

Роман Пазюк

**Світло
Момент** ●
Правда

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Роман Пазюк

Фотожурналістика: **Світло • Момент • Правда**

Навчальний посібник

Чернівці
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
2026

УДК 004.92(075.8)

П-128

Рекомендовано Вченою радою
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича
(Протокол №15 від 28 вересня 2026)

Рецензенти:

Борис Потятиник доктор філологічних наук, професор
кафедри теорії і практики журналістики
Львівського національного університету
імені Івана Франка

Роман Шулик кандидат філологічних наук, доцент ка-
федри журналістики та PR-менеджменту
Національного університету «Острозь-
ка академія»

Пазюк Р. Фотожурналістика: Світло. Момент. Правда : навч.
П-128 посібник. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича,
2026. 176 с.

ISBN 978-617-8711-34-4

Світлина може інформувати, зворушувати, документувати, а мо-
же вводити в оману. Посібник допомагає опанувати перші три мож-
ливості й уникнути четвертої. Від місії фотожурналістики й жанрів
до композиції, камер, об'єктивів, експозиції та меж допустимого ре-
дагування.

Для здобувачів освіти спеціальності «С7 Журналістика» галузі
знань «С Соціальні науки, журналістика, інформація та міжнародні
відносини», а також усіх, хто створює візуальний контент.

УДК 004.92(075.8)

ISBN 978-617-8711-34-4

© Роман Пазюк (текст, фото), 2026
© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2026

ЗМІСТ

ТЕМА 1.	Фотожурналістика як професія: місія, принципи та сучасна роль	6
ТЕМА 2.	Жанр має значення. Обирайте свідомо	18
ТЕМА 3.	Як розповідати історії за допомогою світилин	32
ТЕМА 4.	Композиція фотографії: правила побудови кадру	44
ТЕМА 5.	Межі дозволеного: правові та етичні аспекти фотожурналістики	72
ТЕМА 6.	Класифікація сучасних камер. Принципи їх вибору	88
ТЕМА 7.	Класифікація та основні технічні характеристики об'єктивів	100
ТЕМА 8.	Основи експозиції	110
ТЕМА 9.	Зйомка на смартфон	126
ТЕМА 10.	Специфіка налаштування дзеркальних та бездзеркальних камер	140
ТЕМА 11.	Флеш-фотографія: основи роботи зі спалахами	151
ТЕМА 12.	Де закінчується корекція і починається маніпуляція	166

ПЕРЕДМОВА

Історію людства можна розповісти фотографіями. Одні кадри стають символами епох, інші – доказами воєнних злочинів, треті – змушують суспільство говорити про проблеми, які ще вчора залишалися непоміченими. Саме тому фотографія в журналістиці є не лише способом ілюструвати події, а й одним із найважливіших інструментів документування, осмислення та збереження реальності для майбутніх поколінь.

Якісна світлина ніколи не виникає випадково. За кожним сильним кадром стоять знання, технічна майстерність, уміння побачити історію і відповідальність перед героями, аудиторією та правдою.

Журналісти все більше працюють одночасно як автори тексту, фотографи, відеографи і редактори візуального контенту. Незалежно від того, чи мова про новинний сайт, друковане видання, телеканал або соціальні мережі, уміння створювати якісні світлини стало однією з базових професійних компетентностей.

Цей навчальний посібник зосереджується не на історії фотографії, а більше на сучасній практиці. Мета – не переказати ще раз відомі факти про винайдення фотографії чи розвиток фототехніки, а допомогти читачам зрозуміти, як працює фотожурналістика сьогодні, які виклики постають і які знання справді необхідні для професійної роботи.

Завдання книги – не сформувати вичерпні енциклопедичні знання, а закласти міцний фундамент, який дасть змогу впевнено почати фотографувати, експериментувати, аналізувати власні роботи й самостійно поглиблювати знання. Адже фотожурналістика постійно змінюється разом із технологіями, медіа та суспільством, тому навчання в цій професії триває впродовж усього життя.

Саме ця ідея визначила структуру посібника. Короткий виклад теоретичного матеріалу в більшості тем доповнюють практичні

кейси зі світової та української журналістської практики. Кожен із них містить QR-код з гіперпосиланням на ресурс, де можна ознайомитися з повною історією, побачити більше світлин, дізнатися про контекст їх створення й відкрити для себе деталі, які неможливо вмістити в межах одного друкованого видання.

Такий принцип використано й під час добору додаткових матеріалів після кожної теми. Це не формальний перелік публікацій за ключовим словом «фотожурналістика», адже їх легко знайти в електронних каталогах і наукових базах даних. Натомість до посібника включено ті книги, статті, професійні рекомендації, інтерактивні тренажери, онлайн-сервіси та інші ресурси, які, на думку автора, найкраще допомагають зрозуміти конкретну тему, поглибити знання або знайти практичне застосування отриманих навичок.

Невипадковими є й цитати, які відкривають кожну тему. Це думки фотографів, фотожурналістів і фотодокументалістів, чії роботи стали важливими для розвитку світової та української фотографії. Вони не лише відкривають тему, а й залишають допитливому читачеві орієнтир для подальших пошуків. Варто лише ввести ім'я автора в пошуковий рядок – і відкриється цілий світ фотографій, історій та професійного досвіду.

Навчальний посібник створено для забезпечення дисципліни «Фотожурналістика» на кафедрі журналістики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Окремі розділи книги можуть бути корисними також під час вивчення освітніх компонентів, пов'язаних із візуальною журналістикою та створенням мультимедійного контенту, зокрема тележурналістики, мобільної журналістики, основ відеозйомки, візуального сторітелінгу, медіавиробництва та інших суміжних дисциплін.

Посібник адресовано й колегам з інших закладів освіти, які викладають дисципліни, пов'язані з фотожурналістикою та візуальними медіа, а також усім творцям цифрового контенту, хто прагне опанувати роботу фотографією та використовувати її у професійній діяльності.

*«Фотографія не може змінити світ, але вона
може показати світ людям, які здатні його змінити»*

Вільям Юджин Сміт

*«Photography cannot change the world,
but it can show the world to people who can change it»*

William Eugene Smith

Тема 1.

ФОТОЖУРНАЛІСТИКА ЯК ПРОФЕСІЯ: МІСІЯ, ПРИНЦИПИ ТА СУСПІЛЬНА РОЛЬ

Основні питання:

1. Дефініція та сутність фотожурналістики.
 2. Професійна демаркація: фотожурналіст vs художній та комерційний фотограф.
 3. Три кити прес-фотографії: документальність, інформативність, актуальність.
 4. Від «четвертої влади» до документування сучасної історії.
 5. Трансформація ролі фоторепортера в епоху кросмедійності та громадянської журналістики.
-

Дефініція та сутність фотожурналістики

Фотографія давно стала одним із найбільш ефективних інструментів журналістики. Вона дозволяє оперативно документувати події, зберігати візуальні свідчення та робити складні суспільні явища зрозумілими для широкої аудиторії. Водночас не кожна фотографія, опублікована в медіа, є власне фотожурналістикою. Визначальними є не технічна якість знімка чи художня виразність, а його інформаційна цінність, достовірність і відповідність професійним стандартам.

У журналістському контексті світлина не буває просто «порожньою» декоративною плямою або випадковим кадром. Її головна мета – бути візуальним текстом, який самостійно або в синергії з вербальним матеріалом розкриває суть суспільної проблеми. Як зазначає Т. Дж. Томсон, якісний новинний знімок працює як інструмент візуального сторітелінгу: він не просто фіксує об'єкт, а конструює історію, транслюючи соціальний контекст та емоції через композицію та плани [Thomson, 2020].

Фотожурналістика (Photojournalism) – це напрям журналістики, що використовує фотографію для збирання, документування, верифікації та поширення суспільно значущої інформації. Вона поєднує принципи журналістики, документалістики, історії, соціології та візуальної комунікації, адже працює одночасно з фактами, образами та суспільними смислами.

Фотожурналіст (Photojournalist) – це журналіст і документаліст, який за допомогою фотографії збирає, перевіряє та передає суспільно значущу інформацію. Така професійна діяльність не обмежується натисканням кнопки спуску затвора. Вона передбачає пошук інформаційного приводу, оцінювання суспільної значущості події, перевірку фактів, дотримання етичних норм і відповідальність за достовірність опублікованого матеріалу. Кожна фотографія потенційно може стати не лише новинною ілюстрацією, а й історичним документом, який зберегатиме інформацію про подію ще довго після того, як вона зникне зі шпальт медіа.

Професійна демаркація: фотожурналіст vs художній та комерційний фотограф

Хоча фотожурналісти, художні та комерційні фотографи нерідко працюють із однаковою технікою, мета їхньої діяльності суттєво відрізняється.

Для художньої фотографії головною є авторська інтерпретація реальності. Фотограф має право створювати постановки, експериментувати зі світлом, композицією, цифровою обробкою та іншими художніми засобами заради реалізації творчого задуму.

Комерційна фотографія орієнтована на потреби замовників. Її завданням є формування привабливого образу товару, послуги, бренду чи людини, тому використання постановки, ретуші та інших інструментів візуального вдосконалення є звичайною професійною практикою.

Фотожурналісти працюють за іншими правилами. Їхнім головним завданням є правдиве документування реальності. Він не повинен режисувати події, просити героїв повторити певні дії або змінювати зміст фотографії під час її обробки. Композиція, світло й технічна якість кадру залишаються важливими, однак не можуть переважати над професійними стандартами.

Три кити прес-фотографії: документальність, інформативність, актуальність

Фотожурналістика ґрунтується на трьох взаємопов'язаних принципах: документальності, інформативності та актуальності.

Документальність означає правдиве відтворення подій без постановки чи маніпуляцій. Будь-які зміни, що спотворюють зміст фотографії, суперечать журналістським стандартам і підривають довіру до медіа. Не менш важливим є підпис до світлини, адже навіть правдивий кадр може втратити документальну цінність через неправдивий або маніпулятивний опис.

Інформативність передбачає, що фотографія має допомагати аудиторії зрозуміти подію. Вдалий кадр містить достатньо візуальної інформації, щоб відповісти принаймні на частину класичних журналістських запитань: хто, що, де, коли і за яких обставин.

Актуальність визначає суспільну значущість знімка. Більшість прес-фотографій пов'язані з подіями, які відбуваються «тут і тепер», однак фотожурналістика охоплює й довготривалі документальні проекти, що досліджують важливі соціальні процеси протягом років.

Від «четвертої влади» до документування сучасної історії

Журналістику традиційно називають «четвертою владою», адже вона не лише інформує суспільство, а й виконує функцію громадського контролю, привертає увагу до важливих проблем, впливає на формування суспільної думки та сприяє відкритості діяльності державних інституцій. У цій системі фотожурналістика перебуває на особливому місці. Якщо текст описує подію, то світлина дозволяє її побачити. Вона стає безпосереднім візуальним свідченням, яке здатне викликати довіру, емоційний відгук і часто залишається в колективній пам'яті значно довше, ніж газетна стаття чи телевізійний сюжет.

Однак сучасне розуміння ролі фотожурналіста сформувалося не відразу. Одним із переломних моментів стало заснування у 1947 році міжнародного фотоагентства Magnum Photos. Його співзасновники – Роберт Капа, Анрі Картьє-Брессон, Девід Сеймур та Джордж Роджер – прагнули змінити саму модель роботи фотографа. Вони створили кооператив, у якому автори зберігали права на власні фото, самостійно обирали теми та могли працювати над тривалими документальними проектами, а не лише виконувати редакційні завдання. Такий підхід став основою розвитку гуманістичної документальної фотографії, у центрі якої перебувають людина, її гідність і прагнення чесно розповісти історію без спрощень та сенсаційності.

Відтоді роль фотожурналістів поступово вийшла за межі оперативного висвітлення новин. Дедалі частіше вони виступають не лише очевидцями подій, а й документалістами, які формують візуальний архів епохи. Фотографії часто стають матеріалами історичних досліджень, музейних експозицій, правозахисних звітів і міжнародних розслідувань. Вони зберігають деталі, які з часом можуть виявитися важливішими, ніж здавалося в момент зйомки.

Особливо виразно ця роль проявляється під час суспільних потрясінь. У XXI столітті фотожурналісти документували наслідки Арабської весни, міграційної кризи в Європі, пандемії COVID-19, масштабних природних катастроф, землетрусів у Туреччині та Сирії, а також численних воєнних конфліктів. У кожному з цих випадків фотографія ставала не лише засобом інформування, а й способом зберегти пам'ять про події для майбутніх поколінь.

Для України ця місія набула особливого значення під час Революції Гідності, а ще більше – після початку повномасштабного російського вторгнення у 2022 році. Українські фотожурналісти документують бойові дії, життя військових і цивільних, евакуацію населення, руйнування міст, наслідки ракетних ударів та воєнні злочини росії. Багато з цих фотографій сьогодні використовують не лише українські та міжнародні медіа, а й правозахисні організації та слідчі органи під час документування воєнних злочинів.

Нові підходи до репортерської роботи знаходять відображення і в діяльності українських медіа. Показовим прикладом є незалежне репортерське медіа Frontliner, яке спеціалізується на довготривалому висвітленні російсько-української війни. На відміну від традиційної новинної журналістики, редакція зосереджується не лише на окремих інформаційних приводах, а й на комплексному документуванні подій, їхніх причин і наслідків. Значна увага приділяється роботі безпосередньо на місці подій, перевірці фактів, етичним стандартам і збереженню історичного контексту.

Інший напрям розвитку сучасної фотожурналістики демонструють українські мультимедійні проекти Ukraïner та Reporters. Якщо Ukraïner документує життя українських регіонів, культурну спадщину, локальні спільноти та людей, створюючи масштабний візуальний архів країни, то Reporters зосереджується на репортажах і довгих документальних історіях, у яких фотографія є не просто ілюстрацією, а самостійним засобом розповіді. Обидва медіа демонструють, що сучасна фотожурналістика усе частіше виходить за межі оперативних новин і працює з глибоким осмисленням подій та людського досвіду.

Розвиток професійної культури фотожурналістики неможливий без спеціалізованих видань, що аналізують сучасні тенденції, публікують документальні проекти та підтримують професійну дискусію. Одним із найвідоміших українських медіа такого типу є Bird in Flight, яке знайомить читачів із роботами українських і світових фотографів, висвітлює нові документальні проекти, порушує питання професійної етики та ролі фотографії в сучасному суспільстві. Подібні видання сприяють формуванню професійної спільноти, поширенню найкращих практик і розвитку візуальної культури.

Трансформація ролі фоторепортера в епоху кресмедійності та громадянської журналістики

Цифрові технології докорінно змінили умови роботи фотожурналіста. Якщо раніше саме професійний фотограф був основним джерелом візуальної інформації з місця подій, то сьогодні перші світлини часто з'являються в соціальних мережах уже через кілька хвилин після початку події. Смартфони зробили практично кожного очевидця потенційним автором новинного зображення, а розвиток громадянської журналістики суттєво розширив коло джерел оперативної інформації. Під час воєн, природних катастроф чи масових протестів саме аматорські фотографії нерідко першими потрапляють у світові медіа.

Проте доступність камер не означає зникнення професії. Навпаки, чим більше з'являється візуального контенту, тим більшою стає потреба у фахівцях, здатних перевірити його достовірність, встановити час і місце зйомки, підтвердити автентичність матеріалу та пояснити його контекст. Нині фотожурналісти виконують роль не лише авторів фотографій, а й редакторів, фактчекерів та верифікаторів візуальної інформації. Саме ці компетентності дедалі більше відрізняють професійну журналістику від випадкового контенту, що поширюється в соціальних мережах.

Не менше змінилися й вимоги до професійних навичок. Робота фотожурналістів вже рідко обмежується створенням окремих світлин. Вони працюють у кросмедійному середовищі, де поряд із фотозйомкою можуть записувати відео та аудіо, проводити короткі інтерв'ю, керувати безпілотними літальними апаратами, передавати матеріали безпосередньо з місця подій, готувати мультимедійні історії та співпрацювати з редакцією в режимі реального часу. У багатьох редакціях фотожурналісти стали універсальними візуальними репортерами, здатними працювати одночасно для друкованих, цифрових і соціальних медіа.

Паралельно зросла й цінність довготривалих документальних проєктів. Якщо оперативні новини усе частіше створюють очевидці або інформаційні агентства, то професійні фотожурналісти все більше зосереджуються на глибокому висвітленні суспільно важливих тем, створюючи фотоісторії, які допомагають зрозуміти причини, перебіг і наслідки подій. Саме такі проєкти поєднують оперативність журналістики з документальною цінністю фотографії та формують візуальну пам'ять суспільства.

КЕЙСИ ДЛЯ АНАЛІЗУ



Кейс 1.

«Дитина на березі» («The Alan Kurdi photograph»)

Авторка: Нілюфер Демір (Nilüfer Demir)

Контекст

2 вересня 2015 року турецька фотожурналістка Нілюфер Демір зафіксувала тіло трирічного сирійського хлопчика Алана Курді, якого хвилями винесло на узбережжя поблизу турецького міста Бодрум після аварії човна з біженцями. Фотографія миттєво облетіла світові медіа, стала символом міграційної кризи в Європі та викликала широку суспільну дискусію щодо відповідальності держав за долю біженців.

Професійний аналіз

Світлина має виняткову документальну та суспільну цінність. Вона стала одним із найвідоміших прикладів того, як одна фотографія здатна змінити міжнародний порядок денний, привернути увагу до гуманітарної катастрофи та вплинути на суспільні настрої. Водночас фотографка не втручалася в перебіг подій, а виконувала головне завдання фотожурналіста – документувати реальність.

Правовий та етичний аналіз

Фотографія породила дискусію щодо допустимості публікації зображення загиблої дитини без згоди її батьків. У більшості правових систем, зокрема й в Україні, зображення дітей підвищений рівень захисту, а їх публікація зазвичай потребує згоди законних представників. Однак журналістська практика визнає, що у виняткових випадках надзвичайно вагомий суспільний

інтерес може виправдовувати публікацію таких фотографій. Саме тому редакції, які оприлюднили цей кадр, обґрунтовували своє рішення необхідністю привернути увагу світу до масштабів гуманітарної трагедії.

Для роздумів і дискусії

- › Чи було виправданим рішення світових медіа опублікувати світлину Алана Курді?
- › Чи може суспільний інтерес переважати право дитини на приватність у виняткових випадках?
- › Якими критеріями повинна керуватися редакція, ухвалюючи рішення про публікацію фотографій загиблих дітей?
- › Як би ви аргументували рішення про публікацію або відмову від публікації цього кадру, якби були фоторедактором українського медіа?



Кейс 2.

«Маріупольський пологовий будинок»

Автор: Євген Малолетка

Контекст

9 березня 2022 року російські війська завдали авіаудару по пологовому будинку в Маріуполі. Через облогу міста журналісти Associated Press були майже єдиними незалежними репортерами, які документували наслідки трагедії. Світлина Євгена Малолетки швидко поширилася світовими медіа й стали важливими доказами воєнного злочину.

Професійний аналіз

Фотографії зроблені в умовах безпосередньої небезпеки для життя. Їхня цінність не лише в інформаційності, а й у високому рівні документальності. Світлина стала джерелом для міжнародних медіа, правозахисних організацій і слідчих, які документують воєнні злочини. Кейс демонструє роль фотожурналіста як свідка історичних подій. За відсутності незалежної журналістської фіксації значна частина фактів могла б бути втрачена або поставлена під сумнів.

Етичний аналіз

Публікація фотографій людських страждань завжди потребує балансу між суспільним інтересом і повагою до гідності потерпілих. У цьому випадку суспільна значущість документування воєнного злочину переважила можливий психологічний дискомфорт аудиторії.

Для роздумів і дискусії

- Чому документальна фотографія є важливою складовою фіксації воєнних злочинів?

- › Які професійні ризики бере на себе фотожурналіст під час роботи в зоні бойових дій?
- › Чому світлини можуть стати доказами в міжнародних судових процесах?

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО

1. Табінський Я. Фотодокументалістика воєнного часу: авторський стиль у створенні візуальних історій // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. 2025. Вип. 56. С. 119-127
2. Horton B. Associated Press Guide to Photojournalism. New York : McGraw-Hill Education, 2020. 224 p.
3. Thomson T. J. To See and Be Seen: The Ecology of Visual Journalism. Lanham : Rowman & Littlefield, 2020. 240 p.



UAPP – незалежне об'єднання професійних українських фотографів, покликане захищати їх інтереси, підтримувати, а також розвивати і популяризувати українську фотографію як важливий елемент національної культури.



Максим Степанов.
Війна крізь об'єктив: Ян Доброносів про зміни у фотожурналістиці під час російської агресії // Національна спілка журналістів України.



VII Foundation – освітні матеріали (лекції, статті, інтерв'ю, курси) присвячені візуальному сторітелінгу, документальній фотографії, фотожурналістиці, й професійній етиці.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Дайте визначення фотожурналістики та поясніть її місце в системі журналістики.
2. Чим діяльність фотожурналіста принципово відрізняється від роботи художнього та комерційного фотографа?
3. Охарактеризуйте принципи документальності, інформативності та актуальності як основу прес-фотографії.
4. Поясніть сутність концепції гуманістичної фотографії та її значення для розвитку фотожурналістики.
5. Проаналізуйте, як цифрові технології та громадянська журналістика змінили професійну роль сучасного фоторепортера.

*«Якщо ваші фотографії недостатньо хороші,
значить, ви недостатньо близько»*

Роберт Капа

*«If your pictures aren't good enough,
you're not close enough»*

Robert Capa

Тема 2.

ЖАНР МАЄ ЗНАЧЕННЯ. ОБИРАЙТЕ СВІДОМО

Основні питання:

1. Форма журналістської історії: основні жанри фотожурналістики.
 2. Новинна фотографія та фоторепортаж: оперативність і повнота висвітлення подій.
 3. Фотонарис, фотоесей та фотопортрет: різні способи розповісти історію людини, ідеї, особистості.
 4. Фотоілюстрація – функція, а не жанр.
 5. Серія фотографій як спосіб організації журналістського матеріалу.
-

Форма журналістської історії: основні жанри фотожурналістики

У науковій літературі існують різні підходи до класифікації жанрів фотожурналістики. Дослідники (С. Горевалов, Н. Зикун, Я. Тамбінський та ін.) пропонують різні системи, які відрізняються залежно від історичного періоду, типу медіа та редакційної практики. Водночас розвиток цифрової журналістики зробив жанрові межі менш жорсткими, тому сьогодні дедалі важливішим стає не формальна класифікація, а вміння фотографа обрати оптимальну форму візуальної розповіді відповідно до редакційного завдання.

Наведена у цьому посібнику система не претендує на вичерпність та універсальність, а є навчальною моделлю, яка допоможе зрозуміти логіку використання основних жанрів у сучасній редакційній практиці. Основну увагу зосередимо на найбільш поширених формах журналістської фотографії. Кожна з них має власне редакційне призначення, можливості й обмеження.

Чим ширшим є професійний інструментарій фотожурналіста, тим більше редакційних завдань він здатний виконувати, адже жодна форма журналістської фотографії не є універсальною. Новинна фотографія забезпечує максимальну оперативність, однак не дозволяє глибоко розкрити тему. Фоторепортаж демонструє розвиток подій, проте потребує більшого обсягу матеріалу й редакційного часу. Фотонарис і фотоесей дозволяють досліджувати складні соціальні явища, однак вимагають тривалої роботи над темою. Фотопортрет концентрує увагу на особистості, але не завжди здатний показати ширший суспільний контекст.

Алгоритми цифрових платформ змінили не лише спосіб поширення фотографій, а й вимоги до їх створення. Якщо для друкованих видань важливою була насамперед якість окремої світлини, то сучасні онлайн-медіа дедалі частіше мислять категоріями візуальної історії. Фотографії мають однаково добре сприйматися як у великому форматі матеріалу, так і у вигляді мініатюр у стрічці новин, соціальних мережах чи мобіль-

них застосунках. Це впливає і на композицію кадру, і на відбір фотографій, і на принципи побудови серій.

Межі між жанрами не завжди є абсолютно чіткими. Один і той самий редакційний проєкт може поєднувати елементи кількох жанрів. Наприклад, великий мультимедійний матеріал може містити новинні фотографії, фоторепортаж із місця подій, фотопортрети ключових героїв та окремий фотоесей, присвячений ширшому суспільному контексту. Саме тому сучасний фотожурналіст має вміти обирати таку форму журналістської розповіді, яка найкраще відповідає змісту події, редакційному завданню та особливостям платформи, на якій буде опубліковано матеріал.

Новинна фотографія та фоторепортаж: оперативність і повнота висвітлення подій

Перш ніж перейти до характеристики жанрів, звернемо увагу на особливості професійної термінології. У вітчизняній журналістскознавчій літературі, особливо в працях радянського та пострадянського періоду, трапляються такі поняття, як прес-фотографія, фотозамітка, інформаційний фоторепортаж або художній фоторепортаж. Однак міжнародна практика усе менше використовує подібну класифікацію, натомість спираючись на інші підходи до систематизації жанрів і форматів.

Насамперед розмежуймо поняття прес-фотографія та жанр. Прес-фотографія не є жанром, а виступає узагальнювальною назвою всієї фотографії, що створюють для медіа та виконує журналістські функції. До неї належать новинні фотографії, фоторепортажі, фотонариси, фотоесеї, документальні фотопроєкти та інші форми візуального висвітлення подій.

Так само термін «фотозамітка» – у вітчизняній журналістскознавчій традиції його використовують для позначення короткого інформаційного матеріалу з однією фотографією. Натомість функціональним аналогом у міжнародній професійній практиці є новинна фотографія. Саме цей термін використо-

вуро в посібнику, оскільки він відповідає усталеній світовій практиці та сприяє формуванню єдиного професійного понятійного апарату.

Подібна ситуація і з поняттям художній фоторепортаж. У низці праць ним позначають репортаж із виразним авторським стилем або підвищеною емоційною та композиційною виразністю. Однак не видається раціональним вважати художність окремою жанровою ознакою. Бо виникає логічне питання: якщо один репортаж композиційно слабкий, а інший сильний – чи означає це, що другий вже став іншим жанром? Очевидно, ні.

Найоперативнішою формою фотожурналістики є **новинна фотографія** (News Photo). Зазвичай це один кадр, який швидко інформує аудиторію про подію та супроводжує новинний матеріал. Головною вимогою до такого знімка є оперативність, документальність та інформаційна насиченість. Новинна фотографія не прагне всебічно розкрити тему, а зафіксувати найважливіший момент події та привернути увагу аудиторії.

Якщо одного кадру недостатньо для повноцінного висвітлення події, використовують фоторепортаж.

Фоторепортаж (Photo Report або Photo Reportage) – це інформаційний жанр фотожурналістики, що передбачає документальне висвітлення події або процесу за допомогою взаємопов'язаної серії фотографій. Його метою є максимально повно, точно й достовірно передати перебіг подій, їхній розвиток, атмосферу та ключові деталі. Фоторепортаж тяжіє до оповідної форми, тому його можна розглядати як історію, розказану мовою світлин. Усі фотографії об'єднані спільною темою та логікою розвитку події. Кожен кадр має власну інформаційну цінність, однак лише їхня сукупність забезпечує цілісне розкриття журналістської історії.

У професійній практиці не існує універсальних вимог до кількості фотографій у фоторепортажі. Її визначають редакційною політикою конкретних медіа, характером події, платформою публікації та журналістським задумом. Так, міжнародні інформаційні агентства можуть публікувати фоторепортажі,

що складаються лише з трьох-чотирьох світлин, тоді як великі мультимедійні матеріали або спеціальні проекти нерідко містять понад двадцять фотографій.

Для навчальних і більшості редакційних завдань оптимальним видається фоторепортаж, який складається приблизно з 5-20 фотографій. Менша кількість кадрів не завжди дає змогу повноцінно розкрити розвиток події та показати її різні аспекти, тоді як надмірно велика кількість світлин ускладнює сприйняття матеріалу, розсіює увагу аудиторії й нерідко призводить до появи повторів. Запропонований діапазон не є жанровою нормою чи обов'язковою вимогою, а лише методичною рекомендацією, що покликана допомогти фотографу знайти баланс між повнотою висвітлення події та комфортом сприйняття візуальної історії.

Окремої уваги заслуговує питання візуальної цілісності фоторепортажу. Хоча всі фотографії можуть бути зроблені за різних умов освітлення, у різний час доби та з використанням різної техніки, під час підготовки матеріалу до публікації доцільно прагнути до єдиного стилю обробки. Узгоджені рішення щодо колірної температури, контрастності, насиченості та інших параметрів технічної корекції допомагають зберегти цілісність сприйняття й підтримують єдиний емоційний настрій історії. Важливо, така уніфікація не повинна змінювати документальний зміст світлин або перетворювати журналістський матеріал на художню інтерпретацію.

Фотонарис, фотоесей та фотопортрет: різні способи розповісти історію людини, ідеї, особистості

На відміну від новинної фотографії та фоторепортажу, які насамперед документують перебіг подій, фотонарис, фотоесей та фотопортрет дають змогу глибше розкрити людину, явище або ідею.

Фотонарис (Photo Story) – це історія людини. У центрі уваги перебуває конкретний герой, група людей або спільнота, через яких розкривається суспільно важлива проблема, професія, спосіб життя чи соціальне явище. Якщо у фоторепортажі головним є перебіг події, то тут – людський досвід, переживання та зміни, які відбуваються з героєм під впливом певних обставин.

Фотонарис зазвичай будується на серії взаємопов'язаних світлин, що мають чітку сюжетну логіку: знайомство з героєм, занурення в його середовище, розвиток історії та завершальний кадр, який підсумовує або емоційно завершує розповідь. Важливу роль відіграють не лише портретні фотографії, а й кадри середовища, деталі побуту, професійної діяльності, взаємодії з іншими людьми. Саме вони допомагають розкрити характер героя й створити цілісний журналістський образ.

На відміну від фотоесею, де в центрі перебуває авторська ідея чи осмислення певного явища, фотонарис залишається прив'язаним до конкретних людей та їхніх реальних історій. Авторська позиція може бути відчутною у доборі героїв, послідовності кадрів і композиційних рішеннях, однак вона не повинна спотворювати факти чи підміняти документальність художньою умовністю. Саме поєднання достовірності, сюжетності та глибокого розкриття людського досвіду робить фотонарис одним із найскладніших і найвиразніших жанрів фотожурналістики.

Фотоесей (Photoessay) є історією ідеї. Якщо фоторепортаж документує подію, а фотонарис досліджує життя конкретної людини, то фотоесей покликаний осмислити ширше соціальне, культурне, історичне або філософське явище. У центрі уваги перебуває не окремий факт, а проблема, явище чи авторська концепція, яка розкривається через систему взаємопов'язаних фотографій.

