

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра общего литературоведения и журналистики

«Этические проблемы в военной фотожурналистике»

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 4 курса 431 группы

направления 42.03.02 «Журналистика»

Института филологии и журналистики

Шугуриной Валерии Валерьевны

Научный руководитель

д. филол. н., профессор

В.В. Прозоров

Консультант

профессор, к.ф.н.

К.М. Захаров

Зав. кафедрой

д. филол. н., профессор

В.В. Прозоров

Саратов
2019

Введение. Даниэль Берсак в своей работе пишет: «Те, кто пережил эпоху Вьетнама, не могут не вспомнить обжигающие фотографии, которые символизировали этот конфликт - уличную казнь Сайгона, обнаженную девушку, покрытую напалмом, взгляд на тысячу ярдов и т.д. Эти фотографии вплетались в коллективную память поколения. Есть и те, кто даже сказал бы, что растущий вес фотографических доказательств является основной причиной того, что общественное мнение изменилось против войны во Вьетнаме и, следовательно, привело к прекращению самой войны. Таким образом, можно одолжить фразу из поп-культуры: «С великой силой приходит большая ответственность»»¹.

Этика в фотожурналистике - тема не простая, до сих пор поросшая множеством сомнений и различных точек зрения.

Актуальность нашей работы заключается в том, что падение тиражей и общего интереса к печатным средствам массовой информации, появление мобильных фотокорреспондентов и уменьшение количества фотографов в СМИ заставляют фотожурналистику претерпевать глобальные изменения. Расширяются возможности техники, появляются новые инструменты для быстрой профессиональной обработки изображений, многолетняя схема работы СМИ меняется и ускоряется с каждым днём, вопросы этики встают ещё острее. Особенно ярко эти проблемы отражены в военной фотожурналистике. Насколько фотограф может корректировать цвет или композицию фотографии, чтобы она не теряла своей правдивости? Может ли фотожурналист быть фотохудожником? Как правильно выбрать ракурс, чтобы не исказить смысл изображаемого? Что можно, и что нельзя показывать в СМИ? – с этими и многими другими вопросами сталкиваются те, кто выбирает фотожурналистику в качестве профессии. Однозначных ответов на них не существует, но, основываясь на нашем исследовании, мы

¹ Daniel R. Bersak «Ethics in Photojournalism: Past, Present, and Future», S.B. Comparative Media Studies, p. 5

приблизились к наиболее верному решению и сформулировали методические рекомендации для начинающих фотожурналистов.

Объектом нашего исследования выступает работа современного фотожурналиста в период вооружённых конфликтов.

Предметом изучения являются этические кодексы, интервью с профессиональными военными фотокорреспондентами, а также инциденты, связанные с нарушением этики в работах известных фоторепортёров.

Нами была поставлена **цель** - исследование проблем этики в фотожурналистике, формулирование этических правил и стандартов.

Базой этого исследования стали видеоматериалы, интервью и автобиографии действующих фотокорреспондентов.

В ходе работы нами были решены следующие **задачи**:

1. Определены границы понятия фотожурналистики, её значение.
2. Рассмотрено понятие фоторепортёра и его социальные задачи.
3. Определены различия в обозначении «фоторепортёра» и «фотохудожника».
4. Изучены этические кодексы журналистов и проведён сопоставительный анализ, выделены правила, применяемые к фотожурналистам.
5. Изучен опыт скандально известных фоторепортёров и их работы, определены и проанализированы ошибки журналистов.
6. Сформулированы основные правила поведения фотожурналиста.

В **первой главе** работы представлена теоретическая часть нашего исследования, которая состоит из двух параграфов.

Первый параграф **«Фотожурналист: характер работы и социальные задачи»** включает в себя объяснение основных терминов и аспектов темы. Мы разбираем особенности жанров фотожурналистики,

социальные задачи фотокорреспондента, различия в понятиях «фоторепортёр» и «фотохудожник».

