

**Національний університет «Запорізька політехніка»**  
**Факультет соціальних наук**  
**Кафедра журналістики**

**Пояснювальна записка**  
**до кваліфікаційної роботи магістра**

на тему **«ЗМІЩЕННЯ ВЕКТОРУ ПОВСЯКДЕННЯ В РЕПОРТАЖНІЙ  
ФОТОГРАФІЇ ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-  
УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ»**

Виконав: студент II курсу, групи СН-312м  
Спеціальності 061 «Журналістика»  
(шифр і назва спеціальності)

Мордвінов Сергій Георгійович  
(прізвище та ініціали)

Керівник: к.ф.н., доц. Волинець Г.М.  
(прізвище та ініціали)

Рецензент: к.н.соц.ком., проф. Березенко В.В.  
(прізвище та ініціали)

Запоріжжя – 2023 р.

**НУ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»**

Факультет соціальних наук  
 Кафедра журналістики  
 Освітній рівень магістр  
 Спеціальність: 061 «Журналістика»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри А  
Блохаєв №9  
 «07» 04 2023 року

**З А В Д А Н Н Я**

**на кваліфікаційну роботу магістра студента групи СН-312м**

**Мордвінова Сергія Георгійовича**

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи «Зміщення вектору повсякдення в репортажній фотографії під час повномасштабної російсько-української війни»  
 керівник роботи к.ф.н., доц. Волинець Г.М.  
 (прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)  
 затверджені наказом Національного університету «Запорізька політехніка»  
 від «30» 08 2023 року № 321.
2. Строк подання студентом роботи 10.11.2023
3. Вихідні дані для роботи: праці таких науковців, як С. Аллан, М. Балаклицький, М. Василенко, Г. Волинець, С. Горевалов, В. Гридчина, Н. Зикун, Я. Зоська, Н. Зражевська, Дж. Кендра, М. Кесра (також С.Шен, Д. О'Браєн), О. Коляструк, М. Максимович, Я. Табінський, Х. Фарід, М. Фрімен, О. Фурман, Г. Цуканова, Ю. Шаповал, П. Штомпка та ін.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які належить розробити):
  1. Методологічні засади вивчення фотожурналістики
    - 1.1. Жанрова система фотожурналістики в контексті журналістикознавчих досліджень
    - 1.2. Новітні тенденції розвитку фотожурналістики початку XXI століття
  2. Специфіка концепту повсякдення в сучасних реаліях
    - 2.1. Поняття «повсякдення» з позиції наукового осмислення
    - 2.2. Трансформація повсякденної реальності на межі XX–XXI ст.
  3. Ретрансляція українського повсякдення у фоторепортажах 2022-2023 років
    - 3.1. Жанрово-типологічні та зображальні властивості сучасних фоторепортажів і
    - 3.2. Фоторепортажі як зображення повсякденного життя у період російсько-української повномасштабної війни
5. Перелік графічного матеріалу: \_\_\_\_\_

## 6. Консультування розділів роботи:

Розділ	Консультант	Завдання видав		Завдання прийняв	
		підпис	дата	підпис	дата
Вступ	Волинець Г.М.	<i>Г.М. Волинець</i>	28.10.22	<i>С.Г. Мордвинов</i>	28.10.22
I	Волинець Г.М.	<i>Г.М. Волинець</i>	07.02.23	<i>С.Г. Мордвинов</i>	07.02.23
II	Волинець Г.М.	<i>Г.М. Волинець</i>	15.03.23	<i>С.Г. Мордвинов</i>	15.03.23
III	Волинець Г.М.	<i>Г.М. Волинець</i>	12.06.23	<i>С.Г. Мордвинов</i>	12.06.23
Висновки	Волинець Г.М.	<i>Г.М. Волинець</i>	17.10.23	<i>С.Г. Мордвинов</i>	17.10.23

7. Дата видачі завдання: «12» вересня 2022 року

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Збір та систематизація матеріалу	вересень 2022	
2	Аналіз журналістичнознавчого матеріалу	жовтень 2022	
3	Написання вступу	грудень 2022	
4	Написання розділу 1	березень 2023	
5	Написання розділу 2	травень 2023	
6	Написання розділу 3	вересень 2023	
7	Написання висновків	жовтень 2023	
8	Оформлення роботи	листопад 2023	
9	Захист роботи	грудень 2023	

Студент

*С.Г. Мордвинов*  
(підпис)Мордвинов С.Г.  
(прізвище та ініціали)

Керівник роботи

*Г.М. Волинець*  
(підпис)Волинець Г.М.  
(прізвище та ініціали)

## РЕФЕРАТ

Текст магістерської роботи «Зміщення вектору повсякдення в репортажній фотографії під час повномасштабної російсько-української війни» складає 84 сторінки. Для виконання дослідження опрацьовано 86 джерел.

**Предмет дослідження** – категорія повсякдення, відображена у найвідоміших репортажних фотографіях (за 2022-2023 рр.).

**Об'єктом дослідження** є сучасні фоторепортажі про російсько-українську війну (за 2022-2023 рр.).

**Метою** роботи є визначення змін у повсякденному житті українців (у 2022-2023 рр.) за допомогою репортажних фотографій.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- систематизувати науковий досвід вивчення фотожурналістики;
- розглянути систему жанрів фотожурналістики;
- окреслити жанрово-типологічні особливості фоторепортажу;
- виявити новітні тенденції сучасної фотожурналістики;
- визначити поняття «повсякдення»;
- з'ясувати змістове наповнення категорії «повсякдення»;
- охарактеризувати зміни у повсякденні українців у період повномасштабної російсько-української війни (за 2022-2023 рр.) – крізь призму фоторепортажів.

**Методологічною та теоретичною основою** дослідження є праці таких науковців, як С. Аллан, М. Балаклицький, М. Василенко, Г. Волинець, С. Горевалов та Н. Зикун, В. Гридчина, Я. Зоська, Н. Зражевська, Дж. Кендра, М. Кесра (також С.Шен, Д. О'Браєн), О. Коляструк, М. Максимович, Я. Табінський, Х. Фарід, М. Фрімен, О. Фурман, Г. Цуканова, Ю. Шаповал, П. Штомпка та інших.

**Методи дослідження**: аналізу й синтезу, типологічний, описовий та порівняння, проблемно-тематичний, спостереження, метод узагальнення.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що була здійснена одна зі спроб детально проаналізувати трансформацію повсякденного життя українців під час повномасштабної російсько-української війни крізь призму репортажної фотографії (за 2022-2023 рр.).

**Сфера застосування:** матеріали дослідження можуть бути використані під час подальших наукових розробок, при підготовці лекційних та практичних занять з курсів: «Фотожурналістика» та «Професійний самоаналіз та медіакритика» у закладах вищої освіти, а також при написанні курсових та дипломних робіт студентів.

**ФОТОЖУРНАЛІСТИКА, ЖАНРОВА СИСТЕМА  
ФОТОЖУРНАЛІСТИКИ, ФУНКЦІЇ ФОТОГРАФІЙ У МЕДІА,  
РЕПОРТАЖ, ФОТОРЕПОРТАЖ, РЕПОРТАЖНА ФОТОГРАФІЯ,  
ПРЕСФОТОГРАФІЯ, ЦИФРОВІЗАЦІЯ, КОНСЮМЕРИЗМ,  
КАТЕГОРІЯ ПОВСЯКДЕННЯ, КУЛЬТУРА ПОВСЯКДЕННЯ**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ	
ФОТОЖУРНАЛІСТИКИ.....	12
1.1 Жанрова система фотожурналістики в контексті журналістикознавчих досліджень .....	12
1.2 Новітні тенденції розвитку фотожурналістики початку XXI століття.....	23
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА КОНЦЕПТУ ПОВСЯКДЕННЯ В СУЧАСНИХ	
РЕАЛІЯХ.....	34
2.1. Поняття «повсякдення» з позиції наукового осмислення.....	34
2.2. Трансформація повсякденної реальності на межі ХХ– XXI ст. ....	41
РОЗДІЛ 3. РЕТРАНСЛЯЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПОВСЯКДЕННЯ У	
ФОТОРЕПОРТАЖАХ 2022-2023 РОКІВ.....	51
3.1. Жанрово-типологічні та зображальні властивості сучасних фоторепортажів .....	51
3.2. Фоторепортажі як зображення повсякденного життя у період російсько-української повномасштабної війни.....	57
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	75

## ВСТУП

Пресфотографія залишається одним із найвпливовіших та найефективніших джерелом інформування, доказом того, що відбулося. Фотожурналістика не втрачає важливості від часів її виникнення – і до сьогодні. Репортажні фотографії зберігають свій потенціал, набуваючи нових функцій: крім інформування, це – гносеологічна функція (пізнання), емоційно-оцінна, акцентологічна, естетична, атракційна (як засіб привернення уваги читача), композиційно-конструктивна (як елемент дизайну шпальти видання), рекреативна, розважальна, регулююча (маніпуляторну), дидактичну (виховну), культурологічна, аксіологічна (ілюстрація як ціннісний орієнтир, гуманістичний ідеал) та інші.

Фотожурналістика за два століття свого існування змінила не лише принципи зйомки, але й підходи до змісту фотографій, до етичних засад зображуваного, змінилася жанрова система. Наразі цей процес триває: очевидно, що видозміни будуть і в майбутньому. Так, у зв'язку з цифровізацією, з переходом ЗМІ в онлайн-простір відбувається модифікація жанрів фотожурналістики, з'являються нові форми і формати.

Основою фотожурналістики завжди були фоторепортажі: це базовий жанр, який органічно поєднує об'єктивність, достовірність із авторським «я» журналіста; точність і документалізм – із образністю, художністю знімків. Фоторепортажі – це розповідь про подію, це історія з емоційною складовою та цілою серією світлин, викладених у хронологічній послідовності. Жанрова система фотожурналістики була предметом активних досліджень ще за радянського часу. Українські журналістикознавці мають сформовані наукові школи у цій царині – київська, харківська, львівська та ін. Актуальні питання щодо розвитку фотожурналістики, творчої складової цієї галузі, щодо появи нових форматів, трансформації давно відомих жанрів, щодо сучасних принципів візуалізації – порушувалися у працях багатьох українських вчених: М. Балаклицький, М. Василенко, Г. Волинець, С. Горевалов, В. Гридчина,

Н. Зикун М. Максимович, Л. Поліха, Я. Табінський, Г. Цуканова, Б. Черняков, Ю. Шаповал, В. Шевченко та інші.

Репортажна фотографія є віддзеркаленням суспільних змін і загалом – людського життя. У ній, як у документі, зберігаються закарбовані свідчення про життя людей з минулих епох; сьгоднішні фотографії є джерелом інформації про наше суспільство. Категорія «повсякдення» розкривається саме завдяки документально точній, історично правдивій, репортажній фотографії. Власне, науковці досліджують поняття «повсякдення» у багатьох гуманітарних сферах: філософія, психологія, соціологія, лінгвістика, літературознавство, культурологія, журналістикознавство тощо.

Протягом останніх десятиліть відбуваються значні трансформації «повсякдення». Тому помітно зростає і увага вчених до цієї проблематики. У нашій роботі спираємося на такі праці, як: В. Альков «Повсякдення: проблема дефініції та предмету на локальному рівні», Я. Зоська «Споживання та інформаційне суспільство в Україні», О. Коляструк «Історія повсякденності в сучасній українській історіографії», «Історія повсякденності в сучасній західній науковій традиції», «Поняття повсякденності в сучасній науковій гуманітаристиці», Я. Куденко «Повсякденність як реалія культурної дійсності», П. Леснича «Поняття «повсякденність» у пострадянській історіографії», Н. Потарська «Трансформація повсякденності під час конфлікту: жіночий погляд», Л. Прокопович «Соціально-філософський аналіз візуалізації культурної ідентичності в "театрі" повсякдення», О. Шляхова «Тілесна ідентичність як самоідентичність у контексті культури повсякдення» тощо. Для визначення тенденцій розвитку суспільства слід вивчити особливості передачі інформації у репортажній фотографії.

**Актуальність дослідження** зумовлена тим, що в українському журналістикознавстві категорія повсякдення, закарбована у репортажній фотографії, є малодослідженою. Сьогодні, під час повномасштабної російсько-української війни, важливим є збереження фотодоказів злочинів росіян проти людяності. Вивчення типологічних ознак про



фоторепортажистику поглибить знання про особливості сюжетики фоторепортажів, про трансформації методів відображення дійсності. Тому узагальнення даних, що існують на сьогодні із цієї теми, є надзвичайно важливим.

**Мета роботи** – визначення змін у повсякденному житті українців (у 2022-2023 рр.) за допомогою репортажних фотографій.

Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань**:

- систематизувати науковий досвід вивчення фотожурналістики;
- розглянути систему жанрів фотожурналістики;
- окреслити жанрово-типологічні особливості фоторепортажу;
- виявити новітні тенденції сучасної фотожурналістики;
- визначити поняття «повсякдення»;
- з'ясувати змістове наповнення категорії «повсякдення»;
- охарактеризувати зміни у повсякденні українців у період повномасштабної російсько-української війни (за 2022-2023 рр.) – крізь призму фоторепортажів.

**Об'єкт дослідження** – сучасні фоторепортажі про російсько-українську війну (за 2022-2023 рр.).

**Предмет дослідження** – категорія повсякдення, відображена у найвідоміших репортажних фотографіях (за 2022-2023 рр.).

**Методи дослідження**: аналізу й синтезу під час вироблення наукової концепції; типологічний для ідентифікації та систематизації ознак жанру фоторепортаж; описовий та порівняння – для докладного аналізу зображального контенту; проблемно-тематичний метод та спостереження – для характеристики явищ повсякдення, що зафіксовані в репортажних світлинах; метод узагальнення використовується для підбиття підсумків виявленої інформації під час дослідження.

**Методологічну й теоретичну основу роботи становлять** праці таких зарубіжних науковців, як С. Аллан [76], Х. Фарід [77], М. Фрімен [78], М. Кесра (також С.Шен, Д. О'Браєн) [79], Дж. Кендра [81] та ін., які

розкривають наукові погляди на жанрологію сучасної фотожурналістики та властивості пресфотографії, репортажної фотографії. Також ми спиралися на роботи українських учених, зокрема: М. Балаклицький [4], М. Василенко [11], Г. Волинець [14; 15; 16; 17; 48], С. Горевалов і Н. Зикун [18; 19; 20], В. Гридчина [25], М. Максимович [44; 45; 46], Л. Поліха [51], Я. Табінський [59; 60; 61; 62], О. Фурман [64; 65], Г. Цуканова [67], Б. Черняков [68], Ю. Шаповал [70; 71], В. Шевченко [73], в яких висвітлюються питання про візуалізацію в мас-медіа, про творчу складову сучасного фоторепортера, про жанри української фотожурналістики, про методологію створення фоторепортажів та загалом пресфотографій. Окремі аспекти категорії «повсякдення» досліджено в працях таких українських та зарубіжних учених, як: В. Альков [2], Я. Зоська [27; 28], Д. Келекін-Фішмен [80], О. Коляструк [34; 35; 36], Я. Куденко [37], П. Леснича [39], Н. Потарська [52], Л. Прокопович [54], О. Шляхова [74], П. Штомпка [85] та інших.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що була здійснена спроба детально проаналізувати трансформацію повсякденного життя українців під час повномасштабної російсько-української війни крізь призму репортажної фотографії (за 2022-2023 рр.).

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали дослідження можуть бути використані під час подальших наукових розробок, при підготовці лекційних та практичних занять з курсів: «Фотожурналістика» та «Професійний самоаналіз та медіакритика» у закладах вищої освіти, а також при написанні курсових та дипломних робіт студентів.

#### **Апробація результатів роботи.**

1. Брав участь у Щорічній науковій конференції викладачів і студентів Національного університету «Запорізька політехніка» *«Тиждень науки»* (м. Запоріжжя, 24–28 квітня 2023 р.).
2. Брав участь у Всеукраїнській науково-практичній онлайн-конференції з міжнародною участю *«Регіональна журналістика в Україні: історія, реалії, виклики, перспективи»* (м.Полтава, 5-6 жовтня 2023 р.).

3. Брав участь у Міжнародній науково-практичній конференції «Інформаційний спротив ворожим наративам засобами мікромедіа в умовах російсько-української війни» (м.Запоріжжя, 27–28 листопада 2023 р., Запорізький національний університет).

**Публікації:**

Волинець Г.М., Мордвінов С.Г. Жанр репортажної фотографії: візії сьогодення. *Тиждень науки-2023. Факультет соціальних наук*. Тези доповідей науково-практичної конференції (Запоріжжя, 18–22 квітня 2023 р.) [Електронний ресурс] / Редкол. : В.В.Наумик (відпов. ред.). Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2023. С. 182–184.

**Структура роботи:** дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. У вступі окреслено ступінь вивченості заявленої теми, визначено мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, його наукову новизну, теоретичне та практичне значення.

У першому розділі систематизується науковий досвід вивчення жанрової системи фотожурналістики, новітні тенденції розвитку пресфотографії; відповідні два параграфи розкривають суть цих питань.

Другий розділ складається з двох підрозділів. У першому з них окреслено сутність поняття «повсякденність» (повсякдення, повсякденне життя); у другому – визначено основні тенденції повсякденної реальності за останні два десятиліття.

Третій розділ присвячено вивченню змін у повсякденні українців протягом 2022-2023 рр. У першому підрозділі цього розділу розглядаються структурно-типологічні та змістові особливості жанру «фоторепортаж»; у другому підрозділі третього розділу схарактеризовано трансформації категорії повсякдення під впливом повномасштабної війни, що зафіксовано у відповідних фоторепортажах.

У висновках підбито підсумки дослідження. Обсяг роботи – 84 сторінки. Список використаної літератури включає 86 найменувань.

## РОЗДІЛ 1

### МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ФОТОЖУРНАЛІСТИКИ

#### **1.1. Жанрова система фотожурналістики в контексті журналістикознавчих досліджень**

Фотографія від початку свого існування стала предметом наукових зацікавлень: у першу чергу – точних наук, а пізніше – й гуманітарних. Перші світлини в газетах, на думку багатьох вчених, з'являються у період 1880-1890 рр. Відтоді набули вдосконалення техніка та методи зйомки, розширився діапазон жанрів. На сьогодні існує велика кількість класифікацій жанрів журналістської фотографії. Загалом, в українському журналістикознавстві жанри фотожурналістики співвідносять із текстовими жанрами, наприклад: замітка – фотозамітка, репортаж – фоторепортаж, кореспонденція – фотокореспонденція тощо. Втім, сьогодні немає жодної публікації без зображення: переважна більшість медіатекстів супроводжується світлинами, інша частина – послуговується інфографікою, малюнками та зображеннями, згенерованими штучним інтелектом.

В епоху інтернету й соціальних мереж використання фотографій та інших типів візуального контенту значно зростає; навіть якщо публікація має за мету презентувати суто текст, то візуальне обрамлення все ж використовується: принаймні для атракції. Вдала візуальність створює враження професіоналізму. Пресфотографія, опублікована в медіа, сама по собі вже є журналістським продуктом, втім фотозображення вмонтовується в текст, поєднується в єдине ціле.

Фотожурналістика, на думку дослідників (Ю. Шаповал), покликана яскраво відобразити реальні події, явища, конкретних людей у їхніх взаємозв'язках із суспільством і всередині суспільства, показувати правду життя на мистецькому рівні, однак, своїми засобами, без орієнтації на

вимисел, фантазію (як це притаманно творчості художника) і без орієнтації на художній образ. У той же час одним із критеріїв цінності твору фотопубліцистики є й художність. Причому документальність й художність не суперечать, а створюють «художній документалізм».

