



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ  
И ИСКУССТВ ИМЕНИ  
МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО



# ФОТОГРАФИЯ - ИСКУССТВО СМЫСЛОВ?

**СБОРНИК  
МАТЕРИАЛОВ  
НАУЧНОЙ ДИСКУССИИ**

25 ноября 2025 года

ЛУГАНСК  
2026

УДК 77:7.01  
ББК 85.16  
Ф81

**Ф81**      **Фотография – искусство смыслов?:** сборник материалов научной дискуссии (Луганск, 25 ноября 2025 года). – Луганск : Изд-во Академии Матусовского, 2026. – 71 с.

В сборник вошли материалы научной дискуссии, посвященной комплексному изучению фотографии как социокультурного феномена. Среди обсуждаемых вопросов: способность фотографии как инструмента для формирования восприятия мира и влияния на общественное сознание. Участники дискуссии исследуют фотографию на пересечении философии, культурологии и журналистики, обсуждая ее роль в развитии визуальной культуры, этические дилеммы современной фотожурналистики и трансформацию художественных практик в цифровую эпоху. Сборник предлагает многогранный взгляд на фотографию как искусство смыслов и ключевой медиум современности.

Для научных работников, преподавателей и студентов высших учебных заведений культуры и искусств, государственных служащих, работников организаций сферы культуры и искусств.

УДК 77:7.01  
ББК 85.16

**Ответственный редактор:**

В. В Яковлева

**Литературный редактор:**

С. С. Криволап

*Рекомендовано к печати научно-методической комиссией  
Академии Матусовского  
(протокол № 5 от 21.01.2026 г.)*

**Ответственные за выпуск:**  
В. В. Яковлева

СОДЕРЖАНИЕ

**ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ И ВЫРАЖЕНИЯ СМЫСЛОВ**

<i>Богова Н. В.</i> Фотографическая репрезентация этнокультурных идентичностей в современном визуальном пространстве.....	4
<i>Мартыненко А. Е.</i> Роль фотожурналистики в формировании общественного мнения	7
<i>Бордюгова Н. К.</i> Взгляд через объектив: фотография как язык современного мира.....	10
<i>Кузнецова А. А.</i> Фотография как язык: от фиксации реальности к конструированию смыслов.....	13
<i>Мягкая В. В.</i> Необходимость изучения течений в искусстве фотографии и их особенностей для создания новых произведений.....	15
<i>Ракова В. С.</i> Фотография как инструмент коммуникации: от формального приёма к визуализации социальной или личной идентичности .....	18
<i>Фокина Т. В.</i> Фотография как источник исторической информации.....	21
<i>Черкасова А. Й.</i> Этический дискурс цифровой манипуляции с изображением .....	23
<i>Гнилицкая Е. В.</i> Роль макрофотографии в науке, просвещении и искусстве.....	26
<i>Саввина Р. В.</i> Современные тренды в фотографии и их роль в коммуникации .....	28

**АНАЛИЗ ИЗВЕСТНЫХ ФОТОПРОЕКТОВ И ЭКСПЕРИМЕНТОВ**

<i>Афоница И. И.</i> Анализ известных фотопроектов и экспериментов.....	32
<i>Пчелинцев Д. Е.</i> Экспериментальные методы в фотографии: от концепции к практике	35
<i>Бардаченко К. В., Черкасова А. Й.</i> Мультиэкспозиция: от случайной ошибки к художественному приёму в современной фотографии .....	38
<i>Болгатюк К. А., Черкасова А. Й.</i> Селфи в контексте эволюции фотографического портрета.....	40
<i>Заславская Е. А.</i> Стереопара между фотографией и кино: эйдос вещи в искусстве.....	43
<i>Кривошей П. А.</i> Эксперименты с формой и структурой в фотографии: использование необычных ракурсов, монтаж и коллажи.....	46

**ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ФОТОГРАФИИ КАК ИСКУССТВА СМЫСЛОВ В ЭПОХУ ТЕХНОЛОГИЙ**

<i>Котилевский Д. А.</i> Станковая фотография в художественной педагогике.....	51
<i>Тарасенко А. А.</i> Этика и авторство в цифровой фотографии: вызовы и перспективы в эпоху технологического развития .....	54
<i>Петренко Д. Ю.</i> Перспективы использования нейросетей в создании художественных фотографий.....	57
<i>Богданова А. В.</i> Будущее плёночных фотоаппаратов: сохранение традиций и интеграция современных технологий.....	60
<i>Марущак Ю. Ю.</i> Использование интерактивных методов обучения для развития коммуникативных компетенций студентов в области профессиональной фотографии	63
<i>Анохина А. И.</i> Фотография как искусство смыслов: творческий потенциал для создания выразительных художественных образов.....	66
<i>Герашенко Д. А.</i> Перспективы и вызовы развития документальной фотографии в эпоху цифровых технологий .....	70

## ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ И ВЫРАЖЕНИЯ СМЫСЛОВ

УДК 77.04:008

*Н. В. Богова,  
г. Луганск*

### ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ИДЕНТИЧНОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ВИЗУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В современном мире визуальные средства информации играют ключевую роль в формировании общественного восприятия этнокультурных групп. Фотография как одна из наиболее доступных и мощных форм визуальной коммуникации способна как усиливать стереотипы, так и способствовать диалогу между культурами. Этнокультурная идентичность включает в себя совокупность ценностей, традиций, символов, обычаев и особенностей, которые вместе создают уникальное визуальное впечатление, способствуют формированию чувства социальной принадлежности и культурной самобытности.

В силу широкого распространения визуальных образов, а также их возрастающей роли в культуре и интенсивности влияния на общество, изучение визуальной культуры становится актуальным и необходимым для научного осмысления многих социокультурных процессов. Учитывая особенности актуальных форм самопрезентации и самоопределения, визуальная культура обладает значительным эвристическим потенциалом и может рассматриваться как исследовательская оптика, что открывает дополнительные возможности в исследовании этнокультурной идентичности. Сложность и многогранность ключевого концепта визуальных исследований – образа – в полной мере раскрывается при его рассмотрении в контексте идентичности.

Признание значимости визуального аспекта в коммуникации, понимании и интерпретации информации позволяет рассматривать визуальные образы как своеобразный фильтр, через который мы видим социокультурные явления. Работы таких авторов, как Джон Бергер «Способы видения», в которой писатель критически рассматривал искусство и его взаимоотношения с современным зрителем, задавая вопросы, связанные с искусством: для кого создаются картины, кто должен на них смотреть, где, когда и при каких обстоятельствах рассматривалось изображение и как это повлияло на его восприятие [5, с. 86], а также сборник эссе Сьюзен Сонтаг «О фотографии» где осмысливается роль фотографии и место, которое она занимает в современной культуре [4]. Эти исследования подтверждают, что визуальная культура может служить новой методологией для анализа современных культурных явлений. Эта область знаний направлена на изучение влияния изображений и визуальных образов при восприятии мира, социокультурных процессов и самоидентификацию.

Фотография обладает уникальной способностью формировать культурные нарративы, занимая особое место среди средств визуальной коммуникации. Её двойственная природа проявляется в одновременном выполнении документальной функции – фиксации традиций и творческой функции – художественной интерпретации действительности.

Как отмечает Н. Н. Ростова, вопросы этнической идентификации выходят на первый план в условиях современных социальных трансформаций. Интенсификация миграционных процессов последних лет создает новые вызовы для сохранения культурной самобытности, требующие системного анализа для факторов формирования этнического самосознания, изучения эффективных моделей межкультурного взаимодействия, разработки механизмов поддержания идентификационной целостности [3, с. 15].

Важно подчеркнуть, что устойчивость этнической идентичности выступает важнейшим условием гармоничного сосуществования различных культурных сообществ в полиэтническом пространстве.

По мнению Ц. Юань, этнокультурная идентичность сегодня занимает центральное место в дискуссиях, как в России, так и на международном уровне. Причинами такой актуальности являются глобальные культурные процессы, массовые перемещения населения, существенные изменения в социальной и экономической сферах, а также усиление влияния средств массовой информации [6, с. 218]. В свою очередь, И. В. Малыгина рассматривает этнокультурную идентичность как закономерное явление с глубокими историческими корнями, которое служит основой для формирования целостности общества и сохранения самобытности народов [2, с. 12]. С момента своего изобретения фотография стала мощным инструментом в создании и распространении визуальных образов, формирующих наше представление о мире и людях. В контексте этнокультурных идентичностей ее роль особенно важна, поскольку фотографические изображения не только отражают существующие взгляды, но и активно участвуют в их формировании, укрепляя или ставя под сомнение устоявшиеся нормы, стереотипы и иерархии. Фотографическая репрезентация, по сути, является процессом интерпретации реальности, в рамках которого автор наделяет изображаемый мир смысловыми значениями.

В современном мире, где цифровые изображения повсюду, а социальные сети играют ключевую роль, способы создания, распространения и интерпретации фотографий, которые отражают этнокультурную идентичность, претерпели глубокие изменения. Если раньше искусство, например, живопись, предлагало дистанцированный взгляд на реальность, то сейчас фотография стала ее непосредственным отражением. Появление фотографии не только перевернуло представления об искусстве и породило новые художественные течения, но и заставило живопись переосмыслить себя, поскольку фотография могла передавать реальность с большей точностью [1, с. 43]. Благодаря своей реалистичности, убедительности возможности массового тиражирования, фотография прочно вошла в нашу повседневность и стала важной частью визуальной культуры.

На протяжении своего развития фотографическая практика нередко служила инструментом этнографической фиксации, отражая при этом доминирующие колониальные нарративы. Это приводило к формированию и распространению стереотипных, экзотизированных или «объективирующих» образов, продолжающих воздействовать на современное восприятие этничности.

Современный этап технологической эволюции и распространение платформ для публикации изображений дал беспрецедентную возможность представителям различных этнокультурных групп контролировать собственные визуальные репрезентации, активно участвовать в процессах самопрезентации, формировать автономное визуальное присутствие в глобальном медиапространстве.

Типичными чертами таких фотографических репрезентаций были:

- Эссенциализация. Изображение этнокультурных групп как монолитных, неизменных сущностей, при этом игнорирующее внутреннее разнообразие и динамику.
- Экзотизация. Акцент на внешних, «необычных» аспектах культуры, часто с целью вызвать удивление или любопытство у западного зрителя.
- Деисторизация. Представление культур вне их исторического контекста. Например, если бы они существовали в «вечном» состоянии.
- Анонимность. Часто отсутствие имен и индивидуальных историй, превращающее людей в «типичных представителей» своей группы.

Эти визуальные паттерны оказали долгосрочное влияние на массовую культуру и средства массовой информации, формируя устойчивые стереотипы, которые могут проявляться и в современном визуальном пространстве, даже если их истоки уже не

осознаются. Понимание этой истории критически важно для анализа современных форм репрезентации.

Появление цифровой фотографии, а затем и повсеместное распространение смартфонов с камерами, а также развитие платформ социальных медиа – Instagram (считается экстремистской платформой и запрещена в РФ), TikTok и т. д. кардинально изменило ландшафт визуальной репрезентации этнокультурных идентичностей.

Ключевым изменением стала демократизация процесса создания и распространения изображений. Теперь не только профессиональные фотографы или медиакорпорации, но и сами представители этнокультурных групп могут создавать и делиться своими фотографиями. Это привело к росту явлений саморепрезентации, где люди активно конструируют и представляют собственные идентичности, выбирая, что и как показать. Это позволяет им оспаривать внешние, часто упрощенные или искаженные образы. На этапе современности наблюдается рост контр-репрезентации – создание изображений, которые напрямую противоречат доминирующим стереотипам. Взамен же она предлагает более нюансированные и аутентичные видения.

Примерами таких процессов могут служить онлайн-проекты, где представители диаспор делятся своими повседневными делами, традициями, смешанными идентичностями, создавая сложные и многогранные портреты, которые ранее отсутствовали в мейнстримных медиа.

Однако цифровое пространство не лишено своих вызовов. Перечислим основные из них:

- Вирусное распространение стереотипов. Негативные или упрощенные образы могут распространяться с беспрецедентной скоростью, усиливая предрассудки.
- Коммодификация идентичности. Этнокультурные образы могут быть быстро интегрированы в рекламные кампании или массовую культуру, теряя свою глубину и становясь поверхностными символами.
- «Культура отмены» и этические дилеммы. Вопросы аутентичности, присвоения культуры и уместности репрезентации постоянно поднимаются в онлайн-дискуссиях, требуя от создателей и потребителей изображений повышенной этической чувствительности.
- Алгоритмическая предвзятость. Алгоритмы социальных медиа могут неосознанно усиливать определенные типы контента или взгляды, что может влиять на видимость и восприятие этнокультурных групп.

Современная фотографическая репрезентация этнокультурных идентичностей характеризуется глубокой амбивалентностью. С одной стороны, она обладает мощным потенциалом для эмансипации и расширения прав и возможностей, с другой – она все еще подвержена риску повторения старых ошибок и создания новых форм исключения.

Несмотря на возможности саморепрезентации, стереотипы продолжают существовать и воспроизводиться. В средствах массовой информации и рекламе часто можно встретить образы, которые кажутся «позитивными», но на самом деле сводят этнокультурную идентичность к одному-двум узнаваемым символам (например, «мудрый старец», «экзотическая красавица», «воинственный туземец»), игнорируя многообразие опыта и повседневности.

Учитывая все сложности, все-таки фотография остается мощным инструментом для межкультурного диалога и понимания.

Фотографическая репрезентация этнокультурных идентичностей в современном визуальном пространстве – это сложный и постоянно развивающийся феномен. Исторически обремененная колониальными и этнографическими взглядами, сегодня фотография находится на перекрестке вызовов и возможностей, вызванных цифровой революцией.

С одной стороны, сохраняются риски воспроизведения стереотипов, коммодификации идентичности и алгоритмической предвзятости. С другой стороны, беспрецедентные возможности саморепрезентации и контр-репрезентации открывают путь к более

аутентичному, многогранному и эмансипированному представлению этнокультурных идентичностей.

Будущее фотографической репрезентации будет зависеть от того, насколько критически мы сможем подходить к созданию и потреблению изображений, отдавая предпочтение проектам, которые способствуют глубокому пониманию, уважению к разнообразию и межкультурному диалогу, а не упрощенным и объективирующим нарративам. Изучение этой динамики остается актуальной задачей для визуальных исследований, культурологии и социологии.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Кокорина, Е. Г. Фотография и импрессионизм: анализ взаимовлияний в контексте визуальной культуры / Е. Г. Кокорина. – Текст : непосредственный // МедиаВектор : научный журнал. – 2023. – Вып. 7. – С. 43–47.
2. Малыгина, И. В. Этнокультурная идентичность: Онтология, морфология, динамика : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук / Ирина Викторовна Малыгина ; Московский государственный университет культуры и искусств. – Москва, 2005. – 41 с. – Текст : непосредственный.
3. Ростова, Н. Н. Репрезентация этнической идентичности молодежи (на примере Кемеровской области) / Н. Н. Ростова, О. Н. Ефремова. – Текст : непосредственный // Вестник общественных и гуманитарных наук. – 2023. – Т. 4, № 4. – С. 13–19.
4. Сонтаг, С. О фотографии / С. Станг ; [перевод с английского В. П. Гольщева]. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с. – Текст : непосредственный.
5. Финли, Дж. История искусств. Все, что вам нужно знать, – в одной книге / Дж. Финли ; [перевод с английского Д. А. Петровой, Д. В. Чирва]. – Москва : Эксмо, 2023. – 288 с. – ISBN 978-5-04-165448-1. – Текст : непосредственный.
6. Юань, Ц. К вопросу о характеристике этнокультурной идентичности современного общества / Ц. Юань, В. И. Лях. – Текст : непосредственный // Культура и цивилизация. – 2022. – № 1А. – С. 214–220.

### *Сведения об авторе*

*Богова Надежда Валерьевна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77:070

*А. Е. Мартыненко,  
г. Луганск*

## РОЛЬ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ В ФОРМИРОВАНИИ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ

Невозможно сейчас представить жизнь без журналистики, а значит, и без журналистов. Мы начинаем день с чтения газеты или просмотра новостей по телевизору [3, с. 8]. При получении информации актуальным на сегодня стал интернет. В эпоху цифровых технологий интернет является основным источником информации для миллионов людей, позволяя каждому быть не только потребителем, но и создателем контента.

Фотография обладает уникальной способностью передавать информацию мгновенно и эффективно. Она может запечатлеть моменты, которые словами не передать, а также вызвать эмоциональный отклик у зрителей. Как правило, визуальная информация воспринимается человеком быстрее и легче, чем текстовая. Это объясняет, почему фотографии часто используются в новостях – они способны привлечь внимание и вызвать интерес к теме.

Фотожурналисты имеют уникальную возможность – формировать общественное мнение через изображения, которые способны не только показать правду, но и затронуть

определённые вопросы, темы и чувства людей. Документальная фотография – это свидетельство времени, которое мы не можем игнорировать.

Рождение фотожурналистики как вида профессиональной деятельности и искусства подготовлено длительным процессом развития мировой истории, социально-политического, экономического и культурного прогресса. Это развитие проходило в борьбе противоположностей, старого и нового в науке, политике, экономике, культуре. Объединяя в сознании психологические, нравственные, моральные и духовные начала, разнообразные знания, фотожурналист синтезирует документальную точность фотографического образа с информацией о важнейшем социально-политическом или культурном событии, передает их динамику, психологию, драматизм [2].

В современном мире, где информация распространяется с невероятной скоростью, а визуальный контент становится доминирующим средством коммуникации, фотожурналистика сталкивается со многими проблемами. Одной из основных является манипуляция с изображениями. В эпоху цифровых технологий легко изменить или исказить фотографию, что может привести к распространению ложной информации. Другой проблемой является этика фотожурналистики. Часто возникает вопрос о том, насколько допустимо вторгаться в личное пространство людей ради создания яркого кадра. Фотографы могут сталкиваться с определёнными проблемами и внутренними противоречиями. У фотожурналиста всегда есть выбор: запечатлеть страдания человека или оставить его в покое. Это приводит к необходимости разработать чёткие этические нормы для фотожурналистов. Фотожурналистика – это не только о том, что вы видите, но и о том, что передаёте. Можно сказать, что история строится не только по записям и картам, но и благодаря фотографиям. Фотографии – это важный инструмент для истории, ведь благодаря им мы можем убедиться в достоверности и прочувствовать эмоции людей и атмосферу событий, например, как те или иные эпизоды повлияли на историю в глобальном смысле. В мире есть множество различных проектов, связанных с фотографиями, где главная задача – показать ситуацию такой, какая она есть. У фотожурналистов есть право быть услышанными и понятыми через свои изображения, сделанные в разное время и место.

Выявляя скрытые слои общества и обнажая реальность, скрывающуюся под поверхностью, фотожурналистика обладает замечательной силой инициировать социальные изменения. Благодаря убедительным изображениям, снятым фотографами, выступающими в роли разоблачителей, становится возможным пролить свет на нерассказанные истории, задокументировать несправедливость и, в конечном итоге, оказать преобразующее воздействие на общество в целом [1].

Одним из знаменитых проектов в данной индустрии, является проект «Humans of New York». Благодаря этому проекту мы можем увидеть фотографии, которые отображают определённые социальные проблемы Нью-Йорка. Чаще всего они касаются бедности, расизма и психического здоровья. Итог данного проекта заключался в том, чтобы заострить внимание большого количества людей на этих проблемах и поднять важные общественные темы. Не менее известный проект – «Inside Out Project», темой которого стала социальная справедливость. Итог концепции – глобальная инициатива, при помощи которой люди размещали свои портреты в общественных местах для того, чтобы выразить свои идеи и проблемы. Не менее интересным и важным открытием стал не просто проект, а национальный географический журнал – «Women of Vision». Тема издания – женщины и их роль в обществе. Итоговым результатом явилось то, что он наглядно проиллюстрировал и подчеркнул значимость женского участия в различных сферах жизни и их борьбу за правовую защиту. Также в России есть по-своему уникальный фотожурналист – Игорь Мальцев, чьи работы в фотожурналистике не только показали определённые экологические проблемы, но смогли привлечь внимание общественности. Игорь Мальцев сделал художественную съёмку, в которой осветил экологическую проблему. Игорь стал участником фотопроекта «Я хочу дышать». В ней участвовала молодая девушка, ставшая

моделью для фотосессии. Модель стояла рядом с ТЭЦ, а на её голове был аквариум – главный атрибут в этой съёмке. Все же Игоря Мальцева услышали и пригласили встретиться с депутатами для того, чтобы обсудить сложившуюся проблему. Этот поступок показал нам, что фотожурналисты имеют право на свой голос, свое видение и они должны о нем заявлять с гордостью!

Практика показывает, что фотодело как вид творческой деятельности остается одним из самых сложных с правовой точки зрения. Журналистика ставит своей задачей как можно более адекватно отражать мир, выявлять истину, чтобы аудитория имела возможность принимать решения, позволяющие ей достичь оптимальных результатов при минимальных затратах в реализации своих потребностей.

Каждый фотожурналист воспринимает информацию по-своему. Все проблемы и социальные вопросы могут быть увидены и услышаны. Через обычное изображение фотожурналист обозначает определённую проблему и способ её решения. С правом на собственное мнение приходит и ответственность. Фотожурналисты должны осознанно подходить ко всем темам, так как информационные изображения влияют не только на мнение и мировоззрение людей, но и на часть истории.

Работа фотожурналистов может вдохновить молодое поколение на активное участие в жизни общества. Их примеры смелости и преданности делу могут стать стимулом для молодёжи заниматься журналистикой. Призыв к действию может заключаться в поиске возможностей для участия в социальных проектах или личной инициативы. Фотожурналисты могут документировать исчезающие культуры и традиции, помогая сохранить их для будущих поколений. Подобное участие в проектах может быть направлено на поддержку местных художников, ремесленников и культурных мероприятий, что способствует сохранению национального разнообразия. Фотожурналистика может способствовать осознанию важности устойчивого развития и охраны окружающей среды. Фотографии, показывающие воздействие человеческой деятельности на природу, могут побудить людей к более ответственному поведению и поддержке экологических инициатив.

Социальная среда не просто формирует личность благодаря деятельности в процессе деятельности – сама предметность как конституирующее свойство деятельности имеет социальную природу [1, с. 15].

Исходя из этого, фотожурналистика – это важная составляющая не только для журналистики, но и для искусства. Фотографии заставляют смотреть на какие-то вещи под другим углом, они помогают увидеть правду и не всегда через положительные эмоции. Фотоаппарат – это верный «друг» для каждого фотографа. Благодаря ему мы можем видеть не только моменты из прошлого, но также призывать людей к каким-то действиям. Фотожурналисты – это те, кто через фотографии может заставить людей увидеть определенные проблемы, решение какого-то вопроса, а также помогают увидеть красоту этого мира и вдохновение. Фотожурналистика оказывает значительное влияние на современное общество, формируя восприятие событий и проблем. Она служит важным инструментом информирования, позволяя людям быть в курсе происходящего в мире. Эмоциональная сила фотографий делает информацию более доступной и запоминающейся, вызывая интерес к социальным и политическим вопросам. С развитием социальных сетей каждый может стать фотожурналистом, что расширяет возможности для распространения информации и дает возможность высказать свое мнение. Фотожурналистика также играет ключевую роль в документировании истории, фиксируя важные события и изменения в обществе, которые становятся частью культурного наследия. Однако фотографии могут быть использованы для манипуляции общественным мнением, что подчеркивает важность критического мышления при восприятии визуальной информации. В итоге фотожурналистика формирует визуальную культуру, влияя на то, как мы понимаем мир вокруг нас, и на то, какие акценты ставим в общественных дискуссиях.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Мельник, Г. С. Основы творческой деятельности журналиста: конспект лекций и практикум / Г. С. Мельник, К. Е. Виноградова, Р. П. Лисеев. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет, Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций, 2013. – 210 с. – ISBN: 978-5-9765-2251-0. – Текст : непосредственный.
2. Панкеев, И. А. Правовые основы фотожурналистики : учебное пособие / И. А. Панкеев, А. А. Тимофеев. – 2-е изд., доп. – [Б. м.] : Издательские решения, 2019. – 178 с. – ISBN 978-5-0050-2467-1. – Текст : непосредственный.
3. Свитич, Л. Г. Введение в специальность. Профессия: журналист : учебное пособие. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Москва : Аспект Пресс, 2007. – 255 с. – ISBN 978-5-7567-0602-4. – Текст : непосредственный.
4. Шимолин, В. И. Фотожурналистика в эпоху цифровых перемен и глобализации информационного пространства / В. И. Шимолин. – Текст : электронный // Цифровизация коммуникативно-культурной памяти: роль журналистики как социального института : сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Екатеринбург, 25-26 апреля 2019 г.). В 2-х частях. – Ч. 2. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2019. – С. 58–61. – URL: [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/71925/1/978-5-7996-2595-5\\_2\\_14.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/71925/1/978-5-7996-2595-5_2_14.pdf) (дата обращения: 14.10.2025).
5. Раскройте влияние фотожурналистики: рассказывайте истории с помощью захватывающих визуальных эффектов. – Текст : электронный // Развёрнутая диафрагма : [сайт]. – URL: <https://alltophoto.ru/posts/discover-the-power-of-photojournalism-unleashing-stories-through-captivating-images/> (дата обращения: 14.10.2025).

### *Сведения об авторе*

*Мартыненко Анастасия Евгеньевна, студентка 2 курса, направление подготовки 50.03.02 Изысканные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Афонина Ирина Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

**УДК 77:7.01**

***Н. К. Бордюгова,  
г. Луганск***

### **ВЗГЛЯД ЧЕРЕЗ ОБЪЕКТИВ: ФОТОГРАФИЯ КАК ЯЗЫК СОВРЕМЕННОГО МИРА**

В условиях визуального поворота современной культуры фотография трансформировалась из технического средства фиксации реальности в универсальный язык глобальной коммуникации. Цифровизация и распространение социальных сетей возвели визуальные образы в доминирующий способ передачи смыслов – теперь мы чаще передаем сложные идеи через изображения, а не через слова [6, с. 56–57]. Одна единственная фотография может быть столь же мощным сообщением, как и длинная статья – будь то манифест или привлечение внимания к катастрофе. При этом «грамматика» этого языка – ракурсы, цвет, кадрирование – формирует новые коды восприятия, которые требуют декодирования, подобно иностранной речи. Исследование фотографии как лингвистической системы позволяет не только анализировать её влияние на общественное сознание, например, в контексте фейковых новостей или активизма, но и разработать методы визуальной грамотности, необходимые для критического осмысления перегруженного образами мира [2, с. 36–45; 1, с. 67–72].

Вилем Флюссер еще в доцифровую эпоху предсказал ключевые парадоксы современной визуальной культуры [5, с. 146–151]. Его концепция «фотографии как программы» сегодня воплощается в алгоритмах смартфонов и социальных сетей, где технические настройки камеры и фильтры определяют наше восприятие реальности, превращая пользователя в «функционера аппарата».

В. Флюссер еще до появления интернета предупреждал: когда люди перестанут общаться словами и перейдут на обмен картинками – начнутся проблемы с мышлением.

