

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра

Журналистика и социология

(наименование)

42.03.02 Журналистика

(код и наименование направления подготовки)

Журналистика

(направленность (профиль) / специализация)

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)**

на тему

Тематика социальных фотопроектов в цифровой медиасреде

Обучающийся

А. Н. Бекбашева

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

кандидат филологических наук, А.В. Куприянова

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2025

Аннотация

Тема выпускной квалификационной работы «Тематика Социальных фотопроектов в цифровой медиасреде».

Выпускная квалификационная работа состоит из: введения, двух глав, заключения и списка используемых источников.

Во введении определяется актуальность, объект, предмет, цель, задачи теоретико-методологическая база и практическая значимость исследования.

В первой главе «Фотопроект в цифровой медиасреде» рассматривается понятие социального фотопроекта, его основные цели, задачи и функции.

Во второй главе «Характерные черты социальных фотопроектов в цифровой медиасреде» представлены результаты типологического и тематического анализа социальных фотопроектов, а также классификация данных ресурсов на основе определенных критериев.

В заключении приведены основные выводы, полученные в результате проведенного исследования.

Список используемой литературы и источников состоит из 29 наименований.

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Фотопроект в цифровой медиасреде.....	7
1.1 Фотожурналистика как сегмент современного дискурса СМИ.....	7
1.2 Жанровая характеристика фотопроекта	13
Глава 2 Характерные черты социальных фотопроектов в цифровой медиасреде	19
2.1 Типологическая характеристика социальных фотопроектов.....	19
2.2 Характеристики контента социальных фотопроектов.....	32
Заключение	50
Список используемой литературы и используемых источников.....	53

Введение

Визуальная репрезентация социальных процессов занимает значимое место в современной журналистике, особенно в условиях цифровой медиасреды. С ранних этапов своего развития журналистика стремилась не только информировать, но и формировать социальную чувствительность общества, освещая актуальные проблемы и противоречия. Обращение к социальной проблематике позволяет средствам массовой информации выполнять функцию посредника между обществом и властью, а также стимулировать общественные дискуссии по вопросам, затрагивающим фундаментальные права и интересы человека. В современном российском контексте перед обществом стоят серьезные социальные вызовы. Среди них – обострение имущественного неравенства, рост социальной уязвимости отдельных групп населения (пенсионеров, инвалидов, многодетных семей), а также ослабление института семьи и недостаточное внимание к проблемам этнической и политической идентичности. Эти тенденции проявляются на фоне структурных трансформаций в экономике и демографии, сопровождающихся ростом миграции, изменением занятости и трансформацией моделей потребления. Средства массовой информации в этом контексте играют двойную роль: с одной стороны, они фиксируют реальность, а с другой – способны влиять на общественные установки, транслируя определенные ценности и интерпретации. В условиях цифровизации медиа и появления новых форматов (социальные сети, мультимедийные платформы, онлайн-галереи) визуальная журналистика, в том числе фотодокументалистика, приобретает особое значение. Визуальные образы, в отличие от текстов, обладают способностью мгновенно вызывать эмоциональный отклик, формировать визуальную память и вовлекать зрителя в проблемное поле. Фотопроекты, как форма визуальной журналистики, становятся эффективным способом донесения информации о социальных

явлениях, в том числе через индивидуальные истории, символические образы и художественные метафоры. В условиях визуальной культуры XXI века фотографии могут выполнять не только документальную, но и аналитическую функцию – интерпретируя явления и вовлекая аудиторию в их осмысление. В данной работе рассматриваются особенности социальных фотопроектов, размещенных в цифровой медиасреде, а также анализируется их жанрово-форматная специфика. Актуальность темы обусловлена растущим значением визуальных медиа в процессе общественной коммуникации и необходимостью изучения механизмов репрезентации социальных проблем в условиях медиатизации. Объектом исследования в данной работе выступает социальный фотопроект как элемент цифровой медиакультуры. Предмет исследования – жанрово-стилистические и форматные особенности социальных фотопроектов, реализуемых в интернет-пространстве.

Целью исследования является определение жанрово-форматных характеристик социальных фотопроектов, представленных в цифровой медиасреде, и выявление ключевых тематических направлений, отражающих современные социальные запросы. Для достижения поставленной цели в работе необходимо решить следующие задачи:

- систематизировать теоретический и практический материал о фотожурналистике;
- систематизировать информацию о социальных фотопроектах в цифровой медиасреде и привести критерии для анализа;
- проанализировать уже существующие социальные фотопроекты;
- определить тренды в тематике социальных фотопроектов.

Теоретико-методологическую базу бакалаврской работы составили научные труды, посвящённые фотожурналистике и особенностям жанра фоторепортажа. Например, это работы Н. Г. Войченко, А. Л. Юргеновой, М. Ю. Студентова, Н. И. Ворона; статьи С. Сонтаг, А. С. Плахотника, С. А. Гука, В. М. Березина, А. К. Кулагиной, Е. С. Радионцевой, И. В. Анисимова.

Эмпирическую базу составили такие социальные фотопроекты как: «Le Souffle. Дыхание», «Ридикюль», «Открытки домой», «Хроники обыкновенного фемцида», «Как я болела», «Фигура отца», «Вкоробе». Хронологические рамки исследования: январь-май 2025 года.

Для выпускной квалификационной работы использовались следующие методы работы. Библиографическое исследование применялось для проработки научных источников и систематизации научного знания о социальной тематике в СМИ и о фотопроектах как типе медиапродукта. Метод типологического анализа был использован для классификации социальных фотопроектов и выделения их жанрово-форматных характеристик. Метод содержательного анализа в данной работе применялся при анализе эмпирической базы, структурно-семантический и прагматический анализы были использованы для комплексной оценки содержания материалов. Практическая значимость. Результаты, полученные в ходе выполнения выпускной квалификационной работы, могут быть использованы в учебных дисциплинах по фотожурналистике, а рекомендации, полученные в результате проделанной работы, можно применять при создании социальных фотопроектов. Структура выпускной квалификационной работы включает введение, две главы, заключение, список используемой литературы и источников. Во введении обосновывается актуальность темы исследования, обозначаются предмет и объект, её цель и задачи; характеризуется теоретико-методологическая база и методы, используемые в работе; обозначаются эмпирическая база и методы исследования. В первой главе рассматривается понятие социального фотопроекта, его основные цели, задачи и функции. Во второй главе представлены результаты типологического анализа социальных фотопроектов, а также классификация данных ресурсов на основе определенных критериев. В заключении представлены итоги и выводы проделанной работы. Список используемой литературы и источников состоит из 29 наименований.

Глава 1 Фотопроект в цифровой медиасреде

1.1 Фотожурналистика как сегмент современного дискурса СМИ

Это понятие может рассматриваться в двух значениях: как направление журналистики и как профессия специалиста. Для выявления момента зарождения фотожурналистики и предпосылок к этому событию, необходимо изучить уже существующие в литературе определения фотожурналистики.

Данное исследование будет опираться на определение, данное В. М. Березиным, который рассматривает фотожурналистику как «запечатление существенных моментов в жизни людей, а также событий, объектов и явлений реальности, как динамичных, так и статичных, посредством аналоговой и цифровой фотографии и последующей публикации в печатных и электронных СМИ» [2, с. 13]. Другое определение дает А. С. Плахотник: «Фотожурналистика – это визуальная журналистика, которая представляет собой один из способов рассказать историю с помощью визуальных средств» [9, с. 122]. В эпоху цифровых инноваций, когда интернет проникает в каждый аспект нашей жизни, становится очевидной необходимость включения в жизнь таких платформ, как социальные сети и мультимедийные сайты. Эти платформы предоставляют уникальные возможности для широкого распространения визуального контента и его взаимодействия с аудиторией. Рассматривая фотожурналистику в контексте цифровизации, можно выделить два существенных признака, которые определяют ее суть и направление – объект съемки и цель использования полученных снимков.

Термин «профессия» определяет собой «род трудовой деятельности, занятий, требующих определенной подготовки и являющихся основным источником существования» [14]. Важные аспекты этого определения включают трудовую занятость, способность обеспечивать себя и наличие определенных компетенций. Применительно к фотожурналистике, это будет

обозначать занятие, направленное на фиксацию значимых моментов и событий в жизни людей и окружающем мире, как в динамике, так и в статике, с помощью фотоаппарата с дальнейшей публикацией этих снимков в печатных и электронных СМИ, а также с помощью других каналов.

Рубеж XIX и XX вв. – этот период по мнению исследователей стал моментом зарождения фотожурналистики. А. В. Рузаев отмечает: «Развитие науки и техники на рубеже XIX и XX веков привело к перевороту во всех сферах человеческой деятельности» [12, с. 68]. Наиболее важным фактором для формирования фотожурналистики У. Келлер считает «революционные изменения, связанные с появлением технологии полутонной печати, что позволило существенно улучшить качество печатаемых иллюстраций и использовать в газетах и журналах непосредственно фотографии» [26, с. 15]. По причине чего является изменение периодичности выхода печатных изданий и увеличение количества фотографий в них, что подтверждает и К. Столарски, подчеркивая, что в это время «фотографии стали появляться в журналах еженедельно» [29, с. 18].

В исследовании Р. Шунеманна говорится о том, что «в среднем за одну неделю в 1910 г. 14 ежедневных газет Нью-Йорка публиковали порядка 903 фотографий, что позволяет сделать вывод как о регулярности использования фотографий в прессе, так и о массовости» [27, с. 113]. Данные изменения служат доказательством ранее высказанного мнения. К тому же, именно в эту эпоху стало заметно, что ежедневные и еженедельные издания начали отдавать предпочтение фотоаппаратам вместо художников: «Ничто не обходится так дорого, как иллюстрирование новостей. Потому что, даже <...> с помощью фотоаппарата, а не карандаша, необходимо делать специальные фотографии, часто за границей, с сопутствующими расходами» [1, с. 73].

В ответ на растущие требования к эффективной доставке и обработке фотографий для печатных СМИ, начали формироваться специализированные учреждения – фотографические агентства. В частности, 1894 году в

Великобритании была заложена основа для первого такого агентства под названием Illustrated Journals Photographic Supply Company. Уже в 1895 году, в Соединенных Штатах появилось агентство Bain News Picture Agency.

Как утверждает Н. А. Морозов, в России фотожурналистика зародилась после событий Первой Октябрьской революции.

Журнал «Огонек» был одним из пионеров, осознавших важность фотожурналисткой деятельности и начавших создавать сеть фотокорреспондентов, привлекая к работе фотографов не только из Санкт-Петербурга, но и из других уголков страны. С 1909 года «Огонек» публиковал объявления, приглашая фотографов-любителей и профессионалов: «Фотографы-любители и профессионалы в Санкт-Петербурге и в провинции приглашаются Редакцией журнала «Огонек» присылать по ее адресу: СПб., Галер: ная ул., 40, снимки с событий, являющихся местной злобой дня, каковы: катастрофы, торжества, освящения, маневры, съезды, выдающиеся заседания общественных учреждений, юбилеи, портреты крупнейших деятелей, "героев дня" и пр. Фотографии, признанные удобными для воспроизведения, будут оплачены гонораром на существующих в Редакции условиях. Снимки должны представлять общественный интерес, быть изготовлены на целлулоидной бумаге и снабжены пояснениями» [8].

