

Мирослав Максимович
доц. кафедри ЖЗМК,
заслужений працівник
культури України,
Національний університет
“Львівська політехніка”,
gzmk_inpp@lp.edu.ua

СУЧАСНА ФОТОЖУРНАЛІСТИКА: ПРОБЛЕМИ, ВИКЛИКИ, ПЕРСПЕКТИВИ

© Максимович Мирослав, 2019

Розглянуто роль і значення фотожурналістики в сучасних умовах, окреслено найважливіші проблеми та виклики, з якими стикаються фотожурналісти та редактори сучасних ЗМІ під час створення та оприлюднення візуального контенту. Здійснено спробу проаналізувати морально-етичні цінності у роботі фотокореспондентів та фоторепортерів, знайти ефективну модель роботи людини з фотокамерою чи будь-яким іншим знімальним пристроєм залежно від вимог власників та редакторів засобів масової інформації. Наголошено на об’єктивності/суб’єктивності візуального контенту в сучасних мас-медіа.

Розглянуто окремі аспекти роботи фотожурналістів-професіоналів та фотографів-аматорів, що стали свідками подій. Наголошено на естетичній складовій сучасної фотожурналістики та її відображенні у засобах масової інформації. Відзначено, що із удосконаленням технічних пристроїв та розвитком цифрових технологій достовірність і автентичність світлин стають суперечливим явищем.

Зосереджено увагу на суперечливій діяльності фотожурналістів та фоторедакторів, яка полягає у порушенні ними професійних стандартів журналістики, професійних кодексів та морально-етичних норм. Наведено приклади таких порушень у сучасних засобах масової інформації. Автор наголошує на тому, що неприпустимо використовувати постановкові та відредаговані світлини, відображаючи дійсність без прив’язки до справжнього контексту.

У висновках подано рекомендації щодо поліпшення стану сучасної фотожурналістики в Україні та перспектив майбутнього розвитку фотографії з урахуванням досвіду провідних видань світу. Робота фотожурналістів повинна ґрунтуватися на тих самих засадах, правилах і принципах, які характерні для всієї журналістики.

Ключові слова: фотожурналістика, засоби масової інформації, етичні норми, довколишня реальність, об’єктивність, технічні пристрої, цифрова фотографія.

Myroslav Maksymovich

MODERN FOTOJOURNALISM: PROBLEMS, CHALLENGES, PERSPECTIVES

In this article you will read about the role of photojournalism in modern conditions, main problems and challenges which photojournalists and editors of modern media face while producing and creating visual content. The author has made an attempt to analyze moral and

ethical values in work of photoreporters and photoreporters, find an effective model of person's work with a camera or any other shooter depending on requirements of owners and editors of the mass media. The author emphasizes on objectivity or subjectivity of visual content in modern mass media.

You will read about some aspects of work of photojournalists-professionals and bystanders of occasion who shot it. The author emphasizes on artistic component of modern photojournalism and how it is displayed in the mass media. In this article is pointed out that faithfulness and authenticity of images are becoming a contradicting thing because of improvement of technical devices and development of digital technologies.

You will also read about some cases of contradicting activity of photojournalists and photoeditors which consists in violation of professional corpuses and moral and ethical norms. In the article are given examples of such violations in mass media. The author pays attention to misuse of efficiency, digital processing of images, staged photography and influence of context on the meaning of photos.

In conclusion the author gives recommendations about improvement of conditions of modern photojournalism in Ukraine and perspectives of photography future development with taking into consideration experience of the most popular issues in the world. Work of photojournalists has to base on the same principles and rules that are typical for the whole journalism.

Key words: photojournalism, the mass media, ethical norms, circumjacent reality, objectivity, technical devices, digital photography.