Сегодня это стало реальностью: в TikTok и других соцсетях короткие видео заменили глубокое обсуждение, мемы распространяются быстрее фактов, а виртуальные миры и нейросети генерируют изображения, у которых нет прототипа в реальности. Мы живем в мире, где проще показать стикер, чем объяснить мысль словами, где искусственные образы постепенно подменяют настоящую реальность. Флюссер назвал это «техноимагинацией» – реальностью, созданной технологиями. Таким образом, идеи В. Флюссера дают ключ к пониманию цифрового общества, в котором технологии не просто инструменты, а силы, формирующие само человеческое сознание и социальные практики.

Необходимость принципиального пересмотра нашего отношения к современной фотографии обусловлена глубинными трансформациями ее сущности в цифровую эпоху. Если традиционно фотография воспринималась как объективное свидетельство реальности – «документальный след» события, то сегодня она превратилась в сложный семиотический конструкт, технологический артефакт и инструмент идеологического влияния. Этот переход требует от нас формирования новой оптики восприятия, основанной на понимании трех фундаментальных сдвигов.

Во-первых, произошла радикальная технологическая дематериализация фотографии. Цифровые технологии не просто изменили способ создания изображений – они изменили их статус. Снимок окончательно потерял свою физическую природу и связь с реальными объектами. Если раньше фотография была похожа на отпечаток реальности (как след на песке, оставленный волной), то теперь она стала цифровым конструктором, который собирается алгоритмами. Раньше свет проходил через объектив и оставлял след на пленке, а сейчас процессор смартфона анализирует сцену и рисует изображение, дополняя недостающие детали. Более того, уже сегодня нейросеть создает фото без камеры, основываясь только на текстовом описании. Фотография перестала быть доказательством («я там был»), она стала мнением или фантазией («я так это вижу»). Это если бы вместо отпечатка пальца нам показывали рисунок пальца, который мог бы быть точной копией или чистой фантазией.

Эта смена эпохи фотографии требует отказа от наивного доверия к визуальному документу и выработки навыка «технологической герменевтики» – умения распознавать следы цифрового вмешательства.

Во-вторых, изменилась социальная функция фотографии. Сегодня фотография стала не просто способом запечатлеть момент, а мощным инструментом, который формирует нашу личность и окружающую реальность. В социальных сетях снимки превратились в «социальную валюту» – каждый кадр теперь не отражение жизни, а скорее спектакль, который мы устраиваем для других. Стирается грань между профессионалами и любителями: обычные пользователи осваивают сложные техники съемки и обработки, создавая гибридный визуальный контент. Фотография стала универсальным языком, на котором ведется диалог между брендами и покупателями, социальными сетями и их пользователями, активистами и их последователями, где каждый образ несет не только эстетическое, но и социальное послание.

В-третьих, на наших глазах происходит кризис фотографической истины. Из-за массового распространения deepfake-видео, изображений, созданных искусственным интеллектом, и сложных монтажных манипуляций, мы больше не можем быть уверены в подлинности того, что видим. Фотография утратила статус неоспоримого доказательства и превратилась в поле для интерпретаций и столкновения разных точек зрения. В этих условиях умение критически анализировать изображения становится не просто полезным навыком, а необходимым условием для ориентации в современном информационном пространстве.

Таким образом, современная фотография требует от нас перехода от пассивного потребления к активной деконструкции. Мы должны научиться читать фотографию как многослойный текст, анализируя не только то, что изображено, но и то, как она создана, кем,

с какой целью и в каком контексте распространяется. Это предполагает развитие визуальной грамотности как системы компетенций, включающей техническую, семиотическую и этическую составляющую. Пересмотр отношения к фотографии – это не смена эстетических предпочтений, а необходимое условие сохранения критического мышления в мире, где реальность все чаще подменяется ее репрезентациями.

На основании проведенного анализа можно констатировать фундаментальные изменения в природе современной фотографии:

1. Произошел разрыв с традиционной парадигмой – фотография больше не является объективным документом, а стала инструментом конструирования реальности.

2. Технологический прогресс привел к сдвигу – переход от фиксации к генерации изображений, что требует переосмысления критериев достоверности.

3. Социальный статус фотографии радикально изменился – из средства документации она превратилась в инструмент формирования идентичности и поле идеологической борьбы [4, с. 58–67].

В современной фотографии и фотожурналистике противостояние фундаментальным изменениям требует системного подхода, основанного на восстановлении доверия к визуальному документу. Первостепенной задачей становится разработка и внедрение технологий цифровой аутентификации – систем фиксации оригинала снимка, метаданных о времени и месте съемки, что создает «цифровой след» подлинности. Параллельно необходимо возрождение этических стандартов профессии через принятие международного кодекса фотографа и фотожурналиста, предусматривающего запрет на алгоритмические манипуляции и обязательную маркировку кадров, подвергшихся обработке [3, с. 31–41].

Для противодействия идеологизации визуального контента необходим механизм мультipersпективного освещения событий – публикация фотосерий от авторов с различными позициями, что позволяет деконструировать единый нарратив. Восстановление социальной функции фотографа как инструмента документирования, а не конструирования реальности возможно через поддержку долгосрочных документальных проектов и создание архивов верифицированного визуального контента, доступного для исследователей и общественности.

Эти меры, реализуемые комплексно, способны восстановить статус фотографии как доказательства, преобразуя цифровые вызовы в новые стандарты достоверности.

Реализация этих направлений позволит сформировать новую культуру взаимодействия с визуальной информацией, где критическое мышление и осознанное восприятие лягут в основу цифровой грамотности. Это особенно актуально в контексте развития технологий искусственного интеллекта, которые еще более усложняют проблему аутентичности визуальных образов.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьева, С. А. Использование фотографии с целью социального контроля и политической манипуляции / С. А. Афанасьева. – Текст : электронный // Вестник Донского государственного технического университета. – 2012. – № 2(63), Вып. 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-fotografii-s-tselyu-sotsialnogo-kontrolya-i-politicheskoy-manipulyatsii> (дата обращения: 10.10.2025).

2. Базаркулова, К. Ю. Использование приемов «медиаграмотности» для распознавания FAKE NEWS / К. Ю. Базаркулова. – Текст : электронный // Научные записки молодых исследователей. – 2022. – № 5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-priemov-mediagramotnosti-dlya-raspoznaniya-fake-news> (дата обращения: 10.10.2025).

3. Бакулин, О. А. К проблеме верификации фотографий в современных медиа / О. А. Бакулин, М. А. Ромакина. – Текст : электронный // Меди@льманах. – 2019. – № 2(91). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-verifikatsii-fotografii-v-sovremennyh-media> (дата обращения: 10.10.2025).

4. Кашук, А. А. Современный язык визуальной коммуникации / А. А. Кашук. – Текст : электронный // Российская школа связей с общественностью. – 2021. – Вып. 21. – С. 58–68. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-yazyk-vizualnoy-kommunikatsii> (дата обращения: 01.10.2025).

5. Степанов, М. А. Дизайн и революция: Вилем Флюссер об искусстве повседневности / М. А. Степанов. – Текст : электронный // Международный журнал исследований культуры. – 2016. – № 4(25). – С. 146–151. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dizayn-i-revoljutsiya-vilem-flyusser-ob-iskusstve-povsednevnosti> (дата обращения: 16.10.2025).

6. Флюссер, В. О фотографии / Вилем Флюссер ; перевод с немецкого. – [2-е изд.]. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2025. – 128 с. – URL: <https://admarginem.ru/product/o-fotografii-2> (дата обращения: 14.10.2025). – Текст : электронный.

### *Сведения об авторе*

*Бордюгова Надежда Константиновна, студентка 1 курса, направление подготовки 50.03.02 Изящные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Малахова Лолита Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77:008

*А. А. Кузнецова,  
г. Луганск*

## ФОТОГРАФИЯ КАК ЯЗЫК: ОТ ФИКСАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ К КОНСТРУИРОВАНИЮ СМЫСЛОВ

Изначально фотография воспринималась как сугубо технический инструмент для объективной фиксации реальности, некий «протокольный» след света. Однако сегодня она утвердилась как полноценный и мощный язык – сложная семиотическая система для передачи идей, эмоций и смыслов, сопоставимая по силе воздействия с вербальными и художественными формами. Её эволюция от документа к высказыванию – ключевой сдвиг в нашей визуальной культуре [1, с. 45].

Уникальность фотографии как средства коммуникации заключается в трёх её свойствах. Во-первых, это скорость восприятия. Наш мозг считывает и понимает визуальный образ практически мгновенно, намного быстрее, чем успевает прочитать и осознать даже короткий текст. Во-вторых, её универсальность. Фотография нам говорит на языке, способном преодолевать лингвистические барьеры и культурные различия. И в-третьих, что самое главное, её прямая адресация к эмоциям и бессознательному. Она способна вызвать непосредственный отклик – сочувствие, радость, тревогу или гнев, минуя фильтры рационального мышления. Эта комбинация делает её инструментом не просто информирования, но и глубокого психологического воздействия [2, с. 78–80].

Чтобы донести свою мысль, фотограф использует визуальную «грамматику» – набор приемов, которые подобно словам и синтаксису в тексте, складываются в осмысленное высказывание. Ракурс (съёмка сверху, снизу или на уровне глаз) мгновенно показывает отношение к объекту – принижает его или, напротив, героизирует. Композиция организует пространство кадра, направляя взгляд к главному и создавая ощущение гармонии, динамики или напряжения. С помощью света и тени фотограф рисует объем и задает настроение – от мрачной драмы до легкой радости. Управляя резкостью, он помогает нам сфокусироваться на самом важном, размывая второстепенные детали. Цвет работает как мощный эмоциональный код: теплые тона могут вызывать уют, холодные – отчуждение, а черно-белое изображение часто придает снимку вневременной, драматичный или ностальгический характер. Именно из этого арсенала средств и рождается язык фотографии, позволяющий говорить не о вещах, а о их смыслах [4].

Этот язык обращается к нам на нескольких уровнях. Сначала мы просто узнаём объект – это уровень факта («я вижу человека, дом, дерево»). Затем мы начинаем читать следы и связи: дым указывает на огонь, морщины – на возраст, а сама фотография является

материальным следом – доказательством реального момента, бывшего перед камерой. Наконец, мы выходим на уровень культуры, где изображённое становится символом. Разбитое окно может означать запустение, а голубь – мир, но эти значения мы понимаем благодаря общим для нас культурным кодам. Таким образом, от простого узнавания через установление причинно-следственных связей мы приходим к глубинным, культурно обусловленным смыслам [2, с. 91–93].

Фотография – это всегда диалог, в котором участвуют трое: фотограф, снимок и зритель. Автор, используя язык света, композиции и ракурса, «зашифровывает» в кадре свои мысли и чувства. Однако, как верно заметил Ролан Барт, с момента создания снимка автор «умирает», и его изначальный замысел не является конечной истиной. Затем зритель, глядя на фотографию, «расшифровывает» её через призму своего личного опыта, воспоминаний и культурного багажа. Исходный замысел автора и восприятие зрителя часто не совпадают – один кадр может вызывать у разных людей совершенно разные эмоции и ассоциации. В этом и заключается сила фотографии: она не навязывает единственно правильное толкование, а предлагает каждому стать соавтором, дополняя изображение своими смыслами и переживаниями [1, с. 67–69].

Важно понимать, что значение изображения не является раз и навсегда заданным. Один и тот же визуальный образ может кардинально менять свой смысл в зависимости от контекста. Фотография ребенка в рекламе детского питания и та же фотография в статье о демографическом кризисе будут нести совершенно разные сообщения. Контекст – это рамка, которая определяет, как мы «прочтем» картинку [3].

Этот механизм конструирования смысла ярко проявляется в нашей личной жизни. Наши семейные альбомы и ленты в соцсетях – это не просто набор случайных снимков. Это тщательно создаваемая и курируемая летопись, где мы выступаем и авторами, и главными героями. Мы интуитивно сохраняем кадры счастливых моментов – свадеб, праздников, улыбок, и редко фотографируем ссоры, болезни или обыденные трудности. Так формируется «официальная», отрегулированная версия нашей жизни. Травматичные события остаются за кадром, и со временем именно отобранные фотографии становятся нашей доминирующей памятью, вытесняя живые, но сложные воспоминания. Через эти снимки мы не просто вспоминаем прошлое – мы активно конструируем его, создавая тот образ себя и своей семьи, в который хотим верить и который хотим передать другим.

Сила фотографии не только в том, чтобы показывать мир, но и в том, чтобы формировать наше коллективное восприятие реальности. В разных сферах это проявляется по-своему. Фотожурналистика, даже стремясь к объективности, всегда показывает выбранный автором «решающий момент» – кадр, который становится символом целого события. Реклама и мода создают притягательные образы красоты и успеха, используя фотографию как инструмент мягкого убеждения, чтобы вдохновить нас на покупку или стремление к определенному образу жизни. Политика и пропаганда используют мощь кадра для создания нужных образов – будь то образ героя, врага или «светлого будущего», напрямую воздействуя на массовое сознание. Социальные сети и цифровые технологии совершили революцию в том, как мы создаем и воспринимаем фотографии. Мы оказались в эпоху, где правдоподобие часто важнее правды, а эмоциональное воздействие ценится выше достоверности. Цифровая обработка – от простых фильтров до сложных монтажей – окончательно изменила саму природу фотографии. Теперь снимок все реже является неоспоримым документом, доказывающим «что было», и все чаще становится поводом для размышления «что это значит». Фотографии в соцсетях живут в бесконечном потоке изображений, где важнее не отдельный кадр, а общий контекст – история в сторис, мем или серия постов. В этом визуальном шуме значение рождается не из одного изображения, а из их взаимодействия и нашего мгновенного, часто поверхностного, отклика на них [4].

Сейчас, в этом бесконечном потоке картинок, фотография по-прежнему бьет все рекорды по силе воздействия. В этом есть какой-то обман, но именно в нем и кроется ее

сила. С одной стороны, мы ведь верим, что фотография – это след реальности, почти как отпечаток пальца. А с другой – мы постоянно видим, как этот «след» рисуют, лепят и превращают во что угодно. И вот этот разрыв между доверием к изображению и знанием о том, что его можно бесконечно исказить, и создает ту территорию, где разворачивается главная битва за наше внимание и эмоции. Понимание этого – уже не просто признак насмотренности, а настоящий навык выживания в информационном шуме. Когда ты учишься не просто смотреть, а видеть, как выстроен кадр, куда падает свет, что прячется в тени, – мир картинок для тебя перестает быть плоским. Ты начинаешь считывать не только то, что тебе показывают, но и то, что от тебя хотят. И это, пожалуй, единственный способ сохранить в себе что-то настоящее – способность самостоятельно думать и чувствовать, не поддаваясь на бесконечные визуальные провокации.

В конечном счете фотография – это не застывший слепок, а постоянный, живой и иногда очень нервный разговор. Разговор между тем, что было перед камерой, и тем, что происходит у нас в голове. Она – мост между внешним миром и нашим внутренним опытом, между личной памятью и общественным мифом. И самая ценная ее черта – она не дает окончательных ответов. Напротив, любая стоящая фотография задает вопросы. Она заставляет остановиться и спросить себя: а что я на самом деле вижу? Почему это вызывает во мне именно такие чувства? И как вообще устроено мое восприятие этого сложного, противоречивого и прекрасного мира?

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бергер, Дж. Искусство видеть / Джон Бергер ; [перевод с английского Е. Шраги]. – Санкт-Петербург : Клаудберри, 2012. – 182 с. – ISBN 978-5-903974-02-3. – Текст : непосредственный.
2. Вартапов, А. С. Фотография: документ и образ / А. С. Вартапов. – Москва : Планета, 1983. – 272 с. – Текст : непосредственный.
3. Краус, Р. Фотографическое: опыт теории расхождений / Р. Краус. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2014. – 304 с. – ISBN 978-5-91103-191-6. – Текст : непосредственный.
4. Лапин, А. И. Фотография как... : учебное пособие / А. И. Лапин. – Москва : Изд-во Московского университета, 2003. – 296 с. – ISBN 5-211-04456-8. – Текст : непосредственный.

### Сведения об авторе

*Кузнецова Александра Аркадиевна, студентка 4 курса, направление подготовки 50.03.02 Изящные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Анохина Алёна Ивановна, и. о. заведующего кафедрой искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77.01

*В. В. Мягкая,  
г. Луганск*

## НЕОБХОДИМОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ТЕЧЕНИЙ В ИСКУССТВЕ ФОТОГРАФИИ И ИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДЛЯ СОЗДАНИЯ НОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Фотография в нашем мире занимает уникальное и важное место, пронизывая все аспекты нашей жизни. С развитием технологий и распространением цифровых устройств фотография стала доступной каждому. Сегодня практически у каждого человека есть возможность запечатлеть моменты своей жизни с помощью смартфона или цифровой камеры. Это привело к тому, что фотография перестала быть привилегией профессионалов и стала повседневной практикой для миллионов людей.

Визуальный контент стал основным способом коммуникации в цифровую эпоху, формируя новое восприятие информации.

Фотография также продолжает развиваться как форма искусства. Современные художники экспериментируют с новыми техниками и стилями, исследуя границы традиционной фотографии. Это приводит к появлению уникальных направлений, которые бросают вызов устоявшимся представлениям о том, что такое фотография.

Кроме того, фотография играет важную роль в документировании истории. Она фиксирует события и явления, создавая визуальные хроники нашего времени. В условиях глобальных изменений и социальных движений фотографии становятся мощным инструментом для привлечения внимания к важным вопросам.

В современном мире, где переплетаются идеи модерна, постмодерна и метамодерна, стремление деконструировать всё прежнее и найти новые смыслы, не позволяет привнести ту самую новизну, создать что-то уникальное, не изучив то, что было создано до нас. Давайте обратимся к самому яркому течению не только отечественного модерна, но и мирового – русскому авангарду, а в частности к конструктивизму. Рассмотрим на примере фоторепортажа, советского плаката и поймём, возможны ли эти идеи в современной интерпретации.

Благодаря кадрам выдающихся советских фотографов 1920–1930 годов, работающих в жанре репортажа, мы можем наиболее полно погрузиться в историю изучаемой эпохи, составить своё мнение, основанное не только на сухих фактах, но и на ярких и живых впечатлениях, которые оставляет после себя взгляд на фотоснимки. Хронофотография передаёт дух и настроение эпохи достовернее всего, запечатлевая самые значимые события в истории России и бытовую жизнь простых людей [1, с. 10].

Умение видеть особенности художественных приемов, анализировать их с точки зрения тенденций эпохи очень важно для понимания искусства и создания творческих произведений.

Если касаться изучения истории искусств, то на примере художественного языка авангарда, в частности конструктивизма, хорошо прослеживается трансформация взглядов о роли искусства в обществе, в жизни конкретного человека, поиски новых форм и идеалов, соответствующих совершенно новым идеям, совершенно иному строю общества [2, с. 24].

Через хронофотографию мы видим не только реакцию общества на кардинальные изменения в политическом устройстве, в укладе жизни каждого гражданина, но и наблюдаем за реакцией искусства на происходящее и оцениваем его место в новом порядке жизни [2, с. 32; 3, с. 26].

Следует уделить должное внимание монтажу, а точнее, в контексте фоторепортажа – фотомонтажу, как одному из средств для воплощения творческого замысла в духе конструктивизма.

Фотомонтаж в самых различных формах сопутствует развитию фотографии и противопоставляет себя традиционным формам искусства в эпоху авангарда. Термин «фотомонтаж» появился после Первой мировой войны. Независимо и параллельно с русскими конструктивистами данную технику начали осваивать немецкие дадаисты. Именно дадаисты остановились на термине «фотомонтаж». «Этот термин передаёт наше нежелание выступать в роли художников, мы воспринимаем себя как инженеров (из-за чего предпочитали носить рабочие комбинезоны) и хотели строить, монтировать наши работы». По-немецки *montage* означает «сборка» или «сборочный конвейер», а *monteur* – «механик» или «инженер» [4; 5, с. 23].

Среди русских конструктивистов также существовала потребность ещё больше выйти за рамки абстрактного искусства, не обращая при этом к старым формам реализма и фигуративности. Фотография занимала, несомненно, особое и привилегированное положение по отношению к реальности, и, кроме того, фотомонтаж позволял реорганизовать и дезорганизовать ее. Именно поэтому фотомонтаж стал новейшим методом искусства в СССР [6, с. 146].

Если говорить в общем о вышеописанной концепции, то основные идеи конструктивизма – функциональность, использование новых техник, а также акцент на совместное творчество в коллективах, направленное на социальные и культурные изменения [7, с. 13]. Возможно ли их применять в современной фотожурналистике? В современном мире репортажная фотография как жанр стремится отобразить реальность, фиксируя события и эмоции.

Современные репортажные фотографы часто используют конструктивистские приёмы, чтобы подчеркнуть социальный контекст своих работ.

Например, фотографии, фиксирующие события протестов или социальных движений, могут быть выполнены с акцентом на динамику и взаимодействие людей. Такие снимки не только документируют события, но и вызывают у зрителя эмоциональный отклик, побуждая его задуматься о социальных проблемах.

В репортажной фотографии можно наблюдать использование геометрических форм для создания выразительных композиций. Фотографы могут использовать ведущие и диагональные линии, острые геометрические формы архитектуры и улиц для формирования визуального нарратива. Это позволяет не только передать информацию о событии, но и создать эстетически привлекательное изображение, а также отсылает нас к авангардным особенностям приёмов в искусстве.

Современные проектные инициативы, такие как совместные выставки или фотожурналы, арт-проекты демонстрируют принципы коллективного творчества. Фотографы и другие творческие деятели объединяются для создания концептуально нового и уникального.

Практическое применение приёмов конструктивизма в современной репортажной фотографии позволяет создавать не только информативные, но и эстетически выразительные работы. Использование функциональности, новых технологий, геометризации форм и принципов коллективного творчества делает репортажную фотографию важным инструментом для освещения социальных проблем и формирования общественного мнения. В условиях современного мира, где визуальная информация играет ключевую роль, конструктивизм может стать источником вдохновения для создания остросюжетных и драматичных репортажных кадров. Так, фотографии эпохи 1920–1930-х годов вдохновляют новое поколение фотографов на поиск оригинальных решений и подходов к изящному искусству.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Hausmann R. *Courrier Dada* / R. Hausmann. – Paris : Le Terrain Vague, 1958. – 157 p. – Текст : непосредственный.
2. Великая утопия : русский и советский авангард 1915-1932 : [каталог Международной выставки показанной в 1992 году в Европе и США] / вступительное слово: Юрий Королев [и др.] ; автор статей: Василий Ракитин [и др.]. – Москва : Галарт ; Берн : Бентелли, 1993. – 831с. – Текст : непосредственный.
3. Изофронт : Классовая борьба на фронте пространственных искусств : сборник статей объединения «Октябрь» / под редакцией П. И. Новицкого. – Москва ; Ленинград : ОГИЗ; Изогиз, 1931. – 159 с. – Текст : непосредственный.
4. ЛЕФ : журнал Левого фронта искусств / ответственный редактор В. В. Маяковский. – Москва : Петроград, 1924. – № 4. – 222 с. – Текст : непосредственный.
5. Советское фото : журнал фотолобительства и фоторепортажа, массовый орган советского фотодвижения / Акционерное издательство «Огонёк». – Москва, 1927. – № 2. – 56 с. – Текст : непосредственный.
6. Вертов, Д. Статьи, дневники, замыслы /Дзига Вертов ; редактор-составитель, автор вступительной статьи и примечаний С. Дробашенко. – Москва : Искусство, 1966. – 320 с. – Текст : непосредственный.
7. Адес, Дон. Фотомонтаж / Дон Адес. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2024. – 230 с. – ISBN 978-5-91103-515-0. – Текст : непосредственный.

### *Сведения об авторе*

*Мягкая Валерия Владимировна, студентка 3 курса, направление подготовки 50.03.02 Изящные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Анохина Алёна Ивановна, и. о. заведующего кафедрой искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77:316.77

*В. С. Ракова,  
г. Луганск*

### **ФОТОГРАФИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ КОММУНИКАЦИИ: ОТ ФОРМАЛЬНОГО ПРИЁМА К ВИЗУАЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНОЙ ИЛИ ЛИЧНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ**

Дискуссия о статусе фотографии как вида искусства долгое время была предметом интенсивных теоретических и практических исследований. Сегодня на первый план выходит вопрос не о сущности фотографии, а изучение её функциональных механизмов и коммуникативных возможностей. Она фиксирует визуальные образы, активно участвует в формировании и трансформации культурных кодов, способствует созданию новых смыслов и переосмыслению существующих. Это позволяет рассматривать фотографию не только как эстетический объект, но и как многофункциональный инструмент, сложную систему, обладающую элементом семиотической системы, где её роль включает в себя сложные процессы социальной и культурной коммуникации.

Это обусловлено несколькими ключевыми факторами: 1) скорость информационного обмена в современном мире позволяет быстро распространять визуальные материалы; 2) взаимодействие между различными аудиториями; 3) доступность технологий для создания и распространения графических изображений способствует популяризации фотографии. Развитие передовых технологий, таких как виртуальная реальность и искусственный интеллект, открывает новые горизонты для коммуникации и художественного самовыражения. Эти инновационные решения расширяют возможности взаимодействия и позволяют создавать более сложные и многогранные визуальные сюжеты.

Актуальность исследования обусловлена фундаментальной ролью фотографии в современном социокультурном контексте. Осознанное использование фотографии способствует культурному диалогу, личностному росту и гражданской активности, что делает её значимой составляющей жизни.

В научной литературе вопросы роли фотографии в коммуникации широко исследуются педагогами, социологами и культурологами. Среди ведущих философов фотографии можно выделить таких мыслителей, как Ролан Барт, Вилем Флюссер, Дитмар Кампер, Жан Бодрийяр [1] и Сюзен Зонтаг [2]. Свои взгляды на фотографию также высказывали известные философы Фридрих Ницше, Эрнст Юнгер и Вальтер Беньямин. Попытки теоретического осмысления феномена фотографии предпринимались как пионерами этого медиа в XIX веке (Ипполит Байяр, Надар, Уильям Генри Фокс Тальбот), так и мастерами XX века (Диана Арбус, Анри-Картье Брессон, Эдвард Уэстон и другие).

Ж. Бодрийяр анализировал фотографию как симуляцию реальности, а М. Гринберг рассматривал фото как средство создания визуальных нарративов [3]. В работах А. Туганбекова уделяется внимание социальным функциям визуальных образов, а В. Бублик отмечает эмоциональную и личностную составляющие фотографии. Также активно исследуются такие темы, как визуальный язык, имидж и идентичность в цифровую эпоху.

Фотографическая коммуникация базируется на фундаментальном свойстве фотографического изображения – индексальности. Индексальность представляет собой

физическую, причинно-следственную связь между изображением и объектом съемки. В отличие от живописи, которая является продуктом творческого воображения, фотография фиксирует реальные объекты и сцены с помощью световых лучей, отражающихся от них и запечатлеваемых на светочувствительном материале. Этот процесс создает эффект «присутствия», придавая фотографиям высокую степень документальной достоверности и убедительности [7].

Однако кажущаяся объективность фотографического изображения является иллюзией. Каждый кадр не является пассивным отражением реальности, а представляет собой результат творческого выбора фотографа. В процессе создания снимка фотограф принимает решение о выборе момента съемки, ракурса, кадрирования, освещения и глубины резкости. Эти параметры формируют визуальный язык фотографии, который может быть использован для передачи различных эмоциональных и концептуальных нюансов. Например, использование резкого контрового света может добавить драматизма и загадочности изображению, а съемка с высокой точки – подчеркнуть одиночество и уязвимость объекта.

