

COMMUNICATION STUDIES. СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 82-92:355.01

[http://dx.doi.org/10.31548/philolog14\(2\).2023.010](http://dx.doi.org/10.31548/philolog14(2).2023.010)

Еволюційна модель художнього воєнного репортажу Evolutionary Model of Artistic War Reporting

Наталія АДАМЧУК, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри журналістики та мовної комунікації

Nataliya ADAMCHUK, Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Journalism and Linguistic Communication

E-mail: naridna@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4236-1245>

Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ, Україна

National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Анотація. Актуальність дослідження визначається тим, що засоби масової інформації сьогодні є активним учасником протиборства у воєнних конфліктах, зброєю інформаційної війни та формують дискурс сприйняття конфлікту як на фронті, так і в тилу, а також на рівні світової спільноти. Метою статті є простеження еволюції художнього воєнного репортажу у рамках військової журналістики від часів Першої світової до сьогодишньої війни росії проти України. Методичну основу статті склали як загальнонаукові, так і історико-порівняльні методи дослідження, що дало змогу виявити синхронічні та діахронічні закономірності військової журналістики. У ході дослідження виявлено роль засобів масової інформації у висвітленні збройних конфліктів та встановлено, що у процесі медіареєнпрезентації та медіатизації збройних конфліктів формується певна громадська думка. ЗМІ самостійно чи під впливом політиків, військових створюють для масової аудиторії медіатизований образ конфліктної ситуації, збройного протистояння. Зазначається, зокрема, пропагандистська функція таких репортажів - саме журналісти зміцнюють бойовий дух на фронті та в тилу, водночас транслуючи установки сприйняття конфлікту. Наголошується на необхідності осмислення специфіки участі журналістів, що пишуть у жанрі художнього воєнного репортажу, у військово-політичній комунікації, а також доцільність подальших досліджень, спрямованих на визначення ступеня участі журналістики у формуванні та закріпленні образу війни у суспільній свідомості та культурі на державному та міжнародному рівнях.

Ключові слова: військова журналістика, художній воєнний репортаж, медіареєнпрезентація, образ війни, сприйняття конфлікту.

Актуальність (Introduction).

Сьогодні, коли конфлікти стали невід'ємною частиною життя суспільства – від простої дискусії опонентів, інформаційних та гібридних воєн до революцій, збройних конфліктів та військових операцій, де засоби масової інформації не лише відображають дії сторін конфлікту, а й є активним учасником протиборства, – стає особливо важливим досліджувати особливості медіареєнпрезентації та медіатизації екстремальних форм конфлікту у художніх воєнних репортажах.

Умовно всю історію військової журналістики можна поділити на короткі періоди «журналістики миру» та досить затяжні періоди «журналістики війни». З початку XVIII століття й донині людство практично перманентно перебуває у стані війни: за відомими підрахунками, датованими 1976 роком, за 5000 років документованої історії налічується всього 292 роки миру на планеті, і відтоді ця статистика мало змінилася. Воєнні конфлікти потребують документування та висвітлення, відтак історія журналістики нерозривно пов'язана з історією воєн.

Зона конфлікту чи катастрофи – особливо складне місце для журналіста. Попри те у XXI столітті така журналістика вийшла на передній план, і тепер має важливе значення в інформаційних війнах та політичному протистоянні різних країн. Журналістика як інститут, здатний впливати на громадську думку, активно використовується для легітимації збройного вирішення конфлікту, інструмент впливу на суспільні настрої, як у зоні конфлікту, так і за її межами. Масмедіа можуть як спонукати людей до необхідних владним структурам дій, так і запобігти непотрібним. Це робить журналістику важливим «воєнним компонентом», роль якого завжди враховують під час проведення воєнних дій.

Журналістика за своєю природою має прагнути неупередженості, незалежності та об'єктивності, однак ідеальності тут не існує. Журналістика «гарячих точок», як і будь-яка інша, схильна до впливу політики держави, політики редакції, а також залежить від особистого сприйняття ситуації окремим журналістом. Під час роботи в зоні конфлікту важливим аспектом для журналіста є його психологічна підготовка; важливу роль відіграє те, як добре представник ЗМІ вміє адаптуватися в незвичній обстановці та обставинах, виробляє розуміння того, де він знаходиться і що робить, як швидко починає адекватно сприймати ситуацію. «Внутрішні межі журналіста формують кордони його репортажу. Хай би про що ми писали, ми завжди пишемо про себе. Тобто всі теми, які ми обираємо серед потоку інформації, — не стихійне явище. Ми надаємо їм перевагу, бо вони стосуються нас чи наших близьких» [1], — це ще одне, за нашою оцінкою, стратегічне положення, яке розширює дефініційні рамки розглядуваного жанру журналістики й регламентує творчий процес його адресанта.

Джеймс Хілл, один із провідних світових фоторепортерів, володар Пулітцерівської премії та лауреат конкурсу «World Press Photo», переконаний, що зйомки війни, без сумніву, найважча робота в журналістиці. За його словами,

робота в зоні конфлікту є найважчою і з фізичної, і з моральної точки зору. Він наголошує, що для роботи в «гарячих точках» журналіст, безперечно, повинен мати безстрашність і усвідомлювати всю небезпеку свого перебування в цій зоні. Він також торкається теми об'єктивності фотокореспондента та неупередженості фотографії, зауважуючи, що залишатися нейтральним на особистісному, емоційному рівні дуже складно (Vandevoordt, 2015) [23].

Особливо важливою є політична та емоційна нейтральність художнього воєнного репортажу – саме в такому вигляді репортажу журналістові найважче не вийти за рамки журналістської етики, залишитися об'єктивним і водночас спонукати читача замислитися, співпереживати й діяти.