Актуальность этой проблемы обуславливается непониманием различия этих понятий самими журналистами, а также числом скандальных инцидентов, связанных с обнаруживающимися фотоманипуляциями на снимках известных фотографов.

В этом параграфе мы также подробнее остановились на теме вооружённых конфликтов, рассмотрели специфику работы фотожурналистов в горячих точках и особенности взаимодействия как с военными, так и гражданскими лицами.

Второй параграф **«Регулирование этических норм в фотожурналистике»** основан на изучении кодексов журналистов. Здесь мы провели сопоставительный анализ основных регуляторов работы СМИ в области этики и выделили правила и требования, применяемые к фотожурналистам.

Глава вторая стала основной частью нашей ВКР и включила в себя следующие параграфы:

Параграф **«Прецедентные репортажные кадры в этической дискуссии»**, в котором мы подробно изучили скандально известных военных репортёров и их работы, вызвавшие резонанс в обществе.

В заключительном параграфе **«Основные правила и этические принципы. Методические рекомендации начинающему фотожурналисту»** мы сформулировали основные этические проблемы и правила в фотожурналистике, основываясь на мнениях профессиональных фотокорреспондентов.

Результаты исследований были успешно апробированы на Всероссийской конференции молодых учёных «Филология и журналистика в

XXI веке», посвящённой памяти профессора В.Е. Гольдина (Саратов, 25-27 апреля 2018).

Основное содержание работы. Казалось, все обсуждали историю Кевина Картера, фотокорреспондента из ЮАР, удостоенного Пулитцеровской премии. Победу ему принёс сделанный им в 1993 году в Судане снимок умирающей от голода девочки, поблизости от которой сидит стервятник, дожидаящийся её смерти.

Автор стал жертвой нападок СМИ, обвинявших его в жестокости. У фотокорреспондента уже до этого начались достаточно серьёзные депрессии. Он слишком часто видел убийства, голод и трупы. И тогда же общественность начала давить вопросом, который после вручения премии подхватили и СМИ: а что же стало с той девочкой дальше? Увы, Кевин Картер не знал ответа. Через год Картер покончил жизнь самоубийством. Широко известны остались строчки, опубликованные во флоридской газете «St. Petersburg Times»: «Человек, который настраивает свой объектив лишь для того, чтобы сделать удачный снимок страдающего ребёнка, все равно что хищник, всего лишь ещё один стервятник»².

Однако, стоил ли снимок таких последствий? Как оказалось позднее, девочка на снимке на самом деле была мальчиком по имени Конг Ньонг, который умер лишь в 2008 году.

История Кевина Картера легла в основу создания короткометражного фильма «Одна сотая секунды», дебютной работы молодого режиссёра Сьюзен Джейкобсон.³ Кроме того, сюжет был использован в альбоме "Poets and Madmen" американской музыкальной группы Savatage, выпущенном в

² А. Суряпин, От триумфа до самоубийства [электронный ресурс]// Mediakritika.by – Режим доступа: mediakritika.by/article/1513/ot-triumfa-do-samoubiystva (дата обращения: 9.09.2017) – Загл. с экрана. Яз. Рус.

³ Одна сотая секунды [Электронный ресурс]// Кинопоиск. - режим доступа: www.kinopoisk.ru/film/odna-sotaya-sekundy-2006-272683/ (дата обращения: 9.09.2017) – Загл. с экрана, яз. рус.

2001 году. Он повествует о том, как несколько подростков забрались в бывший сумасшедший дом и обнаружили там Кевина Картера. Корреспондент сошёл с ума от сделанной им во время войны фотографии умирающей девочки.

Когда мы берём в руки журнал, газету или листаем новостную ленту, взгляд чаще всего падает именно на визуальное оформление – рисунки и фотографии. Зачастую, мы формируем своё мнение лишь исходя из иллюстраций, так и не дочитав текст до конца. Иногда это играет с нами злую шутку – мы верим в то, что событие выглядело именно так, как оно изображено.

