

СЕКЦІЯ «ЖУРНАЛІСТИКА»

УДК 007 : 304 : 070

Волинець Г. М.

канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

ФОТОГРАФІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОПАГАНДИ (ПРИКЛАДИ НАРАТИВІВ XX СТ.)

Науковий дискурс розкриває тему пропаганди, починаючи з початку XX століття. Хоча власне методи переконання використовувались ще з античності, проте академічний інтерес до цього явища з'являється порівняно нещодавно. Особливе зацікавлення викликають зображення – як інструмент пропаганди та маніпуляції. Загалом, поняття візуальної культури та візуальної комунікації вивчали зарубіжні науковці – Р. Барт, С. Зонаг, Дж. Берджер, А. Секула та ін. Серед українських досліджень виокремлюються праці таких журналістикознавців, як Д. Пятіна й К. Мелекесцев, Т. Грушева й О. Мозгова, Т. Чубенко й І. Лисенко, Я. Табінський, М. Максимович, О. Курбан та інші. У цих розвідках фотографія розглядається крізь призму історії, соціології, мистецтвознавства, журналістики. Досить ґрунтовно описано маніпулятивні можливості світлин у праці К. Родигіна та І. Єрмакової «Візуальний контент медіа як інструмент маніпуляцій в контексті інформаційно-смислової війни» (2019 р.).

Фотозображення у XX століття стали не лише документальним свідченням епохи, але й інструментом ідеологічного впливу, формування масової свідомості, суспільних уявлень і політичних наративів. Спираючись на психологічну ілюзію об'єктивності та документальної точності знімка, пропагандисти створювати бажану версію дійсності, адже світлина сприймалася як беззаперечне свідчення реальності. Це дозволяло державам, медіа та політичним режимам використовувати фото для легітимації влади, конструювання образу ворога або героїзації або маргіналізації певних соціальних груп. У тоталітарних режимах фотографія була позбавлена своєї автономної мистецької функції та підпорядкована завданням державної ідеології, де кожен ракурс, освітлення та композиція мали транслювати образи величі вождів або тріумфу політичного ладу. Техніки ретушування та фотомонтажу дозволяли не лише прикрашати дійсність, створюючи міфи про загальний добробут, а й радикально переписувати історію шляхом фізичного видалення «ворогів народу» з архівних негативів. Таке інституціоналізоване маніпулювання візуальним контентом перетворювало фотографію з інструмента пізнання на засіб жорсткої соціальної інженерії, де сконструйований образ ставав для суспільства реальнішим за безпосередній

життєвий досвід. Таким чином, фотографія ставала не просто відображенням подій, а їх інтерпретацією, підпорядкованою ідеологічним цілям.

Протягом двох світових воєн та періоду «холодної війни» фотопропаганда еволюціонувала у складну систему візуальної комунікації, що використовувала емоційний вплив для мобілізації населення та дискредитації супротивника. Воєнний фоторепортаж часто балансував на межі між фіксацією подій та їх інсценуванням, де героїзація власних військ поєднувалася з підкресленою демонстрацією морального занепаду ворога. Використання масових тиражів у пресі та плакатному мистецтві дозволяло ідеологічно забарвленим образам проникати у приватний простір кожної людини, формуючи стійкі стереотипи та колективну ідентичність. Внаслідок цього фотографія у XX столітті утвердилася як стратегічний ресурс, здатний не лише відображати політичні зміни, а й активно провокувати їх, визначаючи вектори суспільної думки через візуальну сугестію та селективну репрезентацію фактів.

Проблема ретушування та монтажу фотографій, а також сучасне створення цифрових дипфейків – потребує масштабніших досліджень і не є предметом нашої розвідки; натомість ми узагальнимо відомості про автентичні світліни XX століття, які стали своєрідними символами пропагандистських наративів. Передусім варто зазначити, що інструментом пропаганди зазвичай стають продумані постановочні кадри. Такі фотографії вже первісно порушують основоположні принципи фотожурналістики – документальність, достовірність та спонтанність знімків. Фотограф має прагнути передати реальність без інсценування та маніпуляцій, зберігаючи контекст події, зокрема – не режисувати кадр: будь-яке прохання до героя «подивитися в камеру» або «повторити жест» перетворює репортаж на постановку, знижуючи його документальну цінність.

Серед найбільш відомих фотографій XX століття (див. докладний аналіз постановкових фото у посібнику К. Родигіна та І. Єрмакової [1]), які використовувалися або переосмислювалися в контексті пропаганди та ідеологічного впливу були такі, як:

- 1) «Смерть республіканця» (1936 р.), фото Роберта Капи часів Іспанської громадянської війни, яке стало символом боротьби республіканців, хоча його спонтанність (незрежисованість) неодноразово ставилася під сумнів.
- 2) «Спасибі товаришу Сталіну за наше щасливе дитинство!» (1936 р.), авторство цієї конкретної фотографії (на основі якої потім створили пропагандистські плакати та скульптури) – не встановлене, адже фіксували цю подію декілька фотографів і кінохроніків.

