

МАНІПУЛЮВАННЯ ЗОБРАЖУВАЛЬНИМ ВІДТВОРЕННЯМ ЧИ КРИЗА ФОТОЖУРНАЛІСТИКИ В СУЧАСНИХ ЗМІ?

Мирослав Максимович

*Національний університет „Львівська політехніка”,
бул. Князя Романа, 1/3, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: gzmk_inpp@lp.edu.ua.*

Розглянуто становище сучасної фотожурналістики в українських та закордонних медіа. Розкрито маніпулятивне застосування зображувального відтворення та непрофесійний підхід до творення та публікації фотоілюстрацій у ЗМІ.

Ключові слова: фотожурналістика, ЗМІ, маніпулювання, фотографія, ілюстрація, громадська думка.

Фотоілюстрація (зображувальне відтворення) у друкованих періодичних виданнях є важливим чинником в оформленні та наповненні сучасної преси. Світлини в газетах і в журналах є одним із головних елементів, оскільки: по-перше, допомагають повернути увагу потенційних покупців (майже всі видання виносять на першу шпальту ілюстрацію, котра поруч із заголовком публікації, є візитівкою того чи іншого номера); по-друге, допомагають структурувати авторські тексти, акцентуючи увагу читача на певних візуальних предметах чи особах; по-третє, фотографії можуть бути самостійним повідомленням, яке не потребує текстового супроводу; по-четверте, як самостійний інформативний матеріал, мають вплив на масову свідомість та беруть участь у формуванні громадської думки.

Відтак у наш час зображувальне відтворення події, явища чи факту стало одним із ключових елементів масової комунікації, оскільки психологія аудиторії полягає в тому, що вона на власні очі хоче побачити те, про що їй розповідають у текстовому повідомленні чи в статті. Таким чином, візуальна інформація займає рівноцінне місце поряд із вербальною. І це стосується не тільки візуальних і електронних медіа, але й друкованих видань. Свідченням цього є хоча б той факт, що в сучасних газетах та журналах майже немає сторінок без фотографій. Тому, фотографія – це не лише супровідний до тексту ілюстративний матеріал, що впливає на аудиторію поряд зі словом, але й своєрідний документ, який не потребує додаткового пояснення. Як зазначає Ангеліна Зудіна, „фотографія супроводжує нас упродовж усього життя. Вона дивиться із газетних і журнальних сторінок, „намертво” приклеєна до документів, вона у наших сімейних альбомах, милує око на стінах і вітринах. Фотографія – це видимий образ історії” [6].

І якщо одним із головних чинників діяльності засобів масової інформації є свобода слова (тобто можливість вільно інформувати аудиторію про все, що вважає потрібним редакційна колегія чи власник видання), обмежувати яку вважається недопустимим

у демократичних суспільствах, то виникає слушне запитання: чи є межі у свободі зображувального відтворення і чи не приховується за терміном „свобода” звичайне маніпулювання аудиторією з допомогою фотографій задля певної вигоди? Якщо ж таке маніпулювання присутнє, то наскільки правдивими є твердження експертів про те, що сучасна фотожурналістика переживає кризу? Розглянемо цю проблему на прикладі сучасної української та світової преси.

Зазначимо, що про сучасні проблеми фотожурналістики неодноразово писали С. Горевалов [3], С. Зонтаг [5], Е. Васенина [2], Ю. Шаповал [12]. Проблему маніпулювання широким загалом з допомогою фотоілюстрацій розглядають у своїх публікаціях такі дослідники, як: Р. Захсе [4], Дж. Келлер [7], Ф. Макдональд [8], Г. Цуканова [11]. Про кризу фотожурналістики як жанру журналістики пишуть Є. Подобна [9], Є. Пригула [10].

Мета нашого дослідження – проаналізувати передумови, що змушують видавців і редакторів періодичних видань маніпулювати зображувальним відтворенням та з’ясувати, чи можуть такі маніпулювання спричинити кризу сучасної фотожурналістики.

Вийшовши з-під тотальної пропагандистської та партійної опіки радянської доби, періодичні друковані видання вирушили у самостійне плавання в умовах комерційно-конкурентного ринку, де інформація та її візуальне оформлення стали товаром. Відтак редактори багатьох видань почали формулювати, а фотокореспонденти – наввипередки виконувати завдання, суть яких полягає в тому, щоб задокументувати з допомогою фотооб’єктива те, чого раніше не можна було оприлюднювати на шпальтах газет та журналів за жодних обставин. Бажання віднайти ексклюзивний кадр перетворилося в „змагання” на кшталт: а як подати все найреалістичніше? Часто, аби перемогти в таких „змаганнях” і отримати матеріальну винагороду, фотографи переступають не тільки рамки етики, естетики й моралі, але подекуди й закону.

