

УДК 070:77.01

КРИЗА ЕТИКИ ВІЗУАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ВІЙНИ (ВИМІР ФОТОГРАФІЇ)

ЛИСЕНКО Леся,

канд. наук із соц. комунік.,

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Полтава, Україна, e-mail:

lesia.lys@gmail.com.

Вступ. Цифрова фотографія, мобільні технології та соціальні платформи актуалізували проблему етики репрезентації та споглядання жорстокості, насильства й смерті. В умовах російсько-української війни актуальність теми зумовлена активними дискусіями в публічному просторі щодо доцільності поширення фотографій, які зображують насильство чи страждання.

Актуальність і мета. Актуальність зумовлена роллю фотофактів у конструюванні медіареальності, суспільних настроїв та індивідуальних переживань. Мета – систематизувати концептуальні домінанти дискусії щодо етики фоторепрезентації війни.

Методологія. На основі емпіричного аналізу актуалізовані основні складники наукової проблеми, зокрема предмет дослідження, його науковий і прикладний контексти. Системний аналіз прислужився в роботі з теоретичною базою дослідження і встановлення міждисциплінарних зв'язків у дискусії про етико-естетичні модули функціонування чутливого медіаконтенту, проблеми фоторепрезентації війни в медіа. Компаративний, аналітичний та описовий методи забезпечили розкриття особливостей етико-естетичної парадигми медійної сутності фотографії. Узагальнення і синтез дали змогу аргументувати висновки, з'ясувати їхню відповідність поставленим завданням.

Результати. На основі систематизації концепцій представників різних наукових галузей (теоретиків фотографії, філософів, мистецтвознавців, дослідників соціальних комунікацій тощо) доведено, що етичні питання, пов'язані зі створенням, поширенням та сприйняттям чутливого контенту, стосуються різних контекстів: експлуатації та ретравматизації, афекту та естетизації, об'єктивації та політизації. Науковці та експерти зосереджуються на критичному аналізі характеру та міри участі глядача у візуальному полі, способів громадянської активності та притаманної йому емпатійної, сентиментальної та пасивної реакції.

Висновки. Дослідження фокусується на ролі чутливих воєнних фотографій у конструюванні політичного простору, в якому актуалізується потреба у візуальному як свідченні, праві на захист та визнанні злочину. Зі свого боку візуальна нетерпимість до зображуваного насильства чи страждання провокує обговорення проблеми естетизації зображень як дилеми між навмисним прикрашанням та ідентифікацією формально-композиційних різних засобів фотографії.

Ключові слова: фотографія, воєнна фотографія, цифрова фотографія, етика, маніпуляція.

Вступ. Фотографія, документуючи факт, фіксує його в історії, проявляє фаховий характер і часопросторовий вимір культури. У конфліктних і кризових ситуаціях її сенситивна сила може діяти з різними, навіть антагоністичними значеннями. Ця особливість семантики й комунікаційної сили світлин особливо проявляється у фотожурналістиці, яка працює з надоперативними фактами, тому перманентно перебуває

© Лисенко Л., 2023

в епіцентрі дискусій про правомірність, етичну виправданість конкретного фотоконтенту. Таку реальність засвідчила сучасна російсько-українська війна як найбільш задокументована.

Цифрова фотографія, мобільні технології та соціальні платформи змінили взаємозв'язок у системі «фотоапарат – фотограф – фотографія – аудиторія», актуалізували проблему етики репрезентації і споглядання жорстокості, насильства та смерті. В українському контексті *актуальність* теми зумовлена дискусіями в публічному просторі щодо доцільності поширення фотографій, які відображають насильство або страждання. Одна з найактивніших розгорнулася довкола серії знімків Влади і Костянтина Ліберових про церемонію прощання з Героєм України Дмитром Коцюбайлом [3]. Точки зору в мережі найбільш виразно представили історикиня мистецтва, кураторка Олена Червоник [4], правозахисниця та письменниця Лариса Денисенко [2]. Етична вразливість теми потребує детального огляду, формування делікатної фахової позиції та систематизації стратегій візуальної репрезентації чутливого контенту, особливо актуального в період загостреного сприйняття болісних аспектів дійсності.