Фотожурналістика розкриває реальний світ, передаючи інформацію про нове, актуальне, пропонуючи реципієнтові поринути в багатогранний процес пізнання. Раніше, ніж читач ознайомиться із текстом і матиме змогу осягнути певний епізод (факт, подію, явище) дійсності, він споглядає зображення. Фотожурналіст пропонує людям побачити світ його очима, пізнати вже осмислені явища, і засобами документальності домогтися конкретного сприйняття матеріалу. Власне, фотожурналістика «відображає зв'язки, які об'єктивно існували в житті, людських відносинах, в дійсності і були зафіксовані в ту ж мить. За конкретним фактом, абстрагувавшись від нього, репортер побачив прояв суспільно значимого, закономірного, а отже, створив реальний образ, притаманний фотожурналістиці» [70, с. 111].

Мета фотожурналіста – достовірно розповісти про конкретні явища сьогодення суспільного життя, дати читачам уявлення про події, які мають точну географічну, часову ознаку та політичну спрямованість. Професіонал прагне до образності, щоб викликати певне ставлення до зображуваних подій, переконливіше виразити свою оцінку відзнятого, відповідно вплинути на думку читача.

Оскільки фотожурналістика вже давно сформувалася в окрему галузь медіадіяльності, то на початок ХХІ століття вже є сформовані уявлення науковців про це явище. Починаючи з середини ХХ століття надзвичайно активно вивчали фотожурналістику радянські науковці, зокрема й українські. Згодом – українські дослідження виокремились у серйозні наукові школи (харківська, київська, львівська та ін.).

Вагомі дослідження проводилися щодо семіотики фотографії, це явище вивчали такі вчені, як: Р. Барт (французький філософ, критик і теоретик семіотики, науки про знаки і символи), Ю. Лотман (радянський та естонський

літературознавець, культуролог та семіотик), Ч. Пірс (американський філософ, логік, математик та природознавець, семіотик, засновник прагматизму) та інші. Сучасні дослідження поглиблюють знання про «прочитання» фотографії: так, Г. Кресс та Дж. Леювен приділили увагу значенням кольорів у візуальній комунікації.

Значний внесок у розбудову теорії фотожурналістики зробив український науковець Ю. Шаповал [70; 71]: вчений вивчав питання творчої складової професії журналіста, визначив зображальну природу фото, різновиди пресфотографії та взаємозв'язок журналістського тексту і зображення. Дослідник окреслив багатофункціональність фотозображень, зокрема виявив потенціал публіцистичних світлин (наприклад, їх використання у документальних фільмах – не тому, що немає кінохроніки, а для посилення сприйняття окреслюваної дійсності).

Протягом останніх двох десятиліть з'являється велика кількість якісної методичної літератури, зокрема навчально-методичні посібники для студентів вищих навчальних закладів, наприклад: Л. Афанасьєв «Основи фотожурналістики» (Харків, 2001); М. Балаклицький «Зображальна журналістика» (Харків, 2019); Г. Волинець «Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів із дисципліни "Фотожурналістика (виробництво контенту, продукту, промоція)"» (Запоріжжя, 2022); С. Горевалов, Н. Зикун, С. Стародуб «Фотожурналістика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення» (Київ, 2010); В. Гридчина «Журналістський фах: фотожурналістика» (Київ, 2012).

Новітній етап фотожурналістики нерозривно пов'язаний із цифровою фотографією, що породило запит на глибші дослідження медіавізуалізації в усьому світі. Активно досліджують сучасні тенденції фотожурналістики й українські журналістикодавці: М. Василенко, Г. Волинець, М. Максимович, Л. Поліха, Я. Табінський, Б. Черняков, В. Шевченко. Нові виклики сьогодення (зокрема й фотопідробки) спонукають науковців вивчати вплив фото на суспільну свідомість та масову поведінку. Цим проблемам присвятили свої

розробки такі вчені, як: К. Родигін, І. Єрмакова «Візуальний контент медіа як інструмент маніпуляцій в контексті інформаційно-сміслової війни» [55], Ф. Макдональд «Фотожурналістика: правда чи обман?» [43], М. Максимович «Маніпулювання зображувальним відтворенням чи криза фотожурналістики в сучасних ЗМІ?» [44] та інші.

Загалом, фотографії прийнято класифікувати за жанрами, що походять із образотворчого мистецтва: портрет – фотопортрет, пейзаж – фотопейзаж, натюрморт – фотонатюрморт, етюд – фотоетюд та ін. Однак ця система жанрів не відображає повноту змісту фотожурналістики.

Разом із тим, класифікація жанрів журналістики була предметом багатьох дискусії серед теоретиків, оскільки журналістика вже давно стала предметом академічної рефлексії. Є ті, хто виступає за критерії, засновані на емпіричних спостереженнях, іншими словами, закріплені в повсякденній практиці медіапродукування. Інші науковці будують схеми на основі екзогенних змінних (ті, які відбуваються під дією зовнішніх факторів), тобто залежать від характеру поточних запитів у суспільстві. І є навіть ті, хто схвалює постмодерні категорії, що характеризуються гібридними формами та «замуленням» змісту [83]. Ці розбіжності викликані тим, що за основу беруться різні критерії щодо жанроподілу; різні підходи, зокрема із залученням теорії суміжних наук (філософії, мовознавства, літературознавства, психології, мистецтва тощо). Різноманітність припущень і діагностики призводить до низки класифікацій, спрямованих на розуміння того, як функціонують медіа, і водночас науковці вивчають цілі пласти новітніх текстових різновидів, які регулярно створюються журналістами та публіцистами.

Хоча жанр є одним із найпоширеніших понять у різних галузях людської діяльності, втім було зроблено лише кілька спроб класифікувати зображення в пресі, надаючи або палітру тематичних категорій, подібних до фотографічних конкурсів або засновані на теорії класифікації, які часто ігнорують певні типи фотографії. Крім того, жодні дослідження не

запропонували типологію жанру як засобу інтерпретації публіцистичної фотографії. Таку спробу зробила зокрема фінська дослідниця Дж.Кендра, яка визначає чотири фотожанри: новинна фотографія, репортажна фотозйомка, портретна фотозйомка та ілюстративна фотографія з відповідними типами світлин [81]. Вчена використала кілька критеріїв для розрізнення певних фототипів на основі відмінностей у візуальному змісті фотографій, їх контексті, макеті відображення, кількість зображень та їх виконання інформативності, експресивні, вражаючі, естетичні, ілюстративні чи маркетингові функції. Під час свого дослідження вона описує кожен жанр окремо та ілюструє наочними прикладами.

Таблиця жанрів Дж.Кендри:

**Table 2.** Genre typology of journalistic photographs.

Genres	News photography	Reportage photography	Portrait photography	Illustrative photography
Types	<ul style="list-style-type: none"> <li>• News photo</li> <li>• Photo-chronicle</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Photo reportage</li> <li>• Historical photo reportage</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mug shot</li> <li>• Journalistic portrait</li> <li>• Small portrait</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Photo illustration</li> <li>• Cover photo</li> <li>• Photomontage</li> <li>• Video-still</li> </ul>

Тож, Дж.Кендра [81] пропонує розрізняти такі типи новинної фотографії, як власне «новинні фото» та фотохроніку. Остання визначається як новини викладені коротко із тісно пов'язаними візуальним і текстовим компонентами; основна мета фотохроніки полягає у візуалізації підсумків найважливіших подій тижня, місяця чи року (у добірці фотографій, суб'єктивно підібраних фоторедакторами видання). Кожна із дібраних світлин може належати до іншого жанру та типу (наприклад, новина фотографія, фоторепортаж чи журналістський портрет), але при публікації разом вони створюють новинний звіт певного періоду часу. За спостереженням вченої, фотохроніки, звичайно, менше популярні та актуальні, ніж новинне фото.

Фоторепортажі дослідниця розділяє на два типи: власне репортажі та історичні фоторепортажі. Фоторепортаж – «це, як правило, серія не менше трьох фотографії, часто без значних текстових коментарів» [81, с. 9]. У подібній серії окремі фотографії впливають одна на одну, доповнюють одна



одну, і таким чином вони складають історію, викладену в послідовності кадрів. Характерною рисою європейського фоторепортажу є відсутність розгорнутого коментаря: зазвичай журналіст обмежується одним або обома підписами та короткою вступною статтею. Ця тенденція була помітна вже в 1960-х роках, коли розвинувся фоторепортаж; сьогодні в деяких західних журналах є репортажі з повністю візуальною формою інформування, або з мінімальним додаванням тексту. Історичний фоторепортаж дослідниця визначає як такий, що має схожі характеристики з фоторепортажем, оскільки він розповідає історію про людей у певних історичних обставинах; фотографії зазвичай відображаються окремо, із підписом – у переважній більшості це чорно-білі фото або сепія (світлини коричневого кольору, що властиво старим чорно-білим світлинам). Основна функція цього жанру полягає в тому, щоб проілюструвати публіцистичний текст (замість того, щоб розвивати самостійну візуальну оповідь). Джерелом такого типу зображень зазвичай є старі газети чи інші архіви.

Фотопортрет як жанр, за словами Дж.Кендри, має такі підтипи: фото крупним планом, журналістський фотопортрет та «малий» портрет – мініатюра [81, с. 11]. Фотопортрет у пресі використовується у двох основних якостях: по-перше, представити візуальні докази про людину (ідентифікувати), а по-друге, розповісти історію про людину. Досить часто і в українській, і в іноземній пресі (зокрема і в онлайн-медіа) розміщують зображення розміром мініатюри – портрети крупним планом (лише обличчя анфас) журналістів, авторів-публіцистів, коментаторів, експертів, політиків тощо. «Журналістський фотопортрет» (в українському журналістикознавстві – це портрет у репортажному стилі) створений не тільки для того, щоб показати, що а як виглядає певна особа, а й розповісти щось більше про життя, характер цієї людини. Таким чином, фотограф фіксує людину як індивідуальність, з її щирими емоціями, або з деякими типовими ознаками, пов'язаними з її професією, діяльністю, соціальним статусом, посадою; в дії, в русі, в певному середовищі або на фоні робочих процесів, що надає додаткову

інформацію про цю людину. Зокрема, М. Фріман підкреслює, що цей вид фотографії має глибоку традицію портретування для преси, метою якої є включення набагато більше інформації на зображенні, ніж це зазвичай буває, щоб розповісти історію людини, певним чином візуалізувавши контекст. Проте журналістський портрет менш поширений у щоденних газетах, у порівнянні, наприклад, з журналами, у яких якість друку вища. Журналістські портрети з'являються або з коротким підписом, наприклад, цитатою зі статті або як ілюстрація до інтерв'ю (чи іншого журналістського тексту) [78].

Ілюстративні фото, на думку Дж.Кендри, починаючи з літографій, а потім малюнків чи інших візуальних жанрів, стали сатиричними коментарями до подій, деякі фотографії відіграли роль ілюстрації (тут йдеться насамперед про ілюстрацію як результат поєднання журналістської та рекламної фотографії) [81, с. 12-13]. Дійсно, основне завдання фотографії на обкладинці журналу – привернути увагу потенційних читачів, і таким чином, продати журнал. Дослідниця пропонує розрізняти чотири типи ілюстративних фотографій: власне фотоілюстрація, обкладинка, фотомонтаж і відеокадр.

Традиційно радянська фотожурналістика пропонувала трискладову систему жанрів: інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні. Цю градацію прийнято за основу і в українській новітній фотожурналістиці. Щоправда, під впливом інноваційних методів та технологій змінюються і жанри фотожурналістики, і вимоги до пресфотографії.

У нашій роботі ми будемо використовувати як синонімічні терміни «журналістська фотографія» та «пресфоторгафія». Фотографія для преси – це широке поняття, яке іноді називають галуззю або розділом фотосправи, метою якого є інформування читачів газет чи інтернет-медіа про поточні, фактичні новини чи події; або для зображення певних людей; або надати ілюстрацію, коли доцільніше використовувати візуальні елементи, ніж слова. Тут варто зауважити, що рекламна фотографія – це окремий різновид світлин, які ми не відносимо до суто журналістських матеріалів. Такі зображення підпорядковуються іншим законам та мають інші стандарти, відмінні від

журналістських – достовірність, точність, оперативність, баланс думок, відокремлення фактів від суджень, повнота.

Утім, не всі дослідники визначають ці терміни як синонімічні. Зокрема, польський вчений Т. Трівунджа [цит. за 81], наприклад, стверджує, що пресфото охоплює всі фотографії, які використовуються ЗМІ, у той час як фотожурналістська світлина – лише один із його жанрів. Таким чином, науковець зазначає, що фотожурналістика описує більш інформативні та безпосередні зображення (тобто поточні та загальні новини, фонові новини або випуски, репортажі та спортивні новини), а пресфотографія включає портрети, ілюстрації і навіть історії «у картинках», а також стокові фотографії.

В. Гридчина, узагальнивши здобутки українських журналістикознавців, пропонує зараховувати до інформаційної групи такі жанри: фотозамітка, фотозвинувачення, фоторепортаж, фотоанонс, фотохроніка, фотокореспонденція інформаційного виду; до аналітичних – фотокореспонденція, фотофейлетон аналітичного виду, фотокоментар, фотоогляд; до художньо-публіцистичних – фотонарис, фотозамальовка, фотожарт, фотофейлетон, фотокомікс [25].

Ю. Шаповал пропонує відокремлювати так типи фото, як прикладна, художня та публіцистична. По-перше, «розглядаючи фотографію як складну структуру, слід виділити прикладну фотографію, тобто таку, що не ставить метою мистецьке засвоєння дійсності, а відіграє роль допоміжного засобу в процесі пізнання» [70, с. 102]. До прикладних світлин дослідник відносить наукові та побутові. Художня фотографія, за словами Ю. Шаповала, вирізняється впливом на естетичні емоції читача, глядача. Фотопубліцистика документально точно відображає суспільні явища; утім, її точні межі встановити неможливо. Науковець додає, що «публіцистично може бути сприйнятий знімок, який за своїми властивостями відноситься до виду художньої фотографії чи фотоінформації» [70, с. 102]. Підсумовуючи, автор стверджує, що фотопубліцистика і художня фотографія «складають основу більшого за обсягом «елементу» в структурі фотографії – фотожурналістики»

[70, с. 103], до цього додається також фотоінформація – «фіксація зображальними засобами певних суспільно значимих явищ і подій суспільного життя» [70, с. 103].

Фінські журналістикознавці зазначають, що фотожурналістику можна приблизно розділити на три основні жанри: спот-фото (тобто новинарні світлини, по суті – одноденні), ілюстративні фотографії та фоторепортажі або фотосюжети [82]. Новинна фотографія є продуктом журналістської творчості, і вона повинна намагатися відповісти на ті самі питання, що й медіатекст: що, де, коли, чому, як і хто. Подібно до новинного тексту, зображення має бути зрозумілим та простим, та повинне розповідати про подію, що є новиною. Ілюстративні фотографії зазвичай використовуються в журналістиці для візуалізації абстрактних тем чи понять. Вони мають багато спільного з намальованими ілюстраціями і використовуються у схожих контекстах: обидва частіше використовуються в художніх оповіданнях, ніж у новинах. На відміну від спот-новинної фотографії, вони може бути дуже абстрактним і не обов'язково пов'язаними з локаціями подій чи з людьми, про які йдеться в тексті. Замість того, щоб просто ілюструвати те, що можна прочитати в тексті, зображення можуть акцентувати на певній деталі, або подати інформацію під іншим кутом зору, або поглибити деякі аспекти історії. Художня фотографія може включати декілька піджанрів, такі як фоторепортажі або фотонариси. Відмінності між ними дещо розмиті та значною мірою залежать від платформи публікації, кількості ілюстрацій та обсягу тексту. Мета, фоторепортажів або фотосюжетів – це розповісти історію через серію фотографій або для передачі відчуття присутності на заході.

О. Фурман (український фотожурналіст) пропонує класифікацію світлин – за характером зйомки: постановочні, де реальність конструюється, й документальні, де реальність відображається («уявіть, що камера – це дзеркало») [65]. Як зазначає журналіст, «Для постановочного знімка (наприклад, для глянцевого журналу) заздалегідь вибирають локацію (або фотостудію) й час зйомки, моделі вдягають відповідний одяг, їм роблять

макіяж, кажуть, як саме стати в кадрі тощо. Жанри, в яких зазвичай виконують постановочні знімки, – портрет, натюрморт, макрозймока. Із документальними знімками геть інша історія. Фотограф не має права втручатися в те, що відбувається на його очах, адже в результаті цей знімок буде представлений як абсолютна правда, майже без купюр. Тож фотограф має очікувати на влучний, «вирішальний» момент, коли все в кадрі саме собою складеться так, як хочеться. У документальній фотографії також не дозволяється ретуш, тобто додавання або прибирання з фотографії будь-яких елементів. Жанри, в яких знімки переважно документальні, – це жанр і репортаж» [65].

Основним критерієм відбору фотокадру в журналістиці науковці (зокрема, Ю. Шаповал) визначають не лише смак, уподобання і майстерність фотографа, але – принципову громадянську позицію. Фотографія також є своєрідним доказом, крім того – виконує гносеологічну (пізнавальну) та естетичну функції: медіасвітлина викликає емоції, збуджує уяву та підпорядковується доказу певної думки. Утім, образне відтворення явищ дійсності не є самоціллю, не є кінцевою метою, але служить для кращого унаочнення думки, розкриття проблеми, донесення до читача визначеної думки; тобто образ у фотопубліцистиці називають одним із аргументів у цілісному журналістському матеріалі. Як зазначає Ю. Шаповал, публіцистичний образ формується не однією фотографією, а завдяки зіставленню або протиставленню кількох, різних за змістом знімків [70, с. 112]. Фотограф на основі порівняння конкретних життєвих фактів робить публіцистичне узагальнення, таким чином створюючи публіцистичний образ. У такому зіставленні – розташовані у певній послідовності знімки є виразником суспільно значимої ідеї, глибоко осмисленого журналістом факту чи явища. Саме завдяки серії фотографій, яка сприймається як єдине ціле, наочно розкривається висвітлювана соціальна проблема. Фоторепортер шукає найбільш значущі та найважливіші аспекти життя соціуму: це можуть бути одноденні (новинні) світлини, можуть бути й фотороботи, які вимагають

осмислення, викликають емоції та переживання у читачів, – таким чином створюючи матеріал як джерело пізнання для своєї цільової аудиторії. Фотожурналіст може давати оцінку життєвому явищу чи події – через образи у світліні; створює за допомогою фото безумовну документальність і правдивість.

С. Горевалоа та Н. Зикун виокремлюють дві групи жанрів: самостійні та допоміжні: самостійні поділяються на великі та малі жанри, допоміжні – це фотоілюстрації та рекламні фото [18]. Дослідники зазначають, що сьогодні жанри зазнають змін; в системі жанрів фотожурналістики проглядається дві тенденції: «вплив жанрової системи «літературної», або вербальної, журналістики і використання для конструювання жанрових форм елементів, різних за технікою й технологією отримання зображень» [18, с. 258]. Так, до самостійних малих (інформаційних) жанрів науковці зараховують фотохроніку, фотозамітку, фотозамальовку, фотопривітання, фотонovelу; до великих (аналітичних) – фоторепортаж, фотонарис, фоторозповідь, фоторецензію, фотодайджест. До допоміжних жанрів – фотоілюстрацію (пряму, асоціативну, вільну), фоторекламу, фотознайомство, фотоанонс, фотонатюрморт, фотопортрет, фотопейзаж. У своїй статті «Жанри фотожурналістики в умовах посилення тенденції візуалізації ЗМІ» науковці аналізують такі синтетичні жанри як фотомонтаж, фотоколаж та фотоплакат, визначаючи такі основні чинники щодо цих тенденцій: «Нині спостерігається тяжіння пресових публікацій до відображення переважно негативних подій і явищ із життя сучасної людини. Часто до таких тенденційних публікацій важко підібрати відповідну фотоілюстрацію. Тому видавці за допомогою електронних програм обробки світлин створюють колаж, який стає необхідним антуражем таких публікацій» [18, с. 259].