Постановка проблеми. Із появою фотографічного зображення значно розширилися межі нашого сприйняття довколишнього світу. Завдяки всеохопній здатності фотооб'єктива з'явилася змога фіксувати такі об'єкти та факти, які людське око неспроможне зафіксувати. У процесі розвитку, виникнення нових жанрів журналістики та із вдосконаленням технічних можливостей фотографія почала диктувати журналістському співтовариству і широкому загалу громадськості свої постулати – новий погляд на етичні проблеми, на те, що варте опублікування, а що ні, що можна фотографувати, а що залишати поза увагою об'єктива.

Фотожурналістика загалом і кожна світлина зокрема надали змогу кожному індивіду на свій розсуд формувати в уяві “картину сьогодення” і, відповідно до такого бачення, добирати свої власні колекції фотокадрів. Але в сучасних реаліях, коли на перший план вийшли оперативність створення візуального контенту, а розвиток техніки та програмного забезпечення дає змогу фіксувати довколишню дійсність навіть випадковим перехожим, важливо визначити принципи й засади сучасної фотожурналістики, окреслити проблеми, з якими вона стикається, та розглянути перспективи розвитку цього жанру журналістики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сьогодення, проблеми й перспективи фотожурналістики були в центрі наукових розвідок теоретиків журналістики Л. Бакуліна [1], В. Березіна [2], Є. Васеніної [3], Р. де Века [4], Ф. Лаба [9], А. Маслової [14]. На окремих аспектах сучасної фотографії акцентували увагу журналісти-практики С. Зонтаг [7], Д. Зхаркін [6], Ф. Макдональд [12], Г. Нері [15].

Мета публікації – визначити та окреслити коло проблем, притаманних сучасній фотожурналістиці, й вказати шляхи виходу з такої ситуації, розглянути перспективи поліпшення ситуації в цьому жанрі журналістики.

Основна частина. Важливість фотоілюстрацій як візуального супроводу журналістських текстів фактично одразу після винаходу фотографії усвідомили періодичні засоби масової інформації, а в наш час до них доєдналися інтернет-видання. Сьогодні важко уявити бодай одну газету, журнал, онлайн-видання, котрі не використовували б світлин під час верстання

журналістських матеріалів. І навіть більше, фотоілюстрації в сучасних ЗМІ відіграють доволі важливу роль, оскільки самі по собі дають аудиторії візуальну інформацію.

Однак видавці, журналісти й читачі не завжди задумуються над тим, що передувало фіксації певної події, явища чи факту, і не усвідомлюють того, що фотографічний світогляд не завжди відображає послідовність і взаємозв'язок між явищами, надаючи їм певної таємничості й багатозначності. На підставі однієї світлини не завжди можна зрозуміти, що ж було до і що сталося після того, як фотограф зафіксував частину реальності. За твердженням Сюзанни Зонтаг, “мудрість, вміщена в фотографічному зображенні, промовляє до нас: “Така поверхня, а тепер думайте, відчувайте, пізнавайте за допомогою інтуїції те, що лежить за її межами. Вираховуйте, якою має бути реальність за такої поверхні” [7; с. 24].

Нічого не пояснюючи самотійно, світлини є невичерпним джерелом для роздумів і фантазій. Як стверджує уже згадувана Сюзанна Зонтаг, “наші знання, засвоєні на фотографічних зображеннях, можуть справляти певний вплив на нашу свідомість, совість; але фотографічне пізнання приречене завжди дотримуватися сентиментального характеру – гуманістичного або цинічного. Пізнання, основане на фотографії, – це лише видимість пізнання, мудрості, так само, як процес фотографування, – видимість надбання, псевдоволодіння зафіксованою річчю, явищем, людиною” [7; с. 25].

На перший погляд, світлини надають неспростовуваний доказ того, що зображені на фотоплівці люди чи події жили, відбувалися, відбуваються чи житимуть й відбуватимуться і надалі. Саме тому будь-яка фотографія сприймається як найдетальніше зображення фактів видимої дійсності порівняно з будь-яким іншим зображенням (живописом, скульптурою). Проте насправді взаємовідносини між фотографією і реальністю такі самі, як між мистецтвом і правдою загалом.