Науковий інтерес до візуалізації страждань у медіасфері має міждисциплінарний характер й інтегрує проблематику інформаційної свободи, етичних і правових регуляторів, естетичного чуття, ролі медіа у формуванні громадської думки засобами візуального контенту. Імперативність суспільного впливу медійних зображень, чутливих для соціуму наслідків конфліктів, традиційно потрапляє в коло інтересів дослідників візуальної культури (Ніколас Мірзоєв, Ребека А. Адельман, Френк Меллер та ін.), фотожурналістики (Барбі Зелізер, Девід Д. Перлмуттер та ін.), теоретиків фотографії (Арієла Азулай, Джефрі Батчен та ін.), філософів (Сьюзен Зонтаг, Джей М. Бернштейн та ін.), мистецтвознавців (Френсіс Герін, Олена Червоник та ін). Актуальність погляду на окреслений предмет дослідження, який артикулюють представники медійного середовища та медіаексперти, зумовлена роллю фотофактів у конструюванні медіареальності, суспільних настроїв та індивідуальних переживань. Окреслені науково-практичні дослідження етичних вимірів фоторепрезентації війни повноцінно не охоплюють контексти й конкретику сучасного мережевого середовища, які визначають культуру оперування чутливим візуальним контентом, сприйняття його в соціумі загалом і різними групами реципієнтів.

Новизну дослідження визначає актуалізація етичної проблематики фоторепрезентації межових явищ російсько-української війни, посилення уваги до правомірності неоднозначних за критеріями гуманізму рішень учасників фотодискурсу, а також його місця в культурі цифрової комунікації, яка визначає нові модули представлення і сприйняття дійсності.

Мета статті – систематизувати концептуальні домінанти дискусії про етичні межі фоторепрезентації війни. Її реалізація зумовила необхідність розв'язати такі *завдання*: 1) узагальнити наукові та медіакритичні напрацювання з окресленої проблеми; 2) визначити ключові аспекти полеміки про етику поширення в медіа чутливої візуальної інформації про війну; 3) з'ясувати роль цифрових технологій у поширенні візуального контенту про війну і соціальних медій в його сприйнятті.

Об'єктом дослідження є чутливий візуальний контент воєнної тематики; *предметом* – соціокомунікаційні ефекти фоторепрезентації реальності війни в етико-естетичній парадигмі медіасприйняття.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети використана система загальнонаукових методів і прийомів. На основі емпіричного аналізу актуалізовані основні складники наукової проблеми, зокрема предмет дослідження, його науковий і прикладний контексти. Системний аналіз прислужився в роботі з теоретичною базою дослідження і встановлення міждисциплінарних зв'язків у дискусії про етико-естетичні модули функціонування чутливого медіаконтенту, проблеми фоторепрезентації війни в медіа. Компаративний, аналітичний та описовий методи забезпечили розкриття

особливостей етико-естетичної парадигми медійної сутності фотографії, які перманентно змінюються в соціальних мережах завдяки можливостям цифрових і мобільних технологій. Узагальнення й синтез дали змогу аргументувати висновки, з'ясувати їхню відповідність поставленим завданням.

Результати й обговорення. Зображення смерті й болю тривалий час були органічною частиною побутових візуальних практик, репрезентованих посмертною фотографією, популярною в ХІХ – першій половині ХХ ст. Згодом (ІІ пол. ХХ ст.) ця традиція втрачає силу й архівує свої надбання. Серед чинників, які сприяли такій трансформації, Ребека Пардо та Монсе Моркате називають «загальне послаблення траурних ритуалів у західних країнах після Другої світової війни, збільшення тривалості життя завдяки прогресу в науці та медицині, що змінило ставлення до смерті» [14, с. 70]. У сучасному світі зображення, які репрезентують горе/біль, мігрували із сімейних альбомів в особливо сенситивну сферу буття людини, спільнот і великих єдностей, інтенсивно формують нові етико-естетичні стратегії візуального сприйняття емоційно насиченої дійсності. Реінтеграцію чутливого контенту в публічну зону інтенсифікували цифрові технології, соціальні медіа та сконструйовані ними парадигми консюмеризму й шерингу. Ці зміни зініціювали нові дискусії про доречність/відповідність фотографічних практик. Одна з гіпотез, артикульована в дослідженні «Хвороба, смерть і горе. Щоденний досвід перегляду та обміну цифровими зображеннями», засвідчує повернення сприйняття смерті, горя й хвороби як «прийнятних об'єктів» для фотографування, але «з оновленим значенням» [14, с. 70]. Його автори пропонують розглядати зображення «не лише як засіб пам'яті, а й як посередника між людьми, практиками переживання горя та почуттям спільноти» [14, с. 71]. Запропоновані ідеї інтегруються і в досвід візуального проживання війни в умовах медійної повсюдності, детермінованої політичною ідеологією, режимами монетизації уваги й користувацької поведінки, маркетинговим розрахунком алгоритмів роботи соціальних сторінок.

В умовах доступності цифрових і мобільних технологій війна як найбільша психосоціальна криза провокує до надактивного продукування візуального контенту (професійного й користувацького) задля видимості злочину й подвигу, фіксації і репрезентації особистого досвіду проживання/переживання. Однак емоційна надмірність візуального контенту окреслює рівні чутливості, коли «ми бачимо межу нашої здатності бачити» [7, с. 59].

