



О. В. Антонова,
канд. наук із соц. комунік.

УДК 070: 77.041.7

Зображальні елементи фотонарису як засоби реалізації комунікативної стратегії автора (на матеріалі фотонарису А. Войтенко «Культ тіла»)

Стаття присвячена окресленню зображальних елементів фотонарису як його жанротворчих параметрів на прикладі твору А. Войтенко «Культ тіла», аналізу реалізації авторської прагматики засобами цього жанру та донесення творчого задуму автора до аудиторії. Розглянуто особливості вибору місця зйомки й ракурсів, композиційної побудови кадру, використання світла й кольорової гами для реалізації публіцистичного змісту твору, відзначено їх естетичний та змістоутворювальний потенціал у фотонарисі як жанрі фотопубліцистики.

Ключові слова: фотожурналістика, фотонарис, зображальні елементи, композиція, комунікативна стратегія.

Вступ. У сучасному інформаційному просторі фотографія як носій інформації відіграє важливу роль. Фотозображення на шпальтах друкованих засобів масової інформації та інтернет-сайтів не лише виконують функцію привернення уваги та супроводу текстового матеріалу, а й перебирають на себе функції інформування, формування громадської думки, впливу на масову свідомість. Як зазначає М. Максимович, «світлина – важливий засіб інформування, який часто впливає на читача набагато сильніше, аніж друкований текст... Світлина для газети – це не тільки образ, але й документ» [1, с. 40]. Тож до якості й змістового наповнення фотографічного контенту нині мають висуватися високі вимоги.

Фотожурналістика завдяки органічно притаманним цьому виду пізнання й відтворення дійсності естетичності й художньої довершеності, тяжінню до символічності, синтетичного поєднання інформативного та публіцистичного начал, закладених вже в самій природі фотографії, постає як складне інформативно-сугестивне утворення, що ґрунтується на засадах «єдності слова й зображення» [2, с. 103]. Як зазначають дослідники, «фотообрази мають здатність охоплювати емоційну та естетичну частину людської свідомості» [1, с. 41], тож «твори фотожурналістики у своїх найкращих прикладах – це вікна у світ, завдяки яким ми проникаємо у суть подій, набуваємо знань, яких у нас не було раніше» [3, с. 11].

З огляду на специфічний характер поєднання зображальної та вербальної, естетичної та інформативної складових частин у творах фотожурналістики питання про її жанрову структуру досі лишається остаточно невизначеним. На думку вітчизняного дослідника фотожурналістики С. Горевалова, неможливо повністю на-

класти парадигму жанрів текстової журналістики на фотожанри, «жанрова структура фотожурналістики має формуватися саме на основі особливостей зображення, а не тексту» [2, с. 104]. І. Балгерманц при класифікації фотографії в журналістиці апелював до необхідності визначення міри авторської інтерпретації об'єкта фотографії, «маючи на увазі не спотворення об'єкта, зрозуміло, а його творче переосмислення» [4, с. 9]. Однак традиційна класифікація фотожанрів, підтримувана більшістю дослідників, наслідують трискладову парадигму журналістики, поділяючись на інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні групи жанрів з огляду на «три типи змісту: емпіричний, емпірико-теоретичний і художньо-публіцистичний (образний)» [5, с. 8].

Одним із найцікавіших жанрів сучасної фотожурналістики є фотонарис. На жаль, на сьогодні він є рідкісним жанром, що нечасто можна побачити на шпальтах ЗМІ, тож увага до поодиноких зразків жанру є виправданою і підтверджує *актуальність* нашої розвідки. Під фотонарисом традиційно розуміють «добірку знімків..., присвячених певній темі й об'єднаних відповідним сюжетом, лаконічним текстом і спільним заголовком... Постійним об'єктом фотонарису є явище, біографія особи, її доля» [2, с. 107]. Однак така дефініція є занадто широкою й не вказує на жанровизначальні ознаки, притаманні творам цього типу. Фотонарис як своєрідний художньо-публіцистичний жанр журналістики володіє низкою специфічних рис осмислення дійсності, що позначились як на формальних, так і на змістових його особливостях та стали визначальними для відмежування його від типологічно подібних жанрів у сучасній пресі.