М. Ю. Студентов писал: «В 1920 году фоторепортаж находился в упадке, пока не началось издание иллюстрированных журналов, улучшилась техника печати, и появилась потребность в событийных снимках. С 20-х годов началось становление советской фотожурналистики, главным образом, благодаря фотографиям Аркадия Шайхета, признанного лидера советской фотопублицистики того периода. В то время его знали все читатели. В массовом журнале «Огонёк» появлялись его обложки и фоторепортажи на самые актуальные темы» [16, с. 335].

К 1924 году журнал «Огонек» уже налаживал сотрудничество с сетью из свыше ста фотокорреспондентов, разбросанных по различным городам

Советского Союза. В список источников, откуда редакция получала фотографии, входило и агентство PressPhoto News-Service. Это указывает на то, что журнал использовал сложную систему для сбора фотоматериалов, которая включала в себя как непосредственно фотографов, так и внешние фотографические агентства.

Н. И. Ворон отмечает: «В практике фотожурналистов можно выделить два вида жанров – информационные и публицистические. К первому относятся фотозаметка, фотозарисовка, фоторепортаж, фотосерия. Ко второму – фотокорреспонденция, фотоочерк, фотомонтаж» [4, с. 28].

Ключевым критерием разделения жанров является способ представления реальности: информационные жанры стремятся к документированию фактов или событий, в то время как публицистические жанры направлены на анализ, синтез и представление авторской точки зрения.

Особенности информационных жанров:

- констатация нового факта или свершающегося события;
- оперативность отображения;
- злободневность содержания.

Публицистические жанры отличаются более глубоким и всесторонним освещением реальности. Они не ограничиваются одним фактом, а представляют целый комплекс событий, которые используются для подкрепления аргументов и раскрытия более широких тем. Фотожурналисты, даже сосредотачиваясь на одном событии, стремятся показать его связь с более обширными социальными процессами и явлениями. Таким образом, публицистические жанры характеризуются интерпретацией различных аспектов общественной жизни.

Характеристики публицистических жанров:

- широта охвата действительности;
- многоаспектность исследования;
- масштаб обобщений и выводов.

Также, Н. И. Ворон подчеркивает: «Следует отметить, что, как и сами жанры, их виды на практике редко обнаруживаются в чистом виде. Нередко приходится наблюдать проникновение элементов одной формы в другую» [5, с. 54].

Жанровая модель представляет собой эталонный образец. Анализируя произведение через призму этой модели, можно выявить его уникальные особенности и проследить динамику развития жанра. Например, в современной фотожурналистике наблюдается эволюция даже в таких традиционных формах, как фотозаметка. Часто бывает, что авторский замысел не укладывается в рамки установленного жанра. В этих случаях фотожурналист может дополнить жанр новыми элементами, не меняя при этом его фундаментальную сущность. Таким образом, фоторепортаж продолжает оставаться фоторепортажем, сохраняя свои ключевые характеристики. А. А. Гук утверждает: «Актуальность исследования жанровой проблематики фотоискусства периодически возобновляется. Этот процесс происходит, с одной стороны, под воздействием развития самого фотоискусства, а с другой – необходимости теоретического осмысления новых явлений в нем» [6, с. 62].

С момента своего зарождения в середине XIX века, фотография стала ключевым элементом в формировании взгляда человека на мир и восприятие событий. С тех пор, благодаря непрерывному развитию технологий, искусство фотографии стало все более доступным, предоставляя каждому возможность фиксировать окружающую действительность. В настоящее время фотожурналистика представляет собой сложную, многоуровневую область, которая является неотъемлемой частью современной журналистики. Разнообразие жанров и направлений в фотожурналистике сегодня обусловлено применением передовых технологических решений и влиянием интернета.

Социальные сети также оказывают значительное влияние на фотожурналистику. Е. С. Радионцева утверждает: «Сегодня интерес к фотоделу не ослабевает: количество людей, желающих повисить свой

фотографический уровень, растет. Одна из главных причин этого процесса заключается в повсеместном внедрении Интернета и развитии социальных сетей, пользователи которых требовательно относятся к фотографическому контенту» [11. С. 69]. СМИ могут использовать социальные платформы для поиска необходимых фотоиллюстраций, получая высококачественные изображения со всего мира. Часто издания взаимодействуют с фрилансерами, а социальные сети служат удобным каналом для быстрого доступа к фотографиям. Так, впервые журнал «Time» в 2012 году опубликовал на обложке работу фотографа Бенджамина Лови, сделанную на iPhone 6s.

Технологический прогресс оказывает значительное влияние на эволюцию современной фотожурналистики. Усовершенствование фотооборудования расширяет границы возможностей съемки, позволяя фиксировать изображения в более качественном формате, в большем количестве и в разнообразных условиях. К примеру, последние модели камер с высокой чувствительностью к свету умеют запечатлеть ночные сцены без дополнительного освещения, а современные коммуникационные устройства, такие как спутниковые телефоны и системы передачи данных, способствуют скорейшей передаче информации репортерами.

Фотография представляет собой не просто технический способ фиксации момента, но и форму визуального мышления, способную передавать эмоциональные и культурные значения через одно изображение. С момента своего возникновения она выполняла функции документации, архивирования истории, а также отражения социальной и природной среды. В условиях цифровизации и появления технологий искусственного интеллекта, генерирующего изображения, визуальная сфера сталкивается с новыми этическими и профессиональными вызовами.

Особую обеспокоенность вызывает влияние ИИ на сферы, где достоверность изображения имеет ключевое значение – в частности, в фотожурналистике и документальной фотографии. Подмена реального

визуального материала сгенерированным контентом ставит под угрозу основополагающий принцип подлинности. Фотография, всегда воспринимавшаяся как визуальное свидетельство, может потерять доверие как к себе, так и к целому жанру. Это особенно критично в условиях кризисов, военных конфликтов и катастроф, где визуальные доказательства часто служат инструментом общественного и юридического реагирования.

В то же время сферы, ориентированные на маркетинговые и визуально-эстетические задачи – такие как коммерческая фотография, стоковые изображения и рекламные кампании – активно осваивают потенциал ИИ. Благодаря алгоритмам генерации визуального контента становится возможным создавать адаптивные изображения для конкретных целевых аудиторий, что снижает расходы на съемку, кастинг и постпродакшн. Здесь подлинность не является решающим критерием – важнее визуальное воздействие, графическая точность и соответствие брендинговым стратегиям.

Таким образом, внедрение искусственного интеллекта в визуальные медиа требует четкого разграничения сфер его применения. Для сохранения доверия в документальных жанрах необходимо введение этических стандартов и маркировки сгенерированного контента. Только при соблюдении принципов прозрачности возможно гармоничное сосуществование технологии и визуального наследия в цифровую эпоху.

1.2 Жанровая характеристика фотопроекта

Как отмечает Н. Г. Войченко, понятие медиапродукт имеет два смысла: широкий и узкий. «Под медиапродуктом в широком смысле слова понимается информация. В более узком смысле медиапродукт – это информация, соответствующим образом обработанная и упакованная» [3, с. 46]. В контексте данной работы подкаст рассматривается как медиапродукт в узкой трактовке этого понятия.

Социальная фотография, как отдельное течение, возникла на стыке фотожурналистики и художественной фотографии. Ее задача – не просто сопровождать тексты, но и усиливать их воздействие на аудиторию за счет эмоциональной выразительности изображений. Со временем возникло понимание, что фотографическая серия может сама по себе являться полноценным художественным произведением, отражая тенденции, которые ранее прослеживались в кинематографе. В 1930-х годах фотосерию активно использовали в политической пропаганде, особенно в тоталитарных странах, таких как Германия и СССР. Сьюзан Сонтаг подчеркивала, что документальная фотография того времени могла пробудить общественное сознание [15, с. 272]. В тот же период в США Доротея Ланг создавала свой знаменитый цикл фотографий о Великой депрессии, продолжая традиции Льюиса Хайна, который в 1910-х годах своими работами вносил вклад в борьбу за права мигрантов и против эксплуатации детского труда.

Фотопроекты, объединяющие отдельные фрагменты реальности под эгидой авторской концепции, стали одной из популярных форм выражения в искусстве. Социальная документальная фотография определяется как «художественная фотография, направленная на освещение социальных проблем». Она затрагивает широкий спектр тем – от депрессии и домашнего насилия до миграционных кризисов и проблем наркозависимости. Цель социальной фотографии – привлечь внимание к тем вопросам, которые часто остаются замалчиваемыми или неявными, но остро требующими внимания общественности. Таким образом, социальная фотография является одним из ключевых инструментов современного искусства, направленного на продвижение толерантности, защиту несовершеннолетних, равенство полов и понимание боли как абсолютного зла.

А. Л. Юргенева и А. Б. Зарицкая выделяют следующие задачи социальной фотографии [24, с. 335]:

– заявить о существовании проблемы;

- изменить отношение общества к заявленному феномену;
- выразить поддержку тем людям, которых она непосредственно уже коснулась.

Первоочередная задача социальной фотографии заключается в привлечении внимания не только общественности, но и финансовых институтов, а также государственных органов, обладающих ресурсами для решения социальных проблем. Это предполагает необходимость широкой огласки и публичного осуждения. Фотопроект должен быть представлен в такой среде, где обеспечивается активный обмен мнениями и диалог. Он может циркулировать между различными платформами, принимая разнообразные формы представления: от выставочных залов до печатных альбомов, от создания специализированных веб-сайтов до интеграции в видеоролики с сопровождающим текстом. В современном мире фотопроекты особенно активно живут в интернете, что является их отличительной чертой.

В цифровом пространстве фотопроекты быстро распространяются через социальные сети и часто включаются в информационные потоки СМИ, где для них выделяются специальные галереи. Они могут использоваться в качестве наглядного материала в учебных заведениях и на публичных лекциях, проходя через различные этапы взаимодействия со зрителем – от просмотра в галерее до просмотра на экране мобильного устройства. Такая интеграция с принципами работы СМИ, а иногда и полное слияние с ними, основана на задаче информирования общества и убеждения в реальности определенных событий. Л. Свендсен подчеркивает значимость СМИ в восприятии событий как реальных [13]. Следовательно, для социальной фотографии ограничение своего присутствия исключительно в рамках искусства не соответствует ее миссии. А. Л. Юргенева и А. Б. Зарицкая отмечают следующие формы социальной фотографии:

- «фотопортрет. Здесь формула «фотография + текст» является смыслообразующей;

– репортаж. Такие проекты часто создаются в пределах какой-то конкретной территории, которую исследует фотограф под углом определенной проблемы» [24, с. 337].

Также социальная фотография использует разнообразные средства воздействия на зрителя:

– «серийность. Фотопроект всегда строится на множественности, распространенности того явления, которому он посвящен: как правило, это явление представляется галереей судеб, столкнувшихся с ним людей. Авторам важно подчеркнуть, что это не единичный случай, а распространенная ситуация, о которой большинство просто знает слишком мало;

– сюрреализм в фотографии;

– авторский взгляд. Нередко это бывает серия, в которой фотограф старается передать свой личный опыт» [20, с. 338].

Целью авторов социальных фотопроектов является вызов глубокого эмоционального реагирования у аудитории путем передачи определенной информации о реальности. Для достижения этого эффекта используется разделение сообщения на текстовый и визуальный уровни, которые действуют на основе контраста. Р. Айерман отмечает сдвиг восприятия социальных движений, особенно после включения феминистической перспективы: эмоции теперь рассматриваются «не как иррациональные формы поведения, а как важнейший компонент всех человеческих действий, как коллективных, так и индивидуальных» [21, с. 42]. Эта концепция стала основой для создания материалов СМИ в областях, замещающих их функции, и в рекламе. Идеал работы социального фотопроекта заключается в устранении текущих негативных явлений (будь то социальные или экологические), инициирование изменений, обращаясь к личным эмоциональным переживаниям. Сочувствие к людям, изображенным на фотографиях, и возмущение, вызванное несоответствием их условий жизни или пережитых ими событий

общепринятым представлениям о человечности, терпимости, побуждают зрителя к активным действиям.