Композиція фотоесею може будуватися тематично або асоціативно. Послідовність кадрів визначають не розвитком подій, а логікою розкриття авторської ідеї. Саме тому фотограф має більше свободи у виборі сюжетів, ракурсів, деталей

та ритму оповіді. Ця свобода не стосується достовірності: усі світлини повинні залишатися документальними, а будь-яке інсценування чи маніпулювання реальністю суперечить принципам журналістики.

Фотоесей найчастіше складається з 12-25 фотографій, хоча їхня кількість може змінюватися залежно від редакційного формату та складності теми. Важливо, щоб кожен кадр працював на розкриття центральної ідеї, а не дублював попередні світлини. Як і в інших жанрах, що ґрунтуються на серії фотографій, для фотоесею бажано зберігати єдиний стиль технічної обробки, який забезпечує цілісність візуального сприйняття матеріалу.

Фотоесей належить до найбільш складних жанрів фотожурналістики, оскільки вимагає від автора не лише технічної майстерності, а й уміння аналізувати суспільні процеси, знаходити промовисті візуальні символи та вибудовувати цілісну драматургію розповіді. Саме тому цей жанр широко використовується в документальній фотографії, журнальній журналістиці, мультимедійних спецпроєктах і конкурсних роботах, де важливим є не лише повідомлення про факт, а й його глибоке осмислення.

Фотопортрет (Portrait або Portrait Photography) є історією особистості, розказаною за допомогою одного або кількох фотографічних образів. Його завдання полягає не лише у відтворенні зовнішності людини, а насамперед у розкритті її характеру, професії, способу життя, емоційного стану або ролі в певній події чи суспільстві. На відміну від студійного чи художнього портрета, журналістський фотопортрет прагне показати людину в реальному середовищі, без штучного конструювання образу. Важливу інформацію передають не лише риси обличчя, а й погляд, міміка, жести, постава, одяг, предмети, що оточують героя, його взаємодія з людьми та простором. Саме сукупність цих деталей дозволяє глядачеві зрозуміти, ким є людина, чим вона живе та чому її історія є суспільно значущою. У журналістиці фотопортрет часто використовується як

самостійний матеріал, однак не менш ефективно він працює у складі фоторепортажу, фотонарису чи фотоесею, де допомагає персоналізувати історію та створити емоційний зв'язок між аудиторією й героєм.

Фотоілюстрація – функція, а не жанр

Після ознайомлення з основними жанрами фотографії може скластися враження, що будь-яка світлина, опублікована в медіа, обов'язково належить до одного з них. Насправді це не так. Значна частина фотографій, які щодня бачить аудиторія в новинних стрічках, на інформаційних сайтах або в друкованих виданнях, виконує зовсім іншу роль. Вони не є самостійними журналістськими матеріалами, а лише доповнюють текст. Такі фотографії прийнято називати фотоілюстраціями.

Фотоілюстрація – це фотографія, яка використовується для візуального супроводу журналістського матеріалу, допомагає читачеві швидше зрозуміти тему або привернути увагу до публікації, але не виконує функції самостійного документального повідомлення про подію. Вона не є окремим жанром, адже характеризує не спосіб журналістського висвітлення, а функцію фотографії в конкретному матеріалі.

Потреба у фотоілюстраціях виникає дуже часто. Більшість журналістських матеріалів не пов'язані з подіями, які можна безпосередньо сфотографувати. Наприклад, новина про запровадження нових податкових правил, матеріал про майбутні обмеження водопостачання, повідомлення про обробку міських парків від кліщів або аналітична стаття про розвиток ринку електромобілів в Україні не мають очевидної події, яку фотограф міг би документально зафіксувати. У таких випадках редакції використовують архівні фотографії, тематичні зображення або світлини, що асоціюються з темою публікації: водопровідний кран, паркову алею, електромобіль чи будівлю уряду. Їхнє завдання полягає не в документуванні новини, а у візуальному супроводі тексту.

У цифрових медіа роль фотографії стала ще ширшою. Вона часто виконує не лише журналістську, а й комунікаційну та дизайнську функції. Саме фотографія привертає увагу до матеріалу в стрічці новин, формує перше враження про публікацію, допомагає швидко зорієнтуватися в темі та впливає на рішення читача відкрити статтю. Тому багато онлайн-медіа прагнуть супроводжувати фотографіями практично кожен матеріал, навіть якщо він не передбачає власного документального знімка. У таких випадках фотографія стає своєрідним *eyesatcher* – візуальним елементом, який допомагає виділити матеріал серед інших.

Важливо також розуміти, що одна й та сама фотографія може виконувати різні функції залежно від контексту. Наприклад, знімок засідання Верховної Ради в день голосування за закон є новинною фотографією, адже документує конкретну подію. Проте через кілька місяців ця сама світлина може бути використана як фотоілюстрація до аналітичної статті про реформу законодавства. У такому разі змінюється не жанр фотографії, а її редакційна функція.

Серія фотографій як спосіб організації журналістського матеріалу

У практиці медіа нерідко будь-яку публікацію, що містить кілька фотографій, називають фоторепортажем. Проте це не коректно, адже, як було з'ясовано в попередніх підрозділах, наявність кількох світлин сама по собі не є визначальною для жодного жанру.

Не кожен набір фотографій можна назвати серією. Якщо знімки лише випадково зібрані в одному каталозі, галереї чи публікації та не мають спільної ідеї, теми або принципу добору, вони залишаються окремими фотографіями. Серія ж завжди створюється відповідно до авторського задуму, який визначає логіку відбору світлин і поєднує їх у цілісний журналістський матеріал. Об'єднувальною ознакою можуть бути герой, місце, тема, часовий проміжок, візуальний стиль або

інший концептуальний задум автора. Наприклад, серію можуть становити портрети представників однієї професії, фотографії історичної архітектури в різні пори року, життя бездомних людей, наслідки стихійного лиха в різних регіонах або повсякденне життя окремої громади.

Серія фотографій (Photo Series) не є самостійним жанром, а виступає способом організації журналістського матеріалу, який об'єднує кілька фотографій спільною темою, героєм, місцем, часом або візуальним стилем.

На відміну від фоторепортажу, фотонарису чи фотоесею, серія не обов'язково передбачає розвиток сюжету. Окремі фотографії можуть змінювати своє розташування без істотної втрати змісту, оскільки головною є тематична єдність, а не драматургія розповіді.

Серія фотографій дозволяє комплексніше розкрити тему, ніж окремий знімок. Вона може демонструвати різні аспекти, показувати кількох героїв, різні локації або деталі, які разом формують цілісне уявлення про об'єкт висвітлення. При цьому кожна фотографія може мати самостійну інформаційну цінність і доповнювати інші кадри серії.

КЕЙСИ ДЛЯ АНАЛІЗУ



Кейс 1.

«Migrant Mother» («Мати-мігрантка»)

Авторка: Доротея Ленг (Dorothea Lange)

Контекст

У 1936 році під час документування наслідків Великої депресії в США Доротея Ленг сфотографувала Флоренс Овенс Томпсон із дітьми в одному з таборів для сезонних працівників у Каліфорнії. Фотографія швидко стала символом економічної кризи та одним із найвідоміших журналістських портретів XX століття.

Професійний аналіз

Світлина демонструє, що один портрет здатний розкрити значно ширшу соціальну проблему. Авторка зосередила увагу на емоціях героїні, її погляді, жестах і взаємодії з дітьми. Відсутність зайвих деталей дозволила сконцентрувати увагу на людському вимірі трагедії.

Етичний аналіз

Пізніше героїня фотографії розповідала, що не давала письмової згоди на публікацію та не отримала жодної винагороди.

Для роздумів і дискусії

- ▶ Які ознаки документального фотопортрета можна простежити в цій світліні?
- ▶ Чи завжди суспільний інтерес виправдовує публікацію таких фотографій?



Кейс 2.

«Оборона “Азовсталі”»

Автор: Дмитро Козацький («Орест»)

Контекст

Під час оборони заводу «Азовсталь» у Маріуполі пресофіцер полку «Азов» Дмитро Козацький документував життя українських військових у підземних укриттях. Після виходу з оточення він опублікував архів фотографій, які швидко стали відомими в усьому світі.

Професійний аналіз

Серія поєднує кілька форм журналістської фотографії: репортажні сцени, документальні портрети та окремі символічні кадри. Особливої уваги заслуговують портрети захисників, які передають фізичне виснаження, рішучість і людську гідність без постановки чи штучної драматизації. Робота демонструє, як різні форми фотографії можуть взаємодоповнювати одна одну, створюючи цілісну історію про одну з найважливіших подій сучасної України.

Етичний аналіз

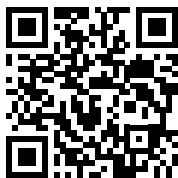
Фотограф працював усередині військового підрозділу, тому мав постійно балансувати між документуванням подій, вимогами безпеки та повагою до своїх побратимів.

Для роздумів і дискусії

- ▶ Чому саме портрети стали одними з найвідоміших світлин із «Азовсталі»?
- ▶ Як поєднання різних форм фотографії допомагає глибше розкрити історію?

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО

1. Табінський Я. Візуальні концепти фотоілюстрації в медіа (на прикладі «Ukrainian» та «Reporters») // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2021. Випуск 50. С. 86-95.
2. Табінський Я. Трансформація жанрів у фотожурналістиці: теоретичний та генеалогічний аспект. Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2020. Випуск 47. С. 77-87.
3. Godulla A., Seibert D., Planer R. Whose Pictures, Whose Reality? Lines of Tradition in the Development of Topics, Negativity, and Power in the Photojournalistic Competition World Press Photo // Media. 2021. Vol. 2, No. 4. P. 758-807.



Портфоліо Мстислава Чернова.
Тут можна простежити, як один автор працює в різних жанрах: новинна фотографія, фоторепортаж, документальний проєкт, фотопортрет.



PhotoWings Resource Center.
Один із найбільших безкоштовних каталогів навчальних матеріалів про фотографію та фотожурналістику.



▶ «Мова фотографії» (Ukrainian): О. Гляделов, В. Марущенко та О. Мілосердов про фотографію як авторське висловлювання, інструмент особистої свободи та засіб висвітлення гострих суспільних тем.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Чому в сучасній фотожурналістиці важливішим є вміння обрати відповідну форму візуальної розповіді, ніж знання формальної класифікації жанрів?
2. Охарактеризуйте новинну фотографію. Які її основні ознаки та чому вона є основою оперативної журналістики?
3. Сформулюйте визначення фоторепортажу. Які його характерні ознаки та чим він відрізняється від новинної фотографії?
4. Поясніть відмінності між фотонарисом, фотоесеєм і фотопортретом.
5. Чому фотоілюстрацію не можна вважати окремим жанром фотожурналістики? Наведіть приклади.
6. Поясніть, що таке серія фотографій. Чому вона не є самостійним жанром?
7. Проаналізуйте, як розвиток цифрових платформ і соціальних мереж впливає на вибір жанру, побудову візуальної історії та вимоги до фотожурналістського матеріалу.

*«Фотографія – це документ.
Мине час, і вона стане історією»*

Віктор Марущенко

Тема 3.

ЯК РОЗПОВІДАТИ ІСТОРІЇ ЗА ДОПОМОГОЮ СВІТЛИН

Основні питання:

1. Поняття візуального сторітелінгу та його місце у фотожурналістиці.
 2. Структура візуального наративу: герой, конфлікт, контекст і кульмінація.
 3. Візуальна драматургія та особливості сприйняття фотографічної історії.
-

Поняття візуального сторітелінгу та його місце у фотожурналістиці

Візуальний сторітелінг (Visual Storytelling) – це спосіб передавання журналістської розповіді за допомогою однієї або серії фотографій. Його головна мета не у створенні ефектного художнього образу, а в послідовному й зрозумілому висвітленні події, явища чи людського досвіду через візуальні засоби. У центрі уваги перебуває не окремий красивий кадр, а зміст, який він допомагає розкрити.

Фотографія починає «розповідати» тоді, коли дає змогу побачити більше, ніж сам факт. Наприклад, матеріал про тривалу посуху може супроводжуватися не загальним видом пересохлого поля, а фотографією фермера, який тримає в руках висохлі колоски майбутнього врожаю. Репортаж про реформу освіти може показувати не будівлю школи, а вчительку, яка проводить урок в укритті під час повітряної тривоги. У таких випадках світлина не лише документує ситуацію, а й відкриває її людський вимір.

Візуальний сторітелінг не обмежується драматичними сюжетами. Він може бути ефективним у матеріалах про культуру, науку, спорт чи повсякденне життя. Історію міського марафону можна побудувати не навколо переможця забігу, а навколо літнього учасника, який уперше подолав дистанцію після тривалої реабілітації. Репортаж із наукової лабораторії може зосереджуватися не лише на обладнанні чи результатах досліджень, а на людях, які щодня працюють над ними. Конкретний досвід допомагає зробити навіть складні або абстрактні теми ближчими для аудиторії.

На відміну від тексту, який розгортає розповідь послідовно – від речення до речення, фотографія передає значний обсяг інформації одночасно. За кілька секунд людина сприймає героїв, їхні емоції, взаємодію між собою, предмети, навколишнє середовище та безліч деталей. При цьому різні глядачі можуть звернути увагу на різні елементи зображення. Тому важливо, щоб у кадрі не було випадкових або суперечливих деталей,

які здатні відволікти від основного змісту чи змінити його сприйняття.

Під час роботи над матеріалом одним із найважливіших є запитання: про що насправді ця розповідь? Якщо відповідь нечітка, це майже завжди відобразиться і на фотографіях. Коли автор добре розуміє тему, йому легше обрати потрібний момент, помітити важливі деталі та побудувати візуальну історію так, щоб її зміст був зрозумілим навіть без великих текстових пояснень.

Структура візуального наративу: герой, конфлікт, контекст і кульмінація

Нарація (Narration) – це процес розповідання, тобто спосіб, у який інформація подається аудиторії. У журналістиці вона охоплює послідовність фактів, добір деталей, композицію матеріалу, інтонацію тексту, логіку монтажу, поєднання фотографій, підписів, заголовків і цитат. У фотожурналістиці нарація може вибудовуватися через один кадр або серію зображень: що саме показано першим, на чому зосереджена увага, які деталі потрапляють у кадр, а які залишаються поза ним.

Наратор (Narrator) – це той, хто веде розповідь або задає позицію, з якої аудиторія сприймає подію. У журналістському матеріалі ним може бути автор тексту, фотожурналіст, ведучий, голос за кадром або редакція як інституційний голос. У фотожурналістиці роль наратора здебільшого не проголошується прямо, але проявляється у виборі точки зйомки, дистанції до героя, моменту натискання на спуск, кадрування, послідовності фотографій і текстового супроводу. Саме через ці рішення автор спрямовує увагу глядача й пропонує певний спосіб розуміння події.

Наратив (Narrative) – це не просто окрема подія чи набір фактів, а сформована смислова розповідь про них. Він допомагає аудиторії зрозуміти, як пов'язані між собою герої, обставини, причини й наслідки події. Один і той самий факт

може бути включений у різні наративи. Наприклад, фотографія людей у черзі біля гуманітарного пункту може розповідати про соціальну вразливість, взаємодопомогу громади, наслідки війни або неефективність державних інституцій. У кожному випадку зображення залишається документальним, але його прочитання залежить від ширшого контексту.

Візуальний наратив має відповідати на кілька ключових запитань: хто є героєм, що відбувається, чому це важливо та який момент є визначальним. Саме ці складові допомагають побудувати цілісну й переконливу фотографічну історію. Якщо один із компонентів відсутній або розкритий недостатньо, аудиторії буде складніше правильно інтерпретувати матеріал.

Першим складником візуального наративу є **герой**. Саме через нього аудиторія найчастіше знайомиться з темою матеріалу. Героєм може бути окрема людина, група людей, громада або професійна спільнота. Важливо, щоб через їхній досвід розкривалася головна ідея.

Людям легше співпереживати конкретній особі, ніж абстрактним цифрам чи статистиці. Наприклад, повідомлення про масштабну повінь може містити інформацію про кількість підтоплених будинків, однак фотографія родини, яка повернулася до своєї оселі після відступу води, дає змогу краще відчувати наслідки стихійного лиха.

Подібний принцип працює і в менш драматичних темах. Матеріал про дефіцит медичних кадрів стає переконливішим, коли проблема показана через лікаря, який завершує багатогодинну зміну, або молодого інтерна, що лише починає працювати в лікарні. Через особистий досвід героя складна суспільна проблема набуває конкретності.

Герой – це той, через кого найкраще розкривається тема матеріалу. Якщо увага глядача концентрується на випадковому персонажі, який не має стосунку до основного змісту, фотографія може бути інтерпретована неправильно.

Другим елементом є **конфлікт**. У журналістиці це поняття значно ширше за звичайну суперечку між людьми. Конфліктом може бути будь-яка суспільно важлива проблема, зміна або протиріччя, яке потребує уваги.

Це можуть бути наслідки війни, екологічне забруднення, економічна криза, закриття шкіл у сільській місцевості, боротьба громади за збереження історичної пам'ятки або тривала посуха, що загрожує врожаю. Саме конфлікт пояснює, чому тема заслуговує на увагу суспільства.

Не завжди конфлікт проявляється через відкриту драму. Іноді його передає поєднання деталей, які створюють промовистий контраст: новий дитячий майданчик поруч із будинками, що ще зберігають сліди бойових дій; учні, які складають іспит в укритті; фермер, який працює на полі попри тривалу посуху. Такі кадри показують проблему без потреби демонструвати насильство чи надмірні емоції.

Під час роботи над матеріалом важливо не намагатися штучно посилити конфлікт. Завдання журналіста полягає не у створенні драматичного ефекту, а в чесному документуванні реальності. Часто саме стримане спостереження дозволяє отримати фотографії, які говорять значно більше, ніж постановки або перебільшено емоційні сюжети.

Наступним складником є **контекст**. Він пояснює, що саме відбувається на фотографії, де і коли зроблено кадр та чому ця подія має значення.

Навіть дуже емоційна світлина може бути сприйнята неправильно, якщо їй бракує контексту. Наприклад, людина зі сльозами на очах може плакати через втрату близької людини, перемогу на спортивних змаганнях, випускний або довгоочікувану зустріч після тривалої розлуки. Без додаткової інформації глядач здатний лише припускати причину цих емоцій.

Частину контексту передає сама фотографія: місце події, навколишнє середовище, символіка, предмети чи взаємодія між людьми. Решту забезпечує журналістський супровід – під-

пис до фотографії, заголовки або текст матеріалу. Лише поєднання візуальної та текстової інформації дає змогу правильно прочитати побачене.

Під час зйомки корисно поставити собі просте запитання: чи зрозуміє людина, яка вперше бачить цей матеріал, що саме відбувається? Якщо відповідь негативна, імовірно, контекст потрібно доповнити іншими фотографіями або текстовими поясненнями.

Завершальним елементом є **кульмінація** – момент, у якому найповніше розкривається зміст матеріалу та досягається найбільша інформаційна або емоційна напруга.

У новинній фотографії кульмінація часто збігається з головною подією: фінішем марафону, моментом підписання міжнародної угоди, рятувальною операцією або оголошенням результатів виборів. У довготривалих документальних проєктах вона нерідко є стриманішою й проявляється через людські емоції або символічну деталь.

Наприклад, у матеріалі про реабілітацію військових кульмінацією можуть стати перші самостійні кроки після тривалого відновлення. У репортажі про екологічну акцію – момент, коли волонтери повертають до річки врятованих тварин. У фотоісторії про молодого музиканта – хвилинка перед виходом на сцену або реакція після першого успішного виступу.

Утім, кульмінація не завжди є найемоційнішим або найдинамічнішим кадром. Іноді найбільше враження справляє стримана фотографія, яка підсумовує побачене й залишає простір для роздумів.

Герой, конфлікт, контекст і кульмінація не створюються штучно – вони вже існують у реальному перебігу подій. Професійна майстерність полягає в тому, щоб їх помітити, правильно інтерпретувати та показати у спосіб, який допоможе аудиторії зрозуміти матеріал.

Чи обов'язково матеріал повинен містити всі чотири елементи? Ні. У практичній роботі далеко не кожна фотографія

або фотоісторія однаково виразно демонструє героя, конфлікт, контекст і кульмінацію. Новинна фотографія може будуватися переважно навколо події, а портрет – навколо героя. Проте чим більше цих елементів органічно поєднуються в одному матеріалі, тим легше аудиторії побачити взаємозв'язки між подіями та запам'ятати побачене.

Візуальна драматургія та особливості сприйняття фотографічної історії

Якщо порівняти фотоісторію з книгою, окремі фотографії можна назвати її сторінками. Кожна з них має власне значення, однак лише разом вони формують цілісну розповідь. Принцип побудови такої розповіді у фотожурналістиці називають візуальною драматургією.

Найчастіше фотографічна історія реалізує три умовні етапи. Спочатку аудиторія знайомиться з темою, героями або місцем події. Далі поступово розкривається розвиток ситуації, а завершальні кадри підсумовують побачене або залишають простір для власних висновків. Така побудова не є обов'язковою схемою, проте вона допомагає зробити матеріал зрозумілим і логічним.

Важливо, щоб кожна наступна фотографія додавала нову інформацію. Якщо серія складається з кількох майже однакових кадрів, вона швидко втрачає динаміку. Натомість кожна світлина має відкривати новий аспект теми: знайомити з іншим героєм, показувати зміну ситуації, пояснювати обставини або звертати увагу на деталі, які раніше залишалися непомітними.

Наприклад, репортаж про відкриття реабілітаційного центру буде неповним, якщо всі фотографії показуватимуть лише офіційну церемонію. Значно переконливішою стане серія, у якій поруч із відкриттям з'являться кадри перших пацієнтів, роботи медичного персоналу, спілкування з родинами та повсякденного життя закладу. У такому разі аудиторія побачить не лише сам факт відкриття, а й практичне значення цієї події.

Подібний принцип працює і в фіксації спортивних подій. Серія, що складається лише з фотографій забігу чи матчу, може швидко стати одноманітною. Натомість матеріал буде повнішим, якщо покаже підготовку спортсменів, хвилювання перед стартом, підтримку вболівальників, роботу суддів, ключові моменти змагання та емоції після його завершення.

Особливої уваги візуальна драматургія потребує під час роботи над довготривалими документальними проектами. Зйомка може тривати місяцями або навіть роками, тому фотографії часто створюються в різний час і за різних обставин. Попри це готовий матеріал має сприйматися як єдина завершена розповідь.

КЕЙСИ ДЛЯ АНАЛІЗУ



Кейс 1.

«Сільський лікар» («Country Doctor»)

Автор: Вільям Юджин Сміт
(William Eugene Smith)

Контекст

У 1948 році американський фотожурналіст Вільям Юджин Сміт отримав завдання підготувати матеріал про роботу сімейного лікаря Ернеста Черіані, який обслуговував невелике містечко Кремлінг (штат Колорадо, США). Упродовж кількох тижнів фотограф супроводжував лікаря під час щоденної роботи: домашніх візитів, прийому пацієнтів, нічних викликів, невідкладних операцій і звичайних побутових моментів.

У результаті було створено одну з найвідоміших фотоісторій XX століття, яка стала класичним прикладом журналістського фотоесею.

Професійний аналіз

Сила цього проекту полягає не в окремому знаковому кадрі, а в логічно побудованій серії фотографій. Кожен знімок виконує власну функцію: знайомить із героєм, показує його робоче середовище, демонструє професійні виклики, взаємодію з людьми та емоційне навантаження професії.

Сміт не прагнув створити портрет «ідеального лікаря». Натомість він побудував багатовимірну журналістську історію про відповідальність, втому, співпереживання та щоденну працю людини, від якої залежали життя інших. Саме послідовність кадрів сформувала повноцінний візуальний наратив, який неможливо було б передати однією фотографією.

Проект також демонструє важливість довготривалого занурення в тему. Фотограф не обмежився коротким репортажем, а отримав можливість спостерігати за розвитком ситуації упродовж тривалого часу. Це дозволило створити історію, що поєднує інформаційну достовірність і глибоке розкриття людського досвіду.

Для роздумів і дискусії

- ▶ Чому ця історія справляє сильніше враження як серія фотографій, а не як окремий кадр?
- ▶ Які елементи візуального наративу можна простежити у фотоесеї Вільяма Юджина Сміта?
- ▶ Які переваги має довготривала документальна робота порівняно з одноразовою репортажною зйомкою?



Кейс 2.

«Підземна школа Харкова»

Автор: В'ячеслав Мадієвський, Reuters.

Контекст

Після початку повномасштабного вторгнення росії частина українських шкіл була змушена організувати навчання в укриттях або спеціально обладнаних підземних приміщеннях. Фотограф Reuters В'ячеслав Мадієвський створив серію світлин, які документують повсякденне життя дітей, що навчаються в таких умовах.

Фотографії показують не окремий епізод війни, а повсякденність, у якій навчання, спілкування та дитинство тривають попри постійну загрозу ракетних ударів.

Професійний аналіз

Серія є прикладом сучасного документального сторітелінгу, у якому історія будується не навколо однієї драматичної події, а навколо тривалого суспільного процесу. Автор використовує різноманітні плани: загальні кадри навчальних приміщень, взаємодію учнів і вчителів, портрети дітей та промовисті деталі освітнього середовища.

Усі фотографії працюють на розкриття спільної теми – адаптації суспільства до життя в умовах війни. Героями історії стають звичайні школярі, конфліктом – необхідність продовжувати навчання під постійною загрозою, контекст формують реалії воєнного часу, а кульмінаційні кадри передають силу людської стійкості та прагнення до нормального життя.

Етичний аналіз

Робота з дітьми потребує особливої відповідальності. Фотожурналіст повинен не лише документувати суспільно важливі

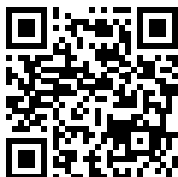
події, а й уникати кадрів, які можуть принизити гідність героїв або створити для них додаткові ризики. У цьому випадку серія демонструє повагу до приватності дітей і водночас виконує важливу суспільну функцію – документує вплив війни на освіту.

Для роздумів і дискусії

- › Які елементи візуального нарративу можна виділити в цій серії фотографій?
- › Чому повсякденні історії можуть мати не меншу журналістську цінність, ніж фотографії безпосередньо з поля бою?
- › Які етичні принципи необхідно враховувати під час документування життя дітей у кризових ситуаціях?

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО

1. Табінський Я. Фотоісторії про війну в журналі Reporters: документальний аспект // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2025. Вип. 2 (10). С. 35-40.
2. Vafeiadis M., Han (Ashley) J., Shen F. News Storytelling Through Images: Examining the Effects of Narratives and Visuals in News Coverage of Issues // International Journal of Communication. 2020. Vol. 14. 4364-4384.
3. Vasconcelos E., Barbosa S. Journalistic Images: Contemporary Challenges for Visual Research in Digital Journalism // Social Sciences. 2024. Vol. 13, No. 9. Art. 459.



Frontliner – незалежне українське медіа, яке висвітлює війну на фронті, у звільнених громадах і в тилу.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Поясніть сутність поняття «візуальний сторітелінг» і визначте його місце у сучасній фотожурналістиці.
2. Розкрийте відмінність між поняттями «нарація», «наратив» і «наратор» у контексті фотожурналістики.
3. Охарактеризуйте основні складові візуального наративу: героя, конфлікт, контекст і кульмінацію. Яку функцію виконує кожна з них?
4. Поясніть, чому герой у фотожурналістському матеріалі не завжди збігається з будь-якою людиною, яка потрапила в кадр.
5. Як контекст впливає на сприйняття фотографії? Наведіть приклад ситуації, у якій брак контексту може змінити значення зображення.
6. Що таке візуальна драматургія і як вона впливає на сприйняття фотографічної історії аудиторією?
7. Сформулюйте основні запитання, які фотожурналіст має поставити собі під час відбору фотографій для фотоісторії.

*«Фотографія – це мистецтво спостереження.
Воно має мало спільного з тим, що ти бачиш,
і майже все – з тим, як ти це бачиш»*

Елліотт Ервітт

*«Photography is an art of observation.
It has little to do with the things you see
and everything to do with the way you see them»*

Elliott Erwitt

Тема 4.

КОМПОЗИЦІЯ ФОТОГРАФІЇ: ПРАВИЛА ПОБУДОВИ КАДРУ

Основні питання:

1. Композиція як основа візуальної організації світлина. Основні правила.
 2. Плани зйомки та плановість зображення.
 3. Ракурс як інструмент візуальної мови.
 4. Фотографування людей: види портретів і правила кадрування.
-

Композиція як основа візуальної організації фотографії. Основні правила

Композиція (Composition) – це спосіб організації всіх елементів у межах кадру, який допомагає глядачеві швидко зрозуміти зміст фотографії та визначити її смисловий центр. Вона формує візуальну ієрархію зображення, спрямовує погляд, підсилює емоційний вплив і допомагає передати авторський задум. Утім композиція не є набором універсальних законів. Це система практичних принципів, сформована на основі багаторічного досвіду фотографів і художників.

У фотожурналістиці композиція має підпорядковуватися змісту. Якщо в художній фотографії допустимо свідомо ускладнювати сприйняття кадру, то в журналістиці глядач повинен за кілька секунд зрозуміти, що саме відбувається на світліні. Саме тому композиція допомагає не лише зробити кадр естетично привабливим, а й забезпечити швидке та однозначне сприйняття інформації.

Жодне композиційне правило не є абсолютним і не гарантує створення шедевру, однак знання цих принципів дозволяє свідомо керувати увагою аудиторії, будувати логічну структуру кадру та уникати типових помилок. Лише після опанування базових закономірностей композиції можна свідомо відступати від них, експериментувати, використовуючи нестандартні рішення як інструмент виразності, а не випадковості.

Простота (Simplicity / Visual Clarity). В художній чи рекламній зйомці простота часто є самоцінною естетикою (мінімалістичне тло, ідеально вичищений кадр заради краси), але у прес-фотографії простота – це інструмент граничної ясності репортажного повідомлення. Це правило не про те, як штучно зробити кадр «пустим» або «милим», а про те, як не допускати в ньому деталей, які не допомагають всебічно розкрити історію, а навпаки – розфокусовують увагу глядача.

Репортер працює в реальному, некерованому середовищі, де кожна деталь може бути носієм важливої інформації. Однак

це не означає, що треба знімати «з бедра» навмання, сподіваючись, що глядач сам розгадає ваш задум серед десятків випадкових предметів у кадрі. Автор зобов'язаний бути провідником, який веде погляд аудиторії до головного змістовного центру. Чим чистіша картинка, тим легше людському мозку миттєво зорієнтуватися в сюжеті та зчитати новину.