Важливу роль для журналіста у зоні конфлікту відіграє етика. Саме цей аспект накладає значні обмеження, адже основним принципом роботи журналіста у «гарячих точках» має бути принцип «не нашкодь». Журналіст повинен керуватися тим, щоб висвітлювати інформацію, не ставлячи в небезпеку чиєсь життя, наприклад, життя військовополонених у зоні збройного конфлікту або заручників під час проведення контртерористичних операцій. Проблемою сучасної журналістики, яка висвітлює катастрофи та конфлікти, є те, що вона наражає читача на стрес, позаяк, заглиблюючись у текст, читач ніби сам стає свідком подій. Це зобов'язує журналіста шукати способи мінімізації травматичного впливу чутливого контенту. На жаль, етичних норми у жанрі художнього воєнного репортажу дотримуються не завжди, що простежується як в історії військових репортажів часів Першої та Другої світової війни, так і в нинішній війні, розв'язаній росією проти України. Водночас «літературність» визнають частиною мистецтва репортажу. Естетизація фактів, які повідомляють читачеві, за допомогою художніх технік значно підвищує потенціал впливу на аудиторію та модифікує роль ЗМІ в суспільно-політичних процесах в умовах воєн та військових конфліктів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій (Literature Review).

© Н. Адамчук

«International journal of philology» | «Міжнародний філологічний часопис» Vol. 14, № 2, 2023

Журналістика має певну схожість з іншими креативними індустріями [20], особливо зі світом мистецтва. Людські думки, історії, переживання, викладені безпосередньо, та ті, що читаються поміж рядків — усе це властиве художньому репортажеві. Така «двокомпонентність» передбачає органічне включення особистості журналіста до тексту репортажу. Однак через це виникає загроза недотримання достовірності, нейтральності та об'єктивності — домінантних вимог журналістської етики.

Під час війни інформація, запропонована читачам у медіаресурсах, є своєрідною зброєю, здатною формувати «егрегор» громадської думки та впливати на внутрішньо- та зовнішньополітичні процеси. Тому військовим репортерам доводиться вести постійну «боротьбу», щоб зберегти баланс між дотриманням стандартів журналістики у війні та тим, на що спрямовані військові стратегії. Джеремі Боуен, який став першим редактором Бі-Бі-Сі з Близького Сходу у 2004 році та першим британським журналістом, який взяв інтерв'ю у колишнього президента Лівії Муаммара Каддафі у 2011 році, визнав: «Тож я намагаюся бути тим, що BBC називає «неупередженим». І те, як я це тлумачу, по суті, полягає в тому, щоб бути справедливим. Спробуйте показати всі різні перспективи, якщо можете, або основні перспективи, але ви не говорите «два плюс два дорівнює чотирьом». Ви не говорите: «він каже це, а він каже те». Істина десь посередині» [4, с. 127].

Журналіст, що пише про війну, реалізує кілька функцій. Насамперед, пояснення значущості конфлікту, пересування військ і значення досягнутих результатів. Цього роз'яснення потребує не тільки цивільне населення, що перебуває в тилу, а й безпосередні учасники бойових дій, які часто не бачать усієї картини подій і не усвідомлюють повною мірою значення того, що відбувається. Навіть якщо війна ведеться на периферії держави або за її межами, споживачі контенту засобів масової інформації сприймають її як значний інформаційний привід, що викликає сильні емоції. У висвітленні військового конфлікту загальна історія завжди є «сусідом»

приватній: зі сторінок газет і екранів телевізора показують не тільки стратегічні плани наступу і втрати противника, а й історії звичайних громадян і солдатів, які вчинили подвиг або стали жертвами конфлікту.

Відповідно, друга важлива функція, що реалізується військовим журналістом, — це «побутопис» війни, безпосередні свідчення з передової, інтерв'ю та репортажі, що документують ведення бойових дій. Перші свідчення про війни у XVIII і XIX столітті в журналістиці були оповідями очевидців, прямою мовою учасників і ветеранів бойових дій, з другої половини XIX століття сюди додалися свідчення митців, а з початку XX століття — фотографів і кінооператорів, які знімали найбільш значні події війни.

Не можна не згадати і про пропагандистську функцію засобів масової інформації — саме журналісти зміцнюють бойовий дух на фронті та в тилу, транслиють установки сприйняття конфлікту. З моменту поширення різних способів впливу на населення за допомогою засобів масової інформації будь-яке збройне зіткнення супроводжується також інформаційною війною: ЗМІ кожної держави, залученої до конфлікту, вибудовують стратегію висвітлення бойових дій відповідно до політичного курсу країни та її керівництва.

У цьому контексті цікаве дослідження Аль-Абрі [4], який стверджує, що теоретично медіаполітика військових спрямована на забезпечення безпеки журналістів та їхню оперативну безпеку. Проте на практиці втрата автономії, відсутність чітких цілей та редакційні обмеження ускладнили журналістську роботу. Аналітична основа, яку автор використав у своєму дослідженні, визначила дві нові теми: 1) епоха, що визнає боротьбу військових за включення ЗМІ в сучасні конфлікти через масштаби насильства у «війні між людьми» ('War Amongst the People' (WAP)); 2) класична форма воєнного репортажу стала вразливою до нового типу асиметричних загроз, оскільки війни часто ведуться в гібридному стилі. Остання типологія «нової війни» посилює відчуття невизначеності та двозначності в процесі підготовки

репортажів про війну та управління інформацією, що може створити нестабільність щодо ролі ЗМІ в конфліктах. Al-Abri стверджує, що ризик неконтрольованих і некерованих репортажів у ЗМІ може бути усунений військовими, лише якщо журналістика стане невід'ємною частиною військової командної та контрольної структури.

Справді, сучасна епоха гібридних воєн накладає суттєвий відбиток і на воєнну репортажистику – з одного боку, творче поле для художнього репортажу розширюється, а з іншого, – зростає ступінь невизначеності та ризику недостовірної інформації, передчасних висновків тощо.