- 3) «Раса панів (Master Race)» (1943 р.), назва світлини – як іронія над нацистською риторикою «вищості», авторами цієї пропагандистської світлини є фахівці армійського кінофотопідрозділу Британії; на фото «був зображений похмурий і неохайний німецький солдат», насправді – араб, одягнутий у німецьку форму [1, с.92].
- 4) «Прапор Перемоги над Рейхстагом» (1945 р.), знімок Євгена Халдея став символом перемоги СРСР, але він був постановочним і пізніше піддався ретуші; фотограф додав на фон густіший дим для драматизму, а також стер один із годинників на руці радянського солдата, щоб уникнути звинувачень у мародерстві.
- 5) «Мао Цзедун пливе через Янцзи» (1966 р.), фото 72-річного Мао, який нібито перепливає величезну річку, було розтиражовано для демонстрації його залізного здоров'я та готовності почати «Культурну революцію». Це був класичний приклад створення культу особи через демонстрацію фізичної сили лідера.

Як зазначають науковці, «загалом, радянський період являє собою цілу епоху постановочних фотографій. Радянські фотографи були змушені працювати під тиском пропаганди та соціалістичної ідеології. Фотографія була цензурованою та мала відповідати вимогам потужної радянської пропагандистської машини» [1, с.88].

Варто зазначити, що сьогодні репортажна фотографія може бути й інструментом контрпропаганди, засобом побудови стратегічних комунікацій, а також дієвим механізмом протидії в інформаційних війнах. До таких, на нашу думку, належать світлини «Мати-мігрантка» (1936р.; на знімку зображена Флоренс Томпсон із дітьми під час Великої депресії в США; фото стало символом страждань цілого покоління і змусило уряд терміново відправити продовольчу допомогу в табори для біженців-фермерів); «Дівчинка й напалм» (1972 р.; як антивоєнний символ, що вплинув на громадську думку щодо війни у В'єтнамі); «Танкіст і протестувальник» /або «Невідомий бунтар» (1989 р.; фото з площі Тяньаньмень у Китаї, яке використовувалося у світових медіа як символ опору, але цензурувалося в Китаї) тощо. Окремого дослідження потребують фото російської агресії проти України, що отримали світове визнання та стали знаковими образами цієї війни. Російська агресія, особливо після повномасштабного вторгнення 2022 року, стала найбільш задокументованим конфліктом в історії. Ці кадри є не просто документальними свідченнями подій, а доказами воєнних злочинів та символами незламності, що вплинули на світову політику. Знімки відіграли ключову роль у мобілізації міжнародної підтримки, оскільки вони говорили мовою емоцій, зрозумілою кожній людині, незалежно від країни проживання. Серед інших – фоторепортажі Євгена Малолетки, Костянтина і

Влади Ліберових, Макса Левіна, Дмитраа «Ореста» Козацького, Андраша Фьольдеша, Зограба Маркосяна, Еміліо Моренатті та інших.

Отже, фотографія у XX столітті трансформувалася з інструмента документальної фіксації у потужний механізм ідеологічного конструювання реальності. Завдяки візуальній сугестії та ілюзії об'єктивності, пропагандистські знімки здатні формувати стійкі колективні наративи, що визначають вектори суспільної думки на десятиліття вперед. Системне використання технік ретушування, композиційної маніпуляції та селективної репрезентації фактів доводить, що візуальний образ у політичному контексті часто стає вагомішим за безпосередню історичну подію. Наприкінці XX – на початку XXI століття поява перших цифрових редакторів та технологій сканування остаточно трансформувала природу візуальної репрезентації, перевівши маніпуляцію з фізичного рівня на алгоритмічний. Це заклало фундамент для сучасної епохи постправди, де межа між зафіксованим фактом та сконструйованою ілюзією стала майже непомітною, вимагаючи від глядача нових навичок критичного сприйняття та медіаграмотності. У сучасних умовах медіапростору, де межа між правдою та сконструйованою ілюзією дедалі більше розмивається, фотографія залишається стратегічним ресурсом м'якої сили та соціальної інженерії. Тому вивчення природи ідеологічного впливу через візуальний контент є критично важливим для розуміння процесів масової маніпуляції та захисту суспільної свідомості. Кінцевим наслідком такої еволюції стає необхідність формування високого рівня медіаграмотності як єдиного дієвого інструмента деконструкції штучно створених міфів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Родигін К., Єрмакова І. Візуальний контент медіа як інструмент маніпуляцій в контексті інформаційно-смислової війни : навч. посібник. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2019. 144 с.