Як наслідок, сторінки газет і журналів заповнили зображення так званої „чорнухи”: фотографії людей у передсмертних агоніях, знімки убивств і трагедій, тортури над військовополоненими, останні кроки самогубців. Часто такі світлини виносять на перші шпальти. Інша крайність – аби задовольнити смаки невибагливої аудиторії – редакції періодичних видань дозволяють собі прикрашати перші та останні шпальти вульгарними оголеними натурами. Не завжди виправданою при оформленні газетних чи журнальних текстів в українській пресі є й технологія створення фотоколажу, коли сам фотограф чи дизайнер періодичного видання вирізає з різних світлин необхідні для його задуму елементи і монтує їх у нове зображення, створюючи тим самим картину, якої не було насправді. При цьому фальсифікація дійсності та підміна реальних кадрів вигаданими мають місце навіть у таких жанрах, як новина й репортаж. І якщо редакція відповідним підписом не зазначає, що зображувальне відтворення є колажем, то таким чином порушуються етичні стандарти журналістики. Часто на шлях викривлення дійсності стають і самі фотокореспонденти, інсценуючи дійсність та роблячи постановочні знімки. Як зазначає Фіона Макдональд, „звідки ми знаємо, що фото відповідає реальності? З появою програм для смартфонів, мережі Instagram та зображень, згенерованих за допомогою комп’ютерної графіки, ми дивимося на світ здебільшого

через фільтр” [8]. Ще категоричнішим є американський фотожурналіст Майкл Камбер, який присвятив фотожурналістиці понад 30 років свого життя і якого обурює поширення неправдивих фотографій у мас-медіа: „Раніше ми вірили, що фото не змінюють, але тепер сумніваємося. Зараз ви дивитесь на фото і думаєте – чи не обробили його у „Фотошопі” настільки, що воно більше не має нічого спільного з реальністю? Може, це вже змінена реальність? Щоб повідомити людям, що фото справжні, скоро доведеться ставити на них спеціальні позначки” [8].

Майкл Камбер вказує на низку причин, через які фальсифікація зображень поширюється швидкими темпами. Однією з найсуттєвіших він вважає революцію технологій: „Коли я був дитиною, змінити негатив фотографії було надзвичайно важко... Сучасна молодь зростає в цифрову добу. Трансформація предметів, рухомих об’єктів навколо – на фотографіях, у відеоіграх та фільмах – для них звичайна річ” [8].

Другою причиною фальсифікації зображень у медіа Майкл Камбер називає фінансову мотивацію: „Газети і видавці звільняють професійних штатних співробітників або скорочують їхні ставки і наймають фрілансерів майже без підготовки. Молоді фрілансери не отримують ані гідної зарплати, ані належного навчання” [8].

Погоджуючись із думкою Майкла Камбера, констатуємо, що досить часто критеріями створення того чи іншого фотознімка стає не мотив служіння суспільству, правді, істині, красі, а корислива мета. Коли така мета стає головним мотивом творчості, то для досягнення комерційного ефекту використовують такі прийоми, як епатаж, сенсаційність будь-яким шляхом, смакування крайніми формами насильства, жорстокості, культивування тем, які грають на інстинктах пересічного читача та зневажають загальнолюдські цінності тощо. Усе це в поєднанні з друкованим текстом аж ніяк не сприяє вихованню молодого покоління, формуванню хорошого смаку і самостійного мислення.

І в цьому контексті доречно звернути увагу на підготовку фахівців, які працюють і в жанрах фотожурналістики і створюють зображувальні відтворення. Оскільки фотографія загалом і фотожурналістика не є закритими кастами чи спеціальністю, що потребує надмірних знань та зусиль, то фотожурналістом чи фотокореспондентом може стати будь-хто, проявивши бажання, талант і працелюбність. Але взяти до рук фотоапарат – це ще не підстава називати себе фотожурналістом, оскільки справжнє зображувальне відтворення у періодичних виданнях має відповідати трьом головним критеріям:

- 1) документальності;
- 2) інформативності;
- 3) достовірності.

І якщо на дотримання перших двох може зіслатися будь-яка особа, що взяла до рук фотоапарат чи фотокамеру, то третім критерієм, не маючи базової освіти, часто можна апелювати на власний розсуд.