Кожен репортер має пам'ятати про тонку межу:

- Інформативна деталь (Storytelling Detail) – це елемент, який додає контексту (наприклад, календар на стіні з датою події, шеврон на формі, розкидані дитячі іграшки на тлі руїн). Такі деталі збагачують історію і мають залишатися в кадрі.
- Візуальне сміття (Visual Clutter) – елементи, які не несуть змістового навантаження (випадкова яскрава пляма на периферії кадру, частина руки людини, що не потрапила в кадр тощо).

У журналістиці діє табу на видалення елементів під час обробки. Тому боротьба за чистий кадр ведеться лише через вибір моменту та точки зйомки. Наприклад, якщо знімаєте старовинну церкву чи історичну вулицю, ви не можете потім стерти у фоторедакторі лінії електропередач лише тому, що вони «некрасиві» або псують історичну атмосферу – це було б викривленням істини. Але якщо головним об'єктом зйомки є конкретна людина (скажімо, місцевий мешканець), можна підійти ближче, змінити ракурс або присісти так, щоб дроти просто не потрапили в кадр. Сенс розповіді про людину не втратиться, але кадр позбудеться зайвого візуального навантаження.

Фреймінг (Framing) – це композиційний прийом, за якого головний об'єкт ніби обрамляється іншими елементами кадру. Такою природною рамкою можуть бути, наприклад, арка, міст, дерева, гілки, елементи інтер'єру, натовп людей або будь-які інші об'єкти, що частково оточують сюжет.

Рамка допомагає відокремити головний об'єкт від навколишнього середовища, спрямувати до нього увагу та створи-

ти відчуття просторової глибини. Крім того, вона часто додає світліні додатковий зміст. Наприклад, людина, сфотографована крізь дверний проріз, може створювати враження спостереження за подією, а кадр через вікно – підкреслювати відстань, ізоляцію або приватність моменту.

Контраст (Contrast). Головна функція контрасту в композиції – візуально розділити елементи кадру та відокремити об'єкт від тла чи оточення. Через специфіку людського сприйняття наш погляд не здатний довго утримувати увагу на однорідній масі: око автоматично шукає і першочергово фокусується на тому об'єкті, який відрізняється від свого середовища. Окрім базового зіставлення світлого та темного, це розділення може відбуватися на кількох рівнях:

- ▶ Тональний (світлотіньовий) контраст побудований на різниці між найнасиченішими світлими та темними ділянками зображення. Найпростіший приклад – силует людини на тлі яскравого заходу сонця або білий об'єкт на глибокому чорному тлі. Цей вид контрасту робить знімки графічними, чіткими та лаконічними, акцентуючи увагу на контурах та формі.
- ▶ Колірний контраст базується на поєднанні протилежних або сильно відмінних за тоном кольорів (найчастіше використовують комплементарні пари з колірного кола, як-от синій та жовтий, зелений та червоний). Наприклад, одна людина в яскравому червоному одязі серед натовпу в чорному вбранні або поодинокий жовтий листок на темному мокрому асфальті. Око глядача першочергово фіксує колірну аномалію, виокремлюючи її як композиційний центр.
- ▶ Контраст форм виникає тоді, коли один об'єкт геометрично або структурно відрізняється від усіх інших елементів у кадрі. Прикладом може бути кругла тарілка на столі серед безлічі квадратних підставок. Плавні лінії природних об'єктів контрастують із суворими лініями рукотворних предметів.

- » Контраст розмірів створюють шляхом зіставлення об'єктів, що кардинально відрізняються габаритами. Це дозволяє не лише привернути увагу до головного героя, а й передати реальний масштаб оточення. Наприклад, маленька дитина поруч із величезною монументальною скульптурою або крихітна постать мандрівника на тлі безкрайніх грандіозних гір.
- » Текстурний (фактурний) контраст базується на тактильних відмінностях поверхонь, які глядач зчитує візуально. Наприклад, ніжна і гладка шкіра немовляти на тлі грубої в'язаної ковдри з великими петлями, або блискуча крапля роси на сухому, зморщеному листі.
- » Динамічний контраст (контраст руху) виражається через одночасну наявність у кадрі статичних об'єктів та елементів, що рухаються. Якщо під час зйомки на довгій витримці зафіксувати, яка нерухомо стоїть посеред заклопотаного натовпу, фігури перехожих розмиються в динамічні лінії, а чіткий силует головного героя одразу стане найбільш помітним.
- » Смисловий (контекстуальний) контраст може бути сформований на інтелектуальному та культурному сприйнятті сюжету, коли елементи кадру суперечать один одному за змістом, епохою чи призначенням. Сюди відносять архітектурне сусідство сучасної дзеркальної будівлі з хмарочосом серед старовинної історичної забудови, або самотній безхатько на тлі розкішної вітрини дорогого бренду.
- » Емоційний контраст відображає протилежні внутрішні стани людей або атмосфери в межах одного знімка. Яскравим прикладом є заплакана людина серед радісного натовпу, що святкує подію, або щира усмішка дитини на тлі загального похмурого та депресивного міського пейзажу.

Правило третин (Rule of Thirds) – це не просто технічна рекомендація, а базовий інструмент керування увагою глядача.

Коли ми дивимося на зображення, око підсвідомо шукає певні опорні зони. Правило третин якраз і враховує цю природну особливість людського сприйняття.

Суть правила полягає в тому, що кадр умовно розділяють двома горизонтальними та двома вертикальними лініями на дев'ять рівних прямокутників. Замість того, щоб автоматично поміщати головний об'єкт суворо посередині, його зміщують відносно цієї сітки.

Чотири місця, де лінії сітки перетинаються між собою, називають «гарячими точками» (або точками сили). Коли глядач дивиться на знімок, його погляд не падає в центр автоматично. Першими «магнітами» для ока є саме ці чотири перетини.

Розташування ключового елемента (очей людини, головного героя, акцентної деталі) у «гарячій точці» створює правильний композиційний баланс. Візуально кадр стає динамічним, з'являється простір для «дихання» та розвитку сюжету.

Розміщення головного об'єкта чітко по центру кадру часто перетворює цю зону на «мертву точку», адже коли об'єкт затиснутий точно посередині, виникає ефект паспорта або мішені. Знімок стає занадто симетричним, статичним, а часом і нудним. Око глядача миттєво впирається в центр і там «застрягає», не досліджуючи решту простору кадру. Зникає відчуття розповіді та контексту.

Виняток: центральна композиція виправдана тоді, коли потрібно підкреслити абсолютну симетрію, монументальність або зробити жорсткий, фронтальний репортажний портрет «в лоб». В інших випадках центр робить кадр пласким.

Правило горизонту (Horizon Rule). Якщо горизонт проходить точно посередині кадру, зображення візуально ділиться на дві рівні частини, через що погляду складніше визначити, що є головним. Подібне рішення стає виправданим авторським задумом, хіба що за умови досягнення горизонтальної симетрії.

У більшості випадків горизонт варто зміщувати до однієї з третин кадру. Якщо головним елементом є небо – драматичні

хмари, захід сонця, блискавка, веселка або масштабна грозова хмара, – лінію горизонту розташовують ближче до нижньої третини. Це дозволяє надати небу більше простору.

Якщо ж основна увага має бути зосереджена на землі або передньому плані, горизонт зміщують до верхньої третини кадру. Такий підхід доречний, наприклад, коли важливо показати квітуче поле, фактуру піску чи снігу, натовп людей, архітектурний ансамбль або інші деталі, які становлять основу сюжету.

Щодо самої лінії горизонту, то у більшості випадків вона має залишатися горизонтальною. Навіть незначний нахил створює враження технічної помилки. Так званий «завалений горизонт» доречно використовувати лише тоді, коли він є свідомим композиційним прийомом і допомагає передати рух, напруження, дезорієнтацію або інший авторський задум.

Не завжди лінію горизонту можна побачити. У горах її приховує рельєф, а в міській забудові – будівлі. Крім того, схили гір нерідко створюють оптичну ілюзію нахилу, через що фотограф може помилково вирівняти кадр неправильно.. У таких ситуаціях варто орієнтуватися не на обриси гір чи дахів, а на об'єкти, які в реальності мають бути вертикальними або горизонтальними: стіни будівель, колони, опори, стовпи, дверні та віконні прорізи. Саме вони допомагають уникнути ненавмисно «заваленого» кадру.

Напрямні лінії (Leading Lines) – це композиційний прийом, який допомагає спрямувати погляд глядача до головного об'єкта фотографії. Такі лінії виконують функцію візуального маршруту всередині кадру.

За своєю природою напрямні лінії діляться на два типи:

- ▶ Явні (фізичні) лінії. Реальні, чітко видимі елементи в просторі. Наприклад дорожня розмітка, залізничні колії, поруччя сходів, лінії плінтусів чи стиків на стінах або неонові трубки.
- ▶ Уявні (неявні) лінії. Фізично лінії відсутні, але людський мозок самостійно з'єднує окремі елементи в єдиний

контур. Це, наприклад, може бути ряд верхівок дерев, ланцюжок ліхтарів межа світла й тіні на підлозі.

Коли у кадрі є люди, то лінії на тлі можуть бути підступними. Якщо не стежити за ними, вони можуть візуально «порізати» або «проткнути» людину.

- › Ефект «гільйотини». Не допускайте, щоб лінія проходила чітко через шию людини. Це психологічно відштовхує.
- › Також необхідно стежити, щоб лінії на тлі не «перерізували» суглоби (коліна, лікті) або не проходили точно по талії.
- › Ефект «антени». Вертикальні лінії (стовпи, стовбури дерев, кути будівель) не повинні «рости» з голови.

Окремим різновидом уявної лінії є лінія погляду, яку вважають одним із найсильніших векторів уваги. Глядач підсвідомо завжди дивиться в тому ж напрямку, куди спрямований погляд героя на фотографії. Якщо людина в кадрі дивиться в бік, а перед її обличчям немає вільного простору (вона розташована впритул до краю кадру і дивиться за його межі), виникає помилка погляду «на виліт». За такої композиції кадр здається незавершеним або обмеженим, тому необхідно залишати вільний простір («повітря») з того боку, куди дивиться людина.

Правило діагоналей (Diagonal Composition). Головна відмінність між попереднім і цим правилом, полягає в функціональній ролі ліній. Напрявні лінії вказують, куди саме потрібно дивитися, а наявні діагоналі визначають динаміку та характер сприйняття кадру. Вони не обов'язково мають приводити погляд до конкретного об'єкта; їхнє ключове завдання – руйнування статичності. Горизонтальні та вертикальні лінії зазвичай асоціюються зі спокоєм, стабільністю та рівновагою. Діагональні лінії, навпаки, додають кадру відчуття руху, швидкості, напруги та просторової глибини.

Оскільки в більшості культур текст читають зліва направо, сприйняття зображень підпорядковується аналогічному вектору, що зумовлює психологічний вплив напрямку діагоналей:

- ✦ Висхідна діагональ (з лівого нижнього кута в правий верхній). Сприймається як підйом, розвиток, рух уперед або подолання перешкод, додає кадру енергійності.
- ✦ Нисхідна діагональ (з лівого верхнього кута в правий нижній). Сприймається як спуск, спад, сповільнення або завершення дії, що може додавати сюжету драматизму чи заспокоєння.

Наприклад, якщо сфотографувати потяг на залізничному вокзалі збоку, паралельно до вагонів, кадр вийде пласким і статичним через домінування довгих горизонтальних ліній. Проте, якщо змінити точку зйомки і зафіксувати колії та край перону під кутом, вони перетворюються на виразні діагоналі. Це дозволить передати масштаб простору, напрямок руху та відчуття динаміки подорожі.

Діагоналлю в композиції може стати будь-який елемент, за умови правильного вибору ракурсу: нахилена гілка дерева, промінь світла з вікна, силует мосту або динамічна поза людини (наприклад, нахил тіла під час бігу чи простягнута вперед рука).

Симетрія (Symmetry) – це композиційний прийом, за якого окремі елементи фотографії врівноважують один одного відносно уявної осі або центральної точки. Такі композиції створюють відчуття порядку, гармонії та завершеності. Завдяки цьому увага глядача менше розсіюється на другорядні деталі й легше концентрується на структурі кадру та його головному сюжеті.

У фотографії найчастіше простежуємо чотири типи симетрії.

- ✦ Вертикальна симетрія (Vertical Symmetry) виникає, коли ліва і права частини кадру є однаковими або дуже схожими. Вона часто трапляється в архітектурі, інтер'єрах, мостах, алеях, тунелях або під час фронтальної зйомки людини чи групи людей.
- ✦ Горизонтальна симетрія (Horizontal Symmetry) будується навколо горизонтальної осі. Її можна побачити, наприклад, у композиціях, де верхня й нижня частини

кадру повторюють одна одну, або під час зйомки об'єктів із вираженою горизонтальною структурою.

- Радіальна симетрія (Radial Symmetry) утворюється з центральної точки, від якої елементи рівномірно розходяться в різні боки. Такий тип симетрії характерний для куполів, квітів, коліс огляду, декоративних орнаментів та інших об'єктів із чітко вираженим центром.
- Віддзеркалена симетрія (Reflective Symmetry) виникає тоді, коли композиція будується завдяки відображенню об'єкта. Найчастіше її створюють вода, дзеркала, скляні фасади, поліровані поверхні або навіть мокрий асфальт після дощу. Саме відображення стає важливою частиною фотографії, а не лише доповненням до основного сюжету.

Найпростіше знайти симетрію там, де вона очевидна: у фасадах будівель, коридорах, мостах або сходах. Проте справді цікаві фотографії часто з'являються тоді, коли автор помічає симетрію у звичайних сценах, повз які більшість людей проходить, не звертаючи уваги. Наприклад, історичний будинок можна сфотографувати фронтально, підкресливши його архітектуру. Але значно цікавішим може виявитися кадр, у якому симетрія виникає завдяки відображенню цього самого будинку в калюжі після дощу. Подібний підхід спонукає глядача уважніше розглядати фотографію й відкривати знайомі об'єкти з несподіваного ракурсу.

Симетрія не обов'язково повинна бути абсолютно точною. Невелике порушення рівноваги нерідко робить композицію виразнішою. Один перехожий в арці, велосипедист на симетричному мості або людина, що проходить через центр довгого коридору, одразу стають головним акцентом кадру. У таких випадках асиметрія не відволікає увагу, а навпаки – підсилює значення основного об'єкта.

Патерни (Patterns) – повторення однакових або схожих елементів у кадрі. Це можуть бути форми, кольори, текстури, силуети, архітектурні елементи, ряди дерев, вікна будівлі, крісла

в концертній залі або люди, які виконують однакові дії. Такі повторення створюють відчуття ритму, впорядкованості та допомагають об'єднати окремі елементи в цілісну композицію.

Найбільшій виразності патерн набуває тоді, коли усталений ритм раптово порушується. Наприклад, відчинене вікно серед десятків зачинених, дерево без листя серед однаково зелених дерев або спортсмен, який вибивається із загального строю, одразу привертають увагу. Людське око швидко помічає такі відмінності, тому саме вони нерідко стають головним композиційним акцентом фотографії.

Патерни варто використовувати не лише як декоративний елемент. Вони можуть допомагати розкрити зміст фотографії, підкреслити масовість явища, одноманітність певного процесу або, навпаки, показати виняток, який порушує звичний порядок.

Негативним простором (Negative Space) називають вільну частину фотографії, яка оточує головний об'єкт. Попри назву, цей простір не є «порожнім». Він виконує важливу композиційну функцію, допомагаючи ізолювати головний сюжет і зменшити кількість зайвих деталей.

Велика кількість вільного простору може підкреслювати самотність людини, масштаб природного ландшафту, відчуття тиші, очікування або невизначеності. Наприклад, невелика постать на засніженому полі, рибалка посеред великого озера або самотній турист на тлі безмежної пустелі справляють значно сильніше враження саме завдяки навколишньому простору.

Негативний простір не повинен виникати випадково. Якщо вільна частина кадру не додає змісту або не підсилює композицію, вона може створювати враження незавершеності. Тому під час зйомки важливо оцінювати не лише сам об'єкт, а й те, яку роль відіграє простір навколо нього.

Плани зйомки та плановість зображення

Плани у фотографії – це не просто різний масштаб зображення. Насамперед це інструмент візуального сторітелінгу, який допомагає керувати увагою глядача та послідовно розкривати історію. Змінюючи план, визначають, яку інформацію глядач побачить передовсім: місце події, емоції героїв чи промовисті деталі. Іншими словами, плани допомагають відповісти на різні запитання: де відбувається подія, що саме сталося, хто є її головним героєм і які деталі мають особливе значення.

У професійній літературі існують різні класифікації планів зйомки, які можуть містити понад десять різновидів, однак у межах цього посібника використовуватимемо спрощений поділ на чотири основні різновиди:

- ▶ **Загальний** (Long Shot/Wide Shot) план показує місце події, її масштаб і контекст. Він допомагає глядачеві зрозуміти, де саме розгортаються події та які обставини їх оточують.
- ▶ **Середній** (Medium Shot) план зосереджує увагу на розвитку події. Саме на ньому найчастіше видно взаємодію людей та з навколишнім середовищем. Це один із найуживаніших планів у фотожурналістиці, оскільки він одночасно зберігає контекст і дозволяє добре роздивитися головних учасників події.
- ▶ **Великий** (Close-up) план переносить увагу глядача на людину. Він допомагає передати емоції, психологічний стан, реакцію героя, а іноді – показати те, що неможливо описати словами.
- ▶ **Детальний план** (Detail Shot) акцентує увагу на окремому предметі або фрагменті зображення. Це може бути плакат у руках протестувальника, закривавлена рукавичка медика, шеврон військового, дитяча іграшка серед руїн або будь-який інший елемент, який доповнює історію новими смислами. Нерідко саме детальний план стає найбільш промовистим кадром серії.

У фотожурналістиці окремий кадр може бути самодостатнім і розповідати завершену історію. Водночас у фоторепортажі, фотоесеї чи фотонарисі саме поєднання різних планів дає змогу показати подію всебічно: від місця дії та загальної атмосфери до людських емоцій і важливих деталей. Серія, побудована лише на одному типі планів, зазвичай виглядає одноманітною й не дозволяє повністю розкрити тему.

Не варто плутати **план зйомки** з **плановістю кадру**. Якщо план зйомки визначає, яку частину події бачить глядач, то плановість визначає, як інформація організована всередині самого кадру. Іншими словами, плани допомагають вибудувати логіку всієї фотоісторії, а плановість – зробити зрозумілим і виразним кожен окремий кадр.

У фотографії зазвичай розрізняють передній, середній та задній плани.

Передній план (Foreground) – це простір, найближчий до камери. Його можна використовувати для створення відчуття присутності глядача всередині події. Наприклад, фотографуючи крізь натовп, відчинені двері, вікно автомобіля, колючий дріт чи інші об'єкти, фотограф ніби переносить глядача безпосередньо на місце події.

Середній план (Middleground) зазвичай містить головний об'єкт фотографії або основну дію. Саме тут найчастіше розташовується смисловий центр кадру, на який насамперед звертає увагу глядач.

Задній план (Background) доповнює фотографію інформацією про місце події та її атмосферу. Він може показувати натовп, архітектуру, наслідки руйнувань, природний ландшафт або інші елементи, що допомагають краще зрозуміти контекст. Необхідно уважно контролювати тло, щоб сторонні предмети не відволікали увагу від головного об'єкта й не створювали небажаних візуальних ефектів, наприклад коли дерева чи стовпи здаються такими, що «ростуть» із голови людини.

Удало побудована фотографія поєднує ці просторові плани в єдину композицію. Передній план залучає глядача до події, середній зосереджує увагу на головному сюжеті, а задній надає необхідний контекст. Саме така організація простору допомагає перетворити двовимірне зображення на фотографію, що має глибину й дозволяє глядачеві легко «прочитати» кадр.

Ракурс як інструмент візуальної мови

Ракурс (Perspective / Camera Angle) – це кут зйомки відносно події чи героя, який визначає напрямок оптичної осі об'єктива. У репортажі ракурс є потужним інструментом психологічного впливу. Він допомагає журналісту без текстових коментарів розставити акценти: показати силу чи вразливість, масштаб трагедії чи героїзм моменту.

Види ракурсів та їхній вплив у репортажі:

- ▶ **Нейтральний ракурс / Рівень очей** (Eye Level). Об'єктив розташований на одному рівні з очима героя. Це базовий ракурс для документальної зйомки, що створює ефект рівного діалогу між глядачем і персонажем. Він викликає найбільшу довіру, оскільки імітує природний погляд людини, мінімізуючи суб'єктивне ставлення фотографа.
- ▶ **Жаб'яча перспектива / Нижній ракурс** (Worm's-Eye View / Low Angle). Зйомка ведеться знизу вгору. У фотожурналістиці цей ракурс використовується для героїзації образу або підкреслення домінування. Зняті знизу лідери думок, військові чи рятувальники здаються монументальними та рішучими. Водночас нижній ракурс у зйомці руйнувань чи архітектури підкреслює їхню масштабність і тиск на глядача.
- ▶ **Пташина перспектива / Верхній ракурс** (Bird's-Eye View / High Angle). Зйомка ведеться зверху вниз. Цей ракурс візуально пригнічує героя, робить його вразливим, самотнім або беззахисним (наприклад, під час

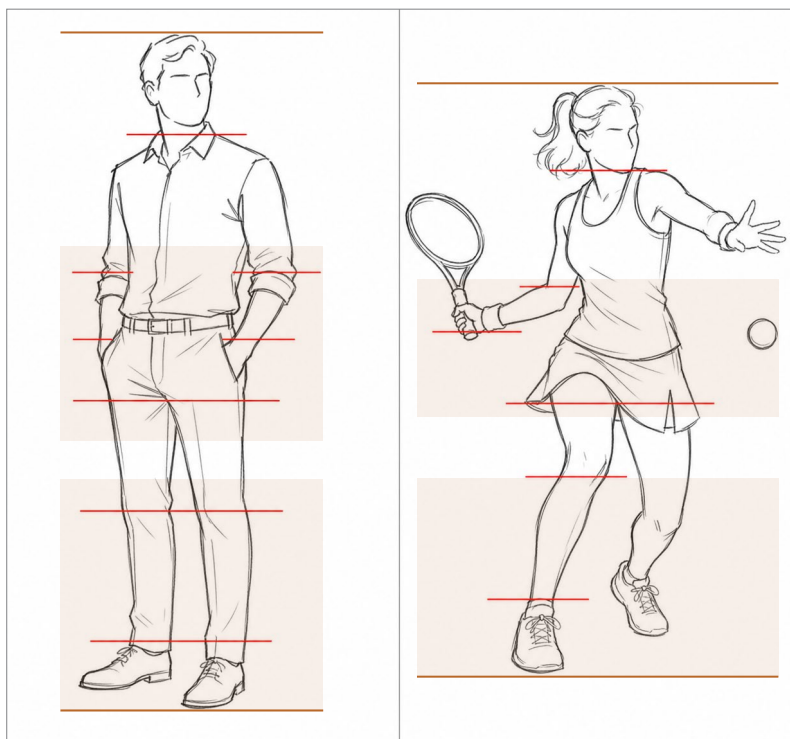
зйомки постраждалих від катаклізмів чи біженців). Також верхній ракурс незамінний для показу масштабу масових подій – протестів, мітингів чи наслідків масштабних руйнувань.

- » **Зенітний ракурс** (Top-Down Shot / Extreme High Angle). Зйомка строго вертикально вниз під кутом 90°. В епоху сучасної фотожурналістики цей ракурс переживає нове народження завдяки активному використанню дронів (Drone Photography). Використовується для фіксації масштабної геометрії подій: черг за гуманітарною допомогою, наслідків обстрілів житлових кварталів чи переміщення техніки.
- » **Надир** (Nadir / Extreme Low Angle). Зйомка строго вертикально вгору. Рідкісний, але ефектний ракурс для репортажів з урбаністичних зон чи лісових пожеж, коли потрібно показати безвихідь, замкненість простору або масштаб оточення (наприклад, небо крізь каркас зруйнованого даху).
- » **Голландський кут** (Dutch Angle / Canted Angle). Навмисний нахил камери відносно лінії горизонту. В інформаційній журналістиці цей прийом використовується з великою обережністю, щоб уникнути штучної драматизації. Проте в «гарячих» репортажах (протести, бойові дії, катастрофи) завалений горизонт передає хаос, динаміку, тривогу та небезпеку безпосереднього моменту зйомки.

Обираючи ракурс, пам'ятайте про журналістську етику та повагу до гідності героїв. Штучне заниження камери під час зйомки політиків може створити їм незаслужений образ «вождів», а надмірне використання верхнього ракурсу щодо жертв трагедій – позбавити їх суб'єктності та перетворити на «жалюгідний об'єкт». Намагайтеся тримати баланс між емоційним впливом та правдивістю моменту.

Фотографування людей: види портретів і правила кадрування

Кадрування безпосередньо впливає на те, наскільки природно сприйматиметься людина в кадрі. Однією з найпоширеніших помилок є обрізання зображення по шиї, ліктях, зап'ястках, колінах, щиколотках, лінії паху або інших суглобах. Такі зрізи виглядають неприродно та викликають дискомфорт у глядача. Якщо немає можливості показати людину повністю, краще виконувати кадрування між суглобами – наприклад, вище коліна або посередині стегна.



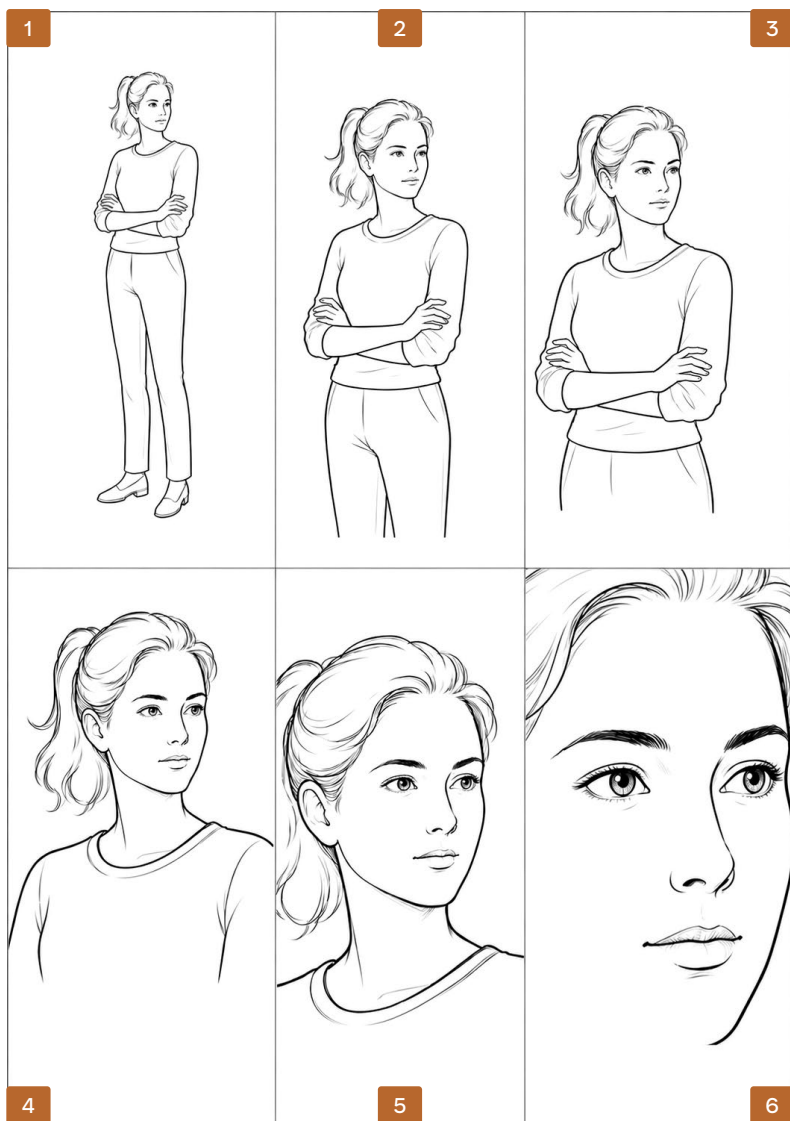
- Місця, де кадрувати категорично не можна.
- Ділянки, де кадрування небажане, але можливі винятки.

Кадрування стосується не лише фізичних меж фотографії. Людину можуть частково перекривати інші об'єкти – стіна, паркан, автомобіль, меблі чи елементи інтер'єру. Якщо таке перекриття проходить, наприклад, по шиї або створює враження «відрізаної» частини тіла, глядач сприйматиме це так само негативно, як і невдале обрізання краєм кадру. Аналогічно небажано обрізати або перекривати важливі символічні об'єкти – державні прапори, герби, хрести, пам'ятники та інші впізнавані елементи.

Основні види портретів за масштабом кадрування

У фотожурналістиці вибір масштабу портрета залежить не лише від естетики, а й від змісту матеріалу. Кадрування визначає, що саме глядач має побачити насамперед: людину як учасника події, її емоційний стан, соціальний контекст, професійну роль або конкретну дію.

- 1. Ростовий портрет (Full-Length Portrait)** показує людину повністю – від голови до стоп. Такий тип кадрування доречний тоді, коли важливими є постава, одяг, положення тіла, взаємодія з простором або ситуацією. У журналістському матеріалі ростовий портрет часто допомагає показати людину в певному середовищі: на робочому місці, під час акції, у лікарні, на фронті, у власному домі чи громадському просторі. Важливо залишати невеликий візуальний простір над головою і під стопами, щоб фігура не виглядала затиснутою межами кадру.
- 2. Портрет у три чверті (Three-Quarter Portrait)** охоплює людину приблизно від голови до середини стегна або трохи нижче. Це один із найзручніших варіантів для репортажної та документальної зйомки, оскільки він зберігає достатньо інформації про позу, жести й контекст, а також наближає глядача до героя. Такий портрет добре працює в інтерв'ю, нарисах, профайлах, матеріалах про професійну діяльність або соціальні історії.



3. Поясний портрет (Waist-Up Portrait) кадрує людину приблизно по лінії талії або трохи нижче. Він акцентує увагу на обличчі, руках, жестах і верхній частині тіла.

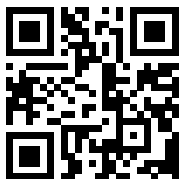
Цей тип портрета часто використовують тоді, коли важливо передати характер розмови, емоцію, напруження або спосіб комунікації героя. Під час такого кадрування слід уважно стежити, щоб руки не були випадково обрізані по зап'ястках або пальцях, якщо вони мають значення для виразу чи дії.