Репортаж про війну в старій ліберальній школі журналістики розглядався як важливий компонент для зміцнення демократії, соціальної відповідальності та належного управління. Ліберальні теоретики приписували пресі роль захисту свободи слова, оскільки існування відповідальної та незалежної преси вважалося життєво важливим для процесу демократії [5; 15; 16]. Хоча ліберали стверджували, що роль вільної преси полягала в тому, щоб діяти як «сторожовий пес» для уряду [24], останніми роками відносини між пресою та військовими часто коливалися через обмеження, установлені військовими силами США та Великобританії для контролю над потоком військових новин після війни у В'єтнамі (1955–1975).

За словами Бойлана, точилася дискусія щодо ролі преси у впливі на громадську думку крізь призму військових зусиль: слід розглянути антивоєнні повідомлення навколо війни у В'єтнамі порівняно з тими, які підтримують військові дії, наприклад інтерес до діяльності щодо виробництва звітів про війну в епоху після холодної війни з 1989 року [6]. Роль ЗМІ у війні у В'єтнамі була результатом багатьох проблем навколо, інституційної ролі репортерів на фронті, контролю над інформацією та цензури [22]. Рональд Спектор (2018) [22] стверджував, що висвітлення війни у В'єтнамі не піддавалося прямій цензурі з боку американських військових, але збільшення кількості американських жертв – те, що

зробило американців і ЗМІ меншими «симпатиками» цієї війни.

Специфіка новітніх військових операцій полягає у практично синхронному висвітленні конфлікту за допомогою соціальних мереж та можливості зняти відео або написати текстовий пост і розмістити його у світовому інформаційному просторі за лічені секунди. Можна сміливо сказати, що військові зіткнення з другої половини 2010-х років і до наших днів стали активно висвітлюватися «народними кореспондентами» – цивільним населенням та учасниками бойових дій, які мають можливість задокументувати те, що відбувається. Акредитований військовий кореспондент взаємодіє з аматорським контентом й іноді протиставляє свою думку тому, що демонструють користувачі інтернету та соціальних мереж.

Дослідники виділяють шість складників художнього репортажу: конфлікт, сильна історія і фактурні герої, сюжетність, ефект занурення в ситуацію, який створюється через описи, діалоги та деталі, проста мова і метафоричність [10]. Крім того, коли журналіст пише про конфлікт, не завжди має на увазі відкрите протистояння двох сторін – часто йдеться про внутрішні конфлікти конкретної людини. Не може бути цікавої історії без конфлікту, як і без сильного сюжету, однак «журналісти часом сприймають репортаж як простий жанр: прийшов-побачив-написав. Насправді ж, треба відрефлексувати зібраний матеріал і переосмисливши, вибудувати історію» [2].

Цінними є роздуми журналістів-репортерів про описуваний художній феномен. У них поряд із опертими на вагомі аргументи теоретичними міркуваннями подано прагматичні настанови, які допомагають збагнути специфіку суті художнього репортажу й технологію творення його. «Репортаж — це маленьке життя, яке маєш прожити, аби написати чесно. Репортер спершу стає свідком, а потім — провідником через побачене, почуте і відчуте, аби прожити історію міг уже читач, — переконана журналістка, авторка багатьох репортажних текстів Олена Струк. Найважливішим у цьому окремішньому жанрі вона вважає змогу

«розділення досвіду», а вже потім удоступнення його [3].

Тим часом процес медіатизації події сприяє представленню її на користь залученої сторони з метою різних впливів на аудиторію. У разі збройного конфлікту цей вплив виявляється особливо виразно, оскільки засоби інформації не обмежуються лише інформуванням суспільства про конфлікти, самостійно визначаючи повістку. Виконуючи різні завдання, ЗМІ можуть виконувати миротворчі функції або, навпаки, сприяти розпалюванню конфліктів.

Мета статті (The aim of the article) – схарактеризувати підґрунтя діяльності військового журналіста, особливо в контексті художнього воєнного репортажу, в умовах конвергенції засобів масової інформації, в епоху постправди, масового поширення соціальних мереж та гібридних воєн.

Методи дослідження (Methods of research). Методичну основу дослідження склали загальнонаукові (аналіз, синтез, опис та пояснення, порівняння), політологічні (структурно-функціональний) та історичні методи (історико-порівняльний). У процесі дослідження використовувалась комплексна методологія. Насамперед, це культурно-історичний, історико-генетичний та соціологічний методи, оскільки ми простежували історію еволюції та розвитку військової журналістики у соціальному, культурному та ідеолого-політичному контекстах; крім того, продуктивним виявилось звернення до системно-типологічного та порівняльно-історичного методів, що дозволили виявити синхронічні та діахронічні закономірності художньої журналістики воєнного часу; і нарешті, був використаний дискурсивний, структурно-семіотичний та рецептивний підходи, відповідно до предмета та завдань дослідження.

Результати дослідження та їх обговорення (Results of the research and their discussion). Особливість військової журналістики, як нам видається, полягає у винятковій залученості громадян країни до конфлікту, навіть якщо вони не беруть у ньому жодної участі і не перебувають у зоні бойових дій. Суспільство гостро

потребує інформації про війну, жваво цікавиться подробицями, і водночас у сучасних умовах перебуває у ситуації так званої «інфодемії» – надлишку суперечливої інформації, потік якої практично неможливо зупинити. У цій ситуації необхідна централізація журналістики, єдиний вектор семіотизації конфлікту та образу держави, що бере в ньому участь.

Стратегію висвітлення воєнного конфлікту можна умовно поділити на «свою» і «чужу»: військовий кореспондент вирушає на передову як представник держави, яка не бере участі у війні, або представляє одну зі сторін конфлікту і в цьому випадку приділяє більше уваги успіхам «своїх» і поразкам «чужих».