У контексті дискусії довкола світлин авторства Влади і Костянтина Ліберових із похорону Героя України Дмитра Коцюбайла [2] думки коментаторів розійшлися стосовно доцільності публічної репрезентації особистого горя близьких загиблого (Аліни Михайлової), кордонів приватності («ми не повинні це бачити <...> тому що людина має право на своє життя і свою смерть і повагу до цього навіть в таких обставинах» [2]), а також пасіонарності, націєтворчого потенціалу межових емоцій і «соціально-формотворчої» ролі фотографії («Репрезентація – це соціальний клей, що створює спільноту. Нерепрезентоване вилізає з історичної пам'яті» [4]).

Цифрову фотографію, яка циркулює в соціальних мережах, актуалізує концепція «прозорого суспільства» (Джанні Ваттімо) – всюдисущої спостережуваності за всіма й кожним зокрема. Ця видимість як домінанта гіпервізуального середовища є абсолютною – «бачити крізь і наскрізь». Цифрова фотографія жорстокості в такий спосіб репрезентує «видиме» насилля, яке є «спостережуваним», але її значеннева видимість просочується крізь скролінг (серфінг) користувача по стрічці. Джей Проссер зауважує, що «обидва режими недобачення і надмірного бачення припускають, що репрезентація є частиною жорстокості» [7, с. 59].

З іншого боку, невидимість людського болю деполітизує його, а значить – позбавляє права на адвокацію і визнання злочину. Дилему жертв насильницького акту між нестерпністю бути медіаприсутніми й необхідністю візуального свідчення Френк Меллер пояснює потребами конструювання політичного простору, що «передбачає як примус

дивитися, так і примус зображати, і обидва, ймовірно, часто, але не обов'язково, вступають у протиріччя з почуттями та інтересами зображуваних людей» [11, с. 17]. Нове інформаційне середовище стимулює переосмислення феномену фотографії. Залишаючи за собою функцію репрезентувати «постфактум», цифрова фотографія змінює хронотоп стосунків із реципієнтом, скорочуючи часовий проміжок між фіксацією і публікацією [11, с. 18]. За таких обставин владі зазвичай складно адекватно реагувати на візуальний контент, який потенційно компрометує об'єкт зображення, однак вона має право й спроможність регулювати діяльність медіа. Така система їх обмежень слугує засобом багаторівневого контролю настроїв суспільства, політичних іміджів, чинників національної безпеки. У будь-якому разі активність влади у формуванні візуального образу війни констатує заангажовану її репрезентацію. У західному воєнно-візуальному досвіді під час операцій в Афганістані, Іраку простежувалась тенденція показної репрезентативності, яка була зумовлена використанням нових типів озброєнь із вбудованими камерами. Як наслідок – доступність великої кількості відео, «які створювали враження, що війна була чистою, точною і безжертвовною» [5, с. 232]. Отримані у такий спосіб «стерильні» зображення, зауважує Ребекка А. Адельман, «були видовищем, на яке уряд заохочував американських глядачів дивитися, саме тому, що там було мало на що дивитися» [5, с. 232]. Одночасно уряд контролював доступ до небажаних зображень, зокрема й людських жертв з обох сторін конфлікту. Особливо прискіпливо американська влада поставилася до фотофіксації доставки останків американських військових на базу Делавер. Так звані «делаверські фотографії» ящиків, у «яких були упаковані наслідки війни», стали приводом для обговорення політичної цінності фотографій загиблих військових, інструментального забезпечення їхньої публічності, а також прихованості тілесного факту смерті, що продукує парадоксальний погляд як «акт небачення мертвих» [5].

Ця проблема заявила про себе не тепер – значно раніше, оскільки винахід фотографії сформував «новий спосіб ставлення до видимого» [6, с. 92], що полягає в зміні підходу «до предметів, ситуацій, звичаїв, образів чи місць, які до появи фотографії не вважали гідними споглядання самі по собі» [6, с. 92]. Фотографічне зображення людини перманентно потрапляє в поле етичних дискусій, а зображення, яке фіксує акт жорстокості або насилля, автоматично акцентує увагу на етичний рефлексії тілесної вразливості, болю, а також всюдисущості медіа. Це предметно увіраزنює положення Джей М. Бернштейна, що «вразливість до тілесних ушкоджень і до “очей” різноманітних медіа є двома аспектами однієї і тієї ж вразливості» [8, с. 12].