Выводы первой главы. Фотожурналистика занимает центральное место в системе современных медиа, выполняя не только информационную, но и социальную функцию. Благодаря своей способности фиксировать действительность в визуальной форме, она оказывает значительное влияние на формирование общественного сознания, а также служит инструментом документирования событий, имеющих общественную значимость. В условиях стремительного развития цифровых технологий и распространения интернета фотожурналистика вступила в фазу интенсивной трансформации. Новые условия производства и потребления визуального контента требуют от журналистов пересмотра жанровых подходов и адаптации к мультимедийной среде.

Сегодняшняя цифровая медиасфера предлагает широкий спектр платформ – от специализированных онлайн-ресурсов о фотографии до социальных сетей и мультимедийных блогов. Однако при всем изобилии контента наблюдается недостаток универсальных и систематизированных источников, где бы полноценно и репрезентативно освещались процессы, происходящие в области фотожурналистики. Это затрудняет комплексное осмысление жанровых трансформаций и новых визуальных практик, характерных для XXI века.

Современная жанровая структура фотопроекта в цифровой среде отличается значительным разнообразием. Здесь сосуществуют как коммерческие, ориентированные на рекламные цели форматы, так и некоммерческие, направленные на общественно значимые темы. Каждый из этих форматов предъявляет свои требования к визуальному языку, композиции, темпоритму повествования и уровню вовлеченности зрителя. Эти различия обуславливают специфику визуального дискурса в медиаполе и отражают актуальные культурные и социальные процессы. Таким образом,

фотожурналистика не только адаптируется к новой медиасреде, но и способствует возникновению новых форм визуальной коммуникации.

Особенностью современной цифровой среды является ее потенциал для синтеза различных медиаформатов. Трансформация жанров здесь идет по пути комбинирования и модификации ранее сложившихся форм. Появляются гибридные жанры, в которых традиционная фотография соседствует с текстом, видеорядом, аудиоэлементами и инфографикой. Такой формат визуального сторителлинга позволяет создавать многослойные, нарративно насыщенные проекты, которые способны задействовать сразу несколько каналов восприятия.

Ключевым понятием в жанровой классификации становится визуально-семантическая структура. Она определяет характер взаимодействия фотографии с другими элементами медиаконтента, ее способность транслировать смыслы, вызывать эмоции и формировать определенную интерпретацию у аудитории. Здесь важна не только изобразительная составляющая, но и контекст презентации, а также символическая нагрузка изображения. Таким образом, визуальное сообщение становится неотъемлемой частью многокомпонентной коммуникации, характерной для цифровой журналистики нового поколения.

Глава 2 Характерные черты социальных фотопроектов в цифровой медиасреде

2.1 Типологическая характеристика социальных фотопроектов

Выбор фотопроектов для проведения типологического анализа был осуществлен при поиске фотографических серий на социальную тематику в различных цифровых источниках, включая специализированные интернет-журналы о визуальной культуре (Bird in Flight, Perito), независимую медиаплатформу (FotoSlovo), онлайн-архивы и репозитории авторских проектов. Поиск осуществлялся вручную в открытых источниках по ключевым словам «социальный проект», «социальные проблемы», «фотопроект», «photo story», «visual storytelling» на русском и английском языках. В результате обнаружилось небольшое количество документальных и художественных социальных фотопроектов. Для анализа были выбраны следующие работы: «Le Souffle. Дыхание», «Ридикюль», «Открытки домой», «Хроники обыкновенного фемицида», «Как я болела», «Фигура отца», «Вкоробе». Все выбранные фотопроекты имеют больше трех тысяч просмотров на площадках.

Для выявления тематик фотопроектов в цифровой медиасреде, посвященных социальной теме необходимо выявить типологические характеристики выбранных фотопроектов. Анализ будет осуществляться по следующим признакам: цель, авторы фотопроектов, тема, форма предъявления информации, формат, сюжет, жанр.

«Le Souffle. Дыхание» (рисунок 1) – это фотопроект о проблеме переизбытка мусора на планете [16]. Аудиторией проекта являются заинтересованные в экологических проблемах.

Целью проекта является, как заявляют авторы, «обратить внимание общественности на самые острые и важные экологические проблемы современности: нелегальные мусорные свалки, сортировка мусора, загрязнение водоемов, в том числе пластиковым мусором, браконьерство,

от которого страдают не только рыбы, но и морские млекопитающие, а также подчеркнуть необходимость сортировки и переработки отходов».

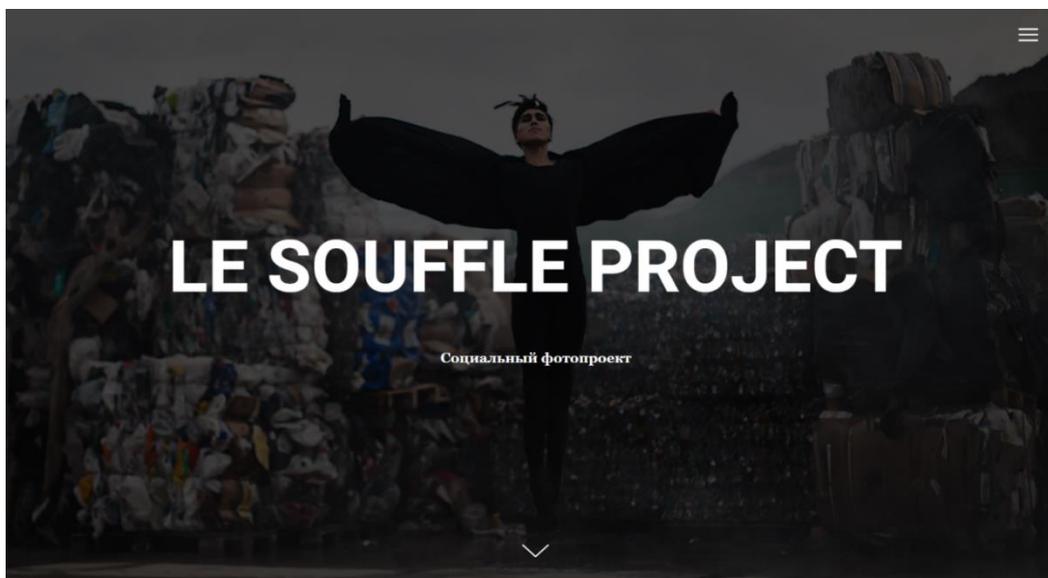


Рисунок 1 – Скриншот главной страницы фотопроекта «Le Souffle. Дыхание»

Автором идеи фотопроекта является Мария Рылеева-Коган, балетовед, разработчик и создатель мемориальной комнаты музея Н.П. Акимова и множества выставок и экспозиций. Фотографом проекта является Ирина Яковлева, специализирующаяся на балетной и танцевальной фотографии уже 10 лет. Основной акцент создательницы проекта делают на воздействие человека на окружающую среду (рисунок 2).

Основная тема проекта – экологическая. Она раскрывается через образы артистов Петербургской, Московской и Европейской балетной сцены, которые запечатлены под водой в образах морских созданий на фоне мусорных полигонов, несанкционированных свалок, сортировочных пунктов мусора, в костюмах балета Мариуса Петипа «Лебединое озеро», а также других произведений балетной классики.

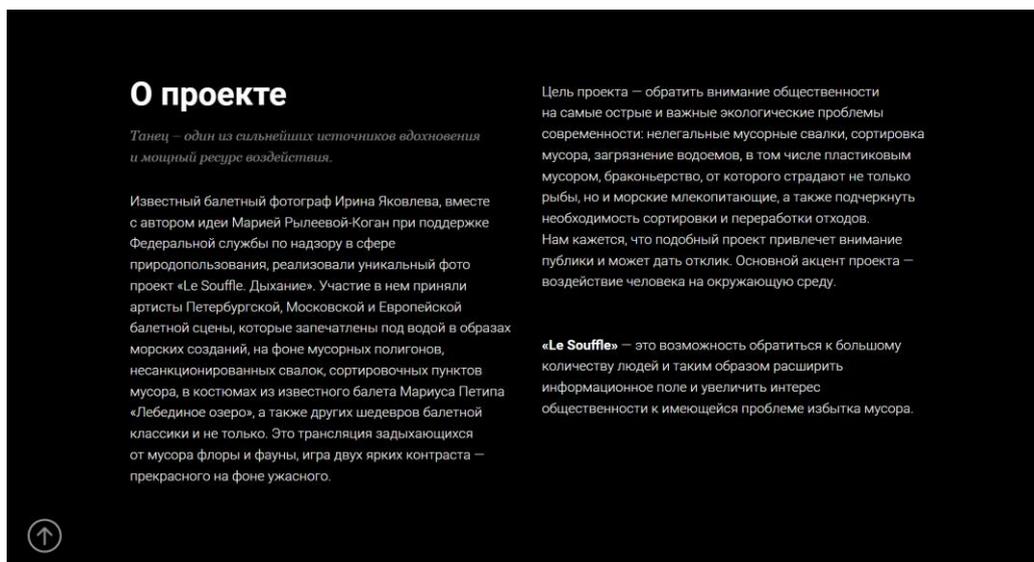


Рисунок 2 – Скриншот описания фотопроекта «Le Souffle. Дыхание»

Форма предъявления информации. В фотопроекте «Le Souffle. Дыхание» нет последовательного нарратива, но все фотографии объединены одной идеей и стилистикой.

Формат. В каждом снимке серии можно выделить подготовленную локацию, декорации; профессиональное освещение и построенную композицию кадра. Это позволяет отнести фотографии в серии «Le Souffle. Дыхание» к формату авторской фотосерии.

Сюжет. Все 20 фотографий в серии выполнены в жанре фотосерии. Первые 14 кадров сделаны на фоне мусорных полигонов и несанкционированных свалок, где центральными персонажами являются артисты балета. Тем самым авторы метафорически изображают страдающую фауну в условиях человеческой безответственности. Последующие шесть фотографий изображают танцоров под водой в окружении отходов, также метафорически передают проблему загрязнения всемирного океана и вымирания подводных существ.

Жанр. Фотопроект «Le Souffle. Дыхание» можно отнести к жанру фотосерии, так как создатели объединяют снимки между собой фабулой и

сюжетом, где скрепой служит тематическое единство фотографий – тема неконтролируемого загрязнения флоры и фауны человеком. Также в фотопроекте отсутствует привязка к хронологической последовательности фотографий. В построении серии использована как горизонтальная, так и вертикальная разверстки в виде блоков.

«Ридикюль» (рисунок 3) – это фотопроект об истории рода, рассказанную через вещи [20]. Он состоит из серии предметных фотографий, где «главными героями» выступают различные предметы обихода из ридикюля бабушки автора Ксении Федоровой.