Під час Першої світової війни газети були основним джерелом інформації. Однак на фронті більшість солдатів не довіряли цивільним газетам через оптимістичний, майже пропагандистський, патріотизм, яким так часто «присмачували» новини. Натомість у багатьох місцях на фронті солдати почали видавати власні газети. Ці газети були радше розважальними, ніж інформативними, давали солдатам вихід для їхніх емоцій, а також їхніх мистецьких талантів. Темі охоплювали все: від веселощів під час роботи в окопах і абсурду їх повсякденного життя між днями боїв до гумору та жінок. Газети часів Першої світової війни розповідали про конфлікт із багатьох точок зору та пропонували багатогранний підхід до Першої світової війни для тих, хто їх читає.

Незаперечно, що газети починали з демонізації німецького ворога. Вони публікували сфабриковані історії про німецьке варварство, які спримали за факт. Незважаючи на те, що бельгійські та французькі громадяни були страчені німецькою армією як помста в перші місяці війни, багато неперевіраних історій – пізніше названих «пропагандою звірств» – були абсолютно неправдивими. Тому винні були редактори та журналісти. Іншим фактором була цензура. Вона була запроваджена із початком бойових дій і, хоча поступово пом'якшувалася, залишалася достатньо суворою, щоб обмежувати журналістів в отриманні

інформації або, якщо їм вдається її отримати, у публікації. Жорсткий урядовий контроль здійснювався спільно з групою відданих провоєнних власників преси.

Закон про захист Королівства, прийнятий через чотири дні після початку військових дій, дав владі повноваження придушити критику військових зусиль у Великій Британії. Одне з його правил зазначало: «Ніхто не має права усно чи письмово поширювати повідомлення, які можуть викликати невдоволення чи тривогу серед будь-яких сил Його Величності чи серед цивільного населення». Його мета полягала в тому, щоб запобігти публікації будь-чого, що можна було б витлумачити як підрив морального духу британського народу, але цензура все ж таки не придушувала всі негативні повідомлення. Якби це сталося, тоді лорд Норткліфф не міг би так невпинно проводити кампанію проти військового міністра лорда Кітченера через свої газети «Таймс» і «Дейлі мейл».

У травні 1915 року військовий кореспондент «Таймс» Чарльз а-Корт Репінгтон оприлюднив історію про нестачу артилерійських боєприпасів. Те, що стало відомо як «криза снарядів», мало вибухові політичні результати. Це змусило прем'єр-міністра Герберта Асквіта сформувати коаліційний уряд, призначити Девіда Ллойда Джорджа на посаду міністра боєприпасів (він став попередником Ллойда Джорджа, який замінив Асквіта). Кампанія Норткліффа проти Кітченера, національного героя, який тоді мав високу популярність, призвела до бунту мільйона читачів Мейл і кількох рекламодавців. Цитували його слова того часу: «Я хочу сказати людям правду, і мене не хвилює, чого це коштуватиме». Він був виправданий, коли ця правда впливла, а рівень продажів та реклами повернувся [9].

У цей період пересічний американець покладався на газети, щоб отримати найшвидші та найнадійніші новини про війну в Європі. Оскільки це був час до появи комп'ютерів, телебачення та домашніх радіоприймачів, американці отримували інформацію з уст в уста, листи від близьких, кінохроніку та газети. «Сарафанне радіо» часто було неправильним і перебільшеним, а

кінохроніка не була надійним джерелом фактичних новин, оскільки часто зосереджувалася на розвазі, а не на новинах. Тому газети стали найнадійнішим джерелом новин, які отримували американський народ. Багато газет виходили по два випуски на день, що дозволяло газеті продовжувати оновлювати історії, коли вони розгорталися. Проте газети були прибутковим бізнесом, вони писали історії та мали привабливі заголовки, щоб зацікавити читачів і спонукати їх купувати більше газет. Однак пропонований вид репортажів не був новим, приклади такого виду жовтої журналістики шалено поширилися по Сполучених Штатах у 1898 році після вибуху USS Maine у Гавані на Кубі. На початку війни, у 1914 році, Велика Британія зруйнувала німецькі атлантичні телеграфні лінії зв'язку зі Сполученими Штатами. Залишилася лише британська телеграфна лінія. Перекриття німецької телеграфної лінії фактично заблокувало передачу німецьких новин до Сполучених Штатів, і будь-які новини про війну в Європі повинні були спочатку пройти через Британію та її цензуру. Невдовзі новини з Європи були сильно упереджені щодо союзників, малюючи негативну картину Німеччини та Центральних держав. Згодом американська громадськість почала розглядати Німеччину як «забіяку Європи» через їхнє вторгнення до Бельгії. Однак інші країни, включаючи Німеччину, вважали продовження торгівлі Вільсона з Великобританією порушенням претензії Америки на нейтралітет.

Бріанна Буджунг [7] досліджувала американську репортажистику періоду Другої світової війни. Вона підкреслює, що коли американські солдати воювали в Африці, Азії та Європі, газети служили основним зв'язком між домом і військами. На відміну від пізніших конфліктів в Афганістані та Іраку, солдати, які воювали у Другій світовій війні, не насолоджувалися розкішшю миттєвого спілкування з близькими вдома. Доставка пошти із зон бойових дій була спорадичною та піддавалася жорсткій цензурі. Журналісти щодня публікували у своїх газетах історії з фронту. За кілька днів після битви їхні слова поширювали історію по Сполучених

Штатах. Пайл і Молдін надавали як інформацію про війну, так і думки людей, які воюють у ній. Пайл мав контакти з солдатами в Європі та на Тихому океані. Він також спілкувався з більш широким шаром американських збройних сил, опитуючи льотчиків, піхотинців, медиків, цивільних осіб і військово-морський персонал. Молдін зосередився на солдатах піхоти, які воювали в Європі, особливо на тих, хто брав участь у сицилійській та італійській кампаніях. Отже, журналісти могли повно і правдиво відобразити війну так, як вони її бачили, у жанрі художнього репортажу. Журналісти розуміли важливість своєї роботи, як удома, так і на фронті, і від них очікувалося, що вони допомагатимуть військовим зусиллям, підтримуючи високий моральний дух. Багато їхніх публікацій наголошували на романтичних і авантюрних аспектах роботи військового кореспондента. Вони зосереджувалися на небезпечних втечах і близьких зіткненнях з ворогом, а не на щоденній монотонності війни.