Метою нашої розвідки є аналіз зображальних елементів фотонарису та простеження їх



значення для реалізації комунікативної стратегії фотографа, доведення того, що вони відіграють не лише естетичну, а й змістову, подекуди символічну роль.

З метою аналізу жанрових особливостей фотонарису в сучасному українському інформаційному просторі звернемось до розгляду серії Анни Войтенко «Культ тіла», опублікованої в журналі «Символ» [6], що виступає *об'єктом* нашого дослідження. *Предметом* його вважаємо особливості функціонування зображальних елементів фотонарису для розкриття творчого задуму автора та реалізації його комунікативної мети.

Методи дослідження. Під час дослідження було використано такі загальнонаукові *методи*, як аналіз і синтез, що дали змогу виокремити жанротворчі ознаки та зображально-виражальні елементи фотонарису й окреслити їх функціональний потенціал, а також типологічний, що орієнтований на пошук стійких ознак і властивостей досліджуваного об'єкта; методи опису й коментування, що дали змогу репрезентувати особливості фотографій аналізованої серії; семіотичний та когнітивний аналіз, що дали можливість проаналізувати зміст окремих елементів зображення та спрогнозувати особливості їх рецепції споживачами графічної інформації у ЗМІ.

Результати й обговорення. Аналізуючи фотонарис А. Войтенко «Культ тіла», насамперед звернемо увагу на наявність у ньому формально-змістових ознак нарису, окреслених у вищезгаданий стандартній дефініції цього жанру. Узятий для розгляду нарис має заголовки та лаконічний, але емоційний супровідний текст, який написав фотограф, що підкреслює особистісний характер сприйняття дійсності й передає враження від зйомки. Фотознімки нарису об'єднані сюжетом, мають виразну й легко розкодовувану фабулу. **Об'єктом** зображення виступає конкурс бодіблдерів, глядачем якого стала фотограф. Однак лише на підставі наявності цих ознак неможливо зарахувати аналізований твір до фотонарисів, оскільки вони притаманні й іншим, так званим самостійним [2, с. 104] жанрам фотожурналістики, зокрема фоторепортажу, тож слід звернути увагу на інші особливості.

Фотонарис як художньо-публіцистичний жанр використовує специфічні зображально-виражальні засоби, його вирізняє індивідуально-авторський підхід до зображуваного явища, глибина змісту кожного знімка, увага до деталей та публіцистичність як зображальної, так і текстової складових частин твору. Як зазначав М. Ворон, «якщо простежити, що ж фіксує об'єктив живописця, то можна не виявити відмінностей між цим жанром і, скажімо, фотозаміткою, фоторепортажем. У всіх випадках ми побачимо знімки людини, її дій, станів, витворів і так далі. Але це зовнішня схожість, на рівні фактографії... Якщо фотожурналіста, що готує фотозамітку, цікавить конкретність факту,

то живописець постарається узагальнити його. При цьому, звичайно, узагальнювальне начало у фотонарисі не заглушає індивідуальних рис людини, але розкриває явище» [5, с. 94].

У центрі уваги фотографа А. Войтенко не просто сам перебіг змагань із бодіблдингу, а насамперед світогляд його учасників, їхні емоції; митець концентрує увагу читачів на тому, яку роль відіграє цей виступ і спорт загалом у житті культуристів. Це повністю відповідає жанровим ознакам фотонарису, які відзначав В. Березін, котрий стверджував, що фотонарис «відрізняється пильною увагою до людини, «окреслює» основні етапи її долі, коло проблем, що постають перед нею» [7, с. 108]. А. Войтенко порушує проблему ціни перемоги, яку має заплатити кожен спортсмен, і змушує аудиторію замислитись над нею, адже, за влучним висловом В. Вяткіна, «знімати нарис – значить, рити не в ширину, а вглиб психології людини» [8, с. 57]. Цій комунікативній меті й підпорядковані всі жанровизначальні ознаки фотонарису, які простежуються у серії «Культ тіла».