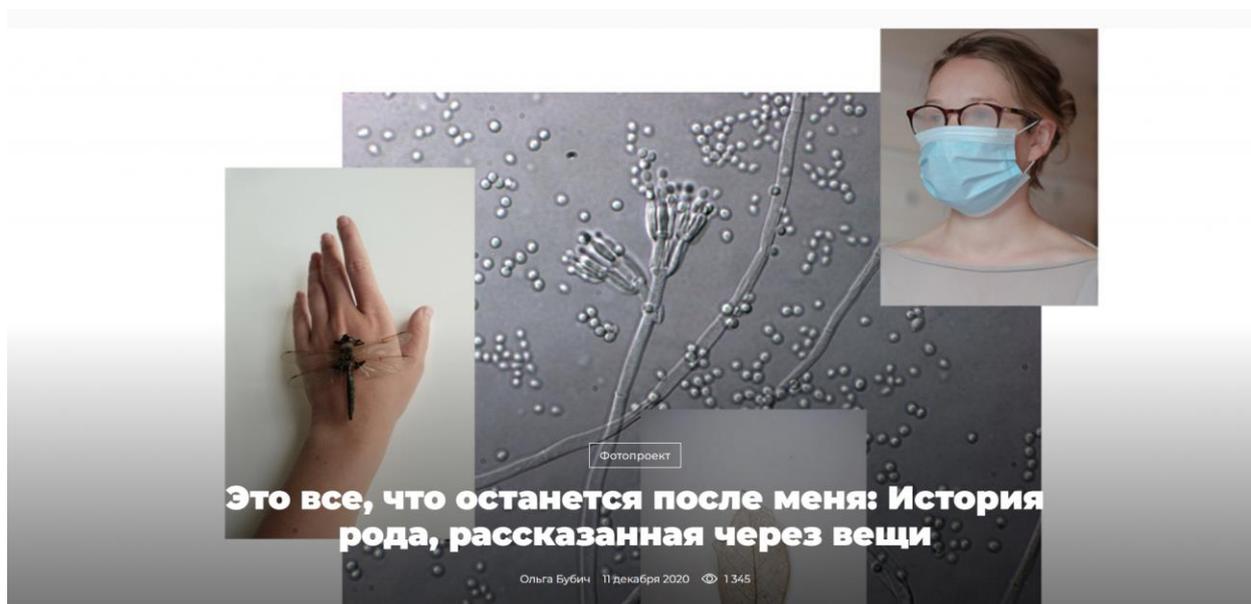


Рисунок 3 – Скриншот фотопроекта «Ридикюль»

Целью проекта является попытка автора «прикоснуться к ускользающему прошлому и восполнить пробелы в собственной идентичности». Свою мотивацию к созданию проекта Ксения объясняет так: «Мне кажется, что слабая преемственность и закрытость, к сожалению, характерны для многих российских семей. Причины разные, в том числе и влияние советской системы коллективности, где внушалась идея про «все

общее» и стимулировалась забота о других, а не о семье. Нашим родителям, тоже быстро повзрослевшим, после перестройки нужно было выживать и переосмысливать реальность 90-х. Мифы и семейные анекдоты стирались и терялись, поэтому родители почти ничего не рассказывали о бабушке и других родственниках. Проект «Ридикюль» помог мне почувствовать поддержку моей семьи и понять, как много у нас общего».

Автором фотопроекта является Ксения Федорова, фотограф, исследующая темы памяти, связи поколений и влияний прошлого на настоящее. В марте 2020 года она переехала из Санкт-Петербурга в Лондон. «В чужих комнатах мне не хватало семьи, поэтому, чтобы вернуть себе чувство безопасности и быть ближе к ней, я попросила сестру передать мне коробку с вещами родителей и бабушки — их уже давно нет в живых. Так я хотела отыскать некую сильную, эмоционально значимую для меня вещь

Среди семейных сокровищ были вещи моей бабушки, Антонины Михайловны Зайцевой: сумочка, медали, облигации, записные книжки, письма, открытки. Тогда я задумалась о том, как же мало остается после ухода человека, — лишь бумажки и пара простых предметов. Однако все они — молчаливые свидетели эпохи, перемен и размышлений их обладателя, на самом деле способные рассказать о многом».

Темы памяти, семьи и связи поколений стали основными для фотопроекта «Ридикюль». Каждый предмет в серии раскрывает историю, связанную с бабушкой автора. Тем самым Ксения узнает не только детали биографии своей семьи, но и проводит внутреннюю саморефлексию.

Формат. Главными объектами в серии являются предметы быта, на фотографиях нет людей, а минималистичный фон помогает перенести весь фокус внимания зрителя только на одной точке. Тем самым можно утверждать, что форматом фотопроекта является предметная съемка.

Сюжет. Все фотографии в данной серии не объединены между собой общим нарративом, но несут в себе единый посыл. За каждым предметом на

снимке подразумевается отдельная история, однако все эти истории принадлежат одному человеку – бабушке Ксении.

Жанр. В фотопроекте «Ридикюль» используется жанр фотосерии. В данном проекте многокадровый ряд объединен одним сюжетом и фабулой, не ограничен временными и пространственными рамками и каждый снимок серии самодостаточен.

«Открытки домой» (рисунок 4) – фотопроект, посвящённый теме чувства дома через визуальные работы и диалоги [19]. Используя цифровые и нецифровые медиумы от солнечного цвета и физических отпечатков до коллажа, фотохудожница Диана Смыкова иллюстрирует беспорядочность и фрагментарность памяти, создавая символы и текстуры, которые передают образ дома каждого героя.

Целью проекта является исследование чувства ностальгии, рефлексии в эмиграции.

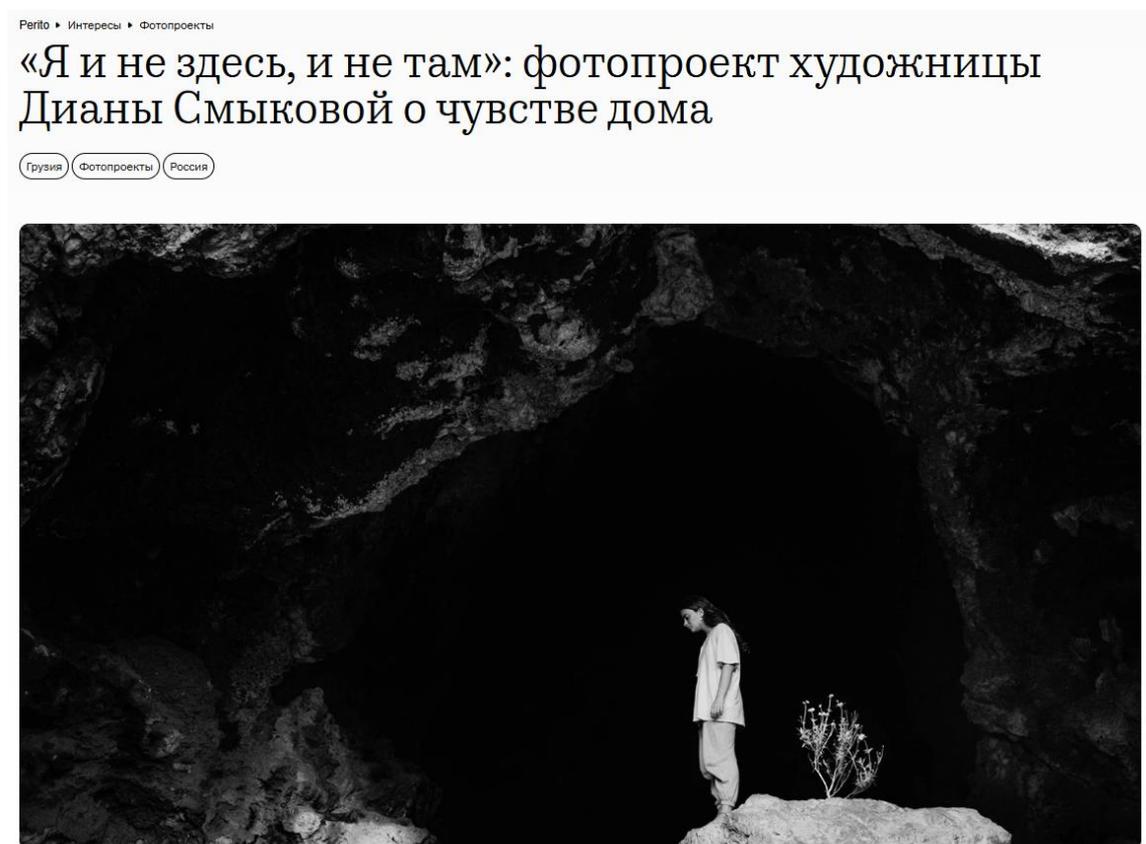
Автором фотопроекта является фотохудожница Диана Смыкова. «Прошлой весной я была вынуждена покинуть место, которое всегда называла домом. Я чувствовала себя как будто в лимбе, и не здесь, и не там, потеряла все прежние опоры и еще не нашла новые. Чтобы лучше понять перемены, происходящие внутри меня, я начала исследовать опыт других людей, которых я встречала во время своих перемещений по миру. Вскоре этот процесс стал не менее важным, чем сама работа, размышления об истоках и трансформации чувства дома стали пространством для объединения и принятия».

Темы эмиграции и ностальгии стали основными для данного фотопроекта. Автор реализовывает их как через визуальные образы, так и с помощью сопровождающего текста героев фотопроекта.

Формат. Работа «Открытки домой» представлена в формате мультимедийного проекта так как использованы жанры фотоколлажа и зарисовки. Каждый визуальный образ идет в паре с сопроводительной историей героя.

Сюжет. Все фотографии данной серии объединены вместе с историей, рассказанной героем публикации. Именно она помогает зрителю понять контекст метафоры визуального образа.

Жанр. В фотопроекте «Открытки домой» использован жанр фотоколлажа, так как в одной плоскости совмещены изображения из разных фотографий, что создает совершенно новый смысл.



Истории людей из разных стран и культур о доме, восприятии пространства, идентичности, миграции и травматичном опыте.

Рисунок 4 – Скриншот фотопроекта «Открытки домой»

«Хроники обыкновенного фемицида» (рисунок 5) – проект, посвященный женщинам, подвергшимся различным видам насилия, их травмам и способам самообороны, которые они используют [23].

Целью проекта является дать голос женщинам, которые постоянно ощущают угрозу безопасности собственной жизни. Так автор проекта комментирует свою работу: «Государственный, институциональный отклик на преступления, совершенные против женщин, при этом минимален. Женщинам не остается ничего, кроме как защищаться самостоятельно, и в этом есть множество рисков – вплоть до смерти от рук нападающего или тюремного срока за превышение самообороны».

Автором фотопроекта является медиахудожница, фотограф, инициатор группы взаимоподдержки «Анонимные тревожно-депрессивные» Алена Агаджикова. «Я создала проект «Хроники обыкновенного фемцида», потому что не знаю ни одной девушки из своего окружения, которой бы не домогались на улице, в общественном месте или дома. Многих из них, включая меня, избивали романтические партнеры. Кого-то избивали родственники. Социальная невротизация, которой в той или иной степени».

