**Искусство художественной фотографии и его связь с живописью**

Желание сохранить красоту быстротечной жизни создало удивительный вид искусства – фотографию.История фотографии – это захватывающая история зарождения и воплощения в жизнь мечты о фиксации и длительном сохранении изображений окружающих нас явлений и предметов, один из самых ярких и бурных этапов развития современной информационной технологии. Только оглядываясь на прошлое фотографии, можно оценить то огромное влияние, которое оно оказало на развитие современной культуры, науки и техники.

История фотографии, в отличие от исследований в других видах искусств, имеющих многовековые традиции, начала разрабатываться лишь в недавнем времени, точнее в послевоенные годы. В это время во многих странах стали выходить книги, посвящённые фотографическому искусству. Конечно же, исследования в этой области по началу отставали от жанров искусства фотографии. Тому послужило несколько причин: отсутствие большого количества музеев, архивов, коллекционеров, а также недолговечность негативов и бумажных отпечатков того времени. Ставили под сомнение фотографическую живопись также количество снимков и скорость воспроизведения. Ведь в отличие от картин, которые рисовались годами, на фото-произведение уходило совсем мало времени.

Развитию фотографического искусства по началу сопутствовало множество критики и недопонимания со стороны ценителей искусства. Они рассматривали светопись лишь как механическую копию действительности, способную быть лишь подобием живописи. Однако фотографы того времени, работая чаще всего для периодических изданий, в своих снимках затрагивали такие наболевшие проблемы, как нищета, социальное неравенство, эксплуатация детского труда и другие. Поэтому в лице фотографа должен быть объединён и синтезирован человек техники и эстетики, человек, любящий точность, чёткость, и человек, подхватываемый порывом вдохновения, человек чувства и созерцания, умеющий видеть образность и гармонию, фотохудожник выступает в роли летописца эпохи, что возлагает на него особую ответственность. Перед ним раскрывается неосвоенное поле, в котором нужно прокладывать пути и тропинки, намечать участки, разграниченные различными функциональными возможностями фотографии. Эстетика не даёт художнику рецепта и не обеспечивает гарантированный успех. Она лишь даёт ориентиры поиска, результат которого, в конечном счёте, зависит от таланта и труда автора.

Хотелось бы отметить несколько фактов**,** без которых фотографии не было бы вообще.

Основой для изобретения фотографии послужило наблюдение знаменитого греческого ученого Аристотеля. В IV веке до н.э. он описал любопытное явление: свет, проходящий сквозь маленькое отверстие в оконной ставне, рисует на стене тот пейзаж, который виден за окном. Изображение получается перевернутым и очень тусклым, но воспроизводит натуру без искажений. В конце X века н.э. в работах арабских ученых появились первые упоминания о камере-обскуре – приспособлении для точного срисовывания пейзажей и натюрмортов. Установив коробку отверстием к какому-либо предмету, можно было наблюдать на противоположной стенке его изображение. До изобретения фотоаппарата она применялась для точных натурных зарисовок.

Конструкция её менялась и совершенствовалась, но основой оставался ящик с маленькой дырочкой в передней стенке. Впоследствии камеру снабдили собирающей линзой, а ящик сделали из двух половинок, которые можно было двигать, чтобы сфокусировать картинку.

Изображения стали гораздо ярче, поэтому устройство иногда называли «светлая комната». Благодаря именно этому нехитрому устройству мы знаем, например, как выглядел Архангельск в середине XVII века: его точную перспективу сняли в те времена с помощью камеры-обскуры. Техника позволяла получать изображение, оставалось лишь зафиксировать его без участия рисовальщика. Впервые это удалось сделать лишь в XIX веке французу Жозефу Ньепсу. Ньепс до 1813 года много лет занимался улучшением способа плоской печати – литографии, изобретенной А. Зенефельдером в 1796 г. Тяжелый баварский известняк, который Зенефельдер использовал в качестве печатной формы, Ньепс заменил листом жести. На этом листе его сын рисовал жирным цветным карандашом картинки. Сам Ньепс не умел рисовать и после призыва сына в армию начал эксперименты с солями серебра. Он стремился заставить свет рисовать. Достичь цели удалось с помощью асфальтового лака, растворенного в животном масле. Этот раствор он наносил на пластину из стекла, меди или сплава олова со свинцом и экспонировал ее в камере-обскуре несколько часов. Когда полученное на покрытии изображение затвердевало и становилось видимым простым глазом, пластину обрабатывали кислотой в темной комнате. Она растворяла покрытие линий изображения, защищенное от воздействия света во время экспозиции и остававшееся мягким и растворимым. Затем гравер четко гравировал линии, покрывал пластину чернилами и отпечатывал необходимое количество экземпляров, как это раньше делалось с любых травленых или гравированных пластин. В результате получалась гравюра, созданная не художником, а светом – гелиография. Первое стойкое изображение в камере-обскуре Ньепс получил в 1822. Однако сохранилась лишь гелиография 1826 года, когда Ньепс начал использовать вместо медных и цинковых пластин сплав олова со свинцом; выдержка была равна восьми часам. Такая гелиогравюра представляла собой лишь начальный этап в изобретении фотографии.