Насамперед привертає увагу обране А. Войтенко місце зйомки. Вона знімає змагання не з глядацького залу, не зі сцени, а із-за лаштунків, де відбувається підготовка учасників до конкурсного виходу. Вибір нестандартного місця зйомки як специфічна ознака нарису не дає змоги передати об'єктивно й достовірно перебіг події, але натомість дозволяє розкрити емоційний її складник. В об'єктиві фотографа – не перебіг змагань та найяскравіші виступи спортсменів, а атмосфера очікування, готування до «миті слави». Проведення фотозйомки за лаштунками дало можливість фотографові глибше розкрити внутрішній стан героїв, продемонструвати те значення, яке мають для них спорт і змагання, не надати уявлення про парадно-показову частину конкурсу, а передати атмосферу значно цікавішої й важливішої підготовчої частини. Наприклад, на фотографіях ми бачимо невеликі гримерні, у яких лише дзеркала, купи ящиків, прикритих поліетиленовою плівкою, пакети з речами спортсменів, недбало кинуті під стінами, та простір за сценою, відділений від глядачів старими завісами, де тісно від скупчення м'язистих атлетів, котрі чекають на свій вихід. Фотографії фіксують зосереджених бодіблдерів, які розминаються перед виходом на очі суддів, наносять спеціальний грим на тіло, перевдягаються, чекають своєї черги. Читач завдяки цьому має змогу відчутти ефект присутності на місці подій, не лише стати свідком самої події, а бути допущеним до її таємних частин, стати рівноправним учасником процесу, що, безперечно, стимулює пізнавальну активність і утримує зацікавлення реципієнтів протягом ознайомлення з усім нарисом.

Як зображальний засіб фотонарису слід розглянути й добір та послідовність розміщення кадрів.



Як зазначав М. Ворон, «з гносеологічною вибірковістю жанру пов'язаний принцип побудови образотворчого ряду. Тут відмінність начоно проступає порівняно з таким жанром, як фоторепортаж. В останньому образотворчий ряд твору, як правило, повторює хід розвитку відображуваної події. Така заданість побудови фоторепортажу певною мірою обмежує можливості самовираження автора, інтерпретації дійсності, що відображається засобами міжкадрового монтажу. У фотонарисі це обмеження знімається. Хоча і в цьому випадку фіксується реальність, але фотожурналіст тут не прагне досягти зовнішньої відповідності відображуваної дійсності» [5, с. 95]. Із такого погляду фотонарис «Культ тіла» демонструє продуманий добір кадрів, що сповна розкриває авторське бачення події. Переважна більшість кадрів фотонарису присвячені підготовці до змагання, і лише два – власне виступі.

У кадрі різні спортсмени, їхні помічники та рідні. А. Войтенко створює мозаїчну панораму змагання, фотографії змінюють, доповнюють та розкривають одна одну. Приміром, читачі можуть побачити атлета, що репетирує виступ, розглядаючи свою тінь на стіні, промінь світла вихоплює з темряви м'язи, кремезну фігуру [6, с. 82]. Група спортсменів за сценою сидить на підлозі й розмовляє, їхні пози невимушені, розслаблені, а увага прикута до молодого асистентки, що стоїть поряд у короткій спідниці [6, с. 85]. Можна побачити дівчат-спортсменок, які розминаються у тісній гримерці, їхніх обличчя не видно, натомість у кадрі абрис фігур, окремі з яких змазані від руху в момент зйомки, та особисті речі, недбало розкидані по кімнаті [6, с. 87]. Тінь атлета на дерев'яній підлозі, силует напружених м'язів, що накладається на інші тіні, витворюючи химерне плетиво [6, с. 88]. Родина культуристів, які готуються до виступу: чоловік зосереджено й вправно натирає гримом тіло дружини, на обличчі якої застигла рішучість, а поряд маленька донька, котра копіює пози досвідчених спортсменів, напружуючи м'язи й позуючи перед глядачами-колегами своїх батьків, однак усі інші зайняті копійкою підготовкою й не звертають на дитину уваги [6, с. 89]. Бачимо тендітних, струнких, вродливих жінок-спортсменок, на руках яких помітні напружені вени від численних тренувань, вони фарбуються перед дзеркалом, звичним жестом поправляють вбрання, підводять губи [6, с. 91, 94]. Бодібідери, що стоять за лаштунками й за кілька секунд вийдуть на сцену, обличчя не видно, у кадрі – лише м'язисті тіла, що завдяки спеціальному гриму блищать, створюючи враження клубка м'язів [6, с. 98]. І тільки на останньому фото нарису – сам момент виступу [6, с. 99]. Його А. Войтенко зробила не із-за лаштунків, а із суддівського місця, даючи змогу реципієнтам побачити кульмінацію події. Перед читачами постають гарні, осяяні

