

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-000-1-26>

МЕДІЙНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПАНДЕМІЇ У ФОТОГРАФІЇ

Лисенко Л. І.

*кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент кафедри журналістики
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка
м. Полтава, Україна*

Одним із найважливіших складників соціальної координації під час пандемії, спричиненої поширенням вірусу COVID-19, є інформаційний – це спонукає розглядати ситуацію, що склалася на глобальному рівні, як колективну інформаційну травму. У спостереженнях за системою комунікаційного механізму пандемії простежується аналогія з дослідженням Сергія Мирного про Чорнобиль, де зазначено, що «інформація стала детонатором безпрецедентно потужного вибуху, перетворила аварію на ЧАЕС на Чорнобильську катастрофу» [2].

У мережі поширюються відгуки, пов'язані зі звинуваченням медіа в нагнітанні ситуації довкола пандемії, тиражуванні неправдивих фактів, неправильному опрацюванні кількісних показників і спотворенні їх візуального представлення. Так формується страх, породжений незнанням і посиленій інформаційним шумом. Щодо цього Катерина Яковленко зауважує: «Об'єктивно мій страх нічим не підкріплювався, але суб'єктивно знаходив підґрунтя у численних публікаціях в інтернеті» [8]; «паніка довкола вірусу нагніталася через візуальну культуру – здебільшого фотографії, передруковані у медіа» [8]. Емпатичний потенціал фотографії зробив її пріоритетним комунікаційним інструментом у соціальній рекламі від ЮНІСЕФ та Vandog [3]. За задумом розробників концепції, портрети лікарів, волонтерів, соціальних працівників покликані оживати в історіях про їхні подвиги і спонукати до солідарності, співчуття і допомоги. Знаково, що в повідомленнях про загибель лікаря Івана Венжиновича медіа апелювали до його участі в кампанії («герой із білборда»).

Фотографія у складних соціальних обставинах, як правило, є основним медійним джерелом означення, фіксації та поширення травматичних досвідів. Більше того, оперуючи універсальною візуальною мовою, вона конструює ці досвіди, а через них оприявлюється сама реальність. Валерій Савчук стверджує: «Визнаючи, що візуальний образ уже не відображає, а сам є реальністю, єдиною, яка доступна людині і дійсно впливає на неї, ми повинні прийняти, що буття образу збігається із буттям як таким» [5, с. 8]. У віртуальній реальності смисли часто обрамлені в штучно створені образи. Наприклад, зображення

клітин COVID-19 можуть провокувати відчуття тривоги [6]. Образне унаочнення вірусу є своєрідною спробою візуалізувати невидиму загрозу і в такий спосіб задокументувати її. Клітина як символічне уособлення небезпеки – лише одне із множинних візуальних кліше, створених і розтиражованих у медіа.

Будь-яка значуща подія глобального масштабу в колективному сприйнятті вибудовується довкола системи візуальних знаків, найактивніше репрезентованих у фотографіях. Характер рецептивних реакцій на них залежатиме від рівня драматичності соціальних досвідів. На думку Олени Петровської, «нетравматичне взагалі не афіцієне чуттєвість і залишається за порогом сприйняття» [4, с. 509]. Сюжети війни, теракту, катастрофи у фотомедійному середовищі стають набором візуальних кліше: кров, вибух, понівечене тіло, зброя, зруйновані будівлі тощо. Ця образна система конструє своєрідну матрицю сприйняття, відтворення події, верифікація інформації в пам'яті. Фотодокументи такої проблематики реально зафіксують події, є серед них і постановні кадри. Ця система знаків-кліше вибудовуються за встановленими алгоритмами. Подієва інтенсивність трагедій передбачає множинність візуалізованих сюжетних варіацій, які представлені, наприклад, у війсьній фоторепортажистичці.