Таким образом, в своих изобретениях Ньепс впервые в истории сумел избавиться от услуг художника и зафиксировать точное изображение объекта, «нарисованное» светом. Четкость изображения на гелиогравюрах была невелика. Ньепс изобрел диафрагму для исправления дефектов изображения, полученного при открытой линзе камеры-обскуры.

В 1827 Ньепс встретился с Луи Дагером, богатым и процветающим владельцем Парижской диорамы, который предложил ему сотрудничество. И 64-летний Ньепс, больной и нуждающийся в средствах на дальнейшие исследования, в 1829 подписал 10-летний контракт с Дагером для совершенствования открытого Ньепсом метода «фиксирования изображений природы, не обращаясь к помощи художника», включив в него условие, по которому его сын Исидор станет наследником, если Ньепс умрет раньше истечения срока контракта. Ньепс отослал Дагеру детальное описание своего процесса гелиографии, а также продемонстрировал всю технику выполнения процессов, для чего Дагер специально приехал в Шалон. В дальнейшем они больше никогда не встречались: каждый из них самостоятельно работал над изобретением.

Дагер не изобрел фотографию, но сделал ее действенной и популярной. Его идея заключалась в том, чтобы получать изображение на полированной поверхности серебряной пластины, пропитанной парами йодида: они делали ее чувствительной к свету. Эту пластину он помещал в камеру-обскуру и подвергал экспозиции, а проявлял парами ртути.

Результата он достиг в 1837 году, после 11 лет опытов. Полученное и проявленное в парах ртути изображение он фиксировал, промывая экспонированную пластину сильным раствором соли и горячей водой. После 1839 года соль в процессе фиксации была заменена гипосульфитом натрия – фиксирующим элементом, открытым Джоном Гершелем. В результате смывались частицы йодида серебра, не подвергшиеся воздействию света. Время экспозиции пластины в камере-обскуре составляло от 15 до 30 минут.

В результате получалась единственная фотография – позитив, названная автором дагерротипом. Несколько таких пластинок сделать было невозможно. Изображение на пластине получалось зеркальным, рассматривать его можно было только при определенном освещении. Но Дагер сумел при получении изображений на дагерротипе, «нарисованных» светом, избавиться от услуг не только художника, но и гравера. Это и сделало его процесс доступным и практичным. С тяжелой фотографической камерой и громоздким оборудованием он бродил по Парижу, делал свои дагерротипы на бульварах, вызывая интерес у публики, но сущности своего процесса не объяснял.

7 января 1839 г. на заседании Парижской Академии наук Л. Дагер сообщил, что он совместно с химиком Ж. Ньепсом нашел способ «остановить мгновение» – запечатлеть на медной посеребренной пластинке облик вечно меняющегося окружающего мира. С этого момента и начинается история фотографии. Именно в этом году Ф.Д. Араго, выступив перед совместным заседанием Парижской Академии наук и Академии Изящных Искусств, познакомил присутствующих с сущностью дагерротипии, и тем самым положил начало одному из величайших открытий 19 века.

Третьим человеком, стоявшим у истоков фотографии, был англичанин Уильям Генри Талбот. Он делал снимки на бумаге, пропитанной солями серебра. Полученное негативное изображение Талбот печатал контактным способом и с увеличением. Свой способ изобретатель назвал «калотипией». Главным достоинством калотипии стала возможность получения нескольких копий одного изображения. В 1835 году Толбот с помощью камеры делал снимки на своей светочувствительной бумаге, пропитанной хлористым серебром. Так он получил первый в мире негатив. К нему он прикладывал другой такой же лист бумаги и засвечивал их. Так Толбот сделал позитивный отпечаток. Первые снимки были темными, нечеткими и пятнистыми, а чувствительность его бумаги была очень низкой.