4. Погрудний портрет (Bust Portrait) показує людину від голови до грудей або верхньої частини тулуба. Він є доречним для офіційних, інформаційних і біографічних матеріалів, коли головним є впізнаваність особи. Такий портрет менше розповідає про середовище, але краще концентрує увагу на обличчі, погляді, міміці та загальному психологічному стані героя. У журналістиці погрудний портрет часто використовують для експертів, посадовців, очевидців або героїв інтерв'ю.

5. Наближений портрет (Close-Up Portrait) зосереджується переважно на обличчі. У ньому другорядні деталі майже зникають, а головними стають погляд, міміка, напруга, втома, розгубленість, радість або інший емоційний стан людини. Такий тип кадрування має велику виразну силу, але потребує обережності: надмірне наближення може створити відчуття нав'язливості або психологічного тиску на героя.

Окремо варто розрізнити **постановний портрет (Posed Portrait)**, **репортажний портрет (Candid Portrait)** і **середовищний портрет (Environmental Portrait)**. Постановний портрет передбачає, що фотограф організовує положення людини, світло, тло або напрям погляду. Репортажний портрет виникає в реальній ситуації без суттєвого втручання фотографа: людина діє, реагує, слухає, говорить або переживає подію. Середовищний портрет показує героя в просторі, який має значення для його історії: майстерні, класі, кабінеті, укритті, на виробництві, в полі, на вулиці чи вдома. Для фотожурналістики саме середовищний портрет часто є найінформативнішим, бо поєднує образ людини з обставинами її життя або діяльності.

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО



UKR.PHOTO – український освітній проєкт, присвячений документальній, вуличній та художній фотографії, що поєднує практичні матеріали, аналітичні статті, інтерв'ю, авторські фотоісторії та багато іншого.



▶ 5 порад щодо композиції кадрів у фотоісторії від National Geographic.



▶ Шон Рейфорд (Sean Rayford): Композиція, світло та сторітелінг: фотографія для початківців.



Добірка з понад 20 матеріалів про правило третин, негативний простір, лінії, баланс, ритм, симетрію, колір, перспективу та інші композиційні прийоми.



▶ Майстер-клас від Мадса Ніссена (Mads Nissen) про мистецтво створення документальних портретів.



▶ Олександр Гяделов про етику документаліста та камеру без чохла // Ukraïner Q.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Чому композиційні правила не слід сприймати як жорсткі закони? Наведіть приклад ситуації, коли свідоме порушення одного з них може посилити виразність фотографії.
2. Які помилки найчастіше допускають під час кадрування людей? Чому обрізання по суглобах, шиї або випадкове перекривання частин тіла іншими об'єктами вважається невдалим композиційним рішенням?
3. Охарактеризуйте основні плани у фотографії. Яку функцію виконує кожен із них і чому поєднання різних планів є особливо важливим у фоторепортажі, фотоесеї та фотонарисі?
4. Проаналізуйте зображення та спробуйте аргументовано відповісти на запитання до кожного:



Який тип контрасту присутній на світлині?



Чи можна вважати ці фотографії симетричними?
Якщо так, які типи симетрії тут присутні?



Чи порушено тут правило горизонту?



Який це план: великий чи детальний?



Яке композиційне правило використав автор світлини?



Чи є напрямні лінії у композиції цього кадру?



Чи є це портретом?
Який прийом використано для спрямування уваги?



Чи можна вважати це фреймінгом?



Які композиційні правила поєднано на цій світлині?
Яке правило домінує?

*«Кожен український фотограф мріє
зробити фотографію, яка зупинить війну»*

Макс Левін

Тема 5.

МЕЖІ ДОЗВОЛЕНОГО: ПРАВОВІ ТА ЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОТОЖУРНАЛІСТИКИ

Основні питання:

1. Працювати за законом: ключові правові орієнтири.
 2. Кому належать права на фотографію.
 3. Особливості зйомки в публічних місцях.
 4. Специфіка роботи в умовах воєнного стану.
 5. Практичний алгоритм правової оцінки фотографії перед публікацією.
-

Працювати за законом: ключові правові орієнтири

Правове регулювання у галузі фото охоплює значну кількість нормативно-правових актів, судової практики та професійних рекомендацій, які постійно оновлюються, тому в темі подано лише базові положення законодавства та найважливіші практичні рекомендації, необхідні для професійної діяльності фотожурналіста. Детальне вивчення правових аспектів роботи журналіста є предметом окремих навчальних дисциплін і спеціалізованих курсів.

Правова грамотність є не менш важливою професійною компетентністю, ніж уміння працювати з камерою чи будувати композицію кадру. Недостатнє знання законодавства може призвести не лише до судових спорів або адміністративної чи кримінальної відповідальності, а й до втрати довіри аудиторії, редакції чи героїв публікації. Водночас розуміння своїх прав дозволяє журналісту впевнено виконувати професійні обов'язки, аргументовано відстоювати законність своєї діяльності та ефективно взаємодіяти з представниками органів влади, правоохоронних органів і громадянами.

Жоден нормативно-правовий акт не може передбачити всі ситуації, що виникають у роботі фотожурналіста. На практиці часто доводиться знаходити баланс між кількома законними інтересами: правом суспільства на отримання суспільно важливої інформації, правом людини на приватність, необхідністю захисту дітей, повагою до людської гідності, вимогами національної безпеки та свободою журналістської діяльності. Саме тому професійні рішення мають ґрунтуватися не лише на букві закону, а й на журналістських стандартах та принципах професійної етики.

Основу правового регулювання діяльності фотожурналіста в Україні становлять насамперед Конституція України, Цивільний кодекс України, Закон України «Про авторське право і суміжні права», Закон України «Про медіа», Закон України «Про інформацію», Закон України «Про доступ до публічної інфор-

мації», Закон України «Про захист персональних даних», а в умовах воєнного стану – також спеціальні нормативно-правові акти, накази військового командування та інші рішення уповноважених державних органів. У кожній конкретній ситуації журналісти мають враховувати чинну редакцію законодавства, адже правила можуть змінюватися.

Під час застосування правових норм важливо розрізняти три взаємопов'язані площини професійної діяльності. Перша стосується прав самих авторів фотографії – насамперед авторського права та захисту результатів творчої діяльності. Друга охоплює права людей, яких фотографують, зокрема право на повагу до приватного життя, власне зображення та захист персональних даних. Третя пов'язана з умовами здійснення журналістської діяльності – правилами доступу до місць подій, порядком проведення зйомки, особливостями роботи під час надзвичайних ситуацій і війни.

Кому належать права на фотографію

Будь-який знімок стає об'єктом авторського права автоматично в мить свого створення. Закон не вимагає жодних реєстрацій, офіційних свідоцтв чи бюрократичної тяганини. Проте є важлива межа: юридичний захист поширюється не на випадкове клацання затвором, а на творчий продукт. Робота пресфотографів та журналістів майже завжди відповідає цим критеріям. Кожен такий кадр – це результат усвідомленого пошуку ракурсу, роботи зі світлом, побудови композиції та вибору ідеального моменту.

Автором фотографії визнається фізична особа, яка її створила. Якщо фотожурналіст працює в редакції, це не означає автоматичної втрати ним авторства. Українське право чітко розділяє авторські права на дві категорії: особисті немайнові та майнові. Перші – це право називатися автором знімка та вимагати, щоб під ним вказували ваше ім'я. Їх неможливо відібрати, продати чи подарувати, вони назавжди залишаються за фотографом. А от майновими правами (тобто можливістю

публікувати чи продавати фото) можна розпоряджатися як завгодно: передавати повністю або частково агенціям, роботодавцям чи замовникам. Тому всі умови використання кадрів зазвичай прописують в авторських чи трудових договорах, а також у внутрішніх правилах редакції.

На практиці фотожурналісти мають уважно ставитися до умов співпраці з редакціями чи замовниками. Договір має чітко визначати, які саме майнові права передають, на який термін, для яких способів використання та на якій території. Відсутність таких положень може стати причиною конфліктів щодо подальшого використання фотографій, їх продажу, повторної публікації або розміщення в архівах і фотобанках.

У цифровому середовищі часто фотографії копіюють із новинних сайтів, соціальних мереж чи месенджерів, публікують повторно без посилання на автора або змінюють без його дозволу. Такі дії можуть порушувати законодавство навіть тоді, коли світлина є загальнодоступною в мережі. Сам факт відкритого доступу до зображення не означає, що його можна вільно використовувати.

Окремої уваги потребує використання фотографій, створених за допомогою генеративного штучного інтелекту або із застосуванням технологій ШІ під час обробки зображень. Ці питання активно розвиваються як у законодавстві, так і в судовій практиці різних країн. У межах цього курсу важливо розуміти, що використання інструментів штучного інтелекту не скасовує необхідності дотримуватися авторського права на фотографії, які були використані для навчання моделей, редагування чи створення похідних матеріалів.

Захист авторських прав починається з професійної організації власної роботи. Завжди доцільно зберігати оригінальні файли фотографій, метадані, листування з замовниками, договори та інші документи, які можуть підтвердити авторство й обставини створення фотографії. У разі незаконного використання зображення саме ці матеріали стають доказами під час досудового врегулювання спору або судового розгляду.

Професійна культура передбачає не лише захист власних прав, а й повагу до прав інших авторів. Використовуючи фотографії колег необхідно переконатися в наявності законних підстав для їх публікації, дотримуватися умов ліцензії, зазначати автора, якщо це передбачено законом чи договором, а також не змінювати фотографію так, щоб це спотворювало її зміст або завдавало шкоди професійній репутації автора.

Особливості зйомки в публічних місцях

Одним із складних правових питань у роботі журналіста є співвідношення між свободою професійної діяльності та правом людини на повагу до приватного життя. В українському законодавстві не існує універсальної відповіді на запитання «Чи можна фотографувати цю людину?». У кожному випадку необхідно враховувати місце зйомки, обставини, мету фотографування, суспільний інтерес і можливі наслідки публікації.

Загалом кожен має право фотографувати людей у публічних місцях. Особливо це стосується відкритих заходів – мітингів, конференцій, концертів, спортивних змагань, офіційних церемоній, пресзаходів та інших подій, що відбуваються публічно. У таких випадках закон виходить із презумпції, що особа усвідомлює можливість потрапити в об'єктив фото- чи відеокамер.

Однак саме факт законного фотографування ще не означає, що будь-яку світлину можна без обмежень опублікувати. Перед поширенням фотографії журналіст і редакція повинні оцінити, чи не порушує публікація право людини на приватність, честь, гідність або безпеку. Вирішальне значення має також наявність суспільного інтересу. Якщо фотографія допомагає висвітлити подію, що має значення для суспільства, закон, як правило, надає перевагу свободі поширення інформації. Якщо ж суспільний інтерес відсутній, втручання у приватне життя може бути визнане неправомірним навіть тоді, коли зйомка відбувалася у публічному місці.

Українське законодавство й професійні журналістські стандарти виходять із необхідності забезпечення інтересів дитини. Якщо дитину можна ідентифікувати, редакція має особливо ретельно оцінити доцільність публікації фотографії. Це стосується насамперед матеріалів про кримінальні правопорушення, насильство, стан здоров'я, усиновлення, евакуацію, втрату батьків, перебування на тимчасово окупованих територіях чи інших чутливих обставин. У багатьох випадках необхідно отримати згоду законних представників дитини або використати способи анонімізації зображення.

Заклади освіти, гуртки, спортивні секції та інші установи не можуть довільно публікувати фотографії дітей. На практиці така публікація зазвичай здійснюється лише після отримання згоди батьків або інших законних представників, оскільки фотографія дитини може належати до персональних даних. Тому ні вчитель, ні вихователь не вправі самотійно приймати рішення про оприлюднення фотографій вихованців чи учнів без належних правових підстав.

Специфічною є також зйомка представників органів державної влади та правоохоронних органів. Діяльність поліцейських, які виконують службові обов'язки в публічному місці, є відкритою, тому журналісти, як правило, мають право здійснювати фото- і відеофіксацію їхніх дій. Це є важливою складовою громадського контролю за діяльністю правоохоронних органів. Утім журналіст не повинен перешкоджати виконанню службових обов'язків, порушувати встановлені законом обмеження або поширювати інформацію, розголошення якої заборонене законодавством.

Незалежно від того, чи дозволяє закон зробити фотографію, професійний фотожурналіст завжди має поставити собі ще одне запитання: чи є публікація цього кадру справді необхідною і чи не завдасть вона невинуватеної шкоди людині. Саме поєднання правового аналізу з журналістською етикою дозволяє ухвалювати відповідальні редакційні рішення.

**ЗГОДА НА ФОТО- ТА ВІДЕОЗЙОМКУ
ВИКОРИСТАННЯ СТВОРЕНИХ МАТЕРІАЛІВ**

Дата проведення зйомки: _____

Місце проведення зйомки: _____

Фотограф / організація: _____

Мета зйомки (оберіть один або кілька варіантів):

- ☐ новинна (редакційна) або документальна
- ☐ навчальна
- ☐ комерційна
- ☐ створення портфоліо фотографа
- ☐ інше: _____

1. Особа, яка надає згоду

Прізвище, ім'я, по батькові: _____

Дата народження: _____

Документ, що посвідчує особу (назва документа, серія/номер):

Email або телефон (за бажанням): _____

2. Кого стосується згода

- ☐ Дозволяю здійснювати фото- та/або відеозйомку мене.
- ☐ Як законний представник дозволяю здійснювати фото- та/або відеозйомку неповнолітньої особи:

ПІБ дитини: _____

Дата народження: _____

3. Використання матеріалів

Надаю згоду на використання фотографій та/або відеозаписів, створених під час зазначеної в цьому документі фото- та/або

відеозйомки, відповідно до визначеної мети та на умовах, зазначених далі:

- ☐ у друкованих виданнях;
- ☐ на вебсайтах;
- ☐ у соціальних мережах;
- ☐ у навчальних виданнях;
- ☐ на виставках, презентаціях або публічних заходах;
- ☐ інше: _____

4. Додаткові умови

- ☐ Дозволяю використання без зазначення мого імені.
- ☐ Під час публікації обов'язково зазначати моє ім'я.

Термін використання матеріалів:

- ☐ для зазначеної в цьому документі мети без визначення кінцевої дати;
- ☐ до «__» _____ 20__ року.

5. Підтверджую, що:

- ☐ надаю цю згоду добровільно;
- ☐ ознайомлений(а) з метою проведення фото- та/або відеозйомки та подальшого використання створених матеріалів;
- ☐ підтверджую, що є законним представником дитини (якщо цей пункт застосовується).

Дата: _____

Підпис: _____

Примітка. Цей шаблон створено для навчальних цілей. Документ не замінює юридичної консультації та за потреби може бути доповнений з урахуванням особливостей конкретної зйомки, редакційної політики або вимог законодавства.

Специфіка роботи в умовах воєнного стану

Під час роботи в умовах воєнного стану не варто покладатися лише на знання, отримані під час навчання або з друкованих видань. Правила можуть змінюватися залежно від розвитку подій, тому перед виконанням редакційного завдання доцільно перевіряти актуальні документи й рекомендації.

Найбільш достовірною є інформація, оприлюднена органами державної влади та військового управління. Саме вони визначають порядок акредитації, правила доступу журналістів до районів бойових дій, перелік тимчасових обмежень та інші вимоги, пов'язані з безпекою.

Не менш корисними є рекомендації професійних медійних організацій. Вони регулярно аналізують зміни законодавства, пояснюють складні практичні ситуації, публікують роз'яснення щодо роботи журналістів під час війни та надають рекомендації з етичних питань.

Окрему увагу варто приділяти внутрішнім редакційним документам. Більшість професійних редакцій мають власні правила роботи в районах бойових дій, алгоритми взаємодії з військовими, процедури погодження матеріалів, вимоги щодо захисту джерел інформації та перевірки фотографій перед публікацією. Для штатного фотожурналіста такі правила є обов'язковими не меншою мірою, ніж загальні вимоги законодавства.

Акредитація та взаємодія з військовими

Одним із ключових механізмів організації роботи журналістів у районах ведення бойових дій є акредитація. Вона надає право працювати на визначених територіях, отримувати офіційну інформацію та взаємодіяти з військовими підрозділами відповідно до встановлених правил.

Акредитація не надає необмеженого права на проведення фото- чи відеозйомки. Журналіст зобов'язаний виконувати законні вимоги військового командування, дотримуватися

правил безпеки та враховувати тимчасові обмеження, які можуть запроваджуватися залежно від оперативної обстановки. На практиці навіть за наявності акредитації рішення пресофіцера або іншої уповноваженої особи щодо проведення чи припинення зйомки є обов'язковими до виконання.

Перед зйомкою, під час зйомки та перед публікацією

Працюючи в умовах війни, фотожурналіст має оцінювати ризики на кожному етапі роботи.

Перед початком зйомки варто переконатися, що журналіст має право перебувати на відповідній території, а за потреби – отримати необхідну акредитацію чи дозвіл.

Під час зйомки необхідно контролювати не лише головний сюжет, а й другорядні деталі, які можуть випадково потрапити до кадру. Дорожні знаки, адресні таблички, номери будинків, характерні архітектурні об'єкти, позиції засобів протиповітряної оборони, військова техніка, інженерні споруди або особливості місцевості можуть допомогти противнику визначити місце зйомки чи оцінити результати удару.

Перед публікацією фотографію доцільно ще раз уважно переглянути й оцінити, чи не містить вона інформації, яка може зашкодити обороні України, створити ризики для військовослужбовців або цивільного населення чи порушити вимоги законодавства.

Типові помилки

Практика роботи українських журналістів під час війни свідчить, що найбільшу небезпеку часто становлять не очевидні порушення, а дрібні деталі, на які фотограф може не звернути уваги.

Серед найпоширеніших помилок:

- публікація наслідків ракетних ударів або роботи протиповітряної оборони до офіційного оприлюднення інформації;

- › фотографування або поширення матеріалів, на яких можна ідентифікувати місця розташування військових підрозділів, позицій ППО чи об'єктів критичної інфраструктури;
- › публікація фотографій із геолокацією або іншими метаданими, що можуть допомогти встановити місце зйомки;
- › розголошення місця перебування евакуйованих осіб, військовополонених, свідків воєнних злочинів або інших людей, для яких така інформація може становити небезпеку;
- › публікація фотографій без додаткової перевірки після завершення зйомки.

Практична порада. Перед публікацією відзнятого матеріалу варто поставити собі кілька простих запитань:

- › Чи не допоможе цей кадр противнику?
- › Чи можна за фотографією визначити місце зйомки?
- › Чи не потрапили до кадру військові об'єкти або інші чутливі деталі?
- › Чи не створить публікація загрози для людей, зображених на фотографії?
- › Чи відповідає поширення цього матеріалу суспільному інтересу?

Якщо хоча б на одне із цих запитань немає впевненої відповіді, публікацію доцільно відкласти до консультації з редактором, пресофіцером або іншою уповноваженою особою.

КЕЙС ДЛЯ АНАЛІЗУ



«Терор війни» («The Terror of War» / «Napalm Girl»)

Автор: Нік Ут (Nick Ut), але не факт

Контекст

8 червня 1972 року під час війни у В'єтнамі авіація Південного В'єтнаму помилково завдала напалмового удару по селу Чанг-банг. Фотографія, на якій дев'ятирічна Фан Тхі Кім Фук біжить дорогою після атаки, стала одним із найвідоміших зображень XX століття та символом жахів війни.

Упродовж понад 50 років автором світлини вважався Нік Ут, фотокореспондент Associated Press. За цей знімок він отримав Пулітцерівську премію.

У 2025 році після виходу документального фільму The Stringer виникли сумніви щодо авторства фотографії. У фільмі стверджується, що знімок міг зробити в'єтнамський фотограф-фрилансер Нгуєн Тхань Нге. Після власного розслідування World Press Photo припинила вважати авторство Ніка Ута встановленим, зазначивши, що остаточно визначити автора неможливо. Водночас Associated Press після масштабного аналізу архівів заявила, що також не має достатніх доказів для зміни авторства і залишила оригінальний підпис без змін.



World Press Photo прибрав авторство
у знаменитій світліні «Дівчинка з Напалмом» //
Українська правда.

Професійний аналіз

Незалежно від того, хто саме натиснув кнопку, фотографія стала одним із найвпливовіших документальних зображень в історії. Вона суттєво вплинула на суспільне сприйняття війни у В'єтнамі та продемонструвала, що одна фотографія може змінити міжнародну громадську думку.

Дискусія про авторство показала, що для фотожурналістики не менш важливими є точність атрибуції, прозорість редакційних процесів та довіра до історичних джерел. Якщо авторство культової фотографії може бути поставлене під сумнів через десятиліття, це змушує переосмислити механізми перевірки та документування журналістської роботи.

Етичний аналіз

Цей кейс демонструє одразу дві етичні проблеми. Перша – чи повинен фотожурналіст насамперед документувати подію чи допомагати людям, які перебувають у смертельній небезпеці. Друга – наскільки важливим є справедливе визнання авторства журналістської роботи. Якщо існує ймовірність, що світове професійне визнання отримала не та людина, яка створила фотографію, це ставить питання про відповідальність редакцій, професійних конкурсів та історичної пам'яті.

Для роздумів і дискусії

- ▶ Чи мав фотограф спочатку допомогти постраждалим, а вже потім фотографувати?
- ▶ Чи виправдана публікація фотографії дітей у стані крайнього страждання, якщо вона має винятковий суспільний інтерес?
- ▶ Якщо через десятки років виникають обґрунтовані сумніви щодо авторства знакової фотографії, чи слід змінювати офіційне авторство без беззаперечних доказів?

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО

1. Куликов А., Кузьменко Л., Дворовий М., Дуцик Д., Куц Л. Посібник з журналістської етики. Київ : Комісія з журналістської етики, 2023. 129 с.
2. Лисенко Л. Криза етики візуальної репрезентації війни (вимір фотографії) // Образ. Вип. 3 (43). С. 37-46.



Офіційна сторінка Міністерства оборони України з актуальною інформацією про порядок отримання акредитації для роботи представників медіа із ЗСУ.



Рекомендації Міністерства оборони України щодо роботи журналістів на військових об'єктах і в районах бойових дій.



Рекомендації Комісії з журналістської етики щодо інформації, яку не можна розголошувати в медіа під час воєнного стану.



Практичні роз'яснення Міністерства юстиції України щодо правових засад фото- та відеозйомки, отримання згоди на знімання та використання зображень людей.



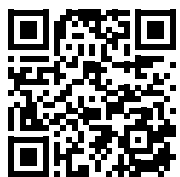
Рекомендації Міністерства економіки та довкілля України щодо забезпечення правомірності створення і використання фотографічних творів.



Путівник з авторського права створений для медіа, громадських організацій та всіх творців контенту.



База знань ЖТА:
добірка навчальних посібників, гайдів, путівників, методичних рекомендацій, порадників та інших корисних матеріалів із журналістики.



Добірка практичних рекомендацій Інституту масової інформації для журналістів щодо безпеки, роботи в умовах війни, проходження блокпостів, підготовки до відряджень та ін.



Методичні рекомендації з висвітлення в медіа ґендерної рівності, запобігання насильству, проявам сексизму та ґендерних стереотипів.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Чому законність фотографування людини ще не означає законності публікації її фотографії? Наведіть приклади ситуацій, коли ці два поняття не збігаються.
2. Уявіть, що ви зробили суспільно важливий знімок у публічному місці. Які юридичні та етичні чинники ви повинні оцінити перед його публікацією?
3. Чому авторське право на фотографію виникає автоматично, але фотографу все одно рекомендують зберігати оригінали файлів, метадані та договори?
4. Як можуть змінитися ваші професійні рішення, якщо одна й та сама фотографія стосується водночас авторського права, права на приватність і вимог безпеки під час воєнного стану?
5. Поясніть, чому журналіст не може керуватися лише знанням законодавства, а повинен враховувати також професійні стандарти та журналістську етику. Наведіть приклад.
6. Які деталі на фотографії можуть становити загрозу під час війни, навіть якщо вони не є головним об'єктом зйомки? Чому саме вони можуть бути небезпечними?
7. Чому акредитація журналіста в районі бойових дій не означає необмеженого права фотографувати все, що він бачить?
8. Які три-п'ять запитань варто поставити собі перед публікацією будь-якої фотографії, щоб переконатися, що вона є законною, етичною та безпечною для поширення?

«Найкраща камера – та, яка у вас із собою»

Чейз Джарвіс

«The best camera is the one that's with you»

Chase Jarvis

Тема 6.

КЛАСИФІКАЦІЯ СУЧАСНИХ КАМЕР. ПРИНЦИПИ ЇХ ВИБОРУ

Основні питання:

1. Основні типи цифрових камер та сфери їхнього застосування.
 2. Дзеркальні та бездзеркальні системи: принцип роботи, переваги й обмеження.
 3. Сім практичних порад щодо вибору камери.
-

Основні типи цифрових камер та сфери їхнього застосування

Перш ніж аналізувати технічні характеристики, варто розібратися, що саме робить техніку «професійною». Цей статус часто плутають із майстерністю (професіоналізмом) самої людини або ж сприймають його як суто маркетингову позначку.

Насправді професійною є та техніка, яку використовують в професійній діяльності для вирішення конкретних завдань. Саме тому для різних специфік роботи інструменти будуть різнитися: військовому репортеру потрібен міцний, швидкісний та захищений від вологи корпус, тоді як студійному фотографу – висока роздільна здатність матриці для великого друку.

Звісно, заперечувати зв'язок між ціною та якістю немає сенсу: що дорожче обладнання, то більший технічний потенціал воно має. Проте будь-який потенціал залишається нереалізованим без фотографа. В руках майстра навіть найпростіший пристрій стає ефективним інструментом, тоді як флагманська камера в руках дилетанта не гарантує якісного результату. Техніка лише розширює межі можливостей, але знімок створює людина.

Розмаїття брендів, моделей та технічних параметрів часто дезорієнтує на початку роботи. Для загального ознайомлення з потенціалом техніки її доцільно розглядати через таку комбіновану класифікацію:

За конструкцією та оптичною системою

Це технічний поділ, який визначає, як влаштований корпус і чи можна змінювати об'єктиви.

- ✦ **Бездзеркальні камери зі змінною оптикою.** Новий стандарт індустрії. Світло падає прямо на матрицю, кадрування відбувається через електронний видошукач (EVF) або екран.
- ✦ **Дзеркальні камери.** Технологія минулого покоління з оптичним видошукачем і системою дзеркал. Нові мо-

делі практично більше не розробляють, але мільйони пристроїв залишаються в активному вжитку як надійні й автономні «робочі конячки».

- › **Компактні преміум-камери з незмінною оптикою.** Камери з великою матрицею, але фіксованим (зазвичай незнімним) об'єктивом (наприклад, серії Fujifilm X100, Ricoh GR або Leica Q). Мають великий попит серед стріт-фотографів та документалістів через малий розмір та непомітність.

За розміром сенсора (матриці)

Розмір матриці суттєво впливає на динамічний діапазон, рівень шумів у темряві та розмиття тла (боке).

- › **Середній формат (Medium Format).** Матриці, більші за класичний плівковий кадр (наприклад, Fujifilm GFX). Мають фантастичну деталізацію (100+ Мп), але через високу ціну, повільність та вагу використовуються майже виключно в елітній студійній, фешн- або пейзажній зйомці.
- › **Повний кадр (Full Frame).** Сенсор розміром 36 x 24 мм (еквівалент 35-міліметрової плівки). Золотий стандарт професійної фотожурналістики. Забезпечує якісну роботу на високих ISO в темноті та максимальний контроль над глибиною різкості.
- › **«Кропнуті» матриці (APS-C та Micro 4/3):** Зменшені сенсори (коефіцієнт кропу зазвичай 1.5 або 1.6 відносно повного кадру). Камери з цими матрицями легші, компактніші та дешевші.

За професійним призначенням (сегментація)

Всередині бездзеркальних та повнокадрових систем виробники ділять камери під конкретні завдання:

- › **Репортерські флагмани.** Камери з дуже високою швидкістю серійної зйомки, інтелектуальним автотрекін-

гом і монолітним захищеним корпусом (наприклад, Sony A1, Canon R3/R1, Nikon Z9/Z8). Створені для зйомки спорту, бойових дій та екстремальних подій.

- **Студійні / Комерційні.** Моделі з матрицями на 45-61 Мп (наприклад, Sony A7R серії, Nikon Z7). Потрібні там, де важлива кожна деталь для друку на великих площинах чи кадрування, але не потрібна репортерська швидкість.
- **Гібридні «робочі конячки».** Камери з роздільною здатністю 24-33 Мп (наприклад, Sony A7 IV, Canon R6 II, Nikon Z6 III). Найпопулярніший сегмент, завдяки балансу швидкості, якості фото, можливостей зйомки відео та ціни.
- **Відеоцентричні камери / Влогерські інструменти.** Пристрої, оптимізовані під зйомку відео (часто навіть без механічного затвора, з активним охолодженням від перегріву, як серія Sony FX3 або Panasonic GH).

Окремим, але повноцінним гравцем на ринку візуального контенту стали камери смартфонів. Про них детальніше описано в окремому розділі цього посібника.

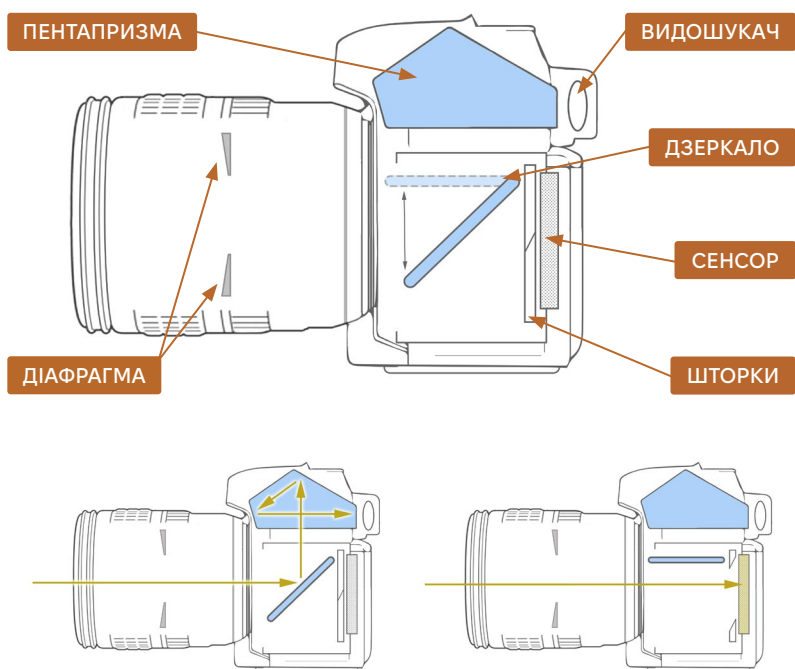
Дзеркальні та бездзеркальні системи: принцип роботи, переваги й обмеження

Усю цифровізовану фототехніку, яку сьогодні використовують у редакціях, ділять на два класи: дзеркальну та бездзеркальну. Вибір між ними визначає не якість фінального зображення, а швидкість роботи, мобільність журналіста та специфіку виконання редакційних завдань.