Несмотря на то, что большинство современных читателей знают о возможностях фоторедакторов, уровень доверия не исчерпывается. Значит ли это, что журналист может этим пользоваться? Или же наоборот, среди его задач появляется ещё одна – оправдать это самое доверие?

Именно фотографию можно считать одной из наиболее универсальных форм массовой коммуникации, так как письменная и устная речь требуют знания определённого языка, а изображение может быть понято всеми. Это возлагает ещё большую ответственность на того, кто ими оперирует в сфере своей деятельности – фотожурналиста.

Почему мы не разочаровываемся, узнав, что портретист слегка приукрасил внешность натурщицы? Если сравнивать фотографию с картиной, то можно легко заключить: «художник может даже полностью выдумать изображаемое, а фотожурналист снимает исключительно действительность». Но разве автор кадра не вкладывает в него своё мировоззрение, представление и взгляды? Получается, что результат его работы тоже достаточно субъективен и недостоверен.

Фотография обладает таким свойством как наглядность, что позволяет показать зрителю событие без использования большого текстового

материала, либо сообщить информацию даже при полном отсутствии текстового наполнения (так, например, выразительного снимка с поля боя может быть достаточно, чтобы составить общее впечатление о характере протекающих в конкретный момент времени военных действий)

Изучив основные принципы и функции профессиональной деятельности фотожурналиста с этической точки зрения, мы пришли к выводу, что формирование профессиональной морали в этой сфере – постоянный процесс, обусловленный как развитием технологий, так и сменой общественных нравственных приоритетов.

Кодекс этических норм Общества профессиональных журналистов, принятый в сентябре 1996 года, определяет просвещение граждан как предпосылку справедливости и основу демократии, а долг журналиста – «содействие реализации этих целей поиском истины и обеспечением объективного и всестороннего освещения событий и проблем»⁴. Однако практика показывает, что понимание этого долга варьируется в зависимости от отношения власти и общества к конкретной ситуации, а также к конкретной личности.

Нужно отметить, что изучаемая нами тема глубоко субъективна, поэтому выдвинутые нами идеи и предположения являются таковыми, их не стоит воспринимать как единственно верные высказывания. К слову, как отмечает В.В. Прозоров, это касается и всей журналистики в целом, так как «любая наидостовернейшая весть, выбранная журналистом или редакцией из общих и нескончаемых информационных потоков, уже самим фактом выбора

⁴ Кодекс этических норм общества профессиональных журналистов [электронный ресурс] / Общественная коллегия по жалобам на прессу. – Режим доступа: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/1901-kodeks-eticheskikh-norm-obshchestva-professionalnykh-zhurnalistov> (дата обращения: 12.05.2019) - Загл. с экрана, яз. рус.

и предпочтения наделяется определённым (часто – очень существенным) интерпретационным смыслом»⁵.

Несмотря на разнообразие литературы, касающейся различных аспектов проблемы этики в журналистике, можно отметить существенный дефицит исследований особенностей творчества фотожурналистов. Профессиональные стандарты в этой области не сформированы, не определена необходимость регулирования деятельности фоторепортёра, однако, контроль в этой сфере всё же осуществляется.

Осуществляется разработка всё более детально продуманных инструментов и методов регулирования международных отношений, но исключить возникновение межгосударственных и внутригосударственных вооружённых конфликтов до сих пор не удаётся. Войны и насилие в XXI веке пока остаются актуальными реалиями, притом, что кардинального изменения текущей ситуации в обозримом будущем не предвидится. Из этого следует, что существует постоянная потребность в отслеживании, получении оперативной информации, а значит, и адекватного визуального отражения хода военных действий и всего, что их сопровождает.

Во времена пленочной фотографии секреты обработки были известны лишь настоящим профессионалам, а незаметно изменить снимок было довольно непросто, к тому же оригинал изображения всегда сохранялся на слайде или плёнке.