Смысл фотографии формируется в процессе взаимодействия между замыслом фотографа и восприятием зрителя. Этот процесс можно сравнить с кодированием и декодированием. Фотограф, опираясь на своё видение и используя язык визуальных символов, закладывает в изображение определённое сообщение, будь то социальный протест, личные переживания или формальный эксперимент. Однако при восприятии зрителем этот код подвергается интерпретации, которая никогда не является однозначной. Культурные традиции, личный опыт и знание контекста съёмки создают уникальную «призму» восприятия. Одна и та же фотография бездомного для одних может стать призывом к социальной справедливости, для других – просто констатацией печального факта, а для третьих – эстетическим исследованием текстур и линий. Эта многозначность, возможность различных интерпретаций одного изображения является ключевой особенностью фотографии как средства коммуникации. Она не навязывает единственный смысл, а стимулирует размышления, обсуждения и исследование множества точек зрения – иногда близких, иногда противоречащих друг другу, но всегда заслуживающих внимания.

Фотография важна для формирования визуальной грамотности и эстетического восприятия молодежи в цифровую эпоху. Она помогает развивать критическое мышление и аналитические навыки, осмысливая визуальные сообщения. Фотография также способствует самовыражению и творческой самореализации, исследуя реальность и передавая эмоции через объектив, становясь инструментом для формирования идентичности и художественных способностей.

Фотография как инструмент передачи смыслов обладает уникальной способностью сосуществовать на границе документальности и символики. Александр Родченко и Уокер Эванс использовали этот жанр для создания нового визуального языка, который отражал идеи индустриального прогресса и человеческого достоинства в период Великой депрессии [4].

Александр Родченко, ключевая фигура русского конструктивизма, подходил к фотографии не как к имитации реальности, а как к инженерному проекту по конструированию нового видения. Его знаменитый лозунг «Мы должны революционизировать наше оптическое восприятие» был напрямую воплощен в трёх главных приёмах, которые стали его визитной карточкой и новым словарем для визуальной коммуникации: ракурс «сверху вниз» и «снизу вверх», диагональная композиция и крупный план [5]. Эти приёмы были не просто формальными экспериментами, а несли в себе мощный идеологический и философский смысл. Снимая здания и индустриальные объекты с резких, «сверхчеловеческих» ракурсов, А. Родченко буквально визуализировал динамику и пафос строительства нового общества. Его фотография «Пионер-трубач» (1930), сделанная с нижней точки, трансформирует молодого человека не просто в персонажа, а в монумент, символ молодости, устремлённости в будущее и коллективного действия. Диагональ,

ставшая основой многих его композиций, сообщала изображению энергию, движение и конфликт, ломая статичную, «буржуазную» перспективу. Крупный план, вырывающий деталь из привычного контекста (например, стеклянный глаз на афише или монтаж двух лиц), заставлял зрителя анализировать, а не просто узнавать, превращая фотографию в интеллектуальную загадку. А. Родченко использовал фотографию как мощнейшее средство агитации и образования. Он коммуницировал не просто факт существования объекта, а его социальную и политическую значимость, его место в грандиозном проекте модернизации. Его снимки были не отражением реальности, а её активным преобразованием, визуальным манифестом, который через форму доносил конкретные смыслы: оптимизм, динамику, коллективизм и веру в технический прогресс.

Уокер Эванс, работая над изображением эпохи Великой депрессии выбрал иной, но не менее действенный подход. Его прямолинейный и фронтальный стиль, лишённый явного драматизма, служил средством выражения человеческого достоинства в условиях трудностей. В отличие от А. Родченко, который конструировал реальность, У. Эванс, казалось бы, просто документировал её. Однако его тщательный отбор ракурса, композиции и момента был глубоко осмысленным действием. Его фотографии подчёркивали ценность индивидуальных историй, устойчивость и подлинность, становясь убедительными визуальными аргументами в социальном диалоге о нации [8].

В цифровую эпоху коммуникативная функция фотографии возросла многократно. Она стала поистине демократичным и мгновенным языком. Социальные сети построены на фотографии как на основной единице общения. Сегодня каждый человек с камерой является не просто потребителем, но и активным творцом визуальных нарративов, выражая через репортажные кадры или постановочные изображения свою идентичность, ценности и эмоциональное состояние.

Визуальные технологии и культурные трансформации значительно расширяют коммуникативные возможности фотографии, превращая её в мощный инструмент социальной и личностной репрезентации. Практическая значимость этих исследований заключается в разработке методологических подходов и рекомендаций по использованию фотографии как средства социальной активации и личностного самоопределения. Теоретически, данные исследования способствуют расширению категориального аппарата визуальной коммуникации и укреплению роли фотографии в процессе гуманизации общественных отношений в контексте социальных связей [6].

Современные фотографии трансформируются из статичных изображений в динамичные визуальные артефакты, которые эффективно визуализируют социальные и личностные смыслы. Этот процесс делает фотографию важным ресурсом в контексте современного общества, способствуя как индивидуальному развитию, так и социальному взаимодействию. Таким образом, фотография не только выполняет функцию эстетического и документального отражения реальности, но и становится активным участником социальных процессов, способствуя их осмыслению и преобразованию.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийяр, Ж. Фотография или письмо света = La Photographie ou l'Écriture de la Lumière / Ж. Бодрийяр ; [перевод с французского А. Меликяна]. – Текст : электронный // MEDIA SHOOT : [сайт]. – URL: <https://media-shoot.com/publ/18-1-0-185> (дата обращения: 24.08.2025).
2. Зонтаг, С. О фотографии / Сьюзен Зонтаг ; [перевод с английского В. Гольшева]. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2020. – 268 с. – ISBN 978-5-91103-451-1. – Текст непосредственный.
3. Кондратьев, Е. А. Фотография в "объективе" философии / Е. А. Кондратьев – Текст : электронный // Художественная культура. – 2018. – № 1(23). – С. 46–63. – URL : [https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/738/hk\\_2018\\_01\\_46\\_63\\_kondratiev.pdf](https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/738/hk_2018_01_46_63_kondratiev.pdf) (дата обращения: 19.11.2025).
4. Александр Родченко. Фотография – искусство : книга-альбом : К 115-летию со дня рождения Александра Михайловича Родченко / автор-составитель А. Лаврентьев. – Москва : Интерроса, 2006. – 478 с. – ISBN 5-91105-010-2. – Текст : непосредственный.

5. Родченко, А. М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма / А. М. Родченко. – Москва : Советский художник, 1982. – 287 с. – Текст : непосредственный.
6. Соколов, А. Г. Морфология фотографического образа / А. Г. Соколов. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 4(21). – С. 64–68.
7. Сонтаг, С. О фотографии / С. Станг ; [перевод с английского В. П. Гольшева]. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с. – Текст : непосредственный.
8. Флюссер, В. За философию фотографии / Вилем Флюссер ; [перевод с немецкого Г. Хайдаровой]. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2008. – 145 с. – ISBN 978-5-288-04266-9. – Текст : непосредственный.

### *Сведения об авторе*

*Ракова Валерия Сергеевна, студентка 1 курса магистратуры, направление подготовки 50.04.02 Изящные искусства (Искусство фотографии) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Малахова Лолита Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77:930.2

*Т. В. Фокина,  
г. Вологда*

## ФОТОГРАФИЯ КАК ИСТОЧНИК ИСТОРИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ

Фотография является прекрасным инструментом для фиксации реальности, создания художественных образов, решения производственных задач, психологической рефлексии и многого другого. Говоря иными словами, фотография по своей сути крайне неоднородна, разнопланова, ее функция зависит исключительно от стоящих перед фотографом задач. В своей художественности и выразительности фотография стала приближаться к традиционным видам искусства, таким как живопись и графика, однако, в отличие от них, имеет значительно большую степень достоверности и документальности. Фотография стала прекрасным источником информации для ученых разных направлений, в том числе историков, этнографов, культурологов. Рассмотрим различия в представлениях о «хорошей» фотографии на примере критериев, предъявляемых профессиональным сообществом фотографов и профессиональным сообществом историков.

Хорошая фотография с точки зрения профессионального фотографа:

- выполнена качественно (оптимально подобраны технические средства, оптика, освещение, адекватно выстроены настройки, подобраны программы для обработки и постобработки изображения);
- ориентирована на выполнение конкретной задачи (репортаж, документальная съемка, пресс-фото, реклама, открытка, фотодокумент, репрезентация человека и пр.);
- транслирует емкий образ;
- соответствует критериям эстетики (эстетика красивого, эстетика безобразного);
- композиционно и сюжетно выстроена;
- имеет авторский стиль.

При этом фотография может быть выполнена в любом жанре и любом цветовом решении.

Хорошая фотография с точки зрения профессионального историка:

- зависит от темы исследования (художественная фотография для изучения культурных аспектов, документальная для изучения повседневной культуры, исторических событий, персоналий);

– атрибутирована (указаны автор, место, год, мероприятие и / или событие, данные о людях, изображенных на снимке; без атрибуции фотографию не принимают в государственные архивы и музеи, из-за чего она теряет большую часть своей информативной емкости; если нет дополнительных признаков, которые могут помочь установить запечатленное событие, время и место, такая фотография становится просто бесполезной картинкой);

– подлинная (то есть, является оригиналом, точно запечатлевшим время, место, людей);

– не отретуширована (наличие ретуши рассматривается как заведомое искажение действительности);

– информативна (то есть, фотография является документом, свидетельствующим о времени и месте, когда и где она была сделана).

В случае рассмотрения фотографии с точки зрения исторической ценности качество, цветность, авторский стиль и эстетика зачастую не имеют большого значения, так как для историка фотография – это документ, подтверждающий событие.

Из всего вышеперечисленного явственно следует, что есть как минимум две абсолютно разные позиции по отношению к фотографическому изображению: как к произведению искусства и как к документу. Однако одно и то же изображение может относиться как к первой, так и ко второй категории – для этого достаточно выстроить адекватную архитектуру и логику личного архива фотографа. Но именно в этом моменте скрывается основной подводный камень: мы привыкли к тому, что фотография динамична, она улавливает ключевой момент и практически сразу попадает к заказчику, в редакцию или в наши социальные сети. У нас создается ощущение потока визуальной информации, его непрерывности, бесконечности, массовой доступности – иллюзия того, что наши жизни не только запечатлены, но и кем-то сохранены. Здесь нас поджидает ловушка, в которую по своей наивности попало наше общество. По сути, архивы редакций, сайты, социальные сети и мессенджеры не являются бездонными информационными хранилищами и не гарантируют сохранности визуальной информации. Тем не менее, мы с огромным рвением перекладываем на них ответственность за сохранение нашей памяти. Мы не задумываемся о том, что все эти воспоминания, заботливо выстроенные в хронологическом порядке, могут в один момент исчезнуть. В результате огромное число людей потеряет часть своей визуальной истории, так как зачастую мы забываем дублировать, архивировать, редактировать и подписывать то, что в дальнейшем станет нашей собственной историей.

Я считаю, что на формирование данной проблемы повлиял ряд факторов, помимо динамично развивающихся социальных сетей:

1. цифровизация (переход с аналоговой фотографии на цифровую) и «мобилизация» (появление смартфонов со встроенными камерами и их динамичное развитие) фотографии;

2. проблемы с отбором, обработкой и хранением информации в связи с увеличением количества кадров в каждой съемке;

3. отсутствие у простого обывателя умения мыслить сериями, проектами, выделять общее, главное;

4. потеря навыка ведения архива;

5. неумение работать с большими базами данных, большим объемом информации;

6. формирование неразбираемых цифровых «визуальных свалок»;

7. отсутствие понимания о конечном потребителе визуальной информации и ее исторической ценности.

Данные проблемы могут казаться незначительными, но здесь стоит учитывать их систематический характер. Именно из-за неразвитых у людей навыков хранения в ближайшем будущем мы потеряем значительный пласт фотографий, снятых в первые два–три десятилетия XX века.

Исходя из вышеизложенного, можно констатировать факт того, что мы подошли к очень важной исторической границе в нашей профессии – переосмыслению степени необходимости хранения визуальной информации.

### *Сведения об авторе*

*Фокина Татьяна Валерьевна, председатель регионального отделения СФР Вологодской области (г. Вологда, Российская Федерация)*

УДК 77:17

*А. Й. Черкасова,  
г. Луганск*

### ЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ЦИФРОВОЙ МАНИПУЛЯЦИИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ

Активное развитие и повсеместное распространение цифровых технологий коренным образом изменило саму природу фотографического изображения. Если аналоговая фотография, в силу своей химической природы, обладала неоспоримым индексным статусом, являлась материальным следом реальности, то цифровой образ изначально существует как набор данных, поддающихся произвольной модификации. Эта принципиальная пластичность медиума порождает комплекс этических проблем, связанных с установлением границ допустимого вмешательства в фотоизображение.

Фотография давно перестала быть лишь инструментом документации, превратившись в мощное средство коммуникации, формирования общественного мнения и конструирования социальной реальности. В этом контексте практики цифровой манипуляции – от коррекции цветового баланса до тотальной трансформации содержания – перестают быть сугубо техническими или эстетическими операциями, а становятся актами, несущими значительный социокультурный и этический вес.

С момента своего изобретения фотография претендовала на роль объективного свидетеля реальности. Ее документальная природа долгое время была тем фундаментом, на котором строилось доверие зрителя к изображению. Однако цифровая революция, заменившая фотографическую эмульсию на пиксели, а лабораторию – на интерфейс графического редактора, кардинально подорвала эту онтологическую устойчивость медиума. Современная фотография оказалась в эпицентре сложного этического дискурса, где сталкиваются традиционные представления о фотографической правде, безграничные возможности художественного выражения и новая ответственность фотографа в цифровую эпоху [4].

Исторический контекст манипуляции неотделим от самой истории фотоискусства. Уже в XIX веке Генри Пич Робинсон и Оскар Густав Рейландер создавали свои знаменитые композитные отпечатки, комбинируя несколько негативов для построения сложных аллегорических и повествовательных сцен. Работа О. Рейландера «Два образа жизни» является хрестоматийным примером ранней фотографической манипуляции, преследующей художественные цели. В портретной практике ретушь была не просто нормой, но и обязательным признаком мастерства – свинцовым карандашом на негативе сглаживались морщины, исправлялись черты лица, создавался идеализированный образ. Таким образом, манипуляция изначально была вписана в генетический код фотографии как искусства. Однако ключевое отличие той эпохи заключалось в технологической сложности и материальности процесса. Манипуляция была трудоемким ремеслом, оставлявшим часто видимые следы, и потому существовала в поле скорее художественных, нежели документальных практик. Цифровые технологии стерли это различие, сделав любую трансформацию изображения бесшовной, легкой и доступной, что и породило современный этический кризис.

С появлением Adobe Photoshop и подобных программ фотограф получил в свои руки инструмент, по мощи сравнимый разве что с кистью живописца. Это открыло перед фотоискусством новые горизонты. Возникли целые жанры, такие как концептуальная и fine-art фотография, где цифровая обработка является не вспомогательным средством, а основным языком высказывания. Фотографы Андреас Гурски и Джефф Уолл используют цифровые технологии для создания масштабных полотен, гибридных по своей природе, где фотография является лишь исходным материалом для построения сложных визуальных миров. В этом контексте этические вопросы отступают на второй план перед вопросами художественной ценности и концептуальной глубины. Манипуляция здесь – легитимный инструмент искусства, например, такой же, как перспектива в живописи или монтаж в кино.

Однако проблема возникает там, где различные контексты накладываются друг на друга. Когда эстетика, рожденная в поле чистого искусства, мигрирует в сферу документалистики, репортажа или социально ориентированной фотографии, возникает этическая коллизия. Фотожурналистика, чья миссия – свидетельствовать о реальности, столкнулась с беспрецедентным вызовом. Удаление или добавление объекта в кадр, изменение цветовой гаммы, влияющее на эмоциональное восприятие события, комбинирование элементов разных снимков – все это стало не просто нарушением профессиональной этики, но и инструментом прямого манипулирования общественным мнением. Скандалы, связанные с чрезмерной обработкой репортажных снимков в ведущих мировых изданиях, заставили индустрию ужесточить внутренние кодексы и стандарты, но в глобальном цифровом пространстве, где границы между жанрами размыты, эти нормы работают слабо.

Отдельного внимания заслуживает влияние цифровой манипуляции на эстетику и само восприятие фотографического образа. Культура социальных сетей породила глобальную визуальную унификацию, основанную на фильтрах и стандартизированных приемах ретуши. Исчезновение «несовершенств» – морщин, родинок, особенностей кожи – стало новой нормой не только для глянца, но и для личных архивов. Это привело к формированию своеобразного «цифрового идеализма», который оказывает влияние на идентичность современного человека. Фотография, всегда бывшая средством фиксации и осмысления реальности, рискует превратиться в инструмент ее бегства. Как и художник, фотограф оказывается перед сложным выбором: следовать рыночным трендам, диктующим безупречную, но безликую красоту, или отстаивать эстетическую ценность аутентичности человеческого следа в изображении.

Таким образом, этическая ответственность современного фотографа многомерна. Она заключается не только в следовании профессиональным кодексам в документальных жанрах, но и в глубокой рефлексии относительно целей и последствий использования цифровых инструментов в художественной практике. Прозрачность становится ключевым принципом. Если работа является результатом значительной цифровой сборки или трансформации, этично обозначать это, тем самым проясняя для зрителя свою художественную позицию. Фотограф сегодня – это не просто оператор, фиксирующий реальность, и не только художник, ее конструирующий. Это медиатор между миром факта и миром цифровой иллюзии, несущий ответственность за тот дискурс, который его работа порождает.

В этой связи возникает фундаментальный вопрос: способна ли современная фотография в принципе претендовать на объективность, или же ее природа теперь неразрывно связана с конструктом – художественным или идеологическим? Ответ, по-видимому, лежит в отказе от бинарного противопоставления «правда / ложь» и смещении фокуса в сторону анализа контекста и интенции. Онтологическая неустойчивость цифрового изображения заставляет нас пересмотреть саму теорию фотографии. Если Ролан Барт говорил о «ноэме» фотографии: «это было там», то сегодня уместнее говорить о «это могло быть там, но было изменено согласно воле автора» [1].

Кризис доверия к фотографическому образу имеет далеко идущие последствия для коллективной памяти и исторического сознания. Когда архив состоит из пластичных и легко трансформируемых цифровых файлов, возникает угроза эрозии визуального свидетельства как такового. Исторические нарративы все в большей степени строятся на фотографиях, и если их подлинность не может быть гарантирована, под ударом оказывается сама возможность общей истории. Технологии, предлагаемые для верификации происхождения и подлинности снимков, являются функциональным решением этической проблемы, однако не отменяют необходимости формирования нового «визуального договора» между создателем и потребителем изображения. Этот договор должен основываться на прозрачности намерений: зритель вправе знать, имеет ли он дело с документом, интерпретацией или чистым вымыслом.

Особую остроту эти вопросы приобретают в контексте развития искусственного интеллекта и генеративной фотографии. Алгоритмы машинного обучения способны создавать фотореалистичные изображения без какого-либо референта в реальном мире. Это ставит под сомнение само определение фотографии как процесса регистрации светового потока. Если цифровая эра размывает границу между подлинным и отредактированным, то эра искусственного интеллекта (ИИ) стирает грань между снятым и сгенерированным [2]. В новом ландшафте этическая ответственность фотографа трансформируется в ответственность «визуального куратора», который управляет не столько техникой съемки, сколько алгоритмами синтеза и семантическими моделями. Это требует разработки принципиально новых этических кодексов, которые регулировали бы не только манипуляцию с существующими изображениями, но и процесс создания синтетических медиа.

Таким образом, этический дискурс цифровой манипуляции выходит далеко за рамки профессионального сообщества фотографов. Это проблема, имеющая общепрофессиональное и культурное значение. Она заставляет нас переосмыслить природу визуального свидетельства, границы авторства и основы доверия в цифровую эпоху. Фотография, этот некогда «объективный» медиум, становится полем для самых острых дискуссий о реальности и ее репрезентации. Ее будущее будет определяться не столько технологическими инновациями, сколько нашей коллективной способностью выработать мудрые и ответственные принципы взаимодействия с постоянно меняющимся визуальным ландшафтом. Преодоление текущего этического кризиса лежит не на пути запретов и тотального контроля, а в направлении воспитания визуальной грамотности, критического мышления и повышенной смысловой ответственности всех участников коммуникации – от фотографа-художника до рядового пользователя социальных сетей.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Барт, Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт ; [перевод с французского М. Рыклина]. – Москва : Ad Marginem Press, 1997. – 97 с. – Текст : непосредственный.
2. Волкова, П. Д. Этика визуального: фотография в эпоху цифровых технологий / П. Д. Волкова. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2020. – № 5. – С. 65–75.
3. Келлнер, К. Цифровая манипуляция в фотожурналистике : этические вызовы и профессиональные стандарты / К. Келлнер. – Текст : непосредственный // Медиаальманах. – 2019. – № 4(93). – С. 44–53.
4. Флюссер, В. За философию фотографии / Вилем Флюссер ; [перевод с немецкого Г. Хайдаровой]. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2008. – 145 с. – ISBN 978-5-288-04266-9. – Текст : непосредственный.

### *Сведения об авторе*

*Черкасова Анастасия Йоргусовна, преподаватель ПЦК Художественное фотографирование колледжа Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

**РОЛЬ МАКРОФОТОГРАФИИ В НАУКЕ, ПРОСВЕЩЕНИИ И ИСКУССТВЕ**

Макрофотография – это направление в фотографии, которое позволяет не только передать на снимках мелкие объекты крупным планом, но и способствует пониманию устройства всевозможных биологических и иных структур. Такая фотография позволяет фотографу отобразить почти незаметные элементы в большем масштабе и при этом добиться эмоциональной насыщенности. Данный вид съёмки с приходом цифровой фототехники стал популярным. Она совершенно не похожа на другие жанры фотографии. Подобные снимки отличаются рядом особенностей, и фотографы, учитывая их на практике и приложив собственные усилия, могут существенно улучшить свои работы [1, с. 5].

Что же собой представляет макрофотография? Это уникальная форма фотографии, позволяющая погружаться в удивительный мир мельчайших деталей. Благодаря макросъёмке можно увидеть то, что обычно ускользает от нашего взгляда: структуру лепестков цветов, сложную геометрию насекомых, текстуру поверхностей и многое другое. Эта техника открывает новые горизонты для творчества и исследовательской деятельности, позволяя по-новому взглянуть на окружающий мир.

Макросъёмка – это фотографирование объектов с очень близкого расстояния, при котором они занимают большую часть кадра. Такой метод обычно используется для фотографирования небольших объектов, таких как насекомые, цветы, текстуры и другие детали, которые становятся почти абстрактными произведениями искусства. В макросъёмке коэффициент увеличения обычно составляет 1:1 или больше. Это означает, что объект на фотографии отображается в натуральную величину или увеличен.

Фотография позволяет проникнуть в тайны природы и служит средством научного исследования, а также фиксации изучаемых процессов. Современная цифровая фотография стала незаменимым инструментом в исследовательской работе благодаря возможности документирования изображения и доступности фотографических процессов.

Фотографы, натуралисты и путешественники имеют возможность с помощью фотоаппарата показать разнообразные ландшафты нашей страны, раскрыть интересные аспекты поведения различных представителей животного мира и запечатлеть ботанические, метеорологические и другие особенности изучаемой территории. Одним из методов съёмочной фотографии является съёмка крупным планом [5].

Исследуемый жанр довольно интересен, поскольку он позволяет по-новому взглянуть на обыденные объекты в целом. Макрообъектив позволяет вам управлять освещением и положением предметов, а также выбирать глубину резкости. Иногда результат может выглядеть просто фантастически, потому что доступны многие аспекты, не фиксируемые человеческим глазом. Такая съёмка доступна каждому, и главное в ней то, что в простых, даже невыразительных объектах можно реализовать высокий художественный потенциал. В любом случае без изучения техники не обойтись, поскольку именно эта сторона будет не только методом превращения идеи в реальную картину, но и способом лично увидеть что-то необычное в обыденных вещах, выразить это в образе и донести до зрителя [2].

Точную дату и число, которые можно было бы считать датой рождения макросъёмки как жанра, назвать нельзя. Многие признанные мастера пробовали снимать крупным планом, например, французский фотограф Жан Диз, чешский фотохудожник Йозеф Судек и другие. Наряду с художественной фотографией параллельно развивалась и научно-техническая, поскольку для науки также часто требовалось иллюстрировать статьи крупными планами небольших объектов. Так, на стыке науки и искусства родился жанр макросъёмки. И его развитие привело к появлению специальной техники для такого вида. Японская компания «Nikon» одной из первых разработала микрообъективы Nikkor. Они позволяли снимать в

масштабе от 1:3 до 1:1 без каких-либо дополнительных приспособлений. Затем «подтянулись» и другие фирмы. В СССР с очень хорошим качеством изображения был выпущен макрообъектив «Волна-9» для фотоаппарата «Зенит», позволявший снимать в масштабе 1:2.

В то время в СССР художественная макросъемка не пользовалась особым успехом, за исключением того, что некоторые журналы о природе стимулировали развитие жанра. Например, «Юный натуралист». Большинство снимков насекомых для издания сделал замечательный фотограф Виталий Иванович Гуменюк – его работы многих заставили увлечься насекомыми и макросъемкой [2].

Техническая и научная фотография может быть элементом исследовательского процесса или иллюстрацией к нему. Нельзя обойтись и без макросъемок при изучении энтомологии. Можно с уверенностью сказать, что большинство ученых, работающих в научной области, являются талантливыми фотографами. С 1950–1960-х годов такой жанр макросъемки был известен как макронатюрморт [3].

Макросъемка подразумевает наличие нескольких методов:

- *Ручная макросъемка.* Предполагает использование специальных объективов, которые позволяют снимать с близкого расстояния. Для этого вам потребуется специальный макрообъектив или телеконвертер.
- *Автоматическое макро.* Некоторые фотоаппараты и смартфоны оснащены функцией автоматического макро, которая позволяет делать снимки с близкого расстояния без необходимости использования дополнительных аксессуаров.
- *Использование увеличительного стекла.* Если у вас нет специального оборудования для макросъемки, вы можете использовать увеличительное стекло для приближения объекта съемки. Это может быть полезно для съемки мелких предметов, таких как насекомые или цветы [4].

Макросъемка может представлять практический интерес не только для любителей цветов и насекомых, но и для исследователей, врачей, сотрудников правоохранительных органов и т. д.

В научной и медицинской фотографии используются обычные зеркальные камеры с макрообъективами, а также специальные лабораторные установки для макросъемки.

В деятельности криминалиста макрофотография находит применение при проведении следственных действий, начиная с фиксации мелких предметов – вещественных доказательств, а также при завершении исследовательской работы в процессе экспертизы.

В экспертной практике макросъемка применяется при исследовании трасологических объектов, холодного и огнестрельного оружия, техническом исследовании документов и т. п. Она, как правило, является составной частью таких методов исследования, как репродукционная, контрастирующая, ультрафиолетовая, инфракрасная фотография. Широкое использование метода объясняется его высокой эффективностью, возможностью выявления совокупности взаимосвязанных деталей строения исследуемых объектов, проведения сравнительного исследования по увеличенным изображениям, что позволяет сделать вывод о тождестве или различии объектов. [6]

Фотографу доступны широкие возможности для творчества, которые, в свою очередь, не остаются без внимания. Это ювелирная съемка, а также снимки часов, сувениров, украшений, даже продуктов питания. Подобные работы могут понадобиться коллекционерам и филателистам. Клиентами могут быть коммерческие организации, компании, рекламные агентства [1, с. 29].