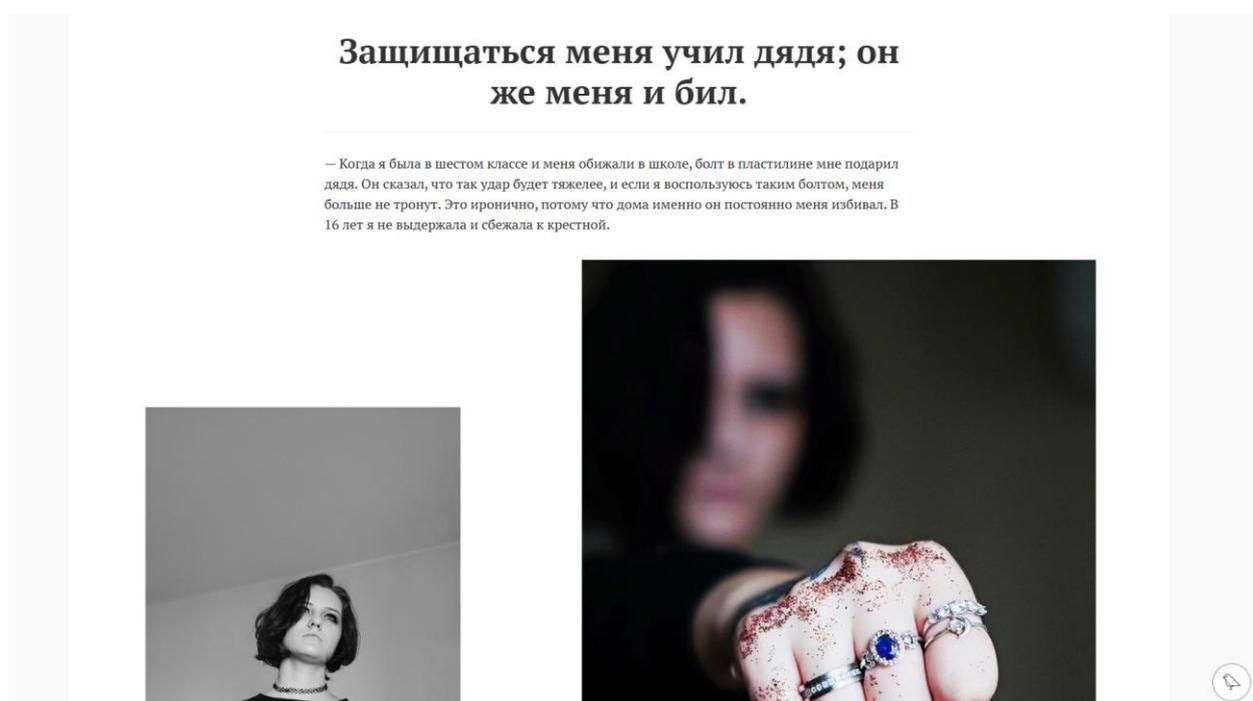


Рисунок 5 – Скриншот фотопроекта «Хроники обыкновенного фемцида»

В данном фотопроекте поднимается тема фемицида – «убийства женщин, совершенные на почве ненависти», как обозначает этот термин А.К. Кулагина [7]. Автор реализует тему как с помощью визуальных образов, так и с помощью сопроводительного текста фотографий.

Формат. Фотопроект «Хроники обыкновенного фемицида» также выполнен в формате мультимедийного проекта, на что указывает то, что работа состоит из двух дополняющих друг друга смысловых частей: текстовой и визуальной.

Сюжет. В проекте нет общей сюжетной линии, но фотографии и текст объединяют между собой отдельно взятые истории девушек, которые пережили травматичный насильственный опыт.

Жанр. Автор использует жанр фотопортрет для раскрытия характера героев историй, их внутренней боли и переживаний. Благодаря тому, что у каждой истории есть визуальное воплощение конкретного героя, автор ещё больше заостряет проблему поднятой им темы фемицида.

«Как я болела» (рисунок 6) – проект, посвященный борьбе человека с раком и собственными страхами [18].

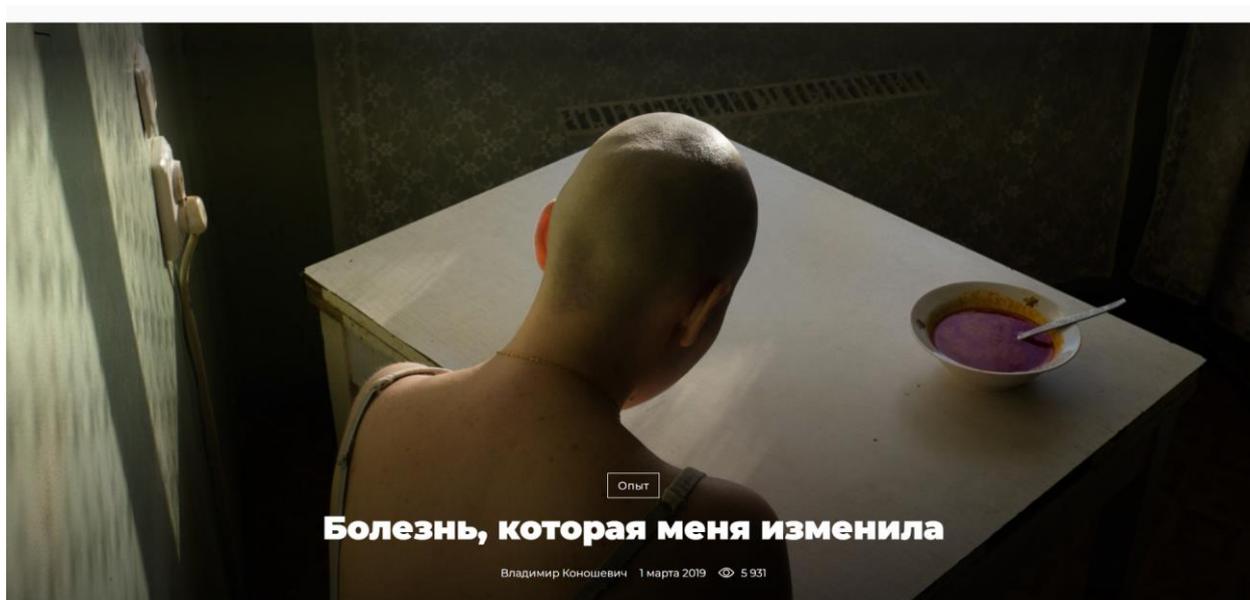


Рисунок 6 – Скриншот фотопроекта «Как я болела»

В 2019 году один снимок из серии был номинирован на премию ежегодного международного фотоконкурса World Press Photo. Целью фотопроекта является трансляция внутреннего состояния людей с страшным диагнозом. «Одна из задач фотографии – говорить о проблемах, учить их осмыслению, а не игнорированию, побуждать зрителя не к жалости, а именно к сочувствию».

Автором фотопроекта «Как я болела» является Алена Кочеткова, фотограф из Калуги, номинантка ежегодного международного конкурса World Press Photo в 2019 году. На протяжении года Алена боролась с раком и – победила. Именно тяжелый процесс химиотерапии стал побуждающим фактором для начала проекта. «Мне было интересно с помощью этих автопортретов посмотреть на себя по-другому, попытаться выяснить, что составляет суть человека».

Основной темой данного фотопроекта является борьба человека с болезнью. С помощью метафорических образов, постановки кадра и цветовой гармонии автор подчеркивает тяжесть собственного внутреннего состояния.

Формат. Фотопроект «Как я болела» использует жанр фотосерии. В этом проекте множество кадров объединены общей темой и сюжетом, также есть ограничения в пространстве, при том, что снимки не связаны хронологически. Каждое изображение в серии может рассматриваться как отдельное произведение и имеет самостоятельное значение.

Сюжет. Все фотографии в серии объединены общим нарративом, но без конкретного хронологического порядка. Так сама Алена Кочеткова комментирует свою работу: «Я выстраивала свою фотоисторию не в хронологическом порядке и не в виде отчета: вот «химия», потом операция, потом ещё что-то...Снимки выстроены по внутренним ощущениям. Там есть своя логика; от тревожной темноты возле окна в начале к оживляющему все свету возле того же самого окна».

Жанр. В фотопроекте «Как я болела» используется жанр фотосерии, так как снимки объединены между собой фабулой и сюжетом. Скрепой же в этом случае служит тематическое единство фотографий – борьба автора с болезнью. Также в проекте используется жанр автопортрета – на фотографиях изображена сама Алена Кочеткова, так как она визуализирует личную историю.

«Фигура отца» (рисунок 7) – это фотопроект о личной истории погружения в прошлое автора, попытке прожить психологическую травму, связанную с потерей отца в раннем возрасте. Целью фотопроекта является привлечение внимания к «важности отцовской фигуры как в детстве, так и в более зрелом возрасте», а также, создания чувства сопричастности с теми людьми, кто прошел через такой же опыт.



Рисунок 7 – Скриншот фотопроекта «Фигура отца»

Автором фотопроекта «Фигура отца» является Елена Ливенцева. «Мой проект — это попытка увидеть, приблизиться и воссоздать образ отца,

прожить свои чувства к нему. Своего папу я не знала, не знала их с мамой как семью, как пару, они развелись, когда мне было около 7 месяцев. Лишь однажды мы встретились с папой, украдкой, и он сказал: «Я хочу, чтобы ты знала я люблю тебя». Больше я его никогда не видела» [21].

Тема семьи, а именно отсутствующего отца является основной для данного проекта. Автор реализует ее как с помощью визуальных образов, так и с помощью сопроводительного текста. Два этих средства выразительности становятся неотделимы друг от друга для полного понимания контекста работы.

Формат. Фотопроект «Фигура отца» исполнен в качестве мультимедийного проекта: его структура включает в себя два взаимодополняющих компонента – текстовый и визуальный.

Сюжет. Фотосерия не формирует единого повествовательного нарратива, однако сохраняет концептуальный посыл. Каждый объект визуального ряда выступает носителем автономного нарратива, который тем не менее относится к одному субъекту – отцу Елены.

В фотопроекте «Фигура отца» реализован жанр фотоколлажа, характеризующийся комбинированием визуальных элементов, заимствованных из разных источников, в едином композиционном пространстве. Используя такую технику, автор формирует принципиально новый смысловой контекст, обусловленный взаимосвязью отдельных частей изображения.

«Вкоробе» (рисунок 8) – фотопроект, посвященный пандемии COVID-19 и самоизоляции. Целью является визуальное осмысление социальной изоляции, вызванной пандемией COVID-19 [22]. Автор стремится передать эмоциональное состояние людей, вынужденных находиться в замкнутом пространстве, и показать, как самоизоляция влияет на восприятие себя и окружающего мира.



Призрачные изоляционные портреты в фотопроекте «Вкоробе»

Мы продолжаем осмыслять и созерцать новую реальность. Представляем вам новый проект фотографа Алексея Абанина, в котором он запечатлел людей на самоизоляции в окнах их домов.



Рисунок 8 – Скриншот фотопроекта «Вкоробе»

Автор проекта – Алексей Абанин – российский фотограф, работающий в жанре документальной и концептуальной фотографии. В своих работах он использует социальные и психологические аспекты повседневной жизни, используя минималистичные визуальные решения. «Мир меняется, наши привычки и быт трансформируются, рефлексия выходит на абсолютно другой уровень. Фотография (и искусство в целом) не может оставаться в тех же условиях, как была раньше, поэтому параллельно перестраивается. И, конечно, большинство фотографов хотят запечатлеть это странное время: снимают пустые улицы города, проводят фотосессии через FaceTime, перепридумывают привычные форматы. Лично для меня самым важным было оставить себе же напоминание о том, как изменился каждый из нас, оставшись наедине с самим собой, своими чувствами и переживаниями в четырех стенах» [22].

Формат. Проект состоит из серии портретных фотографий. Ключевой визуальный элемент – стеклянные поверхности (окна, балконные двери), через

которые запечатлены герои, создавая эффект «призрачности» и дистанцированности.

Сюжет. Фотопроект не имеет линейного повествования, но объединен общей концепцией. Каждое изображение представляет собой самостоятельную визуальную историю, раскрывающую индивидуальный опыт самоизоляции.