Особливий акцент дослідників зорієнтований на критичний аналіз сутності й міри участі у візуальному полі глядача, дилеми громадянської активності та іманентної емпатичної, сентиментально-пасивної реакції. Олена Червоник в публікації «Фотофіксація горя: кілька міркувань про етику і новий український мартиролог» [4] покликається на дослідження Арієли Азулай «Соціальний контракт фотографії», вказуючи, що «такий погляд на фото як на засадничий, фундаментальний механізм формування суспільних зв'язків сильно контрастує з постмодерною критикою попередніх десятиліть, з тією “герменевтикою підозри”, яка аж до параної та часто з неабияким моралізаторським пафосом звинувачувала глядача у вуайеризмі» [4]. На небезпечній об'єктивації горя акцентує увагу Лариса Денисенко: «На мій погляд, в ці моменти саме ми – люди слова і камери маємо оберігати приватну територію, почуття, стан людини, що вимушена прощатися з найдорожчою людиною на землі і бути водночас інформаційним приводом» [2].

Ендемічна насиченість візуальними стражданнями медійного простору, особливо в період війни, засвідчує неможливість нейтралітету між медіа й вразливим досвідом людини: лише деструкція природної норми (здорове тіло) може актуалізувати важливі питання в порядку денному. У персональній дискусії Сьюзен Зонтаг, яка розгорнулася між двома її публікаціями «Про фотографію» та «Щодо страждань інших» і стосува-

лася міри медіаприсутності візуального насилля, риторика змінилася від заклику до уникнення надмірності візуальних страждань у медіа, які десенсибілізують глядацьку реакцію [18], до заперечення принципів «візуальної екології», її неможливості в сучасному світі, де пріоритетом мають бути свідчення й відповідальність [19]. За твердженням Марка Рейнгардта, фотографії війни й катастроф наділені вирішальним значенням «для розуміння громадськістю того, що відбувається в той чи той момент, але й можуть бути центральними у ширшій інтерпретаційній боротьбі щодо того, хто є сторонами і на що вони можуть легітимно претендувати» [16, с. 34]. Такі фотографії фіксують ролі «терорист», «борець за свободу», «патріот», «воєнний злочинець», «біженець», «жертва», «громадянин», «і навіть, іноді, “людина”» [16, с. 34], які є наслідком комбінації когнітивних, чуттєвих, ідеологічних, афективних реакцій на зображення.

Автори видання «Етика і зображення болю» визначають три позиції, які представлені в дискурсі про репрезентацію болю та етику перегляду. Перша діагностує обмеженість можливості адекватної моральної та емоційної реакції глядача на екстремальні зображення як наслідок їхньої рутинізації і постійного циркулювання в медіа. Існує також точка зору, яка критикує естетизацію людського болю, оскільки в такий спосіб мистецтво пом'якшує його, відриває від реальності, спонукаючи реципієнтів до насолоди й катарсису. Третя позиція наголошує, що «естетична форма як особливий спосіб вираження має неминучий обов'язок втілювати біль людського існування» [11, с. 17]. Як зауважує Марк Рейнгардт, естетизація страждань дискусійна і з художньої, і з політичної точок зору: «<...> це спосіб жорстокого поводження з темою і заохочення пасивного споживання, нарцистичного привласнення, поблажливості чи навіть садизму з боку глядачів» [17, с. 14].

Естетизація (професійної) цифрової фотографії нівелює її документальну доказовість. Акцентом у ній є «якість зображення», а не сутність зображуваного, його семантична й фактологічна домінанті. Як наслідок, реакція на подібний візуальний контент – «безкорислива насолода» (Френк Меллер), відсутність критичного осмислення, пасивність глядача, іноді – порушення меж приватності або зазіхання на гідність суб'єкта зображення. На думку Сьюзен Зонтаг, «красива фотографія відволікає увагу від протверезного сюжету і перемикає її на сам медіум, тим самим ставить під сумнів статус фотографії як документа» [19, с. 61]. На противагу їм Марк Рейнгардт стверджує, що естетичні стратегії фоторепрезентації можуть слугувати засобом поглиблення взаємодії із глядачем і розуміння значення, джерел, ефектів, наслідків страждання для нього [17, с. 15]. Більше того, дискусії про доцільність естетичних модусів репрезентації жорстокості відбуваються на тонкій межі між спонукою до насолоди від перегляду зображення або його навмисного прикрашання та наявності «природних» для фотографії формально-композиційних виражальних засобів, тобто використання риторичних стратегій репрезентації.

Монополія «прекрасного» як естетичної категорії деструктивно впливає на рецептивний взаємозв'язок між баченням і розумінням. Естетична інтерпретація зображення болю, горя або страждань не обов'язково повинна конструюватися винятково з позиції «прикрашання». Не будучи «красивими», такі фотографії здатні формально вражати, «багато з них залучають глядача за допомогою естетично складних способів звернення до нього» [17, с. 28]. Фотографії, які викликають обурення, осуд несправедливості та мобілізацію громадянської свідомості, не потребують краси як рецептивної парадигми. Водночас вони можуть генерувати відповідні ефекти за рахунок використання інших «чутливих» естетичних стратегій репрезентації, що властиві їхній формозмістовій сутності.