світлом софітів спортсмени, уперше їх показано в повний зріст, тож можна оцінити красу натренованого тіла. Це мить тріумфу, до якої автор підводив читачів, розкриваючи процес підготовки за лаштунками. Таким чином, кількість фотографій та їх розташування є не випадковими, а підпорядкованими творчому задумові автора – показати, що кільком хвилинам виступу на сцені передують довгі години тренувань і ретельної підготовки.

У фотонарисі для розкриття творчого задуму автора, його власного бачення й оцінки ситуації вагомому роль відіграє заповнення кадру, зіставлення планів. І на відміну від фоторепортажу, особливості побудови нарису будуть визначатися не потребою максимально повно передати подію, а донести враження фотографа. На думку Л. Дико, «образотворче рішення знімка – результат творчості фотографа. Тут виявляється його ставлення до матеріалу, що знімається, його смак, його почерк» [9, с. 5]. Наприклад, у фотографіях нарису «Культ тіла» на передньому плані А. Войтенко розташовує фігури героїв, акцентує увагу на особливостях їхньої фізичної форми, рельєфу м'язів, при цьому обличчя часто або нема в кадрі, або воно затінене. Фотограф не ставить за мету створити достовірні портрети учасників змагання, а подає їхні фрагментарні зображення, які подекуди важко розгадати. Спортивна фігура, м'язи, рельєф натренованого тіла – це перше, що впадає в око читачеві при ознайомленні з нарисом.

Однак таке «обезличене» зображення людини викликає певний психологічний дискомфорт, змушує розглядати задній план, шукати деталі, щоб домалювати в уяві портрет героя. Будуючи кадр на такій грі з читачем, А. Войтенко часто використовує відображення у дзеркалах на задньому плані, в яких можна розгледіти обличчя героя, тіні, що передають повністю його статуру. Фотографові у такий спосіб вдалося вловити й зафіксувати красномовні погляди спортсменів, що передають їхні емоції та стосунки між ними – на одному зі знімків спортсменка виконує вправи з гантелями, а в дзеркалі можна побачити її обличчя, важкий погляд втоми й зібраності [6, с. 83]. На іншому кадрі зафіксовано оцінювальний погляд, що кидає інша учасниця змагання на свою суперницю, яку гримують для виступу; погляд красномовний, напружений, прискіпливий [6, с. 86]. Так само напружено дивляться спортсмени на бодібідера, що розминається перед дзеркалом, у його очах помітна суворість рішучість, навіть виклик колегам [6, с. 84]. На ще одній світлині із серії бодібідери з-за куліс дивляться на виступ своїх колег, ховаючись за завісою; хтось задумливо, хтось із сумом, хтось стримано жестикулює, коментуючи вправи суперників [6, с. 95]. Узагалі варто відзначити, що погляди спортсменів, уловлені й зафіксовані А. Войтенко, не виражають яскра-



во позитивних емоцій, вони передають напругу, втому, сконцентрованість, навіть похмуру приреченість, підкреслюючи важкість щоденної підготовки спортсменів до виступу.

Така побудова кадру дає змогу увиразнити творчу рецепцію й репрезентацію фотографом своїх героїв. Фотозображення нарису поєднують два пласти змісту – передній план репрезентує особливості зовнішності героїв, за якими їх сприймають навколишні (обсяг і рельєф м'язів, здатність підняти певну вагу), тоді як задній план, неочевидний, іноді приховуваний, відображає внутрішні риси атлетів (настрій, втому, боязнь поразки, постійне зіставлення себе з суперниками). Виринає потаємний пласт життя спортсменів, про який, так само, як і про залаштункову підготовку до змагань, глядачам нічого не відомо. Тож А. Войтенко пропонує не лише зазирнути у гримерку до бодіблдерів, вона через об'єктив фотокамери зазирає їм у душу.

