

Леся Лисенко,
кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка
Полтава, Україна
ORCID: 0000-0002-8564-9858

ВІЙНА ЯК ОБ'ЄКТ ПОСТФОТОГРАФІЇ: МІЖ ДОКУМЕНТОМ І ПЕРФОРМАНСОМ

У ХХІ столітті візуальна репрезентація війни перестала бути монополією професійної журналістики і трансформувалася у складний конструкт між документом, симуляцією і мистецьким актом. Цифрові технології, мобільні камери, алгоритми соціальних медіа та поява ІІІ створили умови для нової епохи зображення – постфотографії. Цей термін, переосмислений Хоаном Фонткубертою, означає радикальну зміну в функціях, сприйнятті та авторстві фотографії: вона більше не документ, а подія, репліка, медіаоб'єкт, що вимагає нових способів взаємодії [4]. Як зауважує автор «Маніфесту постфотографії»: «зміни відбулися на глибшому і фундаментальнішому рівні, перевертаючи саму онтологію зображення і метафізику візуального досвіду» [4, с. 17]. У сучасній постфотографічній культурі, за визначенням Деніела Палмера та Катріни Слюїс, «фотографія стає спогадом, який можна викликати в історичних стилістичних евокаціях» [7, с. 159].

Постфотографічна війна – це середовище, де розмита межа між реальним і сконструйованим: фотографії перетворюються на елементи цифрової архітектури пам'яті, зброю в інформаційних операціях або на візуальні перформанси, що формують нові режими глядацького залучення. Замість авторитетного «свідка» – журналіста чи фотографа – з'являється глядач-учасник, який сам обирає, як довіряти, інтерпретувати чи поширювати зображення війни. Саме в цій постфотографічній гнучкості закладено нові потенціали (і ризики) візуальної комунікації в контекстах травми, спротиву й пам'яті.

Дослідниця візуальної культури Алексіс Л.Болейн акцентує концепцію «залученого глядача», яка означає «агресивніше взаємодіяти з етикою споглядання і бачення, а водночас залишатися відкритими до візуального розмаїття, дискомфорту й несподіваної насолоди» [1, с. 14]. Така позиція глядача вимагає гнучкості: одночасно утримувати емпатію, критичність і готовність прийняти неоднозначність образу. Особливо це актуально у випадках перегляду шоківих або симулятивних зображень з війни, де межі між правдою, інтерпретацією та маніпуляцією є нестабільними.

Цифрова епоха зруйнувала віру в документальність зображення. У постфотографічній культурі фотографія функціонує не як доказ, а як симуляція, інтерфейс, алгоритмічна реконструкція досвіду. Як зазначає Фред Річин, «цифрова фотографія базується на архітектурі нескінченно повторюваної абстракції... цифрова копія цифрової фотографії є невиразною, тому “оригінал” втрачає своє значення» [7, с. 17]. У цьому контексті війна не просто зображується – вона відтворюється і перемодельовується у візуальному полі. Деніел Палмер та Катріна Слюїс зауважують, що в генеративному зображенні фотографія втрачає зв'язок із реальністю й починає працювати як стилістична репліка, створюючи нові зображення на основі історичних шаблонів [6, с. 170]. Це означає зсув від свідчення до стилізованої реконструкції, яка викликає нові проблемні питання щодо довіри, авторства і правди. Фотографія дедалі менше є фіксацією події. У новій візуальності війни зображення конструюється на основі візуальних шаблонів, а не конкретного досвіду. Дослідники підкреслюють: «Ці зображення є ні індексальними, ні симуляціями: вони – прогностичні» [6, с. 169], що руйнує традиційні уявлення про фотографії як «реальний» доказ.

Зображення війни стають гібридними – поєднують документальність, естетику, постановку та симуляцію. Серед прикладів: ШІ-згенеровані зображення зруйнованих міст (Midjourney, DALL·E); перетин фоторепортажу і візуального мистецтва (проект-переможець World Press Photo 2024 «Війна – це особисте» української фотографині Юлії Кочетової); «TikTok-війна» (відео-селфі військових, що перетворюються на перформанс впливу). Усе це створює медіа-перехрестя між реальністю, симуляцією та автофікцією.

Сучасне воєнна візуальність поєднує документальність і естетику, Instagram-селфі й артінсталяцію, аналітику й іронію. «Гібридні» образи, які продукують військові на соціальних платформах, формують нову концепцію: війна як візуальний наратив, що частково виконує функцію перформативної саморефлексії.

У постфотографічній війні тіло стає платформою візуального висловлювання. Особисті візуальні щоденники і наративи військових, волонтерів, цивільних стають інструментами означення ідентичності, активізму або рефлексії. Через тілесний перформанс візуальний образ набуває морального й політичного значення. У цифрову добу тіло в кадрі – це не лише факт присутності, а й етичний акт. Замість класичного «погляду журналіста» інформаційний простір насичений перформативними авторефлексивними образами, які формують новий режим глядацького залучення – афективну участь, яка перегукується з теорією «громадянського контракту фотографії»

Арієллі Азулей, відповідно до якої публічність зображення формується актом взаємного перегляду [2; 3].

Перегляд зображень війни в цифровому середовищі – не нейтральний акт. Сью Тейт у дослідженні способів інтернет-споглядання тілесного жаху – відео та зображень насильства, страти, каліцтв і болю, які масово поширюються в цифровому середовищі, – вказує, що перегляд таких зображень є афективно неоднозначним: глядач може одночасно відчувати відразу, сором, співпереживання і політичну тривогу [8]. Науковиця акцентує на амбівалентності глядача – між афективним співпереживанням і споживанням болю як видовища, позбавленого етичного навантаження. Це вимагає нової культури відповідального споглядання, де межі допустимого не лише технічні, а й моральні.

Концепція постфотографії відкриває нові способи уявляти й переживати війну. Вона стирає межі між фактом і фікцією, дозволяючи перетворити травматичну реальність на поле візуального конфлікту, медійної гри та особистої трансформації.

Гібридність, перформативність і алгоритмічність зображень вимагають нових аналітичних і етичних підходів. Постфотографія змінює не лише способи відображення війни, а й ролі глядачів. Війна «в кадрі» – це вже не просто подія, а конструйований візуальний досвід, що формує реальність.

Список використаної літератури та джерел

1. Бойлен А.Л. Візуальна культура. Київ : ArtHuss, 2021. 208 с.
2. Azoulay A. *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*. London: Verso, 2015. 240 p.
3. Azoulay A. *The Civil Contract of Photography*. Cambridge, MA: MIT Press, 2008. 288 p.
4. Fontcuberta J. *Manifeste pour une post-photographie*. Arles : Actes Sud, 2022. 72 с.
5. Fontcuberta J. *The Post-Photographic Condition*. New York: MoMA/Centre de la Photographie Genève, 2015. 128 p.
6. Palmer D, Sluis K. The Automation of Style: Seeing Photographically in Generative AI. *Media Theory*. 2024. Vol. 8. №. 1. Pp. 159–184.
7. Ritchin F. *After Photography*. New York: W. W. Norton & Company, 2009. 288 p.
8. Tait S. Pornographies of Violence? Internet Spectatorship on Body Horror. *Critical Studies in Media Communication*. 2008. Vol. 25. №. 1. Pp. 91–111.