

На аснове прааналізаваных нумароў можна зрабіць выснову пра тып выдання «GAZeta» па прыналежнасці да адрасата: пераважаюць матэрыялы, накіраваныя на ўнутраную аўдыторыю, але прадстаўлены і кантэнт-адзінкі, арыентаваныя на знешнюю: пасрэднікаў, якія набываюць прадукцыю оптам, і прыватных кліентаў. Такім чынам, «GAZeta» з’яўляецца карпаратыўным СМІ змешанага тыпу.

На жаль, на дадзены момант апошні нумар «GAZeta» выйшаў у маі 2016 г. Як паведамілі ў рэдакцыі, выпуск выдання прыпынілі часова. Верагоднай нам падаецца гіпотэза, што медыя чакае мадэрнізацыя, якая звязана са стварэннем больш дасканалых і сучасных платформ для падачы інфармацыі ў электронным выглядзе – вэб-сайта (магчыма, партала з каталогам прадукцыі), а таксама мабільнага дадатку.

Літаратура

1. Землянова, Л.М. Коммуникативистика и средства информации: англо-русский толковый словарь концепций и терминов / Л.М. Землянова – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 416 с.
2. Касько, У. Карпаратыўная прэса ў сучаснай сістэме беларускіх СМІ / У. Касько // Корпоративная пресса в системе СМИ Республики Беларусь: традиции, опыт, пути развития: материалы Респ. науч.-практ. конф., 1–2 ноября 2013 г., Минск / редкол. : С.В. Дубовик (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2014. – С. 91–99.
3. Рыжикова, Л.Н. Функции корпоративных изданий / Л.Н. Рыжикова // Киберленинка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-korporativnyh-izdaniy>. – Дата доступа: 20.12.2016.
4. GAZeta. Корпоративная газета холдинга «БелГАЗавтосервис». – 2013. – Вып. 1. – С. 3–4.
5. GAZeta. Корпоративная газета холдинга «БелГАЗавтосервис». – 2016. – Вып. 1 (30). – С. 1.
6. GAZeta. Корпоративная газета холдинга «БелГАЗавтосервис». – 2014. – Вып. 1 (6). – С. 1.
7. GAZeta. Корпоративная газета холдинга «БелГАЗавтосервис». – 2014. – Вып. 1 (6). – С. 4.
8. GAZeta. Корпоративная газета холдинга «БелГАЗавтосервис». – 2014. – Вып. 2 (7). – С. 4.

Павел Осипов

ЭТИКА И СОВРЕМЕННАЯ ФОТОЖУРНАЛИСТИКА

Представители современных медиа ответственны не только за получение людьми информации, но и за ее достоверность и качество. Можно ли безоговорочно верить всему, что изображено на снимках? Всегда ли фотография достоверна на 100 %? С развитием компьютерных технологий и появлением профессиональных графических редакторов ответы на эти вопросы перестают быть однозначными. Современный человек воспринимает действительность через свой внутренний фотофильтр, а это значит, что для достижения цели мо-

гут применяться цифровые манипуляции, которые в корне могут изменить суть и исказить реальность. Итак, можно ли обрабатывать фотографии?

Решение проблем обработки и соблюдения профессиональных и этических стандартов в фотожурналистике базируется на правилах и принципах, характерных для журналистики в целом. Однако нельзя не учитывать некоторых особенностей, которые определены спецификой фотожурналистики как профессии. Она обычно понимается как особая форма журналистики, использующая фотографию в качестве основного средства выражения.

Работа фотографа сегодня превращается в механизм, производящий с каждым годом все больше и больше постановочных снимков, и скоро этот процесс достигнет критической массы. Современные молодые фотожурналисты и бильдредакторы выросли в среде графических редакторов. Они изначально привыкли к тому, что снимок можно перекроить и изменить по своему усмотрению. Система высоких стандартов и этических норм распалась под влиянием новейших технологий. Ранее фотограф, делавший снимок, не мог его видоизменить. Если в кадре был человек или предмет, его нельзя было убрать или передвинуть на другое место. Современный фотограф может внести массу изменений в свой снимок.

Эффективность фотожурналистики прямо зависит от того, насколько хорошо специалисты, работающие в данной области, знают закономерности массового сознания, специфику его реального состояния.

Учитывая, что фотожурналистика помогает понять разнообразные проблемы в общественной сфере, она должна соответствовать этическим стандартам в обслуживании социальных интересов. Исходя из этого, фотографии должны честно и объективно отражать действительность. Следовательно, в документальной фотожурналистике недопустимы обработки снимков, приводящие к изменению содержания.

Не случайно основные этические аспекты фотожурналистики должны вписываться в общее законодательство. При этом законы сильно разнятся в различных государствах, тогда как принципы этичного и профессионального поведения практически одинаково понимаются журналистами всего мира, несмотря на культурные и правовые различия между странами. Большую роль в разработке и соблюдении нравственных составляющих фотожурналистики играют профессиональные организации.