В январе 1839 Толбот узнал о том, что в Академии наук в Париже Араго сделал сообщение об изобретении Л. Дагера – дагерротипе. Это побудило Толбота опубликовать сообщение о своем процессе. В конце января того же 1839 он попросил Фарадея показать на заседании Лондонского Королевского общества свои работы, а 31 января 1839 сделал там доклад «Некоторые выводы об искусстве фотогеничного рисунка, или о процессе, с помощью которого предметы природы могут нарисовать сами себя без помощи карандаша художника». Он боялся, что изобретение Дагера окажется таким же, как его собственное, и не хотел потерять свой приоритет.

Первым русским мастером, овладевшим методами калотипии и дагерротипии, стал московский гравер и изобретатель Алексей Греков. В июне 1840 года он открыл первый в России «художественный кабинет» для портретной фотосъемки. Так же большой вклад в развитие русской фотосъемки внесли: Сергей Левицкий, Андрей Деньер, Павел Ольхин Огромный вклад внёс Буринский Евгений Федорович, ученый-криминалист. Он создал первое в России специализированное криминалистическое учреждение – Санкт-Петербургскую судебно-фотографическую лабораторию, опубликовал труды по криминалистике и судебной экспертизе и разработал уникальный метод выявления угасших текстов.

Говоря о технических достижениях в области фотографии в России до 1917 года, можно назвать десятки имен русских изобретателей, получивших патенты на оригинальные фотографические приборы и материалы. Например, в 1854 году И. Александровский изобрел стереофотоаппарат. Подполковник российской армии И. Филипенко в 1885 году сконструировал фотоаппарат и устройство для проявления фотопластин на свету, которые помещались в небольшом чемодане. В 1894 году фотограф Н. Яновский изобрел фотографический аппарат, позволяющий представить движущийся объект в виде серии моментальных фотографий, отражающих отдельные фазы движения.

В конце 1930-х гг. российская фотография оказалась в том же плачевном положении, что и вся российская культура. Железный занавес наглухо изолировал ее от художественной международной жизни, а внутри страны социально поощряем, был лишь соцреалистический фоторепортаж.

На вторую половину 1990-х гг. в жизни страны приходятся перемены, напрямую на ней сказавшиеся: прорыв в отечественное культурное пространство «либеральных ценностей» через современное западное искусство, кинематограф, телевидение, глянцевые журналы. Появилась возможность сравнивать, выбирать и делать выводы.

Дальнейшие тенденции сохранения и использования изображения развивались по нескольким направлениям:

1. Применение фотографии в качестве памятного исторического документа.
2. Включение ее в арсенал научного инструментария и доказательства.

Но самым интенсивным образом светопись стала развиваться:

1. В области бытового и исторического портрета, а также, ввиду кажущейся прогрессивности по сравнению с живописью, как альтернатива произведениям изобразительного искусства.

Эти направления фотографии особенно важно различать в начальный период ее истории, когда между некоторыми из них трудно было провести четкую границу.

IV. Фотография в науке и технике.

Фотография сразу же стала незаменимой в этнографии, географии, в археологии, астрономии, в физике, металлографии, биологии, микробиологии и в других науках. Она стала самостоятельным методом исследования, проникая не только в мир видимый, но и в глубины макро- и микрокосма. В соединении с техникой телевидения космическая фотография – поистине всемогущее средство познания. В течение пяти минут с помощью многозональной камеры из космоса получают такое количество фотоинформации, для которой при аэрофотосъемках потребовалось бы два года, а при съемках в геологических экспедициях – восемьдесят лет.

С помощью фотографии мы смогли взглянуть на Землю с космических высот, увидеть лунный пейзаж и обратную сторону Луны. Первые фототелеснимки были выполнены советскими космическими аппаратами. Американские астронавты фотографировали на самой Луне и с Луны. Невероятно большое количество съемок земной поверхности осуществили экипажи космических станций «Салют» и «Мир» во время многомесячных полетов, чем невиданно обогатили многие науки и отрасли народного хозяйства России. Нередко видовая фотосъемка географов, этнографов, репортеров-путешественников выполняла функции эстетического характера, а со временем вообще становилась историческим документом. То же самое можно было бы сказать об индивидуальных и групповых фотопортретах, снятых в частных, бытовых целях, но становящихся со временем научным и документальным свидетельством эпохи.