Як зазначає Я. Табінський, «з розвитком мультимедійних цифрових технологій жанри фотожурналістики перебувають у процесі внутрішньої асиміляції (отримують деякі суміжні ознаки й уподібнення) та трансформації (зміни й перетворення однієї форми в іншу)» [59, с. 77]. Дослідник підкреслює,

що визначення жанрових особливостей конкретних матеріалів у медіа є чимраз складнішим завданням для дослідників фотожурналістики: «Сьогодні майже неможливо знайти класичний фоторепортаж чи фотонарис, проте з'являються нові форми у електронних медіа, зокрема, лонґіди, фотоблоги, фотопроекти тощо. Тепер подорожній фотонарис трансформується у тревел-фотографію, а будь-який автопортрет сьогодні називають селфі» [59, с. 80].

Отже, сучасна система жанрів фотожурналістики зазнає значних трансформацій. Із класичної групової тріади жанрів – інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні – залишаються незмінними лише окремі (наприклад, фотофакт, фотозамітка); тим часом інші жанри зазнають суттєвих модифікацій: так, фоторепортаж часто перетворюється на синтез репортажу з елементами сторітелінгу та фотогалереї; з'являються нові жанри – лонґіди, сторітелінги, фотоблоги, фотопроекти, фототравелоги та інші. Дослідники спостерігають, що останнім часом з'являються т.зв гібриди – жанри, які не можна визначити в рамках існуючих класифікацій. Загалом, будь-яка типологія є лише умовним узагальненням і систематизацією наявних зразків у журналістській практиці. Онлайн-журналістика все більше розмиває межі традиційних жанрових класифікацій.

## **1.2. Новітні тенденції розвитку фотожурналістики початку XXI століття**

Розвиток ІТ-технологій та цифровізація спричиняють значний вплив на розвиток журналістики загалом та на розвиток фотожурналістики зокрема. Ці явища вплинули на весь процес виробництва фотожурналістських матеріалів, фотожурналістські практики, контент зображень і навіть на професійну ідентичність. По-перше, цифровізація вимагає зміну й удосконалення обладнання, по-друге, вимагає змін у підходах щодо виготовлення та верстки зображального контенту. Журналіст у таких умовах повинен швидко

адаптуватися – і опанувати навички роботи з мультимедійними продуктами. Загалом, як зазначають європейські науковці, за останні два десятиліття фотожурналістика стала невід’ємною частиною багатьох редакцій, і кількість фотожурналістів значно зростає. Зокрема й завдяки швидкості створення, обробки та надсилання в редакції фотозображень. Тим часом, цифровізація породила ряд проблем: маніпуляції цифровими зображеннями, які майже неможливо виявити, піднімають питання надійності та етики у фотожурналістиці. Сьогодні фотографія вже не сприймається як безумовний, безапеляційний доказ; раніше доказовість гарантувалася оригінальною матрицею (фотоплівкою), яка доводила походження й оригінальність фотографії. Тож науковці констатують зниження довіри громадськості до новинної фотографії, фотографії загалом та засобів масової інформації.

С. Горевало та Н. Зикун підкреслюють, що візуальна журналістика на сьогодні є одним із найбільш популярних напрямів: «Можна назвати кілька причин цього: тенденцію до візуалізації інформації в газеті, зростання технічних можливостей поліграфії, конкуренцію з аудіовізуальними ЗМІ та інтернетом, гостру конкуренцію всередині товарної групи, професійне зростання редакцій у сфері дизайну» [18, с. 257].

За словами Г. Цуканової, «фотографія стає домінуючим типом контенту і в так званих соціальних медіа, що за різними класифікаціями включають у себе форуми, блоги і мікроблоги, контент-спільноти, соціальні мережі, віртуальні ігрові та соціальні світи тощо» [67]. Загалом науковці вбачають майбутнє фотографії як органічний синтез з іншими форматами інформації – інфографікою, відео та аудіо, об’єднання світлин у фотогалереї та слайд-шоу – власне, фото як частина мультимедіа. Дослідники та фотожурналісти зазначають, що «у фотографії, як частини мультимедіа, можете рухатися рамка кадру, акцентуючи, таким чином, увагу глядача на тому, що вважається найважливішим; може робитися наближення на певні деталі кадру. Творець такого продукту сам визначає тривалість перегляду» [67].



Загалом, «видовищність, інформативність, подієвість, зображальність – усьому цьому надається важливе значення в сучасних засобах масової інформації. ЗМІ стають дедалі інтерактивнішими, стежать за сучасними тенденціями, комерціалізуються. Аби утриматися на ринку, їм конче необхідно використовувати всі можливі засоби, щоб привернути увагу, викликати довіру в читача, глядача тощо» [18, с. 257].

Утім, цифрові технології та онлайн-середовище також збільшують обов'язки фоторепортерів: адже маючи миттєвий контроль над зображеннями та можливість видаляти фотографії на місці, фотожурналісти беруть на себе роль редактора зображень. Такі зміни в роботі фотожурналіста можуть призвести до зниження стандартів якості; репортери змушені витратити більше часу на роботу з технологіями та на виконання додаткових обов'язків, а не на створення якісного контенту. Прискорення стало однією з ключових особливостей онлайн-журналістики. І хоча репортери та редактори справляються з обмеженнями часу, простору, багатозадачності та вимог ринку в умовах створення онлайн-новин, проте штучний «тиск» швидкості (очікується, що журналісти створюватимуть більше матеріалів за короткий час) може негативно вплинути на якість медіаматеріалів.

Ще однією загрозою для професійної якісної фотожурналістики є хибне уявлення про те, що будь-яка людина зі смартфоном (ті, кого вважають читачами та споживачами ЗМІ) легко може стати виробником візуального медіаконтенту і замінити фахівця.

У той же час цифровізація фотозйомки має й ряд переваг. По-перше, це оперативність. Так О. Фурман зазначає, що «з великих спортивних подій, наприклад, з Олімпійських ігор або футбольних матчів, фотографії надходять практично в режимі реального часу. Професійна камера безпосередньо або через Wi-Fi підключена до комп'ютерів, за якими сидять редактори. Один з них відбирає знімки, другий підписує, третій перевіряє підписи і відправляє. У таких умовах у конкуруючих фотоагентств рахунок іноді йде на секунди» [64, с. 56]. По-друге, після того, як на зміну негативам плівки з обмеженою

кількістю кадрів прийшли карти пам'яті, на яких зберігалися сотні фотографій, фотожурналісти почали робити в рази більше фотографій, працюючи над однією темою. За спостереженнями науковців, що сьогодні фотожурналісти роблять приблизно 250–500 фотографій залежно від теми, тоді як плівкові негативи дозволяли зробити приблизно до 70 фото. Необмежений матеріал у поєднанні з високошвидкісною безперервною зйомкою дозволяє фотокореспонденту робити знімки досить кінематографічними. Так, фотографи менше думають про правильні знімки та композиції. Можна знімати безперервно та вибирати найкраще зображення під час комп'ютерної обробки. Серії наближають фотографію до кінематографічного запису. Фотожурналісти, які працюють із цифровим обладнанням і використовують безперервну зйомку, можуть узагалі уникнути вирішального моменту, зробивши п'ять знімків однієї сцени за секунду та шукаючи потрібний знімок пізніше під час постпродакшну. По-третє, цифрові фотокамери покращують якість зображень, дозволяють знімати з більшою деталізацією. Онлайн-медіа мають необмежені шпальти для публікації великої кількості фото (на відміну від друкованих газет чи журналів): з одного боку це дозволяє зробити широкий ряд знімків різних планів (загальні, середні та навіть макро), з іншого – цифрові технології дозволяють читачам переглядати світлини в зумі (наприклад, збільшувати знімки, розглядати деталі без суттєвої втрати якості).

Утім, іноді в слайд-шоу та онлайн-фотогалереях є абсолютно зайві, беззмістовні, неважливі фотографії: вони виступають здебільшого як ланки розкадрованого сторітелінгу, як сполучна частина в тексті. Трапляється, що в таких мультимедійних жанрах немає жодного кадру, який міг би бути окремим репрезентативним усієї історії.

Науковці стверджують, що кінематографічний метод зйомки також змінив спосіб відбору кадрів. Перший відбір відбувається під час і одразу після зйомки: фотожурналісти можуть переглядати окремі зображення на екрані своїх цифрових камер; отже, у них є можливість легко видалити та знімати фотографії знову і знову, доки не досягнуть хороших результатів, які можна

опублікувати. Крім того, миттєвий перегляд фото виключає момент несподіванки (як, скажімо з плівковою фотографією) [86]. Однак, до сучасної новинної фотографії суттєво збільшуються вимоги: від фоторепортера вимагають оригінальності, оперативності і в той же час художнього образотворення.

За словами дослідників, великі обсяги фотозображень забирають більше часу в роботі редакторів, адже опубліковані фотографії – відібрані із сотень. Безперервна зйомка без обмеження матеріалу призводить до перевиробництва фотографій. Тому сучасні редакції мас-медіа потребують досвідчених фоторедакторів, які вміють підбирати найкращі фотографії [86]. Крім того, через алгоритми соціальних мереж та агрегаторів новин можуть надавати високих рейтингів фотографіям низької якості (і в плані змісту, і в плані фотокомпозиції), натомість знімки майстрів фотожурналістики можуть залишатися непоміченими, незатребуваними. Сьогодні глядачі вимірюють якість світлин її популярністю, що створює хибні уявлення про естетику фото та недооцінку пресфотографії.

Відношення між текстом і зображеннями також змінилося. Після відбору та редагування кадрів до кожного з них необхідно належним чином дібрати підписи, ключові слова і метадані, щоб допомогти в ефективному пошуку, архівуванні та розумінні. Знову ж таки, часто саме автор фотографії відповідає за створення контекстної та текстової інформації. Журналісти-практики стверджують, що підписи до світлин стали ще важливішими, оскільки публікуються більш «загальні», не конкретизовані зображення. Хоча глибокий взаємозв'язок тексту й зображення сьогодні залишається у журналістиці одним із найважливіших базисів.

Новітні тенденції цифровізації створюють ілюзію прискорення процесу виготовлення пресфотографії, хоча насправді «нібито оптимізована» робота за рахунок зникнення етапу проявленням плівки та виготовлення фотовідбитків тепер виринає у трудомістких процесах добору та редагування фотографій. Фотожурналісти зазначають, що у той час як кожен аспект цифрового

фотовиробництва значно пришвидшився, загальний процес зрештою займає майже стільки ж часу, скільки традиційний процес (із фотоплівкою). Тож науковці [86] приходять до висновку, що фотографи можуть бути змушені витратити час на виконання додаткових обов'язків (відбір фото, редагування, створення супровідного тексту до світлин тощо) і використання технологій, а не на створення якісного контенту. Таким чином відбувається делегування редакційних обов'язків фотографам, що призводить до збільшення робочого навантаження.

З переходом від плівкових до цифрових технологій фотожурналістика зазнала різкого технічного вдосконалення. Покращені функції, таких як швидший автофокус, автоматична експозиція, автоматичний баланс білого та неймовірно вища чутливість і контраст, не лише вплинули на формальну якість новинної фотографії, але й зменшили навички, необхідні для фотожурналістів. Навіть в умовах поганого освітлення за допомогою цифрової фотокамери можна зробити якісні знімки.

За спостереженнями чеських науковців, принаймні дві третини матеріалів фотожурналістів (приблизно 65 відсотків) створюються як загальні ілюстрації, а не як незалежний візуальний (фотожурналістський) контент, який стосується конкретної теми, точно відображає порушену проблему: «Ми використовуємо фотографії для будь-якого контенту, і не має значення, про що саме зображення і про що текст. У мене таке відчуття, що люди все менше звертають увагу на зміст зображення і не замислюються над ним» [86]. Сьогодні посилюється попит на т.зв «загальні фотознімки», абстрактні (такі, що підійдуть для ілюстрування багатьох різних тем).

Тим часом, цифрові технології та штучний інтелект стали загрозою для фотожурналістики, адже з'являється велика кількість фальсифікацій. Так, американський фотожурналіст Майкл Камбер, який працював у багатьох гарячих точках світу, серед яких Ірак, Афганістан і Сомалі, в інтерв'ю BBC Culture акцентує на цих негативних тенденціях: «Я думаю, що фотожурналістика зараз переживає серйозну кризу довіри. Підробка знімків,

фейкові та постановочні зображення стають майже звичними. Я працюю фотожурналістом вже 25 років, і те, що відбувається зараз, руйнує нашу професію» [цит. за 43]. Технологічна революція зробила фальсифікацію зображень доступною і швидкою; раніше фотонегатив, плівка були безапеляційним доказом, сьогодні стає все важче визначити чи підроблений цифровий знімок, чи оригінальний. Як зазначає Ф. Макдональд, «Майкл Камбер вирішив організувати виставку після скандалу, який вибухнув навколо Конкурсу світової документальної фотографії цього року. П'ята частина фіналістів конкурсу була дискваліфікована за фальсифікацію. Одного з переможців навіть позбавили нагороди – після того, як з'ясувалося, що він сфальсифікував місце зйомки однієї з фотографій» [43].

Фотофальшивки важко виявити в інформаційному потоці, а втім, вони мають значний вплив у багатьох сферах суспільного життя: за спостереженням американських дослідників [77], фотопідробки розміщують таблоїди, журнали моди, соціальні мережі, урядові ЗМІ, сайти онлайн-знайомств, навіть впливові, авторитетні медіа та наукові журнали з різних причин можуть опублікувати фотофейк; відредаговані, несправжні світлина часто використовуються у політичних і рекламних кампаніях. Інструментів для створення підробок стало набагато більше, вони стають простішими у використанні та легко доступними. Технології дозволяють генерувати вже й фейкові відео – дипфейки, а штучний інтелект допомагає отримати дуже переконливі зображення.

Фальшиві або підроблені зображення, що поширюються в інтернеті та соціальних мережах, можуть вводити в оману, емоційно засмучувати та впливати на громадську думку та масову поведінку. Утім, наразі мало досліджень про те, як люди оцінюють автентичність зображень, які супроводжують онлайн-історії. Американські науковці, провівши експерименти та масштабні дослідження, узагальнили уявлення про те, як люди оцінюють достовірність зображення на онлайн-платформах: у кожній групі учасникам випадковим чином розподіляли 1 із 28 макетів джерела новин із підробленим зображенням, і вони оцінювали достовірність зображень на

основі кількох ознак. Було виявлено, що навички учасників в інтернеті, досвід редагування фотографій і використання соціальних медіа були значними предикторами (прогностичними параметрами) оцінки достовірності зображення, тоді як більшість соціальних і евристичних ознак онлайн-довіри (наприклад, надійність джерела, перевага, надійність посередника) не мали істотного впливу. Ставлення глядачів до висвітлюваної теми також позитивно вплинуло на оцінку достовірності [79].

Зростаюча легкість, з якою можна створювати фейкові цифрові зображення, дозволяє переконливо маніпулювати читачами, інтернет-технології дозволяють поширювати підробки на велику цільову аудиторію, а реципієнти без ґрунтовної медіаосвіти стають більш сприйнятливими до візуальної дезінформації та обману. Окремі політики, рекламисти і, звичайно ж, шахраї прагнуть навмисно ввести в оману та вплинути на погляди через підроблені онлайн-зображення, а шкідливі наслідки можуть бути суттєвими. Фотофейки легше за текст досягають своєї мети: можуть спричинити емоційний стрес або цілеспрямовано вплинути на думки, ставлення та дії, зокрема й на поведінку мас. На жаль, навіть коли фотопідробка викрита, то все одно це має тривалий вплив на емоції, на точки зору, сформовану думку читачів та ставлення глядачів до певного суспільного явища або людини; це може стати загрозою як для окремої особи, так і для цілого суспільства, це може впливати на соціально-політичні процеси в державі та у всьому світі [79]. Лише удосконалення критичного мислення у кожного члена суспільства та підвищення медіаграмотності допоможуть користувачам інтернету розвинути здоровий скептицизм до опосередкованих візуальних містифікацій, шахрайства та дезінформації, яку вони отримують в мережі.

Фотографії можна стратегічно використовувати для впливу на громадськість думку, викликають сильні емоційні реакції у глядачів, насаджувати, переформатовувати або зміцнювати ідеологію, конструювати концепти в індивідуальній чи колективній пам'яті. Американські дослідники стверджують: «емпіричні дані свідчать про те, що, викликаючи помилкове

відчуття знайомства, підроблені образи можуть спотворювати пам'ять людей» [79]. Окремі фактори, такі як джерело зображення та його авторитетність чи популярність, здається, відіграють набагато важливішу роль у формуванні довіри учасників, ніж такі важливі ключові ознаки фотографії, як невідповідність освітлення та тіней. Наприклад, зображення, опубліковані в Twitter, можуть сприйматися достовірними, якщо вони мають велику кількість ретвітів, уподобань, коментарів і підписників, незалежно від фактичного вмісту зображення.

М. Кесра, Ц. Шен та Дж. О'Браєн [79] під час свого експерименту використовували лише оброблені зображення (фейкові фото), адже метою було визначення учасниками, які частини зображення були змінені. Проте частина учасників здебільшого не усвідомлювали, що зображення були маніпулятивними, сфальсифікованими. Крім того, навіть ті учасники, які сказали, що зображення було змінено, то не змогли ідентифікувати модифіковані фрагменти (що ж саме було змінено на фото). Це дослідження доводить, що в потоці інформації пересічним громадянам важко ідентифікувати фотофейк, особливо, якщо ця інформація опублікована на сторінці популярного ЗМІ або відомого блогера, актора, співака або іншого лідера думок.

Науковці спостерігають негативну тенденцію останніх років: фейкові фото розмивають довіру до фотожурналістики. Так, американський професор Фред Рітчін (дослідник впливу штучного інтелекту на візуальну культуру) в одному з інтерв'ю зазначає, що впровадження штучного інтелекту в процес виготовлення «фотоілюстрацій» відкриває війну штучного інтелекту, «де всі все показують, допоки усі не почнуть зневірюватися в тому, що правда, а що ні» [57]. Професор пропонує як запобіжник від зневіри – це звернення до достовірних джерел: «Будь-який письменник може сказати що завгодно, але коли це походить від Associated Press, NYTimes, надійного джерела – є намір вірити. Я думаю, ми повинні бути дуже обережними з надійними джерелами, а це означає, що фотографи повинні публікувати те, в чому вони абсолютно

впевнені» [57]. Ф. Рітчін підкреслює, що в новітніх реаліях фотокамери вже недостатньо: сьогодні, на жаль, не можна вважати зображення достовірним лише через те, що воно зроблено цифровою камерою. Достовірність фото, у першу чергу, має гарантуватися особистою відповідальністю фоторепортера, його іміджем, його чесним ім'ям, репутацією. Змінилися й підходи до підписів під світлинами: вони мають бути розлогішими, деталізованішими.