Понад 1600 військових кореспондентів стікалися на європейські та тихоокеанські театри під час Другої світової війни, щоб звітувати мільйонам американців удома. Деякі кореспонденти, як-от репортер Associated Press Даніель Де Люс, були новоспеченими оповідачами з невеликим досвідом. Десять років перед війною він працював в AP, спочатку час від часу розписувачем, а потім репортером у Європі в 1939 році. Де Люс писав історії з європейського, африканського та російського фронтів, у тому числі історію, яка отримала Пулітцерівську премію 1944 року. про партизанів в Югославії.

Журналісти друкували свої статті на портативних друкарських машинках і відправляли їх на затвердження цензури. Іноді цензори не змінювали жодного слова. Однак в інших випадках вони видаляли ключові подробиці історії або видаляли цілі статті, що призводило до кількох гострих розбіжностей у таборах преси. Незважаючи на те, що журналісти боролися як із недоліками технологій передачі, так і з цензорами, вони здебільшого були вільні повідомляти про все, що наважувалися побачити [14].

Афроамериканські репортери Рой Оттлі та Оллі Стюарт працювали над зміцненням морального духу чорношкірих військовослужбовців і підживляли інституційний расизм, властивий американському військовому інституту. Жінки-журналісти намагалися подолати гендерні упередження, описуючи тріумфи Терез Мейбл Бонні, Айріс Карпентер, Лі Карсон та Енн Стрінгер [17].

Війна у В'єтнамі та Перській затоці змінила масштаби воєнних репортажів у світі. «Якби ви могли розповісти історію і залишатися об'єктивним, це було б чудово. Якщо ти знімаєш солдатів у таборі, вони завжди скажуть, що все добре. Ми допомагаємо людям, будуємо мости, але з часом глядачі знають, що це неправда. Вони не дурні. Вони бачать жертви серед цивільного населення, а потім бачать, як генерали не визнають своїх помилок. Це також залежить від того, до якого підрозділу входить журналіст. Якщо ви працюєте в НАТО, у вас є більше шансів розповісти свою історію і бути об'єктивним, ніж у американських військових. Німецькі та французькі військові також супроводжуватимуть вас, але зрештою дадуть вам трохи свободи, щоб розповісти свою історію так, як ви хочете. Для будь-якого акредитованого журналіста життєво важливим є згадати в кінці свого репортажу, що те, що бачать глядачі, це те, про що йому чи їй дозволили розповісти або побачити військові сили» [19, с. 63].

З роками висвітлення ЗМІ у зонах бойових дій змінилося. Військові зрозуміли, що їм потрібні ЗМІ, і навпаки. Збройні сили зараз вводять журналістів у свої підрозділи в більшості зон бойових дій. Можна часто побачити журналістів у кевларових куртках, які ведуть репортажі з лінкорів або в автомобілях Humvee. Наскільки ці журналісти об'єктивні, коли їм надають місця в перших рядах і охороняють на полях битв? Скільки їм дозволено звітувати? [19].

Події кінця 80-х – початку 90-х років внесли суттєві корективи до системи міжнародного поширення інформації, що склалася після Другої світової війни, обумовлену гострою ідеологічною конфронтацією. Одним з яскравих проявів

цього стала криза, що вибухнула в 1990 р. в Перській затоці. Криза в Перській затоці показала, що ЗМІ, спочатку покликані неупереджено відображати ті чи інші події, насправді є провідниками певних політичних поглядів, амбіцій, стають засобом досягнення конкретних цілей і завдань не тільки в суспільствах з авторитарною формою правління, а й у давно усталених демократичних суспільствах. Феномен «інформаційних воєн» має перспективи розвитку й у подальшому, а в умовах формування глобального інформаційного простору може набувати дедалі витонченіші і химерні форми як і технологічному виконанні, і у психологічному впливі, де роль засобів масової інформації не тільки не буде слабшати, а й буде лише зростати. У таких умовах художній воєнний репортаж набуває особливої соціальної та політичної сили.

У діяльності американських ЗМІ щодо висвітлення кризи в Перській затоці простежувалася тенденція зростання її інтенсивності у міру з посилення впливу фактора «американських інтересів» у зоні конфлікту. Відразу після іракського вторгнення американські ЗМІ - преса й телебачення - у круто замішаних виразах і жовчних фразах відкрито засудили агресію Іраку. Прибуття перших військових підрозділів США американські ЗМІ сприйняли також із великим ентузіазмом. Незважаючи на таку сприятливу початкову реакцію, заява Джорджа Буша про дворазове збільшення дислокації збройних сил США в Перській затоці викликала різну реакцію на сторінках провідних американських друкованих видань: Вашингтон Пост, Нью Йорк Еймс і Лос Анджелес Таймс. Однак загалом американська преса засуджувала агресивні дії Іраку, а Саддам Хусейн став справжньою «суперзіркою», антигероєм американської преси, яка постійно порівнювала його з Гітлером. Видання були на боці американського президента та здійснюваної ним політики в Перській затоці.

Одним із яскравих «класичних» прикладів художнього (літературного) воєнного репортажу є «Воєнні щоденники» Романа Х'юета про нинішню війну в

Україні: «Війна — це, перш за все, досвід руйнування світу. Це втрата близьких; це вигнання і знищення. Зникнення орієнтирів, які зазвичай структурують повсякденне життя, випробовує психіку людей. Крах світу – це не просто трагедія – він породжує безліч несподіваних емоцій у кожному з нас» [11].