Композиційні аспекти фотозображення потрапляють у систему чинників, які сприяють формуванню вибірки іконічних фотографій, визнаних найбільш резонансними. Девід Д. Перлмуттер зараховує до цього переліку «вражаючу композицію», яка передбачає промовисті зіставлення, напругу та певну лаконічність [15, с. 13]. Знаково, що

Олена Червоник [4] у своїх публікаціях щодо обговорення публічної доцільності фотографії Аліни Михайлової додає фоторепродукції класичних творів живопису, в яких зчитується подібність, повторюваність композиційних складників візуального образу втрати й страждання.

Фотографії покликані зафіксувати не лише одиничний конкретний акт жорстокості/болю, а й означити координати видимості для інших випадків. Відбір подій/образів/фактів, які опиняються в об'єктиві фотоапарата, має кількарівневу характеристику. Так звані «фотографії-ікони» отримують свій статус завдяки майстерності фотографа, його здатності відчутти й зафіксувати «вирішальний момент» (Анрі-Карт'є Брессон). Іншим гейткіпером для наділення окремих знімків особливою значеннєвою енергетикою є аудиторія, яка означає їх ширшою системою смислів, алюзій і підтекстів та концентрує в одиничній композиційній рамці екзистенційні виміри попередніх архетипних досвідів, колективну пам'ять. Барбі Зелізер висловлюється про них як про «складний набір сигналів, за допомогою яких минуле відсилає нас до сьогодення, систематично формує нашу взаємодію з репрезентацією терору» [22, с. 136]. У такий спосіб насильство минулого задає координати видимості сучасного.

Правила відбору знакових фотографій означають механізми роботи сучасних інтернет-платформ. Віральність візуального контенту потрапляє в надшвидкісні інформаційні потоки, а користувачі соціальних медій залучені у формування дискурсу довкола іконічних зображень, позбавляючи редакції ЗМІ монополії на роль фільтру. Редакційні принципи, етичні норми журналістської роботи поступаються в оперативності новим практикам громадянської активності й «шерингової» солідарності.

Принципово важливий аспект медіатизації сучасної війни, зокрема її візуальної репрезентації, – маніпуляція. Гібридизація війн, доступність технологій, швидкість циркулювання інформації і відсутність належного рівня медіаграмотності користувачів поглиблюють проблему достовірності візуального контенту. Як наслідок, кожне зображення може мати множинні інтерпретації, що зумовлює його «банальність», «у якій саме усвідомлення внеску глядача у створення смислу парадоксально послаблює цю реакцію... жоден смисл не має більш високого пріоритету» [12, с. 8]. Ця семантична криза стала реакцією на гіпервізуальність інформаційного простору, що емоційною перенасиченістю блокує змогу системної інтерпретації та аналізу. Майкл Гріффін, враховуючи обов'язкову присутність у воєнно-візуальному комплексі конкуруючої пропаганди, зауважує, що «повний перегляд будь-якого зображення війни повинен включати аналіз умов, за яких його створено, та інструментальних практик, за допомогою яких зображення поширюють, відбирають для демонстрації або публікації і відтворюють на різних медіаплатформах» [10, с. 8]. Таке контекстуальне фільтрування візуального контенту сприяє уникненню можливих атак на психіку користувачів з метою координації емоцій та інстинктів як важливих ресурсів психологічних операцій. Сенситивний контент із тригерними образами війни може стимулювати волю до перемоги й опору, а також бути експлуатованим як *force multiplier* (чинник підвищення ефективності), «посилюючи можливості фізичного руйнування психологічним терором» [20, с. 3].

Однією з найнебезпечніших сучасних практик є створення візуального контенту за допомогою програм штучного інтелекту, які не піддаються верифікації «неозброєним оком». Прецедентна в українському медіапросторі – історія активного поширення зображень хлопчика та працівника ДСНС після трагедії у Дніпрі, згенерованих штучним інтелектом [1]. Серед небезпек, які породжує подібний контент, медіаексперти називають романтизацію трагедії, неприпустимість поширення шейків, навіть «щемких» і «милих», необхідність реальних фото, а не картинок-вигадок для фіксації воєнних злочинів росії, загрозу використання викривальних історій у ворожій пропаганді [1].

Правила операцій із візуальним контентом змінюються перманентно з розвитком інформаційно-комунікаційних технологій: фотографи та глядачі в потоці скороспілих

зображень вимушені адаптуватися й на рівні механіки творення, і на рівні механіки погляду. Власне, фотографії, на думку Сьюзен Зонтаг, є «граматикою і етикою зору», в якій вправна й усвідомлена взаємодія з візуальною надмірністю возвеличується до рівня «героїзму бачення» [18]. У форсуванні потоку новинних відео й фотофіксацій подолання перешкод відбувається за рахунок наділення візуального контенту здатністю конкретизувати, оприсутнити та інтерпретувати дійсність. Однак акт глядацького сприйняття – це завжди акт вибору, подеколи політичного, з наперед визначеним переліком дозволеного/недозволеного для демонстрації і обмеженнями під знаками «порядності, смаку, доречності й тону» [21, с. 39].