Медійна репрезентація пандемії та спричинених нею загроз за рік сформувала набір своїх візуальних стереотипів: маски (кисневі і медичні), лікарі (зазвичай, у захисному одязі), медична апаратура і приладдя. Через обмеженість доступу до осередків перебігу основних подій (лікарень) і надоперативність новинних оновлень медіа для наочного супроводу текстових повідомлень, як правило, використовують фотографії інформаційних агентств або зі стоків. Така інформація репрезентує абстрактні образи хворих, лікарів, фрагменти з акцентами на стандартному візуальному наборі тощо. Фактично реципієнти самостійно наповнюють ці фото емоційним і сюжетними сенсами в міру активності емпатії, заточеності свідомості на моніторинг критичної ситуації, причетності до події. Наприклад, драматичне (частково спростоване) повідомлення про батька, який помер в одній із районних лікарень, віддавши свій кисень хворому на коронавірус синові, у медіа супроводжувалося саме такими абстрактними фото: пусте лікарняне ліжко, хвора людина на апараті ШВЛ, фрагмент руки чоловіка з кисневою маскою. Ця ситуація унаочнює думку Сьюзен Зонтаг, що «образ-шок і образ-кліше – дві сторони одного й того ж явища» [7, с. 21].

Є кілька резонансних фоторепортажів українських і зарубіжних авторів, у яких зафіксована історія пандемії в її епіцентрах: фоторепортаж «Спаси і сохрани» (Євген Малолетка), «Великдень у час пандемії» (Данило Павлов), фоторепортаж із Бергано від The New York Times. У проєктах вуличних фотографів репрезентовані історії життя міст під час карантину, а також особистісні переживання, на прикладі фотоісторії «Ізоляція» Тараса Бичка: «<...> мені не хотілося знімати вже звичні

маркери – людей у масках і рукавичках, соціальну дистанцію – чи щось на кшталт щоденника карантину. Натомість, поки я пропускав цю тему крізь себе (або вона – мене?), в уяві спонтанно виникали й накопичувалися певні образи стану внутрішньої ізоляції» [1]. Усі ці приклади означають процеси соціальної стандартизації нових реалій: хвороба та її наслідки, карантин, ізоляція тощо. Документальна фотографія мобілізує колективну рефлексію на основі сформованих медіаобразів.

У світі, переповненому цифровою інформацією, фотографія не просто фіксує події, явища, людей, а й наділяти їхнє відкадроване буття смислами. Тема пандемії, вийшовши на перший план медіасвіту, потужно активувала в новинних стрічках візуальний контент, який миттєво проникає в рецептивну систему й відчутно резонує у стандартизованих реакціях медіаспоживачів. Накопичення образів-кліше в популярних стокових фотографіях, доступність приватних світлин із соціальних мереж про жертв хвороби загострює невизначеність комунікаційної політики в тематизованих публікаціях. Драматизм сучасної ситуації з часом отримує всебічне осмислення, але вже тепер актуальна фотографія послідовно й неухильно генерує смислові коди в людській пам'яті.

Література:

1. Бичко Т. Ізоляція. *Reporters*. URL: <https://www.reporters.media/izolyatsiya/> (дата звернення 22.11)
2. Мирний С. Чорнобиль як інфо-травма. *Критика*. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/chornobyl-yak-info-travma> (дата звернення 22.11)
3. Національна кампанія солідарності у відповідь на пандемію – кризові комунікації від ЮНІСЕФ та Vandog. *Sostav.ua*. URL: <https://sostav.ua/publication/nats-onalna-kampan-ya-sol-darnost-u-v-dpov-d-na-pandem-yu-krizov-komun-kats-v-d-yun-85309.html> (дата звернення 22.11)
4. Петровская Е. «Какая угодно» фотография. *Новые аудиовизуальные технологии: Сборник статей*. СПб. : «Дмитрий Буланин», 2011. С. 485–512
5. Савчук В.В. Философия фотографии. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. 256 с.
6. Севедж. М. Що Covid робить з нашою психікою. А як це було після аварії на ЧАЕС? *BBC News. Україна*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/vert-cap-54839461?at_custom4=899901D2-2BFA-11EB-96C2-977C96E8478F&at_campaign=64&at_custom1=%5Bpost+type%5D&at_custom2=facebook_page&at_custom3=BBC+News+Ukraine&at_medium=custom7&fbclid=IwAR1dF1XRmX90dMl9Sx46Jkw_Luifpkf94GyQNaBAdMxoSC-2Lc3dur2yC2k (дата звернення 22.11)
7. Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014. 96 с.
8. Яковленко К. Пандемічна тривога та нова ритуальність. *Your Art*. URL: <https://supportyourart.com/zapalennia/pandemic-tryvoga-mova-rytualnist> (дата звернення 22.11)