V. Фотография в общественной жизни.

С изобретением светописи необычайно расширились возможности зрительного восприятия. За последние сто с небольшим лет создан, по существу, новый язык визуальной информации. Он надежно служит человечеству. Сегодня уже трудно представить, что фотографии когда-то не существовало – так сжились и свыклись мы с нею, так прочно она вошла во многие отрасли промышленности.

Одна из центральных проблем идентификации любого вида искусства – проблема его языка. Анализируя историю изобразительного языка фотографии, выделяют несколько периодов его развития.

Вначале фотографы предпочитали снимать монументальное, недвижимое. Для портретов же моделям приходилось надолго застывать. Этот первый период начался в 1839 г. и продолжался как основной немногим более десятилетия.

Второй период связан с появлением новой фототехнологии, позволившей уменьшить выдержку с десятков минут до секунд и одновременно расширившей возможности отражения всё более широкого круга объектов действительности. Фотографы стремились сделать объектом съёмки весь окружающий мир. Естественность и бесхитростность фотографии создавали свежесть восприятия, очаровывали своей простотой.

В конце 19 – начале 20 века в фотографии развивается метод, связанный с преднамеренным вторжением руки в создание произведения – пикториализм. Он неотъемлем от технического новшества – сухой технологии. Недостаток данной технологии компенсировался нанесением краски при печати. Ручная интонация стушёвывала непосредственность фотоизображения. Попытку преодоления противоречий пикториализма предприняли художники, которые дисгармонии и репрезентации противопоставляли богатство тональностей, внутреннюю музыкальность, что органично присуще самой реальности, а не навязано ей искусственно. Во взаимоотношения форм вносилось глубокое человеческое чувство без какого-либо монтажа.

В наше время идут нескончаемые споры о том, можно ли отнести фотографию к искусству, или же скорее она является лишь средством его достижения, всё равно как, к примеру, холст и краски? С помощью них можно создать настоящие произведения искусства, но с такой, же долей вероятности можно «построить» бизнес. Ведь в современном мире фотограф это не только творческая личность, но и своего рода бизнесмен. Без качественной фотосъёмки не обходится ни одно торжественное мероприятие. Фотография востребована и приносит неплохой доход. Но все, кто любит фотографию, любуется шедеврами профессионалов, сам создаёт качественные, неповторимые работы и при этом не ставит перед собой цель продать своё творение – для того ответ очевиден: фотография – это искусство!!!

Чтобы с уверенностью рассуждать о том, является ли фотография искусством, необходимо разобраться, что же такое фотография и что такое искусство? Могут ли сосуществовать? Или же это одно «целое»? Для этого оглянемся назад и поищем ответ на страницах истории фотографии.

Во время зарождения фотографии в эстетике господствовало мнение о том, что искусством может быть лишь рукотворное произведение. Изображение же действительности, полученное с помощью технических физико-химических методов, не могло даже претендовать на подобный статус. И хотя уже первые фотографы, тяготевшие к художественности изображения, проявляли немалую композиционную изобретательность для отображения реальности, в систему общественных ценностей и приоритетов в роли одной из муз фотография долго не вписывалась.

Впрочем, все современные виды «технических искусств» пережили подобную эволюцию: в начале своего существования были своего рода забавными аттракционами, затем техническими средствами передачи информации и лишь в процессе создания нового художеств, произошёл переход к коммуникативно-художественным функциям. Это не означает, что проблема взаимоотношения фотографии и искусства не обсуждалась. Французский живописец Деларош, подчёркивая возможности, открываемые фотографией, писал: «Живопись умерла с этого дня». В противовес этому один немецкий журнал утверждал противоположное». Открытие фотографии имеет высокое значение для науки и весьма ограниченное для художества». В 1913 г. рижский журнал по практической и художественной фотографии «Лучи» опубликовал статью «фотография и искусство», обсуждавшую вопрос о том, является ли фотография искусством или же только практическим, прикладным умением, в котором основную роль играет владение техникой. Автор этой статьи пришёл к выводу, что вопрос о том, является ли фотография искусством, будет иметь силу до тех пор, пока будет существовать фотография. Вопрос о технической стороне не нов для искусства, только в фотографии он проявился с исторически новой стороны. Владение фототехникой, овладение мастерством здесь выглядят более лёгкой задачей, чем, например, овладение техникой игры на музыкальном инструменте. Эта лёгкость и вводит в заблуждение критиков фотографии как искусства.