Ще один приклад – яскраві літературні репортажі американської журналістки Жанін ді Джованні. Відома своїми жакливіми та миттєвими повідомленнями із Сараєво, Сьєрра-Леоне, Іраку та Сирії для London Times, Джанін обрала незвичний шлях до репортажів про війну. Вона відвідала семінар із художньої літератури в Майстерні письменників Айови та здобула ступінь магістра з порівняльного літературознавства в Лондонському університеті. За її словами, вона звернулася до репортажів про війну, коли побачила фотографію ізраїльського солдата, який живцем хоронив палестинського підлітка за допомогою бульдозера, наповненого піском. «Мене це страшенно турбувало, тому я пішла в це місце. Я познайомилася з адвокатом-правозахисником, який провів мене в табори для біженців і сказав: «Якщо у вас є можливість писати про людей, які не мають права голосу, то ви зобов'язані». І це було все» [12].

Зараз Джованні є редактором Newsweek на Близькому Сході. Її книги включають «Привиди при денному світлі: мемуари про війну та кохання» (Ghosts by Daylight: A Memoir of War and Love); «Місце на краю світу: нариси з краю» (The Place at the End of the World: Essays from the Edge); «Проти Чужого» (Against the Stranger) про вплив окупацій під час першої інтифади як на палестинців, так і на ізраїльтян; і «Швидкий і мертвий» (The Quick and The Dead) про облогу Сараєво. Її останній твір – «Ранок, коли вони прийшли за нами: повідомлення із Сирії» (The Morning They Came for Us: Dispatches from Syria). Її розповіді просякнуті трагізмом смерті дитини, жорстоких тортур військовополоненого. Вона каже: «Це те, що я хочу зробити, шокувати їх, відірвати від самовдоволення. Але я не роблю це свідомо. У деяких рецензіях на мою

останню книгу можна сказати: «немає обмежень», вона розповідає ці гіркі історії неймовірно яскраво. Але я просто розповіла своїм читачам те, що сказав мені мій звіт. Я не перебільшувала, нічого не додавала. Мені не довелося» [12]. Хоча журналістка заявляє про те, що нічого не додає від себе, використовуючи лише сказане респондентами, сам стиль її репортажів, їхня художня манера однозначно впливає на читачів.

Сьогодні саме засноване на факті, але художньо структуроване слово перебирає функції, колись «узурповані» фотографією, а потім телебаченням і відео – більш (як здавалося) емоційно дієвими інструментами щодо впливу на адресата (яким бачилося людство загалом). Адже саме це було психологічним, етичним надзавданням поширення інформації про масові трагедії: «Фотографії — засіб для того, щоб зробити «реальними» події, які привілейовані і просто благополучні люди, можливо, не помітили б. Довгий час деякі вірили, що якщо ці жахи зробити зримими, більшість людей усвідомлюють все неподобство, божевілля війни» [21].

Девальвація емоційного впливу зображення на глядача, очевидно, була неминуча. Фотографія і відео вже не справляють колишнього враження — їх занадто багато, і вони перетворилися на невід'ємну частину повсякденності, до того ж відокремлену від її відносного благополуччя поверхнею нескінченних, великих і малих екранів і змогою миттєвого вимкнення або перемикання. «Споглядання лих, що відбуваються в чужій країні, стало значною частиною сучасного досвіду — результат накопичених за півтора століття приношень від особливих професійних туристів, які називаються журналістами. Тепер війни, крім усього, — кімнатні видовища та звуки. У інформації про те, що відбувається в інших країнах, що називається «новиною», важливе місце приділяється конфліктам та насильству. «Головні новини там, де кров» - така традиційна установка таблоїдів та цілодобових новинних каналів» [21, с. 17]. У той самий час літературний репортаж привертає увагу переважно постфактум, це механізм свого роду реактивації

спогадів, тобто того самого, що має етичну цінність, нагадування. Літературний репортаж розповідає про пам'ять не тільки вцілілих жертв, а й пам'ять катів. «Я повинен був їх вислухати, адже кати люди. Те, що вони зробили, теж відноситься до галузі людської поведінки. Потрібно слухати і катів, щоб зрозуміти більше», зізнається автор художніх воєнних репортажів [23]. Ягельський у книзі про дітей Уганди зауважує: «Труднощі розмови з Самуелем полягали в тому, що він був одночасно жертвою і катом. Я хотів зрозуміти його в обох ролях, зрозуміти, як він переходив з першої до другої, а потім знову до першої, вихідної» [13, с. 42]. Пам'яттю обтяжені обидві сторони - кати і жертви, хоча пам'ять перших здебільшого домінує, а пам'ять других є таємницею (пам'ять про зло, яке офіційно замовчується, зберігається в просторі приватної пам'яті). Геноцид залишається постійною точкою відліку, мирна на вигляд повсякденність — його логічне продовження.

Структуроване слово, зокрема літературний репортаж, сплавляє воедино інформацію та емоції, знання і переживання. Художній воєнний репортаж закликає читача усвідомлено дивитися на зло, страждання та біль. «Якщо ти не знаєш, що там сталося, то тим самим ти підтверджуєш перемогу катів. Приймаєш її. Жертва потребує нашої пам'яті, нашого свідчення. Але щоб пам'ятати, хоча б частково розуміти, треба дізнатися» [8] — це ключове послання сучасного художнього воєнного репортажу, що підтверджують, зокрема, й художні репортажі про повномасштабну війну в Україні.

Журналістика не може не звертатися до теми зростання конфліктогенності міжнародних відносин. За допомогою ЗМІ відомості про напружені ситуації, революції, військові злочини тощо заповнюють сферу громадського обговорення. У разі конфлікту, особливо воєнного, вплив ЗМІ на аудиторію проявляється особливо чітко. Роль ЗМІ у впливі на громадську думку та механізми цього впливу досліджують давно та поглиблено.