Композиційна побудова кадру в художньо-публіцистичних творах, до яких належить фотонарис, безперечно, має вагоме значення. Очевидно, що попри непростановочний характер зйомки та неможливість керувати діями героїв, фотограф здійснює вибудову структури кадру самостійно, тож композиція знімка також слугує виразником світогляду автора та засобом реалізації його комунікативної прагматики. Говорячи про композиційну побудову світлин фотонарису «Культ тіла», слід відзначити той факт, що А. Войтенко раз у раз відмовляється від класичних принципів композиційної організації кадру. Упадає в око порушення принципів «золотого перетину» на користь центрального розташування об'єкта зйомки, порушення правил кадрування людської фігури, зокрема обрізання межами кадру кінцівок та голови тощо. Однак, на нашу думку, ці порушення є зумисними і мають розглядатися як засіб виразності фотографії. Фотографічна композиція є «одночасно віддзеркаленням реальної дійсності, не створеної уявою художника, і внутрішнього ставлення до неї автора, його філософського, естетичного й етичного осмислення навколишнього світу. У побудові композиції фотограф спирається на об'єктивно задані форми і додає їм за допомогою використання ряду виразних засобів певне смислове забарвлення» [10, с. 88]. Фотограф А. Зейгарник зазначав: «При розгляданні й осмисленні фотографій зміст завжди домінує над композицією. Що це означає? Це означає, що композиція народжується для підтримки сенсу» [11]. Тож відхід від загальноприйнятих принципів композиційної організації простору кадру також може розглядатися не як помилка, а як зображально-виражальний засіб фотонарису для донесення авторського бачення ситуації до читачів.

Приміром, кадрування фігур героїв, що не відповідає загальноприйнятим стандартам, підкреслює відчуття тісноти, обмеженого просто-

ру в гримерках та приміщенні за сценою, де готуються до виступу спортсмени. Композиція кадру, згідно із загальноприйнятим визначенням, – це «насамперед гармонійне розміщення об'єктів у кадрі» [2, с. 204]. Тож будь-яке відхилення від неї викликає в реципієнтів підсвідоме відчуття дискомфорту. Хаотичне нагромадження речей у кадрі, оптично викривлені, подекуди змазані в русі, «тісно» скадровані фігури героїв фотонарису, що розташовані поза фокальними точками, – такий підхід до композиційної організації фотографій серії «Культ тіла» передає читачам звичний дискомфорт, з яким щоразу стикаються атлети, створює відчуття тривожності, напруженого чекання, тобто увиразнює емоції героїв та фотографа, якими він мав намір поділитися з реципієнтами.

У цьому аспекті варто ще раз звернути увагу на зафіксовані на фотокадрах погляди спортсменів-героїв нарису, точніше на їх напрям. Загальновідомим є правило побудови кадру, що спирається на принцип врівноваженості композиції, за якого портретовану людину розташовують у кадрі таким чином, щоб її погляд не впирався в край фото, а перед людиною лишалося досить місця для його продовження [9, с. 40]. Однак на кількох фотографіях нарису «Культ тіла» спостерігаємо, що погляд героїв спрямований від центру до краю фото, фактично упираючись в рамку кадру. Наприклад, одна з жінок-спортсменок сидить в очікуванні свого виходу на сцену на стільці біля дзеркала, за яким вона, вочевидь, щойно гримувалася [6, с. 93]. Її погляд спрямований за межі кадру, він напружений, сумний, замкнений. У дзеркалі ми вгадуємо співрозмовницю жінки, на яку та, вочевидь, дивиться. На іншому фото, що зображає розминку дівчат-атлеток, одна зі спортсменок (обличчя її єдиної видно на фото, фігури інших скадровано так, що голови поза межами кадру) сидить, дивлячись униз, у закритій позі, її погляд похмурий, втомлений [6, с. 87]. Обране кадрування й композиційне рішення зніmkів ще більше увиразнили відчуття дискомфорту, тісняви гримерки, втому спортсменів. Відзначимо, що лише на єдиному знімку із серії зафіксовано прямий погляд у камеру – це світлина з маленькою дівчинкою, яка позує у культуристській стійці, копіюючи своїх батьків-спортсменів, вона єдина звертає увагу на фотографа, тоді як дорослі цілком занурені в підготовку до змагань, сконцентровані на відчутті свого тіла [6, с. 89].