Отже, “фотографія – парадоксальна. Беручи участь у всесвітній комунікації, вона, з одного боку, демонструє нам те, що є непристойним, одночасно стверджуючи, що саме це і є реальністю, оскільки світлина існує вже тут і негайно” [7; с. 27]. Справді, навіть коли фотографи прагнуть найдетальніше відтворити життєві явища, вони, безумовно, свідомо чи несвідомо, керуються власними смаками чи імперативами своєї совісті. Навіть вибір певної експозиції підпорядковує об'єкт фотографування певним стандартам, притаманним тому чи іншому способу бачення.

Швидкий розвиток технічних пристроїв, поява цифрових фотоапаратів – нове випробування для фотожурналістів. Із вдосконаленням технічних пристроїв та розвитком цифрових технологій достовірність і автентичність світлин стають суперечливим явищем. На думку Філіпа Лаба, “цифрова технологія дозволяє вносити зміни так само легко, як і натискати на кнопку спуску затвора. Будь-який елемент фотографії можна поліпшити, змінити чи додати. І що ще гірше: маніпулювання цифровими зображеннями практично неможливо виявити” [9].

Нові фотоапарати та щоденна необхідність знімати різноманітні сюжети – від кримінальних подій і політичних заходів до подій світового мірила – дає фотографу чудову можливість проявити швидкість реакції в побудові композиції. Не можна заперечити й того факту, що нові технології та програмне забезпечення істотно полегшили й роботу фоторедакторів. За допомогою технічних пристроїв можна поліпшити колір, контрастність, досягти балансу. Але ці самі технології можуть і докорінно змінити зафіксовану в кадрі дійсність як простим ретушуванням, так і складнішим фотомонтажем. Цифрові технології дають змогу маніпулювати дійсністю. Нема жодних виправдань роботі фотожурналістів, які вдаються до зрежисованих кадрів, оплати за ексклюзив чи за доступ до інформації, фотографування й публікації світлин осіб, які відмовилися бути в кадрі.

Окрім технічного прогресу, негативно на сучасній фотожурналістиці позначається і фінансовий чинник. Чимало редакцій в Україні та в світі відмовляються від штатних фотографів, надаючи перевагу фрілансерам, які можуть запропонувати необхідну для ілюстрації тексту світлину. А в таких людей часто немає ні професійної підготовки, ні елементарних знань морально-етичних засад роботи журналіста. І тут проблема переходить уже в іншу площину.

З появою цифрових фотокамер, вмонтованих у корпус телефона, проілюструвати ту чи іншу подію може будь-хто, від працівника редакції до випадкового перехожого, який вчасно опинився в певному місці. Сучасні реалії вимагають від фотожурналіста (чи особи з фотокамерою) насамперед

оперативності. Часто різні події подають тільки з поверхневим візуальним оформленням, оскільки в фотокореспондента бракує часу (знань, досвіду) на опрацювання глибини сюжету. Дедалі менше редакцій замовляють у майстрів фотосправи світлини на складні теми, які потребують тривалої й належної підготовки.

За оперативністю конкурувати з очевидцями події сьогодні не може жоден фотожурналіст, якщо лишень випадково не опиниться в потрібному місці, а от за рівнем художньої майстерності, умінням komponувати кадр – цілком. Відтак новинарна і подієва журналістика майже повністю перейшла у поле діяльності аматорів, а професійним фотографам залишається можливість дивувати аудиторію художнім рівнем. За таких обставин знижується рівень фотожурналістики загалом. Новинарні фотографії стають одноманітними, шаблонними, передбачуваними й малозмістовними без супровідного тексту, а художнім знімкам немає місця на шпальтах газет, журналів, інтернет-порталів.

Нинішній процес суцільного фотографування і відбору “кращих” кадрів призводить до того, що друковані видання заповнені однотипними конвеєрними знімками, за якими не завжди роботу професійного фотографа відрізниш від руки початківця. Часто, аби зекономити на оплаті праці фотокореспондента, редакції видань купують цифрову фототехніку і видають її будь-якому штатному журналісту, який вирушає на пошуки інформації, мотивуючи це тим, що, описуючи подію, явище чи особу, він сам і відзніме світлини, необхідні для свого майбутнього матеріалу.