Упродовж десятиліть стандартом професійної прес-фотографії залишалися цифрові **дзеркальні камери** (Digital Single Lens Reflex).

Принцип роботи. Світловий потік проходить крізь об'єктив і вдаряється в рухоме дзеркало, розташоване під кутом 45 гра-

дусів. Це дзеркало спрямовує світло вгору – у пентапризму (скляний блок), яка перевертає зображення і передає його в оптичний видошукач. Фотограф бачить усе наживо, власними очима, без цифрової обробки. У момент натискання кнопки спуску дзеркало піднімається, шторки затвора відкриваються, і світло потрапляє на цифровий сенсор (матрицю), фіксуючи кадр. Аналогічний принцип роботи у плівкових фотоапаратів.



Переваги DSLR:

- ▶ Автономність. Оптичний видошукач майже не споживає енергії. На одному заряді акумулятора дзеркалка може зробити від 1000 до 3000 кадрів (ідеально для тривалих відряджень без доступу до розетки).
- ▶ Ергономіка та міцність. Масивні корпуси професійних дзеркалок мають відмінний хват, пило- та вологозахист і високу фізичну «тривалість життя».

- » Величезний ринок оптики. За десятиліття для дзеркальних систем створено тисячі висококласних об'єктивів, які зараз можна придбати за дуже доступною ціною.

Обмеження DSLR:

- » Габарити та вага. Наявність механічного дзеркала та важкої скляної пентапризми робить камеру великою та важкою, що знижує мобільність репортера.
- » Зміну параметрів експозиції не відображає в реальному часі, тому доводиться робити зайві кадри для досягнення бажаного результату. Також у момент спуску затвора, коли дзеркало підняте, видошукач на мить повністю гасне (blackout). Фотограф не бачить, що відбувається в процесі. Не критично для зйомки на коротких витримках, але на довгих – чорний екран, аж до завершення експонування.

На нинішньому етапі розвитку фототехніки **бездзеркальні системи** (Mirrorless Interchangeable Lens Camera / MILC) майже повністю витіснили дзеркальні з конвеєрів провідних виробників і стали безальтернативним стандартом індустрії.

Принцип роботи. Конструкція кардинально спрощена – з неї повністю видалено дзеркало, пентапризму та окремий датчик фокусування. Світло з об'єктива безперервно падає безпосередньо на матрицю. Сенсор зчитує інформацію в реальному часі та транслює її на електронний видошукач (EVF) або на рідкокристалічний дисплей. Натискання кнопки спуску просто фіксує те, що матриця вже «бачить».

Переваги бездзеркалок:

- » Ефект «що бачиш, те й отримаєш». В електронному видошукачі фотограф одразу бачить майбутній кадр із урахуванням налаштувань балансу білого та експозиції. Якщо кадр занадто темний – це видно ще до натискання кнопки.

- » Точніший автофокус. Оскільки фокусуванням займається безпосередньо матриця, камери використовують алгоритми штучного інтелекту для миттєвого розпізнавання облич, очей (людей, тварин, птахів) та автівок у кадрі. Фокус чітко утримує об'єкт, навіть якщо той швидко рухається.
- » Швидкість та безшумність. Відсутність рухомого дзеркала дозволяє робити 20-30 (і більше) кадрів на секунду та знімати абсолютно беззвучно за допомогою електронного затвора, що критично важливо під час репортажів із судових засідань чи офіційних зустрічей.
- » Бездзеркалки є гібридними пристроями, які однаково якісно знімають як фото, так і відео високої роздільної здатності з безперервним фокусом.

Обмеження бездзеркалок:

- » Швидке розрядження батареї: Електронний видошукач та постійна робота матриці й процесора виснажують акумулятор.
- » Електронна затримка: В інтенсивному репортажі зображення в електронному видошукачі, хоч і має мінімальну затримку (мілісекунди), все ж є цифровою трансляцією, а не реальним світлом, до чого треба звикнути після оптичного скла.

Бездзеркальні системи є основним напрямом розвитку. Якщо редакція купує обладнання з нуля з розрахунком на універсального журналіста (який зніматиме і динамічний репортаж, і якісне відео), бездзеркалка є логічним вибором. Водночас дзеркальні камери не втратили своєї практичної цінності як надійні «робочі конячки». Багато редакцій продовжують успішно використовувати DSLR через їхню феноменальну живучість, автономність та наявність вже куплених об'єктивів та аксесуарів, що дозволяє суттєво економити бюджет без втрати якості фінального контенту.

Сім практичних порад щодо вибору камери

Під час вибору фотокамери не варто орієнтуватися лише на її ціну, популярність бренду або кількість мегапікселів. Значно важливіше зрозуміти, які завдання вона має виконувати у вашій професійній діяльності.

Для фотожурналістів принципове значення мають швидкість роботи, надійність конструкції, точність автофокусування, ефективність роботи в умовах складного освітлення, автономність та можливість швидкої передачі матеріалів до редакції. Водночас універсальної камери, яка була б найкращою абсолютно для всього, не існує. Професійний вибір завжди починається з аналізу завдань, бюджету та ергономіки.

1. Смартфон чи камера: визначте реальну потребу

Якщо ваша мета – швидкі побутові знімки, ілюстрації для особистих соцмереж або оперативні фото «тут і зараз» у режимі AUTO, купувати окрему камеру взагалі не обов'язково. Сучасні флагманські смартфони мають колосальний обчислювальний потенціал: вони вміють програмно розмивати тло, знімати якісне відео та миттєво публікувати контент.

Професійна камера потрібна лише тоді, коли плануєте свідомо керувати процесом зйомки, працювати в складних умовах освітлення (вночі, проти сонця), друкувати знімки на великих форматах або знімати динамічний репортаж із великої відстані. Дорога техніка, куплена без розуміння її функцій, зазвичай просто припадає пилем у шухляді.

2. Пам'ятайте про людський чинник

Серед початківців поширена ілюзія: «Вона робить класні кадри, бо в неї великий професійний фотоапарат». Насправді в жодній камері немає кнопки «Шедевр». Фотоапарат – це лише інструмент, аналогічний до пензля художника чи автомобіля. Купівля найдорожчого боліда не зробить вас пілотом «Формули-1» без сотень годин практики. Вдалий репортаж-

ний знімок – це насамперед результат знань композиції, психології спілкування, уміння прогнозувати розвиток подій та швидкої реакції самого фотографа.

3. Загляньте у гаманець: принцип фінансового айсберга

Ціна самої камери (так званої «тушки» або Body) – це лише верхівка фінансових витрат. Професійне захоплення фотографією вимагає постійного технічного апгрейду.

Щойно ви переростете можливості стандартного стартового (кітового) об'єктива, виникне потреба у світлосильній оптиці, вартість якої часто перевищує ціну самого фотоапарата. Згодом арсенал репортера неминуче поповнюється додатковими спалахами, штативами, швидкими картами пам'яті, запасними акумуляторами, надійними сумками тощо.

Порада для початківців: не намагайтеся наздогнати тренди й купувати найновіші флагманські моделі. Успішний журналіст хизується портфолію, а не обладнанням. Якщо вам здається, що техніка обмежує ваш творчий потенціал, спершу переконайтеся, що ви вивчили інструкцію до камери на всі 100%, опанували правила композиції та витиснули з наявного комплекту максимум. Технічний апгрейд має відбуватися паралельно з вашим професійним зростанням.

4. Зверніть увагу на обладнання колег

«Священна війна» між прихильниками Sony, Nikon, Canon чи Fujifilm триває десятиліттями, і в ній немає переможця. Замість того, щоб читати нескінченні та часто замовні дискусії в інтернеті, краще поцікавтеся, якою системою користуються ваші друзі, колеги по курсу чи колеги з редакції, фдже годинна розмова з практиком дасть більше корисної інформації про ергономіку системи, ніж тиждень пошуків у Google, якщо ви геть не знаєте з чого почати. А ще, робота в межах однієї екосистеми з колегами дає величезний бонус для студентів і початківців: можливість на перших порах позичити техніку (об'єктив, спалах чи інший аксесуар) під конкретну зйомку або ж, щоб просто спробувати.

5. Ергономіка та вага мають значення

Побутує стереотип, що більша камера з величезним об'єктивом автоматично гарантує кращий результат. Для студійного фотографа вага обладнання не є критичною, але для репортера, тревел-журналіста чи документаліста фізичні габарити техніки – це важливий аспект.

Важкий комплект із дзеркальної камери та кількох об'єктивів вагою в 4-5 кілограмів за день активного ходіння містом виснажить будь-кого. Крім того, велика чорна камера привертає забагато зайвої уваги, що заважає знімати природний, неінсценований стріт-репортаж.

6. Дилема вибору: камера чи об'єктив?

Часта помилка новачків – придбати дуже дорогу камеру і встановити на неї найдешевший, «темний» кітовий об'єктив. Або навпаки – купувати професійне важке скло для повнокадрових камер із розрахунком «колись оновлю фотоапарат», мучачись із ним на старій кроп-матриці.

В обох випадках це зайва переплата за потенціал, який не можете реалізувати. Намагайтеся тримати баланс. Техніку не варто купувати «на виріст». Починайте із сумісного, оптимізованого під ваш бюджет комплекту. Коли почнете впевнено заробляти свої перші гонорари і усвідомите реальні ліміти обладнання – тоді й зробите повний, усвідомлений апгрейд.

7. Мегапікселі – це не головне

Кількість мегапікселів у характеристиках камери – це останнє, що має хвилювати репортера. На практиці надмірна роздільна здатність (45-50 Мп і більше) створює лише додаткові проблеми, адже величезні за обсягом файли, досить швидко забивають карти пам'яті та жорсткі диски, вимагаючи для обробки потужного й дорогого комп'ютера. Крім того, такі «важкі» кадри набагато довше передаються в редакцію через мобільний інтернет, що суттєво знижує оперативність роботи.

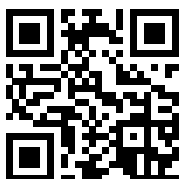
ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО



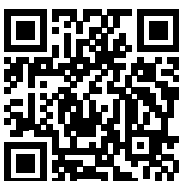
▶ Шон Рейфорд (Sean Rayford):
Найкраще фотообладнання для
фотожурналістів



▶ Репортажний фотограф Джонатан
Альпейрі про техніку, яку використовує під
час висвітлення воєн і конфліктів та за якими
критеріями її обирає



ExploreCams
Онлайн-сервіс, для вивчення можливостей
камер і об'єктивів на реальних фотографіях,
порівнювати різні комбінації техніки та
аналізувати параметри знімання (EXIF)



DPReview Products – один із найповніших
онлайн-каталогів фототехніки, що містить
технічні характеристики, детальні огляди,
зразки фотографій і зручні інструменти для
порівняння камер та об'єктивів



DxOMark – авторитетний ресурс для оцінки
якості сенсорів, об'єктивів і камер на основі
лабораторних вимірювань. Особливо корис-
ний для порівняння динамічного діапазону,
шумів та кольоропередачі

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що робить фототехніку «професійною» і чому поділ на професійне та аматорське обладнання вважаємо умовним?
2. На які три класи поділяють камери за типом конструкції та оптичної системи.
3. Яка різниця між повним кадром (Full Frame) та «кропом», і які практичні переваги має кожен із цих типів сенсорів?
4. У чому різниця між репортерськими флагманами та студійними камерами за їхніми характеристиками та призначенням?
5. Як влаштований принцип роботи дзеркальної камери і чому в момент зйомки її видошукач на мить повністю гасне?
6. Які головні переваги й обмеження бездзеркальних систем (MILC) порівняно з дзеркальними в умовах реального репортажу?
7. Чому надмірна кількість мегапікселів та занадто важка техніка можуть не допомогти, а навпаки – зашкодити оперативній роботі репортера?

*«Найважливіший інструмент фотографа – це дванадцять
дюймів позаду камери»*

Ансел Адамс

*«The single most important component of a camera is the
twelve inches behind it»*

Ansel Adams

Тема 7.

КЛАСИФІКАЦІЯ ТА ОСНОВНІ ТЕХНІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОБ'ЄКТИВІВ

Основні питання:

1. Об'єктив як елемент оптичної системи фотоапарата та його роль у формуванні зображення.
 2. Класифікація об'єктивів за фокусною відстанню.
 3. Класифікація об'єктивів за конструкцією, світлосилою та особливостями роботи.
 4. Як читати маркування об'єктивів.
-

Об'єктив як елемент оптичної системи фотоапарата та його роль у формуванні зображення

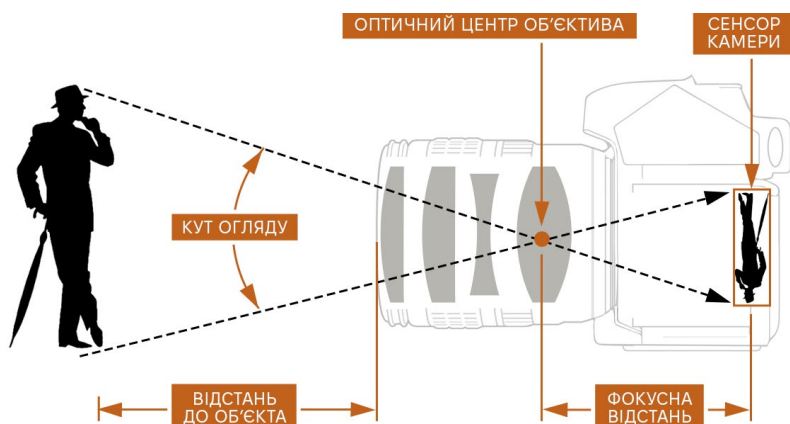
Якщо сенсор фотоапарата відповідає за фіксацію світла, то саме об'єктив формує зображення, яке потрапляє на нього. Від його характеристик залежить кут огляду, масштаб зображення, перспектива, глибина різкості, кількість світла, що досягає сенсора, а також загальна якість фотографії. Саме тому професійні фотографи нерідко інвестують в оптику більше коштів, ніж у сам фотоапарат.

Навіть найсучасніша камера не здатна повністю реалізувати свій потенціал із невідповідним або низькоякісним об'єктивом. Якісна оптика може бути ефективною упродовж багатьох років, навіть після заміни камери.

Асортимент об'єктивів надзвичайно широкий, тому їх класифікують за різними ознаками. Один і той самий об'єктив може одночасно належати до кількох класифікаційних груп. Наприклад, модель може бути ширококутною, світлосильною, зі сталою світлосилою та змінною фокусною відстанню. Саме комплекс характеристик визначає можливості об'єктива та сфери його практичного застосування.

Класифікація об'єктивів за фокусною відстанню та їх практичне застосування у фотожурналістиці

Найважливішою характеристикою будь-якого об'єктива є фокусна відстань. Від неї залежить кут огляду, масштаб зображення та особливості передачі простору. На практиці фокусною відстанню часто помилково називають відстань від фотографа до об'єкта зйомки. Насправді ж це відстань між оптичним центром об'єктива та поверхнею сенсора, коли об'єктив сфокусований на нескінченність. Практичний вплив цього параметра: чим менша фокусна відстань, тим ширшим є кут огляду, а чим більша – тим сильніше об'єктив збільшує (наближує) віддалені об'єкти.



Наведена далі класифікація є орієнтовною для повнокадрових камер. На камерах із сенсорами меншого розміру еквівалентні значення змінюються через кроп-фактор.

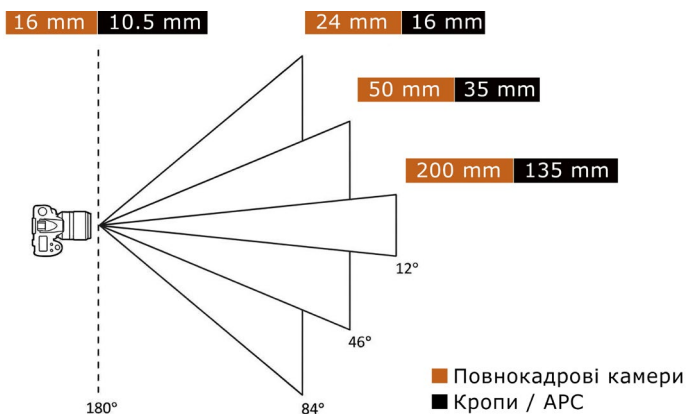
Надширококутні об'єктиви (приблизно 14-24 мм) забезпечують дуже широкий кут огляду, що дозволяє охопити значний простір навіть під час зйомки з невеликої відстані. Вони незамінні під час фотографування масштабних подій, архітектури, наслідків руйнувань або роботи в тісних приміщеннях, коли відійти назад фізично неможливо. Водночас така оптика може помітно змінювати перспективу та викривляти геометрію об'єктів біля країв кадру, тому потребує уважного композиційного використання.

Ширококутні об'єктиви (приблизно 28-35 мм) вважають одним із найуніверсальніших інструментів репортажного фотографа. Вони дозволяють показати не лише головний об'єкт, а й середовище, у якому відбувається подія. Саме тому такі фокусні відстані використовують у документальній, вуличній та новинній фотографії, коли контекст є не менш важливим, ніж сам герой.

Стандартні об'єктиви (близько 50 мм) формують перспективу, яку людина зазвичай сприймає як природну. Вони не

створюють виражених просторових викривлень і добре підходять для портретів, інтерв'ю, повсякденних репортажів та роботи в умовах, коли фотограф може вільно пересуватися. Багато стандартних об'єктивів вирізняються високою світлосилою, що робить їх ефективними для зйомки в умовах недостатнього освітлення.

Телеоб'єктиви (від 85 мм і більше) звужують кут огляду та дозволяють фотографувати віддалені об'єкти без фізичного наближення до них. Короткі телеоб'єктиви (85-135 мм) часто використовують для портретної фотографії, тоді як довгофокусні моделі (200, 300, 400 мм і більше) є незамінними під час висвітлення спортивних подій, роботи в небезпечних умовах, на масових заходах або в ситуаціях, коли доступ до місця події обмежений. Однак зі збільшенням фокусної відстані зростають розміри, вага та вартість об'єктива, а також вимоги до стабільності камери під час зйомки.



Важливо пам'ятати, що жодна фокусна відстань не є універсально «кращою». Кожна з них створена для реалізації певних професійних завдань. Вибір об'єктива завжди має визначатися змістом майбутньої фотографії, умовами роботи та редакційною метою, а не лише прагненням отримати більше наближення чи ширший кут огляду.

Класифікація об'єктивів за конструкцією, світлосилою та особливостями роботи

Окрім фокусної відстані, об'єктиви класифікують за конструктивними особливостями та технічними характеристиками, які безпосередньо впливають на зручність роботи фотографа, якість зображення та сферу застосування оптики.

За конструкцією об'єктиви поділяють на фікс-об'єктиви та зум-об'єктиви.

- › **Фікс-об'єктив** (Prime Lens) має одну незмінну фокусну відстань, наприклад 35 мм, 50 мм або 85 мм. Для зміни масштабу зображення фотограф повинен переміщатися сам. Така конструкція є простішою, що часто дозволяє досягати вищої світлосили, меншої ваги та кращої оптичної якості. Фікс-об'єктиви особливо популярні серед фотожурналістів, які працюють із документальними проектами, портретами або репортажами в умовах недостатнього освітлення.
- › **Зум-об'єктив** (Zoom Lens) дозволяє змінювати фокусну відстань без зміни положення фотографа. Наприклад, модель 24-70 мм охоплює широкий діапазон фокусних відстаней, що дає змогу швидко переходити від загального плану до детальнішого кадру. Саме тому зум-об'єктиви стали основним робочим інструментом більшості сучасних фотожурналістів. Під час висвітлення новин, спортивних подій або роботи в зоні бойових дій можливості змінити місце зйомки часто немає, тому гнучкість зуму є суттєвою перевагою.

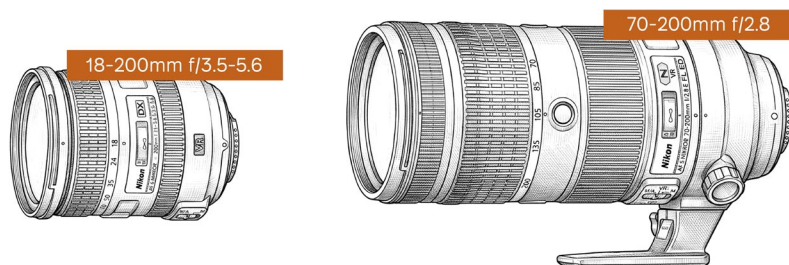
Іншим важливим критерієм є світлосила – здатність об'єктива пропускати світло до сенсора камери. На практиці її оцінюють за максимально можливим значенням діафрагми. Чим менше число після літери **f** (наприклад, $f/1.4$, $f/1.8$ або $f/2.8$), тим більшою є світлосила об'єктива. Висока світлосила дозволяє використовувати коротші витримки, нижчі значення ISO та отримувати меншу глибину різкості.

У професійному середовищі об'єктиви з максимальною діафрагмою $f/2.8$ або більшою (тобто меншим числом) умовно називають **світлосильними**. Такий поділ є дещо спрощеним, адже будь-який об'єктив має певну світлосилу. Проте саме ця термінологія є загальноприйнятою серед фотографів і виробників фототехніки.



Не менш важливою характеристикою є **сталість світлосили**. Зум-об'єктиви можуть мати сталу або змінну світлосилу.

Якщо в назві об'єктива зазначено одне значення максимальної діафрагми (наприклад, 24-70mm $f/2.8$), це означає, що незалежно від вибраної фокусної відстані максимальна діафрагма залишатиметься незмінною. Такі моделі забезпечують передбачувані умови експонування та є значно зручнішими для професійної роботи.



Якщо ж у маркуванні вказано два значення (наприклад, 18-55mm $f/3.5-5.6$), то зі збільшенням фокусної відстані діафрагма поступово закривається. Така конструкція дозволяє зробити об'єктив компактнішим, легшим і дешевшим, але фотограф змушений враховувати зміну світлосили під час роботи.

Окремо варто звернути увагу на конструкцію корпусу. Частина сучасних об'єктивів під час зумування або фокусування змінює свої фізичні розміри – передня частина тубуса висува-

ється назовні. Інші моделі мають внутрішню систему фокусування та зумування, завдяки чому їхні габарити залишаються незмінними.



Об'єктиви з постійними габаритами зазвичай краще захищені від пилу, вологи та механічних впливів, що особливо важливо для роботи під дощем, у запиленому середовищі або в польових умовах. Моделі зі змінними габаритами є компактнішими під час транспортування та доступнішими за ціною. Тому оцінювати їх лише за конструктивною схемою було б помилкою – сучасні технології дозволяють виробляти надійні об'єктиви обох типів.

Жодна з наведених класифікацій не є самодостатньою. Професійний вибір об'єктива завжди ґрунтується на комплексній оцінці всіх його характеристик.

Як читати маркування об'єктивів

Маркування об'єктива – це короткий набір написів і позначень, який містить майже всю інформацію, необхідну для оцінки

його можливостей. Воно зазвичай нанесене на передньому кільці навколо передньої лінзи, а також дублюється на корпусі об'єктива. Під час купівлі в магазині ці самі позначення майже завжди відтворюються в назві товару та технічних характеристиках.

Насамперед із маркування об'єктива варто визначити п'ять основних характеристик:

- › чи сумісний об'єктив із камерою;
- › яку фокусну відстань або її діапазон він має;
- › яка його максимальна світлосила;
- › чи оснащений він системою стабілізації зображення.

Наприклад, назву Sony FE 24-70 mm F2.8 GM можна прочитати так: Sony – виробник, FE – байонет для повнокадрових бездзеркальних камер Sony E, 24–70 mm – діапазон фокусних відстаней, F2.8 – максимальна світлосила, яка залишається сталою на всьому діапазоні фокусних відстаней, GM – професійна серія G Master.

Максимальну світлосилу можуть записувати по-різному. На сучасних об'єктивах найчастіше використовують позначення $f/2.8$, $f/1.8$, $f/4$ тощо, але буває й так – $1:2.8$, $1:1.4$ тощо. Обидва варіанти означають одне й те саме – максимальну світлосилу об'єктива.

Назви виробника недостатньо, щоб визначити сумісність об'єктива з камерою. Наприклад, компанія Nikon випускає об'єктиви для різних байонетів, тому не кожен об'єктив Nikon можна встановити на будь-яку камеру Nikon. Крім того, окремі старі й бюджетні дзеркальні камери не підтримують автоматичне фокусування з об'єктивами без вбудованого приводу автофокусування. Аналогічні особливості існують і в інших виробників. Тому перед придбанням об'єктива завжди потрібно перевіряти його сумісність із конкретною моделлю камери.

Символ $\varnothing$ у маркуванні об'єктива позначає не діаметр байонета, а діаметр різьби для встановлення світлофільтрів. Напри-

клад, позначення $\varnothing 67$ mm означає, що до об'єктива підійдуть фільтри діаметром 67 мм. Цей параметр необхідно враховувати під час купівлі поляризаційних, нейтрально-сірих (ND), захисних UV та інших світлофільтрів.

Після основних характеристик виробники часто додають службові позначення, що описують конструктивні особливості об'єктива: наявність стабілізації, тип приводу автофокусування, використання спеціальних оптичних елементів, професійну серію тощо. Наприклад, Nikon використовує позначення VR, Canon – IS, Sony – OSS для системи оптичної стабілізації. Запам'ятовувати всі скорочення немає потреби, адже вони відрізняються в різних виробників і регулярно оновлюються.

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО



▶ Євген Симоненко: Як обрати об'єктив? Що таке фокусна відстань та діафрагма. Приклади об'єктивів для різних камер.



▶ Борис Крупник наочно пояснює, що таке фокусна відстань, як вона впливає на перспективу й вигляд кадру, а також показує особливості використання різних фокусних відстаней, зокрема у портретній фотографії.



Photography Life – один із найпопулярніших освітніх ресурсів для фотографів, що містить ґрунтовні статті про фототехніку, об'єктиви, експозицію, композицію, обробку зображень і практичні аспекти зйомки.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які основні критерії використовують для класифікації сучасних об'єктивів і чому один об'єктив може одночасно належати до кількох класифікаційних груп?
2. Як фокусна відстань впливає на кут огляду, перспективу та вибір об'єктива для різних жанрів фотожурналістики?
3. У чому полягають переваги та обмеження фікс- і зум-об'єктивів? У яких журналістських ситуаціях кожен із них є більш доцільним?
4. Як за маркуванням об'єктива визначити його основні технічні характеристики, зокрема фокусну відстань, світлосилу, сталу чи змінну діафрагму та окремі конструктивні особливості?
5. Якими критеріями має керуватися фотожурналіст, обираючи об'єктив?

«Фотографія – дивовижний винахід,
адже її головними матеріалами є світло і час»

Джон Бергер

*«What makes photography a strange invention is that its
primary raw materials are light and time»*

John Berger

Тема 8.

ОСНОВИ ЕКСПОЗИЦІЇ

Основні питання:

1. Експозиція: суть поняття та основні характеристики.
 2. Контроль експозиції за допомогою експонометра та гістограми.
 3. Динамічний діапазон.
 4. Подвійний вплив параметрів діафрагми, витримки та ISO на технічні й творчі характеристики фотографії.
-

Експозиція: суть поняття та основні характеристики

Задовго до того, як слово «фотографія» стало міжнародним стандартом, в українській мові побутовали самотутні поняття: фотографів називали світлярами, а сам процес – світлописом. Ці автентичні назви, як і сучасне слово «світлина», ідеально передають зміст міжнародного терміна, який походить від грецьких слів «φῶς» (світло) та «γράφω» (письмо) і перекладається як «писання світлом». Проте світло в кадрі є примхливою стихією: його надлишок здатний випалити найважливіші деталі, а брак – безповоротно сховати сюжет у темряві.

Термін **експозиція** (Exposure) має кілька взаємопов'язаних трактувань:

- ▶ Це точна кількість світла, яка потрапляє на світлочутливий сенсор (матрицю) камери за певний проміжок часу. Вона визначається базовими законами оптики та залежить від того, наскільки широко відкрита діафрагма, як довго відкритий затвор (витримка) та яка чутливість матриці (ISO) встановлена.
- ▶ Це сам процес дозування світлового потоку за допомогою налаштувань камери. Тобто «виставлення експозиції», це пошук балансу технічних параметрів, який дозволить зафіксувати мить без втрати інформації.
- ▶ Це підсумковий стан освітленості вже створеного знімка, тобто характеристика того, наскільки збалансованими є яскравість, тональний діапазон та рівень деталізації у світлих і темних ділянках готового зображення.

Розрізняють три основні варіанти експозиції.

- ▶ Правильно експонований (Correctly Exposed) кадр забезпечує збалансоване відображення світлих і темних ділянок, зберігаючи максимальну кількість деталей.

- Недоекспонований (Underexposed) кадр містить недостатньо світла, тому фотографія виглядає занадто темною, а окремі елементи стають нерозбірливими.
- Переекспонований (Overexposed) кадр, навпаки, отримав надлишок світла, через що світлі ділянки можуть повністю втрачати текстуру та інші важливі деталі.

Під час оцінювання експозиції часто використовують поняття «пересвіт» і «провал». Пересвіт – це ділянка фотографії, у якій через надлишок світла інформація втрачена безповоротно. Наприклад, замість фактури хмар або деталей білого одягу на зображенні залишається суцільна біла пляма. Провал – це надто темна ділянка кадру, у якій також втрачено інформацію: тіні стають повністю чорними, а текстура й контури об'єктів перестають розрізнятися. Важливо розуміти, що не кожна світла ділянка є пересвітом, а не кожна темна – провалом. Цими поняттями позначають лише ті частини фотографії, де деталі вже неможливо відновити.