Висновки та перспективи. Фотографії болю/страждань завжди резонують в інформаційному просторі посиленним ступенем значущості, а декодування їхніх сенсів перекладається на глядачів, важливість ролі яких формується системою реакцій: розуміння, відчуження, дія у відповідь або відповідальна дія.

Візуальне проявляється як артикуляція досвідів, еманация пам'яті, які заточені на прийнятні демонстрації та образи. Відсутність денотативної/видимої повноти зображеного заміщується «відчайдушним бажанням бачити ще більше» [7, с. 58] з намаганням допрожити побачене у власній уяві, що часто супроводжується проблемою гіпервидимості, яка активується задля втихомирення симптомів страху невідомості й непередбачуваності. У такому разі «етичність» формозмістової парадигми фотографії, яка репрезентує війну, потрапляє в множинність інтерпретацій та рефлексій. Середовище соціальних медій, цифрові та мобільні технології задають новий ритм візуальності й окреслюють нові імперативи публічного та приватного простору, які, подеколи розмиваючи індексальну природу фотографічного знака, означають координати її символічного поля на перетині рольових опцій і громадян, і глядачів.

Аналіз дискусії про не/доцільність, не/доречність, не/етичність візуального медіаконтенту про війну виявляє необхідність залучення міжгалузевої експертної бази, актуалізація якої відкриває нові аспекти проблеми: врахування ролі всіх складників комунікаційної системи «фотоапарат – фотограф – фото – аудиторія»; дотримання балансу в ступенях значущості соціокультурних, психоемоційних досвідів суб'єктів акту фотографування; розуміння сутності, природи та закономірностей функціонування фотографії як медіа, фотографії у медіа тощо. Отримані результати й висновки потребують подальших досліджень для розширення та уточнення науково-методологічних, медіапрактичних і соціокомунікаційних контекстів окресленої проблеми з можливістю їхнього практичного втілення в редакційній політиці ЗМІ та алгоритмах роботи соціальних медій.

1. Бушковська Н. Яка небезпека у картинках від штучного інтелекту про нібито трагедію у Дніпрі. *Без Брехні*. URL: <https://without-lie.info/factcheck/yaka-nebezpeka-u-kartynkakh-vid-shtuchnoho-intelektu-pro-nibyto-trahediiu-u-dnipri/> (дата звернення: 28.06.2023).

2. Денисенко Л. [Прочитала мистецьке бачення фіксації горя, яке через фотографію особистого горя стало частиною українськості і згореності авторки, і мене це не відпуска]. *Facebook*. URL: https://www.facebook.com/larysa.denysenko/posts/pfbid02peWWt7Vzk9aeYuaPg1YsAv3Tir6XVu-V5NFhPbfL4GNPBLBEV1zZ9Ap8QzyvuzTpzl?ref=embed_post (дата звернення: 28.06.2023).

3. Найденко Ю. Споглядання горя чи пам'ять про війну. У Мережі розгорілася дискусія довкола фото Ліберових з похорону героя України Да Вінчі. *New Voice*. URL: <https://life.nv.ua/ukr/socium/skandal-navkolo-foto-narechenoji-da-vinchi-z-yogo-pohoronu-u-chomu-problema-novini-ukrajini-50310792.html> (дата звернення: 28.06.2023).

4. Червоник О. Фотофіксація горя: кілька міркувань про етику і новий український мартиролог. *Українська правда. Життя*. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/03/14/253331/> (дата звернення: 28.06.2023).

5. Adelman R. The «Coffin», the Camera, and the Commodity: Visualizing American Military Dead at Dover. *Guerin F. On Not Looking: The Paradox of Contemporary Visual Culture*. New York : Taylor & Francis Group, 2015. Pp. 229–250.