Фотографія завжди була центральну елементом у журналістській продукції, за допомогою світлин журналісти зазвичай намагалися достукатися до своїх читачів, щоб привернути їх увагу. З такого погляду важливість фотографії в журналістиці безсумнівна. Вже в традиційній журналістиці фотографія відігравала вирішальну роль. Однак сенс значимість пресфотографії в епоху цифрових технологій можуть бути іншими, адаптованими до соціальних вимог і потреби нового цифрового середовища. Зміна правил журналістики як соціальної практики (в епоху онлайн-журналістики) не лише змушує переосмислити роль фотографії в цифровому, та в традиційному журналістському середовищі, але й змушує звернути увагу на зміну сприйняття візуального контенту глядачами.

Потенціал і різноманітність можливостей у нових медіасередовищах сформували та переосмислили теорію журналістики та журналістську практику. Незважаючи на появу великої кількості нової (цифрової) інформації, які створює абсолютно нові форми в онлайн-журналістиці, традиційна журналістика також трансформувалася, під впливом цифрової реальності. Ми живемо в еру цифрової журналістики, де гіпертекстуальність, інтерактивність, мультимедійність та асинхронність стали факторами глибокого переосмислення щодо створення журналістського контенту та зміщення векторів у роботі журналістів.

Фотографії та написаний текст можуть все ще залишаються базовими елементами цифрової журналістики, однак спосіб використання цих форматів для адресації аудиторії, і форми, в яких традиційно оформлений контент, кардинально змінилися. Цифровізація сприяла зростанню швидкості



поширення новин, збільшенню кількості джерел представлення новин і конкуренції за аудиторію, а також до зміни структури та стабільності аудиторії. У свою чергу, ці трансформації вимагають від цифрових газет високоякісної продукції, чіткого підходу до змісту, і адаптованої форми для звернення до аудиторії.

Таким чином, сьогодні візуальний контент (зокрема й базовий ключовий його елемент – фото) стає важливішим за текст: за допомогою зображення (та заголовку) можна привабити читацьку аудиторію. В епоху цифровізації змінилися й підходи до роботи журналіста: в першу чергу, це збільшення потоковості – постійне продукування та розміщення в онлайн-медіа новинних фотографій та репортажів. По-друге, підвищуються вимоги до підписів біля світлин, з'являється потреба пояснити, розкрити деталі для підтвердження реальності зображуваного. По-третє, зростають загрози недовіри глядачів до світлин та відео через засилля медіапростору фотофейками та дипфейками, через несправжні, але реалістичні зображення, створені штучним інтелектом.

## РОЗДІЛ 2

### СПЕЦИФІКА КОНЦЕПТУ ПОВСЯКДЕННЯ В СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ

#### 2.1. Поняття «повсякдення» з позиції наукового осмислення

Категорія «повсякдення» була предметом вивчення філософії, соціології, культурології, етнографії та багатьох інших наук. Перш за все, слід розглянути визначення поняття «повсякденність, повсякдення». Так, в академічному «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» слово "повсякденність" означене як абстрактний іменник, що окреслює "те, що буває кожного дня, щодня. Як варіанти, пропонується також поняття "щоденність", "повсякдення", "повсякдень" [12].

С. Караванський у своєму "Практичному словнику синонімів української мови" до слова "повсякденний" пропонує синонім "щоденний" і вважає доцільним такі вживання: (одяг) буденний, звичайний; (клопіт) злободенний, побутовий; (догляд) постійний, повсякчасний. Припустиме вживання також "побутовий" (потреби) [32, с. 346].

У нашому дослідженні використовуємо як синонімічні терміни «повсякдення», «повсякденність», «повсякденне», хоча в окремих наукових теоріях ці поняття можуть розрізнятися.

Різні аспекти «повсякдення» досліджували такі українські науковці, як: В. Альков «Повсякдення: проблема дефініції та предмету на локальному рівні», Я. Зоська «Споживання та інформаційне суспільство в Україні», О. Коляструк «Історія повсякденності в сучасній українській історіографії», «Історія повсякденності в сучасній західній науковій традиції», «Поняття повсякденності в сучасній науковій гуманітаристиці», Я. Куденко «Повсякденність як реалія культурної дійсності», П. Леснича «Поняття «повсякденність» у пострадянській історіографії», Н. Потарська «Трансформація повсякденності під час конфлікту: жіночий погляд»,

Л. Прокопович «Соціально-філософський аналіз візуалізації культурної ідентичності в "театрі" повсякдення», О. Шляхова «Тілесна ідентичність як самоідентичність у контексті культури повсякдення» та інші.

Як зазначає О. Шляхова, «Культура повсякденності / повсякдення як напрям гуманітарних досліджень почала формуватися ще в першій пол. ХХ ст. Перші роздуми про простір повсякденності (alltäglichkeit) зустрічаються в теоретичних концепціях німецьких соціологів Едмунда Гуссерля та Альфреда Шюца. Вони, критикуючи однобокий раціоналістично-науковий світогляд, песимістично оцінюють суспільство того часу (оцінюють його як прагматичне; таке що сприймає наукову світоглядну парадигму як єдиновірну, але до кінця її не розуміючи). На їхню думку, шлях до вирішення цієї проблеми лежить через повернення до «життєвого світу». Життєвий світ – це те, що передує науковій рефлексії і є світом досвіду кожної конкретної людини; це наше середовище безпосередніх міжособистісних взаємодій» [74, с. 40].

У зв'язку зі зміною акцентів на антропологію (у дослідженнях соціологів) поняття «повсякдення» набуває популярності вже у 60–70-х роках ХХ ст. і стає самостійною науковою категорією. Зокрема, польський соціолог Ян Щепанський додає до характеристики повсякденного життя домінантні для неї емоції – нудьгу і смуток, породжувані рутинним повторенням формул поведінки і подій повсякденності, а також підкреслює, що специфіка повсякденного знання полягає в його інтуїтивності, ірраціональності і спрощеності [цит. за 52]. Категоріальне оформлення поняття у науковому середовищі не є завершеним і однозначним. У світовій науці продовжують безконфліктно співіснувати два розуміння антропології повсякденності – і як реконструюючий ментальний макроконтекст подієвої історії, і як реалізація прийомів мікроісторичного аналізу умов життя і побуту, структури харчування, особливостей сімейного побуту і сексуальної культури. Справді, хоча зацікавленість повсякденням засвідчили за останні десятиліття історики, філософи, соціологи, культурологи, антропологи,

лінгвісти, етнологи, історичні психологи, поняття не набуло чіткої наукової визначеності. Певною мірою це пояснюється тим, що термін як категорія запозичений з буденної мови, де слово знаходилось у практичному вжитку і в живій мові було органічним і зрозумілим, охоплювало чимало реалій, часто не пов'язаних між собою. У науковій лексиці не вдалося досягти необхідної логічної впорядкованості і системності. Далося взнаки й те, що кожна з наукових дисциплін, котра цікавиться щоденністю, має свій погляд на цей феномен і визначає його з врахуванням власної спеціальної зацікавленості. Усталення поняття ускладнюється тим, що ним означається самоочевидна, зрозуміла, нічим не прикметна сфера, яка важко піддається формалізації.

Явище «повсякденного життя» набуває особливого наукового зацікавлення у французькій та німецькій традиції (школа історіографії *Alltagsgeschichte*). Як зазначає Д. Келекін-Фішмен [80], нещодавно відновлений інтерес до цієї галузі виник з різних соціальних наукових точок зору (наприклад, серія «Нова соціологія» К. Рутледжа, у якій усі 12 розділів присвячені «повсякденному життю»). Хоча межі цього поняття нелегко позначити, все ж науковці схиляються до думки, що повсякденне життя слід розуміти як сферу рутинної діяльності звичайних людей. У цьому сенсі повсякденне життя слід відрізнити від тієї сфери діяльності, яку координують і здійснюють (національні) еліти.

Коли ми говоримо про повсякденність, то маємо на увазі щось звичне, рутинне, нормальне, тотожне собі у різні моменти часу. Повсякденність постає як видиме, але непомітне. За словами О. Колястрок, «Вона здається нам цілком ясною, зрозумілою, але як тільки ми намагаємось операціоналізувати поняття, то воно стає недоступним, складним для інтеграції» [35, с. 5].

Загалом, науковці відзначають, що повсякденні практики ніколи не виступають у формі проектів, програм, доктрин соціальних змін; повсякденні практики не втілюються в жодному офіційному інституті, вони

утворюють своєрідні «вільні зони», захищені або такі, що захищаються від тиску соціальних явищ. Серед аспектів повсякдення історики розглядають приватне життя людей, дозвілля, домашній побут і побутування соціальних груп, сімейні і трудові відносини, історію матеріального і культурного середовища, де відбувається задоволення потреб. Це сфера історії, яку безпосередньо переживають всі і кожен, повсякчас і щомиті.

Головним призначенням повсякденності, на думку вітчизняного культуролога Я. Куденко, є турбота про збереження органічного тіла людини і створення йому фізичного і психологічного комфорту, що визначає утилітарно-прагматичний характер цього феномена. Таким чином, повсякденність – це сфера діяльності, що визначається основним смислом і спрямованістю на «проживання життя» [37, с. 12].

Важливо підкреслити, що повсякденність не може виникнути й існувати без людини. З одного боку, людина перебуває в матеріальному світі, серед реальних, незалежних від неї існуючих речей і предметів, а з іншого – створює «світ повсякденності», формує його, сприймаючи і рефлексуючи його просторовий і часовий аспекти. Характеристики повсякденності не є константними, вони відносні і динамічні; структура і механізми людської свідомості обумовлені і детерміновані конкретно-історичною обстановкою. Повсякденність, таким чином, не є пасивним, раз і назавжди заданим середовищем, вона конструктивна і креативна. Як зазначає О. Колястрок: «Людина у будь-який момент її повсякденного життя знаходиться в біографічно детермінованій ситуації, тобто у визначеному нею самою фізичному і соціокультурному середовищі. У такому середовищі вона має свою позицію. Це не тільки позиція у фізичному просторі і зовнішньому часі, статус і роль в межах соціальної системи, а також і моральна й ідеологічна позиція» [35, с. 6]. Реальність повсякденності існує як звичний, знайомий, обжитий світ, повторюваний з дня на день у діях, думках, подіях. Феноменологи розуміють її існування як процес постійного відтворення, конструювання життєвої реальності в діях, думках, вчинках

людини, у процесі взаємодії з іншими людьми. При всіх відмінностях у підходах до повсякденності, у вітчизняній і зарубіжній науці виокремлюють наступні групи, що стосуються даної проблематики:

1) макро- і мікросередовище (природа, країна, місто/село, помешкання);

2) людське тіло і турботи про його біологічні і соціокультурні функції, серед них ключовими умовно можна виділити особистісно-визначальні і соціально-значимі моменти в житті людини (народження, створення сім'ї, її розвиток, сімейні стосунки, смерть, міжособистісні відносини в різних мікросоціальних групах (територіальних, професійних, конфесійних тощо));

3) дозвілля (ігри, розваги, громадські та сімейні свята і обряди) [35, с. 5].

Повсякденність, або повсякдення – термін, що запропонували дослідники в галузі феноменологічних досліджень для означення явища медіатизованої дійсності. Людина живе сьогодні в ситуації постійного впливу медіа на свідомість. Відповідно до цього і повсякденне життя змінюється під впливом віртуального, зрежисованого світу. Зростає цінність домашнього способу життя. Наша реальність запозичає з віртуальної моду, гумор, точки зору, ідеологію і цінності. Таким чином, реальний світ непомітно симулює медіальний.

Як зазначають дослідники, повсякденність у текстах мас-медіа стає тим стереотипом, який люди не просто наслідують, а трансформують у власний досвід. Активні споживачі масової інформації починають розуміти життя лише як ідеальну повсякденність з її важливими атрибутами здоров'я, комфорту, розвагами, нормальними стосунками і т. д. Нагромадження такого типу інформації виконує роль примусової соціалізації, коли метафізика існування людини залишається за межами повсякдення. Межа приватного і публічного розмивається виникають проміжні форми комунікації, що провокують новий тип глядача. Приватне життя, приховане від чужих очей, інтимні переживання стають предметом загального обговорення в

різноманітних реаліті-шоу. Сучасні медіа, виставляючи повсякденність напоказ, вже не вбачають у людині ідеалізованого героя, а показують як проблематичного індивіда, приземленого, із відхилами від норми те, що в повсякденному житті є приватним, прихованим від чужих очей, стає очевидним і повсякденним з екрана телевізора. У реальне повсякдення входить медіатизована гіперреальність, сюрреалізм шоу, гламурний стиль життя, манера спілкуватися, зняття табу, акцентна драма приватного життя [29].

Н. Зражевська вважає, що проблема повсякденності лежить у розумінні зв'язків між соціальною структурою й тим, як індивіди конструюють соціальну реальність [29, с. 70]. Натомість Н. Луман у праці «Реальність мас-медіа» писав: «Усе, що ми знаємо про наше суспільство й навіть про світ, у якому живемо, ми дізнаємося через мас-медіа. Це стосується не тільки знання суспільства й історії, але й знання природи. Звичка масової аудиторії до реальності мас-медіа позбавляє критичного ставлення до її змісту, звідси і проблема гіперінтерпретації в сучасних ЗМК, яку слід розуміти як нашарування конотацій, які часто не мають нічого спільного з реальним контентом. Політичні кризи, конфлікти, екстремальні ситуації, стаючи фактами медіатизованої реальності, піддаються впливу складних, інтерпретативних технологій творців медіаконтенту» [41, с. 158].

Н. Зражевська зазначає, що особливого значення в естетиці повсякденності набуває процес демасифікації (термін Е.Тоффлера), який повинен забезпечити плюралізм думок і смаків. Але сьогодні цей процес цілком співіснує з виробництвом масового інформаційного продукту. Удосконалювання інтерактивних технологій у рамках інформаційної парадигми постмодерну знаходиться поруч із міграцією текстів, розмиттям жанрів дифузією новинної, комерційної й аналітичної інформації [29].

Розважальність і гумор, характерні для медіапарадигми постмодерну, можуть виступати як певні стратегії включення і залучення уваги аудиторії. Надзвичайно велика кількість гумористичних передач, програм, навіть

окремих каналів широко використовують цю технологію. Розважальність і гумор, що панують сьогодні в мас-медіа, виступають в якості «м'якого контролю, наприклад, у напрямку економічної вигоди, стимулюючи фінансову активність» [29, с. 70]. Крім цього, дослідниця наголошує, що мас-медіа створюють сакральний топос у структурі медіаритуалу, у якому журналісти й ведучі з'являються як «апостолоподібні наратори» й привілейовані актори. Так сакральна реальність з онтологічного статусу переходить у власне переживання, стає реальністю повсякденності [29].

Інший напрямок аналізу медіаритуалів виходить із того, що мас-медіа самі є генераторами специфічних ритуалів епохи постмодерну. Здатність мас-медіа створювати нові соціально-політичні ритуали реалізується, по-перше, через ритуалізацію повсякденного життя малих соціальних груп, по-друге, через створення масових колективних ритуалів для суспільства. Що виявляється, наприклад, в умовах соціальної мобілізації [29, с. 71].

Отже, в умовах тотальної включеності в медіатизоване повсякдення неможливо протистояти глибинним соціопсихологічним технологіям на буттєвому рівні. Нас все більше захоплює перформанс і ритуали медіа, а медіатизована культура повсякденності змінює нашу ідентичність, стиль життя і культуру загалом. Людина живе між двома світами – реальністю мінливого повсякдення і комунікативно-інформаційними технологіями впливу на цю реальність. Механізми таких культурних змін сьогодні як ніколи пов'язані з медіа і в подальшому будуть вдосконалюватися у напрямку все більшого використання новітніх комунікативних технологій впливу. Це поступово може призвести до втрати цілісної картини світу. Загалом, поняття «повсякдення» – досить розмите; науковці по-різному визначають що саме входить у межі категорії повсякденного життя: хтось протиставляє життя «звичайних», простих громадян – життя еліти, хтось виокремлює пласти суспільного життя (політика, волонтерство, релігія, громадська діяльність тощо), ми ж дотримуємося думки переважної більшості науковців про те, що повсякдення це протиставлення «святковості», тобто це буденність, рутина.



## 2.2. Трансформація повсякденної реальності на межі ХХ–ХХІ ст.

Категорія «повсякденності» давно стала об'єктом вивчення для соціології, філософії, культурології, етнографії та інших наук. Цей феномен нерозривно пов'язаний і з журналістикою, адже журналісти розкривають на сторінках медіа соціально важливі проблеми суспільства – проблеми із повсякденного життя громадян. Єдиноприйнятого визначення поняття «повсякдення» на сьогодні немає, оскільки це явище багатовимірне, складне йплине, не окреслене чіткими рамками. Вивчивши науковий досвід багатьох вчених, П. Леснича підбиває такі підсумки: «усі дефініції можна умовно поділити на три групи: повсякденність розглядається як антитеза святковості (А. Татаркіна); повсякденність як поєднання побутових і ментальних характеристик щоденного життя (О. Удод, Н. Пушкарьова); визначення повсякденності через психоментальні характеристики індивіда та суспільства (О. Лисенко). Також наявні спроби класифікувати предмет дослідження за певними узагальнюючими аспектами (О. Баннікова)» [39, с. 155].

В. Альков дає таке визначення поняттю «повсякдення»: це «повторювана взаємодія між предметно-просторовим оточенням і місцевим населенням, спрямована на задоволення матеріальних та духовних потреб, реальність в інтерпретації безпосередніх учасників. Предметом, відповідно, у найзагальніших рисах виступає життя людини та його самоосмислення у визначеному хронотопі» [2, с. 100]. Головним об'єктом повсякдення, на думку О. Коляструк є «людина в життєвому світі щоденності, інститутах суспільної організації та культурної комунікації» [цит. за 2, с. 100].

Властивості повсякденного життя сприймаються науковцями як належне – в абстрактних міркуваннях про соціальне. До змісту «повсякдення» науковці відносять явища ведення домогосподарства (приготування та споживання їжі, сон, прання, прибирання, гігієна, догляд за хатніми речами, одягом, взуттям тощо), навчання, саморозвиток, робота та робочі потреби,

спорт, громадська / волонтерська діяльність, дозвілля, хобі, відпочинок, туризм [80].

П. Штомпка наголошує, що фокус недавньої соціології, здається, різуче змінюється. Якщо ми поглянемо на каталоги найпрестижніших видавництв у сфері соціальних наук – Blackwell, Cambridge University Press, Polity Press – ми натрапимо на назви, які здавалися б абсолютно немислимими, і навіть вважалися б абсолютно «ненауковими», лише через десять років або два тому. Серйозні та відомі автори із задоволенням публікують книги на такі теми, як кохання, близькість, дружба, ресторани, поп-музика, шопінг, секс, мода, тривога, ризик, недовіра, самотність, здоров'я та фітнес, їзда на таксі тощо [85]. Тим часом науковці спостерігають зрушення в соціологічному методі від кількісних масових опитувань, які протягом багатьох десятиліть домінували в соціологічних дослідженнях, до більш якісних підходів: спостереження, тематичні дослідження, глибинні інтерв'ю, інтерпретація «персональних (особистих) документів», тобто спонтанно створених особисті записи досвіду (листи, дописи в соцмережах, історії життя, сімейні фотографії), а також аналіз соціальної іконосфери як особливо цікава новинка. П. Штомпка розповідає, як один відомий німецький соціолог, який більшу частину своєї кар'єри присвятив складним масовим опитуванням, приватно зізнався: «Знаєте, якщо я хочу справді зрозуміти італійське суспільство, я не розсилаю анкети, а йду до кафе на розі, якщо я хочу зрозуміти німецьке суспільство, я йду в пивний бар, а якщо я хочу зрозуміти британське суспільство, я йду в паб. І в усіх цих місцях я просто оглядаюся» [85].