Практика научной и прикладной макросъемки широко распространена, но художественная сторона дела привлекает как фотографов-любителей, так и профессионалов. И это неудивительно – человек всегда стремится к настоящей красоте, к ярким образам, и там, где он не учится у природы, создает формы, узоры, цвет. Никакая объективная

макросъемка не сравнится со съемкой дикой природы по воздействию на зрителя, по силе энергии изображений.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Газаров, А. Ю. Основы макросъемки / А. Ю. Газаров. – Текст : электронный // Флибуста : [сайт]. – URL : <https://flibusta.su/book/213693-osnovyi-makroseмки/?ysclid=mmrsmmj6c0547441354> (дата обращения: 10.10.2025).
2. Макросъемка и её развитие в фотографии как область исследования. – Текст : электронный // Studwood : [сайт]. – URL : [https://studwood.net/781438/kulturologiya/makrosyomka\\_razvitie\\_fotografii\\_oblast\\_issledovaniya](https://studwood.net/781438/kulturologiya/makrosyomka_razvitie_fotografii_oblast_issledovaniya) (дата обращения: 12.10.2025).
3. Макрофотография: что это? – Текст : электронный // Профотос : [сайт]. – URL : <https://prophotos.ru/lessons/4973-makrofotografiya> (дата обращения: 12.10.2025).
4. Макрофотография: открытие маленького мира. – Текст : электронный // Life on Photo : [сайт]. – URL : <https://lifeonphoto.com/2023/10/macrophotography-discovering-a-small-world> (дата обращения: 10.10.2025).
5. Астапчук Д. Макрофотография. Техника и искусство. – Текст : электронный // Алые паруса : проект для одаренных детей : [сайт]. – URL: – <https://nsportal.ru/ap/library/nauchno-tehnicheskoe-tvorchestvo/2017/01/17/makrofotografiya-tehnika-i-iskusstvo> (дата обращения: 11.10.2025).
6. Понятие и назначение макрофотографии. – Текст : электронный // Poznauka : [сайт]. – URL : <https://poznauka.org/s66583t1.html> (дата обращения: 12.10.2025).

### Сведения об авторе

*Гнилицкая Елизавета Владиславовна, студентка 4 курса, направление подготовки 50.03.02 Изыщные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Анохина Алёна Ивановна, и. о. заведующего кафедрой искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77:316.77

*Р. В. Саввина,  
г. Луганск*

## СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕНДЫ В ФОТОГРАФИИ И ИХ РОЛЬ В КОММУНИКАЦИИ

В современном обществе фотография стала одним из самых выразительных способов передачи идей и эмоций. Развитие цифровых технологий и появление новых платформ изменило само понимание визуальной коммуникации – изображение перестало быть лишь дополнением к слову и получило роль самостоятельного языка, способного формировать наше восприятие мира и влиять на общественные процессы.

Как отмечает П. Штомпка, фотография является не только инструментом фиксации, но и средством социологического анализа, фиксирующим социальные структуры, повседневность и идентичность людей [3, с. 55–60]. Это подчёркивает значение фотографий в изучении общества и формировании коллективного опыта. Дополнительно, исследователь вводит понятие визуального воображения – способность социолога видеть не просто «что есть перед камерой», а «социальные проявления, структурные эффекты и культурную регуляцию», проявляющиеся через визуальные образы [3, с. 18].

Одним из значимых явлений последних лет является тесная связь фотографии с социальными сетями. Платформы вроде ВКонтакте и Телеграм создали новую визуальную среду, где снимки превратились в главный инструмент обмена эмоциями и опытом. Если традиционная фотография фиксировала отдельные моменты, то сейчас пользователи строят визуальные истории, создают личный образ и стремятся к эмоциональной подаче информации. Такая форма общения делает визуальный контент более живым, быстрым и личным.

Социальные сети влияют на само восприятие фотографией времени, ведь вместо редких значимых кадров сегодня создаются непрерывные визуальные хроники повседневности. Это меняет отношение к фотографии – она превращается в способ самопрезентации и инструмент формирования цифровой идентичности.

Фотография в сетях перестаёт быть просто иллюстрацией – она становится самостоятельным языком общения. Например, уличная фотография – жанр, распространённый в интернете, который отражает социальный и культурный контекст городской жизни, демонстрирует «непостановочную» реальность, создавая при этом пространство для искренней визуальной репрезентации [4].

Современные тенденции заметно отличаются от тех, что определяли фотографию еще 10–15 лет назад. Ранее большое значение придавалось насыщенным деталям, сложным композициям и тщательной постановке кадра. Сегодня, напротив, доминируют минимализм и чистые композиции, т. е. меньше объектов, больше воздуха, акцент на форме и цвете. Этот подход помогает убрать лишнее и сосредоточиться на главной эмоции или идее, передавая содержание быстрее, легче. Параллельно усиливается интерес к документальности и сторителлингу. Вместо идеальных постановочных сцен ценится реальная жизнь – её динамика, спонтанность и неоднозначность. Такие снимки создают эффект присутствия и позволяют сформировать эмоциональную связь между автором и зрителем. В отличие от традиционных репортажей прошлого, современные документальные проекты стремятся не просто фиксировать события, а раскрывать их через личные истории и социальные контексты.

По мнению Д. Кораблёва, принципы композиции и визуального восприятия определяют то, как зритель воспринимает эмоциональный посыл снимка. Минимализм и свободное пространство в кадре создают ощущение ясности и концентрации на главном объекте, что особенно важно в условиях быстрого потребления визуальной информации [1, с. 52–65].

Отдельного внимания заслуживает влияние ретроэстетики. Популярность плёночного стиля и визуальных элементов 90-х годов стала своеобразной реакцией на стерильность цифровой фотографии. Если раньше плёнка была единственным возможным форматом, то сегодня она – осознанный выбор, позволяющий придать кадру глубину, ностальгию и ощущение подлинности. Зернистость, мягкие оттенки, тёплые цвета и слегка «случайные» композиции создают атмосферу искренности и делают снимки более человечными. Эти особенности выступают альтернативой идеально обработанным цифровым изображениям, в которых часто отсутствует индивидуальность.

Новые технологии расширяют границы визуального языка ещё сильнее. Эксперименты со светом, текстурами и драматическими тенями позволяют создавать эмоционально насыщенные кадры. Нестандартные ракурсы и необычные оптические решения делают изображение выразительным и многослойным. Визуальная культура социальных сетей привносит свои особенности – съёмка сверху, подчёркнутые симметрии, яркие акценты, популярные фильтры. Эти элементы формируют единый узнаваемый стиль. К тому же появляются гибридные форматы: фотографии, дополненные анимацией, эффектами детализированной реальности или интерактивными элементами. Раньше фотография была статичной, сегодня она способна реагировать на движения, менять форму, взаимодействовать с пользователем. Такое расширение медиaproстранства усиливает вовлечённость и создаёт новые уровни восприятия. Существенной частью новых практик становится работа с мобильной фотографией. Камеры смартфонов дают возможность мгновенно снимать, редактировать и публиковать изображения, стирая грань между профессиональной и любительской фотографией. Благодаря этому визуальная культура становится более демократичной, каждый пользователь может влиять на формирование трендов.

Но вместе с развитием визуальной культуры возникает проблема избыточной идеализации. Постобработка, фильтры и ретушь, которые раньше применялись умеренно, сейчас становятся нормой. Они подчёркивают эстетичность, но нередко формируют искажённые представления о мире, влияя на самооценку и стандарты красоты. Такое визуальное «совершенство» вступает в противоречие с растущим интересом к документальности, что делает современную фотографию полем напряжения между реальностью и иллюзией.

М. А. Семёнова в статье «Фотография как искусство: влияние на современное общество и культуру» делает следующий вывод: фотография в цифровую эпоху обладает мощным воздействием на общественное сознание, она не только отражает действительность, но и активно формирует ценностные ориентиры и культурные нормы через социальные сети. М. Семёнова также говорит о том, что фотография, распространяемая в сетевых медиа, выступает как «визуальный идеолог» – её образы транслируют образы желательной жизни, успеха и социальной успешности, влияя на массовую культуру и способствуя формированию новых моделей поведения. Кроме того, она рассматривает фотографию как инструмент социокультурной мобилизации. Через визуальные кампании и сетевые фотопроекты люди вовлекаются в коллективные практики, а фотографии становятся средством социальной самоидентификации и «визуальной принадлежности» к группам. [2, с. 12 - 25.]

Фотография сегодня – это не только творческий инструмент, но и важная часть коммуникации, отражающая ценности общества и способы взаимодействия между людьми. Знание современных тенденций позволяет использовать визуальный язык осознанно, создавать выразительные образы и формировать более открытый диалог. Современная фотография выходит за пределы фиксации момента и превращается в пространство для размышлений и обсуждения. Визуальные образы становятся способом осмысления реальности, а не просто её отображения. При этом ответственность автора возрастает, любой пользователь социальных сетей влияет на восприятие окружающего мира, создавая и распространяя визуальные сообщения.

Поэтому важно не только следовать трендам, но и понимать их происхождение и влияние. Тенденции минимализма, документальности, ностальгической плёночной эстетики и гибридных цифровых форматов показывают стремление общества к более искреннему, эмоциональному и разнообразному визуальному общению. Именно осознанное отношение к визуальному языку позволяет фотографии выполнять свою ключевую функцию – соединять людей, побуждать к размышлению и передавать эмоции точнее, чем слова. В этом проявляется её особая роль в современной культуре и в формировании общего опыта, который становится частью нашего понимания мира.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Воронин, А. Фотография как средство визуальной коммуникации в новых медиа (на примере социальных сетей) / А. Воронин, Е. Иванова. – Москва : Высшая школа экономики, 2020. – 348 с. – Текст : непосредственный.
2. Кораблёв, Д. В. Фотокомпозиция и визуальное восприятие / Д. В. Кораблев. – Санкт-Петербург : Питер, 2015. – 193 с. – ISBN 978-5-7931-1007-5. – Текст : непосредственный.
3. Семёнова, М. А. Фотография как искусство: влияние на современное общество и культуру / М. А. Семёнова. – Текст : непосредственный // ДИСК-2024 : сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции молодых исследователей в рамках Всероссийского форума молодых исследователей "Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века". – Москва, 2024. – С. 87–91.
4. Штопка, П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования : учебник / П. Штопка ; [перевод с польского Н. В. Морозовой]. – Москва : Прогресс, 2007. – 168 с. – ISBN 978-5-98704-245-3. – Текст : непосредственный.
5. Калашникова, Н. В. Фотография как средство визуальной коммуникации в новых медиа (на примере социальной сети Instagram) : выпускная квалификационная работа по направлению подготовки 39.04.01 "Социология" / Н. В. Калашникова ; Самарский национальный исследовательский университет им. С. П. Королева. – Самара, 2020. – URL : <https://repo.ssau.ru/jspui/handle/123456789/44416> (дата обращения: 12.10.2025). – Текст : электронный.

### *Сведения об авторе*

*Саввина Рената Владимировна, студентка 3 курса, направление подготовки 50.03.02  
Изящные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского  
(г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Афонина Ирина Игоревна, преподаватель кафедры искусства  
фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

## АНАЛИЗ ИЗВЕСТНЫХ ФОТОПРОЕКТОВ И ЭКСПЕРИМЕНТОВ

УДК 77:7.01

*И. И. Афонина,  
г. Луганск*

### АНАЛИЗ ИЗВЕСТНЫХ ФОТОПРОЕКТОВ И ЭКСПЕРИМЕНТОВ

Фотография как искусство и средство документирования прошло долгий путь развития, и за это время появилось множество известных фотопроектов и экспериментов, которые оказали значительное влияние на развитие визуальной культуры. Например, «Лошадь в движении» Эдварда Мейбриджа. Его эксперимент по съёмке лошади в движении, проведённый в 1878 году, дал ряд значимых результатов. В научном плане эта серия снимков наглядно продемонстрировала истинную механику галопа, показав, что момент «полета» возникает именно в фазе группировки ног, а не их вытягивания. А в области технологий эксперимент с последовательным показом кадров создавал иллюзию движущейся лошади, что вдохновило изобретателей на создание кинематографа [2].

Этот и многие другие технические эксперименты фотографов и учёных в прошлых десятилетиях сыграли ключевую роль для развития современной фототехники и визуальных технологий. Именно благодаря их исследованиям и экспериментам появились новые методы обработки изображений, усовершенствованные камеры и инновационные материалы. Эти нововведения заложили основу для цифровых технологий, автоматизации и высокоточной оптики, которые сегодня позволяют создавать качественные снимки и видео в реальном времени. Таким образом, любопытство и смелость первых фотографов в области технических экспериментов стали движущей силой для техногенного прогресса в сфере визуальных медиа.

Технические эксперименты фотографов не только стали основой для современных технологий, но и создали условия для развития социальной функции фотографии. Благодаря их инновациям появилась возможность создавать качественные изображения, которые, в свою очередь, использовались в социально значимых проектах, побуждая к действиям и вдохновляя на перемены. Взаимосвязь между техническим прогрессом и социальным воздействием подчеркивает роль фотографии как мощного инструмента для научных и технологических достижений, а также для формирования культурного и социального развития общества.

Культура фотографии всегда была неразрывно связана с необходимостью запечатлеть и понять окружающий мир. Особенно ярко это проявилось в работах фотографов, создававших социально значимые проекты, которые не только фиксировали важные исторические события, но и пробуждали общественное сознание. Их культовые снимки стали мощным инструментом для борьбы за права, справедливость и изменение общества, подтверждая роль фотографии как важнейшего средства социальной коммуникации и воздействия.

Многие работы стали культовыми и оставили неизгладимое впечатление. Фотоработы, затрагивающие военные конфликты, социальные проблемы и проекты, которые посвящены природе и исчезающим видам. Такими являются «Фотографии Великой депрессии» Доротеи Ланж и Уокера Эванса. В 1930-е годы они документировали жизнь фермеров и сельских рабочих Америки, пострадавших от экономического кризиса. Эти снимки оказали огромное влияние на развитие социального документализма, стали символами борьбы за выживание и помогли привлечь внимание к социальной проблеме. В начале XX века Льюис Хайн запечатлил детей, работающих на фабриках, что послужило мощным толчком для реформы детского труда. Его работы стали решающим фактором в принятии закона о запрете детского труда. Одним из самых шокирующих кадров стала

фотография «Война во Вьетнаме» Эдди Адамса, где показано исполнение смертного приговора. Этот снимок вызвал огромный общественный резонанс, заставив многих пересмотреть отношение к войне. Работа «Трудности на Чёрном континенте» Себастьяна Сальгадо раскрывают тяжёлые условия труда и жизни на африканском континенте. Его снимки стали голосом для тех, кто страдает от голода, бедности и войн. С. Сальгадо сделал огромный вклад в привлечение внимания к глобальным проблемам Африки [3]. Совместно с коллегами фотограф-репортер Роберт Капа создал серию фотографий, запечатлевших важнейшие события XX века: гражданская война в Испании, Вторая Мировая война. Их работы стали символами документальной фотографии. «Дети» – проект Стива МакКарри, который включает портреты детей из разных стран и подчеркивает универсальность детства и социальные различия. Этот проект стал классикой портретной фотографии. Работы Энни Лейбовиц, исследующие внутренний мир и психологию моделей и знаменитостей, оказали влияние на современную портретную фотографию и искусство портретирования, например, «Внутри» (2000-е гг.).

Социально значимые проекты фотографов часто становятся возможными благодаря экспериментам в области фототехники и художественных приемов. При помощи опытов с техниками съемки фотографы получают новые средства для выражения своих идей, что является результатом привлечения внимания к важным общественным проблемам. Эти технические и художественные эксперименты позволяют создавать уникальные изображения, которые не только вызывают эмоциональный отклик, но и усиливают социальное воздействие фотографий, делая их мощным инструментом для просвещения, мотивации и изменения общественного мнения.

Эксперименты в фотографии не ограничиваются только техническими новшествами или необычными техниками съемки. Например, часто встречаемые эксперименты, такие как длинная выдержка, позволяющая запечатлеть движение и создать эффект размытия, или мультиэкспозиция, где можно снимать один и тот же объект, при этом искажая перспективу и меняя реальность. Использование отражений позволяют добавить фотографиям глубины, контекста и интриги. Можно работать с отражениями в воде, зеркалах, витринах или окнах. Например, экспериментировать с углом съёмки, чтобы изображение в отражении становилось продолжением основного объекта [4]. Работа с фокусом и глубиной резкости – можно фокусировать камеру на отражении, а не на самом объекте. Это создаст красивую размытость и акцент на отражении. Также, играя с глубиной резкости, можно выделить отражённые объекты, делая их более выразительными. Использование альтернативных процессов печати, таких как цианотипия, позволяющая придать фотографиям текстуру и уникальный характер. Можно обратиться к цифровым манипуляциям, преодолевая ограничения одного кадра, и исследовать взаимодействие между реальностью, воображением и восприятием. При использовании фотомонтажа можно смешивать несколько изображений для создания творческих и сказочных сцен.

Задача любого художника (фотохудожника) – передать свое видение мира другим людям. Для этого компьютерная технология дала ранее не изученные средства. Она позволила зрителю не просто пассивно воспринимать произведения искусства, а стать непосредственным участником изобразительного пространства, созданного фотографом. Искусство получило новые возможности для выражения главной сути произведения. В 1994 году группа программистов и специалистов по моделированию из лаборатории Элинойского университета (США) создала виртуальную галерею сканированных фотографий. Эти фотографии не только воспроизводили события и зрительские образы, снятые на пленку, но и могли вызывать у зрителя те же ощущения (вплоть до запаха), которые фотограф сам испытывал во время съемки. Сложная компьютерная технология дала возможность зрителю погрузиться в виртуальное пространство и стать непосредственным участником происходящего [1, с. 109].

Эксперименты фотографов также включают в себя исследование границ восприятия, концептуальные подходы и новые формы выражения. Например, художники и фотографы экспериментируют с использованием нестандартных материалов или внедряют новые цифровые технологии, создавая интерактивные и мультимедийные проекты. Такие решения позволяют не только расширить возможности фотографического искусства, но и поставить под сомнение традиционные представления о реальности, времени и пространстве. Они стимулируют развитие новых жанров и стилей, помогают понять, как фотография может служить инструментом критики, самовыражения или исследования человеческого восприятия. Эксперименты в фотографии способствуют постоянному развитию этого искусства, делая его более гибким, многогранным и актуальным в современном мире.

Анализ известных фотопроектов и экспериментов показывает, насколько сильно развитие технических средств и художественных подходов влияет на возможности современного фотографического искусства. Многие выдающиеся проекты, основанные на инновационных техниках, таких как длительная выдержка, мультиэкспозиция или использование нестандартных ракурсов, открывают новые горизонты для визуального выражения идей и эмоций. Эти эксперименты не только расширяют границы возможного в фотографии, но и позволяют авторам глубже передавать смысл своих работ, делая их более выразительными и запоминающимися.

Кроме того, изучение таких проектов подчеркивает важность экспериментирования как способа поиска новых форм и воздействия на зрителя. В условиях постоянных технологических изменений именно экспериментальные подходы становятся движущей силой развития фотографического искусства, стимулируя появление новых стилей, концепций и методов работы. Анализ известных фотопроектов показывает, что инновации и экспериментирование – это неотъемлемая часть творческого процесса, которая способствует не только художественному развитию, но и росту социальной значимости фотографии. В целом, анализ и сравнение известных фотопроектов и экспериментов свидетельствует о том, что именно сочетание технического прогресса и художественного поиска делает фотографию мощным инструментом для самовыражения, социальных перемен и культурного диалога. Фотографы, использующие инновационные методы, продолжают вдохновлять и менять восприятие окружающего мира, подтверждая, что эксперимент – это ключ к новым открытиям и развитию в сфере фотографического искусства.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Пожарская, С. Г. Фотомастер. Книга о фотографах и фотографии / С. Г. Пожарская. – Москва : Пента, 2001 – 336 с. – ISBN 5-88950-026-0. – Текст : непосредственный.
2. Зафиксированный «полет» лошади или первая в мире хронофотография. – Текст : электронный // pikabu : [сайт]. – 2025. – URL : [https://pikabu.ru/story/15\\_iyunya\\_zafiksirovannyiy\\_polet\\_loshadi\\_ili\\_pervaya\\_v\\_mire\\_khronofotografiya\\_12843737](https://pikabu.ru/story/15_iyunya_zafiksirovannyiy_polet_loshadi_ili_pervaya_v_mire_khronofotografiya_12843737) (дата обращения: 20.09.2025).
3. Мощные фотопроекты, которые изменили мир к лучшему. – Текст : электронный // Смотрю и думаю : [сайт]. – 2025. – URL : <https://dzen.ru/a/Zx562MKMF0XkpFdj?ysclid=mi2rpebr2a579285665> (дата обращения: 20.10.2025).
4. Фото-эксперименты с отражениями: как ловить магию в воде и зеркалах. – Текст : электронный // ArtWork : [сайт]. – URL : [https://artwork.school/blog/photo\\_experiments.html](https://artwork.school/blog/photo_experiments.html) (дата обращения: 15.10.2025).

### *Сведения об авторе*

*Афони́на Ирина Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

**ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ В ФОТОГРАФИИ:  
ОТ КОНЦЕПЦИИ К ПРАКТИКЕ**

Сегодня, когда мир пронизан визуальной информацией, служащей основой для общения и самовыражения, фотография по-прежнему обладает огромной силой в передаче идей и эмоций. В то же время традиционные способы создания изображений порой не могут в полной мере раскрыть сложные концепции и глубокие смыслы, что требует более тонкого подхода. Однако традиционные методы визуализации нередко оказываются не в состоянии адекватно передать тонкость сложных концепций и глубину смыслов, что требует более изысканных походов [6]. Экспериментальные методы в фотографии открывают новые горизонты для фотографов, предоставляют им возможность выйти за рамки привычного восприятия и исследуют границы визуального языка фотоискусства, являясь не самоцелью, а инструментом для создания глубоких многослойных смыслов, способных трансформировать восприятие зрителя и расширить границы художественного выражения [1].

Экспериментальная фотография представляет собой платформу для художественного поиска, позволяющую авторам исследовать инновационные техники, формальные решения и стилистические направления. Создаваемые произведения призваны стимулировать зрительскую рефлексию, интерпретацию и активное взаимодействие с художественным содержанием. Актуальность данной темы не вызывает сомнений, так как она подчёркивает стремление фотографии как искусства к постоянному развитию и эволюции. Подобное искусство непрерывно трансформируется, обретая новые формы и смыслы в ответ на изменения в социуме и культуре. При этом оно активно формирует уникальные каналы коммуникации со своей аудиторией. В свете вышеизложенного, исследование экспериментальной практики в фотографии приобретает особую актуальность для осмысления художественного опыта и анализа инновационных стратегий, применяемых современными фотографами для конструирования значимых визуальных нарративов. Изучение элементов фотографии – неотъемлемая часть глубокого осмысления художественного опыта и осознания того, каким образом современные фотографы применяют инновации для формирования содержательных визуальных повествований. В условиях динамичного мира, где аудитория демонстрирует растущую требовательность и утонченность вкусов, актуально исследовать, как новаторские художественные приёмы могут обогатить фотографический язык, наделяя его большей сложностью и смысловой глубиной [5].

Исследования в области экспериментальной фотографии велись и ведутся многими учёными и практиками. Стоит отметить работы выдающихся фотографов, которые уже на заре её развития экспериментировали с техниками и материалами (например, Уильям Генри Фокс Табольт, Луи Дагер). В XX веке значительный вклад внесли теоретики Ансель Адамс, Ман Рэй и Эдвард Уэстон, которые активно исследовали возможности фотографии как самостоятельного вида искусства, применяя нестандартные методы съёмки. Позднее, с появлением и развитием цифровых технологий, стали актуальными новые экспериментальные направления, связанные с компьютерной графикой, постпродакшном и интерактивными инсталляциями. Стоит отметить работы следующих исследователей – Алана Секулы, Розалинд Краусс, Жана Бодрийяра, которые базируются на экспериментальных техниках и предоставляют важный теоретический инструментарий для анализа смыслов, порождаемых фотографией [10]. Российские искусствоведы и критики, в числе которых А. Лапин и А. Варганов, обращались к исследованию фотографии как искусства [4, 9]. Особо стоит отметить Л. Дыко, автора книги «Фотография: документ и образ» и автора «Бесед о фотомастерстве», чьи работы охватывали как технические, так и концептуальные аспекты

фотографии [6, 7]. Несмотря на стремительный рост экспериментальных направлений в изящном искусстве, ряд существующих проблем остаётся актуальным и требует нашего внимания. Перечислим основные из них.

1. Недостаток теоретической базы. Экспериментальные методы зачастую применяются на интуитивном уровне, без глубокого осмысления их потенциала для передачи смыслов. В результате получается, что теоретическая основа, связывающая конкретные техники с их осмыслением, остаётся недостаточно проработанной и требует дальнейшего изучения.

2. Несоответствие между идеей и её воплощением. Многие испытывают трудности в реализации своих замыслов из-за технических ограничений, недостатка знаний о доступных методах или отсутствия нужного оборудования. Это становится преградой на пути к осуществлению творческих идей.

3. Сложность восприятия экспериментальных произведений может создавать разрыв между автором и аудиторией. Неподготовленному зрителю бывает трудно уловить глубинные идеи и смыслы, скрытые в работе, и понять, как их можно интерпретировать.

4. Процесс творческих экспериментов ведёт к гибридизации различных видов искусства, стирая различия между фотографией, живописью, графикой и цифровым искусством. Это ставит под сомнение самоопределение фотографии как отдельной художественной дисциплины. Такая диффузия порождает как новые сложности, так и плодотворные возможности для художников, побуждая их переосмыслить свои творческие методы и своё место в современном художественном мире.

Следовательно, обозначенные проблемы актуализируют потребность в углубленном анализе и концептуальном переосмыслении экспериментальных практик в области фотографии, что потенциально может способствовать генерации новых знаний и расширению парадигмы данного вида искусства.

Для раскрытия творческого потенциала в фотографии необходимо осваивать и совершенствовать экспериментальные методы:

1. Расширение выразительных возможностей, т. е. углубление понимания новых техник, которые позволят более точно передавать идею и эмоции.

2. Формирование новой визуальной культуры – стимулирование развития фотографии как искусства, способствуя появлению новых эстетических форм и смысловых парадигм.

3. Развитие критического мышления – анализ работ, позволяющий глубоко и многогранно воспринять визуальную информацию. Развитие стремится к более точной интерпретации и поиску скрытых смыслов.

4. Интеграция с современными технологиями позволяет более эффективно использовать возможности цифровых технологий, искусственного интеллекта и других инновационных форм для создания уникальных произведений.