6. Azoulay A. *The civil contract of photography*. New York : Zone Books, 2008. 585 p.

7. Batchen G., Gidley M., Miller N. K., & Prosser J. *Picturing atrocity: Photography in crisis*. London, UK : Reaktion Books, 2012. 256 p.
 8. Bernstein J.M. Preface. *Ethics and images of pain*. New York : Taylor & Francis Group, 2012. Pp. 11–14.
 9. Cruz E. G., & Lehmuskallio A. *Digital photography and everyday life: Empirical studies on material visual practices*. New York : Taylor & Francis Group, 2016. 350 p.
 10. Griffin M. Media images of war. *Media, War & Conflict*. 2010. 3(1). Pp. 7–41. <https://doi.org/10.1177/1750635210356813> (дата звернення: 21.06.2023).
 11. Gustafsson H., & Grönstad A. *Ethics and images of pain*. New York : Taylor & Francis Group, 2012. 262 p.
 12. Mirzoeff N. *Watching babylon. The War in Iraq and Global Visual Culture*. London, UK : Routledge, 2012. 216 p.
 13. Möller F. *Visual peace: Images, spectatorship, and the politics of violence*. Houndmills, UK : Palgrave Macmillan Limited, 2013. 288 p.
 14. Pardo R., & Morcate M. *Illness, death and grief. Digital photography and everyday life: Empirical studies on material visual practices*. New York : Taylor & Francis Group, 2016. Pp. 70–85.
 15. Perlmutter D. D. *Photojournalism and foreign policy: Icons of outrage in international crises*. Westport, Conn : Praeger, 1998. 192 p.
 16. Reinhardt M. *Painful Photographs: From the Ethics of Spectatorship to Visual Politics. Ethics and images of pain*. New York : Taylor & Francis Group, 2012. Pp. 33–56.
 17. Reinhardt M., Edwards H., Duganne E., Stomberg J., & Bal M. *Beautiful suffering: Photography and the traffic in pain, essays by Mark Reinhardt, John Stomberg, Erina Duganne, Holly Edwards, Mieke Bal, January 28 – April 30, 2006, Williams college Museum of art, Williamstown, 2007*. 216 p.
 18. Sontag S. *On photography*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1977. 207 p.
 19. Sontag S. *Regarding the pain of others*. New York, NY : Farrar, Straus and Giroux, 2002. 131 p.
 20. Stallabrass J. *Killing for Show: Photography and War in Vietnam and Iraq* Rowman & Littlefield Publishers, Incorporated, 2020. 336 p.
 21. Zelizer B. *About to Die: How News Images Move the Public*. New York, NY : Oxford University Press, 2010. 432 p.
 22. Zelizer B. *Seeing the present, remembering the past: Terror's representation as an exercise in collective memory. Television & New Media*. 2017. 19(2). Pp. 136–145. <https://doi.org/10.1177/1527476417695592> (дата звернення: 21.06.2023).
1. Bushkovska, N. (2023, January 17), “*The danger of artificial intelligence images of the alleged tragedy in Dnipro*”, *Bez Brehni [Without Lies]*, available at: <https://without-lie.info/factcheck/yaka-nebezpeka-u-kartynkakh-vid-shtuchnoho-intelektu-pro-nibyto-trahediiu-u-dnipri/> (accessed 28 June 2023).
 2. Denysenko, L. (2023, March 14), [“I read the artistic vision of capturing grief, which, through the photograph of personal grief, became part of the author’s Ukrainianness and burning, and it hasn’t let go of me”], *Facebook*, available at: https://www.facebook.com/larysa.denysenko/posts/pfbid02peW-Wt7Vzk9aeyuaPg1YsAv3Tir6XVuv5NFhPbFL4GNPBLBEV1zZ9Ap8QzyvuzTpzl?ref=embed_post (accessed 28 June 2023).
 3. Naidenko, Yu. (2023, March 15), “*Contemplation of grief or memory of war. A debate erupted online over the Liberovs’ photo from the funeral of the Ukrainian hero Da Vinci*”, *New Voice*, available at: <https://life.nv.ua/ukr/socium/skandal-navkolo-foto-narechenoji-da-vinchi-z-yogo-pohoronu-u-chomu-problema-novini-ukrajini-50310792.html> (accessed 28 June 2023).
 4. Chervonyk, O. (2023, March 14), “*Photographing grief: some thoughts on ethics and the new Ukrainian martyrologist*”, *Ukrainska Pravda. Zhyttia [Ukrainian Truth. Life]*, available at: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/03/14/253331/> (accessed 28 June 2023).
 5. Adelman, R. (2015), “*«The «Coffin», the Camera, and the Commodity: Visualizing American Military Dead at Dover*”, *On not looking: The paradox of contemporary visual culture*, Taylor & Francis Group, New York, pp. 229–250.
 6. Azoulay, A. (2008), *The Civil Contract of Photography*, Zone Books, New York, 585 p.
 7. Batchen, G., Gidley, M., Miller, N.K., & Prosser, J. (2012), *Picturing Atrocity: Photography in Crisis*, Reaktion Books London, UK, 256 p.
 8. Bernstein, J.M. (2012), Preface, *Ethics and images of pain*, Taylor & Francis Group, New York, pp. 11–14.
 9. Cruz, E.G., & Lehmuskallio, A. (2016), *Digital Photography and Everyday Life: Empirical Studies on Material Visual Practices*, Taylor & Francis Group New York, 350 p.