Швидко з'являється субдисципліна візуальної соціології, що сприймається вже як «знаковий поворот» у соціології. Загалом же, ця практика не нова: одним із джерел для спостереження (метод, який широко використовувався з початку ХХ століття соціальними антропологами чи етнографами) були фото з повсякденного життя – «видимого», зафіксованого за допомогою фотографічних (та інших візуальних) засобів.

Існують два шляхи, як можна використовувати світлини в соціології повсякденного життя: фотографування соціальних ситуацій та інтерпретація існуючих фотографічних зображень. Причому різноманітні зображення, цілеспрямовано створені для передачі певного значення чи повідомлення: рекламні щити, рекламні ролики, фотографії, зображення в журналах і журналах. У подібних візуалізаціях науковці знаходять цілеспрямовані стилізації людей, самопрезентації, спрямовані на те, щоб передати деяку інформацію про себе та свій статус: способи дій, розмови, стиль поведінки, бренди та мода, товари, які використовуються, щоб справити враження на інших (годинники Rolex як статусна річ для деяких людей; помешкання, в яких вони живуть; автомобілі, якими їздять і под.) [85].

Фотографія «заморожує» швидко мінливі та складні соціальні ситуації та дозволяє детальніше їх аналізувати. Таким чином, це посилює соціологічні описи або діагнози, але це також допомагає поясненню, виявляючи тенденції, закономірності чи навіть, можливо, «соціальні закони». Останнє стосується не однієї фотографії, а радше серії фотографій. Якщо ми багаторазово фотографуємо ту саму соціальну ситуацію чи те саме соціальне середовище в різні моменти часу, ми можемо виявити тимчасові тенденції, і якщо ми фотографуємо ті самі типи людської поведінки (наприклад, сімейне життя, релігійне життя, праця, відпочинок тощо) у порівняльних дослідженнях різних культур можна виявити спільні риси, або «міжкультурні універсалії», а також культурно обмежені, «екзотичні» особливості [85].

У наш час, як зазначає П. Штомпка, ми також маємо доступ до надзвичайно багатих, різноманітних (і рідко досліджуваних) існуючих іконографічних джерел: наявні фотографії соціальних ситуацій у ЗМІ, фотожурналістика, а також приватні, аматорські колекції сімейної фотографії, фотовиставки, музейні колекції, оголошення, рекламні щити тощо. Вони можуть бути піддані соціологічним інтерпретаціям, що розкривають приховані структури чотирьох типів: структури взаємодії (розглядаючи характерні моделі, або «геометрію» міжособистісних контактів, форму груп,

натовпу тощо), нормативні структури (шляхом спостереження за стандартизованими, повторюваними формами поведінки), ідеальними структурами (спостереженнями за вираженням вірувань та ідеологій, наприклад, на плакатах, які тримають під час політичних демонстрацій, страйків чи заворушень), і, нарешті, структурами можливостей або розподілом нерівності (найбільш легко помітні ознаки бідності чи багатства, влади та безсилля, слави та маргіналізації, статусу знаменитостей та аутсайдерів) [85].

Нові якості соціального життя можна узагальнити під такими ярликами, як: технологічні зміни (зокрема комунікації та транспорту), глобалізація, мегаурбанізація, споживацтво, гнучкі форми роботи, трансформації інтимності, розширення ризику та насичення візуальністю. Як хороший індикатор соціальних змін можна вважати зміни в мові, словнику, за допомогою якого люди описують свій світ. У «народній» мові нові терміни з'являються раніше, ніж у соціологічних концептуальних схемах. Таким чином, здається невинуватим, що сьогодні ми говоримо про шопінг замість покупки, про клуби замість випивки в барі, про заняття коханням замість сексу, про моделювання тіла замість вправ, про зепінг (практика перемикання каналів телевізора за допомогою дистанційного пульта) замість перегляду телевізора, чати / в чаті – замість розмов, серфінг в мережі (а не в морі), ведення блогу замість написання мемуарів, листування електронною поштою замість листування, надсилання SMS, MMS тощо [85].

Загалом, соціологи зазначають, що магичні, релігійні, ритуальні, символічні, урочисті, церемоніальні практики включені поряд з приземленими звичаями. Обід на роботі, меса в церкві, покупки в супермаркеті, відвідування патріотичної маніфестації, вечірній перегляд телевізора та відвідування концерту у філармонії – усе це епізоди повсякденного життя в широкому значенні, запропонованому П. Штомпкою [85].

Повсякденне життя не обмежується життям звичайних людей у будь-якому «класовому» сенсі («життя простолюдинів»), але в рівній мірі включає життя еліти, знаменитостей (наприклад, спостерігаємо за життям зірок – на

сторінках журналів, у телешоу, у дописах та відео з їхніх соцмереж). Крім того, повсякденне життя не є синонімом приватного життя, а на відміну від суспільного життя, воно охоплює обидві сфери, навіть незважаючи на те, що життєві практики та учасники можуть відрізнятися. Науковець підкреслює, що «для політиків, журналістів, активних громадян і навіть більшості людей під час виборів дії в публічній сфері є такими ж «щоденними», як і будь-які приватні заходи. Вимовити або почути політичну промову, оголосити страйк чи піти проголосувати в цьому відношенні не відрізняється від вечері з друзями, походу в кіно чи відвідування сімейного свята» [85].

За спостереженням науковців, події повсякденного життя повторюються і не є унікальними. Іноді вони навіть циклічні, ритмічні, переходять у рутину. Вони відбуваються день за днем, місяць за місяцем або в певні фіксовані моменти протягом року, наприклад: вечеря з друзями у п'ятницю ввечері, поїздки за місто у вихідні, відвідування церкви по неділях, відпустка влітку, катання на лижах взимку, сівба навесні та збір урожаю восени, святкування Великодня та Різдва, Нового року і под. Дуже часто повсякденне життя приймає ритуальні, драматизовані, стилізовані форми за певними нереклексивними, глибоко інтерналізованими сценаріями. Це характерно, наприклад, для звичних дій: ранкова зарядка, читання газети за сніданком, вихід на обідню перерву, випивка після повернення з роботи. Але це ще більш очевидно у випадку більш урочистих, священних подій: релігійних церемоній, вступу в університет, судового розгляду, дипломатичного прийому.

Повсякденне життя це також і про «тілесне» – біологічні властивості, фізична підготовка та емоції – з усією його силою та недоліками, потенціалом та обмеженнями. Наше тіло є незамінною опорою в наших повноцінних стосунках з іншими. Навіть коли ми спілкуємося на відстані, важливими є наші тембр та висота голосу, і ми розробляємо технології, щоб хоча б бачити обличчя співрозмовників на екрані. Ми вважаємо, що абсолютно безтілесне та анонімне спілкування з незнайомими людьми через Інтернет (коли ми навіть

не можемо уявити їхній вигляд) позбавлене якогось важливого елемента, є недосконалим, неповним і незадовільним.

Також повсякденне життя, як правило, локалізоване в просторі, воно відбувається в певних місцях – вдома, на вулиці, у церкві, на спортивному майданчику – і характер майданчика суттєво визначає характер, стиль, форму та зміст соціальної події. Плин повсякдення відбувається в певних місцях, типових для певного контексту, у локаціях, де події зазвичай мають відповідний зміст: дім, вулиця, церква, лікарня, ігрове поле, школа, бібліотека, паб, дискотека тощо.

Епізоди повсякденного життя мають певну часову тривалість – вони тривають довше або коротше в часі, наприклад, порівняйте зустріч з другом на вулиці, вечерю в ресторані, академічний семінар, міжміський переліт або подорож у відпустку.

Соціальні події, за спостереженням П. Штомпки [85], приймають більш складні конфігурації. У різних контекстах і локалізаціях ми стикаємося з типовими соціальними випадками: складними конфігураціями подій, де різні індивіди в різних ролях діють разом узгоджено. Прикладами є одруження, похорон, вечірка, хірургічна операція, урок у школі, футбольний матч тощо. Якщо такі процедури довгострокові, охоплюють кілька кроків, плануються заздалегідь і мають передбачуваний результат, можна говорити про проекти. Прикладами проектів є завершення університетської освіти, підготовка до спортивної події, професійна кар'єра, написання книги, заощадження на будинок і виховання дітей. Люди відрізняються жорсткістю або спонтанністю своїх проектів, послідовністю або гнучкістю в їх реалізації. Іноді соціальні події, соціальні події чи процедури покладаються на сильно символічні жести та дуже точні сценарії. Для них важливо, як щось робиться, а не що робиться і для чого це робиться. Тут можна говорити про соціальні ритуали. Їх найчистішу форму можна знайти в релігії, як у церквах, так і в традиційному святкуванні релігійних свят. Але в політиці і війську також багато ритуалів: паради, мітинги, публічні виступи, зміна караулу. Багато ритуалів складають

те, що іноді називають «банальним націоналізмом»: підняття прапора, виконання гімну та святкування національних свят. Існують ритуали й у сфері відпочинку та дозвілля: фестивалі та карнавали, масові паради, підняття та розмахування руками на рок-концертах.

У повсякденні можна відстежити соціальну нерівність, класи, владу, соціальні зв'язки, спільноти, глобалізацію, ідентичність, модернізацію, процес цивілізації. Останні два десятиліття позначені впливом інтернету на соціальне конструювання реальності: поширення інтернету змінило умови міжособистісного контакту, а також сфери життєвого світу, в якому ми живемо. Зокрема, інтернет створив нову просторово-часову зону – зону «там і зараз», новий спосіб комунікації – електронний текстовий чат і нове місце спілкування – суспільне надбання онлайн. Ці «витвори», у свою чергу, сприяли виникненню нової матриці соціальних контактів, підтримці суб'єктивної реальності через текстовий чат і залученню онлайн-світу до процесу соціалізації.

Повсякдення відбувається в якомусь більш широкому соціальному контексті: сім'я, робота, споживання, відпочинок, дозвілля, освіта, релігія, політика, спорт тощо – в якому люди постійно циркулюють, в який вони входять і залишають протягом дня, тижня чи більш тривалі проміжки часу. Утім, ці реалії на зламі ХХ – ХХІ ст. зазнають значних трансформацій. Наприклад, концепт «дім» постає сьогодні в соціальних і гуманітарних науках як образ для житлових та урбаністичних досліджень, для спостережень за міграцією, біженців та мобільності, вивчення старіння та життєвого шляху. Концепт «дозвілля» включає не лише практики відпочинку на природі, в розважальних закладах, готельно-ресторанних комплексах, відпочинку-подорожі, але й шкідливі (для довкілля, для мікросоціумів і для світової спільноти загалом) надмірні споживацькі звички – явище консюмеризму.

Повсякденне життя тісно переплітається зі споживанням. Так, однією з новітніх тенденцій практики повсякдення є консюмеризм – гіперспоживання. Цей феномен почали досліджувати й українські науковці: Я. Зоська, В. Лапіна,

Ю. Сюсель, О. Центиля, О. Щерба та інші. Консюмеризм визначають як «новітню ідеологію універсальної цінності моделі надмірного споживання, яка набуває масового поширення через зростаючий маніпулятивний глобальний та регіональний вплив інноваційних соціальних технологій розвитку масової комунікації та реклами» [38, с. 65]. Науковці підкреслюють, що «в суспільстві споживання його економіка та спосіб життя побудовані таким чином, щоб примушувати споживача постійно міняти товари, які ще не втратили своєї споживчої цінності, на нові товарні групи» [38, с. 65]. Консюмеризм став важливим соціокультурним явищем сьогодення, «окремою новітньою фазою глобального історичного розвитку постіндустріальних (інформаційних) соціумів, у якому сфера споживання є провідною» [38, с. 63]. Явище надмірного споживання почасти переходить у психологічну залежність і хворобливий стан – омніоманію – «непереборне бажання будь-що купувати, не звертаючи уваги на необхідність і наслідки» [28, с. 114]. Одним із основних споживацьких наративів сьогодення є шопінг – і розвага, і гіперспоживання; цей «спосіб зняття напруги» (О. Цинтила [66]) став значним за обсягом фрагментом повсякдення. За спостереженнями О. Щерби, «Консюмеризм стає специфічним способом життя, який пов'язаний із надмірною купівлею та споживанням товарів. Характерною схемою поведінки є шопінг (shopping), що розуміється двояко: 1) як здійснення спонтанних покупок у торгових центрах та 2) як форма чуттєвого споживання, пов'язана з розгляданням вітрин і товарів у магазинах без мотивації їх купити» [75, с. 86].

Характеризуючи поняття «споживче життя», «споживацька культура», О. Щерба підкреслює, що «ми маємо справу не лише з певною соціальною, економічною та культурною категорією, але також (а можливо й насамперед) з антропологічним поняттям, у певному розумінні з категорією аксіологічною, етичною, естетичною та педагогічною, а також із характерним критерієм оцінки якості людського існування, духовного й культурного стану людей і спільнот» [75, с. 88]. Тож бачимо, що у повсякденне життя останніх двох десятиліть міцно вкорінилися споживчі практики.



О. Коляструк зауважує, що «Сучасному етапу вивчення повсякденності притаманні такі тенденції:

а) прагнення пов'язати повсякденність як мікроісторичний рівень життя з макроісторією (економікою, політикою, рівнем розвитку техніки тощо) і показати їх взаємодію;

б) відмова від самоцінного побутописання;

в) звернення до ментального рівня повсякденного життя, до ідеалів, стереотипів свідомості, ціннісних орієнтацій;

г) розкриття культурних смислів побутових речей, одягу, форм і формул поведінки, спілкування;

д) тяжіння до синтезованого розкриття повсякденності з опертям на семіотичне, естетичне, культурологічне вивчення повсякденності» [34, с. 236].

Як зазначають дослідники (А. Шауренко, О. Коляструк), «У повсякденні, за домінуючим способом виявлення життєдіяльності, можна вирізнити кілька важливих сфер:

1) трудову (праця, навчання);

2) дозвіллєву (читання, театр, цирк, кіно, музеї, концерти, виставки, спорт, ігри, розваги, свята, урочистості, мандрівки);

3) репродуктивно-забезпечувальну (харчування, лікування, торгівля, транспорт, одяг, побут);

4) приватно-родинну (сім'я, родина, кохання, шлюб, діти, дім);

5) комунікативно-громадську (товариства, дружба, об'єднання) [36, с. 55].

Відповідно, орієнтуючись на вищезгадані структурні підрозділи та думку науковців А. Шауренко виокремила основні узагальнюючі елементи дослідження повсякденного життя: «побут», «дозвілля», «житло», «харчування», «одяг», «дохід», «здоров'я», «інфраструктура», «релігія» [72].

Отже, вивчення концепту повсякдення є ключовим для соціологів, філософів, культурологів, етнографів, психологів, політологів, істориків та журналістикознавців. Поняття «повсякдення» включає різні багатовекторні

сфери життєдіяльності людини, але в цілому – це рутинізована поведінка, щоденна практика людини. Сьогодні усі класичні елементи повсякдення (як-от, сім'я, побут, освіта, робота, дозвілля та ін.) в українських реаліях зазнали глибинних, докорінних трансформацій: у період російсько-української війни порушився мирний уклад життя, і хоча сфери як такі залишаються, але сутність і наповнення цих концептів змінилося. Однією з найпомітніших тенденцій повсякдення останніх двох десятиліть в Україні та світі залишалось явище консюмеризму (масова поведінка гіперспоживання), останні два роки (2022-2023 рр.) в Україні марковані поведінкою виживання.

## РОЗДІЛ 3

### РЕТРАНСЛЯЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПОВСЯКДЕННЯ У ФОТОРЕПОРТАЖАХ 2022-2023 РОКІВ

#### **3.1. Жанрово-типологічні та зображальні властивості сучасних фоторепортажів**

Жанр фоторепортажу – один із перших (найдавніша жанрова форма) і ключових жанрів фотожурналістики. Так, на думку В. Гридчиної, поштовхом для розвитку фоторепортажів стали війни: серйозним випробуванням для фотожурналістики була Кримська війна (1854-1856 рр.), тоді румунський фотограф К. Сатмарі зміг зробити серію «подієвих» фотознімків; у 1855 році британський офіцер Р. Фентон був відряджений для підготовки фотозвіту про цю війну, відомо, що він виготовив до 300 знімків, «на яких відображено осада Севастополя, флоти союзників, Малахів курган тощо» [25, с. 26–27]. Під час Австро-італо-французької війни (1859 р.) було використано аерофотозйомку з повітряної кулі: спочатку для військової розвідки, пізніше – для публікацій у газетах. Жанр подієвого репортажу активно поширювався під час громадянської війни в США (1861–1865 рр.). У період Російсько-турецької війни (1877–1878 рр.) «десятки фотографів нотували події, серед них і фотографи із Одеси – І.К.Мігульський та Ж.Х.Рауль» [25, с. 30]. За словами науковців, «найбільш вагома подія, яка дала поштовх для розвитку фоторепортажу в Росії, була Російсько-японська війна 1904–1905 рр. Величезний суспільний інтерес до подій на Далекому Сході був певним каталізатором для покращення ілюстрування видання, розвитку їх типології, затвердженні інституту військових фотокореспондентів в діючій армії тощо. Це явище розвивалося в умовах співіснування традиційних форм «художнього репортажу» і фотожурналістики» [25, с. 34]. Тут варто зазначити, що у ХІХ ст. «фотографії на газетних сторінках відтворювалися шляхом гравірування, отже,

фактично перемальовувалися художниками-гравірувальниками. І лише з розвитком поліграфічної справи на початку ХХ століття фотографія безпосередньо увійшла на сторінки періодичних видань» [24, с. 285–286]. Таким чином, із середини ХІХ ст. фоторепортаж вдосконалювався, з'являлися нові жанрові різновиди та нові підходи до висвітлення й фотозображення подій.

Загальновідомо, що слово «репортаж» має французьке походження та перекладається, як «сповіщати» («інформувати»). Головною властивістю фоторепортажу є документальність, точність і правдиве відтворення події, що відбулася. Крім того, «репортажний знімок є історичним документом, на якому зафіксована та відображена певна подія чи явище» [45, с. 70].

На сьогодні існує велика кількість досліджень, присвячених вивченню жанрових особливостей фоторепортажу. У цілому, українські науковці погоджуються з думкою, що фоторепортаж – це інформаційний жанр, в якому «дібрані у певній послідовності фотознімки в динаміці (в розвитку) показують наочно, себто візуально, те, що відбулося чи відбувається. Доповнений текстовим поясненням фоторепортаж не тільки пожвавлює, а й відповідно впливає на читача через зорове сприйняття» [25, с. 47]. За визначенням М. Максимовича, фоторепортаж – це «оперативний подієвий жанр зображальної журналістики, що складається із п'яти–восьми світлин, на яких зафіксована певна подія чи явище, що відбулися у визначеному місці в окреслений проміжок часу» [45, с. 70].