Жанр. Проект можно классифицировать как фотозарисовку. Он сочетает репортажные принципы (фиксация реальных ситуаций) с художественным осмыслением темы изоляции.

2.2 Характеристики контента социальных фотопроектов

Чтобы определить содержательные характеристики, необходимо проанализировать контент подкастов и выделить художественно-выразительные средства, которыми пользовались авторы для отображения темы и её раскрытия, а также для передачи атмосферы.

Анализ будет осуществляться по следующим критериям:

- контекст;
- яркие художественно-композиционные особенности;
- цветовое пространство фотографий;
- глубина раскрытия темы

«Le Souffle. Дыхание». Совместный проект Ирины Яковлевой (фотограф) и Марии Рылеевой-Коган (автор идеи), реализованный при поддержке Правительства Ленинградской области, Комитета государственного экологического надзора Ленинградской области и АО «Управляющей компании по обращению с отходами в Ленинградской области».

Основной целью проекта является привлечение внимания общественности к экологической проблеме переизбытка мусора.

Основным художественно-выразительным средством в данной фотосерии является контраст. Это противопоставление двух полярных образов.

Артисты балеты воплощают в себе идею возвышенность и благородство достижений человечества, а мусорные свали напротив показывают обратную сторону безответственности и пренебрежения. Примерами могут служить фотографии проекта, представленные на рисунке 9, рисунке 10.



Рисунок 9 – Фотопроект «Le Souffle. Дыхание»



Рисунок 10 – Фотопроект «Le Souffle. Дыхание»

Фотограф использует разные планы: крупный, общий, детальный. Благодаря этим особенностям проект получается разносторонним и полноценным, мы гораздо больше погружаемся в тему, чем если бы автор выбрал только те фотографии, где изображен сам герой. Мы можем увидеть работу экспатрианта, изучить процесс, насколько позволяют фотографии, а значит, лучше понять смысл проекта.

Общее цветовое пространство изображений тоже контрастно. Это чистые, пастельные, «элегантные» оттенки цветов костюмов артистов балета и ядовито-яркие, грязные пейзажа их окружающего.

Таким образом, в данном проекте тема экологии рассматривается через призму дуальности достижений человечества.

«Ридикюль». Этот проект посвящен личной истории автора Ксении Федоровой, ее способу узнать прошлое семьи и найти связь между поколениями.

Ксения Федорова в проекте использует формат предметной фотографии. Фотографии-натюрморты деталей можно, во-первых, отнести к приемам, с помощью которых фотограф транслирует собственное восприятие реальности, в которую он погружен во время работы над проектом. Одна деталь в контексте даже небольшого количества снимков может дать зрителю понимание, например, о чем будет идти визуальное повествование в фотоистории. Данные фотографии деталей являются статичными, они передают ощущение спокойствия, истории, которая навсегда застыла в моменте прошлого (рисунок 11).



Рисунок 11 – Фотопроект «Ридикюль»

Цветовое поле фотосерии также выдержанно в низкой контрастности объектов съемки. Автор использует аналоговую цветовую гармонию. Такая схема цветов часто встречается в живой природе, что также создает умиротворяющую атмосферу в кадре (рисунок 12). В данном проекте приглушенная палитра с акцентами задает тон повествования: она отсылает к референции вещей и одновременно несет коннотативную нагрузку – домашний уют, историческую память, семейные эмоции. Например, белый цвет может символизировать пустоту и начало, а теплые тона телеграмм и цветов – память, любовь, жертву.



Рисунок 12 – Фотопроект «Ридикюль»

Проект выходит за рамки бытового репортажа, предлагая визуальные метафоры и глубокий сюжет. Каждая вещь в кадре – не просто предмет, а «молчаливый свидетель эпохи» [18]. Документальность кадра способствует ощущению подлинности рассказа, однако последовательность и ракурсы

формируют художественный нарратив. Так, глубина темы достигается сочетанием строгого документализма и художественных приемов: визуальные метафоры поднимают рассказ к символическому уровню, позволяя зрителю соединить личную историю семьи с широкой социальной картиной (война, миграции, пандемия).

«Открытки домой» (рисунок 13) проект фотохудожницы Дианы Смыковой, посвященный историям людей из разных стран и культур о доме, восприятию пространства, идентичности, миграции и травматичном опыте.



Рисунок 13 – Фотопроект «Открытки домой»

Фотопроект исследует понятие «дома» через призму личных историй мигрантов и беженцев, что актуально в условиях глобальных перемещений и культурной гибридизации. Автор находит основу нарратива в фрагментарности воспоминаний и символических ассоциативных «почтовых открытках» – визуальных импульсах, позволяющих каждый кадр воспринять

как самостоятельный «пейзаж памяти» респондента [21]. В соответствии с теорией «архитектуры памяти» Сусан Сонтэг, фотография выступает не только средством фиксации момента, но и механизмом реконструкции утраченного опыта [28], что подчеркивает терапевтическую функцию проекта. Автор в проекте использует приемы коллажа, наложения слоев и интермедийности: цифровые снимки соседствуют с ручными отпечатками и графическими элементами, создавая гибридную визуальную ткань. Используя цифровые и нецифровые медиумы от солнечного цвета и физических отпечатков, художница иллюстрирует беспорядочность и фрагментарность памяти, создавая символы и текстуры, которые передают образ дома каждого героя (рисунок 14).



Рисунок 14 – Фотопроект «Открытки домой»

Другая особенность серии — решение фотографа представить фотографии чёрно-белыми. Это придает меланхоличное настроение, зритель также проникается чувством ностальгии главных героев фотопроекта.

Фотопроект «Открытки домой» выходит за рамки простого документирования пространственных реалий, предлагая два уровня смысла: прямой – детонативный (место, объект), и скрытый – коннотативный (чувства, травма, надежда). Такая двусложность нарратива позволяет зрителю строить собственную интерпретацию. Более того коллажные элементы и многослойная композиция создают «визуальную метафору» метаморфозы чувства дома: он одновременно реальный, воображаемый и утраченный.

«Хроники обыкновенного фемцида» – проект медиахудожницы Алёны Агаджиковой, направленный на борьбу против целенаправленного насилия над женщинами.

Данный проект фокусируется на способах, которыми женщины в России пытаются обеспечить личную безопасность в условиях высокой рискованной среды и институционального безразличия. Согласно данным ВОЗ, каждая третья женщина хотя бы раз подвергалась насилию со стороны интимного партнера [11], однако официальная статистика по фемциду в России отсутствует, а независимых оценок почти нет. Истории героинь, от шестнадцатилетней Даши до двадцатилетней Айжан, иллюстрируют широкий спектр практик самозащиты – от тяжелых томов и болтов в пластилине до ножей и газовых баллончиков. Обобщая, проект входит в традицию социальной документальной фотографии, где повседневные предметы становятся посредниками в визуальном нарративе угрозы и сопротивления.

Одной из ярких художественно-композиционных особенностей серии являются символы и метафоры, такие как покрытые блёстками предметы, которые используют героини в качестве самообороны в реальности (рисунок 15). В этом случае автор использует приём контраста совмещая два

противоположных смысла в одном предмете: наивность и феминная нежность глиттера соединяются с жестокостью и опасностью колюще-режущих предметов. Композиционная симметрия и четкая центровка усиливают документальную достоверность кадра.



Рисунок 15 – Фотопроект «Хроники обыкновенного фемцида»

Палитра проекта выдержана в приглушенных, монохромных тонах: белые и светло-серые фоны смягчают драматизм. Контрасты вносят сами предметы – красная футболка, чёрный нож. По теории цветовой семиотики, такие локальные вспышки цвета выполняют функцию эмоционального маркера и помогают структурировать визуальное восприятие (рисунок 16). Красный цвет здесь ассоциируется с аллюзией на кровь и тревогу, чёрный – с

опасностью и возможностью нанести вред, а пастельные фоны поддерживают атмосферу разговорной искренности.



Рисунок 16 – Фотопроект «Хроники обыкновенного фемцида»

Каждый кадр сопровождается монологом героини, что превращает визуальный ряд в мультимодальный нарратив. Сочетание текста и изображения отражает двойственность фотографии как документа и визуальной метафоры: денотативный уровень – реальный предмет-средство защиты, коннотативный – личная история травмы и переживания. Подобная нарративная сложность усиливает эмпатию аудитории и выводит проект за

рамки простого репортажа, превращая его в инструмент социальной терапии и дискуссии о законных пределах самообороны.

«Как я болела» – фотопроект о борьбе человека с собственной болезнью, который был номинирован на международный конкурс World Press Photo. Это личная история, которая включает в себя автопортреты после операции и химиотерапии.

Проект основан на личной истории Юлии Сорокиной, которая пережила онкологическое заболевание и решила поделиться своим опытом через фотографию. Целью проекта является не только документирование ее личной борьбы, но и привлечение внимания к проблемам онкологических пациентов, а также разрушение стереотипов, связанных с заболеванием. Автор использует фотографию как средство самовыражения и терапии, что соответствует современным подходам в фотожурналистике, где личный опыт становится основой для общественного обсуждения.

Визуальный стиль проекта характеризуется использованием автопортретов и постановочных сцен, что позволяет автору контролировать изображение и передавать свои переживания с максимальной точностью. Снимки выполнены в жанре концептуальной фотографии, где каждая деталь – от позы до фона – несет символическую нагрузку. Алена Кочеткова использует этот приём, чтобы передать свои эмоции и состояние во время болезни, что создает близкую связь со зрителем. Также в серии присутствуют символы, связанные с болезнью. Например, часть потерянных волос, собранных в косу (рисунок 17).

Цветовая палитра проекта полностью передает настроение отдельных кадров. Например, яркие неоновые-красные тона для передачи боли героини. Такая гамма способствует созданию ощущения отчужденности, что отражает атмосферу больничной среды. Однако в некоторых кадрах присутствуют теплые мягкие тона, символизирующие надежду и борьбу за жизнь (рисунок 18).