Исходя из вышеизложенного, можно определить, что фотографический эксперимент представляет собой осознанное исследование новаторских подходов, методов и идей, призванное углубить и расширить значение, заключённое в снимке. Степень оригинальности экспериментального метода напрямую определяет глубину смыслов, которые он способен выявить. Для успешного применения экспериментальных техник требуется не только техническая виртуозность, но и глубокое концептуальное понимание, а также знание психологии восприятия. Цифровая технология представляет собой беспрецедентные возможности для экспериментов, однако классические методы и ручной труд по-прежнему играют ключевую роль в создании уникального художественного образа.

Методами достижения уникальности в этом процессе являются: систематизация и классификация с точки зрения их потенциала для создания смыслов; концептуальный анализ, способный порождать символические, ассоциативные метафорические, метафизические и

другие формы; практические эксперименты различных техник для проверки гипотез об их смысловой нагрузке.

Полагаем актуальным выделить результаты научных исканий:

1. Впервые предложена классификация экспериментальных фотографических методов, основанная на их потенциале в создании художественных смыслов.

2. Проанализирована способность различных экспериментальных техник в процессе формирования художественных смыслов.

3. Представлены методические указания для художников-фотографов, призванные помочь им более эффективно применять экспериментальные подходы для обогащения концептуального содержания работ;

4. Доказана необходимость синергии теоретических знаний и практического мастерства в области экспериментальной фотографии для достижения максимального художественного воздействия.

Теоретический вклад в интерпретацию современной фотографии заключается в рассмотрении экспериментальных методов, являющихся ключевыми элементами формирования художественного языка и смыслового наполнения.

С практической точки зрения отметим, что художники-фотографы получают в распоряжение новые инструменты и теоретические знания, позволяющие им более осознанно экспериментировать и создавать оригинальные работы, способные эффективно доносить сложные идеи до зрителя. Результаты исследования также будут полезны в образовательном процессе, кураторской деятельности и искусствоведческом анализе.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Адамс, Э. Камера / Э. Адамс. – Бостон : Литтл Браун энд К<sup>о</sup>, 1980. – 160 с. – Текст : непосредственный.
2. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийяр. – Москва : Постум, 2015. – 240 с. – ISBN 978-5-91478-023-1. – Текст : непосредственный.
3. Борделл, Д. Голливуд рассказывает истории. Сюжет и стиль в современных фильмах / Д. Борделл. – Беркли : Калифорнийский университет, 2006. – 256 с. – Текст : непосредственный.
4. Варданов, А. Искусство фотографии в России / А. Варданов, А. Лапан. – Текст : непосредственный // Исследования русского и советского кино. – 2017. – Т. 11, № 2. – С. 185–203.
5. Вестон, Э. Дневники Эдварда Вестона / Э. Вестон ; под редакцией Нэнси Ньюхолл. – Мил-Вэлли : Фонд Эйприт, 1961. – Текст : непосредственный.
6. Дыко, Л. П. Беседы о фотомастерстве / Л. П. Дыко. – Москва : Планета, 1976. – 224 с. – Текст : непосредственный.
7. Дыко, Л. П. Фотография. Документ и образ / Л. П. Дыко. – Москва : Искусство, 1976. – 224 с. – Текст : непосредственный.
8. Краусс, Р.Э. Путешествие по Северному морю: искусство эпохи пост-медийности / Р. Э. Краусс. – Лондон : Темза и Гудзон, 1999. – 256 с. – Текст : непосредственный.
9. Лапин, А. И. Фотографическая композиция / А. И. Лапин. – Москва : Аспект-Пресс, 2015. – 240 с. – Текст : непосредственный.
10. Секула, А. Рыбацкая повесть / А. Секула. – Кембридж : Массачусетский технологический институт, 1995. – 160 с. – Текст : непосредственный.

### *Сведения об авторе*

*Пчелинцев Дмитрий Евгеньевич, студент 1 курса, направление подготовки 50.03.02 Изыянные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Малахова Лолита Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

**МУЛЬТИЭКСПОЗИЦИЯ: ОТ СЛУЧАЙНОЙ ОШИБКИ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПРИЁМУ В СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ**

Мультиэкспозиция, или многократная экспозиция, представляет собой один из наиболее выразительных и технологически интересных приёмов в истории и практике фотографии.

Актуальность изучения мультиэкспозиции обусловлена её востребованностью в условиях роста интереса к креативной фотографии, а также распространением цифровых технологий, которые, с одной стороны, демократизировали доступ к сложным техникам, а с другой – поставили новые вопросы о соотношении автоматизации и творческого замысла. Несмотря на появление таких упрощённых методов, как вычислительная фотография и облачная обработка, ключевые принципы композиционного и смыслового построения кадра остаются прерогативой фотографа.

Техника мультиэкспозиции имеет глубокие исторические корни. Одним из пионеров считается Жюль Марэ, применивший в 1890 году метод хронофотографии с кратковременными вспышками для фиксации фаз движения. В классической плёночной фотографии основной метод заключался в многократном спуске затвора при неподвижной плёнке. Альтернативным способом была фотопечать, основанная на совмещении изображений с нескольких негативов, параллельно используемая в кинематографе (многопроходная печать).

Важным вкладом в историю метода являются работы миланского фотографа Франческо Палеари (конец XIX–начало XX вв.). Его серия «Milano's profiles», в которой архитектурные достопримечательности Милана совмещались с портретами горожан, демонстрирует не только техническое мастерство, но и концептуальный подход, где мультиэкспозиция служит метафорой, подчеркивающей взаимосвязь человека и городской среды.

Мультиэкспозиция открывает уникальные возможности для создания сложных визуальных нарративов, недоступных при покадровой съёмке. Ключевые художественные функции метода включают:

1. Создание сюрреалистических и абстрактных образов. Приём позволяет выходить за рамки документальности, создавая впечатления, а не фиксируя конкретные моменты.
2. Передача течения времени и движения. Наложение нескольких фаз движения или различных временных отрезков (например, смены времен года) визуализирует временную динамику.
3. Обогащение текстуры и формы. Аппликация сложных текстур на простые силуэты или пейзажи позволяет балансировать композицию и выделять неочевидные визуальные связи.

Ярким примером является творчество Сары Мун, которая превратила технический «недостаток» – размытость, вызванную близорукостью, – в свою художественную подпись. Используя двойную экспозицию со сдвигом, она добивалась эффекта призрачности и двойственности, как в её известной работе с ветвями дерева, где совмещение почти идентичных кадров создало линию бледных, дематериализованных ветвей [3].

Несмотря на потенциал, работа с мультиэкспозицией сопряжена с рядом проблем, особенно в аналоговой практике. Первое, что следует отметить, – это непредсказуемость результата. Ошибка в расчете плотности кадров или их композиционном взаимодействии приводит к визуально перегруженному и «нечитаемому» изображению. Риск ошибки

экспозиции. Каждый последующий кадр добавляет свет, что требует точного расчета экспозиции для каждого из накладываемых изображений. Эмпирическое правило уменьшения экспозиции не является универсальным и зависит от сюжета. Композиционная сложность. Совмещение элементов в видеоскателе, особенно в камерах без функции предпросмотра, требует развитого пространственного мышления. Концептуальная состоятельность. Произвольное совмещение двух кадров недостаточно. Эффективная мультиэкспозиция требует смыслового или визуального взаимодействия между элементами, создания нового нарратива.

Рассмотрим мультиэкспозицию в цифровую эпоху. Цифровые технологии радикально изменили доступность и возможности метода. Современные реализации включают:

1. Встроенные функции камеры, предлагающие различные алгоритмы наложения.
2. Вычислительные фотографии, где смартфоны автоматически делают и совмещают серии снимков, минимизируя технические барьеры.
3. Облачную обработку, позволяющую применять сложные алгоритмы для создания HDR-изображений, панорам и композиций без необходимости в мощном локальном оборудовании.

Но, несмотря на автоматизацию, ключевая роль отводится фотографу как автору, чье творческое видение определяет конечный результат. Программные алгоритмы являются инструментом, но не заменяют художественный замысел.

Невзирая на радикальную демократизацию и автоматизацию техники мультиэкспозиции, предоставляемую цифровыми технологиями, ее подлинная художественная состоятельность остается всецело прерогативой автора-фотографа. Если программные алгоритмы берут на себя решение сугубо технических задач – беспрецедентную точность совмещения пикселей, математический расчет экспозиции или бесшовное сведение слоев, то человеческое сознание сохраняет за собой монополию на концептуальные и смыслообразующие задачи. В этом контексте автор претерпевает метаморфозу, трансформируясь из простого оператора камеры в мастера-художника, конструирующего новые визуальные реальности. Ключевая роль автора проявляется в нескольких взаимосвязанных аспектах. Прежде всего, это формирование художественного замысла: любая значимая мультиэкспозиция начинается не с нажатия кнопки, а с идеи. Алгоритм может совместить два случайных изображения, но только автор способен выстроить визуальную метафору, определив, какой смысл родится из наложения портрета на архитектурный фасад или из дублирования силуэта. Именно замысел предваряет съемку, направляя автора на отбор объектов, которые в совокупности создадут не просто новое изображение, но новое высказывание о времени, памяти или идентичности [2].

Далее автор выступает в роли строгого куратора визуального материала. Даже при наличии функции автоматического наложения, камера предлагает лишь сырой материал, в то время как фотограф принимает ключевые решения о том, какие именно кадры обладают смысловым и визуальным потенциалом для осмысленного совмещения, и определяет иерархию образов, решая, что будет доминирующим планом, а что – фоновой текстурой. Этот выбор аналогичен работе композитора, определяющего, какой инструмент ведет мелодию. Мультиэкспозиция по своей природе полифонична, она объединяет разные пространства, временные пласты, и задача автора – выстроить между ними диалог, а не просто механически их сложить. Алгоритм слеп к символическим связям – он оперирует данными, в то время как автор наделяет технический прием глубоким символическим значением, создавая многослойный нарратив, требующий от зрителя интеллектуального и эмоционального соучастия [1].

Наконец, автор берет на себя ответственность за эстетические решения, выходящие за рамки формальной логики алгоритма. Стандартизированные режимы наложения – это, по сути, предустановки, но опытный автор использует их как точку отсчета, зачастую нарушая автоматику ради художественной цели. Он может интуитивно выбрать не «правильный» с

технической точки зрения режим, а тот, что порождает необходимую эмоцию – призрачную легкость или драматический контраст. Это решение основано не на расчете, а на эстетической интуиции. Более того, именно автор способен преодолеть технический перфекционизм во имя выразительности, сознательно имитируя «ошибку» – добавляя легкий сдвиг или оставляя «грязный» край, тем самым нарушая безупречность алгоритма ради большей художественной правды и тактильности изображения. Таким образом, современные технологии не умаляют роль автора, а, напротив, возводят ее на новый уровень, освобождая от рутины и позволяя сконцентрироваться на генерации идей и работе с визуальной поэтикой. Фотограф становится художником-исследователем, который использует алгоритмы как один из материалов в своей палитре, сохраняя за собой исключительное право на творческий суверенитет. В конечном счете программа генерирует изображение, но только автор творит образ.

Мультиэкспозиция прошла путь от технологического курьёза до полноценного художественного метода, обладающего собственной историей, эстетикой и проблематикой. Ее актуальность в современной фотографии обусловлена растущим спросом на уникальные визуальные решения в искусстве, рекламе и социальных медиа. Изучение этого метода важно для понимания эволюции фотографического языка, расширения границ визуальной репрезентации и исследования взаимопроникновения технологии и творчества [4].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Барт, Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт ; [перевод с французского М. Рыклина]. – Москва : Ad Marginem Press, 2011. – 224 с. – ISBN 5-88059-035-6. – Текст : непосредственный.
2. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / В. Беньямин ; [перевод с немецкого С. А. Ромашко]. – Москва : Медиум, 1996. – 240 с. – Текст : непосредственный.
3. Васильева, Е. В. Фотография и современная визуальная культура : теоретические аспекты / Е. В. Васильева. – Текст : непосредственный // Культура и искусство. – 2019. – № 5. – С. 67–75.
4. Маркелов, Г. В. Техники и технологии в художественной фотографии: история и современность / Г. В. Маркелов. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2020. – № 4(45). – С. 145–150.

### Сведения об авторе

*Бардаченко Кристина Владимировна, студентка 2 курса, специальность 54.02.08 Техника и искусство фотографии колледжа Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Черкасова Анастасия Йорговна, преподаватель ПЦК Художественное фотограмирование колледжа Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77.04

*К. А. Болгатюк,  
А. Й. Черкасова,  
г. Луганск*

### СЕЛФИ В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА

Феномен селфи представляет собой знаковое явление современной визуальной культуры. Возникнув на стыке технологической доступности, цифровой фотографии и новых форм социальной коммуникации, селфи кардинально трансформировало традиционный жанр автопортрета. Если классический автопортрет был рефлексивным диалогом художника с самим собой и исследуемой натурой, то селфи – это мгновенный, ориентированный на внешнюю аудиторию жест, продукт эпохи «визуального поворота».

Актуальность исследования заключается в необходимости анализа селфи как новой художественной практики, обладающей собственной эстетикой и функциями в цифровом

пространстве. Данный феномен демократизировал создание автопортрета, сделав его массовым и моментальным, что обусловило появление уникальных визуальных стратегий и новых форм саморепрезентации [4].

Цель тезисов – исследование селфи как художественного феномена в контексте эволюции фотографического искусства; выявление его специфических черт как формы цифрового автопортрета.

Чтобы понять природу современного селфи, необходимо обратиться к исторической традиции автопортрета в изобразительном искусстве. Истоки этого жанра прослеживаются еще в эпоху Возрождения, когда художники начали осознавать свою индивидуальность и творческую уникальность.

С появлением фотографии в 1839 году автопортрет получил новые возможности для развития. Уже первые дагерротипы Роберта Корнелиуса, сделанные в том же году, представляли собой фотографические автопортреты, хотя технические ограничения требовали длительной экспозиции и делали процесс крайне сложным. В начале XX века фотографы-пикториалисты активно использовали автопортрет для утверждения фотографии как полноценного вида искусства [3].

Особый расцвет автопортрета пришелся на вторую половину XX века, когда фотохудожники превратили его в мощное средство социального и художественного высказывания. Синди Шерман в своей серии «Кадры из ниоткуда» использовала автопортрет для критики стереотипных образов женщин в массовой культуре, каждый раз предстывая в новой роли. Хельмут Ньютон через автопортреты исследовал эстетику гламура и власти. Эти художники заложили основу для понимания автопортрета как инструмента конструирования и деконструкции идентичности.

Переход от традиционного автопортрета к селфи произошел благодаря технологической революции начала XXI века. Ключевым фактором стало появление и массовое распространение смартфонов с фронтальными камерами. Первый коммерчески успешный телефон с фронтальной камерой был выпущен в 2003 году, но настоящий прорыв произошел с появлением iPhone 4 в 2010 году, который оснащался качественной фронтальной камерой, специально предназначенной для видеозвонков и селфи.

Развитие социальных платформ и приложений для обработки фото кардинально упростило создание и распространение селфи. Интуитивные инструменты, ретуши и фильтры позволили без профессиональных навыков создавать эстетизированные автопортреты. Эта техническая демократизация трансформировала селфи из простого снимка в инструмент визуальной самопрезентации, сформировав узнаваемую эстетику цифровой эпохи.

Технологии сделали художественные средства доступными каждому, что позволило селфи стать массовой формой самовыражения со своим визуальным языком и стандартами.

Эта технологическая демократизация привела к фундаментальным изменениям в природе автопортрета. Если раньше создание фотографического автопортрета требовало специального оборудования, технических навыков и было доступно в основном профессионалам или серьезным любителям, то с появлением селфи этот жанр стал массовой практикой. Исчезла необходимость в штативе, таймере, сложном освещении – весь процесс создания автопортрета свелся к нескольким касаниям экрана смартфона.

Современное селфи выработало собственную систему визуальных кодов и эстетических принципов, которые отличают его от традиционного автопортрета. Композиционно для него характерно преобладание крупных планов, часто с акцентом на лицо, что обусловлено как техническими ограничениями, так и коммуникативными задачами – установлением более тесного контакта со зрителем. Стандартизированные ракурсы (сверху, снизу, сбоку) стали визуальным языком жанра, позволяющим создавать определенные образы – от игривых и неформальных до драматичных и загадочных.

Особого внимания заслуживает эстетика «естественности» и «спонтанности», которая является сознательным художественным приемом в селфи. Внешняя небрежность, легкая размытость, имитация случайного кадра – все это тщательно конструируемые эффекты, призванные создать впечатление подлинности и непосредственности. Этот парадокс – тщательное планирование спонтанности – представляет собой важную характеристику современной визуальной культуры в целом.

Значительную роль в эстетике селфи играет использование фильтров и цифровой обработки. Различные приложения предлагают наборы фильтров, которые не просто улучшают изображение, а задают определенные эмоциональные и стилистические режимы. Ретуширование, изменение пропорций лица, добавление виртуального макияжа – все эти инструменты позволяют создавать идеализированные версии себя, что сближает современное селфи с традицией парадного портрета [1].

В современном обществе селфи выполняет ряд важных культурных и социальных функций. Прежде всего, оно стало инструментом конструирования и презентации идентичности в цифровую эпоху. Через селфи пользователи не просто фиксируют свой облик, а создают и поддерживают определенный образ – успешного профессионала, путешественника, модника, счастливого семьянина. Этот процесс самопрезентации приобретает особую значимость в условиях, когда онлайн-идентичность становится не менее важной, чем офлайн-реальность.

Селфи также выполняет коммуникативную функцию, выступая средством визуального общения. В социальных сетях селфи становится заменой или дополнением вербальной коммуникации – оно может сообщать о настроении, месте нахождения, роде занятий. Ритуал публикации селфи и получения обратной связи в виде лайков и комментариев формирует новый тип социального взаимодействия, основанный на визуальном обмене.

Важной культурной функцией селфи является документирование повседневности. Если традиционная фотография чаще фиксировала особые события и торжественные моменты, то селфи превратило обыденную жизнь в достойный объект для фотографирования. Этот «демократичный» поворот в фотографии позволяет создавать визуальные автобиографии, состоящие из фрагментов повседневности [2].

Исходя из этого, мы рассматриваем селфи как закономерный и значимый этап в эволюции фотографического автопортрета. Унаследовав многовековые традиции художественного самовыражения, селфи трансформировало их в соответствии с технологическими и культурными реалиями цифровой эпохи. От классического автопортрета его отличают массовость, ориентация на мгновенную коммуникацию, эстетика спонтанности и активное использование цифровых инструментов обработки.

Несмотря на кажущуюся поверхностность, селфи представляет собой сложный культурный феномен, выполняющий важные социальные функции – от конструирования идентичности до визуальной коммуникации. Оно отражает ключевые тенденции современной визуальной культуры, включая стирание границ между приватным и публичным, реальным и искусственным, профессиональным и любительским.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / В. Беньямин ; [перевод с немецкого С. А. Ромашко] . – Москва : Медиум, 1996. – 240 с. – Текст : непосредственный.
2. Вульф, К. Цифровая идентичность: саморепрезентация в социальных сетях / К. Вульф. – Берлин : Springer, 2019. – 318 с. – Текст : непосредственный.
3. Гринькова, Е. А. Визуальная культура цифровой эпохи / Е. А. Гринькова. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2021. – 278 с. – Текст : непосредственный.
4. Ершова, Р. В. Фотография как социальный феномен / Р. В. Ершова, А. С. Петров. – Москва : Аспект Пресс, 2022. – 262 с. – Текст : непосредственный.

### *Сведения об авторе*

*Болгатюк Карина Александровна, студентка 2 курса, специальность 54.02.08 Техника и искусство фотографии колледжа Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Черкасова Анастасия Йоргусовна, преподаватель ПЦК Художественное фотографирование колледжа Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 130.2

*Е. А. Заславская,  
г. Луганск*

### **СТЕРЕОПАРА МЕЖДУ ФОТОГРАФИЕЙ И КИНО: ЭЙДОС ВЕЩИ В ИСКУССТВЕ**

Стереопары, или стереофотографии, ставшие популярными во второй половине XIX – начале XX века наряду с фотографиями, являются важнейшим историческим источником, запечатлевшим свою эпоху в уникальном объемном формате. Глядя на стереопару через специальный визор, зритель погружается в трехмерное пространство прошлого, ощущая глубину улиц, интерьеров комнат и даже расстояние между людьми. Эта иллюзия объема была первой массовой формой виртуальной реальности. Стереопары заложили фундаментальные принципы бинокулярного зрения, которые позже легли в основу стереокино, анаглифных очков (с красно-синими линзами) и, наконец, современных технологий виртуальной реальности (VR) и дополненной реальности (AR). Вся современная индустрия объемного изображения в долгу перед этим скромным изобретением. Рассмотрим, как соотносится феномен стереопары с фотографией и самым распространенным видом объемного изображения – кино. Для анализа используем философскую концепцию Александра Секацкого – визуальный платонизм.

Стереофотографии представляют собой два снимка, выполненных с небольшим смещением точек съемки, что позволяет видеть трехмерные изображения при их просмотре в стереоскопе. Они выполнялись на разных основах – медных пластинах (стереодагерротипы), стекле, бумаге [7, с. 454]. Объем стереографии достигается при рассматривании через стереоскоп. Стереоскопы стали целой отраслью техники в век прогресса и модерна.

Стереоскоп – бинокулярный оптический прибор для индивидуального просмотра объемных изображений [8, с. 35]. Он может быть выполнен как по принципу эпископа, предназначенного для рассматривания непрозрачных оригиналов, так и диаскопа, пригодного для диапозитивов. В обоих случаях прибор имеет сдвоенную конструкцию, каждая половина которой предназначена индивидуально для одного из глаз наблюдателя. Принцип работы основан на бинокулярности человеческого зрения, регистрирующего объем наблюдаемой сцены за счет параллакса между ракурсами, с которых каждый глаз видит одни и те же объекты [6]. При рассматривании полученной стереопары сюжет, снятый с двух разных точек, кажется объемным. В 1838 году английский ученый Чарльз Уитстон описал и продемонстрировал принцип стереоскопического зрения и изобрел зеркальный стереоскоп.

В 1849 году изобретатель калейдоскопа Дэвид Брюстер объединил возможности стереоскопа и фотографии. Д. Брюстер расположил напротив прямой стереопары призматические линзы, служившие окулярами и одновременно изменявшие угол конвергенции, облегчая наблюдение [4, с. 96]. Благодаря окулярам, стереоскоп Брюстера давал увеличенное изображение, которое казалось висящим на расстоянии перед наблюдателем. Устройство Дэвида Брюстера обеспечивало максимально комфортное наблюдение без напряжения глаз. Изобретатель не смог найти в Англии возможности для массового выпуска своих стереоскопов и продал права французу Жюлю Дюбоску [4, с. 35]. В 1851 году на лондонской всемирной выставке продукция Ж. Дюбоска имела успех, удостоившись внимания королевы Виктории. В ее присутствии Д. Брюстер

продемонстрировал работу прибора, а Ж. Дюбоск преподнес стереоскоп с набором стереоснимков в качестве подарка [10, с. 175].

Со всемирной выставки в Лондоне началось массовое увлечение стереоскопами. Стереоскопические виды с мероприятия, присланные императору Николаю I от фотографа А. Клоде, считаются первыми известными образцами таких фотоснимков в России [3, с. 96–99].

В 1861 году Оливер Холмс создал самый удачный тип стереоскопа [2, с. 164]. В том же году оптик Джозеф Бейтс усовершенствовал прибор и наладил его серийный выпуск, поэтому часто используется название «стереоскоп Холмса-Бейтса». В целом он повторяет конструкцию Брюстера, за исключением отсутствующего светонепроницаемого короба. Стереоскоп О. Холмса состоит из держателя призматических окуляров с тубусом для лица, а также подставки для стереопары, соединенной между собой регулировочной рейкой. За счет возможности перемещать держатель вдоль рейки, стереоскоп Холмса приобрел функцию подстройки для людей с недостатками зрения, а легкость прибора позволяла держать его в одной руке, используя специальную рукоятку. Изобретатель не стал патентовать свое устройство, сделав его общедоступным.

Стереопары стали известны в России в XIX веке. И были доступны не всем. В советское время они стали достоянием широких кругов населения, чему способствовало появление цветной фотопленки. В конце 50-х гг. XX вв. массово стали выпускать стереоскопы: Стереоскоп-1 «Ленинград», впоследствии «Стереоскоп-2», «Стереоскоп-3», позже появились модели «Салют» и «Салют-М». Известны также стереоскопы «Stereomat», которые производились в Германской Демократической Республике [1].

Глядя в стереоскоп, зритель видел, как плоское изображение обретало глубину. И это свойство стереоснимка роднило его одновременно с фотографией и кино.

Философскую составляющую фотографии и кино анализирует в своей статье «Фотоаргумент в философии» философ Александр Секацкий. Он описывает, что кинематограф запечатлевает динамику, движение, сюжет, тем самым моделируя структуру человеческого восприятия, в отличие от фотографии, которая сохраняет неподвижные формы и воспроизводит человеческую память [9, с. 170–173]. В то же время А. Секацкий обращает внимание на следующее: «Хотя кинематограф как воплощенный технический принцип появился позже фотографии, но как внутренний аппарат восприятия кинопроектор древнее фотокамеры» [9, с. 178], потому что умение видеть неподвижные предметы – самое позднее эволюционное приобретение. В результате киноэффекты быстрее вросли в ткань физических процессов: «Грезы, проецированные на экран, структурно ничем не отличаются от спонтанных порождений собственной фантазии, будь то сладость мести, эротические фантазии или легкость идентификации с героями-персонажами» [9, с. 178]. Восприятие фотографии, по мнению автора, требует дистанции между зрителем и объектом.

Фотография – вид памяти. Она выхватывает из потока времени единичный, застывший момент – «идею» события. Подобно платоновской идее, фотография неизменна, статична и претендует на онтологическую подлинность. Это – остановленное время, готовое для созерцания и рефлексии. Это не движение, а его след.

Мы выходим за рамки плоского изображения и попадаем в сферу платоновских эйдосов, которые представляют собой внешний вид вещи, проявляющий ее идеальную сущность. Согласно комментариям А. Лосева к философии Платона, эйдос – это не факт и явление наряду с другими фактами и явлениями, но и не отвлеченный смысл этого явления, а соединение того и другого в сплошное живое бытие. Эйдос нужно понимать как символ, то есть знак полноты осмысленного бытия. Эйдос – это лик оформленной вещи. Эйдология наделяет смыслом весь чувственный мир. В философии Платона существует родство эйдосов между собой, которое можно постичь с помощью философского умозрения [5, с. 234–238].

Наша память преобразует модальность переживаний и облик предметов в некие образы. Но, как пишет А. Секацкий, опоры памяти ненадежны, даже в том случае, когда

требуется лишь подтверждение, что мы это «уже видели». Действительно ли мы видели это? [9, с. 180].

Мемориальная функция фотографии представляет собой лишь протез зрительной памяти, за исключением тех случаев, когда фотохудожнику, разведчику нового зрения, удастся запечатлеть небесный эталон собственного эйдоса-образца, акме – момент пребывания, точнее всего совпадающий с истиной о самой себе [9, с. 183].

Где же в этой системе место стереопары? Она занимает уникальную, гибридную позицию, находясь ровно на границе двух категорий: памяти и восприятия.

По своей сути, стереопара – все та же фотография. Она запечатлевает единственный момент. Мы не видим, как движутся люди, не слышим шум улицы. Это стоп-кадр, «идея» ситуации, изъятая из временного потока. В этом смысле она – классический носитель памяти, причем невероятно мощный. Объем делает память не просто визуальной, а тактильной, почти осязаемой.