Я. Табінський, спираючись на думку С. Горевалова та Н. Зикун, зазначає, що «У фоторепортажі головний об'єкт – це подія, найхарактерніша ознака – єдність часу, місця та події, метод роботи – репортажний. Сьогодні справжній репортаж у пресі трапляється нечасто. Добіркою світлин, присвячених певній темі, об'єднаних відповідним сюжетом, спільним заголовком, називають фотонарис. Постійним об'єктом фотонарису є явище, біографія людини чи її доля. Метод знімання – і репортажний, і художній або аранжувальний» [59, с. 80]. Як зауважує М. Балаклицький, «завдання

фоторепортажу: передати наочно, оперативно, динамічно, емоційно суть події, особистісне ставлення автора до того, що відбувається, щоб у читача виник «ефект присутності». Читач має отримати якомога достовірнішу інформацію, відчувати себе у вирі суспільно значущої події чи явища, сформулювати своє ставлення до нього, визначити свої подальші дії у зв'язку з подією» [4, с. 24]. Загалом, фоторепортаж не презентує ізольоване зображення, а використовує послідовність зображень (фотографій) для досягнення логіки оповіді: фоторепортаж повинен мати початок і завершення точні вказівки на місце і час, а також власне – сюжет, історію. Фоторепортаж складається з різноманітних значущих фрагментів події так, щоб вони були легко ідентифікованими і зрозумілими читачам. У фоторепортажі рівнозначно важливими є і фотографії, і текст: обидва повідомлення (візуальне і вербальне) створюють єдиний контекст.

Зображення реальності фотожурналістом не заперечує використання художніх засобів фотографування. Крім технічної якості, до критеріїв «хорошого зображення», яких вимагають пресфотографії, належать також художність реалізації зображуваного: плани, ракурси, точки зйомки, глибина різкості зображуваного простору, фокусування та деталі, які зміг побачити й зафіксувати фотограф. Щоб зберегти автентичність емоцій людей фотограф (як спостерігач) має бути досить непомітним. Репортажна фотографія одночасно пов'язана і з документалістикою, і з мистецькою зйомкою (як образотворення та художність засобів): це має бути естетично відображена дійсність. Лише за допомогою вдало дібраних фото та тексту читач зможе реконструювати подію, що відбулась; після перегляду й прочитання фоторепортажу – має стати ніби свідком описаних подій. Як слушно зауважує М. Максимович, «репортажний знімок є історичним документом, на якому зафіксована та відображена певна подія чи явище. Його головними вимогами є достовірність та інформативність» [45, с. 70].

Репортажна фотографія, за словами дослідників, містить експресивний компонент, «проте перед авторами існує вимога – жорстко дотримуватись всіх

етичних меж, які є результатом неупередженого ставлення до фотожурналіста» [59, 83]. Саме тому для репортажної фотографії важливий баланс емоції та етики. Особливо це стосується воєнних фоторепортажів. За словами Г. Волинець, «Робота під час збройного конфлікту вимагає від фоторепортера перш за все внутрішніх сил: зібраності, певною мірою відстороненості, вміння стабілізувати власні емоції тощо. Також важливою є фізична і психологічна підготовка військового журналіста: на сьогодні є спеціальні курси підготовки до роботи в зоні бойових дій. Саме під час збройних конфліктів репортажна фотографія набуває функції документальності: ці знімки можуть свідчити про злочини, про порушення прав людини» [16, с. 300].

Як стверджують науковці, «основне завдання репортажу – повідомити про факт і водночас викликати емоційну реакцію в аудиторії» [22, с. 66]. Характерними особливостями репортажу є «оперативність, динамізм, наочність, активне авторське «Я», яке допомагає передати емоційну атмосферу події, дає змогу читачеві (слухачу, глядачу) ніби бути поряд із репортером й разом із ним бачити, відчувати подію. Утім, як і для журналістських творів інших інформаційних жанрів, для репортажу залишається неодмінною вимога щодо точності, повноти викладу матеріалу, дотримання балансу точок зору» [22, с. 66]. За словами В. Дрешпака, «Фоторепортаж як жанр фотожурналістики складається із серії знімків, що відображають подію у фазах її розгортання, поступального або динамічного розвитку, а також демонструють її наслідки. Водночас у світлина має бути передано зрозумілий для цільової аудиторії зміст події, її динаміку, масштаб тощо» [22, с. 70].

Традиційно науковці виокремлюють два різновиди фоторепортажів: подієві (присвячені огляду певної події – виставки, концерти, ярмарки, свята, змагання, мітинги тощо) та повсякденні (побутові життєві ситуації). Утім, М. Максимович, пропонує ширшу палітру жанрових різновидів фоторепортажів:

- подієві;
- тематичні;
- організовані;
- подорожні;
- спортивні [45, с. 71].

Сучасні трансформації жанру «фоторепортаж» досліджують такі вітчизняні науковці, як С. Горевалов, В. Гридчина, Н. Зикун, М. Максимович, Я. Табінський та інші. Крім того, українські журналісти-практики та журналістикознавці-теоретики видали низку публікацій, присвячених практичним порадам щодо створення якісних фоторепортажів, наприклад: Александров А. «Сюжетна фотозйомка та її технічне забезпечення» (2016 р.), Мальцев О., Самсонов А. «Фоторепортаж: підручник з репортажної фотографії» (2020 р.) тощо.

Надзвичайно ґрунтовні та цікаві спостереження про роботу фотожурналістів виклав у своєму дослідженні С. Аллан: «Ризик сприймається як «частина роботи», яку зазвичай вважають неминучою, коли вимоги створення образу вимагають більшого наближення до об'єкта зйомки, ніж того вимагає розум (відома сентенція Роберта Капі: «якщо ваші фотографії недостатньо гарні, ви недостатньо близько», постійно підтримується як професійний ідеал)» [76].

До вивчення природи жанру фоторепортажу долучаються й молоді науковці: так, на сьогодні є низка бакалаврських і магістерських робіт, що присвячені цій темі. Наприклад, К. Бортняк захистила роботу на тему «Українська школа художнього репортажу: генеза, типологія, жанрові та мовно-стилістичні особливості» (Львів, 2022); Д. Трубарова підготувала проєкт «Подорожній фоторепортаж: добірка авторських матеріалів» (Суми, 2023) та ін.

Загалом, науковці відзначають, що фотожурналістика, окрім раціонального сегменту, має складову, що впливає на емоції: «При цьому, передусім існує зв'язок між відчуттями (зокрема, зором людини) і почуттями.

Не зачепивши почуттів читача, репортер не може сподіватися, що твір його буде помічений, оглянутий, осмислений» [70, с. 114–115]. Одним із найважливіших завдань фоторепортерів є навчитися помічати взаємозв'язки між явищами дійсності і за допомогою слова та фото створювати завершені фрагменти.

О. Бикова у статті «Жанрово-стильова специфіка репортажів на воєнну тематику» (за матеріалами збірки «Veni. Vidi. Scripsi. Війна. Життя de facto») звертає увагу на особливості воєнних репортажів, на основі матеріалів, написаних за час неоголошеної війни росії проти України від 2014 року. Стаття фокусується власне не репортажах із зони бойових дій, хоча за повномасштабної війни сама воєнна тематика розширилася: тепер на воєнну тематику пишуться репортажі із прихистків на заході України, який не знаходиться на передовій, з кордонів, а також репортажі-щоденники: описи власного досвіду переживання війни. Основна риса репортажів на воєнну тематику – відкритість тексту, адже війна ще триває і кожен репортаж, написаний під час неї, є ніби вирваним з середини: «Специфіка репортажу на військову тематику полягає в тому, що журналіст передає на розсуд громадськості свої безпосередні враження від спостереження, коли події ще тривають і ніхто не може передбачити, чим це все закінчиться та які будуть наслідки», – пише О. Бикова [8, с. 137].

Дослідниця згадує класичні складові репортажу, як сенсильність, образне відтворення подій та використання призми власного сприйняття автора. О. Бикова наголошує на суб'єктивності воєнного репортажу: займенник «я» виходить на перший план, адже автор так само є і суб'єктом подій. Дослідниця також виділяє важливість фактів та подій, які допомагають авторові висловити свої власні переживання, думки та рефлексії. Автори репортажів на воєнну тематику також вдаються до ескізування образу людини: «Досить поширеними в репортажі на військову тематику є й короткі портретні зображення людини — зовнішній вигляд, одяг, риси характеру» [8, с. 139]. Таким чином, воєнний репортаж має бути оперативним (це здебільшого



стосується подієвих воєнних репортажів), динамічним, наочним, у ньому активно виражене авторське «я», що робить автора повноцінним суб'єктом події і тим самим наближає цю подію до читача – він отримує все «з перших рук», зазначає О. Бикова.

Отже, підсумовуючи, варто згадати думку М. Максимовича: якісний «хороший фоторепортаж – це насамперед історія, яку фотограф повинен уміти передати цікаво і яскраво. Така робота, виконана з дотриманням усіх вимог жанру, надовго залишає в пам'яті аудиторії того чи іншого видання знакові події, враження, емоції, переживання» [45, с. 73]. Загалом, термін «фоторепортаж» – багатозначний: «цим терміном позначають і спосіб зйомки, і окремий інформаційний знімок, отриманий репортажним способом, і кілька фотографій, що висвітлюють розвиток якої-небудь події чи явища» [60, с. 331]. Характерними особливостями жанру є оперативність, динамічність, наочність того, що відбувається, активно діюче авторське “я”, яке допомагає створювати т.зв. “ефект присутності”, дозволяє читачу начебто знаходитися поряд з репортером і разом з ним бачити, відчувати подію.

### **3.2. Фоторепортажі як зображення повсякденного життя у період російсько-української повномасштабної війни**

Під час повномасштабної російсько-української війни шпальти провідних українських та закордонних видань були заповнені не лише професійними фотороботами журналістів, але й аматорськими знімками пересічних громадян, які фіксували злочини росії проти України. Адже журналісти не могли бути одночасно на багатьох локаціях зіткнень, бомбардувань та обстрілів. Тож аматорські світлини були почасти єдиним джерелом і доказом цих трагічних подій. Хоча «непрофесійні» знімки були популярними для масмедіа й до війни. Так, на думку О. Фурмана, «Ще одна причина популярності аматорських фото пояснюється не стільки ставленням

до журналістської фотографії, скільки до новин та офіційної інформації в цілому. Мабуть, за минуле століття люди настільки втомилися від всього глобального і масштабного в офіційних новинах, що їм захотілося абстрагуватися від них, подивитись на життя звичайної сім'ї зі звичайного міста, подивитися на прості речі очима таких же пересічних громадян; заглянути навіть не за лаштунки театру, тому що це вже було показано не раз, а детально розглянути все навколо і злегка захопити сам спектакль. Для багатьох новини очима пересічних громадян стали цікавішими за ті ж новини, передані професійними журналістами. Тому професіонали стали активно використовувати прийоми аматорської фотографії, імітуючи настільки привабливу для глядача простоту і щирість, навіть інтимність» [64, с. 59].

У той же час науковці [76] застерігають, що аматорські фото не можуть замінити світлин справжніх професіоналів фотожурналістики: новинна фотографія стала предметом суперечки щодо того, що можна зберігати (і демонструвати) і що має бути зображено – у прагненні «захопити» і «зробити реальними» людські страждання на вулицях міст, як виглядає і відчувається терор. На відміну від професійної етики зображення дійсності, фотороботи громадян характеризуються некерованістю, імпульсивністю, численними порушеннями етичних стандартів, що не відповідає основним принципам журналістики. Тож, з одного боку, професійна оцінка характеризується дещо безособовою відстороненістю (у межах традицій ремесла фотожурналіста), що ризикує здатися застарілими, а з іншого (ще гірше) – «сиру», невизначену миттєвість стрімкого фоторепортажу пересічного свідка-громадянина.

Пропри те, у фотографіях відбито побут і рутинні справи людей, тож, за словами Д. Локтіонової, «для соціолога фотографія становить науковий інтерес: серед багатоманіття побутового фото дослідник намагається побачити неспроковані деталі повсякденного життя. На основі аналізу таких дрібних деталей представляється можливість побачити інший, так би мовити паралельний сюжет, що розкриває зовсім іншу перспективу. Таким чином,

властивості фотографії як джерела соціальної інформації робить цю розвідку актуальною та своєчасною» [40, с. 21].

Фотографія як один із робочих інструментів пізнання повсякдення, на думку Д. Локтіонової, має такі характерні особливості: «по-перше, одному займатися фотографією неможливо; по-друге, фотографія віддзеркалює окремі моменти часу; по-третє, фотографічний образ є найбільш достовірною репродукцією реальності; по-четверте, фотографія повинна бути мовчазною; по-п'яте, фотографію неможливо розглядати в цілому» [40, с. 22]. Вчена підкреслює: «Для соціолога цінність фотографії полягає в тому, що вона здатна віддзеркалювати суспільні реалії, адже в ній закодовано стиль життя людини та суспільства у цілому» [40, с. 22]. Вчена зазначає, що «повсякденна фотографія здатна ілюструвати буденне життя людини, вмещаючи додаткові повідомлення про неї. На цій основі у дослідника формується уява щодо соціальної приналежності громадян та особливостей їх поведінки» [40, с. 22].

Фотографії, як джерело інформації про звичайний уклад життя пересічних громадян, стають свідченням тенденцій розбудови суспільства, руху до певних змін, до формування нового «порядку денного»: «Можна фотографувати реклами міжнародних корпорацій як прояв глобалізації, сучасні автостради як прояви модернізації, хмарочоси як ознаки урбанізації, прихисти біженців як ознаки міграції чи компанію безхатченків як прояв пауперизації» [40, с. 22-23]. На думку дослідників, «фотографія цікава для соціолога у трьох аспектах: 1) як об'єкт аналізу (цей аспект включає в себе онтологію: феномен, процес створення, функціонування у повсякденній та професійній сферах); 2) як матеріал соціокультурного аналізу (коли фотографія представляє документ, створений у певній соціальній реальності); 3) як інструмент збору соціологічної інформації (використання фотографії як технічного засобу в різноманітних методиках)» [цит. за 40, с. 23]. Таким чином, пресфотографія «здатна відображати різноманітні сторони суспільного життя, які виникають без всілякого задуму, – від одяжі пересічних громадян та кольору машин до фасадів будівель» [40, с. 22-23].

Із цих, вище викладених позицій, надзвичайно важливим є дослідження концептів повсякдення, відображених у фото під час повномасштабної війни. Перш за все, репортажна фотографія фіксує зміни в побуті: де і як люди готують їжу; у яких умовах проходить сон; як доглядають за дітьми, людьми похилого віку, за тваринами; у які ігри й де грають діти тощо.

Вимушені переселенці, залишаючи речі на вокзалах (а подекуди – й домашніх тварин), бо немає місця у вагонах, залишаються без одягу, взуття, без їжі, без даху над головою. У перші місяці війни українці знаходять прихисток у західних областях України та закордоном. Утім, мова не йде про комфорт, йдеться про виживання: людей розміщують у спорткомплексах, у школах, у гуртожитках (наприклад, фото 1). Повсякденням стає виживання – без елементарних засобів гігієни, без ліків, без одягу, без їжі та води.



**Фото 1.** Вимушені переселенці ночують в одному зі спорткомплексів міста Ужгород (автор – *Сергій Гудак*).

Одними з найперших фото, які облетіли світ, стали зображення людей, які переховувалися від бомбардувань у метро (м. Київ, м. Харків), під мостами та у підвалах будинків.



**Фото 2.** Мешканці Харкова ночують у метро (світлина – із соц.мереж).

**Фото 3.** Чоловік спить на сходах на території станції метро, що працює як бомбосховище, м. Київ (автор – Євген Котенко)

Усі ці світлини (фото 1-4) відображають трагічні зміни у звичному повсякденні українців. Особливо вражає фотографія (фото 4), зроблена угорським журналістом видання Teleks Андрашем Фьольдешем: світлину фотограф виклав на своїй сторінці в Інстаграм, відтоді це зображення стало вірусним. Образ «Київської Мадонни» надихнув ілюстраторку Марину Соломенникову з Дніпра – і вона намалювала картину. Пізніше «Київська Мадонна» стала іконою в храмі італійського Неаполя: це капличка при школі сестер-францисканок [42]. Загалом тема вагітності й пологів під час війни набула надзвичайної актуальності: звична справа – народження дитини – стала небезпечною і сповненою ризиків (вогкі підвали, не пристосовані до пологів; відключення електроенергії, що критично важливо для роботи медичного устаткування; бомбардування, що загрожують безпосередньо життю та стають перешкодою на шляху до пологових будинків тощо).



**Фото 4.** Киянка Тетяна Блізняк годує свою доньку в київському метро під час бомбардувань (автор – *Андрас Фьольдеш*).

Тема материнства під час повномасштабної російсько-української війни стає предметом висвітлення у багатьох фоторепортажах. Так, сповнені трагізмом фотографії Євгена Малолетки, зроблені після бомбардування пологового будинку в Маріуполі. На фотографії 5 – рятувальники і волонтери виносять поранену вагітну жінку з постраждалого внаслідок обстрілів пологового будинку в Маріуполі (Україна, 9 березня 2022 р.). Дитина народилася мертвою; через пів години померла і мати.



**Фото 5.** Порятунок вагітних із пологового будинку в Маріуполі (автор – *Євген Малолетка*).

Потужну контрастність створюють фото із зображенням навчання і дозвілля дітей: які змушені змінити зручні світлі класи – на темні підвали й

виконання домашніх завдань при свічках і в холоді; які замість спортивних майданчиків освоюють розбиту заіржавілу техніку. Іграшками в сучасних реаліях стають спалені танки, гільзи від набоїв. Часто – зображені ігри на самоті та на фоні зруйнованих будівель. Художні фоторепортажі присвячені спортивним тренуванням у зруйнованих спортзалах та басейнах. Багато світлин було зроблено журналістами на шкільних випускних – біля зруйнованих росіянами українських шкіл або на понівечених центральних площах українських міст і селищ. Однією з таких яскравих світлин є робота Летиції Ванкон для *The New York Times*: випускний вальс одинадятикласників – біля мішків з піском, що захищає фасад театру опери та балету (м. Одеса, 15 червня 2022 року) [21].



**Фото 6.** Діти граються на знищеній російській військовій техніці перед Свято-Михайлівським монастирем у Києві (автор – *Фабіан Ріттер*).

**Фото 7.** Випускники школи танцюють біля мішків з піском, що захищають фасад оперного театру, м. Одеса (автор – *Летиція Ванкон*).

Діти створюють щоденники війни: і відеощоденники (15-річна Альона Загреба провела три тижні у блокадному Маріуполі, перебуваючи із сім'єю під обстрілами, без опалення, світла і води) [33]; і записи у звичайних зошитах (Катерина Кришкевич з Лиману на Донеччині, 15 років; Марія Філіпченко з села Бердянське на Запоріжжі, 14 років; Єгор Кравцов з Маріуполя, 10 років та інші) [53]. Світлини і власне щоденників, і дітей з цими зошитами поширювали провідні видання України.

Багато репортажів присвячено подружнім взаєминам (кохання, одруження, прощання перед довгою розлукою тощо). Ці світлини водночас сповнені щему й болю за зруйноване життя, а з іншого – обнадійливі та зворушливі. Фоторепортажі зображують весілля, що відбуваються і на фронті, і в зруйнованих містах; зустрічі й розлуки закоханих (наприклад, на перонах); догляд за пораненою дружиною / або чоловіком.

За 2022-2023 рр. відбулася трансформація сприйняття фотографій із колонами громадського й цивільного транспорту: якщо раніше це сприймалося як виїзд «на літо» із задушливого Києва, або колона дитячих автобусів, що прямує до моря, на відпочинок, то сьогодні подібні зображення – це про тривожність, страх за життя. Йдеться, наприклад, про світлини із заторами на київських автошляхах – при спробах виїзду з м. Києва під час перших бомбардувань росіянами столиці України; про фото із зображенням евакуаційних колон жовтих і білих автобусів, що рятують українців (вивозять із Маріуполя – до Запоріжжя) – фото 8, 9.