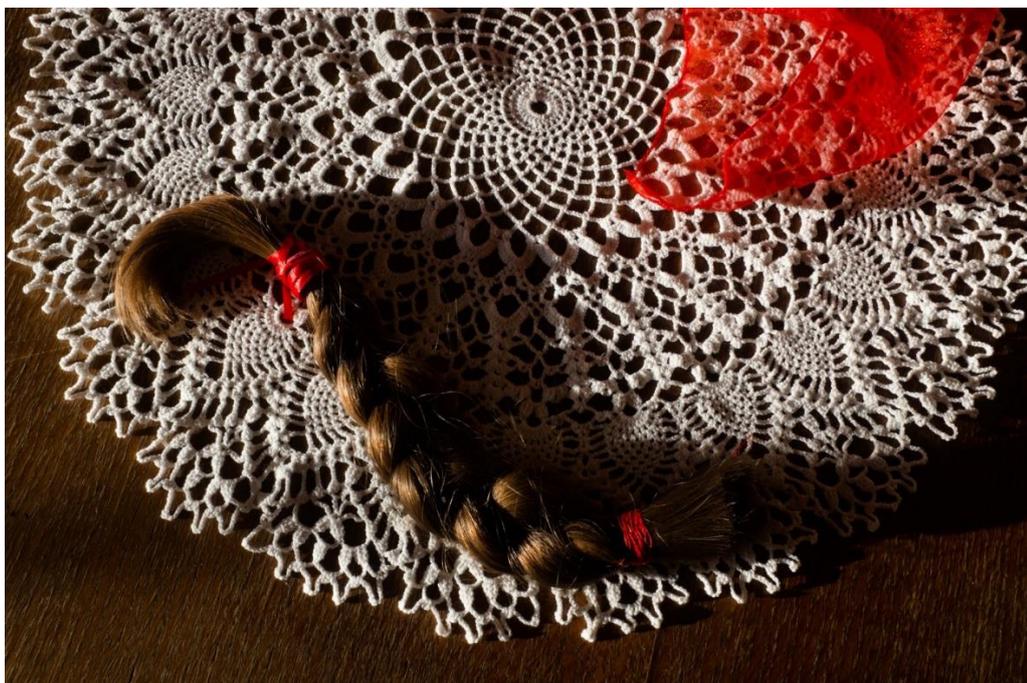


Рисунок 17 – Фотопроект «Как я болела»

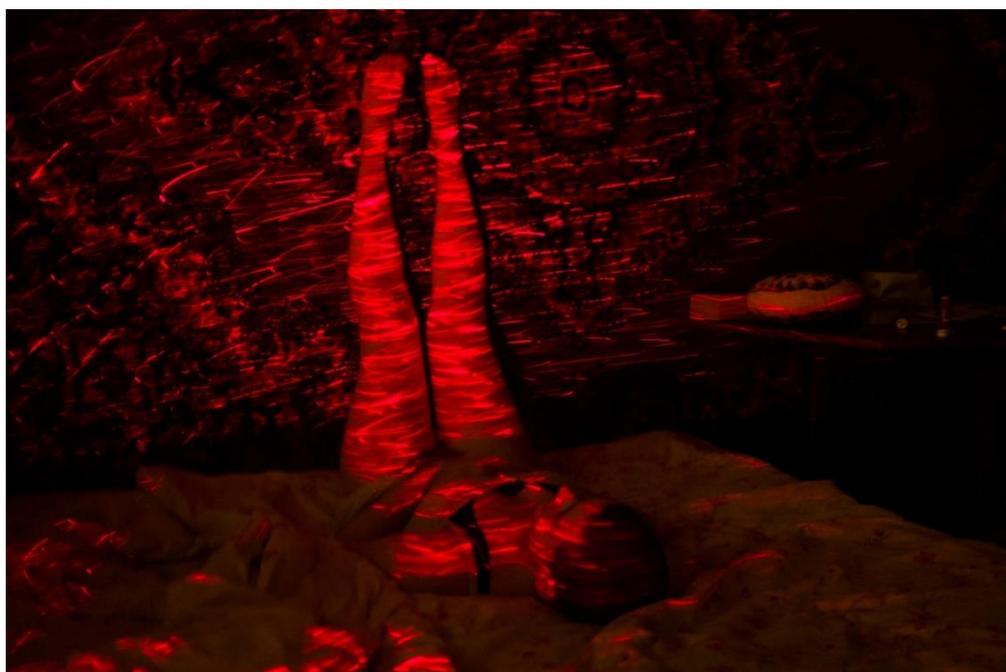


Рисунок 18 – Фотопроект «Как я болела»

Серия «Как я болела» Алены Кочетковой представляет собой документально-художественный рассказ о личной борьбе с онкологическим

заболеванием. Проект основан на визуальной автобиографии: автор обращается к автопортрету как к способу фиксации своего физического и душевного состояния в процессе прохождения лечения, включая химиотерапию, потерю волос и период восстановления. Визуальные решения направлены на создание камерной атмосферы, передающей уязвимость и внутреннюю силу одновременно.

Значимым аспектом проекта является освещение проблемы социальной изоляции и стигматизации онкопациентов. Через личную историю автор выносит на поверхность коллективную тревогу, делая болезнь предметом открытого диалога, а не замалчиваемой темой. Автопортрет здесь становится не просто художественным приемом, а формой самоисцеления и коммуникативным жестом, направленным на сближение с аудиторией. Проект резонирует с современными тенденциями в визуальной культуре, где индивидуальный опыт становится частью публичной дискуссии о здоровье, телесности и поддержке.

Фотопроект «Фигура отца», созданный Еленой Ливенцевой, представляет собой лично окрашенное визуальное исследование, в котором автор обращается к теме детской утраты и эмоциональной памяти. В основе серии лежит стремление осмыслить травму, вызванную потерей отца, и воспроизвести через фотографические образы фигуру родителя как архетип защитника и источника эмоциональной поддержки. Использование цитаты Фридриха Ницше «У кого нет отца, тот должен найти его себе» усиливает философское звучание проекта и придает ему универсальное значение, выходящее за рамки частной истории. Проект отражает процесс самопознания и реконструкции личной идентичности через призму визуальной рефлексии.

Характерной особенностью работы является эмоционально сдержанная, но выразительная визуальная подача, построенная на ассоциативных образах и метафорических мотивах. Фотографии, лишённые прямого повествования, передают внутреннее напряжение и поиск недостающего элемента в

эмоциональной структуре личности. Эстетика проекта обращена к минимализму и созерцательности, что усиливает эффект дистанцированной, но глубокой связи между зрителем и авторским высказыванием.

Визуальный язык протеста характеризуется минималистичной композицией, где внимание сосредоточено на фигурах, часто изображенных в одиночестве или в абстрактных контекстах. Использование мягкого освещения и нейтральных фонов создает атмосферу интимности и уязвимости. Фотографии часто представляют собой метафоры внутреннего состояния автора, где форма и пространство служат для выражения эмоциональной нагрузки (рисунок 19).



Рисунок 19 – Фотопроект «Фигура отца»

Цветовая палитра проекта преимущественно состоит из приглушенных тонов – серых, бежевых и пастельных оттенков. Такая цветовая гамма способствует созданию ощущения ностальгии и меланхолии, отражая внутренний мир автора и его восприятие утраты. Отсутствие ярких цветов подчеркивает эмоциональную сдержанность и глубину переживаний (рисунок

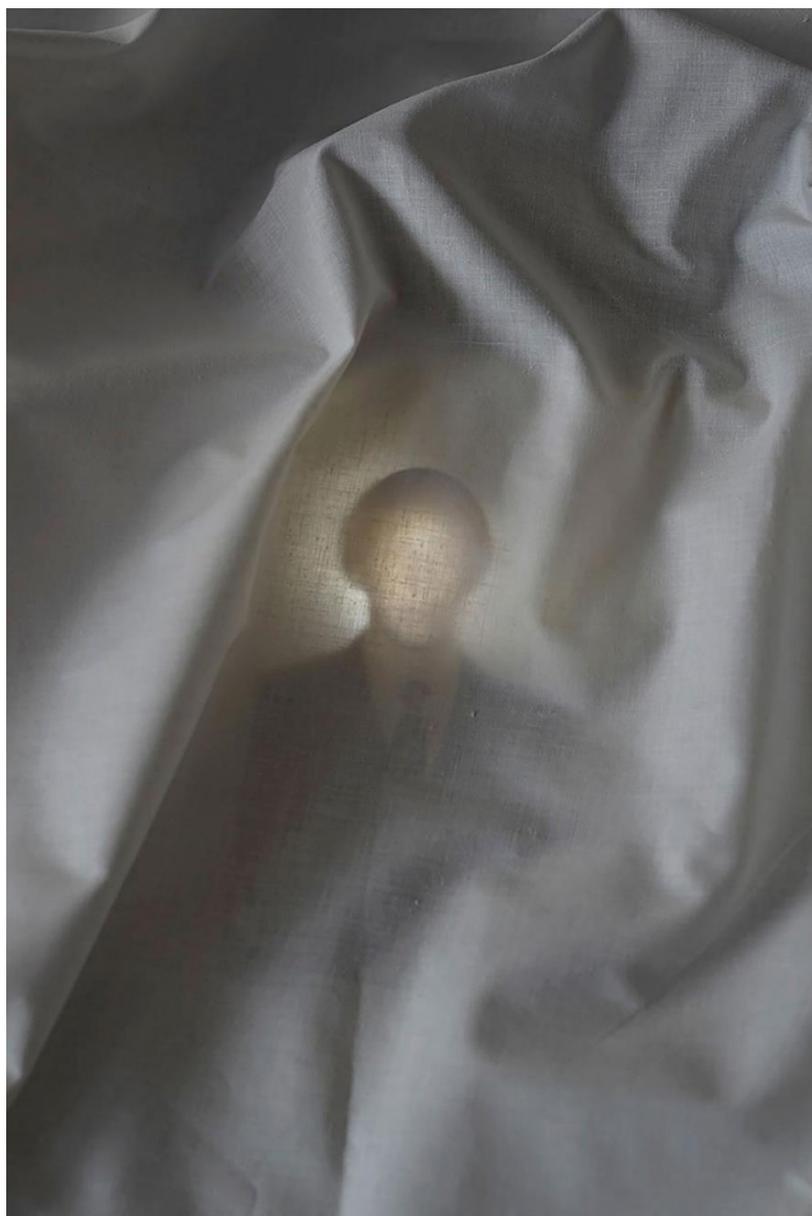


Рисунок 20 – Фотопроект «Фигура отца»

Елена Ливенцева не ограничивается поверхностным изображением утраты; она стремится глубже понять и прожить свои чувства через фотографию. Процесс создания образа отца становится актом самопознания и исцеления, где каждый снимок служит шагом к примирению с прошлым. Автор подчеркивает, что ее история выходит за пределы личного опыта, становясь универсальной темой для многих людей, столкнувшихся с отсутствием отцовской фигуры.

«Вкоробе» – фотопроект, отражающий переживания людей в условиях самоизоляции, вызванной пандемией COVID-19 (рисунок 21). Через призму индивидуальных историй автор исследует трансформацию личной идентичности и социальной реальности в условиях изоляции.



Рисунок 21 – Фотопроект «Вкоробе»

Проект был реализован в 2020 году, в разгар пандемии, когда общество столкнулось с необходимостью самоизоляции. Алексей Абанин стремился зафиксировать изменения в жизни людей, оставшихся наедине с собой. У зрителя нет прямого визуального контакта с моделями на снимках. Это решение подчеркивает дистанцированность и интимность ситуации, а также

создает эффект наблюдения. Визуальный стиль проекта характеризуется использованием естественного освещения и не прямых ракурсов. Снимки выполнены через стекло окон, что придает изображениям эффект «призрачности» и усиливает ощущение изоляции. Отсутствие постановочных элементов и минимализм композиции создают атмосферу спонтанности и реальности происходящего. Такой подход соответствует принципам документальной фотографии, где важна подлинность сюжета. Цветовая палитра проекта состоит из оттенков черно-белого спектра. Такая гамма способствует созданию ощущения хрупкости и отчужденности. Отсутствие яркой контрастности акцентирует внимание на эмоциональном состоянии субъектов и усиливает восприятие изоляции. Использование стекла как фильтра для света добавляет дополнительный слой интерпретации, символизируя преграду между личным и общественным (рисунок 22).



Рисунок 22 – Фотопроект «Вкоробе»

Фотопроект «Вкоробе» стремится передать психологическое состояние людей, оказавшихся в новых условиях реальности. Каждый кадр – это визуальная метафора внутреннего мира субъекта. Отсутствие прямого

контакта с моделями позволяет сохранить дистанцию для зрителя, что усиливает эффект саморефлексии.