Але журналіст, який створює хороші тексти, не завжди є й талановитим фотографом, до того ж поєднання двох спеціалізацій може негативно позначитися на якості майбутньої публікації. Тому, перед тим як брати до рук фотоапарат, варто задуматися над словами одного з найвідоміших фотографів минулого століття Юджина Сміта, котрий наголошував: “Фотограф повинен нести відповідальність за свою роботу і її результати. Фотожурналістика, охоплюючи величезні маси читачів за допомогою видань, здійснює набагато більший вплив на формування громадської думки, аніж інші види фотографії” [3].

Теоретики журналістики як в Україні, так і за кордоном, а це насамперед Євген Сверстюк, Йосип Лось, Роджер де Век, Макс Лернер, Волтер Кронкайт, давно писали про занепадницькі тенденції у сучасній світовій журналістиці. “У гонитві за високими накладками жменька ідеалістів в засобах масової інформації, котрі намагалися змінити світ, поступилася натиску безпринципних циніків, котрих цікавить лише ефектність” [4].

Фотожурналістиці як складовій сучасної журналістики теж не вдається уникнути цих негативних тенденцій. У цьому контексті важко оминати історію з французьким фотожурналістом Бернардом Капо, який висвітлював військові події на Балканах. Знімальна група переїжджала з одного місця на інше і на її очах в автомобіль, що рухався попереду по шосе, влучив артилерійський снаряд. Авто зазнало uszkodжень, загорілося, а жінка-водій ніяк не могла вибратися з автомашини, яка палала. Замість того, аби допомогти жінці, фоторепортер заходився знімати драматичний сюжет. Зробивши необхідну кількість фотокадрів, спробував допомогти “героїні” сюжету, але було запізно – згаяв ті кілька секунд, які могли врятувати людині життя.

У 1993 р. південноафриканський фотограф Кевін Картер зробив у Судані знімок, за який отримав Пулітцерівську премію, – на сповненій тривозі світлинні зафіксовано зморену голодом дитину, до якої підкрадається величезний гриф.

У березні 2016 р. після жахливого теракту в аеропорту Брюсселя грузинська журналістка Кетеван Кардав зафіксувала фотокамерою момент: одна із жертв, поранена й у пошматованому одязі, сидить на лавці, а поруч із нею інша поранена жінка телефонує комусь і просить допомоги.

Журналістське співтовариство під час обговорення таких світлин завжди розділяється на два табори, дискутуючи над тим, що ж важливіше: відкласти фотоапарат і допомогти людям, чи відсторонено виконувати свою роботу, фіксуючи саму подію. Фоторепортер у такому разі найчастіше виступає посередником і самостійно вирішує, яку ж частину візуальної інформації донести до глядачів. І справжньої об’єктивності в ситуації, коли доводиться робити вибір між етикою та професійним обов’язком, досягти неможливо. Коли відлік людського життя вимірюється навіть не хвилинами, а секундами, фотографія, як один зі способів донести правду, вимагає вчинку.

А це вже суб'єктивний чинник. На думку Алексея Маслова, “суб'єктивність фотокореспондента – це наслідок його переконань, світогляду і позиції” [14; с. 159].

Проаналізувавши декілька сотень суперечливих фотографій, опублікованих на шпальтах газет, журналів та сторінках інтернет-видань, експерти Інституту досліджень комунікацій і журналістики при Карловому університеті Праги дійшли висновку: рішення, яке приймає окремий фотожурналіст, завжди залежить від контексту. І в певних умовах навіть сумнівна практика може бути прийнятною [9].

Натомість Філіп Лаб не погоджується з таким трактуванням, наполягаючи, що “рішення про те, зробити знімок драматичної події чи врятувати жертву, є проблемою морального, гуманістичного і юридичного характеру... Є певні межі, коли цінність новини не повинна мати пріоритету над обов'язком надати першу медичну допомогу” [9].