Жителі Києва залишають місто, 24 лютого. Фото: П'єр Кром



Евакуаційна есіона з Маріуполя прямує до Запоріжжя, Запорізька область, 3 травня 2022 року

**Фото 8.** Мешканці Києва залишають місто (автор – *П'єр Кром*).

**Фото 9.** Евакуація із Маріуполя до Запоріжжя (автор – *Дмитро Смольєнко*).

Світлини фіксують евакуацію не лише людей, але й допомогу тваринам. Всесвітньої відомості набула світлина, де зображено волонтерку Настю Тиху із собаками-інвалідами, яких дівчина рятує від бомбардувань і окупації Ірпеня: це було у часи доволі важкої та небезпечної евакуації людей з Київщини. Фотографія американського фотографа Крістофера Окіконе була опублікована



у Wall Street Journal. Знімок символізує українську жертвовність – навіть у страшні часи для свого життя українці знаходять місце у серці для інших [56].

Зафіксовані у фото документальні свідчення того, як рутинна повсякденна робота стає ледь не подвигом: у першу чергу – це робота рятувальників та лікарів (часто – працюють, ризикуючи своїм життям, під загрозою обстрілів або обвалів зруйнованих будинків тощо); робота комунальників, які прибирають сміття, ремонтують лінії електропередач, водопроводи після обстрілів (часто – й під час обстрілів); вчителі, які шукають інтернет і проводять заняття у точках роздачі Wi-Fi, на вулиці, у підвалах, у громадському транспорті й навіть – з окопів тощо. Відомою стала репортажна світлина, на якій зображено Федора Шандора, бійця 101-ї Закарпатської бригади ТрО, професора Ужгородського національного університету, доктора філософських наук, завідувача кафедри соціології та соціальної роботи УжНУ: він під обстрілами читає лекцію своїм студентам [50]. Надзвичайний шок як в українців, так і в усьому світі викликали зображення знищення полів зі стиглою пшеницею, знищення зібраного врожаю (бомбардування складів із продуктами та зерносховищ), знищення посівних полів тощо.

Фоторепортажні знімки фіксують зміни у сприйнятті звичних, буденних явищ: те, що було данністю, стало найбільш омріяним і бажаним. Наприклад:

- промінь сонячного світла у бункері «Азовсталі», м. Маріуполь (автор – Дмитро Козацький з позивним "Орест");
- звичайне яблуко в руках у визволеного з російського полону бійця (автор – Віталій Юрасов);
- піца, яку пожадливо їсть змарніла переселенка (автор – Дмитро Смольєнко) та ін.

Ці світлини розкривають увесь біль і жах війни: голод і спрага, життя в темних підвалах під обстрілами, холод, хвороби, смерті. Найбільша кількість фоторепортажів (особливо перших місяців війни) – це зображення поранень

та смерті українців, звичайних цивільних людей (наприклад, загибель всієї сім'ї Перебийносів, в Ірпені 2022 р. – фото: Лінсі Аддаріо).

Зруйновані житлові будинки, лікарні, школи – все це задокументовано й збережено у фоторепортажах. Увесь побут людей вимушено стиснувся до наплічника або однієї валізи.



Жінка у підвалі житлової багатоповерхівки, Гуляйполе, Запорізька область, 29 червня 2022 року.



Жінка, Скарто Гудак

**Фото 10.** Жінка у підвалі житлової багатоповерхівки, Гуляйполе, Запорізька область (автор – *Дмитро Смольєнко*).

**Фото 11.** Жінка-переселенка у спорткомплексі міста Ужгород (автор – *Сергій Гудак*).

Використовуючи жанр фоторепортажу українські ЗМІ розповіли трагічну історію 84-річного дідуся, який втратив дружину (загинула від російських обстрілів), але зміг врятувати дітей і онуків [5]. Промовисте фото втомленого старого чоловіка, який тримає на руках піврічну онуку, – було опубліковане на сторінках багатьох вітчизняних онлайн-медіа, у соцмережах. Втома, душевний неспокій, тривога й розгубленість – все на цьому знімку. У запорізькому центрі для вимушених переселенців ця родина змогла «перевести подих»: відпочити, поїсти, зігрітися. Утім, залишається багато питань – без відповідей: як пережити втрату рідних, що робити без житла й елементарних «домашніх» пожитків, куди їхати далі, яке майбутнє чекає на онуків, дітей і його самого.

Справжніми символами незламності та стійкості українців стали фотографії кухонних шафок, полицок та дзеркал, які залишилися цілими і неушкодженими на стінах обвалених, зруйнованих росіянами будинків. Ці

світлини стали вірусними, на їхній основі були створені десятки мемів. Особливо знаменитою стала кухонна шафа з Бородянки (фото 12): квартира була повністю зруйнована (власне – весь під'їзд багатоповерхівки), а шафа залишилась висіти на єдиній незруйнованій стінці. Ще більше підсилив цей ефект «незламності» – глиняний півник, що залишився стояти на шафі. Автором керамічної фігурки є представник Васильківської школи кераміки Прокіп Бідасюк: він відомий вазами, тарілками та іграшками; його роботи зберігаються у Національному музеї українського народного декоративного мистецтва. «Наша васильківська майоліка, крихкий твір скульптора Прокопа Бідасюка вистояв – уцілів та вистояв, і ми зможемо!», – написала журналістка Оксана Данченко [31].

Ця фігура декоративного півня завдяки вірусності фото стала символом переможності й незламності. Історія мала продовження: згодом такі керамічні фігурки отримали в подарунок В. Зеленський та Б. Джонсон. Під час візиту до м. Києва прем'єр-міністр Великої Британії Борис Джонсон перебував на одній із вулиць Києва разом із Президентом України Володимиром Зеленським. До них підійшла мисткиня з Харкова – Лєра Полянскова і подарувала ці фігурки. Як стверджують журналісти, «її зустріч із лідерами Британії та України – випадкова, а сувенірних керамічних півнів вона купила на подарунок для друзів із Польщі» [31].



**Фото 12.** Стіна зруйнованого будинку в Бородянці, на якій висить кухонна шафа з глиняною скульптурою півня зверху (автор – *Єлизавета Серватинська*).

Журнал Time щороку публікує 100 найкращих фотографій; у 2022 році до топ-100 увійшли 22 фотографії, які зображають війну в Україні (із них 7 світлин – зроблені українськими фотокорами; це знімки Євгена Малолєтки, Максима Дондюка, Єфрема Лукацького, Костянтина Ліберова та Сергія Нужненко). Оглядачі з Detector.media зазначають, що «український фотограф Євген Малолєтка, дві роботи якого увійшли до топ-100, вже отримав цього року низку нагород. Зокрема, Мстислав Чернов та Євген Малолєтка стали лауреатами премії Deutsche Welle «За свободу слова». Також вони отримали Премію імені Георгія Гонгадзе 2022 року та стали лауреатами міжнародної журналістської премії імені Джеймса Найта (Knight International Journalism Awards) від Міжнародного центру журналістів (ICFJ). Крім того, Чернов і Малолєтка отримали за репортажі з Маріуполя премію Elijah Parish Lovejoy Award за сміливість у журналістиці, а також премію Bayeux Calvados-Normandy Award» [23].

Отже, з початком повномасштабної російсько-української війни вектор повсякдення українців кардинально змінився: зникли звичайні рутинні явища, з'явилися жахіття війни (обстріли, бомбардування, руйнування, каліцтва і смерті). Репортажні фотографія стали не лише свідченням злочинів російських окупантів, але й фіксацією трансформацій побуту українців.

## ВИСНОВКИ

Фотожурналістика стала предметом пильної уваги науковці доволі давно (поч. ХХ ст.). Фотожурналістику визначають як особливий вид журналістської творчості, яка вимагає від журналіста універсальності: створювати якісні репортажні знімки, писати тексти, оформлювати готовий для публікації матеріал. Ця галузь вирізняється публіцистичністю, достовірністю, документалізмом і в той же час художністю фотоматеріалів. Система жанрів фотожурналістики починає формуватися у ХІХ столітті й цей процес триває: відбувається трансформація форм і форматів у зв'язку з переходом в онлайн. Традиційно в українському журналістикознавстві (Л. Афанасьєв, М. Балаклицький, В. Гридчина, В. Здоровега, Б. Черняков, Ю. Шаповал та інші) прийнято визначати жанри фотожурналістики – як синтез світлин і текстів, тому науковці виокремлюють інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні групи. Серед інформаційних жанрів визначають фотозамітку, фотофакт, фотоанонс, фотозвіт, фоторепортаж, фотохроніку. До аналітичних жанрів зараховують фотокореспонденцію, фотоогляд, фотозвинувачення, фотокоментар. Художньо-публіцистичну групу фотожурналістики складають такі жанри, як фотонарис (потретний, проблемний, подорожній або травелог), фотозамальовка, фотонувела; іноді в межах цієї групи розглядають такі жанри, як фотопейзаж, фотопортрет, фотонатюрморт, екстер'єр, інтер'єр, предметні ілюстративні фото у межах медіаматеріалів, а також фотосеквенції та сатиричні фотомонтажі.

Європейські та американські дослідники роблять акцент на різновидах фотографії та методах фотографування у межах масмедійної практики і вирізняють новинну фотографію, репортажну фотозйомку, портретну медійну фотозйомку та ілюстративні світлини (з відповідними різновидами в кожній із цих чотирьох груп).

Доволі дискусійним є питання про розрізнення окремими вченими понять «журналістська фотографія» та «пресфотографія»; науковці

стверджують, що поняття «журналістська фотографія» – ширше, бо включає всі світлини, які використовують масмедіа: крім власне пресфотографії, зараховують зокрема – і фотоколажі, і фотомонтажі, і художні ілюстративні фото тощо. Сучасність дозволяє створити нові форми, тому з'являються такі жанри, як фотосторітелінг, лонгрід, фотопроекти, фототравелоги та жанри-гібриди, які неможливо визначити в межах існуючих класифікацій.

Фоторепортаж належить до інформаційної групи жанрів: розкриває відповіді на питання що? де? коли? як? за яких обставин? чому? Фоторепортаж – це оперативний жанр журналістики, який потребує достовірності передання інформації; за структурою має бути заголовок, лід, завершений деталізований текст і серія фотографій (раніше, через обмежену площу газети, – могло бути й три фото; сьогодні – в онлайн-медіа – створюють слайд-шоу з великою кількістю фотографій, що дозволяє повноцінно, ґрунтовно висвітлити подію). Головне завдання фоторепортажу сьогодення – це розповісти історію і в тексті, і в послідовності фотокадрів. Причому має бути занурення читача в подію, створення за допомогою вербальних та візуальних засобів «ефекту присутності»: журналіст має створити настільки яскраві образи, щоб у читача з'явилися емоції, асоціації, щоб читач «пропустив крізь себе» описувану подію. Фінські журналістикознавці доречно використовують як синоніми поняття «фоторепортажі» та «фотосюжети»: адже в основі – цікаво викладена історія про певну подію.

Світлини у фоторепортажі мають бути викладені не лише в послідовності розвитку події, але й створювати динамічну візуалізацію: тобто треба шукати образотворчих рішень при зйомці події – чергувати різнопланові кадри (загальний, середній, наближений, деталь), вибирати цікаві ракурси, точки зйомки. Складність репортажної зйомки полягає в тому, що, по-перше, журналіст не має права втручатися в хід події, по-друге, треба вміти впіймати влучний момент, адже це «жива подія» і повернути час назад – не вийде. Крім того, для репортажної фотографії заборонено будь-яке ретушування чи

втручання. Відомі випадки, коли журналістів позбавляли престижних премій лише за кадрування (яке, втім, може спотворити об'єктивний зміст події).

У той же час цифровізація призвела до значних трансформацій як у роботі фотожурналіста, так і в сприйнятті пресфотографій читачами. Якщо раніше фотографія була безапелційним доказом, то зараз через велику кількість фотофейків відбувається зниження довіри до світлина. Ще однією із новітніх тенденцій є виникнення «мобілографії»: смартфон почати замінює професійну фотокамеру. Ще одним викликом для фотожурналістики став сьогодні штучний інтелект, який генерує все якісніші «знімки», окремі – вже неможливо «на око» відрізнити від справжніх.

Фоторепортажі – це один із найбільш змістовних жанрів, що розкриває повсякденне життя пересічних людей; це джерело знань про особливості традицій, обрядів (зокрема й ретульованих повсякденних занять), про нюанси не лише професійної діяльності, але й про побут громадян. Загалом, категорія «повсякдення» є предметом уваги гуманітарних наук – філософії, соціології, культурології, етнографії, літературознавства, лінгвістики та інших; зміст поняття «повсякденність» доволі розмитий, утім, ми розуміємо це як життя побутове, звичне, буденне – з його щоденними життєвими ритуалами (почистити зуби, випити філіжанку кави), в його багатовимірності професій, сімейних взаємин, традицій, рутинна повсякденна діяльність людей.

До категорії «повсякденності» відносять приватне життя людей, домашній побут (сон, прибирання, прання, приготування та споживання їжі, гігієна тощо), сімейні стосунки, навчання, саморозвиток, дозвілля, трудові / професійні практики, громадська та волонтерська діяльність, відпочинок, туризм; це світ речей (побутових, звичних), це простір «дому», «роботи», «транспорту», тобто «знайомий, обжитий світ» (О. Коляструк). А. Шауренко виокремила основні узагальнюючі елементи для дослідження повсякденного життя: «побут», «дозвілля», «житло», «харчування», «одяг», «дохід», «здоров'я», «інфраструктура», «релігія».

Повсякдення набуває сьогодні ознак медіатизації: зокрема, в шоу розкривають ритуалізацію повсякденного життя звичайної людини. Особливу роль у фіксуванні й дослідженні повсякдення відіграють фотографії, які «заморожують» швидко мінливі та складні соціальні ситуації (П. Штомпка). За допомогою документальних та репортажних світлин ми можемо виявляти тенденції змін певного соціуму, визначати типи людської поведінки, схарактеризувати зміни в основних моделях життя конкретного суспільства – як на рівні мікрогруп (наприклад, сім'я або шкільний клас), так і на рівні макрогруп (соціальні верстви населення, країна, континент, глобально – вся планета).

Останні два десятиліття позначені впливом інтернету на соціальне конструювання реальності: поширення інтернету змінило умови міжособистісного контакту, а також сфери життєвого світу, в якому ми живемо. Зокрема, інтернет створив нову просторово-часову зону – зону «там і зараз», новий спосіб комунікації – електронний текстовий чат і нове місце спілкування – суспільне надбання онлайн. Ще однією з тенденцій сучасного повсякдення є консюмеризм (гіперспоживання), що науковці характеризують як «новітню ідеологію універсальної цінності моделі надмірного споживання, яка набуває масового поширення через зростаючий маніпулятивний глобальний та регіональний вплив інноваційних соціальних технологій розвитку масової комунікації та реклами» (В. Лапіна). За спостереженнями О. Щерби, «консюмеризм стає специфічним способом життя, який пов'язаний із надмірною купівлею та споживанням товарів»; у щоденну практику входить «шопінг» (і як купівля необхідного, і як дозвілля та задоволення).

Сьогодні усі класичні елементи повсякдення (як-от, сім'я, побут, освіта, робота, дозвілля та ін.) в українських реаліях зазнали глибинних, докорінних трансформацій: у період російсько-української війни порушився мирний уклад життя, і хоча сфери як такі залишаються, але сутність і наповнення цих концептів змінилося.



Малюючи картину життя, журналіст часто використовує в репортажі елементи інтрв'ю, звіту, замальовки, кореспонденції – вводить в текст невеличкі діалоги, характеристики персонажів, їхні “мікропортрети”, авторські роздуми, підсумки. Репортаж пишеться за принципом присутності п'яти відчуттів: зору, слуху, смаку, дотику, запаху. Найперше завдання репортажу – викликати емоційну реакцію у читача. Якісні професійні фотографії допомагають досягти цього ефекту «присутності». За спостереженнями науковців, репортаж дуже програє, коли він переважаний інтелектуальними міркуваннями, складними порівняннями, заплутаними асоціаціями. Натомість, він приваблює читачів, якщо може створити враження від прочитаного – ніби читач «сам усе бачив, чув і перебував на місці події». Фоторепортаж – це передусім історія: зі своїми героями, сюжетом та «декораціями» (реаліями локусу).

Репортажна фотографія періоду 2022-2023 рр. стає джерелом інформації про зрушення, які відбулися в «повсякденні» українців. Фоторепортажі українських і зарубіжних журналістів фіксують не лише зміни в побуті (де і як люди готують їжу; у яких умовах проходить сон; як доглядають за дітьми, людьми похилого віку, за тваринами; у які ігри й де грають діти тощо), але й трагізм сьогодення українців – руйнування житла, лікарень, шкіл, поранення, каліцтва та смерті людей внаслідок повномасштабного вторгнення росії в Україну. Відображеним у світлинах повсякденням стає виживання: без елементарних засобів гігієни, без ліків, без одягу, без їжі та води. Побут перенесено у спортзали, у підвали, в метро.

Особливу виразність мають світлини, на яких зображено вагітних жінок, матерів із немовлятами та дітей (без дитинства). Найвідомішими є репортажі про «Київську Мадонну», про обстріл росіянами пологового будинку в Маріуполі, про порятунок дітей-сиріт.

Відомі й вражаючі знімки поширювалися на шпальтах газет, в онлайн-медіа, в соцмережах – про евакуацію людей під час бомбардувань (Київ, Харків, Маріуполь та ін.); про порятунок тварин (знаменита фотографія, на

якій зображено волонтерку Настю Тиху із собаками-інвалідами, яких дівчина рятує від бомбардувань і окупації Ірпеня); про зруйновані житлові будинки; про побут вимушених переселенців (які залишилися без житла і елементарних, звичних речей; часто – з одним наплічником або валізою); про материнство під час війни, про розтопане дитинство; щемливі фото – про нові реалії випускників шкіл і «випускні вечори»; про трансформації у професійній діяльності багатьох українців (нові реалії в роботі лікарів, правоохоронців, рятувальників, пожежників, вчителів, комунальників та ін.); про особливості проведення весілля, про зміни у житті подружжя та сім'ї в цілому; про моторошні кадри полів (раніше засіяних хлібом, сьогодні – засіяних російськими мінами); про карколомні зміни у сприйнятті звичних речей (всесвітньо відомі репортажі про промінь світла на «Азовсталі», про яблуко в руках українця, визволеного з російського полону).

Надзвичайним символізмом, вірою в перемогу, надією на мир пронизані фотографії «Шафа й півник із Бородянки», які залишилися цілими і неушкодженими на вцілілій стіні обваленого, зруйнованого росіянами будинку. Розквітлі дерева (наприклад, сакура) – на фоні розбомбленої багатоповерхівки.