Програми для обробки фотографій дають змогу частково коригувати помилки експонування після зйомки. Зазвичай із неоекспонованих ділянок вдається відновити більше інформації, ніж із пересвічених, однак така корекція майже завжди супроводжується погіршенням якості зображення. Освітлення темних ділянок може призводити до появи цифрового шуму, тоді як відновлення деталей у пересвітах часто виявляється взагалі неможливим. Саме тому варто намагатися отримати технічно правильну експозицію безпосередньо під час зйомки, а не покладатися на можливості подальшого редагування.

Контроль експозиції за допомогою експометра та гістограм

Правильно визначити експозицію лише «на око» буває складно навіть досвідченому фотографу. Яскравість дисплея камери, зовнішнє освітлення або особливості людського зору можуть створювати хибне враження про те, наскільки світлим чи темним є кадр. Саме тому сучасні цифрові камери оснащені

спеціальними інструментами контролю експозиції – експонометром та гістограмою.

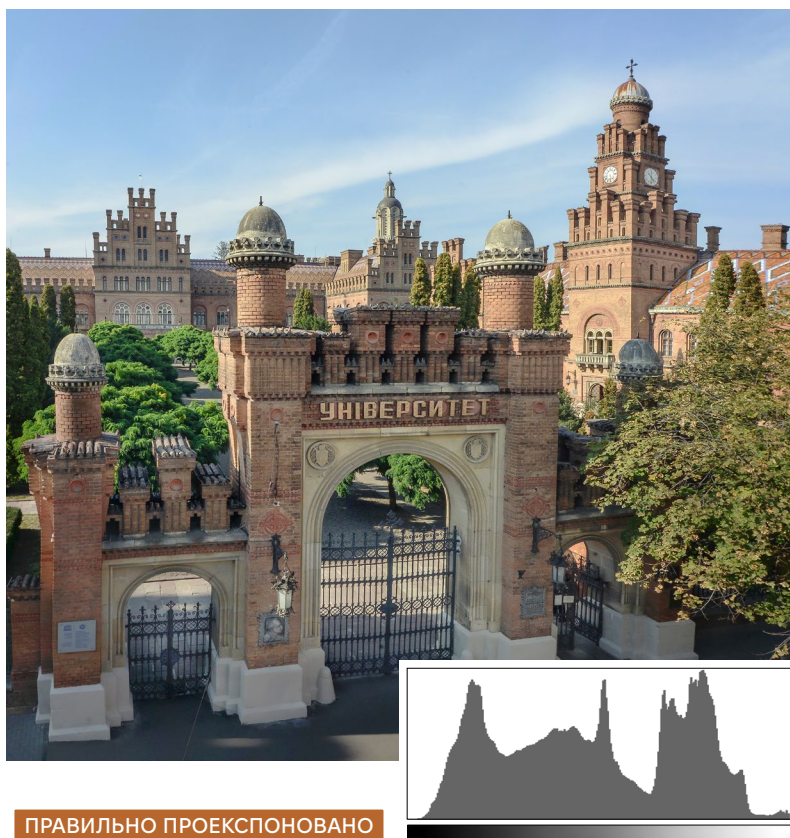
Експонометр (Exposure Meter) – це вбудований вимірювач освітленості, який аналізує світло в кадрі та допомагає фотографу підібрати налаштування експозиції. Під час зйомки він відображається у вигляді шкали, зазвичай від -3 до +3 ступенів експозиції (EV). Якщо індикатор перебуває біля позначки «0», камера вважає, що встановлені параметри забезпечують рекомендовану експозицію. Зміщення індикатора вліво свідчить про можливу недоекспозицію, вправо – про переекспозицію.

Покази експонометра не варто сприймати як абсолютну істину. Його робота ґрунтується на припущенні, що середня яскравість сюжету відповідає середньо-сірому тону. У більшості повсякденних ситуацій це дозволяє отримати збалансовану експозицію. Однак у випадках із переважанням дуже світлих або дуже темних тонів експонометр може помилятися. Наприклад, зимовий пейзаж зі снігом він намагатиметься зробити темнішим, через що сніг набуде сіруватого відтінку. Натомість нічний сюжет або людина в темному одязі можуть виявитися надто світлими. Саме тому варто сприймати покази експонометра як рекомендацію, а не як безумовне правило.

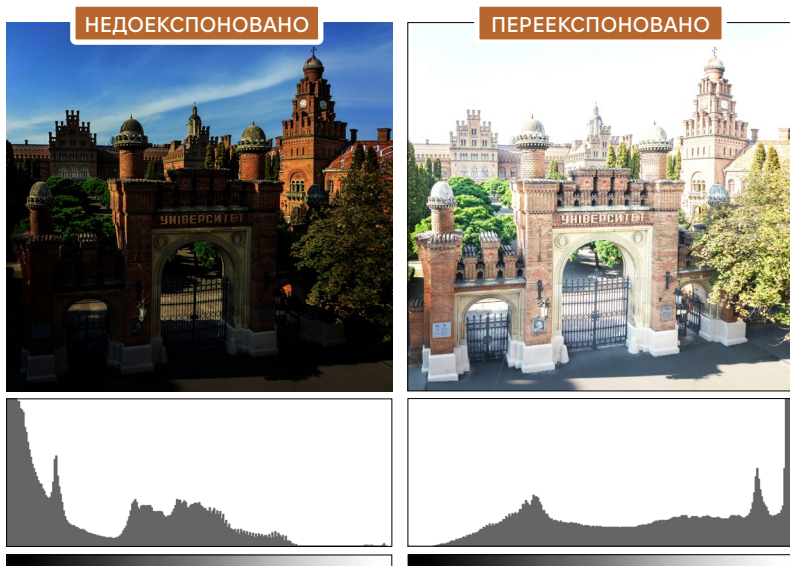
Після виконання знімка правильність експозиції доцільно перевірити за допомогою **гістограми** (Histogram). Це графік, який показує розподіл яскравостей на фотографії. По горизонтальній осі розташовані тони від найтемніших (ліворуч) до найсвітліших (праворуч), а висота стовпчиків відображає кількість пікселів із відповідною яскравістю.

На відміну від дисплея камери, який може спотворювати сприйняття фотографії через власну яскравість або умови освітлення, гістограма є об'єктивним інструментом оцінювання тонального діапазону. Однак не існує єдиної «правильної» форми гістограми. Її вигляд залежить від сюжету. Нічна сцена природно формує графік, зміщений до лівої частини, тоді як зимовий пейзаж або світлий інтер'єр – до правої. Таке зміщення саме по собі не свідчить про технічну помилку.

Під час аналізу гістограми насамперед звертають увагу на те, чи не впирається графік у лівий або правий край. Якщо стовпчики різко обриваються біля лівої межі, це може означати втрату деталей у найтемніших ділянках фотографії. Якщо ж графік притиснутий до правої межі, існує ризик втрати деталей у світлих областях зображення. У багатьох сучасних камерах ці ділянки додатково позначаються під час перегляду фотографії миготінням (Highlight Alert), що дозволяє швидко виявити критичні пересвіти.



Власники більшості бездзеркальних камер можуть відображати гистограму не лише під час перегляду вже зроблених фотографій, а й безпосередньо в режимі Live View або в електронному видошукачі. Це дає змогу оцінювати розподіл тонів та одразу коригувати параметри експозиції. У багатьох моделях також доступне попередження про пересвічені ділянки в режимі реального часу (Zebra), яке значно спрощує роботу в складних умовах освітлення.



Професійна робота з експозицією ґрунтується не на використанні лише одного інструмента, а на їх поєднанні. Перед зйомкою фотограф орієнтується на покази експозиметра, а за можливості – ще й на гистограму в режимі Live View. Після натискання кнопки спуску результат доцільно повторно оцінити за гистограмою та, за потреби, скоригувати налаштування. Такий підхід дозволяє швидко отримати технічно якісний кадр навіть у складних умовах освітлення.

Динамічний діапазон

Кожна фотокамера має обмежену здатність одночасно відтворювати дуже темні й дуже світлі ділянки сюжету. Цей діапазон яскравостей, який камера може зафіксувати без втрати деталей, називають **динамічним діапазоном** (Dynamic Range).

Якщо різниця між найтемнішими й найсвітлішими частинами фотографованого сюжету не перевищує можливостей камери, на знімку збережуться деталі як у тінях, так і у світлих ділянках. Проте під час зйомки в умовах високої контрастності – наприклад, коли людина стоїть перед яскравим вікном або фасад будівлі одночасно освітлений прямим сонцем і перебуває в глибокій тіні, – динамічного діапазону камери може виявитися недостатньо. У такому разі фотографу доводиться свідомо вирішувати, що важливіше зберегти: деталі у світлих ділянках чи в тінях.

Людське око здатне сприймати значно ширший діапазон яскравостей, ніж сенсор цифрової камери. Саме тому в реальності ми одночасно бачимо фактуру білих хмар і деталі в затінених ділянках, тоді як на фотографії частина інформації може бути втрачена через пересвіти або провали.

Ширина динамічного діапазону є однією з найважливіших характеристик цифрової камери. Загалом чим він ширший, тим більше деталей сенсор здатний зберегти в контрастних умовах освітлення.

У художній фотографії для розширення відтворюваного діапазону яскравостей іноді застосовують експозиційний брекетинг – серію кадрів із різною експозицією, які згодом об'єднують у зображення з розширеним динамічним діапазоном (HDR – High Dynamic Range). Такий підхід дає змогу одночасно зберегти деталі у світлих і темних ділянках. Однак для журналістики подібні методи використовують дуже обмежено, оскільки вони потребують часу, нерухомого сюжету та подальшої цифрової обробки, що не завжди сумісно з принципами оперативної документальної зйомки.

Подвійний вплив параметрів діафрагми, витримки та ISO на технічні й творчі характеристики фотографії

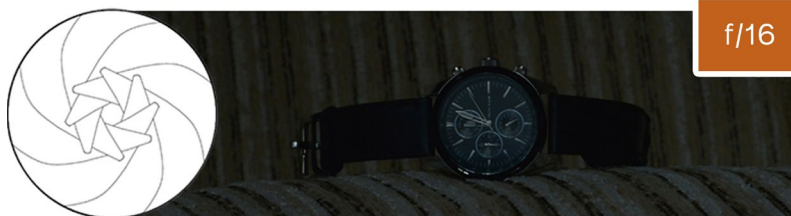
Керування експозицією завжди здійснюється через три взаємозалежні інструменти камери. У професійному середовищі їхнє поєднання прийнято називати експозиційним трикутником: це діафрагма, витримка та світлочутливість (ISO).

Специфіка цієї системи полягає в тому, що кожен із параметрів виконує подвійну функцію. З одного боку, вони є технічними регуляторами освітленості, а з іншого – засобами виразності, які кардинально змінюють візуальний характер і сюжетні акценти майбутнього знімка. Для початківців без досвіду ця особливість часто стає джерелом проблем і технічного браку. Наприклад, невдало обрана витримка перетворює динамічний сюжет на випадково змазану пляму, а прорахунок із діафрагмою робить головного героя нерізким через промах автофокусу. Проте для того, хто вже орієнтується в налаштуваннях, ті самі властивості перетворюються на художній інструмент. У руках майстра контрольоване розмиття тла допомагає миттєво виділити обличчя людини в натовпі, а навмисно змазаний рух – передати динаміку руху.

Діафрагма (Aperture) – це конструктивний елемент об'єктива, який регулює розмір отвору, через який світло потрапляє на сенсор камери чи плівку. Принцип її роботи подібний до людської зіниці: за недостатнього освітлення отвір збільшується, пропускаючи більше світла, а за яскравого – звужується. Значення діафрагми записують у вигляді $f/1.2$, $f/2.8$, $f/4$, $f/11$, $f/16$ тощо. Важливо пам'ятати, що менше числове значення означає більший отвір об'єктива. Відповідно, $f/2.8$ пропускає значно більше світла, ніж $f/11$.

Однак значення діафрагми впливає не лише на освітленість кадру, а також є одним з ключових параметрів, що визначає глибину різкості, тобто площу простору, яка виглядатиме різкою на фотографії. Відкрита діафрагма забезпечує малу глибину різкості й дозволяє ефектно відокремити головний об'єкт від

розмитого тла. Закрита діафрагма, навпаки, збільшує глибину різкості, завдяки чому чіткими залишаються як ближні, так і віддалені об'єкти.



Витримка (Shutter Speed) – це проміжок часу, впродовж якого світло потрапляє на сенсор камери. Зазвичай її записують у вигляді частки секунди (1/1000 с, 1/250 с, 1/60 с) або повних секунд (2 с, 10 с). Чим довше відкритий затвор камери, тим більше світла потрапляє на сенсор і тим світлішим стає зображення. Скорочення витримки, навпаки, зменшує кількість світла та затемнює фотографію.

Другий ефект витримки пов'язаний із фіксацією руху. Коротка витримка дозволяє чітко зафіксувати спортсмена, автомобіль, птаха або інший рухомий об'єкт, створюючи ефект «заморо-

жування» моменту. Довша витримка передає рух у вигляді характерного розмиття.



Витримка: 1/2000 с.
Діафрагма: f/2.8



Витримка: 0,4 с.
Діафрагма: f/22

У фотожурналістиці обидва варіанти можуть бути виправданими. Чітке зображення допомагає точно документувати подію, тоді як контрольоване розмиття іноді краще передає швидкість, напруження або динаміку ситуації. Врахуйте, що

надто довга витримка підвищує ризик ненавмисного змазування кадру через рух камери або об'єкта зйомки.

Важливо розуміти, що рух у кадрі не обов'язково має бути повністю різким або повністю розмитим. Іноді найвиразнішими є фотографії, де нерухомі частини сюжету залишаються чіткими, а швидкі рухи відображаються легким розмиттям.



Витримка: 1/60 с.
Діафрагма: f/2.8

ISO – це показник світлочутливості сенсора камери. Його значення записують як ISO 100, ISO 400, ISO 1600, ISO 3200 тощо. Чим вищий показник ISO, тим світлішим може стати кадр за незмінних значень діафрагми та витримки. Це особливо важливо під час роботи в умовах недостатнього освітлення, коли фотограф не може суттєво подовжити витримку або сильніше відкрити діафрагму.



Підвищення ISO має характерний побічний ефект – збільшення цифрового шуму. Він проявляється у вигляді випадкових кольорових або яскравісних точок, що знижують деталізацію фотографії та погіршують її якість. Загальне правило залишається незмінним: що нижче ISO, то чистішим і деталізованішим буде зображення. Саме тому фотографи за можливості праг-

нуть використовувати мінімальні значення ISO, підвищуючи їх лише тоді, коли це справді необхідно.

Під час репортажної зйомки не варто надмірно боятися високих значень ISO. Різкий кадр із помірним цифровим шумом майже завжди має більшу документальну цінність, ніж технічно чиста, але змазана фотографія, отримана через надто довгу витримку.



Важливо враховувати, що найнижче доступне значення ISO не завжди забезпечує найкращу якість зображення. Кожна камера має так зване базове (нативне) ISO – значення, за якого сенсор забезпечує найширший динамічний діапазон і максимальну якість сигналу. Для одних моделей це ISO 100, для інших – ISO 200, ISO 400 або інше значення. Тому під час вибору робочих налаштувань варто перевіряти характеристики саме своєї камери, а не орієнтуватися на універсальні поради.

У деяких камерах доступні також штучно знижені значення ISO (наприклад, ISO 50 або позначення Lo). Зазвичай вони отримуються програмним способом і не покращують якість зображення. Навпаки, використання таких режимів може зменшувати запас деталей у світлих ділянках, тому їх застосовують лише в окремих ситуаціях.

Під час роботи зі спалахом значення ISO впливає не лише на загальну яскравість кадру, а й на співвідношення між світлом спалаха та навколишнім освітленням. Підвищення ISO дозволяє зробити помітнішим тло і природне світло приміщення, тоді як основний об'єкт, освітлений спалахом, залишається якісно експонованим. Саме тому досвідчені фотографи свідомо піднімають значення ISO, щоб уникнути ефекту «людина на чорному тлі» та зберегти атмосферу місця події.

Не весь цифровий шум однаково негативно впливає на фотографію. Найбільше погіршує якість кольоровий шум, однак легкий монохромний – часто сприймається значно природніше. Деякі фотографи навіть свідомо додають його під час обробки, щоб надати цифровому зображенню фактури, подібної до зернистості фотоплівки. Тому оцінювати потрібно не сам факт наявності шуму, а те, наскільки він заважає сприйняттю важливих деталей фотографії.

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО



▶ Шон Галлахер (Sean Gallagher)
про те, які принципи фотожурналістики
допомагають створювати сильніші,
змістовніші та емоційно переконливі
фотографії.



▶ Євгеній Allashar
про фокус, налаштування витримки
діафрагми ISO, режими зйомки та експозицію
для початківців.



Оксана Брошнівська
«Малювання світлом»: як працює фізика
фотографії // Куншт.



DOF Simulator – інтерактивний симулятор,
що дає змогу експериментувати з глибиною
різкості, розмиттям тла та ефектом боке
залежно від об'єктива, камери й відстані
до об'єкта зйомки.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Поясніть, що таке експозиція та чим відрізняються недоекспонований, переекспонований і правильно експонований кадри.
2. Що таке експозиційний трикутник? Охарактеризуйте роль діафрагми, витримки та ISO у формуванні експозиції.
3. Чому зміна діафрагми, витримки або ISO впливає не лише на освітленість фотографії, а й на її технічні та творчі характеристики? Наведіть приклади.
4. У яких випадках на фотографії виникають пересвіти та провали? Чому відновити деталі в цих ділянках не завжди можливо навіть під час цифрової обробки?
5. Уявіть, що ви фотографуєте спортивне змагання в умовах недостатнього освітлення. Які параметри експозиційного трикутника ви змінюватимете насамперед і які компроміси доведеться врахувати?

«Який би об'єктив у вас не був із собою – байдуже:
зробіть усе можливе з ним. Спочатку робіть кадр, а вже
потім, якщо залишиться час, експериментуйте»

Альфред Айзенштадт

*«Whatever lens you happen to have on your camera, fine:
do everything you can with that.
Shoot first; then, if there's time, try variations»*

Alfred Eisenstaedt

Тема 9.

ЗЙОМКА НА СМАРТФОН

Основні питання:

1. Мобілографія як спосіб створення візуального контенту та складова мобільної журналістики.
 2. Переваги й обмеження використання смартфонів у журналістській практиці.
 3. Додаткове обладнання та мобільні застосунки для професійної роботи.
-

Мобілографія як спосіб створення візуального контенту та складова мобільної журналістики

Смартфон давно перестав бути просто засобом зв'язку, перетворившись на один із найважливіших інструментів сучасної журналістики. Він дає змогу оперативно фіксувати події, створювати фотографії та відео, записувати звук, виконувати базове редагування матеріалів і майже миттєво передавати їх до редакції або публікувати на цифрових платформах. У багатьох ситуаціях саме швидкість отримання та поширення візуальної інформації визначає суспільну цінність журналістського матеріалу. Відтак, мобільні пристрої дедалі частіше використовують не лише як допоміжний, а як повноцінний професійний інструмент.

Ця технологічна трансформація зумовила появу нової культури медіаспоживання. Сучасний глядач і читач дедалі більше прагнуть ефекту присутності, безпосередності та автентичності. «Жива», динамічна картинка зі смартфона з місця подій часто викликає вищий рівень емоційної залученості та довіри аудиторії, ніж традиційний, технічно бездоганний, але підготовлений із часовою затримкою студійний контент. Смартфон стирає дистанцію між репортером, героєм та глядачем, роблячи процес фіксації реальності менш штучним.

Ця тенденція сприяла розвитку мобільної журналістики (Mobile Journalism, MoJo) – підходу до створення журналістського контенту, за якого смартфон використовують на всіх або більшості етапів роботи: від збору інформації до її редагування й публікації. У сучасних конвергентних редакціях журналіст нерідко самостійно виконує функції фотографа, відеооператора, звукорежисера та монтажера. Така універсалізація радикально скорочує час підготовки матеріалів і підвищує оперативність висвітлення подій безпосередньо з епіцентру новин. Проте MoJo вимагає від фахівця особливого мультимедійного мислення: вміння не просто фіксувати факт, а вибудовувати цілісний сторітелінг для різних платформ, трансформуючи один і той самий матеріал у фоторепортаж для сайту, верти-

кальне відео для соціальних мереж чи пряме включення для телефіру.

Поняття «мобільна журналістика» і «мобілографія» не є тотожними. Мобільна журналістика охоплює весь комплексний процес створення та дистрибуції медіапродукту за допомогою мобільних пристроїв, тоді як мобілографія стосується саме створення візуального контенту – фотографій і відеоматеріалів, які складають основу цього продукту.

Із поширенням смартфонів виникла потреба в науковому та методичному осмисленні цього явища. Перші трактування мобілографії здебільшого пов'язували її з різновидом аматорської або художньої фотографії, однак такий підхід не враховував стрімкого розвитку цифрових технологій і практики сучасних медіа. Смартфони вже тоді використовували не лише для створення аматорських світлин, а й для відеозйомки, оперативної передачі матеріалів, прямих трансляцій і підготовки професійного мультимедійного контенту.

Мобілографія – це спосіб створення візуального контенту, який ґрунтується на отриманні художнього та/або інформаційного фото- чи відеоматеріалу за допомогою камер, вбудованих у мобільні комунікаційні пристрої (переважно смартфони та планшети).

Перехід мобілографії з категорії аматорського захоплення у статус повноцінного професійного інструмента вимагає від репортера не лише технічних навичок, а й особливої культури роботи. Постійна доступність смартфона розмиває межу між приватним і публічним простором, що породжує нові етичні та безпекові виклики. Робота «в полі» вимагає чіткого дотримання професійних стандартів: поваги до права на приватність, розуміння меж дозволеної фіксації чутливих тем та усвідомлення безпекових ризиків, адже в екстремальних умовах чи зонах конфліктів мобільний гаджет може стати як головним джерелом доказової бази, так і чинником додаткової загрози для самого автора.

Крім того, визнання професійного статусу мобілографії не означає, що вона має повністю замінити класичні медіатехнології. Важливо уникати хибного протиставлення смартфона й професійної фотокамери. Сучасна журналістська практика свідчить не про витіснення одного інструмента іншим, а про їх ефективне синергетичне поєднання, де кожен засіб вирішує свої специфічні редакційні завдання.

Переваги й обмеження використання смартфонів у журналістській практиці

Головна цінність смартфона в роботі репортера – його постійна доступність. На відміну від громіздкої техніки, яку беруть під конкретне редакційне завдання, мобільний пристрій завжди під рукою. Це дозволяє зафіксувати подію в перші хвилини її розвитку, коли оперативність є критичнішою за абсолютну технічну досконалість кадру.

При цьому зйомка на телефон забезпечує непомітність. Людина з гаджетом у руках не привертає такої уваги, як оператор із великою камерою чи фотограф із телеоб'єктивом. Завдяки цьому журналіст може природно документувати повсякденне життя, працювати в міському просторі чи на масових заходах, не провокуючи зміну поведінки людей у кадрі.

Мобільна журналістика також забезпечує наскрізну швидкість виробництва. Одразу після зйомки репортер може виконати базовий монтаж або обробку, додати текст, перевірити метадані й миттєво передати матеріал у редакцію чи опублікувати його на цифрових платформах. Така інтеграція всіх етапів в одному пристрої радикально скорочує час між фіксацією події та виходом новини.

Технологічний поштовх мобільній зйомці дала поява багатокамерних систем. Сучасні моделі середнього й флагманського сегментів оснащені ширококутними, надширококутними та телеоб'єктивними модулями. Широкий кут закриває більшість стандартних репортажних сюжетів, надширококут-

ний – незамінний для роботи в тісних інтер'єрах чи зйомки масштабних натовпів, а телекамера дозволяє наблизити віддалені об'єкти.

Професійний нюанс: краще використовувати оптичне збільшення (завдяки конструкції об'єктивів), яке зберігає якість зображення. Цифровий зум лише програмно кадрує і розтягує пікселі, що призводить до критичної втрати деталізації, тому в реальній роботі його варто уникати, наближаючись до об'єкта фізично.

Крім суто знімальних функцій, смартфон може виступати мобільним робочим місцем завдяки глибокій інтеграції в цифрову екосистему редакції. Автоматична синхронізація із хмарою, сумісність із редакційними CMS, сервісами командної взаємодії та захищеними каналами зв'язку перетворюють його на повноцінний вузол обміну інформацією.

Попри очевидну гнучкість, мобільні пристрої мають низку технічних обмежень:

- ▶ Фізично малий розмір сенсора. Це головний чинник, який визначає якісну різницю між телефоном та професійною камерою. Мала матриця збирає обмежену кількість світла, через що якість зображення різко падає під час зйомки в сутінках, уночі або в умовах слабого штучного освітлення (з'являється сильний цифровий шум та втрачається чіткість).
- ▶ Складність роботи на великих відстанях. Попри наявність оптичного зуму, мікрооб'єктиви смартфонів не здатні повноцінно замінити змінну оптику. Цей недолік стає критичним під час висвітлення спортивних подій, офіційних протокольних заходів чи зйомки дикої природи, де журналіст не може підійти до об'єкта впритул.
- ▶ Специфіка обчислювальної фотографії (Computational Photography). Кінцева картинка в смартфоні – це не чистий зліпок реальності, а продукт часткової про-

грамної обробки. З одного боку, алгоритми автоматично склеюють кілька експозицій (HDR) та прибирають цифровий шум, що допомагає компенсувати фізичні обмеження малої матриці. З іншого боку, сучасні смартфони активно застосовують штучний інтелект для «покращення» кадру: згладжують текстуру шкіри, штучно розмивають задній план (т. зв. портретний режим) або навіть домальовують деталі, яких не було в реальності. Для журналіста така автоматизація є небезпечною. Якщо базове вирівнювання світла є допустимим, то генеративні зміни текстур чи приховування деталей через розмивання тла безпосередньо загрожують документальній достовірності знімка, тому важливо вимикати будь-які «б'юті-фільтри» та інтелектуальні покращувачі, а за можливості – знімати у RAW, для фіксації чистих, немодифікованих даних з сенсора камери.

Додаткове обладнання та мобільні застосунки для професійної роботи

Правильно підібране обладнання та програмне забезпечення допомагають суттєво підвищити технічну якість матеріалів, зробити процес зйомки комфортнішим і розширити спектр редакційних завдань репортера. Формуючи базовий комплект технічного забезпечення, так зване «залізо», журналісту варто керуватися передусім пріоритетом сприйняття інформації аудиторією. Глядачі значно легше прощають відео із середньою якістю зображення, ніж матеріали з поганим чи нерозбірливим звуком. Саме тому під час запису інтерв'ю, репортажів чи стендапів першочерговою потребою є використання петличних (дротових чи бездротових) або мікрофонів спрямованої дії. Вони забезпечують чітку фіксацію голосу та мінімізують сторонні вуличні чи приміщені шуми.

Наступним кроком до професійної картинки є оптимізація стабілізації зображення. Сучасні смартфони мають непогані

вбудовані системи, проте варто враховувати, що стабілізація часто є гібридною. Оптичний метод (фізичне зміщення лінз або сенсора) у них поєднується з електронним (EIS), який працює за принципом програмного кадрування – обрізання країв кадру. Це може призводити до втрати деталізації, а в умовах слабкого освітлення – до появи візуальних артефактів і ефекту «змазування» картинки. Для отримання плавної панорами чи статичного кадру без цифрових втрат медіафахівці використовують класичні штативи, незамінні для тривалих синхронів чи таймлапсів, а також електронні стабілізатори (гімбали), які повністю компенсують трясіння смартфона під час динамічного руху репортера в епіцентрі подій.

Не менш важливим чинником якісного візуального контенту є робота зі світлом. У складних умовах – у темних приміщеннях чи в сутінках – доцільно застосовувати компактні мобільні світлодіодні (LED) панелі, які суттєво покращують експозицію кадру. Журналіст завжди має критично оцінювати доцільність штучного підсвічування, адже в окремих ситуаціях воно може привертати небажану увагу оточення або руйнувати природну, документальну атмосферу події.

Зрештою, ефективність усіх перелічених інструментів зводиться нанівець без належного рівня автономності. До обов'язкового набору мобільного журналіста мають входити потужний зовнішній акумулятор (power bank) та надійні кабелі, оскільки розряджений гаджет в найвідповідальніший момент – це технічний провал, якого ніхто не бажає.

Застосунки для професійної зйомки

Стандартні камери смартфонів часто працюють в автоматичному режимі, що може призвести до раптової зміни яскравості чи фокуса в кадрі. Спеціалізовані застосунки дозволяють вручну фіксувати й контролювати ключові параметри: витримку (штучно керує розмиттям руху), ISO (світлочутливість), баланс білого (колірна температура) та фокус.

- › Blackmagic Camera (iOS/Android) – потужний безкоштовний застосунок від виробника професійних кінокамер, що надає повний ручний контроль над зйомкою, професійні кодеки та моніторинг звуку.
- › ProShot Evaluator / Open Camera (Android) – надійні альтернативи для ручного керування на пристроях Android.

Застосунки для обробки фотографій

Завдання застосунків на етапі обробки – не прикрасити дійсність, а оперативно виправити технічні огріхи зйомки, які виникли через поспіх чи складні погодні умови. Професійний мобільний інструментарій має дозволяти репортеру скоригувати експозицію (наприклад, витягнути деталі з надто темних тіней), вирівняти завалений горизонт, оптимізувати колірну температуру, посилити різкість та правильно кадрувати знімок, акцентуючи увагу на головному об'єкті розповіді. Важливо, щоб софт працював без стиснення якості та дозволяв зберегти оригінальні метадані файлу для подальшої верифікації в редакції.

- › Snapseed (iOS/Android) – повністю безкоштовний і функціональний інструмент від Google для детальної точкової обробки, роботи з кривими та кадрування.
- › Adobe Lightroom Mobile (iOS/Android) – безкоштовна версія пропонує потужні інструменти колірної корекції та зручну роботу з RAW-файлами.

Застосунки для монтажу відео

Етап постпродакшену в мобільній журналістиці вимагає від фахівця не просто вміння механічно склеювати відзняті фрагменти, а розуміння принципів багат шарового мультимедійного сторітелінгу. Сучасний новинний чи репортажний формат практично ніколи не обходиться однією відеодоріжкою. Професійний монтаж передбачає паралельну роботу з кількома інформаційними пластами: первинним відеорядом, додатковими підзйомками (B-roll), графічними елементами чи

титрами, а також складним аудіосупроводом. Журналісту необхідно одночасно контролювати та зводити в єдиний баланс інтершум (звуки навколишнього середовища, що створюють ефект присутності), записаний на петличку голос спікера, а іноді й закадровий текст або музичну підкладку. Крім того, критично важливою є швидкість рендерингу та гнучкість експорту, адже один і той самий матеріал часто потрібно оперативно адаптувати під різні платформи – від класичного горизонтального формату для сайту чи телеефіру до вертикального 9:16 для соціальних мереж.