В первые годы после своего возникновения фотография была отнесена общественным мнением и специалистами из разных областей культуры к числу забавных безделушек. Фотография этого периода не обладала ещё ни документальностью, ни информативностью, ни свободой световых решений и находок, т.е. ни одной из тех особенностей, которые сегодня теория рассматривает как определяющие для фотографии. Развитие фотографии во многом определяли общественные потребности. Возникновение газетной индустрии направило фотографию в русло репортажности. В то время, когда на основе фотографии появились первые «движущиеся картинки», сам фотоснимок представлял собой скромное документальное свидетельство, уступая в выразительности и изысканности живописи и графике. Вокруг фотографии постоянно возникали теоретические споры: можно ли сравнивать фотографию с живописью в плане художественной ценности? Не является ли фотография вырождающейся живописью, для которой техника заменяет мастерство художника? Но это не более чем противопоставление двух явлений художественной жизни, двух видов искусства, явно тяготеющих друг к другу и взаимодействующих между собой. Фотография освободила живопись от утилитарной функции – изобразительной фиксации факта, что ещё в эпоху Возрождения было одной из важнейших задач живописи. Можно сказать, что этим фотография помогла развитию живописи, способствовала полному выявлению её неповторимой специфики. Но и фотография многое вобрала в себя из многовекового опыта развития изобразительного искусства. Само видение мира «в кадре» есть наследие живописи. Рамка картины есть первая раскадровка действительности в истории культуры. Ракурс и построение перспективы, умение зрителя «прочесть» фотографию как плоскостное изображение объёмного пространства – всё это составляет великое культурное наследие, доставшееся фотографии от живописи. Влияние живописи на фотографию огромно. При этом задача фотографии двузначна: с одной стороны, как можно более полно отделиться от живописи и определить свои собственные границы, с другой – наиболее полно освоить на собственной основе художественный опыт живописи.

Фотография не бесстрастное зеркало мира, художник в фотоискусстве способен выразить своё личное отношение к запечатляемому на снимке явлению через ракурс съёмки, распределение света, умение правильно выбрать момент съёмки и т.д. Фотохудожник не менее активен по отношению к эстетически осваиваемому объекту, чем художник в любом другом виде искусства. Техника фотосъёмки облегчает и упрощает отображение действительности. В этом плане удовлетворительно достоверное изображение можно получить с минимальной затратой времени на освоение процесса съёмки. Подобного нельзя сказать о живописи.

Технические средства фотографии свели до минимума затраты человеческих усилий для получения достоверного изображения: каждый желающий может фиксировать избранный им объект. Технологическая сторона съёмки находится в ведении фототехники. Здесь существуют свои традиции и специфические параметры мастерства. Однако при этом назначение техники другое: не обеспечение полного эффекта «подражания», а наоборот, вторжение, целенаправленная деформация отображения с целью выделения характера и значимости человеческого отношения к отображаемому.

Рассуждения о художественной природе фотографии возможны в основном в плане поиска и утверждения принципиального сходства с традиционными видами искусства и в плане признания коренных особенностей фотографии, её кардинального отличия от традиционных видов искусства. Каждый из этих аспектов изучения имеет свою внутреннюю логику, и только их гармоничное сочетание, позволяет более-менее объективно определить художественные возможности и природу фотографии. О художественности произведения говорит переживание красоты, гармонии, чувство наслаждения, эффект личностно-воспитательного воздействия. Специфику фотографии как вида искусства составляет документальность, достоверность изображения, возможность увековечить мгновение. Нацелив внимание на фотопроизведение, можно выделить ряд значимых характеристик, раскрывающих особенности фотографии. Каждую из выявленных черт фотографии можно сопроводить подробным комментарием. Задача определения сущности фотографии как вида искусства заключается: во-первых, в выявлении того, насколько возможно абстрагироваться от природы материала ради создания художественного образа и, во-вторых, какую социальную и культурную функцию выполняет художественная форма, т.е. насколько чисто и адекватно работа фиксируется самосознанием художника, а также общественным мнением. Специфика художественного образа в фотоискусстве состоит в том, что это изобразительный образ документального значения. Фотография даёт образ, сочетающий в себе художественную выразительность с достоверностью и в застывшем изображении воплощающий существенный момент действительности.