Сегодня профессионалы научились редактировать фото весьма качественно, однако «шероховатости» всё-таки остаются. Людям свойственно ошибаться и не видеть недостатков в своей работе, некоторые из которых заметны только при детальном разборе.

⁵ В.В. Прозоров. Власть современной журналистики, или СМИ наяву/ Саратов, Издательство Саратовского университета, 2004 - с. 240

Совокупность методов анализа модифицированных изображений назвали Image Forensics, что можно перевести как «криминалистика изображений». Перечислим несколько способов определения фальсификации:

1. Поиск. Часто неопытные фотографы забывают о способности интернета сохранять всю информацию, в том числе когда-либо загруженные ими оригиналы снимков.

2. Наблюдение. Иногда самые внимательные пользователи при увеличении изображения замечают склейки картинки. Чем менее опытный монтажёр попался, тем легче найти недоработки. Например, при перемещении элементов одной фотографии на другую, часто сложно справиться с фоном исходной фотографии, который при неаккуратном выделении переносится вместе с объектом.

3. Редактирование. Затемнение светлых и высветление тёмных областей, увеличение насыщенности и добавление резкости помогут лучше разглядеть недостатки склейки.

4. Анализ с помощью программ. В интернете можно найти достаточное количество сервисов, определяющих подлинность фото. Одни – по степени «шума», другие – по освещённости. В любом случае, доверять таким программам можно не всегда, так как исходные кадры могут быть различны по этим показателям.

Однако проблема выбора между документальностью и социальным эффектом кажется не такой сложной в сравнении с другой этической проблемой, с которой мы столкнулись. Я говорю о самом сложном выборе фотожурналиста – выборе между спасением человека и фотосъёмкой.

Автор книги «Смотрим на чужие страдания» Сьюзен Сонтаг на этот счёт пишет: «Фотография дружна со смертью с самого своего рождения в 1839 году. Поскольку изображение, полученное с помощью камеры, – буквально след того, что происходило перед объективом, снимок как

напоминание об исчезнувшем прошлом и умерших близких имел преимущество перед любой картиной. Запечатлеть же саму смерть в процессе было не по силам фотографии: пока камеру приходилось перетаскивать, устанавливать, выравнять, возможности ее были ограничены. Но как только она освободилась от штатива, обзавелась дальномером и сменными объективами, позволившими ей увидеть подробности с большого расстояния, снимок смог гораздо непосредственнее и внушительнее рассказать об ужасах массового убийства, чем любое словесное свидетельство»⁶.

Заключение. Мы выяснили, что фотография, какой бы она ни была, соединяет в себе две противоположности – объективность и субъективность. И если первая присуща ей по самой её сути, вторая – влияние создателя, фотографа. Автор видит события под определённым углом. Только он выбирает настройки и композицию кадра, изображая событие со своей точки зрения.

Выражается субъективность и в восприятии снимка зрителями. Каждый из них имеет целый багаж воспоминаний, впечатлений, ассоциаций, которые влияют на то, что именно он чувствует в данный момент, рассматривая то или иное изображение. В связи с этим часто возникают неожиданные для автора вопросы и критика его произведения.

Проведённый нами анализ профессиональных кодексов, а также конкретных военных кадров в этической дискуссии позволил выделить основные области, в которых перед фотожурналистом встают главные этические вопросы. Это, во-первых, постановочность фотографии, во-вторых, фотомонтаж, ретушь и цветокоррекция и, в-третьих, вопрос публикации снимка.

В работе были использованы методы сравнительного анализа, основанного на изучении этических кодексов журналиста, а также методы

⁶ Сьюзен Сонтаг. Смотрим на чужие страдания/ Ад Маргинем Пресс, 2014, с. 67

группировки и типологизации полученной нами информации, благодаря которым был сформирован «гид» по профессиональной этике для начинающих фоторепортёров.