https://time.com/7094554/content-credentials>