Сучасні тенденції дедалі частіше демонструють приклади, коли журналісти загалом і фотожурналісти зокрема, нехтують морально-етичними засадами. “Жага змісту, порівнювана з жагою чергової дози наркотику, приводить до драматизації дрібниць. Суспільство засобів масової інформації перетворює дрібницю на важливу подію, а важливу подію – на дрібницю”, – констатує Роджер де Век [4].

Як наслідок це призводить до того, що у сучасних засобах масової інформації утверджується культ випадкових, штучних, вигаданих подій, переважає суто констатувальна, описова, відображальна функція, котра обтяжується ще й, як правило, негативістським змістом. У таких умовах, за твердженням професора Йосипа Лося, “з'явився тип журналіста-циніка, для якого дія важливіша від думки, конфлікт – від гармонії, виняткове – від нормального, негативне – від позитивного. Як наслідок – розмиваються критерії, обивательське мислення витісняє елітарне” [10; с. 30].

Аналізуючи поведінку журналістів та фотокореспондентів багатьох сучасних видань, важко не погодитися із професором Оленою Кузнецовою, котра акцентує на тому, що “журналіст не повинен маніпулювати громадською думкою, використовуючи засоби масової інформації, не кажучи про пропаганду насильства, жорстокості, війни... що є не тільки аморальним, а й порушує закон” [8; с. 57].

Отже, можна стверджувати, що фотографія стала не лише результатом контакту між фотографом і подією, оскільки знімання – подія сама по собі. У журналістиці дедалі безапеляційніше визнається право головного учасника події (фотографа) втручатися у всі наші справи, інші події або свідомо ігнорувати їх. Всюдисущість фотокореспондентів, величезна кількість фотоапаратури і людей, що її обслуговують, вкорінює у свідомість суспільства думку, що час складається лише з подій, гідних бути зафіксованими на фотознімку.

І саме доступність цифрової техніки породила величезну кількість аматорів, які ексклюзивність відзнятого матеріалу ставлять вище за його якість. Як наслідок, друковані та електронні ЗМІ (далеко не всі з них підтримують критерії якісних видань) наповнені світлинами з особистого життя знаменитостей та публічних осіб, заскочених зненацька, подієвими знімками, де природа чи споруди ледь помітні внаслідок оптичних дефектів. І якщо у минулі роки такі знімки не завжди погодилися би помістити навіть у сімейних альбомах, то нині, як ексклюзив, вони супроводжують авторські тексти в періодиці.

Якщо спробувати розібратися, звідки виросло таке світосприйняття, доведеться заглибитися у теорію. Зокрема італійський фотограф, власник фотостудії Грація Нері дотримується думки, що ще в минулому столітті виникло два розуміння фотожурналістики: американське і європейське [15].

Сутність першого шляху полягає у тому, що фотографія має слугувати “історичним свідченням”. З цього погляду зображення подій соціального, історичного чи повсякденного характеру повинно бути виключно відображенням нашого сьогодення. Проте в цьому контексті на фотографічне “свідчення” покладається велика ноша етичної відповідальності, і з нею подекуди окремим фотографом важко впоратися. Натомість європейський шлях не настільки прямолінійний, він покликаний фіксувати історію не стільки натуралістично й безпосередньо, скільки крізь призму світогляду самого фотографа. Для європейського шляху прикметним є цікавий ракурс, певна

стриманість, акцент не на прямолінійності, а на пошуках цікавих ходів та авторських знахідок, пошук і застосування відповідної точки знімання, вибір певного розміру кадру і виправданого методу знімання, охоплення подій, фактів, людей якомога ширше і змістовніше, наповнення кожної світліни всіма барвами нашого цікавого неповторного часу тощо.