У такому художньо-публіцистичному жанрі, як фотонарис, вагоме значення для реалізації комунікативної стратегії автора відіграють особливості освітлення та кольорова гама. Зрозуміло, що в нарисі «Культ тіла» світло нестудійне, з огляду на умови зйомки неможливо було використовувати додаткові складні освітлювальні пристрої, однак А. Войтенко зуміла творчо використати існуюче освітлення. Приміром, на



фотографіях нарису автор активно обіграє тіні спортсменів, що стають частиною композиції. Бічне м'яке світло використано для промальовки рельєфу фігур атлетів, проблиски світла привертають увагу читачів до їхньої фізичної форми, увиразнюють її. Наприклад, на одному з фото серії ми бачимо великим планом руки спортсменки-учасниці змагань, на яких за допомогою гри світла й тіні чітко видно напружені судини, деформовані щоденними навантаженнями [6, с. 90–91]. Вони виділяються на гладкій шкірі, контрастують з тендітною фігурою дівчини та жіночим манікюром.

Увиразненню знімків, на нашу думку, слугує й чорно-біла гама зображення, обрана А. Войтенко. Слід зазначити, що окремі фотознімки нарису «Культ тіла» у кольоровому варіанті експонувалися на виставці «4x4. Сучасна українська фотографія» у Вільнюсі, а згодом були опубліковані в артбуці на основі цієї експозиції [12]. Однак саме чорно-біле зображення дало змогу повніше й виразніше передати атмосферу події. Це не випадково, бо за словами В. Шимоліна, «чорно-біла фотографія повинна надихати і передавати найважливіші відчуття й емоції. Текстура в чорно-білій фотографії відіграє одну з основних ролей і є способом передачі образу» [13, с. 52]. За умов непостановочної зйомки та неможливості створити рівний спокійний фон переведення зображення у чорно-білу гама й відсутність яскравих кольорових плям на тлі дозволяє концентрувати увагу читачів на головних героях нарису, не відвлікаючись на предмети інтер'єру та зайві деталі, що присутні в кадрі. Тональне рішення знімків, чорно-біла графічність кадрів нарису, увиразнення світлом фактури – усе це в нарисі А. Войтенко стає не лише естетичним, а й смисловим засобом, сприяючи передачі атмосфери залаштункової підготовки до змагання, створенню опуклого, багатогранного образу професійного спортсмена-бодібілдера.

Висновки. Отже, проаналізувавши зображальні засоби фотонарису на прикладі серії А. Войтенко «Культ тіла», доходимо висновку, що проаналізовані жанротворчі елементи, що вирізняють нарис із-поміж інших сучасних фотожанрів, є важливими з погляду реалізації комунікативної стратегії фотографа, донесення його творчого задуму до аудиторії. Вибір нестандартного місця зйомки, пошук нетипових ракурсів, відхід від класичних канонів композиційної організації кадру та оригінальний підхід до побудови переднього й заднього планів фото дав можливість митцеві передати якомога повніше атмосферу підготовки до змагань спортсменів-бодібілдерів, створити суперечли-

ві, далекі від парадного показу, однак відверті й щирі портрети атлетів. Продуманий добір і розташування кадрів фотосерії створили мозаїчну, проте всеохопну панораму бодібілдингу як вагової частини життя спортсменів, розкрив враження автора від щоденної підготовки атлетів до короткого виступу на публіці. Гра світла й тіні та переведення фотографій у чорно-білу гама стали змістовними виражальними засобами в аналізованому нарисі й дали змогу сконцентрувати погляд реципієнтів на смислових центрах кадру, зацентрувати вагомий для розкриття образу подробиці й нівелювати зайві деталі. Тож зображальні засоби фотонарису дають змогу не лише створити естетично довершений кадр, а й донести до аудиторії його публіцистичний зміст.