Выводы второй главы. Таким образом на основании типологического разбора упомянутые фотопроекты можно разделить на следующие виды тематик. Социальная фотография: охватывает широкий спектр социально значимых тем, отражающих культурные, экономические и политические аспекты общества. Телесность: исследует влияние образов тела в медиапространстве, включая вопросы самовыражения и физического восприятия. Интернет-СМИ и социальные сети: рассматривает взаимодействие фотопроектов с аудиторией через онлайн платформы, их роль в формировании общественного мнения и распространения информации. Культурная травма: затрагивает темы, связанные с общественными катастрофами, войнами, социальными конфликтами и их отражением в фотографии. Флешмоб: включает в себя фотопроекты, организованные как массовые акции с целью привлечения внимания к определенной проблеме или идее.

Разнообразие тем и жанровых направлений, выявленное в рамках данной классификации, демонстрирует широкий спектр методов и стратегий, применяемых авторами при создании социальных фотопроектов в условиях цифровой медиасреды. Такой подход раскрывает потенциал фотографии как средства, способного оказывать осязаемое влияние на общественное сознание, инициируя процессы социальных изменений. Каждое тематическое направление обладает собственной спецификой и требует от авторов не только владения техническими и художественными приемами, но и чуткости к социальному и культурному контексту. Эффективность визуального высказывания напрямую зависит от того, насколько глубоко фотограф осознает специфику своей аудитории и способен настроить визуальный язык таким образом, чтобы тот оказался понятен и значим для зрителя.

Заключение

Проведенное исследование позволило установить, что фотожурналистика остается одним из ключевых механизмов влияния на общественное сознание в условиях современного медиаландшафта. С переходом в цифровую эпоху визуальные медиа обрели новые форматы, а социальные фотопроекты стали более доступными, гибкими и выразительными средствами документирования и интерпретации общественно значимых явлений. Сложившаяся тенденция свидетельствует о том, что визуальная журналистика уверенно адаптируется к вызовам времени, сохраняя свою основную миссию – привлечение внимания к значимым социальным процессам и формирование публичной рефлексии.

Жанрово-стилистическое многообразие фотопроектов отражает богатство выразительных средств, которыми сегодня располагает фотограф. Каждый проект несет в себе уникальную авторскую позицию и визуальную стратегию. Типологический анализ позволил выделить несколько приоритетных направлений развития социальных фотосерий в цифровой среде:

- повышение роли импровизационной съемки и спонтанной визуализации, что позволяет фиксировать реальность более естественно и достоверно;
- качественный рост технических характеристик фотооборудования, способствующий усилению детализации, цветовой глубины и выразительности изображения;
- ориентация на эмоционально насыщенные, тематически глубокие сюжеты, способные вызвать отклик у широкой аудитории;
- интеграция мультимедийных компонентов: фотографии сегодня нередко сопровождаются текстом, видеорядом, аудиофрагментами,

что усиливает эффект присутствия и расширяет формат повествования;

- тематический поворот к глобальным вызовам современности – экологическим, гуманитарным, гендерным и политическим вопросам, отражающим запросы аудитории.

Данные тренды отражают эволюцию не только социальных фотопроектов, но и фотожурналистики как жанра, который продолжает адаптироваться к меняющемуся миру, сохранив при этом основную миссию – информирование общественности и воздействие на общественное сознание.

Анализ характеристик контента социальных фотопроектов показал, что цифровая медиасреда способствует более широкому распространению и доступности фотографического материала, что, в свою очередь, усиливает их социальное влияние. Контентный анализ цифровых фотопроектов позволил обобщить ряд устойчивых черт, определяющих их выразительный потенциал:

- тематическая насыщенность: авторы фокусируются на острых социальных конфликтах – от бедности и дискриминации до экологических угроз и проблем здравоохранения;
- визуальная выразительность: используются как реалистичные, документальные подходы, так и стилизованные, концептуальные визуальные языки;
- диалог с аудиторией: цифровые медиа открывают новые возможности для обратной связи, дискуссий, комментирования и коллективного восприятия;
- эмоциональная направленность: визуальные образы становятся катализаторами сопереживания, сочувствия, возмущения или солидарности.

Отдельного внимания заслуживает роль цифровых платформ в трансформации журналистских практик. Они не только расширяют границы визуального повествования, но и способствуют демократизации медиаполя.

Любой автор, обладающий смартфоном и доступом к интернету, может создать проект, способный оказать воздействие на общественное мнение. Это открывает путь для новых голосов и тем, ранее не представленных в традиционных СМИ. Фотографии, обладая сильным визуальным воздействием, способны проникновенно донести информацию и вызвать эмоциональный отклик аудитории. В условиях цифровых медиа информационное воздействие фотожурналистики усиливается: распространение фотографий через интернет и соцсети дает мгновенную обратную связь и масштабное вовлечение зрителей. Так, снимки из социальных проектов часто становятся вирусными, способствуя общественным дискуссиям и привлечению внимания к проблемам. Кроме того, цифровые платформы предоставляют фотожурналистам новые творческие инструменты (мультимедиа, интерактивы, лайв-репортажи), что расширяет возможности визуального повествования. В итоге фотожурналистика в цифровой среде выступает важным посредником между событиями и массовым сознанием: она иллюстрирует сложные социальные темы и через образы формирует представление о них у аудитории.

Таким образом, проведенная работа показывает, что социальные фотопроекты в интернете объединяют журналистские и художественные приемы для глубокого отражения актуальных проблем. Их жанрово-стилистические особенности – от формата фотоэссе до экспериментальных визуальных приемов – позволяют эффективно доносить смысл и стимулировать общественный резонанс. Тенденции развития этого явления указывают на возрастающую персонализацию и концептуальность социальной фотографии, а также на усиление их взаимодействия с цифровой аудиторией. В совокупности именно цифровая платформа и фотожурналистический подход создают среду, в которой визуальные проекты становятся мощным инструментом формирования мнения и привлечения внимания к социальным проблемам.

Список используемой литературы и используемых источников

нисимов И. В. Особенности возникновения фотожурналистики как профессии и как направления журналистики // Меди@льманах. №6. 2022. С. 71-78.

2. Березин В. М. Фотожурналистика: учеб. пособие. М.: Изд-во РУДН, 2006. 13 с.

3. Войченко Н. Г. Двойственная природа информационных медиапродуктов, их целевое назначение для читателей и для рекламодателей в условиях современного медиарынка // Вопросы и теории практики журналистики. 2014. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dvoystvennaya-pr>

4. Ворон Н. И. Жанры фотожурналистики: учеб. пособие для вузов по спец «Журналистика». М. : Факультет журналистики, 2012. 28 с.

5. Ворон Н. И. Фоторепортаж в современной прессе // Меди@льманах. 2020. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fotoreportazh-d-ovremennoy-press> (дата обращения: 06.04.2025).

6. Гук А. А. Концепт жанра в искусстве репортажной фотографии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 1. С. 10-14.

7.

Кулагина А. К. Репрезентация домашнего насилия и фемцида в российских СМИ: лингвистический аспект // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2022. № 2 (44). 84 с.

Гонёк. 1909. № 51. с. 25. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/4202> (дата обращения: 06.06.2025).

9. Плахотник А. С. Проблемы современной фотожурналистики // Современные медиакоммуникации в глобализирующемся мире : Сборник научных трудов II Международной научно-практической конференции, <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-zhanra-v-iskusstve-reportazhnoy-fotografii> (дата обращения: 06.04.2025).

у

h

m

10. Повсеместная опасность: каждая третья женщина в мире подвергается насилию [Электронный ресурс] : Всемирная организация здравоохранения : <https://www.who.int/ru/news/item/09-03-2021-devastatingly-pervasive-1-in-3-women-globally-experience-violence> (дата обращения 16.03.2025).

11. Радионцева Е. С. Издания о фотожурналистике и фототворчестве: типологические особенности // Наука о человеке: гуманитарные исследования.

2

0

2 12. Рузаев А. В. Современная фотожурналистика : вызов времени // Московский педагогический государственный университет, 2018. С. 68-74.

13. Свендсен Л. Философия страха / Пер. с норв. Н.В. Шинкаренко. ПрогрессТрадиция; Москва. 2010. URL: <https://fictionbook.ru/static/trials/02/68/43/02684395.a6.pdf> (дата обращения 09.05.2024).

ловарь галлицизмов русского языка URL: <https://gufo.me/dict/mas/профессия> (дата обращения: 06.06.2025).

U 15. Сонтаг С. О фотографии. М. : Ад Маргинем Пресс, Музей Современного искусства «Гараж», 2018. 272 с.

Гуденов М. Ю. Фотожурналистика как средство личного восприятия действительности // Медиа-2023: теория и практика: 2023 - год педагога и <https://www.elibrary.ru/download/elibrarуезд44577847nd1293302.pdf> (дата обращения 06.06.2024) Московский педагогический государственный университет, 2023. С. 334-336.

отопроjekt «Le Souffle. Дыхание» [Электронный ресурс] : Le Souffle. Социальный фотопроект. URL: <http://lesouffle.ru/index/#about> (дата обращения

18. Фотопроект «Как я болела» [Электронный ресурс] : Bird in flight.
URL: <https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/opyt/20190301-kak-ya-ne-umerla-ot-raka.html> (дата обращения 15.05.2025).

19. Фотопроект «Открытки домой» [Электронный ресурс] : Perito.
URL: <https://perito.media/posts/proekt-diany-smykovoio-chuvstve-doma> (дата обращения 23.04.2025).

20. Фотопроект «Ридикюль» [Электронный ресурс] : Bird in flight.
URL: <https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/fotoproect/eto-vse-chto-ostanetsya-posle-menya-istoriya-roda-rasskazannaya-cherez-veshhi.html> (дата обращения: 06.04.2025).

21. Фотопроект «Фигура отца» [Электронный ресурс] : Foto Slovo.
URL: <https://fotoslovo.art/liventsevahelenafather> (дата обращения 23.04.2025).

22. Фотопроект «Вкоробе» [Электронный ресурс] : Афиша Daily.
URL: <https://daily.afisha.ru/cities/15383-prizrachnye-izolyacionnye-portrety-v-fotoproekte-vkorobe/> (дата обращения 23.04.2025).

23. Фотопроект «Хроники обыкновенного фемцида» [Электронный ресурс] : Bird in flight. URL: <https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/fotoproect/20191028-femicid.html> (дата обращения 23.04.2025).

24. Юргенева А. Л., Зарицкая А. Б. Современные социальные фотопроекты в медиапространстве: эстетика и смыслы // Кино и массмедиа. 2020. №1. URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/1d8/hk_2020_1_331_368_urgeneva_zaritskaya.pdf (дата обращения 16.03.2025).

25. Eyerman R. How social movements move: emotions and social movements. Emotions and social movements // London: Routledge, New York: Taylor & Francis Group, 2005. С. 41-56.

26. Keller U. Photojournalism around 1900: The Institutionalization of a Mass Medium. In: Heyer, P., Urquhart, P. (eds.). Communication in History: Stone

Age Symbols to Social Media. New York: Routledge. URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315189840-23/early-photojournalism-ulrich-keller?context=ubx&refId=cfeecf32-1559-470a-89f2-9b59ad4046c8> (дата обращения: 12.04.2025).

27. Schuneman R. S. The Photograph in Print: An Examination of New York

28. Sontag S. On Photography // Farrar, Straus and Giroux, 1977. 75 с.

29. Stolarski C. The Rise of Photojournalism in Russia and the Soviet Union, 1900-1931 URL: <http://jhir.library.jhu.edu/handle/1774.2/58773> (дата обращения: 12.04.2025).

N

e

w

s

p

a

p

e

r

s

,

1

8

9

0

-

1

9

3

7

/