І хоча більшість фотожурналістів, які надсилають зображувальні відтворення до редакцій газет та журналів, визнають, що в своїй роботі дотримуються принципів об’єктивності та неупередженості, стверджуючи, що зображальне відтворення є чистою фіксацією документа, події, особи чи явища та не може брехати своєю наочністю. Однак таке зображення – це не просто наслідок натискання кнопки фотоапарата, адже автор

знімка завжди має можливість додати майбутній фотографії власні смисли, підбравши відповідний ракурс, напрям, кут зйомки, освітлення тощо і тим самим змінити реальну дійсність до невпізнання.

Дедалі більше фахівців з царини фотожурналістики наголошують на тому, що сучасна фотожурналістика переживає серйозну кризу. Зокрема уже згадуваний нами Майкл Камбер припускає, що „фотожурналістика зараз переживає серйозну кризу довіри. Підробка знімків, фейкові та постановочні зображення стають майже звичними” [8]. А відомий український фотограф Ігор Гайдай у програмі „Босяки” від 1 липня 2012 року на телеканалі „Тві” відверто констатував: „Фотографія сьогодні переживає велику кризу”. А причини цієї кризи вбачає у засиллі сучасних „фотографів”, які, зафіксувавши подію, предмет чи особу на підручний пристрій, одразу поспішають поділитися знімком з усім світом. Солідарна з Ігорем Гайдаєм і журналістка газети „День” Євгенія Подобна, котра зазначає: „Цифрова техніка дозволяє знімати, скільки душа забажає, відійшли в минуле довгі прояви і друк світлин. Фотографія стала доступною для кожного, й ринок потроху наповнюється дилетантами, які більш-менш навчилися користуватися спалахом та освоїли базові команди фотошопу” [9]. Схожих поглядів дотримується і науковець Євгенія Притула, наголошуючи: „Через доступність фототехніки та інтернет-технологій вибухово збільшилася кількість фотографів-дилетантів. Фотожурналістика деградує” [10; с. 124].

Процес створення фотокадрів, справді, значно пришвидшився з приходом цифрових технологій та цифрової техніки. Вони дозволяють не тільки миттєво фіксувати подію, об’єкт, предмет, особу, не лише миттєво проконтролювати якість відзнятого матеріалу, але й за лічені хвилини передати його в будь-який куточок світу. Мобільний телефон із вмонтованою у переговорний пристрій фотокамерою фактично перетворив випадкового перехожого на потенційного фотожурналіста. Закривавлені тіла та відірвані кінцівки, зруйновані будинки і жакіття автокатастроф, спіймані в несподіваному ракурсі знаменитості – такі фотографії, відзняті з допомогою телефонів чи цифрових фотоапаратів, миттєво надходять до людей, які перебувають за тисячі кілометрів від війни, стихійного лиха чи революції. Технічні пристрої та соціальні медіа дозволяють людям з будь-якого куточка планети ставати майже реальними свідками історичних подій. Такі однотипні фотоілюстрації без постановки кадру і режисури миттєво розповсюджуються, і вже за деякий час автентичного автора знімку неможливо відшукати, що значно знижує цінність фотофакту і рівень довіри до нього. За словами фотожурналіста Джарета Келлера, „наплив непрофесійних фотографій із зон політичних конфліктів або природних катастроф може призвести до надлишку інформації... Проте ці знімки не обов’язково створюють повну картину, яка цінується в фотожурналістиці” [7].

До того ж швидкості фотозйомки та оприлюднення фотографій не завжди уживаються з професіоналізмом та з морально-етичними нормами. Крім того, за цифровими технологіями губиться та неповторна мить, на яку раніше доводилося чекати, аби мати унікальний знімок. Недарма Вальтер Беньямін [1] ще у першій половині ХХІ століття зауважив, що в епоху технічного відтворення творів мистецтва (а до них він зараховував і фотографії) вони втрачають свою ауру, свою унікальність.

Ральф Захсе, професор Вищої школи мистецтв у німецькому Саарбрюкені, стверджує: „Позаяк найбільші у світі виробники фотоапаратів водночас є виробниками мобільних телефонів, фотографія перетворилася сьогодні на швидке споживання спогаду... Світлини катастроф завдяки телефонному зніманню отримали нову нотку автентичності і тому, знову ж таки, по-новому впливають на образотворче мистецтво і форми його представлення – цифрове (від)творення зображення всюдисуше, щоправда, воно обумовлює насамперед не мистецький продукт, а швидко дію „на місці подій”, почасти позбавлену рефлексії” [4].