Таким образом, в отличие от плоской фотографии, стереопара симулирует ключевое свойство живого восприятия – пространственность. Она обманывает наш мозг, заставляя его не просто видеть картинку, а «чувствовать» глубину и расстояние. Этот объем – первый шаг к созданию иллюзии присутствия, которая является главной целью кино и VR. Глядя в стереоскоп, зритель XIX века совершал акт не столько воспоминания, сколько виртуального перемещения.

Итак, стереопары демонстрируют свойства фотографии и кино. Это – статичность объекта и объемность, которая, в свою очередь, является свойством динамического изображения. Таким образом, стереопары являются философским и технологическим мостом. Они берут онтологическую статику фотографии-памяти и наделяют ее феноменологией восприятия пространства, присущей кино и современным цифровым средам.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Стереоскоп. – Текст : электронный // Диафильм : [сайт]. – URL: <https://diafilm-nsk.ru/models/stereoscopy> (дата обращения: 23.11.2025).
2. Крэри, Дж. Техники наблюдателя. Видение и современность в XIX веке / Джонатан Крэри ; [перевод с английского Дмитрия Потемкина]. – Москва : V-A-C press, 2014. – 248 с. – Текст : непосредственный.
3. Кузьмичев, К. В. Эпоха стереодагерротипии / К. В. Кузьмичев. – Текст : непосредственный // Дагеротип в России : сводный каталог. Том 7 / общая редакция и составление: Е. В. Бархатова, А. В. Максимова. – 2020. – С. 943–107.
4. Левашов, В. Г. Лекции по истории фотографии / В. Г. Левашов. – Москва : Тримедиа Контент, 2012. – 484 с. – Текст : непосредственный.
5. Лосев, А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев. – Москва : Мысль, 1993. – 959 с. – ISBN 5-244-00721-1. – Текст : непосредственный.
6. Застывший мир в объеме: история и магия стереофотографий. – Текст : электронный // Музей фотодокументов : [сайт]. – URL: <https://dzen.ru/a/aNOfoofGDV6jEKL5> (дата обращения: 23.11.2025).
7. Пармузина, И. С. Стереофотографии Политехнической выставки 1872 г. в фонде А. П. Богданова в Архиве РАН / И. С. Пармузина. – Текст : непосредственный // Архивный поиск : сборник научных статей и публикаций. – 2023. – С. 453–477.
8. Рожков, С. Н. Стереоскопия в кино, фото, видеотехнике. Терминологический словарь / С. Н. Рожков, Н. А. Овсянникова. – Москва : Парадиз, 2003. – 136 с. – Текст : непосредственный.
9. Секацкий, А. К. Фотоаргумент в философии / А. К. Секацкий. – Текст : непосредственный // Щит философа : избранные эссе. – Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2016. – С. 169–183.
10. Новая история фотографии / Стюарт Александер [и др.] ; под редакцией Мишеля Фризо. – [Б. м.] : А.Г. Наследников, 2008. – ISBN 978-5-90141-066-0. – Текст : непосредственный.

### *Сведения об авторе*

*Заславская Елена Александровна, преподаватель кафедры менеджмента и социокультурных технологий Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

**ЭКСПЕРИМЕНТЫ С ФОРМОЙ И СТРУКТУРОЙ В ФОТОГРАФИИ:  
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕОБЫЧНЫХ РАКУРСОВ, МОНТАЖ И КОЛЛАЖИ**

Необычные ракурсы, монтаж и коллажи могут преобразить фотографию, превратив её в произведение искусства и подчеркнуть индивидуальность, креативность фотографа. Возможность играть с формой, структурой кадра, выходя за рамки привычного – один из самых мощных инструментов в руках фотографа.

Чаще всего мы видим и снимаем мир с уровня глаз, но что, если посмотреть по-новому. Использование необычных ракурсов – это первый шаг на пути к разрушению стереотипов. Вместо того, чтобы снимать объект с уровня глаз, можно подняться выше, чтобы рассмотреть его с высоты птичьего полета, или, наоборот, опуститься вниз, чтобы подчеркнуть его монументальность и величие. Съемка с экстремальных углов, искажение перспективы, игра с линиями и геометрией – все это может превратить обыденный сюжет в нечто завораживающее и интригующее. Упоминая про эти приемы, на ум сразу приходит советский фотограф-авангардист Александр Родченко. На городских снимках он часто наклонял горизонт, поворачивая камеру под углом. Сейчас это считается недостатком, но в его работах кажется эффективным приёмом. Наклонённый горизонт расширял угол обзора камеры, позволяя вместить больше деталей в кадр [5]. Ракурсные снимки стали его визитной карточкой. Он пробовал положения, которые искажали фотографию, но делали ее живой и динамичной. До него так никто не снимал. Все, что снимали после него, было подражанием. Сам он говорил: «Хочется сделать фото, каких не делал раньше, чтоб это была сама жизнь, и самая настоящая, чтобы они были простые и сложные одновременно, чтоб они удивляли и поражали» [3]. Используя необычные ракурсы, мы меняем наше восприятие пространства и объектов. Взгляд снизу вверх может превратить обычное здание в гигантскую башню, а вид сверху – в миниатюрный игрушечный мир. Игра с глубиной резкости, когда главный объект остается в фокусе, а фон размывается, также создает ощущение объемности и выделяет главное.

Монтаж и коллажирование – это следующий уровень трансформации. Эти техники позволяют не просто запечатлеть реальность, но и создать новую, комбинируя элементы из разных снимков, смешивая текстуры, формы и смыслы. Для создания нестандартных и запоминающихся изображений можно попробовать различные приемы монтажа. Это может быть фотоманипуляция с двойной экспозицией, например, наложение двух или более изображений друг на друга, создавая эффект призрачности или усиление символизма. Например, портрет человека, на который наложена текстура леса или звездного неба. Так же можно воспользоваться созданием геометрических композиций – разрезание фотографий на геометрические фигуры и их последующая сборка в новой, абстрактной композиции. Монтаж позволяет выйти за рамки одного кадра. Разделение объекта на части и их последующее соединение в новой композиции, создание «призрачных» изображений путем наложения полупрозрачных слоев или даже анимация – это методы, расширяющие традиционное понимание фотографии.

Александр Родченко – первый фотограф, начавший эксперименты с монтажом. Он составлял иллюстрации из газетных и журнальных вырезок, смешивал изображения и текст, раскрывая потенциал фотомонтажа как отдельного медиума в искусстве. Один из лидеров конструктивизма, А. Родченко пропагандировал искусство как производство, и техника коллажа с использованием готовых визуальных элементов отвечала этой идее. В фотомонтаже само расположение изображений позволяло фотографу транслировать новые смыслы (Рисунок 1) [6].

А. Родченко одним из первых стал делать фотоколлажи и фотомонтажи на территории Советского Союза. Материалами для коллажа послужили вырезки из журналов, а для монтажа – специально отснятые фотографии. Преимущество фотоколлажей и плакатов для авангардиста было очевидно: их лаконичность и яркость, широкий выбор материалов и композиционных возможностей. Для Александра Родченко это стало той самой новой индустриальной тематикой, о которой он мечтал. Это искусство, неограниченное в экспериментах, однако практично используемое в обществе. Вскоре на плакатах, разработанных А. Родченко, фотография стала вытеснять вырезки, а монтаж практически заменил коллаж. Конструктивисты предпочитали фотографию и фотомонтаж рисованной графике, однако Александр понимал, что подобные приемы ограничивают динамику произведений. Фотография же выполняла сразу несколько задач: определяла структуру плаката, усиливала рекламный призыв, поддерживала композиционный строй (Рисунок 2) [2].

Коллаж может стать инструментом для выражения сложных идей, создания сюрреалистических миров или просто для игры с визуальными ассоциациями. Путем наложения одного изображения на другое, обрезки и масштабирования, а также добавления различных эффектов можно достичь поистине уникальных результатов. Границы между реальностью и вымыслом стираются, а фотография становится холстом для воплощения самых смелых фантазий. Коллаж может быть простым и сложным, объединяя десятки изображений для создания единого повествования. От нереалистичных работ, где элементы из разных реальностей сливаются в единое целое, до более абстрактных композиций, построенных на контрасте форм и цветов, – возможности здесь поистине неисчерпаемы. Цифровой монтаж и коллаж могут сочетаться для создания оригинальных произведений. Например, используя технику коллажа, дизайнер может добавить различные текстуры и элементы в свой макет. Это дает возможность улучшить работу, сделать ее интереснее, ярче, привлекательнее. Коллаж применяется в обработке фото, в рекламе, в искусстве, в создании фонов, а также при подготовке фотоальбомов для школы или вуза, в свадебных фотографиях и т. д. [1, с. 16].

Взглянув на современные коллажи и монтаж, можно наткнуться на работы фотохудожников Лукаша Симоэнса и Угура Галленкуша. Лукаш Симоэнс практикует в творчестве самые разнообразные манипуляции с изображением. Привлекая фантазию и изобретательность, Л. Симоэнс создает интересные коллажи, особым образом работая с готовыми изображениями. В своей серии «Desretratos» он создает композиции, фотографируя друзей во время откровенных разговоров с использованием их любимой музыки и выбранного ими цвета, чтобы запечатлеть их эмоции в момент рассказа о чем-то сокровенном. После съемок Лукаш выбрал десять фотопортретов, которые вследствие значительных метаморфоз и манипуляций стали любопытными коллажами (Рисунок 3). По задумке автора, такой коллаж способен поведать тайну изображенного персонажа, притом понять, кто же изображен на портрете, практически невозможно [4].

Турецкий фотограф Угур Галленкуш создает удивительные работы, на которых он изображает два совершенно разных мира внутри одного снимка. Объединив две фотографии – людей западного мира и Ближнего Востока, он подчеркивает следующее: несмотря на то, что народы населяют одну планету, эти места абсолютно не похожи друг на друга. Контраст, который он видит между происходящим на Западе и Ближнем Востоке, вдохновил его на создание серии душераздирающих коллажей (Рисунок 4).

Если говорить о фотографах, которые играют с формой, структурой и создают необычные, цельные кадры, то стоит упомянуть знаменитых мастеров – Эдварда Буртинского, Андреаса Гурски и Майкла Кенну. Майкл Кенна мастерски использовал длинные выдержки, до нескольких часов, с целью создания призрачных изображений. Он фокусировался на природных ландшафтах, но снимал их так, что они приобретали почти абстрактные формы и удивительную структуру. Часто его работы наполнены туманом,

водой, ветвями деревьев, которые сливаются в единую, завораживающую композицию. Его кадры часто кажутся спокойными, медитативными, но в то же время полными скрытой энергии. Андреас Гурски известен своими монументальными снимками, которые часто снимаются с дрона или высоких точек. Он фокусируется на современном мире – огромных складах, биржевых залах, концертах, туристических пляжах, но при этом находит в них удивительные закономерности, ритмы и структуры. Его кадры часто выглядят как абстрактные картины, где повторяющиеся элементы создают гипнотический эффект. Он умеет находить порядок в хаосе и демонстрировать его в одном, поражающем кадре. Эдвард Буртинский документирует индустриальные пейзажи, карьеры, фабрики, свалки – места, где человек кардинально изменил природу. Он снимает их с такой впечатляющей масштабностью и с таким вниманием к формам, цветам и текстурам, что эти, казалось бы, неприглядные места превращаются в мощные, завораживающие абстрактные композиции. Его кадры заставляют задуматься о красоте, которая может скрываться даже в самых промышленных и разрушительных ландшафтах.

В современном фотоискусстве эксперименты с ракурсом, коллажем и монтажом стали не просто трендами, а мощными инструментами, расширяющими границы визуального повествования и позволяющими художникам глубже исследовать мир и человеческий опыт. Эти техники открывают двери к новым формам выражения, обогащая язык фотографии и делая ее более динамичной, многогранной и эмоционально насыщенной. Все эксперименты с ракурсом, монтажом и коллажированием требуют не только технических навыков, но и развитого чувства композиции, понимания света и тени, а также способности мыслить нестандартно. Но именно в этом поиске новых форм и структур кроется истинная магия фотографии – возможность рассказать историю, передать эмоцию и заставить зрителя увидеть мир по-новому, выходя за пределы обыденного. Несомненно, в этой постоянной игре с формой, содержанием и восприятием и скрывается неугасающий интерес к экспериментальной фотографии.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Никулина, И. А. Монтаж и коллаж в Photoshop / И. А. Никулина. - Текст : электронный // LiveLib : [сайт]. – URL: <https://www.livelib.ru/book/5628097/readpart-montazh-i-kollazh-v-photoshop-irina-nikulina> (дата обращения: 23.11.2025).
2. Андрусенко, М. Александр Родченко: свободное искусство в советской России / М. Андрусенко. – 2021. – Текст : электронный // LOSKO : [сайт]. – URL: <https://losko.ru/aleksandr-rodchenko/?ysclid=mi1ufm67qg347259594> (дата обращения: 23.11.2025).
3. Варламов, И. Александр Родченко. Пожалуй самый известный отечественный фотограф / И. Варламов. – Текст : электронный. – 2024. – URL: <https://dzen.ru/a/Zn7whLq8Eka9yRMG?ysclid=mhxn6cyiz8503905085> (дата обращения: 23.11.2025).
4. Любопытные коллажи: новые работы бразильского фотографа и художника. – Текст : электронный // КУЛЬТУРОЛОГИЯ.РФ : [сайт]. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/010114/19675/?ysclid=mi3d4eg5zc45897702> (дата обращения: 23.11.2025).
5. Родченко: революция в фотографии. – Текст : электронный // Skillbox : [сайт]. – URL: <https://skillbox.ru/media/photo/rodchenko-as-a-photographer/?ysclid=mhxn0dfymp871561788> (дата обращения: 23.11.2025).
6. Джаз, Дженни Фотоджаз: эксперименты с ракурсом Родченко / Дженни Джаз. – Текст : электронный. – 2025. – URL: <https://dzen.ru/a/Z5JSYhPnK0rJAiKd?ysclid=mhtgy56g1147766578> (дата обращения: 23.11.2025).

### Сведения об авторе

*Кривошей Полина Александровна, студентка 2 курса, направление подготовки 50.03.02 Изящные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Афонина Ирина Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

Приложения



Рисунок 1



Рисунок 2



Рисунок 3



Рисунок 4

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ФОТОГРАФИИ КАК ИСКУССТВА  
СМЫСЛОВ В ЭПОХУ ТЕХНОЛОГИЙ

УДК 37.036:77

Д. А. Котилевский,  
г. Луганск

СТАНКОВАЯ ФОТОГРАФИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Современная визуальная среда, в которой существуют наши ученики, перенасыщена изображениями. Ежедневно создаются миллиарды фотографий, но подавляющее большинство из них носит сиюминутный, утилитарный или профанный характер, представляя собой «визуальный шум» или, в терминах Ж. Бодрийяра (*Jean R. Baudrillard*), симулякры, лишённые референта в реальности [4, с. 15]. Это ставит перед художественным педагогом ключевую задачу: научить новое поколение не только потреблять визуальную информацию, но и научиться критически её воспринимать, создавать в высококонкурентной медиасреде собственные осмысленные эстетические высказывания.

Ответом на этот вызов может стать целенаправленное изучение и практика этюдно-станкового метода в фотографии. В противовес документальной, репортажной или бытовой фотографии, данный метод позволяет создавать произведения, осмысляемые как полноценный вид пластического искусства, обладающие всеми его атрибутами: художественностью, образностью, идейностью и отсутствием прямой утилитарности [7, с. 5]. Его история берёт начало в XIX веке со знаковых работ – «Портрет в виде утопленника» Ипполита Байяра (*Hippolyte Bayard*) [8, с. 45–46] и аллегорического полотна «Два пути жизни» Оскара Густава Рейландера (*Oscar-Gustave Rejlander*), которое было составлено из 32 негативов-этюдов [8, с. 112–115]. Уже тогда фотографы-пионеры доказали, что фотография – это не просто механический инструмент фиксации, но и мощное средство для создания сложных художественных образов и повествований, основанное на системном станковом подходе.

Специфические выразительные средства и инструментарий. Для того, чтобы анализировать и создавать произведения станковой фотографии, необходимо понимать её специфический язык. Его основу составляет базисный имплицитив фотографии – неразрывная связь «свет-объект-изображение». Этот императив, с одной стороны, является своеобразным «прокрустовым ложем», ограничивающим фантазию автора необходимостью наличия физического объекта, а с другой – порождает ключевые для фотографии ноэмы «это было» Ролана Барта (*Roland Barthes*) и «как в жизни», обеспечивающие высокий уровень доверия зрителя [2, с. 45].

На этом фундаменте строится система специфических художественных методов, которые для фотографа являются аналогом кисти и палитры для живописца. К ним относятся:

- стекирование экспозиции (HDR), позволяющее преодолеть ограничения динамического диапазона матрицы и приблизить изображение к тому, как человеческий глаз воспринимает сцену [5, с. 89];
- стекирование по фокусу, дающее возможность управлять глубиной резкости и направлять внимание зрителя на ключевые точки изображения;
- стекирование по времени («split-times»), с помощью которого автор может смонтировать в одном кадре несколько моментов, создавая новую, несуществовавшую в реальности темпоральность и нарратив, что открывает богатые возможности для темпоральной выразительности [3, с. 45];
- работа с ракурсом и перспективой для создания драматических или неестественных, но визуально достоверных точек зрения.

Эти методы – не просто «технические фишки», а осознанные художественные приёмы, элементы «механизма искусства», если использовать терминологию Иммануила Канта (*Immanuel Kant*) [6, с. 177]. Их грамотное использование позволяет трансформировать реальность, а не просто копировать её, что и составляет суть художественного творчества.

Ключевой целью станковой фотографии является создание визуального нарратива – связного повествования, выраженного преимущественно через визуальные образы. Способность такого нарратива быть воспринятым зрителем обусловлена действием психологического механизма «отложенного неверия» – добровольным согласием зрителя принять предлагаемую автором художественную реальность на время взаимодействия с произведением.

Этот механизм, адаптированный из теории игр, описывает негласный договор между автором и зрителем: зритель добровольно соглашается верить в предлагаемую реальность на время взаимодействия с произведением. Длительность этого «времени доверительности» напрямую зависит от визуальной и смысловой цельности работы. Вульгарные манипуляции и бессмысленные селфи вызывают мгновенный лудонарративный диссонанс – конфликт между восприятием и предлагаемыми условностями, что приводит к отторжению. В то же время, художественно выстроенная станковая фотография, даже если она является сложным монтажом, поддерживает «отложенное неверие» и позволяет донести глубокий смысл.

Яркой иллюстрацией этого процесса может служить авторская работа «Нулевая толерантность», созданная в рамках этюдно-станкового метода. Два исходных документальных кадра, фиксирующие разрозненные события и выполнявшие роль натуральных этюдов, не несли в себе цельного высказывания. Однако последующая станковая работа (совмещение планов, работа с «split-times», тонально-колористическая проработка) позволила синтезировать из них единое, композиционно завершённое высказывание, где читается чёткая история о социальном конфликте и неодобрении. Визуальная достоверность позволила зрителю без труда принять условия «договора» и погрузиться в предложенный нарратив.

Переход от потребления к творчеству возможен при решении трёх взаимосвязанных задач. Этот путь позволяет целенаправленно формировать у учащихся новые компетенции, шаг за шагом переводя их из роли пассивных зрителей в статус вдумчивых авторов.

1. Развитие визуальной грамотности через деконструкцию. Учеников можно и нужно учить «вскрывать» фотографию: анализировать свет, ракурс, наличие и цели использования стекинга или монтажа. Это позволяет перевести восприятие с уровня «нравится / не нравится» на уровень понимания, для чего и зачем сделан снимок.

2. Формирование критического мышления. На примерах фейковых новостей и манипулятивных фотографий (как классический пример с кадрированием фотографии «Иракский солдат в окружении американских солдат») можно наглядно показать, как техники визуальной достоверности используются для обмана и навязывания ложных смыслов.

3. Стимулирование осмысленного творчества. Задания должны смещаться от парадигмы «снять красиво» к парадигме «рассказать историю», реализуемой через этюдно-станковый метод. Ученик становится не оператором аппарата, а субъектом-автором, который через отбор, трансформацию и компоновку визуальной информации (этюдов) решает конкретную художественную задачу по созданию итогового станкового произведения. Этот процесс воспитывает композиционное мышление, чувство ответственности за высказывание и актуализирует знание законов визуального восприятия, описанных ещё Рудольфом Арнхеймом (*Rudolf Arnheim*) [1, с. 56].

При этом необходимо подчеркнуть, что все перечисленные стратегии вторичны без главного – подлинной эстетической идеи, рождающейся из личного, прожитого опыта субъекта-автора. Любая попытка вызвать у субъекта-зрителя эмоциональный отклик – то, что составляет суть искусства – не опираясь на собственное проживание, порождает лишь

симулякр – технически безупречную, но экзистенциально пустую форму, лишённую аутентичного художественного высказывания.

Таким образом, центральная педагогическая задача заключается не только в формировании ремесленных компетенций, но и в воспитании у ученика способности к эмоциональной и интеллектуальной рефлексии, к осознанию собственного уникального опыта. Именно этот внутренний, субъектный мир является первичным материалом для творчества. Его развитие требует целенаправленного расширения эстетического кругозора, формирования навыков самоанализа и лишь затем – поиска адекватных пластических средств для воплощения рождающихся смыслов. Только при таком методическом подходе творческий акт становится не воспроизведением внешних форм, а актом эмоционального самовыражения и диалога с миром.

В эпоху, когда постмодернистская игра в симулякры показывает свою исчерпанность, а общество демонстрирует запрос на подлинность и смысл (эпоха неомодерна), роль станкового искусства закономерно возрастает. Станковая фотография, с её имманентной достоверностью и мощным нарративным потенциалом, оказывается идеальным проводником смыслов от субъекта-автора к субъекту-зрителю.

Задача современного художественного педагога – преобразовать стихийное увлечение учеников фотографией, направив его в конструктивное русло. Интегрируя теорию и практику этюдно-станкового метода в образовательный процесс, мы даём им не просто ещё один технический навык, а ключевой инструмент для навигации в современной визуальной культуре – мощное средство для самовыражения. Мы учим их не просто нажимать на кнопку, а мыслить образами, строить нарратив и нести ответственность за своё визуальное высказывание.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – Москва : Прогресс, 1974. – 386 с. – Текст : непосредственный.
2. Барт, Р. Camera lucida: Комментарий к фотографии / Р. Барт. – Москва : Ad Marginem, 1997. – 224 с. – Текст : непосредственный.
3. Валеев, И. Г. Эстетический анализ темпоральной выразительности фотографии : специальность 09.00.04 «Эстетика» : диссертация на соискание учёной степени кандидата философских наук / Валеев Илья Георгиевич ; МГУ им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2003. – 173 с. – Текст : непосредственный.
4. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Жан Бодрийяр ; [перевод с французского А. Качалова]. – Москва : Постум, 2015. – 238 с. – (Технология свободы). – ISBN 978-5-91478-023-1. – Текст : непосредственный.
5. Железняков, В. Цвет и контраст: Технология и творческий выбор : учебное пособие / В. Железняков. – Москва : Всероссийский государственный институт кинематографии (ВГИК), 2001. – 234 с. – ISBN 5-87149-062-X. – Текст : непосредственный.
6. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант ; вступительная статья А. Гулыги. – Москва : Искусство, 1994. – 365 с. – (История эстетики в памятниках и документах). – ISBN 5-210-02324-9. – Текст : непосредственный.
7. Котилевский, Д. А. Станковая фотография. Методология. Принципы / Д. А. Котилевский. – Текст : непосредственный // Материалы научно-практической конференции «Художественное образование в Украине». – Луганск, 2013. – 27 с.
8. Левашов, В. Г. Лекции по истории фотографии / В. Г. Левашов. – Москва : Тримедиа Контент, 2012. – 484 с. – Текст : непосредственный.

### *Сведения об авторе*

*Котилевский Дмитрий Алексеевич, действительный член Союза Фотохудожников России, действительный член Международного Союза педагогов-художников, Академия Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

**ЭТИКА И АВТОРСТВО В ЦИФРОВОЙ ФОТОГРАФИИ: ВЫЗОВЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ В ЭПОХУ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ**

В эпоху цифровых технологий фотография стала доступной благодаря смартфонам и социальным сетям. Это привело к массовому распространению изображений, что создаёт новые этические вызовы и вопросы авторства. Нарушения авторских прав, манипуляции с изображениями и распространение контента без согласия авторов требует разработки новых норм и подходов. Актуальность темы обусловлена необходимостью поиска баланса между свободой творчества и защитой прав авторов в условиях быстрого технологического процесса.

Цель исследования – анализ этических аспектов и вопросов авторства в цифровой фотографии, определение вызовов, связанных с развитием технологий, и предложение перспективных решений.

Задачи: проанализировать теоретические основы этики и авторства в цифровой фотографии; рассмотреть основные вызовы при распространении и использовании цифровых изображений; изучить современные технологии в вопросах авторства и этики; определить перспективы направления развития нормативных и технологических решений для защиты авторских прав.

В цифровой фотографии, помимо юридических вопросов, остро стоят этические дилеммы. Лёгкость копирования, распространения и манипулирования изображениями приводит к нарушению авторских прав и несанкционированному использованию. Новые технологии, такие как искусственный интеллект и блокчейн<sup>1</sup>, могут помочь в защите авторства, но также поднимают вопросы о подлинности и достоверности изображений. В условиях глобализации и развития социальных сетей крайне важно сформировать единые этические принципы и правовые рамки, которые обеспечат уважение к авторскому праву и нормативное использование фотографий [8].

Этика в сфере цифровой фотографии представляет собой комплекс моральных принципов и нормативных предписаний, регламентирующих поведение субъектов (фотографов, пользователей, платформ) на всех этапах жизненного цикла изображения: от его создания до распространения и потребления. В контексте цифровой среды этические вопросы охватывают аспекты добросовестности, уважения к правам третьих лиц, а также ответственности за содержание и последствия публикации. Основная функция этики заключается в достижении гармоничного сосуществования свободы творчества и защиты личной и интеллектуальной собственности [1].

Авторство в контексте цифровой фотографии подразумевает признание создателя оригинального визуального контента и его исключительных прав на использование и распоряжение им. Механизмы защиты авторских прав служат катализатором творческой активности, стимулируя культурное развитие и инновационные процессы. В условиях стремительного распространения цифровых технологий, обеспечивающих мгновенное и зачастую неконтролируемое копирование изображений, проблема идентификации и защиты авторства приобретает особую актуальность, поскольку она тесно связана с правовой и этической ответственностью.

Исторически этические нормы в фотографии развивались вместе с профессиональными сообществами и законодательством, заложив в начале XX века основы приватности и уважения к людям, попавшим в кадр. Однако цифровая революция и интернет

---

<sup>1</sup> Блокчейн – (от англ. block – «блок, модуль» и chain – «цепочка») – это непрерывная цепочка блоков с данными, каждый из которых содержит информацию и ссылку на предыдущий.

привнесли новые, сложные вызовы, касающиеся копирования, редактирования и распространения изображений. На сегодняшний день этические стандарты в фотографии выходят за рамки профессиональных принципов, требуя от фотографов личной ответственности, защиты прав и поддержания честности в условиях цифровой среды [2].