Отже, репортажні фотографії фіксують наше сьогоднішнє життя, в якому з'явилися нові категорії повсякдення: українці регулярно бачать обстріли, руйнування мирних містечок, поранення і загибель цивільних та військових. Фотографії, сповнені трагізму, стають буденністю. Фоторепортажі допомагають не лише поінформувати світову спільноту про злочини росії проти України, але й зберегти, закарбувати трагічні наслідки російського вторгнення і трансформацію повсякдення українців у час повномасштабної російсько-української війни.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александров А. І. Сюжетна фотозйомка та її технічне забезпечення : методичний посібник. Дніпропетровськ : РВВ ДНУ, 2016. 44 с.
2. Альков В. А. Повсякдення: проблема дефініції та предмету на локальному рівні. *Гуржіївські історичні читання* : зб. наук. пр. / ред. кол. В.А. Смолій, О.І. Гуржій, А.Г. Морозов. Черкаси : Вид. Чабаненко Ю. А., 2014. Вип. 7. С. 98–101.
3. Афанасьєв Л. І. Основи фотожурналістики: методичні матеріали для студентів заочного та дистанційного навчання з спеціальності “Журналістика”. Харків : ХНУ, 2001. 17 с.
4. Балаклицький М. Зображальна журналістика : навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності «Журналістика». Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. 84 с.
5. Баландюх О. 84-річний дідусь із Запоріжжя на старенькому авто вивіз родину з-під обстрілів. *Zaxid.net*. URL: [https://zaxid.net/84\\_richniy\\_didus\\_na\\_starenkomu\\_avto\\_viviz\\_svoyu\\_rodinu\\_z\\_pid\\_obstriliv\\_n1541022](https://zaxid.net/84_richniy_didus_na_starenkomu_avto_viviz_svoyu_rodinu_z_pid_obstriliv_n1541022)
6. Барсукова О. New York Times відзначили фото українців, а також – російського мобілізованого у підсумках 2022. *Pravda.com.ua*. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2022/12/30/252088/>
7. Барт Р. Camera Lucida. Нотування фотографії. Київ : МОКСОР, 2022. 176 с.
8. Бикова О. Жанрово-стильова специфіка репортажів на військову тематику (за матеріалами збірки «Veni. Vidi. Scripsi. Війна. Життя de facto»). *Український інформаційний простір*. 2018. Випуск 2. С. 134–144. URL: [https://www.researchgate.net/publication/329994384\\_Zanrovo-stilova\\_specifika\\_reportaziv\\_na\\_vijskovu\\_tematiku\\_za\\_materialami\\_zbirki\\_Veni\\_Vidi\\_Scripsi\\_Vijna\\_Zitta\\_de\\_facto/fulltext/5c284dc1a6fdccfc707137ca/Zanrovo-stilova-specifika-reportaziv-na-vijskovu-tematiku-za-materialami-zbirki-Veni-Vidi-Scripsi-Vijna-Zitta-de-facto.pdf](https://www.researchgate.net/publication/329994384_Zanrovo-stilova_specifika_reportaziv_na_vijskovu_tematiku_za_materialami_zbirki_Veni_Vidi_Scripsi_Vijna_Zitta_de_facto/fulltext/5c284dc1a6fdccfc707137ca/Zanrovo-stilova-specifika-reportaziv-na-vijskovu-tematiku-za-materialami-zbirki-Veni-Vidi-Scripsi-Vijna-Zitta-de-facto.pdf)

9. Бортняк К. Українська школа художнього репортажу: генеза, типологія, жанрові та мовно-стилістичні особливості : кваліфікаційна робота на здобуття ступеня бакалавра / Український католицький університет. Львів, 2022. 85 с.
10. Вайшенберг З. Журналістика та медіа : довідник / за заг. ред. В. Іванова. Київ : Центр Вільної Преси, Академія Української Преси, 2011. 529 с.
11. Василенко М.К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі : автореф. дис. ... д. філол. наук : 10.01.08 – журналістика; Київський ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 38 с.
12. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і головний ред. В. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
13. Візуальний. *Онлайн-словник іношомовних слів*. URL: <https://slovnik-inshomovnih-sliv.slovaronline.com/4034-%D0%92%D0%86%D0%97%D0%A3%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%98%D0%99>
14. Волинець Г. Візуалізація як атрибут сучасних мас-медіа. *Візуальний дискурс гендеру в мас-медіа (українські реалії)* : колективна монографія. Дніпропетровськ : Ліра, 2021. С. 3–64.
15. Волинець Г.М. Жанри фотожурналістики в сучасному медіадискурсі / Г. М. Волинець. *Журналістика й освіта: методика, історія, теорія, практика* : колективна монографія. Дніпро: ЛПРА, 2018. С. 91–108.
16. Волинець Г.М. Збройні конфлікти крізь призму репортажної фотографії. *Людина в українському суспільстві в системі цінностей прав людини: сучасний вимір медіадіяльності* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 14 травня 2021 р.). Київ : Інститут журналістики, 2021. С.297–300.
17. Волинець Г.М. Пресфотографія як свідчення порушень прав людини: еволюція праволюдності. *Права людини та масмедіа в Україні. Частина 3: збірник конспектів лекцій*. Київ: Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2021. С.14–29.

18. Горевалов С., Зикун Н. Жанри фотожурналістики в умовах посилення тенденції візуалізації ЗМІ. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2014. Т. 56. С.257–261. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh\\_2014\\_56\\_51](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh_2014_56_51).
19. Горевалов С., Зикун Н. Фотожурналістика силових структур України в системі масових комунікацій. *Держава та регіони*. Соціальні комунікації. 2013. № 1. С. 64–68. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk\\_2013\\_1\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2013_1_15)
20. Горевалов С., Зикун Н., Стародуб С. Фотожурналістика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення : навч. посіб. Київ : Київський міжнародний університет, 2010. 296 с.
21. Дедюліна О. Time вибрав 100 головних фото року: з них три зроблено в Одесі. *Vgorode.ua*. URL: <https://od.vgorode.ua/ukr/news/sobytyia/a1226337-time-vibrav-100-holovnikh-foto-roku-z-nikh-tri-zrobleno-v-odesi>
22. Дрешпак В. М. Жанрологія журналістських творів : навчальний посібник. Дніпро : УМСФ, 2021. 186 с.
23. Евакуація з Києва, міст в Ірпені, пологовий у Маріуполі: до топ-100 фотографій 2022 року від Time потрапили 22 світлини з України. *Detector.media*. URL: <https://detector.media/infospace/article/205292/2022-11-24-evakuatsiya-z-kyieva-mist-v-irpeni-pologovyy-u-mariupoli-do-top-100-fotografiy-2022-roku-vid-time-potrapiyly-22-svitlyny-z-ukrainy-foto/>
24. Журналістський фах: газетно-журнальне виробництво: навчальний посібник. 2-ге вид., перероб. і допов. / Т.О. Приступенко, Р.В. Радчик, М.К. Василенко та ін.; за ред. В.В. Різуна. Київ : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2012. 352 с.
25. Журналістський фах: фотожурналістика : методичні рекомендації / укл. В.В. Гридчина. Київ: Інститут журналістики, 2012. 60 с.
26. Зонтаг С. Про фотографію. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основа». 2002. 272 с.
27. Зоська Я.В. Споживання та інформаційне суспільство в Україні. *Культура народів Причорномор'я*. 2011. № 216. С. 139–143.

28. Зоська Я.В., Сторчовий Б.А. Споживацтво українців: вільний час та практики його споживання. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. 2015. Вип. 67–68. С. 113–122. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stapttp\\_2015\\_67-68\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stapttp_2015_67-68_14).
29. Зражевська Н.І. Нові медіа і нові форми комунікації в медіакультурі. *Current Issues of Mass Communication*. 2013. Вип. 14. С. 70–75.
30. Іванов В. Техніка оформлення газети: курс лекцій. Київ: Знання, 2000. 222 с.
31. Історія кухонної шафки з півником: як одне фото з руїн Бородянки стало вірусним. *BBC.com*. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61059744>
32. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. Львів : БаК, 2012. 536 с.
33. Климчик А. Щоденники війни: історія 15-річної дівчини, якій вдалось зберігати спокій у жахах блокадного Маріуполя та знімати відеощоденник. *1plus1.ua*. URL: <https://1plus1.ua/snidanok-z-1-1/novyny/sodenniki-vijni-istoria-15-ricnoi-divcini-akij-vdalos-zberigati-spokij-u-zahah-blokadnogo-mariupola-ta-znimati-videosodennik>
34. Коляструк О. Історія повсякденності в сучасній західній науковій традиції. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Вип. 16. Серія: Історія : збірник наукових праць / за заг. ред. проф. П. С. Григорчука. Вінниця : ВДПУ, 2009. С. 231–237.
35. Коляструк О. Історія повсякденності в сучасній українській історіографії. *Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика*. 2012. Вип. 17. С. 5–9.
36. Коляструк О. Поняття повсякденності в сучасній науковій гуманітаристиці. *Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика*. 2009. Вип. 15. Ч. 1. С. 46–56. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uxxs\\_2009\\_15%281%29\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uxxs_2009_15%281%29_6)

37. Куденко Я. Повсякденність як реалія культурної дійсності : автореф. дис.. канд. філос. наук: 09.00.04 /Харківський держ. ун-т. Харків, 1999. 19 с.
38. Лапіна В. В. Особливості соціологічних досліджень консьюмеризму як соціокультурного явища. *Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право* : збірник наукових праць. 2014. № 3/4 (23/24). С. 63–66.
39. Леснича П. Поняття «повсякденність» у пострадянській історіографії. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Розділ III. Пам'яткознавство. Етнографія. Архівознавство. Історіографія. 2015. № 5. С. 152–157. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/6537/1/Lesnycha.pdf>
40. Локтіонова Д. Фотографія як джерело соціальної інформації. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Соціологія. 2013. Т. 225. Вип. 213. С. 21–26. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdusoc\\_2013\\_225\\_213\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdusoc_2013_225_213_6)
41. Луман Н. Реальність мас-медіа. Київ : Академія української преси, 2010. 158 с.
42. Мадонна з київського метро. Історія фото жінки з немовлям. *BBC*. 20 квітня 2022. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61166773>
43. Макдональд Ф. Фотожурналістика: правда чи обман? *BBC Culture*. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/vert\\_cul/2015/07/150709\\_vert\\_cul\\_altered\\_images\\_journalism\\_vp](https://www.bbc.com/ukrainian/vert_cul/2015/07/150709_vert_cul_altered_images_journalism_vp)
44. Максимович М. Маніпулювання зображувальним відтворенням чи криза фотожурналістики в сучасних ЗМІ? *Теле- та радіожурналістика*. 2016. Випуск 15. С. 46–52.
45. Максимович М. Фоторепортаж в царині сучасної зображальної журналістики. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. Серія : Журналістські науки. 2020. Вип.4. С. 68–74. URL: <http://science.lpnu.ua/uk/sjs/vsi-vypusky/vypusk-4-nomer-2020/fotoreportazh-v-caryni-suchasnoyi-zobrazhalnoyi-zhurnalistyky>

46. Максимович М. Фотоілюстрація у газеті: критерії, тенденції, перспективи. *Вісник Львівського ун-ту. Серія «Журналістика»*. Вип. 26. Львів, 2005. URL: [http://www.lnu.edu.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti\\_Maxymovych.htm](http://www.lnu.edu.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti_Maxymovych.htm)
47. Мальцев О., Самсонов А. Фоторепортаж : підручник з репортажної фотографії. 2020. URL: <https://oleg-maltsev.com/ru/science/expeditionary-corps/photo-lab/>
48. Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів із дисципліни «Фотожурналістика (виробництво контенту, продукту, промоція)» для студентів I курсу, денної та заочної форм навчання, спеціальності 061 «Журналістика» (за вимогами кредитно-модульної системи) / Укл. : Г.М. Волинець. Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2022. 42 с.
49. Мітчук О. Еволюція фотографії в контексті української фотожурналістики. *Наукові записки Інституту журналістики*. Том 53 (жовтень-грудень.). 2013. С.291–292.
50. Паллаг К. Лекції під обстрілами. Як ужгородський професор викладає з окопів. *BBC.com*. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-61372912>
51. Поліха Л. Жанрові різновиди фотожурналістики у періодичних виданнях Закарпаття 1919–1944 років. *Вісник Ужгородського університету*. Серія філологія. Вип.22. 2009. С.141–143.
52. Потарська Н. Трансформація повсякденності під час конфлікту: жіночий погляд : магістерська дисертація на здобуття ступеня магістра зі спеціальності 054 «Соціологія» / Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». Київ, 2018. 108 с.
53. Поя А. "Я був дуже голодний, поки сидів у підвалі. Тепер хочу стати шеф-кухарем": щоденники українських дітей, які покажуть в Амстердамі. *Pravda.com.ua*. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2023/08/17/255958/>



54. Прокопович Л. Соціально-філософський аналіз візуалізації культурної ідентичності в «театрі» повсякдення. *Grani: науково-теоретичний альманах*. 2019. Т. 22. № 1. С. 57–67.
55. Родигін К., Єрмакова І. Візуальний контент медіа як інструмент маніпуляцій в контексті інформаційно-сміслової війни : навч. посібник. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2019. 144 с.
56. Свиридова І. Її фото з врятованими собаками облетіло світ: волонтерка Настя Тиха поділилася своєю історією. *RBC.ua*. URL: <https://www.rbc.ua/ukr/styler/foto-spasennymi-sobakami-obletelo-mir-volonter-1659800695.html>
57. Сергацкова К. «Згенероване ШІ фото призведе до ситуації, де всі все показують, допоки не почнуть зневірюватися в тому, що правда, а що ні». Інтерв'ю з професором центру фотографії про фейкові фото. *Заборона* : ГО "Заборона Медіа". 19 січня, 2023. URL: <https://zaborona.com/intervyu-z-profesorom-czentru-fotografiyi-pro-fejkovi-foto/>
58. Сюсель Ю. Трансформація споживацької поведінки від радянського до пострадянського суспільства. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. 2011. Вип. 51. С. 323–332.
59. Табінський Я. Трансформація жанрів у фотожурналістиці: теоретичний та генологічний аспекти. *Вісник Львівського університету*. Серія журналістика. 2020. Випуск 47. С. 77–87.
60. Табінський Я. Фотографія у системі нових медій. *Вісник Львівського університету*. Серія «Журналістика». 2013. Випуск 37. С.326–333.
61. Табінський Я. Фотожурналістика як інструмент відображення дійсності. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. Випуск 25. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С.77–79.
62. Табінський Я. Фотоілюстрація як жанр публіцистики. *Теле- та радіожурналістика*. 2012. Випуск 11. С. 75–80.

63. Трубарова Д. Подорожній фоторепортаж: добірка авторських матеріалів : кваліфікаційна робота на здобуття ступеня бакалавра за спеціальність 061 «Журналістика» / Сумський державний університет. Суми, 2023. 59 с.
64. Фурман О. Тенденції розвитку фотожурналістики останніх років. *Наукові дослідження українського медійного контенту: соціальний вимір*. 2014. № 1. С. 55–60.
65. Фурман О. Фіксує життя. *Mediadrivеr*. URL: <http://mediadrivеr.online/foto/fiksuj-zhittya/>
66. Цинтила О. Консьюмеризм як ознака сучасної культури і втрати людської індивідуальності. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*. 2012. Вип. 602–603. С. 234–240. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchu\\_fil\\_2012\\_602-603\\_45](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchu_fil_2012_602-603_45)
67. Цуканова Г.О. Трансформація фотожурналістики у контексті конвергенції медіа. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. III(9). Issue: 53. 2015. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/02/Transformation-of-the-photojournalism-in-the-context-of-convergence-of-media-H.-Tsukanova.pdf>
68. Черняков Б. Зображальна журналістика як предмет і як об'єкт журналістикознавчого дослідження : монографія. Київ : Центр вільної преси, 1998. 79 с.
69. Шалімова М. Ю. Етнографічний фоторепортаж: особливості жанру. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2011. № 968. Сер.: Соціальні комунікації. Вип. 3. С. 127–130.
70. Шаповал Ю. Мистецтво журналізму: монографія. Львів : Б.в., 2007. 320 с.
71. Шаповал Ю. Фотожурналістика: навчальний посібник. Рівне : Волинські обереги, 2007. 76 с.
72. Шауренко А. Apparatus of Notions and Categories as the Research Instrument of Everyday Life History. *Modern Engineering and Innovative Technologies*. 2023. Issue 28. Part 2. P. 101–106. URL: <https://www.moderntechno.de/index.php/meit/article/view/meit28-02-016>

73. Шевченко В. Концепція візуалізації журнального контенту в системі наукових поглядів у галузі соціальних комунікацій : автореф. дис... на здобут. наук. ступ. доктора наук із соціальних комунікацій : 27.00.01. Київ. 2014. 30 с.
74. Шляхова О. Тілесна ідентичність як самоідентичність у контексті культури повсякдення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філософія». 2017. Випуск 20. С. 39–44.
75. Щерба О.І. Суспільство споживання та консюмеризм – нові тенденції та виклики для України. *Актуальні проблеми філософії та соціології* : науково-практичний журнал. Одеса : Національний університет «Одеська юридична академія», 2021. Вип. 29. С. 85–92.
76. Allan S. Witnessing in crisis: Photo-reportage of terror attacks in Boston and London. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1750635214531110>
77. Farid H. Fake Photos. Cambridge : The MIT Press, 2019. 232 p.
78. Freeman M. Photographing People: The Definitive Guide for Serious Digital Photographers. London: ILEX, 2004. 160 p.
79. Kasra M., Shen C., O'Brien J. Seeing Is Believing: How People Fail to Identify Fake Images on the Web. *CHI 2018: Extended Abstracts of the 2018 CHI Conference* (April 21–26, 2018, Montréal, QC, Canada). Montréal, 2018. URL: [https://www.researchgate.net/publication/324659914\\_Seeing\\_Is\\_Believing\\_How\\_People\\_Fail\\_to\\_Identify\\_Fake\\_Images\\_on\\_the\\_Web](https://www.researchgate.net/publication/324659914_Seeing_Is_Believing_How_People_Fail_to_Identify_Fake_Images_on_the_Web)
80. Kalekin-Fishman D. Sociology of everyday life. *Current Sociology*. Volume 61, Issue 5-6. 2013. P. 714–732. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/0011392113482112>
81. Kędra J. Enhancing visual literacy through interpretation of photogenres: toward a genre typology of journalistic photographs. *Journal of Media Practice*. 2016. URL: [https://www.researchgate.net/publication/303380841\\_Enhancing\\_visual\\_literacy\\_through\\_interpretation\\_of\\_photogenres\\_toward\\_a\\_genre\\_typology\\_of\\_journalistic\\_photographs/figures?lo=1](https://www.researchgate.net/publication/303380841_Enhancing_visual_literacy_through_interpretation_of_photogenres_toward_a_genre_typology_of_journalistic_photographs/figures?lo=1)

82. Mediaguide / Editor: Karoliina Knuuti. Helsinki : Kansanvalistusseura sr. (The Finnish Lifelong Learning Foundation) and Media Development Center of Birzeit University, 2020. 110 p.
83. Melo J., Assis F. Journalistic genres and formats: a classification model. 2016. URL:  
<https://www.scielo.br/j/interc/a/YYXs6KPXhp8d7pRvJvnRjDR/?lang=en>
84. New forms of consumption: consumers, culture, and commodification / edited by Mark Gottdiener. Lanham (USA, Maryland): Rowman and Littlefield Publisher, 2000. 320 p.
85. Sztompka P. The Focus on Everyday Life: a New Turn in Sociology. *European Review*. Volume 16. Issue 1. 2008. P. 23–37. URL:  
<https://www.cambridge.org/core/journals/european-review/article/focus-on-everyday-life-a-new-turn-in-sociology/6A20D8C7DA67C364D37557D3663FA955>
86. Štefaniková S., Láb F. Transformation of photojournalism practice in the Czech Republic in the age of digital technology. *Sage Journals*. Volume 19. Issue 2. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1464884916663622>