Жизненные факты в фотографии почти без дополнительной обработки и изменений перенесены из сферы деятельности в сферу художественную. Однако фотография способна взять жизненный материал и как бы переломить действительность, заставив нас по-новому видеть и воспринимать её. Отмеченная закономерность действует на стыке информативно-коммуникативного и коммуникативно-художественного её значения: голый факт можно отнести к сфере информативной, но его художественная интерпретация уже будет явлением другого порядка. И именно эстетическое отношение фотографа к снимаемому факту определяет конечный результат и эффект снимка.

Под экспозицией всеми людьми понимается количество освещения, получаемого фотослоем плёнки вашего фотоаппарата. Когда этого освещения ровно столько, сколько надо для получения снимка с нормальной плотностью, говорят про *нормальную* экспозицию, когда меньше-то подразумевают *недостаточно экспонированный* снимок, то есть тёмный, а когда освещение чрезмерно-то про *переэкспонированный* – тёмный негатив и светлую фотографию. Крохотный процессор внутри вашего фотоаппарата или экспонометра вычисляет экспозицию умножая освещённость на выдержку, принимая во внимание чувствительность эмульсии плёнки. Измеряется экспозиция в единицах EV.

Какими могут быть обычные величины фотографической экспозиции на практике? Современные фотографические экспонометры имеют диапазон от -10EV до + 36EV. Отрицательные величины обусловлены тем, что показатель экспоненты может принимать и отрицательные значения, а не только положительные.

Что такое одна единица экспозиции? Уменьшение освещённости на одну единицу экспозиции ведёт к увеличению времени выдержки в два раза, или к увеличению размера диафрагмы в два раза. Все числа выдержек как раз и рассчитаны именно таким образом, чтобы изменив её значение на один шаг, вы изменили бы её ровно в два раза. Вот полный ряд основных выдержек, время указано в секундах: 14000, 11000, 1250, 160, 115, 14, 16000, 11500, 1350, 190, 120, 16, 1/3, 0.7, 1.5, 3, 6, 10, 20, 45, 1.5 мин, 3 мин, 6 мин, 10 мин, 20 мин. Если Ваша камера имеет как основные, так и промежуточные выдержки, то для изменения экспозиции на одну единицу, то следует поменять выдержку на два значения, от того, что при наличии тех и других, время изменяется в полтора раза, а не в два. Ряд величин диафрагм всем известен. Каждая диафрагма в два раза больше или меньше предыдущей, и, пропуская в два раза больше или меньше света, соответственно, меняет величину экспозиции на одну единицу.

## Заключение

В фотографии выкристаллизовалось несколько достаточно чётко очерченных направлений: этнографическо-социологическое, репортажное, плакатно-рекламное, художественно-конструктивное, декоративное, символическо-концептуальное, импрессионистское. Каждое из этих направлений выполняет свою специфическую, чётко определённую культурно-коммуникативную функцию. Данные направления взаимно не исключают друг друга. Один и тот же фотохудожник, как правило, работает в нескольких из них. Очень важно иметь в виду полуфункциональность художественной фотографии, чтобы, например, художественно-конструктивная её функция не отстраняла этнографическо-социологическую и наоборот, чтобы концептуальность фотовидения шла рука об руку с национальной традицией. Как любой вид искусства, фотография подчинена общим закономерностям развития художеств, сознания и художественного миросозерцания. Художественный образ исторически вырастает на основе эмпирически воспринятой действительности и отражает становление и развитие культурно-смыслового опосредования между художником и внешним миром.

С учётом различных аспектов художественной фотографии можно сформулировать её суть, попытаться дать определение фотоискусства. Фотоискусство – создание химико-техническими средствами зрительного образа документального значения, художественно выразительного и с достоверностью запечатляющего в застывшем изображении существенный момент действительности.

В развитии фотоискусства важную роль играет критика, в том числе теоретико-критическое мышление самих фотомастеров. Критика и теория при условии их авторитетности и компетентности могут прекратить дилетантские споры, мешающие и отвлекающие и фотографов, и зрителей. Для фотокритики важно всестороннее рассмотрение фотографии как социально-художественного феномена. К некоторым аспектам критического анализа относятся: социология, культурология, психология, гносеология, аксиология, семиотика и эстетика фотографии.