Масмедіа не завжди мають

достовірну інформацію про різні аспекти військової політики держави, тому звернення до цієї проблеми в ретроспективі дає змогу визначити, наскільки адекватно ЗМІ висвітлювали конфлікт і який образ війни у результаті сформувався в суспільній свідомості. Однак, незалежно від цього, можемо стверджувати, що саме художній військовий репортаж є найбільш дієвим журналістським інструментом документування війни.

Висновки і перспективи (Conclusions and future perspectives).

Аналіз взаємодії політики збройного конфлікту та журналістики дає змогу визначити ключові аспекти їхнього існування в умовах взаємопроникнення,

що особливо актуально на тлі нестабільності як в окремих країнах, так і у світі загалом. Роль ЗМІ, а особливо художнього воєнного репортажу, в цьому контексті полягає не в тривіальній передачі інформації від влади суспільству – масмедіа повноцінно виконують функції регулятора усіх сфер життя суспільства. Тому необхідно осмислити специфіку участі журналістів, які працюють у жанрі художнього воєнного репортажу, у військово-політичній комунікації, що допоможе об'єктивно оцінити роль масмедіа на різних етапах збройного протистояння, визначити ступінь участі журналістики у формуванні та закріпленні образу війни в суспільній свідомості та культурі.

Список використаних джерел

1. Іванишин У. «Якщо б мені довелося обирати між правдою та життям, то я без вагань обрала би життя», — польська репортажистка. *Detector Media*, 2016, 08 грудня. URL: <https://ms.detector.media/maister-klas/post/17976/2016-12-08-yakshcho-b-meni-dovelos-obyraty-mizh-pravdoyu-ta-zhyttyam-to-ya-bez-vagan-obrala-by-zhyttya-polska-reportazhystka/>

2. Паплаускайте, М. Що треба знати про художній репортаж — розбираємо на прикладі Reporters. *The Lede*, 2020. URL: <https://www.thelede.media/lifehacks/2020/01/27/775/>

3. Репортаж & крапка. 25 порад і трохи більше історій для тих, хто планує або вже пише художні репортажі. URL: <https://posibnyk.reporters.media/5/>

4. Al-Abri A. War reporting and the new war paradigm: a critical analysis of the UK military's media operations policies. 2020. [PhD thesis]. University of Glasgow. <https://theses.gla.ac.uk/79026/>

5. Barnett S., & Townend, J. *Media power and plurality: From hyperlocal to high-level policy*. Palgrave Global Media Policy and Business, 2015.

6. Boylan S. A. The military-media relationship: An exercise in strategic military review. 2011. https://www.armyupress.army.mil/Portals/7/militaryreview/Archives/English/MilitaryReview_2011031_art004.pdf

7. Buljung B. From the foxhole: American

newsmen and the reporting World War II. *International Social Science Review*, 86(1/2), 2011. 44–64. <http://www.jstor.org/stable/41887473>

8. Carruthers S. *The media at war*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2011.

9. Greenslade R. First world war: How state and press kept truth off the front page. *The Guardian*. 2014, July 27 <https://www.theguardian.com/media/2014/jul/27/first-world-war-state-press-reporting>

10. Hoxha A., & Hanitzsch, T. How conflict news comes into being: Reconstructing 'reality' through telling stories. *Media, War & Conflict*, 11(1), 2018, 46-64.

11. Huet R. Ukraine diaries: our ethnographic correspondent documents the war. *The Conversation*. 2022, May 31. <https://theconversation.com/ukraine-diaries-our-ethnographic-correspondent-documents-the-war-184184>

12. Hunnewell S. (2016, May 2). The art of war reporting: An interview with Janine di Giovanni. *The Paris Review*. 2016, May 2. <https://www.theparisreview.org/blog/2016/05/02/the-art-of-war-reporting-an-interview-with-janine-di-giovanni/>

13. Jagielski W. *Nocni wfdrowcy*. Warszawa: Znak. 2021.

14. Luckhurst T. *Reporting the Second World War: The press and the people 1939-1945*. Bloomsbury Academic, 2023.

15. Nohrstedt S., & Ottosen R. *New wars, new media and new war journalism: Professional and legal challenges in conflict*

reporting. Sweden: Nordicom, University of Gothenburg, 2014.

16. Norris P. *Driving democracy: Do power-sharing institutions work?*. Cambridge University Press. 2008. http://assets.cambridge.org/9780521873192/frontmatter/9780521873192_frontmatter.pdf

17. Piehler, K., & Trauschweizer, I. *Reporting World War II*. Fordham University Press. 2023.

18. Postema, S., & Deuze, M. Artistic journalism: Confluence in forms, values and practices. *Journalism Studies*, 21(10), 2020, 1305-1322.

19. Shaka J. Journalists in war ones: The question of objectivity. An interview with photojournalist Laith Mushtaq. *Journal of Conflictology*, 3(2), 2012, 62-65.

20. Sheridan Burns, L., & Matthews, B. "Post-Industrial" journalism as a creative industry. *World Academy of Science, Engineering and Technology*, 2017, 11(6), 1543-1551.

21. Sontag S. *Regarding the pain of others*. Picador. 2004.

22. Spector R. H. Vietnam war. *Encyclopaedia Britannica*. 2018. <https://www.britannica.com/event/Vietnam-War>

23. Vandevoordt R. Why journalists covered Syria the way they did: On the role of economic, social and cultural capital. *Journalism*, 18(5), 2015. 609-625.