- › InShot (iOS/Android) – простий та інтуїтивний редактор, ідеальний для швидкої підготовки вертикальних відео та контенту для соцмереж (у безкоштовній версії доступний базовий інструментарій).
- › VN Video Editor (iOS/Android) – безкоштовний відеоредактор, який підтримує багатодоріжковий монтаж, детальну роботу зі звуком, додавання субтитрів та багато іншого.

КЕЙСИ ДЛЯ АНАЛІЗУ



Кейс 1.

«Лівійський цукор» («Libyan Sugar»)

Автор: Майкл Крістофер Браун (Michael Christopher Brown)

Контекст

У 2011 році Майкл Крістофер Браун висвітлював події Лівійської революції. Під час зйомки початкових етапів повстання фотограф випадково випустив камеру з рук на землю, внаслідок чого вона повністю вийшла з ладу. Оскільки він працював як незалежний фрілансер (freelancer) і приїхав туди власним коштом, у нього не було з собою додаткового комплексу дорожньої професійної техніки, тому він був змушений продовжити роботу за допомогою смартфона. Створені фотографії стали основою фотокниги Libyan Sugar, яка здобула міжнародне визнання й продемонструвала, що мобільний пристрій може бути ефективним інструментом документальної фотографії.

Професійний аналіз

Робота зі смартфоном дала авторові змогу залишатися менш помітним серед учасників подій, швидше реагувати на зміну ситуації та перебувати ближче до епіцентру бойових дій. У цьому випадку переваги мобільності виявилися важливішими за окремі технічні переваги професійної фотокамери. Водночас успіх проекту був зумовлений не самим пристроєм, а професійною майстерністю фотографа, його здатністю працювати з композицією, світлом і драматургією кадру.

Для роздумів і дискусії

- › Чи є межа, після якої технічна якість світлини стає важливішою за її документальну цінність?
Де ви провели б цю межу?



Кейс 2.

«Очі та вуха Гази» («The World's Eyes and Ears in Gaza»)

Автор: Мутаз Азайза (Motaz Azaiza)

Контекст

Після жовтня 2023 року міжнародні журналісти майже повністю втратили фізичний доступ до сектору Гази через безпечні обмеження та закриті кордони. Увесь світ почав отримувати візуальну інформацію безпосередньо від місцевих палестинських фотографів та цивільних осіб, які використовували власні смартфони та камери. Фотокореспондент Мутаз Азайза став одним з ключових джерел новин, документуючи події в реальному часі через Instagram. За лічені тижні аудиторія Азайзи зросла з 25 тисяч до понад 18 мільйонів підписників, перевищивши офіційні акаунти багатьох світових лідерів. За цей журнал TIME офіційно включив його до списку 100 найвпливовіших людей світу. Коли в регіоні ставалися повні вимкнення мобільного зв'язку, тисячі цивільних репортерів використовували міжнародні картки eSIM, які їм купували та передавали волонтери з-за кордону через QR-коди, щоб виходити в інтернет через мережі сусідніх країн.

Професійний аналіз

Цей кейс зафіксував глобальне явище демократизації інформації. Смартфон, поєднаний із соціальною мережею, дозволив транслювати «сирий», нередагований контент. Експерти зазначають, що на тлі загального падіння довіри до традиційних медіа аудиторія свідомо шукала інформацію від першої особи. Неідеальна, тремтяча мобільна зйомка та стрими з місця подій створили ефект безпосередньої присутності та автентичності. Цей кейс підсвітив масштабну проблему верифікації: величезний потік мобільного контенту з гарячої точки хаотично змішувався в мережі зі старими відео, маніпуляціями чи фейками. Світові агенції хоч і залучали спеціальні OSINT-відділи для пе-

ревірки резонансних матеріалів, фізично не мали змоги верифікувати кожен кадр чи стрим у реальному часі, через що значна частина неперевіреної інформації потрапляла до інформапростору «як є», покладаючи всю відповідальність за критичне сприйняття на кінцевого глядача.

Етичний аналіз.

Використання смартфонів для фіксації гуманітарної катастрофи створює глибокий етичний конфлікт між класичним журналістським стандартом «неупередженого спостерігача» та вимушеним гуманітарним активізмом (advocacy journalism), оскільки місцеві автори є і репортерами, і безпосередніми жертвами воєнних дій. Пряма трансляція «сирого» мобільного контенту без редакційної фільтрації та попереджень про чутливий контент демонструє шокуючі кадри руйнувань і поранень, що, з одного боку, захищає право світу знати жорстоку правду, а з іншого – порушує етичні межі поваги до гідності жертв та провокує ефект «цифрового вуайеризму» й звикання аудиторії. До того ж прагнення мобільних алгоритмів до миттєвої публікації вступає у протиріччя з фундаментальним обов'язком журналіста ретельно верифікувати факти, суттєво підвищуючи ризик випадкового поширення дезінформації чи фейків за для швидкості інформування.

Для роздумів і дискусії

- Якщо місцевий фотожурналіст через свій смартфон стає голосом гуманітарного активізму (advocacy journalism), чи втрачає його візуальний контент статус «об'єктивного новинного документа»?
- Чи не витісняє «естетика живого мобільного моменту» професійну роботу з композицією та світлом?

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО

1. Сташен Б. Мобільна журналістика : практичний посібник / Б. Сташен ; пер. з нім. В. Климченка ; за заг ред. В. Іванова. Київ : Центр вільної преси, 2021. 260 с.
2. Пазюк Р. Мобілографія як інструмент кросмедійної журналістики // Кросмедіа: контент, технології, перспективи : колективна монографія / за заг. ред. В. Е. Шевченка ; Інститут журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ : Кафедра мультимедійних технологій і медіадизайну Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2017. С. 125-129



Mobile Journalim Manual
Безкоштовний онлайнний посібник,
підготовлений журналістами для журналістів,
який допомагає опанувати сучасні методи
мобільної журналістики.



Як створювати фото на мобільному телефоні:
покрокові інструкції і практичні поради для
початківців.



▶ Відеокурс «Мобільна журналістика» від
Public Media Academy: основні правила та
лайфхаки зйомки і монтажу на смартфоні.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Чим поняття «мобілографія» відрізняється від поняття «мобільна журналістика» (Mobile Journalism)?
2. Які технічні можливості сучасних смартфонів найбільше вплинули на потенціал використання в професійній журналістиці?
3. У яких ситуаціях використання смартфона є доцільнішим, ніж професійної фотокамери, а в яких – навпаки?
4. Яке додаткове обладнання допомагає підвищити якість фото- та відеоматеріалів, створених за допомогою смартфона?
5. Які особливості має мультимедійне мислення автора при створенні контенту для конвергентних медіа?
6. Чому під час зйомки віддалених об'єктів важливо уникати цифрового зуму і які технічні наслідки для зображення має програмне кадрування пікселів?
7. Яку загрозу для документальної достовірності та автентичності кадру можуть становити алгоритми обчислювальної фотографії та штучного інтелекту?
8. З якою метою при професійній роботі зі смартфоном використовують спеціалізовані мобільні застосунки для зйомки замість стандартних вбудованих програм камери?

*«Світлина – це передусім світлопис та емпатія
між внутрішнім станом автора та зовнішніми подіями.
Камера лише фіксує цей зв'язок»*

Андрій Котлярчук

Тема 10.

СПЕЦИФІКА НАЛАШТУВАННЯ ДЗЕРКАЛЬНИХ ТА БЕЗДЗЕРКАЛЬНИХ КАМЕР

Основні питання:

1. Принципи налаштування камери перед початком фотозйомки.
 2. Режими роботи камери та їх використання в журналістській практиці.
 3. Системи автофокусування, серійна зйомка та інші функції, важливі для фотожурналіста.
-

Принципи налаштування камери перед початком фотозйомки

Успішна фотозйомка починається задовго до натискання кнопки спуску затвора. Значна частина технічних проблем у початківців виникає не через складність обладнання, а через недостатню підготовку до роботи. Звичка щоразу перевіряти обладнання перед виходом на зйомку допомагає уникнути ситуацій, коли важливий момент втрачено через розряджений акумулятор, переповнену карту пам'яті чи забруднену оптику. Підготовка займає лише кілька хвилин, проте саме вона нерідко визначає, чи вдасться повернутися із завдання з повноцінним фотоматеріалом.

Перед початком роботи насамперед варто оглянути передню та задню лінзи об'єктива. Відбитки пальців, пил або краплі дощу можуть знизити контрастність фотографії, спричинити появу небажаних відблисків або погіршити різкість. Якщо під час зйомки на однорідному тлі регулярно з'являються темні плями, це може свідчити про забруднення матриці (найчіткіше цей дефект видно, якщо знімати на закритій діафрагмі). Самостійно очищувати її без відповідного досвіду не рекомендовано – безпечніше звернутися до сервісного центру.

Не менш важливо перевірити рівень заряду акумулятора. Професійні фотографи майже завжди мають із собою хоча б один запасний акумулятор, адже інтенсивна серійна зйомка, використання електронного видошукача, стабілізації чи бездротових модулів значно скорочують час автономної роботи камери. Якщо передбачаються тривалі виїзди, робота в холодну пору року або відсутність можливості підзарядити обладнання, запасних акумуляторів може знадобитися декілька. Низькі температури особливо швидко зменшують ємність акумуляторів, тому взимку їх часто зберігають у внутрішній кишені одягу, ближче до тіла.

Окремої уваги потребують карти пам'яті. Перед виїздом необхідно переконатися, що вони є, мають достатньо вільного місця та працюють без помилок. Після резервного копію-

вання відзнятого матеріалу карту пам'яті доцільно формувати засобами самої камери, а не комп'ютера. Такий підхід зменшує ризик виникнення помилок файлової системи. Якщо камера підтримує використання двох карт пам'яті, варто заздалегідь визначити режим їхньої роботи: послідовний запис для збільшення загального обсягу пам'яті або одночасний запис на обидві карти як резервне копіювання. Другий варіант особливо цінний під час документування суспільно важливих подій, коли втрата матеріалу є неприпустимою.

Кожна фотозйомка висуває власні вимоги до налаштувань камери. Параметри, які були оптимальними під час попередньої роботи, можуть зовсім не підходити для нових умов. Тому перед початком зйомки варто перевірити формат і розмір записуваних файлів, баланс білого та інші налаштування, що визначають якість майбутніх фотографій.

Баланс білого (White Balance, WB) – налаштування, яке визначає, як камера інтерпретує колір освітлення, щоб білі предмети на світлині виглядали справді білими, а всі інші кольори передавалися природно. Людське око постійно адаптується до різних джерел світла, тому ми майже не помічаємо, що аркуш паперу залишається для нас білим і на сонці, і під лампою розжарювання, і в затінку. Камера такої здатності не має, тому неправильне налаштування балансу білого може надати всій фотографії небажаного жовтого, синього або зеленуватого відтінку.

Причиною цього є різна колірна температура джерел світла. Її вимірюють у кельвінах (K). Світло ламп розжарювання має теплий жовто-помаранчевий відтінок, денне сонячне освітлення є відносно нейтральним, а похмуре небо чи затінок – холоднішими та синюватими. Деякі світлодіодні та люмінесцентні лампи можуть також додавати зеленуватого або пурпурового відтінку. Завдання балансу білого полягає не в тому, щоб зробити фотографію теплішою чи холоднішою, а в тому, щоб компенсувати особливості освітлення та забезпечити природну передачу кольорів.

Якщо умови освітлення ще невідомі або вони можуть швидко змінюватися, практичним рішенням буде автоматичний баланс білого (Auto White Balance, AWB), який у більшості випадків забезпечує достатньо точний результат.

Незначні помилки балансу білого нескладно виправити під час подальшого редагування фотографії. Проте можливості такого виправлення залежать від формату, у якому збережено файл. Якщо фотографію записано у форматі JPEG, камера вже виконала частину обробки та відкинула значну частину службової інформації про зображення. Через це суттєве коригування балансу білого може призвести до появи цифрового шуму, погіршення передачі кольорів, втрати плавних градієнтів або інших артефактів. Формат RAW, навпаки, містить значно більше інформації, отриманої безпосередньо з матриці, тому дозволяє майже без втрати якості змінювати баланс білого, експозицію, кольори та інші параметри вже після завершення зйомки.

Персоналізація налаштувань скорочує час пошуку потрібних функцій і допомагає швидше реагувати на зміну ситуації.

Більшість моделей камер підтримує перепризначення функціональних кнопок, створення власного меню швидкого доступу або збереження кількох користувацьких профілів для різних сценаріїв зйомки. Наприклад, окремі профілі можна підготувати для спортивних подій, репортажної роботи в приміщенні чи документування подій за складного освітлення. Це дозволяє змінювати цілий набір параметрів одним поворотом диска режимів або кількома натисканнями кнопок. Доцільно винести на функціональні кнопки ті налаштування, які фотограф використовує найчастіше: зміну режиму автофокусування, вибір точки фокусування, налаштування ISO, режим серійної зйомки або компенсацію експозиції.

Важливим є й правильне налаштування службової інформації. Перед початком роботи не зайвим буде перевірити дату, час і часовий пояс, адже ці відомості автоматично записуються до метаданих кожної фотографії. Помилки можуть ускладнити подальше сортування архіву або відновлення

хронології подій. Особливо важливою правильна синхронізація часу є тоді, коли на одній події працюють кілька фотографів або використовують декілька камер.

Авторські метадані – ім'я фотографа, назву редакції, контактні дані або інформацію про авторські права – також можна зберегти безпосередньо в камері. Ці відомості записуються до EXIF- та IPTC-метаданих світлини. Хоча їх можна видалити під час подальшого редагування чи поширення файлу, у багатьох випадках вони допомагають встановити авторство фотографії, зв'язатися з фотографом для отримання дозволу на використання зображення або підтвердити його походження. Це простий крок, який є важливою складовою професійної культури та захисту результатів власної роботи.

Режими роботи камери та їх використання в журналістській практиці

Цифрові камери пропонують десятки режимів роботи, однак у професійній фотожурналістиці використовують лише невелику їх частину. Головне завдання фотографа не в пошуку «правильного» режиму, а в розумінні того, який рівень контролю над процесом зйомки він забезпечує.

Численні сюжетні режими – «Портрет», «Пейзаж», «Ніч», «Спорт», «Їжа», «Шедевр» тощо – орієнтовані насамперед на фотографів-початківців, які ще не впевнено працюють з експозицією та іншими налаштуваннями камери. По суті, вони лише автоматично змінюють ті самі параметри зйомки відповідно до закладених виробником алгоритмів. У професійній практиці такі режими майже не використовують. Показово, що зі зростанням класу камери їхня кількість зазвичай зменшується або вони зникають зовсім. Професійне обладнання розраховане на фотографа, який самостійно приймає технічні та творчі рішення.

На диску вибору режимів або в меню камери найчастіше можна побачити позначення P, A (або Av), S (або Tv) та M. Вони

відповідають основним режимам керування експозицією. Хоча різні виробники використовують власні скорочення, принцип їхньої роботи залишається однаковим. Наприклад, режим пріоритету діафрагми в камерах Canon позначають Av (Aperture Value), тоді як Nikon, Sony, Fujifilm, Pentax та більшість інших виробників використовують літеру A. Аналогічно режим пріоритету витримки у Canon має позначення Tv (Time Value), а в інших виробників – S (Shutter Priority).

Найбільші можливості відкриває **ручний режим** (Manual, M). У цьому режимі фотограф самостійно встановлює витримку, діафрагму та, за потреби, світлочутливість ISO відповідно до творчого задуму й конкретної ситуації. Саме робота в ручному режимі допомагає початківцям найкраще зрозуміти взаємозв'язок між витримкою, діафрагмою та ISO, про які йшлося в попередній темі. Хоча спочатку ручний режим може здаватися складнішим, саме він формує професійне мислення й дає змогу повністю контролювати процес створення фотографії.

Повністю автоматичний режим (Auto), навпаки, не сприяє навчанню. Камера самостійно ухвалює рішення (часто не найкращі) щодо параметрів зйомки, а фотограф поступово звикає покладатися на автоматику замість аналізу ситуації. Особливо небажаним є використання автоматичного режиму разом із вбудованим спалахом, який створює неприродне освітлення, різкі тіні та пласке зображення.

Не варто вважати, що професійний фотограф повинен постійно працювати лише в режимі **M**. Під час динамічних репортажів освітлення може змінюватися настільки швидко, що ручне налаштування всіх параметрів лише уповільнюватиме роботу. Професіонал відрізняється не тим, що завжди використовує ручний режим, а тим, що свідомо обирає найбільш доречний спосіб керування камерою залежно від ситуації.

Практичним компромісом між швидкістю роботи та творчим контролем є режим пріоритету діафрагми (**A** або **Av**). У цьому випадку фотограф самостійно встановлює значення діафрагми, а камера автоматично підбирає витримку, необ-

хідну для правильної експозиції. Такий режим особливо зручний тоді, коли головним є контроль глибини різкості.

Не менш поширеним є режим пріоритету витримки (**S** або **Tv**). Тут фотограф визначає витримку, а камера автоматично встановлює відповідне значення діафрагми. Цей режим використовують тоді, коли найважливішим є передавання руху.

Якщо ж освітлення постійно змінюється, багато фотографів додатково використовують **автоматичне ISO**, задаючи лише допустимий діапазон світлочутливості. Так камера автоматично змінює ISO, підтримуючи правильну експозицію, тоді як фотограф зосереджується на композиції та розвитку подій.

Системи автофокусування, серійна зйомка та інші функції, важливі для фотожурналіста

Автофокус (Autofocus, AF) – це система, яка автоматично визначає відстань до об'єкта та наводить його на різкість. Саме від її роботи залежить, чи буде різким той елемент сцени, на який фотограф прагне звернути увагу глядача. Сучасні системи автофокусування працюють надзвичайно швидко, однак остаточний результат дуже залежить від правильного вибору режиму роботи та області фокусування.

Більшість камер підтримує два основні режими автофокусування. **Покадровий автофокус** (AF-S, One Shot) призначений для нерухомих об'єктів. Після наведення різкості камера фіксує фокус, який залишається незмінним до моменту спуску затвора. Такий режим добре підходить для портретів, архітектури, предметної фотографії та інших сюжетів, де об'єкт практично не рухається.

Безперервний автофокус (AF-C, AI Servo) постійно відстежує зміну відстані до об'єкта й автоматично коригує фокусування до моменту спуску затвора. Саме цей режим найчастіше використовують під час спортивних змагань, масових заходів, роботи на вулиці або документування бойових дій, коли люди, транспорт чи інші об'єкти постійно рухаються.

Не менш важливим є **вибір області автофокусування**. Камера може використовувати одну точку, невелику групу точок або майже всю площу кадру. Автоматичний вибір усіх точок не завжди працює коректно, адже камера може сфокусуватися не на головному об'єкті, а на випадковій деталі переднього або заднього плану. Саме тому у відповідальних ситуаціях фотографи часто самостійно обирають активну точку або невелику групу точок фокусування, розташовуючи її на найважливішій частині сюжету.

У багатьох камерах також передбачено автоматичне розпізнавання облич і очей. Такі функції особливо корисні під час фотографування людей, адже дозволяють підтримувати різкість саме на очах навіть тоді, коли людина рухається або змінює положення в кадрі.

Серійна зйомка (Continuous Shooting, Burst Mode) дозволяє зробити кілька фотографій поспіль одним утриманням кнопки спуску затвора. Залежно від моделі камери швидкість серійної зйомки може становити від кількох до кількох десятків кадрів за секунду. Ця функція значно підвищує ймовірність отримання вдалого кадру під час швидкого розвитку подій: спортивних змагань, демонстрацій, виступів, вибухів, падіння предметів або інших миттєвих моментів.

Однак серійна зйомка потребує помірного використання. Безконтрольне утримання кнопки спуску швидко заповнює карту пам'яті й створює сотні або навіть тисячі майже однакових фотографій, які потім доводиться переглядати та відбирати. Крім того, під час тривалої серії камера може тимчасово сповільнити запис через переповнення внутрішнього буфера пам'яті. Професійна майстерність полягає не в максимальній кількості зроблених кадрів, а у вмінні передбачити вирішальний момент і натиснути кнопку саме тоді, коли це справді потрібно.

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО



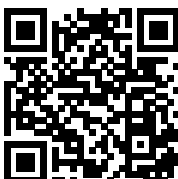
▶ ТОП-5 симуляторів, що дають змогу навіть без реальної камери експериментувати з витримкою, діафрагмою, ISO, глибиною різкості та освітленням і відразу бачити результат.



▶ Навчальне відео про колірну температуру, баланс білого та їхній вплив на передавання кольорів у фотографії.



«Перші кроки у фотографії»
Навчальні матеріали від Canon.



WeVerify Verification – плагін для браузерів, розроблений спеціально для журналістів, яким можна здійснювати зворотний пошук зображень за кількома базами одночасно, досліджувати EXIF-метадані та багато іншого.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які дії доцільно виконати перед початком фотозйомки, щоб мінімізувати ризик технічних несправностей і втрати важливих кадрів?
2. У яких ситуаціях доцільно використовувати ручний режим (Manual), а коли ефективнішим вибором можуть бути режими пріоритету діафрагми або витримки?
3. Чому використання повністю автоматичного режиму не сприяє формуванню професійних навичок? Наведіть щонайменше два аргументи.
4. Які функції сучасних дзеркальних і бездзеркальних камер є найбільш важливими для роботи фотожурналіста в динамічних умовах? Поясніть, як вони допомагають отримати якісний репортажний кадр.
5. Чому правильне налаштування службової інформації та авторських метаданих є важливим елементом професійної роботи фотожурналіста, навіть попри можливість їх подальшого видалення?

*«Світло змінюється щомиті. Час минає ще швидше.
А фотографія дає можливість зберегти те,
що вже ніколи не повториться»*

Олександр Гляделов

Тема 11.

ФЛЕШ-ФОТОГРАФІЯ: ОСНОВИ РОБОТИ ЗІ СПАЛАХАМИ

Основні питання:

1. Роль штучного освітлення у фотожурналістиці.
 2. Вибір спалаху: практичні поради.
 3. Як працює світло та як ним керувати.
 4. Модифікатори світла та кілька джерел освітлення.
 5. Безпечне, етичне та професійне використання штучного освітлення.
-

Роль штучного освітлення у фотографії

Фотографи часто прагнуть працювати з природним світлом, адже воно створює атмосферу, яку важко повністю відтворити штучними джерелами. Проте природного освітлення не завжди достатньо. Темне приміщення, вечірня зйомка, дощ, концертна зала чи сильне контрове світло нерідко змушують використовувати додаткове освітлення. У таких ситуаціях незамінним інструментом стає спалах.

Спалах потрібен не лише в темряві. Удень його часто використовують як заповнювальне світло (Fill Flash), щоб пом'якшити різкі тіні під очима й підборіддям або підсвітити людину, яка стоїть на тлі яскравого неба чи вікна. Якщо цей прийом застосовано правильно, глядач майже не помічає роботи спалаху, але краще бачить обличчя, деталі та фактуру.

Не варто мислити категоріями «лише природне світло» або «завжди спалах». У фотожурналістиці умови зйомки майже завжди визначає сама подія: пресконференція, вулична акція, нічний репортаж, інтерв'ю в невеликому кабінеті чи зйомка в темному коридорі. Завдання фотографа – швидко оцінити ситуацію й обрати освітлення, яке найкраще допоможе передати зміст і атмосферу події.

Так само не слід вважати прямий спалах безумовною помилкою. Якщо спрямувати його просто в обличчя без урахування умов зйомки, освітлення може стати пласким, тіні – різкими, а зображення – неприродним. Проте в документальній, клубній, концертній чи вуличній фотографії прямий спалах нерідко використовують свідомо. Він підкреслює фактуру, додає кадру напруги, фіксує швидкоплинний момент і навіть може стати характерною рисою авторського стилю.

Репортажна зйомка рідко залишає час для творчих експериментів зі світлом. Коли події змінюються щомиті, необхідно насамперед встигнути зафіксувати момент. Якщо єдиним доступним рішенням стає прямий спалах, це цілком виправда-

ний вибір. Документальна цінність кадру важливіша за його технічну бездоганність.

Вибір спалаху: практичні поради

Вбудований спалах має одну важливу перевагу – він завжди під рукою. Він може виручити в темному приміщенні або допомогти пом'якшити тіні під час денного освітлення. Водночас його можливості дуже обмежені.

Зовнішній спалах забезпечує значно більшу свободу. Він потужніший, підтримує різні режими роботи, а головне – дозволяє змінювати напрямок світла. Що більший кут повороту та нахилу головки, то легше відбивати світло від різних поверхонь і отримувати природніше освітлення.

Під час вибору спалаху варто звертати увагу не стільки на бренд чи рекламні характеристики, скільки на практичні можливості. Дорожча модель не зробить світло кращим автоматично, проте достатня потужність, швидка перезарядка, поворотна головка та підтримка сучасних режимів роботи значно полегшують зйомку.

Живлення

Більшість зовнішніх спалахів працює або від елементів живлення типу АА, або від літій-іонного акумулятора.

Літій-іонні моделі зазвичай швидше перезаряджаються, довше працюють від одного заряду та краще витримують інтенсивну репортажну зйомку. Також їх можна заряджати за допомогою кабелів з роз'ємом Type C, а отже й від зовнішніх акумуляторів для смартфонів.

Спалахи на елементах АА мають іншу перевагу: батарейки цього формату легко знайти майже в будь-якому магазині й за лічені секунди замінити на запасний комплект. Якщо заряд закінчиться під час репортажу або відрядження, фотограф може одразу продовжити роботу, не чекаючи, доки акумулятор зарядиться.

Режими роботи

У ручному режимі фотограф самостійно встановлює потужність імпульсу. Камера не бере участі в розрахунках, тому всі параметри залишаються незмінними. Такий режим найкраще підходить для студійної зйомки або роботи з кількома джерелами світла, коли умови освітлення залишаються сталими.

Автоматичний режим TTL (Through The Lens) працює інакше. Перед основним імпульсом спалах випромінює короткий вимірювальний спалах, після чого камера аналізує світло, що проходить через об'єктив, і автоматично визначає необхідну потужність. TTL особливо корисний під час репортажної фотографії, коли відстань до об'єкта та умови освітлення постійно змінюються.

Автоматичний розрахунок не завжди буває ідеальним, тому більшість камер дозволяє використовувати компенсацію експозиції спалаху (Flash Exposure Compensation). Наприклад, значення -1 EV зменшить потужність імпульсу на один експозиційний ступінь, а $+1$ EV відповідно збільшить її.

Високошвидкісна синхронізація (HSS)

У більшості камер максимальна витримка синхронізації зі спалахом становить приблизно $1/200$ – $1/250$ с. Якщо встановити коротшу витримку, звичайний імпульс освітить лише частину кадру, оскільки шторки затвора вже не відкривають матрицю повністю.

Режим High Speed Sync (HSS) усуває це обмеження. Замість одного потужного імпульсу спалах випромінює серію дуже швидких мікроспалахів, які підтримують освітлення протягом усього часу проходження щілини затвора.

На практиці HSS найчастіше використовують у двох ситуаціях:

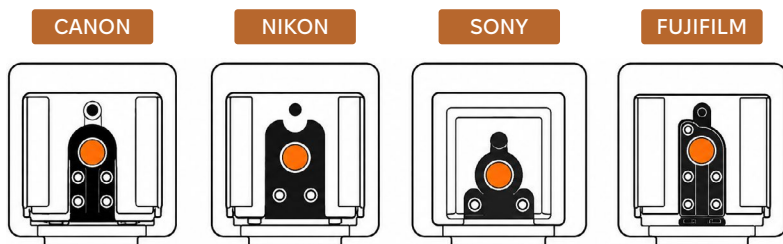
- ▶ Перша – портретна зйомка в сонячний день із відкритою діафрагмою (наприклад, $f/1.4$ або $f/2$), коли потрібно одночасно отримати малу глибину різкості й підсвітити тіні на обличчі.

- » Друга – фотографування швидкого руху при яскравому освітленні, коли необхідно використовувати дуже короткі витримки.

Варто пам'ятати, що в цьому режимі ефективна потужність спалаху зменшується, тому дальність його роботи стає меншою.

Сумісність із камерою

У ручному режимі багато сучасних спалахів можуть працювати майже з будь-якою камерою через центральний контакт кріплення (Hot Shoe).



Розташування контактів для підключення спалаху
в камерах різних виробників

Автоматичні режими працюють інакше. Для TTL, дистанційного керування та інших функцій камера й спалах постійно обмінюються службовою інформацією через додаткові контакти. Оскільки кожен виробник використовує власний протокол зв'язку, спалах, призначений для камер Canon, не забезпечить повноцінної роботи TTL на камерах Nikon, Sony чи Fujifilm.

Саме тому сторонні виробники – Godox, Yongnuo, Neewer та інші – випускають окремі версії однієї й тієї самої моделі для різних систем. Зовні такі спалахи можуть бути однаковими, проте відрізняються електронікою та контактами.

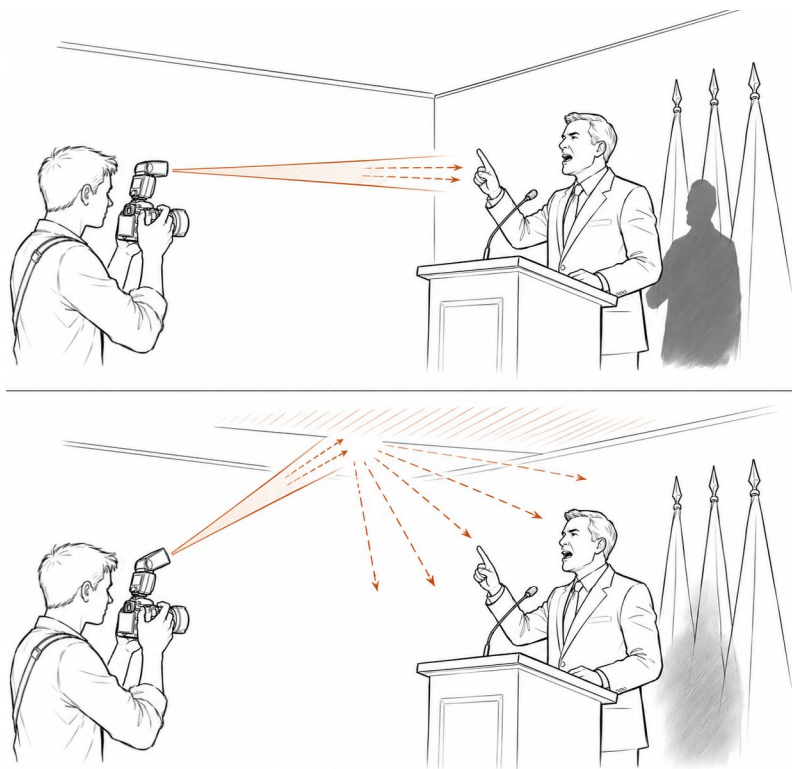
Купуючи вживаний спалах, варто бути обережним. На відміну від затвора камери, ресурс лампи й електроніки зазвичай неможливо перевірити, тому реальний ступінь зношення обладнання часто залишається невідомим.