Прикро лише, що сьогодні в Україні, та й у Європі загалом, дедалі частіше послуговуються американським шляхом, оскільки він простіший і не вимагає витонченої авторської думки. Натуралістичність, “об’єктивність” витісняє зі ЗМІ справжніх фотомитців.

Більшість фотожурналістів межі моральних стандартів та етичних норм визначають для себе самостійно, підлаштовуючись під вимоги редакцій засобів масової інформації, із якими співпрацюють, і не є членами професійних об’єднань. Відсутність таких організацій з чіткими стандартами й прописаними вимогами щодо норм та заборон породжує у людей з фотокамерою відчуття вседозволеності.

Американський фотограф Майкл Камбер, який чверть століття пропрацював у гарячих точках, побував на війні в Афганістані, в Іраку, в Сомалі, розчаровано констатує нинішній стан фотожурналістики: “Фотожурналістика переживає серйозну кризу довіри. Підробка знімків, фейкові та постановочні зображення стають майже звичними” [12].

З урахуванням цього існує серйозна необхідність виробити своєрідний “моральний кодекс”, котрий керував би усім світом фотографії. Такий документ значно полегшив би роботу фотографів, агентів, фоторедакторів, редакторів газет і журналістів. Відсутність єдиної позиції щодо відбору фотоілюстрацій особливо небезпечна з огляду на формування й виховання майбутнього покоління. Адже важко сподіватися, що цей виховний процес матиме позитивні наслідки, якщо одні видання пропагуватимуть мистецтво й красу, а інші перетворюватимуть її на брудний бізнес.

В українському законодавстві [5], прописавши формальну відсутність цензури та визначивши низку заборон для відбору й публікації фотознімків, не вказали методів покарання за порушення цих правил. Нема чітких постулатів, які були б прописані у редакційних статутах і вказували фотокореспондентам на те, що варто знімати, а чого фіксувати не потрібно. Можемо констатувати, що, окрім професійного Кодексу журналіста загалом, існує потреба створення своєрідного Кодексу фотожурналістів, який поставив би всі редакції та фотокореспондентів-фрілансерів у однакові умови незалежно від матеріального стану, форми власності, накладу чи суспільного резонансу.

Для розроблення таких нормативних актів можна запозичити досвід закордонних журналістських спілтовариств та організацій. Зокрема, після трагічної загибелі принцеси Діани, яка стала жертвою переслідування знімальної групи, у Великобританії запровадили етичний кодекс Комісії зі скарг на пресу [16]. Члени Комісії розробили й оприлюднили кодекс професійної поведінки, покликаний зупинити безпричинне зазіхання журналістів на особисте життя, смакування чужого горя і експлуатацію дитячої тематики. Однак журналістське спілтовариство не сприйняло цих рекомендацій, назвавши кодекс “найжорстокішим у Європі”.

Цей нормативний документ чітко регламентує, що слід вважати особистим життям, у які сфери не можна втручатися, і забороняє фотографам знімати публічних людей у таких громадських та приватних місцях, де вони хочуть (і мають на це законні підстави) усамотнитися. Після випадку із британською принцесою кодекс забороняє фоторепортерам та учасникам інших знімальних груп переслідувати “об’єкти зацікавлення”, знімати їх за непривабливих обставин тощо. У Великобританії заборонено знімати публічних осіб і будь-яких інших людей у парках, готельних номерах, в ресторанах, поблизу басейнів, у церквах. Окремим пунктом прописана заборона на використання телеоб’єктивів.

Усю відповідальність за дотримання такого закону покладено на редакторів мас-медіа. Оприлюднені на шпальтах видань знімки мають бути отримані відповідно до вимог ухваленого кодексу.

З іншого боку, світліни, які суперечать вимогам законодавства, фотожурналісти можуть пропонувати редакціям засобів масової інформації в інших країнах, що не робить кодекс панацеєю від усіх бід.

Своєрідний етичний кодекс фотожурналіста розроблено й у Німеччині [11]. Прикметно, що в цій країні він діє ще з 1907 р. і регламентує авторські права в мистецтві. Згідно з приписами цього нормативного акту, фотокореспондентам (і будь-яким іншим особам зі знімальною технікою) заборонено фотографувати учасників судових процесів, військові об'єкти та створювати порнографічні зображення.