1. Максимович М. Дослідження фотожурналістики / М. Максимович // Теле- та радіожурналістика. – 2012. – Вип. 11. – С. 40–45.

2. Горевалов С. І. Фотожурналістика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення / С. І. Горевалов, Н. І. Зикун, С. А. Стародуб. – К. : Київський міжнародний університет, 2010. – 296 с.

3. Голдсмит А. Верись в то, что видишь / А. Голдсмит // Советское фото. – 1989. – № 8. – С. 10–15.

4. Балтерманц И. Д. Специфика содержания и формы фотожурналистики / И. Д. Балтерманц. – М. : Изд-во МГУ, 1981. – 64 с.

5. Ворон Н. И. Жанры фотожурналистики / Н. И. Ворон. – М. : Факультет журналистики, 2012. – 145 с.

6. Войтенко А. Культ тіла / А. Войтенко // Символ. – 2008. – № 2. – С. 78–97.

7. Березин В. М. Фотожурналистика / В. М. Березин. – М. : Изд-во РУДН, 2006. – 159 с.

8. Вяткин В. Фотоочерк – исследование жизни / В. Вяткин, Л. Седова // В мастерской фотожурналиста : сб. ст. / под ред. О. А. Бакулина, Л. В. Сёмовой. – М. : Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, 2011. – С. 52–72.

9. Дыко Л. Основы композиции / Л. Дыко. – М. : Высшая школа, 1989. – 74 с.

10. Справочник фотографа / А. Б. Меледин, Ю. И. Журба, В. Г. Анцев и др. – М. : Высшая школа, 1989. – 288 с.

11. Зейгарник А. Мифы фотокомпозиции: Миф «Нужно оставлять место перед взглядом портретируемого» [Электронный ресурс] / А. Зейгарник. – URL: <http://fujifilmru.livejournal.com/37651.html> (29.06.2014).

12. 4x4. Ukrainian and lithanian contemporary photography. – Kyev : Artbook publishing house, 2008. – 72 p.

13. Шимолин В. И. Фотожурналистика XXI века: от какого наследства мы отказываемся? / В. И. Шимолин // Метадалагічныя аспекты масавай камунікацыі : зб. навука.-метада. работ выкладчыкаў Інстытута журналістыкі БДУ. – Мінск, 2013. – Вып. 2. – С. 50–60.

Подано до редакції 10. 09. 2014 р.



Antonova Olga. Graphic elements of photoessay as facilities of author's communicative strategy's implementation (on material of A. Voytenko's photoessay «Cult of body»).

The article is devoted to the lineation of photoessay's graphic elements as its genre parameters on the example of A. Voytenko's work «Cult of body», analysis of author's pragmatics realization by facilities of this genre and reports of his creative conception to the audience. The features of choice of place of survey and foreshortenings are considered, composition construction of shot, use of light and colour gamut for realization of work's publicism sense, their aesthetic and semantic potential is marked in photoessay as genre of photopublicism.

Keywords: phfotojournalism, photoessay, graphic elements, composition, communicative strategy.

Антонова О. В. Изобразительные элементы фотоочерка как средства реализации коммуникативной стратегии автора (на материале фотоочерка А. Войтенко «Культ тела»).

Статья посвящена определению изобразительных элементов фотоочерка как его жанроопределяющих параметров на примере произведения А. Войтенко «Культ тела», анализу реализации авторской прагматики и донесения творческого замысла автора аудитории средствами этого жанра. Рассмотрены особенности выбора места съемки и ракурсов, композиционного построения кадра, использования света и цветовой гаммы для реализации публицистического содержания произведения, отмечен их эстетический и смысловой потенциал в фотоочерке как жанре фотопублицистики.

Ключевые слова: фотожурналистика, фотоочерк, изобразительные элементы, композиция, коммуникативная стратегия.