Як керувати світлом

Працюючи зі спалахом, фотограф насамперед думає не про обладнання, а про світло. Чи потрібно зробити його м'якшим? Змінити напрямок? Освітити лише частину кадру? Чи достатньо одного джерела, чи знадобиться кілька? Відповіді на ці запитання визначають вибір прийомів і обладнання.

Відбиття світла

Найпростіший спосіб зробити світло м'якшим не потребує додаткових аксесуарів. Якщо в приміщенні є світла стеля або стіна, достатньо спрямувати імпульс не прямо на об'єкт, а на цю поверхню. Відбившись, світло повертається вже не з невеликої головки спалаху, а з набагато більшої площини.



Такий прийом працює завдяки простому правилу: що більшим є джерело світла відносно об'єкта, то м'якшими стають тіні. Саме тому похмуре небо освітлює значно делікатніше, ніж пряме сонце або спалах без модифікаторів.

Найкраще для відбиття підходять білі або нейтрально-сірі матові поверхні. Кольорові стіни чи стелі змінюють колір освітлення: зелена може надати шкірі неприродного відтінку, дерев'яна – зробити її теплішою, а насичено пофарбовані поверхні іноді повністю спотворюють передачу кольорів. Темні поверхні поглинають значну частину світла, тому навіть потужного спалаху може виявитися недостатньо. Дзеркальні, металеві чи інші глянцеві поверхні також не підходять, адже створюють різкі відблиски замість рівномірного освітлення.

Не менш важливим є напрямок, з якого падає світло.

Освітлення зверху зазвичай сприймається як природне, оскільки саме так нас найчастіше освітлює сонце. Якщо світло надходить збоку, воно створює легкі тіні, які підкреслюють об'єм обличчя чи предмета. Світло, спрямоване вздовж осі об'єктива, навпаки, майже повністю прибирає тіні, через що зображення виглядає пласким.

Освітлення знизу використовують значно рідше. Воно створює незвичне враження й часто асоціюється з тривогою або містичною атмосферою.

Винесений спалах і модифікатори світла

Відбиття світла – найпростіший спосіб покращити освітлення, однак він працює лише тоді, коли поруч є відповідні поверхні. Якщо їх немає, спалах можна встановити на стійку або інше кріплення й розташувати збоку, вище чи позаду об'єкта. Це дає фотографу значно більше свободи: можна самостійно визначати напрямок світла, керувати характером тіней і створювати освітлення, яке практично неможливо отримати зі спалахом, закріпленням на камері.

Для дистанційного запуску спалахів використовують радіо-синхронізатори (Radio Trigger). Вони дозволяють керувати одним або кількома спалахами без дротів, а сучасні моделі також підтримують дистанційне регулювання потужності, автоматичний режим TTL і високошвидкісну синхронізацію (HSS).

Модифікатори світла використовують для зміни пом'якшення або концентрації світлового потоку, а також для обмеження його поширення.

Найпоширенішим модифікатором є софтбокс (Softbox). Усередині нього світло від спалаху відбивається від сріблястих внутрішніх поверхонь і проходить через один або два розсіювачі. Завдяки цьому воно стає м'яким і рівномірним, а закрита конструкція не дозволяє більшій частині світлового потоку розсіюватися в боки. Софтбокс перетворює компактну головку спалаху на велике джерело світла. Такий модифікатор часто використовують для зйомки документальних портретів та інтерв'ю. Їхніми основними недоліками є досить великі розміри, вага й час на розгортання (порівняно з парасолею).

Софтбокси випускають у різних формах і розмірах. Найпоширенішими є прямокутні, квадратні, вузькі стрипбокси (Stripbox) та восьмикутні октабокси (Octabox). Прямокутні й квадратні моделі є універсальними, стрипбокси використовують для створення вузького спрямованого світлового потоку або контрового освітлення, а октабокси завдяки майже круглій формі забезпечують природніші відблиски в очах під час портретної зйомки.

Фотопарасоля (Umbrella) має простішу конструкцію, швидко встановлюється, займає мало місця під час транспортування й коштує дешевше за софтбокс. За принципом роботи парасолі поділяють на два основні типи: на просвіт та на відбивання. Парасоля на просвіт працює як великий розсіювач, крізь який проходить світло, однак воно досить сильно розсіюється в боки й може підсвічувати небажані частини інтер'єру. Натомість парасоля на відбивання має непрозорий зовнішній шар і спрямовує імпульс назад у бік об'єкта, даючи більш концен-

трований і спрямований потік світла, який значно менше розсіюється в боки й дозволяє точніше працювати з контрастом.

Окрім великих розсіювальних модифікаторів, у зйомках іноді використовують інструменти для жорсткої концентрації та обмеження світлового променя. Наприклад, тубуси (Snoot) звужують промінь до невеликої світлової плями, що зручно для створення акцентів на деталях. Щоб уникнути зайвого розсіювання світла на софтбоксах або рефлекторах, на них додатково встановлюють стільникові насадки, або соти (Grid), які випрямляють світлові промені та роблять світло більш спрямованим без зміни його жорсткості. Для корекції колірної температури на спалахи закріплюють спеціальні кольорові гелеві фільтри (Gels), що дозволяє, наприклад, збалансувати холодне світло спалаху з теплим кімнатним освітленням.

Робота з кількома джерелами світла

Якщо одного джерела світла недостатньо, фотографи будують схему з кількох спалахів або приладів постійного світла, де кожен виконує свою роль у кадрі. Найважливіше джерело в системі називають основним (Key Light). Воно визначає напрямок і характер освітлення, моделює форму об'єкта та створює основні тіні, які надають зображенню об'єму. Зазвичай основне світло розташовують трохи збоку від осі камери (45°) й трохи вище рівня очей, що дозволяє природно підкреслити риси обличчя.

Заповнювальне світло (Fill Light) слугує для пом'якшення тіней, створених основним джерелом. Його головне завдання – зменшити контраст без зміни напрямку й характеру головного освітлення, тому його потужність завжди роблять слабкішою за Key Light. Найпростішим і найпоширенішим засобом для цього є відбивач, який повертає частину світла назад на об'єкт і робить тіні м'якшими без додаткового обладнання. Якщо ж як Fill Light використовують другий спалах, його потужність зазвичай встановлюють на 1-3 стопи меншою, ніж у основного джерела, що дозволяє чітко контролювати рівень контрасту.

Контрове світло (Rim або Hair Light) розташовують позаду об'єкта, іноді трохи вище, і спрямовують так, щоб воно створювало тонкий світловий контур уздовж краю силуету. Цей контур допомагає візуально відділити людину або предмет від тла, додає глибини й робить зображення чіткішим і читабельнішим. При цьому важливо, щоб контрове світло не було надто сильним, адже його роль – підкреслювати деталі, а не домінувати в кадрі.

Додатково в зйомках застосовують освітлення тла (Background Light) для освітлення заднього плану або акцентне світло (Accent Light), яке виділяє конкретний елемент композиції, наприклад, очі, частину одягу чи реквізит.

Важливо аналізувати не загальну кількість джерел, а їхні ролі та співвідношення потужності. Саме відношення між Key Light і Fill Light визначає підсумковий контраст: невелика різниця в потужності дає м'який і приємний портрет, тоді як сильніший контраст підкреслює текстуру й створює драматичний образ. Керувати формою та кольором світла допомагають модифікатори, а зміна відстані від джерела до моделі впливає на жорсткість: що ближче розташоване джерело, то м'якшим буде освітлення.

У репортажній роботі багатоджерельні схеми практично не застосовують, оскільки такі зйомки вимагають максимальної мобільності й швидкості. У цих умовах достатньо наведеного, або одного винесеного спалаху. Натомість для документального портрета чи інтерв'ю фотографи обирають схему з двох-трьох джерел, яка забезпечує контрольований і передбачуваний результат.

Початківцям варто починати з найпростішого: спочатку повністю опанувати взаємодію основного та заповнювального світла, навчитися аналізувати напрямок, жорсткість і колір освітлення на пробних кадрах. Корисно також фіксувати розташування та налаштування потужності приладів, щоб мати змогу легко відтворити вдалий результат у майбутньому.

Безпечне, етичне та професійне використання штучного освітлення

Робота зі спалахом вимагає не лише технічних знань. Фотограф має оцінювати ситуацію: чи доречно додаткове світло, чи не завадить воно людям, чи не змінить атмосферу події, чи не створить небезпеки.

- ▶ **Поважайте людей перед об'єктивом.** Сучасні спалахи зазвичай не загрожують здоров'ю людини, але потужний імпульс із близької відстані може викликати дискомфорт, тимчасово засліпити або налякати. Особливо обережно треба фотографувати немовлят і маленьких дітей. Якщо умови дозволяють, краще підвищити ISO, відкрити діафрагму, використати світлосильний об'єктив або працювати з природним світлом. Не варто робити серії частих спалахів просто в обличчя. Навіть коли вони не шкодять здоров'ю, люди швидко втомлюються, особливо під час довгого інтерв'ю або фотосесії.
- ▶ **Не створюйте небезпечних ситуацій.** Короткий світловий імпульс може відволікти людину, яка виконує відповідальну роботу. Не слід користуватися спалахом поблизу автомобільних доріг, залізничних колій, аеродромів та інших місць, де засліплення водія, машиніста чи пілота може мати серйозні наслідки. Такої самої обережності потребує робота рятувальників, медиків, військових, саперів, поліцейських та інших фахівців. Якщо спалах може відволікти їх або демаскувати місце виконання завдання, від нього краще відмовитися.
- ▶ **Зважайте на правила та атмосферу події.** У музеях, галереях, театрах, концертних залах, культових спорудах, судах і під час спортивних змагань використання спалаху часто обмежують або забороняють. Такі правила можуть бути пов'язані із захистом експонатів, вимогами організаторів, повагою до виконавців, за-

безпеченням чесних умов змагань або необхідністю не перешкоджати перебігу події. Проте професіонал керується не лише чітко означеними правилами. Навіть якщо формальної заборони немає, варто оцінити, чи не порушить спалах атмосферу, чи не відволікатиме учасників і глядачів та чи не заважатиме роботі інших фотографів і операторів. Якщо додаткове світло повертає до фотографа більше уваги, ніж до самої події, від його використання краще відмовитися.

- › **Працюйте делікатно в складних ситуаціях.** Особливої чутливості потребують люди, які пережили втрату, травму або сильний стрес. Під час зйомки наслідків ДТП, пожеж, стихійних лих, бойових дій чи інших трагічних подій різкий спалах може посилити напруження або завадити екстреним службам. У таких ситуаціях спершу варто думати про людей, а вже потім про технічну якість кадру.

Спалах не робить фотографію кращою сам по собі. Він допомагає лише тоді, коли точніше передає історію, емоції та зміст. Тому головне запитання звучить так: чи допоможе додаткове світло зробити кадр переконливішим?

КЕЙСИ ДЛЯ АНАЛІЗУ



Кейс 1.

«Україна під час блекаутів»

Авторка: Лія Мілліс (Leah Millis)

Контекст

Після масованих російських ударів по енергетичній інфраструктурі України восени 2022 року значна частина міст залишилася без електропостачання. Фотографія Reuters зафіксувала жінку, яка пересувається темною вулицею Краматорська під час блекауту. Основним джерелом освітлення стали залишкове міське світло та природне нічне освітлення.

Професійний аналіз

Фотографія демонструє свідому відмову від використання спалаху. Додаткове освітлення зробило б головну героїню значно помітнішою, однак зруйнувало б головний зміст кадру – відчуття темряви, невизначеності та повсякденного життя людей в умовах енергетичної кризи. Кейс ілюструє, що технічно «яскравіша» фотографія не завжди є журналістськи сильнішою. Іноді саме природне освітлення найкраще передає атмосферу події.

Для роздумів і дискусії

- ▶ Як використання спалаху змінило б емоційне сприйняття фотографії?
- ▶ Які налаштування камери могли допомогти отримати якісний кадр без використання спалаху?
- ▶ Чи завжди технічна якість фотографії має перевагу над передаванням атмосфери події?



Кейс 2.

«Творче використання спалаху у вуличній фотографії»

Автор: Брюс Гілден (Bruce Gilden)

Контекст

Фотограф агентства Magnum Photos Брюс Гілден став відомим завдяки власній манері роботи: він використовує ширококутний об'єктив і потужний ручний спалах, наближаючись до людей на дуже коротку відстань. Спалах у його роботах не компенсує нестачу світла, а є інструментом формування різної візуальної стилістики. Його світлини вирізняються різким контрастом, глибокими тінями та сильним емоційним впливом.

Професійний аналіз

Цей кейс демонструє, що спалах може бути не лише технічним, а й виражальним інструментом. Проте прийоми, ефективні у вуличній чи авторській фотографії, не завжди відповідають стандартам фотожурналістики. Фотожурналіст повинен оцінювати не лише художній ефект, а й вплив своїх дій на людей, перебіг події та довіру до професії.

Етичний аналіз

Агресивне використання спалаху може викликати дискомфорт, несподівану реакцію або психологічний стрес у людей. Тому навіть якщо такий підхід є законним і художньо виправданим, його доречність у журналістській практиці потребує окремої професійної оцінки.

Для роздумів і дискусії

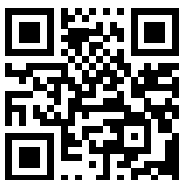
- » Чи можна вважати використання спалаху Брюсом Гілденом виправданим у фотожурналістиці?

- › Де проходить межа між авторським стилем і втручанням у приватний простір людини?
- › Чи виправдовує сильний художній результат спосіб отримання фотографії?
- › Як змінилося б сприйняття цих фотографій, якби вони були зроблені без використання спалаху?

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО



▶ Покровава демонстрація роботи з намерним спалахом, зокрема його налаштування, вибір режимів, масштабування головки та можливості бездротового керування.



Lumen Tool – інтерактивний вебсервіс для моделювання портретного освітлення, що допомагає вивчати вплив положення, висоти, потужності та колірної температури джерел світла на кінцевий результат.



▶ Практичні приклади використання модифікаторів для зміни характеру світла, імітації природного освітлення та створення виразних світлових схем.



▶ Лекція професорки Кейт Флінт (Kate Flint) про історію розвитку флеш-фотографії – від перших експериментів із магнієвим спалахом у XIX ст. до сучасних електронних систем, а також її вплив на фотографію, журналістику й візуальну культуру.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Яка різниця між заповнювальним (Fill Light) та основним (Key Light) світлом під час використання спалаху?
2. Які переваги та обмеження має вбудований спалах порівняно із зовнішнім?
3. У яких ситуаціях фотографу доцільно використовувати TTL, а в яких – ручний режим керування потужністю спалаху?
4. Що таке високошвидкісна синхронізація (HSS), і як вона може впливати на зйомку?
5. Чому спалах одного бренду не зможе повноцінно працювати в режимі TTL на камері іншого бренду?
6. Які існують базові способи пом'якшити імпульс спалаху?
7. Як напрямок світла впливає на сприйняття об'єму та глибини на світлині?
8. Яких правил безпеки та етичних норм має дотримуватися фотограф, використовуючи штучне освітлення в репортажній зйомці?

*«Фотографії не варто довіряти,
але світ ще не придумав нічого більш правдоподібного»*

Володимир Петров

Тема 12.

ДЕ ЗАКІНЧУЄТЬСЯ КОРЕКЦІЯ І ПОЧИНАЄТЬСЯ МАНІПУЛЯЦІЯ

Основні питання:

1. Достовірність фотографії як журналістський стандарт.
 2. Цифрова обробка без спотворення реальності.
 3. Можливості й загрози використання штучного інтелекту.
-

Достовірність фотографії як журналістський стандарт

Візуальний контент має унікальну перевагу перед текстом – глядач на підсвідомому рівні сприймає знімок як пряме, незаперечне свідчення події. Складно заперечувати те, що бачиш на власні очі. Саме цей «ефект присутності» покладає на новинну фотографію величезну відповідальність. На відміну від реклами чи художньої фотографії, де ретуш є цілком нормальною частиною творчого задуму, репортажний знімок зобов'язаний фіксувати факт, а не створювати ілюзію.

Однак цифрова епоха практично знищила колишню недоторканність кадру. Якщо за часів плівки для серйозної фальсифікації потрібні були години складної роботи в лабораторії, то сьогодні будь-який власник смартфона може за кілька секунд «прибрати» зайвого свідка з кадру, додати нові об'єкти або повністю змінити локацію. Через це візуальна переконливість фотографії більше не є гарантією її правдивості. Епоха, коли для викриття фальсифікації достатньо було помітити сліди невдалої ретуші, минула.

Сучасні дипфейки та інші синтетичні зображення настільки реалістичні, що часто проходять навіть уважний візуальний контроль. Особливо небезпечними ці технології стали в умовах російсько-української війни. Російська пропаганда систематично використовує підроблені фотографії, дипфейки та інші маніпулятивні візуальні матеріали як інструмент інформаційної війни проти України. Їх застосовують для дискредитації українських військових і державних інституцій, поширення панічних настроїв, створення фальшивих інформаційних приводів, а також для загострення внутрішніх суспільних конфліктів, посилення недовіри до медіа та поляризації українського суспільства. У таких умовах критичне ставлення до візуального контенту стає не лише професійною вимогою, а й складовою інформаційної безпеки держави.

Професійна етика вимагає від журналістів не лише викривати маніпуляції інших, а й не створювати їх власноруч. Якщо

цифрова обробка змінює те, що насправді відбулося, фотографія перестає бути документом і перетворюється на фальсифікацію, незалежно від того, наскільки благими були наміри автора.

Головне правило професійного стандарту просте: фотографія має показувати реальність без спотворень. Цей принцип діє на кожному етапі – від моменту створення кадру до його редакційної підготовки та публікації. Будь-яке втручання, яке змінює контекст або сенс того, що відбулося, є прямим порушенням журналістських стандартів.

Цифрова обробка без спотворення реальності

Цифрова обробка RAW-файлів – це стандартна технічна необхідність, а не спроба обману. Сучасні камери фіксують «сиру» інформацію з матриці, яка потребує проявлення, тому завдання журналіста – технічно оптимізувати кадр, а не переписати історію. Водночас далеко не всі фотографії створюються у форматі RAW. Принцип допустимого редагування однаково поширюється і на JPEG-зображення.

Міжнародні професійні стандарти та редакційні політики чітко розмежовують базове коригування і маніпуляцію.

Що дозволено:

- » Регулювання експозиції (світло, тіні), якщо зйомка відбувалася у складних умовах.
- » Корекція балансу білого для природного відображення кольорів.
- » Підсилення різкості або зменшення цифрового шуму.
- » Кадрування задля покращення композиції, якщо воно не спотворює контекст події.
- » Переведення зображення в чорно-білу колірну гамму.

Що суворо заборонено:

- ▶ Видалення або додавання будь-яких елементів фотографії.
- ▶ Заміна тла чи окремих частин зображення.
- ▶ Генеративне розширення меж кадру або домальовування деталей.
- ▶ Локальна зміна окремих об'єктів чи надмірне посилення кольорів для штучного емоційного впливу.

Технічна корекція дає змогу частково компенсувати обмеження камери, складні умови освітлення або окремі похибки, допущені під час зйомки через брак досвіду чи об'єктивні обставини. Однак обробка світлина не повинна ставати самоціллю або способом «покрасити» реальність. Завдання медійників полягає не у створенні ідеального зображення, а в максимально точному відтворенні того, що відбулося насправді.

Історія комерційної фотографії переконливо демонструє, що суспільство поступово втомлюється від штучно створеної реальності. Якщо ще десять-п'ятнадцять років тому надмірна ретуш майже не викликала запитань, то сьогодні дедалі більше компаній свідомо відмовляються від неї або відкрито повідомляють про цифрову обробку зображень. Це свідчить про зростання суспільного запиту на автентичність. Для журналістики цей висновок має особливе значення, адже її головний капітал – не видовищність фотографії, а довіра аудиторії до того, що вона бачить.

Кадрування (Crop) – це найпростіші «ножиці» фоторедакторів, які здатні повністю переписати сюжет без жодного пікселя ретуші. Зміна меж знімка працює як фокус ілюзіоніста: те, що автор залишає поза фреймом, для глядача просто перестає існувати. Саме тому в професійних редакціях до кадрування ставляться з такою ж уважністю, як і до монтажу.

Необережне або навмисне зміщення меж кадру призводить до грубих викривлень, яких репортер зобов'язаний уникати:

- ✦ **Штучне нагнітання або приховування агресії.** Якщо фотограф ізолує в кадрі двох розлючених мітингувальників, відрізавши решту мирного натовпу, він створює фальшиву ілюстрацію «масових заворушень». Працює це і в зворотний бік: виключення з кадру замаханутого кийка, закривавленого обличчя чи розбитого вікна є цензуруванням реальності, що транслює глядачеві хибну картину «абсолютно спокійного» розвитку подій.
- ✦ **Маніпуляція з масштабом події.** Щільне кадрування навколо десяти людей із плакатами штучно перетворює крихітну групу на авангард величезної демонстрації. Журналіст порушує стандарт точності, якщо не дає глядачеві широкого плану, який показує, що площа насправді порожня.
- ✦ **Створення інформаційних «сліпих зон».** Не можна використовувати кадрування для приховування інформації, яка може вплинути на сприйняття події. Якщо межі кадру навмисно виключають важливі деталі, що змінюють зміст фотографії, таке рішення стає формою візуальної маніпуляції, навіть за повної відсутності цифрового редагування.
- ✦ **Спотворення емоційного контексту.** Емоції людини не завжди можна правильно інтерпретувати без навоколишнього контексту. Наприклад, великий план чоловіка із заплаканими очима може викликати співчуття й асоціюватися з особистою трагедією. Проте повний кадр може показати, що він щойно зустрівся з близькими після тривалої розлуки. Саме контекст дозволяє правильно зрозуміти зміст фотографії.

Звичайний кроп не домальовує графічних фейків, але діє теж само руйнівно: змушує реальність говорити неправду, залишаючи контекст за межами глядацького ока.

Можливості й загрози використання штучного інтелекту

Штучний інтелект стрімко став звичним інструментом роботи з візуальним контентом. Сучасні алгоритми можуть автоматично зменшувати цифровий шум, підвищувати різкість, збільшувати роздільну здатність зображення, виділяти окремі об'єкти або виконувати інші складні операції за лічені секунди. Частина таких функцій може бути корисною під час технічної підготовки фотографій до публікації за допомогою спеціалізованого програмного забезпечення (наприклад, Adobe Lightroom AI Noise Reduction або Photoshop Super Resolution). Але важливо розуміти принцип роботи цих технологій. Алгоритми «розумного» масштабування (Upscaling) часто не просто покращують наявне зображення, а реконструюють або синтезують окремі деталі, створюючи нові пікселі, яких не було в оригіналі – наприклад, ШІ може самостійно «догадуватися» і домальовувати деталі розмитих написів, текстуру пошкоджених будівель чи елементи одягу. Для документальної фотографії це має принципове значення, адже навіть такі зміни руйнують статус кадру як юридичного та історичного доказу події.

Найбільші ризики пов'язані з генеративним штучним інтелектом (сервісами типу Midjourney, DALL-E, Stable Diffusion), який здатний створювати фотореалістичні зображення людей, місць і подій, що ніколи не існували. Використання таких зображень під виглядом документальної фотографії є не просто порушенням професійних стандартів, а фактичним створенням неправдивого журналістського матеріалу (фабрикацією), що у прирівнюється до вигадкування цитат або плагіату. Особливо небезпечним є використання ШІ-генерацій для ілюстрування подій війни (наприклад, штучно створених «глянцеви» зображень військових чи емоційних кадрів дітей на руїнах). Такий контент знецінює реальний документальний біль, викликає у читача емоційне перенасичення, а головне – дає ворогу привід стверджувати, що й інші, повністю реальні знімки з місця трагедій є «комп'ютерною графікою».

З іншого боку генеративний ШІ можна використовувати цілком легітимно – наприклад, для створення колажів, візуальних метафор та ілюстрацій до аналітичних матеріалів чи дизайнерських проєктів. У таких випадках аудиторія повинна бути чітко, відкрито й однозначно поінформована, що зображення створене або суттєво змінене за допомогою штучного інтелекту. Приховування цього факту підриває довіру до медіа незалежно від якості самого зображення. Редакція зобов'язана маркувати такі зображення безпосередньо під кадром або на самій плашці за чітким шаблоном: «Ілюстрація створена за допомогою генеративного ШІ [Назва програми, наприклад: Midjourney]. Не є документальним фото». Використання розмитих підписів на зразок «Фото: соцмережі» чи «Фото: архів редакції» для ШІ-контенту неприпустимо. Крім того, технічний відділ має стежити, щоб такі файли зберігали вшиті криптографічні метадані стандарту C2PA (Coalition for Content Provenance and Authenticity), які автоматично маркують файл як ШІ-контент для пошукових роботів та алгоритмів соцмереж.

Для захисту від маніпуляцій кожне візуальне зображення, що надходить до редакції від фрілансерів, очевидців або з соціальних мереж, перед публікацією має пройти процедуру верифікації. Вона включає візуальний контроль на наявність ШІ-артефактів (неприродна «пластикована» шкіра, розмиті написи на задньому плані, дефекти в геометрії зіниць, пальців рук чи вух, невідповідність тіней), зворотний пошук першоджерела через Google Lens або TinEye, а також технічний аналіз файлу через сервіси верифікації (наприклад, [Verify.contentauthenticity.org](https://verify.contentauthenticity.org/)), щоб відстежити ланцюжок редагування зображення. Технології самі по собі нейтральні, але відповідальність за їх використання завжди персональна. Її неможливо перекласти на алгоритм чи програмне забезпечення – відповідальність перед аудиторією завжди несуть журналісти та редакція.

КЕЙС ДЛЯ АНАЛІЗУ



«Штучний інтелект і фотографія: чи можуть вони змагатися в одному конкурсі?»

Автор: Борис Ельдагсен (Boris Eldagsen)

Контекст

У 2023 році німецький фотомитець Борис Ельдагсен подав на конкурс Sony World Photography Awards зображення Pseudomnesia: The Electrician, створене за допомогою генеративного штучного інтелекту. Робота перемогла у творчій категорії відкритого конкурсу. Після оголошення результатів автор публічно відмовився від нагороди, пояснивши, що його метою було перевірити, чи готові професійні фотоконкурси розрізняти фотографію та зображення, створені штучним інтелектом.

Професійний аналіз

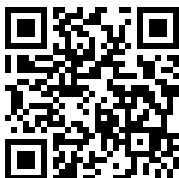
Кейс засвідчує, наскільки складно навіть досвідченим експертам відрізнити реальну фотографію від якісно згенерованого зображення. Водночас він поставив значно важливіше запитання: чи можна вважати фотографією зображення, яке не було створене камерою? У фотожурналістиці відповідь є однозначною. Документальна фотографія має фіксувати реальну подію, що відбулася у конкретний час і в конкретному місці. Зображення, повністю створене штучним інтелектом, не може виконувати цю функцію незалежно від рівня його реалістичності.

Для роздумів і дискусії

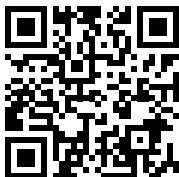
- › Які ризики виникають для журналістики, якщо згенеровані зображення належно не маркують?

ЧИТАЄМО, ДИВИМОСЯ, ДОСЛІДЖУЄМО

1. Максимович М. Штучний інтелект і фотожурналістика: виклики та загрози // Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: журналістика. 2025. № 1 (9). С. 116-122.
2. Martinez L., Caramiaux B., Fdili Alaoui S. Generative AI in Documentary Photography: Exploring Opportunities and Challenges for Visual Storytelling // Proceedings of the 2025 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems (CHI '25). New York : Association for Computing Machinery, 2025. P. 1-13.
3. Zecchinon P., Standaert O. The War in Ukraine Through the Prism of Visual Disinformation and the Limits of Specialized Fact-Checking. Digital Journalism. 2024. Vol. 12. No. 4. P. 445-463.



StopFake – українська фактчекінгова організація, яка фокусується на викритті пропаганди та дезінформації. Тут зібрано сотні кейсів маніпуляцій з фото, фейкових ШІ-генерацій та викривлених контекстів.



Bellingcat – міжнародна група розслідувачів, що задає стандарти OSINT). Навчальні гайди та інструментарій сервісу є еталоном для верифікації фото та відео із зон бойових дій.



Ніколь Меїр (Nicole Meir)
Стандарти щодо генеративного ШІ // Associated Press.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Чим технічна оптимізація фотографії відрізняється від цифрової маніпуляції, що порушує журналістські стандарти?
2. Які види цифрової обробки є допустимими у фотожурналістиці, а які можуть змінити зміст або контекст зображення?
3. Чому навіть без додавання чи видалення об'єктів кадрування може стати інструментом маніпуляції?
4. Які загрози для фотожурналістики створює генеративний штучний інтелект? Як журналіст повинен діяти, щоб не стати їхнім мимовільним поширювачем?
5. Уявіть, що після зйомки ви помітили: на фотографії завалений горизонт, у кадр потрапило випадкове сміття, а знімок виявився дещо темнішим, ніж очікувалося. Які дії під час обробки будуть відповідати професійним стандартам фотожурналістики, а які – ні? Чому?

Навчальне видання

Пазюк Роман Володимирович

Фотожурналістика: **Світло • Момент • Правда**

Навчальний посібник

Дизайн обкладинки

Юліанна Віщак

Для створення окремих малюнків-ілюстрацій
використано інструменти штучного інтелекту
Gemini та OpenAI. Фото та ілюстрації подаються
з навчальною метою

Підписано до друку 01.10.2026. Формат 70х100/16.

Шрифт: Fixel Display (Regular, Black). Тираж 50.

Умов.-друк. арк. 9,7. Обл.-вид. арк. 10,4. Зам. Н-105.

Цифровий друк. Видавництво та друкарня

Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

58012, Чернівці, вул. Коцюбинського, 2

Свідоцтво про державну реєстрацію ДК №891 від 08.04.2002 р.