Вызовы цифровой фотографии для этики и авторства состоят в следующем:

1. Цифровые изображения копируются и распространяются мгновенно, без потери качества. Это, несомненно, упрощает доступ к контенту и его распространение, но в то же время создаёт серьёзные вызовы для контроля за его использованием, что приводит к увеличению случаев незаконного присвоения и нарушения авторских прав.

2. Широкое распространение фотографий в онлайн-пространстве порождает проблему плагиата, когда изображения используют без ссылки на автора или получения его разрешения. Это не только нарушает права тех, кто создал эти работы, но и поднимает серьёзные этические вопросы о справедливости и уважении к интеллектуальной собственности [7].

3. Использование фотографий без получения согласия от их создателей или людей, присутствующих на снимках, является нарушением прав на личную жизнь и контроль над своим изображением. В социальных сетях, где контент распространяется с невероятной скоростью и зачастую без надлежащих ограничений, это требует особого внимания и ответственности [4].

4. Инструменты редактирования изображений позволяют легко изменять фотографии, но это создаёт риск фальсификации и искажения реальности. В связи с этим возникающие манипуляции требуют этической оценки, связанной с ответственностью за достоверность информации и предотвращение введения в заблуждение.

Как же все-таки технологические инновации влияют на этику и авторство цифровой фотографии?

1. Искусственный интеллект революционизирует сферу обработки изображений, автоматизируя процессы создания, редактирования и анализа. За счет него повышается производительность, но и возникают серьёзные проблемы. Легкость манипулирования изображениями ставит под угрозу их достоверность, усложняет определение авторства и может привести к распространению фальсификаций. В результате, доверие к фотографии и другим визуальным материалам снижается.

2. Блокчейн-технологии позволяют зарегистрировать авторство изображений в децентрализованной и защищённой от изменений форме. Это обеспечивает прозрачность, позволяет легко отслеживать происхождение работы и бороться с неправомерным использованием, тем самым укрепляя защиту авторских прав.

3. Роль социальных сетей в распространении фотографий трудно переоценить – они обеспечивают их мгновенное и массовое распространение. Однако эта тенденция сопряжена с серьёзными вызовами, включая угрозу нарушения авторских прав, распространения дезинформации и манипуляций с изображениями, а также ставит острые вопросы этического характера, касающиеся приватности, получения согласия и определения ответственности за контент.

Исходя из вышеизложенного, определим перспективы развития этических норм и защиты авторства:

1. Развитие международных соглашений и национальных законов приводит к усилению защиты авторских прав в цифровой среде. Внедрение таких стандартов, как DMCA<sup>2</sup>, а также заключение международных договоров помогает снизить уровень пиратства, плагиата и неправомерного использования контента, тем самым обеспечивая авторам юридическую защиту их произведений.

---

<sup>2</sup> DMCA (Digital Millennium Copyright Act) – Закон об авторском праве в цифровую эпоху.

2. Будущее фотографии зависит от этического образования и повышения ответственности фотографов. Инвестиции в образовательные программы, подчёркивающие важность чуткости, уважения к правам и осведомленности о последствиях, необходимы для создания устойчивой и доверительной среды в цифровой фотографии.

3. Для защиты авторских прав в цифровом мире разрабатываются и применяются передовые технологии. Водяные знаки, системы отслеживания, блокчейн и автоматические инструменты обнаружения нарушений позволяют авторам эффективнее контролировать свои произведения и бороться с пиратством.

Цифровая фотография перевернула представления об авторстве, затронув этические и правовые основы. Будущее защиты авторских прав связано с новыми технологиями, такими как искусственный интеллект, блокчейн и социальные сети, которые открывают новые возможности, но и ставят новые вопросы о честности, приватности и ответственности. Поэтому этические нормы должны постоянно развиваться и адаптироваться к быстро меняющемуся цифровому ландшафту [3].

Современные реалии ставят перед нами сложные задачи: борьба с пиратством, противодействие распространению фальшивых изображений и необходимость укрепления международного законодательства. Вместе с тем, технологический прогресс открывает новые горизонты, позволяя эффективнее защищать авторские права, повышая прозрачность и формировать новые этические рамки. Ключевым фактором успеха является международное сотрудничество и внедрение инновационных решений [6].

Исходя из вышеизложенного, определим перспективы дальнейшего развития форм этикета и авторства в цифровой фотографии:

1. Активизация международного сотрудничества и унификация правовых рамок.
2. Включение в образовательные модули дисциплин, посвящённых этическим аспектам и правовым нормам в области цифровой фотографии.
3. Разработка и имплементация технологических решений для обеспечения авторских прав, включая блокчейн-технологии и системы автоматического выявления нарушения.
4. Формирование этических стандартов и профессиональных кодексов, адаптированных к реалиям цифровой эпохи.
5. Повышение уровня ответственности субъектов авторского права и пользователей за соблюдение установленных норм и этических принципов [5].

Цифровая фотография перевернула устоявшиеся взгляды на авторство и моральные принципы, породив новые проблемы из-за простоты тиражирования, распространения и редактирования изображений. Появление новых технологий, таких как искусственный интеллект, блокчейн и социальные сети, открывает возможности для более надёжной защиты авторских прав и формирования новых этических норм. Для успешного развития этой сферы необходимо согласовывать законодательство, расширять образовательные программы и разрабатывать инструменты, которые повысят ответственность пользователей цифрового пространства. В будущем ключевым будет найти баланс между свободой творчества и защитой прав авторов, что требует постоянной работы над этическими и правовыми механизмами в условиях стремительного развития технологий.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Большакова, А. С. Этические темы цифровой эры в оптике философии фотографии / А. С. Большакова. – Текст : непосредственный // The Scientific Heritage. – 2021. – № 80. – С. 46–51.
2. Бойков, В. А. Авторское право в цифровых технологиях / В. А. Бойков, В. И. Еременко. – Текст : непосредственный // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2021. – № 10-2(61). – С. 150–152.
3. Данелян, С. В. Охрана авторского права на фотографическое произведение в цифровую эпоху / С. В. Данелян, М. С. Данелян. – Текст : непосредственный // Право и управление. – 2023. – № 1. – С. 158–162.
4. Кузьмина, А. А. Особенности защиты авторских прав в цифровом пространстве / А. А. Кузьмина. – Текст : непосредственный // Cifra. Право. – 2025. – № 2(6). – С. 1–4.

5. AI Ethics Gone Wrong: Protecting Creative Integrity in the Age of AI Content. – Текст : электронный // Ask Alice : [сайт]. – 2020. – URL: <https://alicebot.org/ai-ethics-gone-wrong-protecting-creative-integrity-in-the-age-of-ai-content/> (10.11.2025).
6. Попович, А. А. Технические способы защиты авторских прав в сфере использования цифровых информационных технологий : специальность 5.1.3. «Частно-правовые (цивилистические) науки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата юридических наук / Попович Алексей Анатольевич ; ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы». – Москва, 2023. – Текст : непосредственный.
7. Сергеев, А. П. Авторское право России / А. П. Сергеев ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1994. – 311 с. – ISBN 5-288-01366-7. – Текст : непосредственный.
8. Сальникова, А. В. Технология блокчейн как инструмент защиты авторских прав / А. В. Сальникова. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы российского права. – 2020. – Т. 15, № 4(113). – С. 83–89.
9. Сосорин, К. Д. Развитие системы регулирования института защиты авторских прав в условиях цифровой трансформации / К. Д. Сосорин. – Текст : непосредственный // Юридическая наука. – 2024. – № 11. – С. 271–275.
10. Зонтаг, С. О фотографии / Сьюзен Зонтаг ; [перевод с английского Виктора Гольшера]. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 268 с. – ISBN 978-5-91103-303-3. – Текст : непосредственный.

### *Сведения об авторе*

*Тарасенко Алёна Александровна, студентка 1 курса, направление подготовки 50.03.02 Изыщные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Малахова Лолита Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 004.8:77

*Д. Ю. Петренко,  
г. Луганск*

## ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НЕЙРОСЕТЕЙ В СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОТОГРАФИЙ

В современной визуальной культуре фотография всё прочнее занимает позицию не просто технического средства фиксации реальности, но и самостоятельной формы художественного высказывания, способной передавать смыслы, идеи, культурные и философские значения.

Фотография ещё со времени своего зарождения стояла на пересечении документации и художественного высказывания. Сегодня она участвует в формировании визуальной культуры, влияет на восприятие реальности и формирование общественного мнения [3]. При этом стремительный рост технологий, прежде всего нейросетевых моделей и генеративных алгоритмов, открывает новые возможности – от стилизации и трансформации изображения до автоматического создания художественных визуальных пространств [4]. Использование таких технологий в художественной фотографии вызывает вопросы: меняется ли с их помощью сама природа фотографии как искусства смыслов? Станет ли фотография ещё больше средством конструирования смысла, либо, напротив, утратит часть своей аутентичности и связи с «реальным»? [5]. В эпоху, когда визуальные изображения становятся всё более алгоритмически производимыми, проблема осознанного, критического отношения к фотографии как к искусству смыслов становится особенно важной. К тому же для студента-фотографа актуально понимание того, как внедрение нейросетей может изменить практику не только с технической точки зрения (редактирование, стилизация, генерация), но и с точки зрения смысла: кем становится фотограф, какие смыслы он

формирует, какова роль алгоритма [7]. Поэтому исследование перспектив использования нейросетей в художественной фотографии является актуальным на сегодняшний день.

Последнее время в научной литературе отмечается активное внимание к взаимодействию нейросетей и визуального искусства. Так, в обзоре «From paintbrush to pixel: A review of deep neural networks in AI-generated art» (Мертер Сойданер, 2024 г.) исследованы архитектуры нейросетей, применяемые для генерации изображений, а также сделан акцент на взаимосвязи этих технологий и художественного высказывания [5]. Работа «Aesthetics and neural network image representations» (Яник, 2023 г.) показывает, как генеративные нейросети, обученные на репрезентациях фотореалистических изображений, при изменении параметров начинают выдавать изображения, воспринимаемые как арт-объекты или иконические визуальные символы [4]. В исследовании «Creative Applications of Machine Learning in Photography» (Роза, 2021 г.) рассмотрено применение машинного обучения в фотографии – от синтеза изображений до пост-обработки и творческих инструментов [7]. Также есть работа «Neural Networks as a Tool of a Photo Artist: Current State and the Prospects for the Development» (2024 г.), в которой авторы систематизируют направления использования нейросетей для фотографов [6, с. 43–58]. Наконец, в эстетике нейросетевого искусства «Aesthetics of Neural Network Art» поднимается вопрос об эстетическом восприятии и возможности алгоритмов генерировать выразительные образы [3]. Таким образом, проблема рассматривается на стыке технических, художественных и философских дискурсов. Архив работ есть, но именно в контексте художественной фотографии (с её спецификой смысла и контекста) использование нейросетей пока прорабатывается не полностью.

Несмотря на значительный научный интерес, ряд вопросов остаётся открытым и требует уточнения:

1. Какова граница между фотографией-документом и фотографией-генерацией? Традиционно фотография воспринимается как «отпечаток реальности» (в том или ином смысле). Если же используется генеративная нейросеть, эта связь с реальностью может быть ослаблена. Возникает вопрос: остаётся ли это фотографией или превращается в «цифровое искусство» другого рода?

2. Как технологии влияют на восприятие изображения и визуальную культуру в целом? Нейросети способны быстро и широко распространять визуальные стили и трансформации, что ведёт к быстрой смене визуальных стандартов – стереть или нивелировать индивидуальность фотографа, усилить шаблонность [6].

3. Этические, авторские и образовательные проблемы. Кто автор изображения, созданного с помощью нейросети? Какова образовательная роль фотошкол и академий, если часть творческого процесса автоматизирована? Как формировать критическое восприятие изображений, если алгоритмы создают визуальные смыслы, зачастую вне осознанного контроля зрителя?

Проблемная ситуация требует изучения не просто «можно ли применять нейросети», а «как применять, чтобы сохранять художественную и смысловую ценность фотографии, развивать визуальную культуру, а не подменять её». Особенно для начинающих фотографов важно понимать методы работы с новыми инструментами.

С учётом современного состояния разработки видно, что применение нейросетей в художественной фотографии – это не просто техническая опция, а поле, где пересекаются эстетика, философия, культура, технология, образование. Нужно не просто внедрять инструменты, но и понимать их последствия, формулировать методологию их осознанного использования [1, с. 42–51]. Для образовательной среды важно выработать программы, которые помогут студентам не «быть обслуживающим персоналом» технологии, а развивать творческий и смысловой потенциал изображения, учитывая алгоритмическую составляющую. Также необходимо проработать методы формирования критического визуального мышления, чтобы отличать, анализировать и понимать изображения, созданные с помощью нейросетей, и изображения, полученные традиционной фотографией. Кроме

того, совершенствование темы важно для развития теории фотографии как искусства смыслов. Технологии нейросетей ставят новые вопросы: что есть «авторство», что есть «реальность» в фотографии, как изменяется эстетика изображения, как визуальные смыслы формируются через алгоритмы. Изучение этих вопросов поможет теории и практике фотографии адаптироваться к технологическому контексту XXI века.

Основная идея – использование нейросетей в художественной фотографии открывает новые возможности формирования смыслов, но вместе с тем требует осознанности, чтобы сохранить художественную ценность, аутентичность и критическую визуальную позицию. Иными словами, не просто «нейросети производят красивые изображения», а «как нейросети становятся инструментом смысла в фотографии».

- Нейросети способны выступать инструментом фотографа, расширяя выразительные возможности (стилизация, трансформация, генерация новых визуальных форм).
- При этом применение нейросетей изменяет роль фотографа-автора и рамки восприятия фотографии как носителя смысла [7].
- Формирование визуального смысла через нейросети требует нового уровня визуальной грамотности и критического мышления от автора и зрителя [4].

Нейросети не только расширяют технический инструментарий фотографа, но и изменяют само понимание. Они становятся не пассивным помощником, а полноправным соавтором в создании смыслов. Это требует пересмотра понятий «авторства» и «аутентичности» в современной теории фотографии. Для теории важно то, что появляется новая форма художественного языка – алгоритмическая визуальность, где смысл создаётся не только человеком, но и системой, обученной на культурных образцах. Это открывает возможность для переосмысления самой природы фотографии как медиума – между документом, искусством и искусственным интеллектом [6].

Практическое значение заключается в том, что нейросети позволяют фотографу искать новые формы выражения, смешивая реальное и воображаемое, традиционное и цифровое. При этом фотограф должен сохранять собственный замысел и визуальное мышление, чтобы технология не подменила авторское видение [7]. В образовательной среде важно формировать навыки работы с такими инструментами не как с заменой творчества, а как с расширением художественных возможностей [3]. Нейросети не обесценивают фотографию как искусство смыслов, а, наоборот, помогают развивать её – при условии, что фотограф осознаёт границы и смысл своего взаимодействия с технологией.

Нейросетевые технологии открывают значительные перспективы для художественной фотографии – они расширяют выразительные и смыслоформирующие возможности, позволяют создавать визуальные образы, которые ранее были либо слишком трудоёмкими, либо недоступными. Однако эти возможности сопровождаются серьёзными вызовами, изменением роли автора, вопросом о том, что есть фотография в эпоху алгоритмов, проблемами визуальной культуры, восприятия и смысла [2, с. 57–66]. Для фотографов-профессионалов и студентов-фотографов важно не просто освоить инструмент нейросети, но и понимать, каким образом мы используем алгоритм, какой смысл вкладываем и как воспринимается изображение аудиторией. Разрабатывать проекты, где студент-фотограф сам формулирует задачу смысла изображения, выбирает, как с помощью нейросети её реализовать, и затем анализирует, как зритель воспринимает результат. Таким образом, можно считать, что введение нейросетевых технологий в фотографию не умалет её потенциал, а при правильном подходе, напротив, – усиливает его. Но только если фотограф-автор остаётся осознанным субъектом смысла, а не просто оператором алгоритма.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Полухина, Н. Ю. Искусственный интеллект и проблема авторства в современном искусстве / Н. Ю. Полухина. – Текст : непосредственный // Философские науки. – 2022. – № 8. – С. 42–51.
2. Чистякова, Е. С. Нейросети и визуальная культура: художественные практики цифровой эпохи / Е. С. Чистякова. – Текст : непосредственный // Вестник культуры и искусств. – 2023. – № 4. – С. 57–66.

3. Hertzmann, A. Aesthetics of Neural Network Art / Aaron Hertzmann. – Текст : электронный // Cornell University : [сайт]. – URL: <https://arxiv.org> (дата обращения: 23.1.2025).

4. Janik, R. A. Aesthetics and neural network image representations / Romuald A Janik. – Текст : непосредственный // PubMed : [сайт]. – 2023. – URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/37454170/> (дата обращения: 23.1.2025).

5. Maerten, A.-S. From paintbrush to pixel: A review of deep neural networks in AI-generated art / Anne-Sofie Maerten, Derya Soydaner. – Текст : электронный // Cornell University : [сайт]. – URL: <https://arxiv.org/abs/2302.10913> (дата обращения: 23.1.2025).

6. Safronova, A. Neural Networks as a Tool of a Photo Artist: Current State and the Prospects for the Development / A. Safronova. – Текст : электронный // ResearchGate : [сайт]. – URL: [https://www.researchgate.net/publication/380799998\\_NEURAL\\_NETWORKS\\_AS\\_A\\_TOOL\\_OF\\_A\\_PHOTO\\_ARTIST\\_CURRENT\\_STATE\\_AND\\_THE\\_PROSPECTS\\_FOR\\_THE\\_DEVELOPMENT](https://www.researchgate.net/publication/380799998_NEURAL_NETWORKS_AS_A_TOOL_OF_A_PHOTO_ARTIST_CURRENT_STATE_AND_THE_PROSPECTS_FOR_THE_DEVELOPMENT) (дата обращения: 23.1.2025).

7. Rossa, A. Creative Applications of Machine Learning in Photography / A. Rossa. – Текст : электронный // Journal of Visual Culture and Technology. – 2021. – Vol. 12, № 3. – URL: Application of Artificial Intelligence Virtual Image Technology in Photography Art Creation Under Deep Learning | IEEE Journals & Magazine | IEEE Xplore (дата обращения: 23.1.2025).

### *Сведения об авторе*

*Петренко Дарья Юрьевна, студентка 2 курса, направление подготовки 50.03.02 Изящные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Афонина Ирина Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 771

*А. В. Богданова,  
г. Луганск*

## **БУДУЩЕЕ ПЛЁНОЧНЫХ ФОТОАППАРАТОВ: СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ И ИНТЕГРАЦИЯ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Плёночная фотография, несмотря на доминирование цифровых технологий, продолжает оставаться актуальной и востребованной. В условиях стремительных изменений в мире фотографии важно не только сохранить уникальные традиции, но и адаптировать их к требованиям современности. Это создаёт возможности для нового поколения фотографов, которые могут использовать как классические, так и современные подходы к своей практике. Также плёночная фотография способствует развитию навыков, что может привести к созданию более выразительных изображений.

Плёночная фотография начала своё существование в середине XIX века. С тех пор технологии продолжали развиваться, и в 1888 году компания Kodak выпустила первый массовый фотоаппарат, что сделало фотографию доступной для широкой аудитории [1]. Плёночные фотоаппараты стали символами качества и художественного подхода к фотографии. Эти устройства не только позволили запечатлеть моменты, но и сформировали целую культуру визуального восприятия. Важно отметить, что плёночная фотография не только сохранила своё место в сердцах многих профессионалов, но и вновь обрела популярность среди молодого поколения, стремящегося к самовыражению и уникальности.

Работа с плёнкой подразумевает более медленный и осознанный процесс, что может значительно изменить подход к фотографии. Фотографы начинают ценить каждый кадр, осознавая, что каждая фотография – это не просто изображение, а произведение искусства, которое проявляет эстетику момента. Это может привести к более творческим решениям, экспериментам с освещением и текстурами, а также использованию нестандартных техник, таких как двойная экспозиция или съёмка с использованием различных фильтров.

Плёночная фотография несёт в себе уникальную эстетику и процесс, который требует от фотографа тщательности и терпения. Съёмка на плёнку предполагает осознанный подход, так как каждый кадр является ценным. Традиции плёночной фотографии включают использование различных типов плёнки (чёрно-белой, цветной, с различной чувствительностью), а также техники проявления и печати, которые позволяют получить уникальные результаты [2]. Они не только обогащают художественный процесс, но и создают пространство для экспериментов, что может привести к новым формам визуального искусства.

Фотографии, сделанные на плёнку, обладают уникальной эстетикой, которую сложно воспроизвести в цифровом формате. Текстура плёнки, характерная зернистость и цветовые градиенты создают особую атмосферу, привлекающую внимание людей. Каждый снимок становится не просто документированием момента, но и художественным произведением, способным передать эмоции и смысл.

Бывали случаи появления неожиданных элементов или силуэтов на снимках. Эти мистические проявления могут быть результатом различных факторов – от случайных ошибок в процессе съёмки до особенностей химических реакций при проявлении плёнки. Например, иногда на снимках могут появляться странные световые эффекты или силуэты, которые были замечены в момент съёмки. Это может быть связано с неправильной экспозицией или с загрязнениями на плёнке.

В эпоху цифровых технологий плёночные фотоаппараты остаются популярными среди профессионалов и любителей. Они привлекают внимание своей способностью создавать уникальные изображения с характерной текстурой и цветом, которые трудно воспроизвести с помощью цифровых технологий. Плёночная фотография также предлагает возможность отключиться от повседневной суеты и сосредоточиться на процессе создания изображения [3]. Возвращение к медленному процессу фотографии позволяет фотографам глубже осмыслить каждую деталь, что является важным аспектом художественного самовыражения.

Популярность плёночной фотографии также подтверждается ростом сообществ единомышленников, которые организывают выставки, конкурсы и мастер-классы, способствуя обмену опытом и знаниями. Эти мероприятия создают платформу для обсуждения и развития плёночной фотографии как искусства, что способствует её популяризации. Более того, с увеличением интереса к устойчивым и экологически чистым методам производства, плёночная фотография может стать частью более широкой дискуссии о сохранении традиций в искусстве и необходимости поддержания разнообразия в визуальной культуре.

Такой тип фотографии не только сохраняет свою индивидуальность в современном мире, но и открывает новые возможности для художественного самовыражения и культурного обмена.

Несмотря на растущий интерес к плёночной фотографии, существуют значительные проблемы, с которыми сталкиваются её поклонники. Например, производство плёнки и химикатов для её проявления сокращается, что делает их менее доступными [4]. Многие производители прекращают выпуск определённых типов съёмки из-за снижения спроса [8]. Это может привести к дефициту определённых типов плёнки и увеличению цен на них. Например, некоторые редкие типы чёрно-белой плёнки стали практически недоступными на рынке.

Современные фотографы часто не имеют достаточного опыта в работе с плёнкой, что требует дополнительных усилий для обучения [5]. В отличие от цифровой фотографии, где можно сразу увидеть результат, работа с плёнкой требует глубоких знаний о процессах экспонирования, проявления и печати. Это создаёт серьёзный психологический и технический барьер для начинающих фотографов, которые не понимают принципов работы с экспозащитой и характеристиками разных типов плёнки.

Технические сложности усугубляются проблемами материального обеспечения. Многие фотолaborатории прекратили своё существование, а оставшиеся часто сталкиваются с дефицитом качественных химикатов и расходных материалов. Интеграция современных технологий, таких как высококачественное сканирование и последующее редактирование изображений, требует специального оборудования и дополнительных знаний [6], что создаёт дополнительные препятствия для фотографов, привыкших к мгновенным результатам цифровых технологий.

Эти системные проблемы подчёркивают необходимость создания устойчивой экосистемы вокруг плёночной фотографии. Прежде всего, требуется государственная и частная поддержка производителей плёнки и химикатов через систему налоговых льгот и грантов, что позволит стабилизировать цены и улучшить качество продукции [7]. Параллельно необходимо развивать образовательные программы, включая:

1. Базовые курсы для начинающих с практическими занятиями по основам экспонометрии.
2. Специализированные мастер-классы, связанные с тонкостями проявления различных типов плёнки.
3. Лабораторные практикумы по альтернативным процессам печати.
4. Теоретические семинары по истории и эстетике аналоговой фотографии.

Особое внимание следует уделить цифровой инфраструктуре. Разработка специализированных мобильных приложений для расчёта экспозиции, каталогизации негативов и создания цифровых архивов могла бы значительно упростить рабочий процесс. Создание онлайн-платформ с видеуроками по ручной печати и базами данных о характеристиках различных типов плёнки сделало бы знания более доступными.

Важным направлением является институциональная поддержка. Включение плёночной фотографии в образовательные программы художественных вузов как обязательной дисциплины, организация тематических выставок и резиденций, создание грантовой системы для фотографов, работающих с аналоговыми техниками, – эти меры способствуют профессиональному развитию среды.

Плёночная фотография обладает уникальной ценностью, которая продолжает привлекать людей даже в эпоху цифровых технологий. Её тактильность, предсказуемая неожиданность результатов и требование вдумчивого подхода формируют особые отношения между фотографом и процессом съёмки. Дальнейшая перспектива использования плёночных фотоаппаратов может заключаться в их применении не только в образовательных учреждениях, но и в арт-терапии, где важен медленный, осознанный процесс творчества, а также в коммерческой фотографии как премиальная услуга для клиентов, ищущих аутентичность и уникальный визуальный язык.

Сохранение традиций через интеграцию современных технологий и образовательных практик может обеспечить будущее плёночных фотоаппаратов, позволив им занять свою устойчивую нишу в современной визуальной культуре. Плёночная фотография – это не просто архаичная техника, а живая художественная практика, способная обогатить визуальный язык современности и предложить альтернативу тотальной цифровизации.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бажак, К. История фотографии. Возникновение изображения / К. Бажак. – Москва : Астрель, 2006. – 159 с. – ISBN 5-271-06565-0. – Текст : непосредственный.
2. Буш, Д. Д. Секреты цифрового сканирования со слайдов, пленок и диапозитивов / Д. Д. Буш. – Москва : ООО «И.Д. Вильямс», 2006. – 368 с. – ISBN 5-8459-1035-8. – Текст : непосредственный.
3. Пономарев, А. А. Фотофишки цифровой и плёночной фотографии / А. А. Пономарев. – Санкт-Петербург : БХВ-Петербург, 2010. – 425 с. – ISBN 978-5-9775-0433-1. – Текст : непосредственный.
4. Киндинова, А. Плёночная фотография: Искусство, проверенное временем / А. Киндинова. – Текст : электронный // STEPPE : [сайт]. – 2017. – URL: <https://the-steppe.com/razvitie/plenochnaya-fotografiya-iskusstvo-proverennoe-vremenem?ysclid=mmuivy8iyc404026586> (дата обращения: 12.11.2025).