Нинішній процес суцільного фотографування і відбору краших кадрів призводить до того, що друковані видання заповнені однотипними конвеєрними знімками, за якими не завжди розрізниш руку професійного фотографа від руки початківця. Часто, аби зекономити на оплаті праці фотокореспондента, редакції видань купляють цифрову фототехніку і видають її будь-кому із штатних журналістів, які вирушають на пошуки інформації, мотивуючи це тим, що журналіст, який писатиме про подію, явище чи особу, сам і відзніме необхідні світлини для свого майбутнього матеріалу. Але журналіст, який створює хороші тексти, не завжди є й талановитим фотографом. До того ж, поєднання двох спеціалізацій може негативно позначитися на якості майбутньої публікації. Тому, перед тим, як брати до рук фотоапарат, варто задуматися над словами одного з найвідоміших фотографів минулого століття Юджина Сміта, котрий наголошував: „Фотограф повинен нести відповідальність за свою роботу і її результати. Фотожурналістика, охоплюючи величезні маси читачів за допомогою видань, здійснює набагато більший вплив на формування громадської думки, аніж інші види фотографії” [2]. І цілком доречними в цьому контексті будуть й слова сучасної російської фотожурналістки Єкатеріни Васеніної [2] про те, що фотожурналіст – це насамперед історик, який грамотно збирає і повідомляє візуальну інформацію.

Прикметно, що якісні медіа ніколи не женуться за оперативним подієвим зображальним відтворенням. На цьому наголошує Нетелі Еплвайт, виконавчий директор Пулітцерівського Центру екстремальної журналістики. За її словами, оперативність – це прерогатива табloidної і жовтої преси, а якісним виданням важливо мати фотографії, „які витримали перевірку часом. Аматорські знімки на мобільні телефони – це не ті фото, до яких можна повернутися пізніше, щоб зрозуміти щось глибше та краще” [7]. Правдивість історії підтверджують фотографії професійних фотокореспондентів, а не аматорів, що опинилися в потрібному місці у потрібний час.

Однак доступність цифрової техніки якраз і породила величезну кількість аматорів, які ексклюзивність відзнятого матеріалу ставлять вище за його якість. Як наслідок, друковані та електронні ЗМІ (далеко не всі з них підтримують критерії якісних видань) наповнені світлинами з особистого життя знаменитостей та публічних осіб заскочених зненацька, подієвими знімками, де природа чи споруди ледь помітні внаслідок оптичних дефектів. І якщо у минулі роки такі знімки не завжди погодились би помістити навіть у сімейних альбомах, то нині, як ексклюзив, вони супроводжують авторські тексти в періодиці.

Однією з важливих проблем, яка також потребує адекватного розв’язання, є зникнення фотожурналістики як самостійного напрямку в освіті. Документальна фотографія,

принципи й закони її творення часто замінюються банальними курсами фотозйомки й монтажу. Переважна більшість сучасних українських фотокореспондентів – це самоуки, які освоїли ремесло шляхом проб та помилок, або ж під керівництвом більш досвідчених колег. Але стрімкий розвиток технічних пристроїв призводить до того, що досвідчені фахівці, представники старої школи журналістики, не завжди встигають вчасно їх освоїти, через що випадають з освітньо-виробничого процесу.

Крім того, у більшості навчальних закладів, де готують майбутніх працівників медіа, курс фотожурналістики читається максимум один семестр, але з малою кількістю годин на практичні заняття. Самоосвіта – не найгірша річ у практичному вдосконаленні фотографа, оскільки мережа Інтернет дає багато можливостей для навчання, з неї щодня можна дізнаватися про новини на ринку технічних пристроїв та про основні тенденції фотожурналістики, отримати хорошу теоретичну підготовку на фахових сайтах і практичні поради від досвідчених фотомайстрів. Однак така самоосвіта часто накладає відбиток на роботах молодих фотографів у вигляді обмеженості мислення та незнання морально-етичних принципів роботи фотожурналіста.

Можливо, одним із виходів із такої ситуації могло б стати запровадження ліцензії фотографа для того, щоб публікувати свої знімки в періодичних виданнях. Аби отримати таку ліцензію, претенденти мали б продемонструвати спеціально створеній раді чи комісії не тільки професійні задатки, але й знання правово-нормативних та морально-етичних норм. Це дало б змогу розподілити фотографів на дві категорії: фотокореспондентів-професіоналів та фотографів-аматорів. Перші мали б змогу подавати якісні зображувальні відтворення у ЗМІ фактично без обмежень, інші – лише після клопіткого відбору та перевірки, а вільний час здобували б перед ліцензуванням практичний досвід і вивчали закони та кодекси. І якщо особи, які прагнуть працювати для періодичних та електронних видань, свідомо викривляли б дійсність, вдаючись до тих прийомів, про які згадувалося вище, то таку ліцензію у них можна було б відкликати або просто не видавати її.