Без попередньої згоди у ФРН заборонено поширювати світлини діячів сучасної історії: політиків, митців, учених, лідерів громадських організацій та тих осіб, які вчинком, подією чи іншим медійним резонансом викликали зацікавлення у широкого загалу. Якщо особа дає згоду на публікацію таких фотографій, то її приватні інтереси не повинні стати жертвою мистецького бачення фотографа чи вибраного ним ракурсу знімання.

Кодекси професійної етики фотожурналістів давно ухвалено в Данії, в Швеції, в Північній Ірландії, в Гонконзі. Однак, як констатує Алексей Маслов [14], хоч на етичні аспекти і поширюються вимоги чинного законодавства, але в різних країнах суттєво відрізняються. І ситуація ускладнюється тим, що світлина, яку знято в одній країні, однак заборонено в ній публікувати, може знайти місце на шпальтах газет, журналів та інтернет-порталів в іншій.

Якщо порівнювати основні положення таких нормативних документів, то можна виокремити трійку їхніх основних принципів:

- правдивість висвітлення подій;
- незалежність дій фотографа;
- відповідальність перед суспільством.

Висновки. Вирішення проблем сучасної фотожурналістики та дотримання фотожурналістами професійних та етичних стандартів повинні ґрунтуватися на правилах і принципах, характерних для всієї журналістики. Окрім візуально-художнього змісту світлин, їхні автори мали б дотримуватися принципів об'єктивності, достовірності, відповідальності й свободи слова. Фотожурналісти повинні бути відповідальними перед суспільством загалом, а не лише перед власниками чи керівниками окремих засобів масової інформації.

1. Бакулин О. Етика фотожурналістики [Електронний ресурс] / Олег Бакулин. – Режим доступу: <http://mediaalmanah.ru/files/82/488.php>. 2. Березин В. Фотожурналістика: учеб. пособ. / Валерий Березин. – М. : Изд-во РУДН, 2006. – 159 с. 3. Васенина Е. Фотограф – это историк [Електронний ресурс] / Елена Васенина. – Режим доступу: <http://www1.photographer.ru/magazine/article.htm?rubrika=64&id=610>. 4. Де Век Р. Жадность средств массовой информации, или несколько вопросов к журналистам [Електронний ресурс] / Роджер де Век. – Режим доступу: www.mediasprut.ru/jour/theorie/gier.shtml. 5. Закон України “Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні” // Україна: інформація і свобода слова. – К. : Молодь, 1997. 6. Захаркин Д. Место фотографии в современной прессе [Електронний ресурс] / Денис Захаркин. – Режим доступу: <http://foto-moment.narod.ru/foto.html>. 7. Зонтаг С. Взгляд на фотографию / Сьюзан Зонтаг // Мир фотографии. – М. : Планета, 1998. – 329 с. 8. Кузнецова О. Журналістська етика та етикет: основи теорії, методики, дослідження трансформації незалежних видань України, регулювання моральних порушень: монографія / Олена Кузнецова. – Львів : Світ, 1998. – 412 с. 9. Лаб Ф. Фотожурналістика та етика: дослідження в Центральній Європі [Електронний ресурс] / Філіп Лаб. – Режим доступу : <https://ua.ejo-online.eu/2933/etyka-ta-yakist>. 10. Лось Й. Бачити великі істини (Публіцистика і тенденції розвитку світу) / Йосип Лось // Вісник Львів. ун-ту. Серія журналістики. – 2001. – Вип. 21. – С. 26–39. 11. Майн Х. Средства массовой информации в Федеративной Республике Германии / Херманн Майн. – Издание Коллоквиум в научном издательстве Фолькер Шпис ТОО, 1996. – 158 с. 12. Макдональд Ф. Фотожурналістика: правда чи обман? [Електронний ресурс] / Фіона Макдональд. – Режим доступу: https://www.bbc.com/ukrainian/vert_cul/2015/07/150709_vert_cul_altered_images_journalism_vp. 13. Максимович М. Дослідження фотожурналістики / Мирослав Максимович // Телевізійна й