Этические нормы в фотожурналистике – это внутренние моральные принципы, которые, в отличие от законов и других нормативно-правовых актов, не предполагают принудительного исполнения. Именно поэтому профессиональные ассоциации создают для своих членов внутренние этические кодексы, а для нарушителей таких кодексов применяют санкции.

Сопоставительный анализ этических кодексов фотожурналистов разных стран показывает, что все документы базируются на трех основных принципах: правдивом освещении событий, независимости действий, ответственности перед обществом. Характерно, что практически все подобные кодексы описывают как принципы нравственного, так и принципы безнравственного поведения. Таким образом, они не только предписывают, что можно и нужно делать, но и определяют то, что нельзя.

Традиционно выделяют три вида манипуляций с цифровыми изображениями в информационной фотожурналистике: снимки, подвергшиеся техническому монтажу, смысловой переработке, ретушированию и удалению людей и предметов; снимки, вырванные из конкретного контекста или помещенные в несоответствующий информационный контекст; постановочные кадры, сделанные в целях информационных манипуляций и пропаганды.

Однако изучение этической проблематики фотожурналистики не позволяет дать однозначный ответ на этот вопрос. Существует много мнений и трактовок – от категорического запрета до разумного допущения. Ответ, вероятно, лежит в широкой трактовке журналистики как таковой. Журналистику мы традиционно классифицируем как информационную, аналитическую и публицистическую, а последняя иногда переходит в разряд художественной. Это грань, где мы балансируем между фактами и впечатлениями, информацией и образами. Углубляясь в изучение природы, ее базовые ценности мы можем экстраполировать и на фотожурналистику, выделив два основных направления – информационную фотожурналистику и образную документалистику. Каждое из этих направлений регулируется своими внутренними принципами.

Многие молодые фотографы, получившие специализацию в новой школе фотографии, не относят подобные вопросы к разряду этических. Они просто пытаются сделать снимок лучше, ретушируя предметы, которые отвлекают внимание зрителя. Для многих специалистов не существует никакой связи между профессиональной этикой и изменением реального изображения на фотоснимках. Большинство изменений в снимки автором вносится с целью получения признания или вознаграждения. Урегулировать этот вопрос можно с помощью принятия специальных законов и силами профессиональных бильдредакторов. Отсюда следует, что модификация документальных фотографий должна быть строго запрещена. Представляя измененные снимки, авторы ставят коммерческую составляющую на первое место, пытаются манипулировать зрителем. Сегодня фотография рассматривается как картинка, иллюстрация. Любой может сделать снимок, выбрать фильтр в Instagram и получить импрессионистский кадр. Нужно четко различать иллюстрацию и фотожурналистику. Есть фотохудожники, а есть фотожурналисты, и это – разные профессии.

Привнесение любых цифровых манипуляций в изображение строго запрещено. Даже элементарное кадрирование может исказить конечный смысл. Информационная картина события – это целый пазл с множеством интерпретаций его конечных элементов. Фотографируя, мы вырываем такой пазл из общей картины, – и в этом заключается проблема восприятия всего события целиком. Проблема также заключается в самой интерпретации факта. Факт невозможно отрицать, но манипулировать фактом возможно. Имея в арсенале современные технологии, мы без труда можем усиливать его воздействие на зрителя: усилить контраст, повысить насыщенность, кодировать для определения чистого смысла. Такие манипуляции, как правило, не затрагивают общей сути снимка и некоторыми агентствами разрешены. Технические требования к пресс-фотографиям четко обозначают, что разрешено, а что запрещено. Однако проблема пресс-фотографии заключается также в объективности и достоверности. Любой фотоснимок несет в себе субъективный взгляд автора. Вырывая кадр из информационного контекста, мы в самом деле манипулируем действительностью. Поиск уникального ракурса и точки съемки влияет на общее восприятие события. Современная фототехника обладает множеством настроек, позволяющих влиять на наше восприятие конечного изображения. Сюжет, снятый с недостаточной экспозицией, будет читаться как минорный и драматичный; снятый с избыточной экспозицией, наоборот, – как светлый. Повышение цветовой насыщенности сделает кадр жизнерадостным, а уменьшение – трагичным. Удаление цвета из снимка повлияет на его конечное восприятие. Видимым решением этой проблемы может стать введение технического эталона, благодаря которому мы сможем быть уверены в его достоверности. Таким эталоном может являться графический файл JPEG и запрет на использование RAW (сырых) файлов, поскольку последние обладают избыточной информацией, что, в свою очередь, дает широкое поле для технических вариаций. Все больше фотожурналистов и агентств переходит на съемку в формате JPEG.