Підсумовуючи усе вищесказане, зазначимо, що критерії оцінки професіоналізму фотожурналістів, якість документальної фотографії, принципи роботи б'льш-редакторів періодичних та інтернет-видань і надалі залишаються одними з найважливіших проблем, які ще треба розв'язати сучасним засобам масової інформації, аби подолати ту кризу, в якій сьогодні опинилися українська і світова фотожурналістика.

Список використаної літератури

1. Беньямин В. Краткая история фотографии / Вальтер Беньямин // Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М. : Медиум, 1996. – С. 66–91.
2. Васенина Е. Фотограф – это историк [Электронный ресурс] / Екатерина Васенина. – Режим доступа: <http://www1.photographer.ru/magazine/article.htm?rubrika=64&id=610/>
3. Горевалов С. Фотожурналістика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення / Сергій Горевалов, Наталія Зикун, Сергій Стародуб. – К. : Київський міжнародний університет, 2010. – 296 с.

4. Захсе Р. До питання про оригінал – німецька фотографія сьогодні [Електронний ресурс] / Рольф Захсе. – Режим доступу: <http://www.goethe.de/ins/ua/uk/kie/kul/mag/kun/bil/4515258.html>
5. Зонтаг С. Про фотографію / Сьюзен Зонтаг. – К. : Основи, 2002.
6. Зудіна А. Фотографія сьогодні / Ангеліна Зудіна // Конотопський край. – 2014. – 17 груд.
7. Келлер Дж. Фотожурналістика VS соціальні медіа [Електронний ресурс] / Джаред Келлер. – Режим доступу: http://osvita.mediasapiens.ua/web/online_media/fotozhurnalistika_vs_sotsialni_media/
8. Макдональд Ф. Фотожурналістика: правда чи обман? [Електронний ресурс] / Фіона Макдональд. – Режим доступу: http://www.bbc.com/ukrainian/vert_cul/2015/07/150709_vert_cul_altered_images_journalism_vp
9. Подобна Є. Нарощувати масштаби мислення. Освітні тенденції й національна фотожурналістика / Євгенія Подобна // День. – 2012. – 13 квіт.
10. Притула С. Криза фотожурналістики: можливі шляхи виходу / Євгенія Притула // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Х. : 2011. – Вип. 968. – С. 124–127.
11. Цуканова Г. Маніпулятивні технології в ілюструванні сучасних друкованих та інтернет-видань [Електронний ресурс] / Ганна Цуканова. – Режим доступу: <http://social-science.com.ua/article/822>
12. Шаповал Ю. Фотожурналістика : навч. посіб. / Юрій Шаповал. – Рівне, 2007. – 76 с.

Стаття надійшла до редколегії 06.10.15

Прийнята до друку 23.10.15

MANIPULATING BY VISUAL IMAGES OR CRISIS OF PHOTOJOURNALISM IN MODERN MASS MEDIA

Myroslav Maksymovich

*National University “Lviv Polytechnic”,
 Kniazia Romana Str. 1/3, Lviv, 79000, Ukraine,
 e-mail: gzmk_inpp@lp.edu.ua*

In this article author consider using photo illustrative material in newspaper production, analyze tendencies and problems of modern photojournalism in Ukrainian and world media. Author says that the digital photo technology makes it possible for every eye-witness of the incident, fact or occurrence to create illustrating material and to propose it to mass media editor. To reduce the production costs the owners and editors of print or online media buy cheap, low quality pictures of unknown origin or take them from social networks.

The race for the latest pictures is often combined with copyright infringement and unreliable information. Often we can see that there is escalation of involving manipulative technologies to information and communications processes, particularly, using both classical and modern facilities communication. Such manipulating by pictures in journalistic articles has a bad impact on public opinion. All these reasons allow us to assume that modern photojournalism is going through the crises what needs a quick solution. Features of crisis in this area: the high level of unemployment among professional photographers, the technique became available, a lot of people can create illustrations, newspapers and magazines filled with illustrations of low quality, a difficult situation with copyright.

Author think, that in photojournalism must work only professionals, because they differ in good quality of works, know laws and code of ethics, study topics in-depth and combine journalism and art.

Key words: photojournalism, media, manipulation, photography, illustration, public opinion.