5. Фотография: пленка и цифра. – Текст : электронный // ForanGanda : [сайт]. – 2020. – URL: ФОТОГРАФИЯ: ПЛЕНКА И ЦИФРА — ForanGanda (дата обращения: 12.112.2025).
6. Мальцев, О. В. Настоящая Фотография: Книга о пленочной фотографии и о фотоаппарате, как модели разума человека / О. В. Мальцев, А. Самсонов. – Днепр : Середняк Т. К., 2018. – 102 с. – Текст : непосредственный.
7. Романов, Г. Чему действительно учит плёночная фотография? / Г. Романов. – Текст : электронный // Наивная фотография : [сайт]. – 2024. – URL: <https://dzen.ru/a/ZwwUZdzRrnGt0Dip?ysclid=mmukfrpsjk346176781> (дата обращения: 12.112.2025).
8. Калюжин, Н. #Filmisnotdead: процветание пленочной фотографии в XXI веке / Н. Калюжин. – Текст : электронный // Фотосклад expert : [сайт]. – 2021. – URL: <https://www.fotosklad.ru/expert/articles/filmisnotdead-procvetanie-plenocnoj-fotografii-v-xxi-veke/?ysclid=mmukkmwnri425423009> (дата обращения: 12.112.2025).

### *Сведения об авторе*

*Богданова Алиса Викторовна, студентка 4 курса, направление подготовки 50.03.02 Изыщные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный рукокодитель – Афонина Ирина Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 371:77

*Ю. Ю. Марущак,  
г. Луганск*

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ В ОБЛАСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ**

На сегодняшний день значимость требований к формированию и развитию компетентности в области использования информационно-коммуникационных технологий неоспорима. Интерактивность всегда предполагает равноактивность участвующих сторон.

Интерактивный (от англ. *inter* – взаимный и *act* – действовать) – предполагающий взаимодействие в процессе совместной деятельности, в режиме беседы, диалога с кем-либо. Интерактивные методы ориентированы на широкое взаимодействие обучающихся не только с преподавателем, но и друг с другом, а также на доминирование активности учащихся в процессе обучения [4].

Если искать ключевое слово, в котором отражалась бы сущность интерактивного обучения, то им, скорее всего, стало бы слово «взаимодействие». Именно в таком варианте подчёркивается ориентация участников познавательной деятельности на взаимность их намерений [2].

В современной педагогической науке интерактивным методам обучения уделяют значительное внимание вследствие того, что данные методы ориентированы на активную совместную учебную деятельность преподавателя и учащихся, их взаимодействие и общение. Они позволяют создать такое образовательное пространство, в котором учащийся находит способы для максимальной самореализации. Интерактивный метод в обучении предполагает использование специальных форм познавательной деятельности, способных обеспечить высокую результативность и качество обучения [1].

Параллельно с работой над учебным заданием решается коммуникативно-развивающая задача: формирование благоприятной коммуникативной среды, что подразумевает выработку правил кооперации и сотрудничества, способствующих овладению умениями и навыками совместной продуктивной деятельности. В процессе обсуждения происходит столкновение различных точек зрения.

Интерактивные методы обучения особенно актуальны в развитии коммуникативной компетенции учащихся. Содержание понятия «коммуникативная компетенция» позволяет представить ее как целостную систему, состоящую из определенных структурных компонентов, которая основана на приобретенных знаниях, умениях, навыках и способностях личности применять их в своей профессиональной деятельности. Анализ по данной проблеме сделан на основе работ Е. А. Быстровой, А. А. Евтюгиной, Э. Ф. Зеер, И. А. Зимней, Л. С. Зникиной, Л. К. Гейхмана, Ю. Н. Караулова, М. Р. Львова, И. М. Осмоловской, В. В. Серикова, А. В. Хуторской, И. В. Шалыгиной, А. Н. Щукина и других.

Коммуникативная компетенция включает в себя знание способов взаимодействия с окружающими и удаленными людьми, навыки работы в группе, владение различными социальными ролями в коллективе. Обучаемый должен уметь представить себя, написать письмо, анкету, заявление, задать вопрос, вести дискуссию. Для этого в учебном процессе фиксируется необходимое и достаточное количество реальных объектов коммуникации и способов работы с ними на каждой ступени обучения в рамках каждого изучаемого предмета или образовательной области [3].

В условиях современного общества эффективная деятельность фотографа невозможна без глубокого понимания и овладения механизмами межличностного взаимодействия. Умение управлять коммуникативными процессами является ключевым компонентом профессиональной деятельности, обеспечивающим успешное выполнение профессиональных задач, особенно в сфере фотографии.

Будущие фотографы должны обладать не только высоким уровнем профессиональных знаний и технических навыков, но и развитой коммуникативной компетенцией, которая включает в себя умение слушать, ясно и убедительно излагать свои мысли, адаптировать стиль общения в соответствии с контекстом и аудиторией, а также эффективно решать конфликты и строить продуктивные отношения.

Этот аспект является одной из приоритетных задач современного профессионального образования, поскольку развитие коммуникативных компетенций способствует повышению эффективности профессиональной деятельности, укреплению профессиональной этики и формированию конкурентных преимуществ специалиста на рынке труда [5].

На примере открытого урока по специальности «Методика преподавания специальных дисциплин» на тему «Практические навыки и развитие речевых компетенций» можно наблюдать, что для привлечения внимания и раскрытия, а также развития коммуникативных навыков студентов магистратуры второго курса была проведена следующая работа:

1. Процесс поиска информационных ресурсов по различным темам, а также активизация воображения и творческого потенциала студентов способствовали развитию коммуникативных навыков путем формирования умения эффективно структурировать и представлять полученную информацию, а также вести диалогические взаимодействия в профессиональной и межличностной сферах.

Такой подход стимулирует развитие критического мышления, способности к аналитическому осмыслению информации, а также к генерации оригинальных идей, что в совокупности способствует формированию комплексных коммуникативных компетенций, необходимых в условиях современного информационного общества.

Включение элементов творческого поиска и воображения в учебную деятельность способствует повышению мотивации, активизации учебной деятельности, а также улучшению навыков публичного выступления и межличностного взаимодействия.

На первый план выходил не монолог преподавателя, а активное взаимодействие обучающихся не только с преподавателем, но и между собой. В рамках данного открытого занятия участники, а именно преподаватель и студенты группы МП-ИФ-2, не только представили учебный материал в лекционной форме, но и вовлекли аудиторию, привлекая

остальных студентов к процессу обучения в качестве зрителей. Ведущие использовали вопросы для обращения к зрителям, способствуя их вовлечению в диалог.

Такой формат способствовал развитию диалогической коммуникации, повышая уровень активного восприятия учебного материала и стимулируя межличностное взаимодействие.

2. Привлечение студентов к осуществлению практической деятельности: оформление фотозон, подбор декорационных элементов и костюмов. Это способствовало формированию профессиональных компетенций посредством развития практических навыков творческой деятельности.

Такой подход обеспечил развитие навыков проектной деятельности у обучающихся, креативного мышления и командного взаимодействия, а также стимулировал их инициативность и ответственность за результат.

В рамках образовательного процесса такой вид деятельности способствует более осознанному усвоению теоретических основ и практических аспектов профессиональной подготовки, что в целом повышает качество подготовки студентов и усиливает их мотивацию к дальнейшему развитию в избранной сфере деятельности.

На открытом занятии применялся метод передачи информационного материала с использованием визуальных средств, реализуемых посредством декораций и костюмов, соответствующих тематике повествования, как для ведущего, так и для участников.

Это способствовало более эффективному восприятию учебного материала, поскольку обеспечило возможность наблюдения за предметами, материалами и выполнения действий в реальном времени, а также способствовало развитию более глубокого понимания и закрепления знаний.

3. Процесс взаимодействия с аудиторией в различных интерпретациях, например, в роли фотографа или рассказчика, представил собой эффективный метод формирования у студентов навыков межличностной коммуникации, умения привлекать и удерживать внимание, а также стимулировал интерес к содержанию. Умение входить в диалоговую коммуникацию предполагает развитие навыков установления контакта, активного слушания и адекватного реагирования на реакции слушателей.

Включение элементов импровизации в речевую коммуникацию способствует развитию гибкости мышления, креативности и способности быстро адаптироваться к изменяющимся условиям диалога, что является важным аспектом формирования коммуникативной компетенции.

Такой многоаспектный подход способствует повышению мотивации студентов, укреплению их уверенности в коммуникативных способностях и подготовке к профессиональной деятельности, требующей умения убедительно представлять материалы и устанавливать эффективное взаимодействие в межличностных и профессиональных сферах.

Применение диалога со студентами на открытом занятии и активизация учебной деятельности с помощью различных инструментов и декораций способствовали более глубокому усвоению материала и укреплению мотивации участников к обучению.

Такой метод повысил уровень вовлеченности студентов, стимулируя развитие диалогового общения, познавательной активности и практических умений через воспроизведение реальных ситуаций или использование наглядных средств.

В результате это способствует более осознанному пониманию изучаемых концепций, пробуждает интерес и мотивацию к обучению, что положительно сказывается на качестве образовательного процесса и формировании у студентов навыков критического мышления, самостоятельной работы, а также различных способов и методов коммуникации.

Интерактивные методы обучения способствуют развитию навыков, востребованных в современном обществе. Это, например, коммуникация, критическое мышление, решение проблем, сотрудничество. Открытое занятие наглядно продемонстрировало фотографам необходимость развивать коммуникативные навыки, охватывающие общение с публикой,

моделями и заказчиками. Подобное, в свою очередь, положительно сказывается на их социальной адаптации.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Анушкевич, И. Г. Роль интерактивных занятий во внеклассной и внеурочной деятельности учащихся / И. Г. Анушкевич, Л. В. Куприянова. – Текст : непосредственный // Эксперимент и инновации в школе. – 2013. – № 6. – С. 46–49.
2. Коротаева, Е. В. Интерактивное обучение: мифы и реалии / Е. В. Коротаева. – Текст : электронный // Школьные технологии. – 2013. – № 4. – С. 41–48. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interaktivnoe-obucheniemify-i-realii/viewer> (дата обращения 18.11.2025).
3. Стурикова, М. В. Использование интерактивных методов обучения в развитии коммуникативной компетенции учащихся / М. В. Стурикова. – Текст : электронный // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2015. – № 2. – С. 38–41. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-interaktivnyh-metodov-obucheniya-v-razvitiikommunikativnoy-kompetentsii-uchaschihsya/viewer> (дата обращения 18.11.2025).
4. Третьякова, А. Н. Интерактивные формы обучения на уроках литературы и во внеурочной деятельности / А. Н. Третьякова, Н. М. Шишкина. – Текст : непосредственный // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2012. – № 1. – С. 48–52.
5. Фокина, И. В. Развитие коммуникативных умений студентов / И. В. Фокина. – Текст : электронный // Управление образованием: теория и практика. – 2015. – №1(17). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitiiekommunikativnyh-umeniy-studentov/viewer> (дата обращения 16.11.2025).

### *Сведения об авторе*

*Марущак Юлия Юрьевна, студентка I курса магистратуры, направление подготовки 50.04.02 Изящные искусства (Искусство фотографии) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Богова Надежда Валерьевна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

УДК 77.0

*А.И. Анохина,  
г. Луганск*

## ФОТОГРАФИЯ КАК ИСКУССТВО СМЫСЛОВ: ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ

В эпоху стремительного технологического развития и масштабного распространения цифровой фотографии возрастает актуальность сохранения фотографии как искусства, наполненного смыслом и отражающего глубокие переживания человека.

Фотография прошла долгий путь от сложного технического процесса до очень доступного инструмента визуальной коммуникации.

Современные технологии, такие как цифровые камеры, смартфоны с высоким разрешением и продвинутое программное обеспечение для обработки изображений, расширили возможности создания и распространения фотографий.

Однако, в этой потоке изображений, возникает вопрос: как сохранить фотографию как искусство, наполненное смыслом, а не просто как средство фиксации реальности?

Развитие фотографии как искусства смыслов в эпоху технологий открывает новые горизонты взаимодействия художника и зрителя [6, с.10].

Современные технологии расширяют границы творчества, позволяя фотографам экспериментировать с формами выражения, передавать эмоции и идеи новыми способами.

Фотография становится не просто средством фиксации реальности, а инструментом для исследования глубин человеческого сознания и восприятия мира.

Фотографическое искусство сегодня находится на пересечении традиций и инноваций. Новые техники съемки, обработка изображений и распространение цифровых

платформ открывают возможности для переосмысления традиционных жанров и форматов. Это позволяет художникам создавать произведения, которые выходят за рамки привычного понимания фотографии, превращаясь в мультимедийные проекты, объединяющие визуальные образы, звук и интерактивность [3, с. 80].

Одновременно с технологическими изменениями возникают этические и философские вопросы. Как фотография влияет на наше восприятие действительности? Какие границы существуют между документальной точностью и художественной интерпретацией?

Эти вопросы становятся особенно актуальными в условиях масштабного распространения цифровой обработки и манипуляций изображениями.

Художники-фотографы активно исследуют тему памяти и идентичности. Используя архивные материалы, семейные альбомы и личные истории, они создают работы, которые отражают индивидуальные и коллективные переживания.

Такие проекты помогают зрителю задуматься о своем месте в мире, о связи прошлого и настоящего, о роли фотографии в формировании личной и культурной памяти.

Фотография переосмысливает свою суть, смещая акцент с буквальной картины мира к созданию глубоких смыслов и сложных визуальных метафор. Развитие технологий становится катализатором для трансформации фотографии в инструмент философского исследования и художественного высказывания [2].

Появляется тенденция к уходу от объективности в сторону субъективной интерпретации реальности, где фотограф выступает не просто как свидетель, но и как автор, наделяющий изображение собственным смыслом и мировоззрением.

Фотография все более активно используется для исследования идентичности, как индивидуальной, так и коллективной, отражая многообразие культурных и социальных контекстов. Происходит расширение горизонтов фотографии как средства коммуникации, позволяющего передавать сложные эмоции и чувства, не поддающиеся вербальному описанию.

Современные инновации, такие как искусственный интеллект и нейросети, открывают новые возможности для создания сюрреалистических и авангардных изображений, расширяя границы визуального восприятия. Возрастает роль контекста и кураторского подхода в восприятии фотографии, подчеркивая важность авторского замысла и концептуальной основы работы [4, с. 152].

Фотография все активнее использует возможности цифровой манипуляции, обработки и монтажа, превращаясь в сложный многослойный конструктор визуальных образов. Появляются новые форматы фотографии, такие как интерактивные изображения, виртуальные туры и 360-градусные панорамы, позволяющие зрителю активно взаимодействовать с произведением искусства.

Развитие мобильной фотографии и социальных сетей процесс создания и распространения изображений, делая его доступным для широкой аудитории, что приводит к появлению новых форм визуального самовыражения. Искусственный интеллект становится соавтором фотографа, помогая в создании уникальных визуальных эффектов, автоматической ретуши и оптимизации изображений. Цифровые технологии позволяют создавать фотореалистичные изображения несуществующих объектов и миров, стирая грань между реальностью и вымыслом [5].

Фотография все больше интегрируется с другими видами искусства, такими как видео-арт, перформанс и скульптура, создавая новые гибридные формы художественного выражения.

Фотография становится мощным инструментом социальной критики, позволяющим привлекать внимание к острым проблемам современности, таким как экологические катастрофы, социальное неравенство и нарушения прав человека.

Фотография играет важную роль в документировании исторических событий и сохранении культурного наследия, создавая визуальную летопись времени.

Развитие цифровых технологий и социальных сетей позволяет фотографии быстро распространяться по всему миру, оказывая влияние на общественное мнение и мобилизуя людей на действия.

Современные технологии предоставляют фотографам беспрецедентные возможности для воплощения своих творческих замыслов. Однако, важно помнить, что технология – это лишь инструмент, а не самоцель. Чрезмерное увлечение техническими приемами и эффектами может привести к утрате смысловой глубины и художественной ценности фотографии.

Можно отметить, что новые технологии способствуют развитию новых форм сотрудничества между фотографами и другими творческими профессионалами. Совместные проекты с дизайнерами, музыкантами, писателями и кинематографистами позволяют создавать комплексные художественные высказывания, обогащающие фотографию дополнительными смысловыми слоями [1, с.105].

Кафедра искусства фотографии Академии Матусовского уделяет особое внимание развитию концептуального мышления у студентов, обучая их видеть и развивать более художественное мышление и также направляя потенциал для создания выразительных художественных образов. Основной акцент делается на осмысленном использовании технологий для визуализации идей и чувств.

Студенты кафедры активно используют темные комнаты для реализации сложных постановочных сцен, которые были бы невозможны в аналоговой фотографии. Они исследуют возможности создания многослойных изображений, манипулируют цветом и светом, чтобы подчеркнуть эмоциональную составляющую работы.

В эпоху цифровой фотографии документальная фотография приобретает особую ценность как свидетельство реальности, не подвергнутое искусственной обработке. Она становится способом рассказать истории, привлечь внимание к социальным проблемам и сохранить память о событиях.

Кафедра искусства фотографии поддерживает развитие документальной фотографии, но при этом призывает студентов к ее переосмыслению. Они исследуют возможности использования документальной фотографии для создания личных проектов, отражающих их взгляд на мир и переживания. По данному направлению реализуются проекты, посвященные темам социальной изоляции, экологическим проблемам и культурному наследию региона. Для них используются документальные снимки как основа для создания арт-проектов, сочетающих фотографию с другими видами искусства, такими как видео, инсталляции и перформансы.

Еще одним интересным направлением, которое обширно применяется на кафедре и выполняется студентами 4 курса – это автопортреты, они является одним из наиболее распространенных жанров фотографии, позволяющим фотографу исследовать свою идентичность, выражать свои чувства и переживания.

В эпоху социальных сетей автопортрет стал неотъемлемой частью виртуальной идентичности. Преподаватели предлагают студентам взглянуть на автопортрет как на инструмент для глубокого самоанализа и художественного самовыражения. Они учатся создавать автопортреты, которые рассказывают истории, отражают их внутренний мир и глубже познают свое истинное «Я».

Студенты создают серии фотографий, исследующие различные аспекты своей личности, такие как идентичность, культурная принадлежность и профессиональные амбиции. Они используют различные техники и приемы, такие как метафоры, символы и аллюзии, чтобы создать сложные и многослойные художественные образы.

В эпоху технологий фотография все чаще выходит за рамки традиционного фотоискусства и становится частью междисциплинарных проектов, сочетающих фотографию с видео, инсталляцией, перформансом и другими видами искусства.

Кафедра искусства фотографии активно развивает междисциплинарный подход в обучении, предлагая студентам сотрудничать с представителями других творческих специальностей. Это позволяет им расширить свой художественный кругозор и создавать проекты, интегрирующие фотографию в более широкий контекст современного искусства.

Студенты кафедры участвуют в совместных проектах с дизайнерами, музыкантами и театральными режиссерами. Они создают мультимедийные инсталляции, сочетающие фотографию с видеопроекциями и звуковыми эффектами, разрабатывают визуальное оформление для музыкальных альбомов и театральных постановок.

Фотография как искусство смыслов имеет огромный потенциал для развития в эпоху технологий. Правильное использование современных инструментов, переосмысление традиционных жанров и развитие междисциплинарного подхода – это ключевые факторы успеха.

Кафедра искусства фотографии является ярким примером того, как можно успешно интегрировать современные технологии в образовательный процесс и художественную практику, сохраняя при этом ценность фотографии как искусства, наполненного смыслом и отражающего глубокие переживания человека.

Сочетание традиционных методов обучения и современных технологических возможностей позволяет кафедре готовить востребованных и конкурентоспособных специалистов, способных создавать яркие и значимые художественные проекты, отвечающие вызовам современного мира.

Таким образом, перспективы развития фотографии как искусства смыслов в эпоху технологий заключаются в постоянном поиске баланса между традициями и новаторством, в способности адаптироваться к новым условиям и одновременно сохранять индивидуальность и глубину художественного высказывания.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Барт, Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт ; [перевод с французского М. Рыклина]. – Москва : Ad Marginem Press, 2011. – 224 с. – ISBN 5-88059-035-6. – Текст : непосредственный.
2. Сонтаг, С. О фотографии / Сьюзен Сонтаг ; [перевод с английского Виктора Гольшера]. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 268 с. – ISBN 978-5-91103-303-3. – Текст : непосредственный.
3. Иванов, П. Автопортрет в эпоху социальных сетей: трансформация идентичности / П. Иванов. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 3(107). – С. 76–84.
4. Кравченко, И. Искусственный интеллект в фотографии: возможности и риски / И. Кравченко. – Текст : непосредственный // Цифровая трансформация общества : сборник научных статей. – Москва, 2023. – С. 150–155.
5. Руйе, А. Фотография между документом и современным искусством / А. Руйе ; [перевод с французского А. Шестаков]. – Санкт-Петербург: Клаудберри, 2014. – 192 с. – Текст : непосредственный.
6. Флюссер, В. За философию фотографии / Вилем Флюссер ; [перевод с немецкого Г. Хайдаровой]. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2008. – 145 с. – ISBN 978-5-288-04266-9. – Текст : непосредственный.

### *Сведения об авторе*

*Анохина Алёна Ивановна – и.о. заведующего кафедрой искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)*

**ПЕРСПЕКТИВЫ И ВЫЗОВЫ РАЗВИТИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ  
ФОТОГРАФИИ В ЭПОХУ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Документальная фотография, сохраняя свою фундаментальную роль инструмента фиксации и осмысления социальной реальности, переживает глубокую структурную трансформацию. Эти преобразования вызваны двойственным воздействием цифровых технологий и глобальных изменений, которые создают беспрецедентные возможности и серьезные системные вызовы, ставящие под вопрос традиционные устои.

Этот технологический сдвиг радикально ускорил все процессы – от производства до глобального распространения изображений. Фотограф получил в распоряжение технический арсенал, ранее доступный лишь крупным медиахолдингам, что позволило сделать документальный отклик на события практически мгновенным. Однако эта же доступность породила и обратный эффект: лавинообразный рост объема визуального контента и резкое снижение профессионального порога входа привели к усилению конкуренции и инфляции уникальной ценности отдельного, тщательно выверенного кадра [2, с. 78]. Внимание аудитории стало рассеянным ресурсом, а ценность снимка стала определяться не только его художественной или смысловой глубиной, но и скоростью его появления в информационном поле. Ярким примером новой документальной парадигмы стал проект «Everyday Africa», который использует доступность и оперативность мобильной фотографии для создания массового, коллективного документального портрета региона, ломающего устоявшиеся стереотипы [5].

Но если скорость и доступность изменили принцип распространения, то способность цифровых инструментов к мгновенному редактированию и технологий искусственного интеллекта привели к генерации фотореалистичных изображений «из ничего», наносящих удар по самой основе документальной фотографии – ее связи с запечатленной реальностью. Фотография больше не является неоспоримым доказательством по умолчанию. Этот вызов заставляет профессиональное сообщество срочно пересматривать и усиливать методологию верификации, делая акцент на тщательном анализе контекста, работе с метаданными и развитии практик независимой проверки фактов. В ответ на этот кризис иницируются такие проекты, как «Content Authenticity Initiative» и другие, целью которых является разработка и внедрение открытых стандартов и технологий (например, цифровых «сертификатов подлинности») для отслеживания происхождения снимка и всех внесенных в него изменений [4].

Параллельно с кризисом доверия происходит и демократизация создания контента. Эпоха социальных сетей породила феномен «гражданского документирования», где любой очевидец с камерой в смартфоне потенциально становится создателем документального контента. Это отчасти обесценивает традиционную работу профессионала-одиночки, но одновременно с этим открывает путь к принципиально новым, коллаборативным моделям работы. Возникают гибридные формы, включающие курирование и верификацию пользовательского контента, коллективное документирование масштабных событий и тесное сотрудничество фотографов с журналистами, аналитиками и программистами. В этом новом экосистемном подходе роль фотографа эволюционирует от простого фиксатора к интерпретатору, куратору и исследователю. Наглядной иллюстрацией этого тренда является работа международной сети исследователей Bellingcat, которая активно собирает, верифицирует и анализирует фото- и видеоматериалы, снятые очевидцами, для проведения сложных расследований в области прав человека и конфликтологии [3].

Эта трансформация роли документалиста особенно востребована в контексте глобальных вызовов, таких как климатический кризис, масштабная миграция и урбанизация,

которые требуют не просто фиксации, но и долгосрочного, системного анализа. В этом контексте документальные фотопроекты обретают новую, научную ценность, превращаясь из единичных свидетельств в элементы обширных массивов визуальных данных. Развитие такого направления, как визуальная аналитика, позволяет проводить сравнительный анализ больших наборов снимков, сделанных в разное время и в разных точках планеты, для изучения трансформации ландшафтов и динамики социальных процессов. Эталонным примером служит масштабный проект «Антропоцен» Эдварда Буртинского и Дженнифер Байчвал, где величественные и пугающие снимки мест добычи ресурсов, промышленных зон и последствий загрязнения служат не только мощным художественным высказыванием, но и неопровержимым научным доказательством глубины антропогенного воздействия на планету [1].

Однако, наращивая аналитическую мощь и расширяя охват, документалист в современном мире сталкивается с обострением этических дилемм. В условиях социально-политической напряженности на первый план выходят вопросы о границах показа человеческих страданий, праве на приватность объектов съемки, рисках, которым фотограф может подвергнуть героев своей публикацией. Параллельно, тотальное распространение снимков в цифровой среде обостряет хронические проблемы авторского права и контроля над использованием материалов. Это создает насущную потребность в разработке новых правовых механизмов и технологических решений, которые позволяли бы авторам защищать свои права, не отказываясь при этом от широкого распространения своих работ [2].

Таким образом, будущее документальной фотографии видится не в сопротивлении прогрессу, а в стратегическом и осмысленном синтезе. Ключом к сохранению значимости жанра становится объединение новых технологических возможностей – будь то цифровые архивы, мультимедийные платформы или инструменты визуальной аналитики – с незыблемыми фундаментальными принципами: документальностью, этической ответственностью и стремлением к истине. Только так она сможет сохранить свою социальную значимость и доверие аудитории в новую эпоху.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Варенников, Д. Антропоцен фотографа Эдварда Буртинского / Д. Варенников. – Текст : электронный // INTERIOR+DESIGN : [сайт]. – 2018. – URL: <https://www.interior.ru/art/3768-antropotsen-fotografa-edvarda-burtinskogo.html> (дата обращения: 03.10.2025).
2. Этические аспекты фотожурналистики. – Текст : электронный // StudFiles : [сайт]. – URL: <https://studfile.net/preview/407512/> (дата обращения: 03.10.2025).
3. Bellingcat. – Текст : электронный // Wikipedia : [сайт]. – URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bellingcat> (дата обращения: 03.10.2025).
4. Content Authenticity Initiative : [сайт]. – URL: <https://contentauthenticity.org/> (дата обращения: 03.10.2025). – Текст : электронный.
5. Everyday Africa : [сайт]. – URL: <https://www.everydayafrica.org/> (дата обращения: 03.10.2025). – Текст : электронный.

### *Сведения об авторе*

*Герашенко Диана Александровна, студентка 2 курса, направление подготовки 50.03.02 Изящные искусства (Искусство фотографии, фотожурналистика) Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

*Научный руководитель – Афонина Ирина Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).*

**Научное издание**

**ФОТОГРАФИЯ – ИСКУССТВО СМЫСЛОВ?**  
**(25 ноября 2025 года)**

**Сборник материалов научной дискуссии**

**Литературный редактор – С. С. Криволап**  
**Технический редактор – Е. О. Харьковская**

**За достоверность изложенных фактов, цитат  
и других сведений несет ответственность автор**

Издательство  
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования  
«Луганская государственная академия культуры и искусств  
имени Михаила Матусовского»  
пл. Красная, д. 7, г. Луганск, г.о. город Луганск, ЛНР, 291001.  
Тел.: +7(8572) 59-02-62