Этическая проблематика визуальной документалистики гораздо шире, чем классической фотожурналистики. Если вернуться к нашим определениям, то пресс-фотография всегда была далека от искусства, а документалистика, наоборот, близка к нему как к сфере деятельности. На наших глазах ситуация меняется. Сегодня даже к обычному новостному снимку предъявляются повышенные требования: он должен быть оригинальным, иметь художественную ценность. Получается, что быть просто нейтральным ретранслятором события – недавним идеалом качественных новостей – уже мало. Проиллюстрировать событие сейчас может любой человек, имеющий камеру. Соот-

ветственно всё, чем может отличаться профессиональный фотожурналист, — лишь художественным уровнем своих фотографий. Повышенные требования должны были бы стимулировать творческое развитие фотографов и поднимать уровень фотографии в целом. Однако невозможно сделать так, чтобы все новостные снимки соответствовали новым нормам, потому что ежедневное производство фотографий — это все-таки конвейер. Новостная фотография чаще всего является лишь частью продукта массовой информации (газеты, журнала, интернет-портала).

Как в любом производстве, здесь приходится соответствовать необходимым стандартам. В искусстве такого стандарта нет. Если вы художник, то можете показать только лучшее за месяц, а то и за год съемки. Работая новостным фотографом, вы показываете то, что смогли «выжать» из события. Нравится вам это или нет, результат придется представить, потому что новость надо иллюстрировать. Такая рутина часто заставляет пресс-фотографа использовать известные ему приемы, одни и те же штампы, что отучает его мыслить и искать новое, он устает, останавливается в своем росте и начинает выдавать продукт, минимально удовлетворяющий требованиям заказчика. Чтобы избежать подобной ситуации, некоторые редакции предпочитают работать только с внештатными авторами, тем самым заставляя фотографов все время конкурировать между собой. Это помогает лишь отчасти.

На данный момент в фотожурналистике существует довольно четкое разделение на то, что пользуется наибольшим спросом, и на то, что ценно для самих представителей фотожурналистики и ее профильных специалистов.

Если говорить о современной фотографии, к которой мы можем отнести и традиционную фотографию, одна из основных ее черт — концептуальность. Теперь в фотографии идея становится важнее формы, важнее мастерства или техники автора. В фотографии мало этапов, где может проявиться авторская индивидуальность. Поэтому такое огромное значение в фотографическом творчестве приобретает не только композиция, то есть формальная составляющая, но и идея, то есть концепция. Здесь уже не работает общий фотожурналистский подход, не работает брессоновская теория «решающего момента». Фотограф обозначает свое присутствие и лишь документирует то, свидетелем чего он является, а зачастую явно просит человека попозировать на фоне объекта, который потом и объединяет серию. Более того, прием открытого присутствия фотографа может усиливаться нарочито простой композицией, когда главный объект специально размещается прямо в центре кадра. Автор таким образом намеренно демонстрирует отказ от любых «художественных уловок», делает акцент на простой фиксации. Подобное нарочитое стремление к

максимальной простоте перекликается с идеями художников-примитивистов. Как примитивисты используют художественные приемы неразвитых стилей или первобытного искусства, так и фотографы сейчас используют приемы непрофессиональной фотографии. Это не уход от формы, как может показаться, а скорее одно из направлений поиска новых форм. И, с точки зрения профессиональной этики, это допустимо.

Поиском новых форм можно считать соединение изображения и текста, не просто подписей, а серьезного комментария. Мы знаем, что в классическом фоторепортаже фотография должна быть самодостаточной. Это же требование остается актуальным для новостной фотографии. Сейчас зачастую фотографируют с учетом последующего восприятия снимков только с текстом. Для современной фотоистории обязательно нужен текст, иначе проект распадается. Современный фотожурналистский проект – это комбинация фотоснимков и текста, где сами по себе фотографии могут и не нести такой смысловой нагрузки. А это, в свою очередь, означает, что для раскрытия главного смысла, описания образа форма может быть пластична. Конечная фотография может видоизменяться в соответствии с этим смыслом. Такую фотожурналистику мы называем образной документалистикой.

В современных реалиях очень важно научиться видеть, обозначать природу, определять конечный метод. Решение этических вопросов отсылает нас к специфике самой природы фотографии. Что категорически запрещено в пресс фотографии, допустимо в образной документалистике.

Александр Петрушенко

**КОРПОРАТИВНАЯ ПРЕССА
В ДИАЛОГЕ ОБ ИННОВАЦИЯХ
(на примере корпоративного журнала
ОАО «Белагропромбанк»)**

У корпоративной прессы есть объективная возможность стать одним из важнейших участников диалога об инновациях в Беларуси. В государственной программе инновационного развития на 2016–2020 годы отмечается, что кредиты банков являются одним из основных источников финансирования инновационных проектов, формирование и обеспечение реализации которых имеет «определяющее значение для инновационного развития Республики Беларусь» [1]. Исследование освещения проблем инновационной экономики на страницах корпоративных СМИ представляется важным в силу двух обстоятельств: во-первых, важности внедрения инновационного сознания в среде работников финансовой сферы, непосредственно обеспечивающих фи-