10. Griffin, M. (2010), "Media images of war", *Media, War & Conflict*, 3(1), pp. 7–41, available at: <https://doi.org/10.1177/1750635210356813> (accessed 21 June 2023).
11. Gustafsson, H., & Grønstad, A. (2012), *Ethics and Images of Pain*, Taylor & Francis Group, New York, 262 p.
12. Mirzoeff, N. (2012), *Watching Babylon*, Routledge, London, UK, 216 p.
13. Möller, F. (2013), *Visual Peace: Images, Spectatorship, and the Politics of Violence*, Palgrave Macmillan Limited, Houndmills, UK, 288 p.
14. Pardo, R., & Morcate, M. (2016), "Illness, death and grief", *Digital photography and everyday life*, Taylor & Francis Group, New York, pp. 70–85.
15. Perlmutter, D.D. (1998), *Photojournalism and Foreign Policy: Icons of Outrage in International Crises*, Praeger Westport, Conn, 192 p.
16. Reinhardt, M. (2012), "Painful Photographs: From the Ethics of Spectatorship to Visual Politics", *Ethics and images of pain*, Taylor & Francis Group New York, pp. 57–80.
17. Reinhardt, M., Edwards, H., Duganne, E., Stomberg, J., & Bal, M. (2007), *Beautiful Suffering: Photography and the Traffic in Pain, Essays by Mark Reinhardt, John Stomberg, Erina Duganne, Holly Edwards, Mieke Bal*, January 28 – April 30, 2006, Williams college Museum of art, Williamstown, 216 p.
18. Sontag, S. (2003), *Regarding the Pain of Others*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 207 p.
19. Sontag, S. (2002), *On photography*, Farrar, Straus and Giroux, New York, NY, 131 p.
20. Stallabrass, J. (2020), *Killing for show: Photography and War in Vietnam and Iraq*, Rowman & Littlefield Publishers, Incorporated, 336 p.
21. Zelizer, B. (2010), *About to die: How News Images Move the Public*, Oxford University Press, New York, 432 p.
22. Zelizer, B. (2017), "Seeing the present, remembering the past: Terror's representation as an exercise in collective memory", *Television & New Media*, 19 (2), pp. 136–145, available at: <https://doi.org/10.1177/1527476417695592> (accessed 21 June 2023).

UDC 070:77.01

THE ETHICS' CRISIS OF VISUAL REPRESENTATION OF WAR (THE PHOTOGRAPHY'S DIMENSION)

Lysenko Lesia, PhD (Social Communications),
 Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University, Poltava, Ukraine, e-mail:lesia.lys@gmail.com.
 ORSID – <https://orcid.org/0000-0002-8564-9858>.

Introduction. Digital photography, mobile technologies, and social platforms have actualized the problem of the ethics of representation and contemplation of cruelty, violence, and death. In Russian-Ukrainian war's context, the topic's relevance is due to the ongoing discussions in the public space about the appropriateness of disseminating photographs that depict violence or suffering.

Relevance of the study. The relevance is due to the role of photo facts in the construction of media reality, social attitudes and individual experiences. The goal is to systematize the conceptual dominants of the debate on the ethics of photographic representation of war.

Methods. On the basis of empirical analysis, the main components of the scientific problem are updated, in particular the subject of research, its scientific and applied contexts. The system analysis was used in the work with the theoretical base of the research and establishment of interdisciplinary connections in the discussion about the ethical and aesthetic modes of functioning of sensitive media content, the problems of photorepresentation of war in the media. Comparative, analytical and descriptive methods ensured the disclosure of the features of the ethical-aesthetic paradigm of the media essence of photography. Generalization and synthesis made it possible to argue the conclusions, to find out their correspondence to the tasks.

Results. Based on the systematization of the representatives' concepts of various scientific fields (photography theorists, philosophers, art historians, social communication researchers, etc.), it is proved that ethical issues related to the creation, distribution, and perception of sensitive content relate to different contexts: exploitation and retraumatization, affect and aestheticization, objectification and politicization. Scholars and experts focus on a critical analysis of the nature and extent of the viewer's participation in the visual field, the modes of civic engagement and the inherent empathic, sentimental and passive response.

Conclusions. The study focuses on the role of sensitive war photographs in the construction of a political space in which the need for the visual as testimony, the right to advocacy, and the recognition of a crime are actualized. In turn, the visual intolerance of the represented violent act or suffering provokes a discussion of the problem of aestheticizing images as a dilemma between deliberate embellishment and identification of formal and compositional expressive means of photography.

Keywords: *photography, photography about war, digital photography, ethics, manipulation.*

Стаття надійшла до редакції 07.07.2023

Рекомендовано до видання 06.11.2023