24. Ward S. Classical liberal theory in a digital world. *Wiley Online Library*. 2014. <https://doi.org/10.1002/9781118591178.ch1>

References

1. Ivanyshyn, U. (2016, December 8). «If I had to choose between truth and life, I would choose life without hesitation,» – Polish reporter [«Yakshcho b meni dovelos obyraty mizh pravdoi ta zhyttiam, to ya bez vahan obrala by zhyttia», — polska reportazhystka]. *Detector Media*, Retrieved from: <https://ms.detector.media/maister-klas/post/17976/2016-12-08-yakshcho-b-meni-dovelos-obyraty-mizh-pravdoyu-ta-zhyttyam-to-ya-bez-vagan-obrала-by-zhyttya-polska-reportazhystka/>

2. Paplauskaite, M. (2020). What you need to know about artistic reporting - let's take a look at the example of Reporters [Shcho treba znaty pro khudozhnii reportazh — rozbyraemo na

prykladi Reporters]. *The Lede*. Retrieved from: <https://www.thelede.media/lifehacks/2020/01/27/775/>

3. Report & full stop. 25 tips and a few more stories for those who plan to or already write artistic reporting [Reportazh & kropka. 25 porad i trokhy bilshе istorii dlia tykh, khto planuie abo vzhe pyshe khudozhni reportazhi]. Retrieved from: <https://posibnyk.reporters.media/5/>

4. Al-Abri, A. (2020). War reporting and the new war paradigm: a critical analysis of the UK military's media operations policies. [PhD thesis]. University of Glasgow. <https://theses.gla.ac.uk/79026/>

5. Barnett, S., & Townend, J. (2015). *Media power and plurality: From hyperlocal to high-level policy*. Palgrave Global Media Policy and Business.

6. Boylan, S.A. (2011). The military-media relationship: An exercise in strategic military review. https://www.armyupress.army.mil/Portals/7/militaryreview/Archives/English/MilitaryReview_20111031_art004.pdf

7. Buljung, B. (2011). From the foxhole: American newsmen and the reporting World War II. *International Social Science Review*, 86(1/2), 44–64. <http://www.jstor.org/stable/41887473>

8. Carruthers, S. (2011). *The media at war*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

9. Greenslade, R. (2014, July 27). First world war: How state and press kept truth off the front page. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/media/2014/jul/27/first-world-war-state-press-reporting>

10. Hoxha, A., & Hanitzsch, T. (2018). How conflict news comes into being: Reconstructing 'reality' through telling stories. *Media, War & Conflict*, 11(1), 46-64.

11. Huet, R. (2022, May 31). Ukraine diaries: our ethnographic correspondent documents the war. *The Conversation*. <https://theconversation.com/ukraine-diaries-our-ethnographic-correspondent-documents-the-war-184184>

12. Hunnewell, S. (2016, May 2). The art of war reporting: An interview with Janine di Giovanni. *The Paris Review*. <https://www.theparisreview.org/blog/2016/05/02/the-art-of-war-reporting-an-interview-with-janine-di-giovanni/>

13. Jagielski, W. (2021). *Nocni wfdrowcy*. Warszawa: Znak.

14. Luckhurst, T. (2023). *Reporting the Second World War: The press and the people 1939-1945*. Bloomsbury Academic.
15. Nohrstedt, S., & Ottosen, R. (2014). *New wars, new media and new war journalism: Professional and legal challenges in conflict reporting*. Sweden: Nordicom, University of Gothenburg.
16. Norris, P. (2008). *Driving democracy: Do power-sharing institutions work?* Cambridge University Press. http://assets.cambridge.org/97805218/73192/frontmatter/9780521873192_frontmatter.pdf
17. Piehler, K., & Trauschweizer, I. (2023). *Reporting World War II*. Fordham University Press.
18. Postema, S., & Deuze, M. (2020). Artistic journalism: Confluence in forms, values and practices. *Journalism Studies*, 21(10), 1305-1322.
19. Shaka, J. (2012). Journalists in war ones: The question of objectivity. An interview with photojournalist Laith Mushtaq. *Journal of Conflictology*, 3(2), 62-65.
20. Sheridan Burns, L., & Matthews, B. (2017). "Post-Industrial" journalism as a creative industry. *World Academy of Science, Engineering and Technology*, 11(6), 1543-1551.
21. Sontag, S. (2004). *Regarding the pain of others*. Picador.
22. Spector, R.H. (2018). Vietnam war. *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/event/Vietnam-War>
23. Vandevoordt, R. (2015). Why journalists covered Syria the way they did: On the role of economic, social and cultural capital. *Journalism*, 18(5), 609-625.
24. Ward, S. (2014). Classical liberal theory in a digital world. *Wiley Online Library*. <https://doi.org/10.1002/9781118591178.ch1>

Abstract. *The relevance of the study is determined by the fact that the media today are an active participant in confrontation in military conflicts, representing a weapon of information warfare and shaping the discourse of perception of the conflict both at the front and in the rear, as well as at the level of the world community. The purpose of the article is to trace the evolution of artistic (fiction) war reporting within the framework of military journalism, starting from the First World War and ending with today's war of the Russian Federation against Ukraine. The methodological basis of the article was made up of both general scientific and historical-comparative research methods, which made it possible to identify synchronic and diachronic patterns of military journalism. The study revealed the role of the media in covering armed conflicts and found that in the process of media representation and mediatization of armed conflicts, a certain public opinion is formed. The media, independently or under the influence of politicians and the military, create a mediatized image of a conflict situation and armed confrontation for the mass audience. In particular, the propaganda function of such reports is noted - namely journalists strengthen morale at the front and in the rear, at the same time, however, broadcasting the attitudes of the perception of the conflict. The need to understand the specifics of the participation of journalists writing in the genre of artistic war reporting in military-political communication is emphasized, as well as the feasibility of further research aimed at determining the degree of participation of journalism in the formation and consolidation of the final image of the war in the public consciousness and culture at the national and international levels.*

Key words: war journalism, artistic war reporting, media representation, image of war, perception of conflict.