радіожурналістика. – Львів, 2012. – Вип.11. – С. 40–45. 14. Маслов А. Профессиональные и этические стандарты в фотожурналистике: практика применения / Александр Маслов // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2010. – № 1. – С. 157–166. 15. Нери Г. Фотожурналистика сегодня [Электронный ресурс] / Грация Нери. – Режим доступа: <https://www.photographer.ru/cult/practice/400.htm>. 16. Самые жестокие правила в Европе (по материалу “Интернашнл Геральд Трибюн”) // ИноСМИ. – 1998. – 23 февр. 17. Шаповал Ю. Фотожурналистика : навч. посіб. / Юрій Шаповал. – Рівне, 2007. – 76 с.

REFERENCES

1. Bakulin O. The Ethics of Photojournalism [Electronic resource] / Oleg Bakulin. – Access mode: <http://mediaalmanah.ru/files/82/488.php>.
2. Berezin V. Photojournalism: study. Manual / Valery Berezin. – Moscow: Publishing House, 2006. – 159 p.
3. Vasenina E. The photographer is a historian [Electronic resource] / Elena Vasenina. – Mode of access: <http://www1.photographer.ru/magazine/article.htm?rubrika=64&id=610>.
4. De Vek R. The greed of the media or a few issues to reporters [Electronic resource] / Roger de Vek. – Access mode: www.mediasprut.ru/jour/theorie/gier.shtml.
5. Law of Ukraine “On printed mass media (press) in Ukraine” // Ukraine: information and freedom of speech. – K.: Youth, 1997.
6. Zakharkin D. Location of the photo in the modern press [Electronic resource] / Denis Zakharkin. – Access mode: <http://foto-moment.narod.ru/foto.html>.
7. Sontag S. Look at the picture / Susan Sontag // The world of photography. – M. : Planet, 1998. – 329 p.
8. Kuznetsova O. Journalistic Ethics and Etiquette: The Fundamentals of Theory, Methodology, Studies on the Transformation of Independent Publications of Ukraine, Regulation of Moral Violations: Monograph / Olena Kuznetsova. – Lviv: World, 1998. – 412 p.
9. Lab F. Photojournalism and Ethics: Research in Central Europe [Electronic resource] / Philip Lab. – Access mode: <https://ua.ejo-online.eu/2933/etyka-ta-yakist>.
10. Los Y. See the Great Truths (Publicism and Trends in the World) / Joseph Los // Visnyk Lviv. un-th A series of journalism. – 2001. – Vip. 21. – P. 26–39.
11. Mein H. Mass Media in the Federal Republic of Germany / Hermann Mayn. – The publication of the Colloquium in the scientific publishing house Volker Spy TOO, 1996. – 158 p.
12. McDonald F. Photojournalism: Truth or Fraud? [Electronic resource] / Fiona McDonald. – Access mode: https://www.bbc.com/ukrainian/vert_cul/2015/07/150709_vert_cul_altered_images_journalism_vp.
13. Maksimovich M. Investigation of photojournalism / Miroslav Maksimovich // Television and radio journalism. – Lviv, 2012. – Vip. 11. – P. 40–45.
14. Maslov A. Professional and ethical standards in photojournalism: practice of application / Alexander Maslov // Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism. – 2010. – No. 1. – P. 157–166.
15. Neri G. Photojournalism Today [Electronic resource] / Gracia Neri. – Access mode: <https://www.photographer.ru/cult/practice/400.htm>.
16. The most brutal rules in Europe (According to the “International Herald Tribune”) // InOSMI. February 1998 – February 23.
17. Shapoval Yu. Photojournalism: Teach. manual / Yuri Shapoval. – Rivne, 2007. – 76 s.