

**Гоцур О. І.**

Національний університет «Львівська політехніка»

**Луць Д. М.**

Національний університет «Львівська політехніка»

## ВІЙНА ЯК МЕДІАПОДІЯ: ІСТОРИКО-КОМУНІКАЦІЙНИЙ КОНТЕКСТ

*У роботі здійснено аналіз розвитку візуального відображення війни в історичному аспекті. Звернено увагу на дотелевізійний та цифровий періоди візуалізації війни. Саме телебачення вперше перетворило війну на щоденну подію, що спричинило її глибоку медіатизацію. Сучасна ера, що почалася з поширенням інтернету та мобільних технологій, призвела до радикальної деструкції ієрархії у візуальному відображенні війни. Війна стала підкорятися логіці телевізійного таймінгу, драматизації та формату. Динаміка візуалізації війни є прямою функцією технологічного розвитку медіа-каналів. Перехід від традиційних (аналогових) до цифрових і мережевих образів кардинально змінив природу репрезентації конфліктів, їхнє поширення та сприйняття аудиторією. Уцілому еволюція візуального відображення війни пройшла повний цикл: від рідкісного, але контрольованого свідчення до тотального, але гібридного потоку. Візуальне відображення тепер є ключовим інструментом, що формує ідентичність, пам'ять та геополітичні рішення.*

*Закцентовано на ролі фотографії у створенні візуального образу війни. Характеризуючи жанрово-стилістичні формати відображення війни, з'ясовано, що фундаментальним для розуміння є те, як візуальні медіа конструюють наративи конфліктів, поєднуючи естетичні, ідеологічні та комунікативні аспекти. У контексті візуальної культури воєнної події репрезентуються через різноманітні формати, що еволюціонували від традиційних до цифрових.*

*Візуалізація війни є, не просто відображенням, а механізмом ідеологічного управління сприйняттям, що поєднує вибіркове представлення подій із наданням їм певної політичної та моральної оцінки (фреймування). Візуалізація воєнного конфлікту не обмежується лише передачею інформації. Вона має глибокі етичні наслідки для комунікатора та значний психологічний вплив на аудиторію.*

**Ключові слова:** візуальна комунікація, візуальне відображення війни, візуальні образи, фотографія, телебачення.

**Постановка проблеми.** Візуалізація війни (далі по тексті ВВ) є специфічною та суспільно важливою формою візуальної комунікації. Вона не просто показує події конфлікту, а активно бере участь у створенні суспільного сенсу навколо них. ВВ можна визначити як цілеспрямований процес перетворення складної воєнної реальності на візуальні історії, які поширюються з метою впливу на громадську думку, підтримки військових дій, засудження агресії.

Актуальність проблеми обумовлюють два чинники. По-перше, сучасний аспект візуального висвітлення російсько-української війни у медіа акцентується концептуальною парадигмою контенту з соціальними, етичними, правовими, значущими та проблемними наслідками. По-друге, потребує детального дослідження сучасний візуальний контент про війну, особливо

фотографії, з огляду на можливості поширення комунікаційних стратегій на різних платформах та форматах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Цінною розвідкою є стаття Я. Табінського «Фотоілюстрації про війну в журналі REPORTERS: документальний аспект», у якій, вивчаючи опубліковані кадри, які відзняті у період війни, автор простежив не лише їхню інформаційну, історичну чи доказову цінність, а й культурну та мистецьку: більшість фотографій можуть стати найкращими ілюстраціями для наповнення фондів історії війни, підручників, виставок, медійних проєктів [5].

«Фотомистецтво та відеоарт, форми сучасного мистецтва, виступають як засоби критики у суспільстві, досліджуючи соціальні, політичні та культурні теми», – наголошує О. Присяженко в дослідженні «Фотомистецтво та відеоарт

в умовах війни». На його думку, обидва медіуми можуть не лише мати надзвичайно соціальний вплив, а й надавати голос тим, хто зазвичай не має можливості висловитися [4].

Проблеми візуалізації війни також досліджували Ю. Правило [3], К. Назар [2], А. Тимошенко [6] та інші.

**Постановка завдання.** Мета наукової розвідки полягає в окресленні історико-комунікаційного аспекту явища війни в контексті розгляду її як медіаподії. Мета обумовлює доконечне виконання таких завдань: 1) визначення теоретичних основ поняття візуалізації війни; 2) простежити динаміку розвитку в історичному аспекті візуальної комунікації, візуального образу війни та візуального відображення війни; 3) представити основні аспекти представлення війни як медіаодії в комунікації.

**Виклад основного матеріалу.** Візуальне відображення (образ, *image*) у контексті медіадосліджень є фундаментальним елементом, який виходить за рамки простої фіксації дійсності. Воно слугує не пасивним відзеркаленням, а активним знаком, що несе складне інтерпретаційне та ідеологічне навантаження. Цей підрозділ зосереджується на теоретичному осмисленні природи образу як репрезентації.

Перетворення війни на медіаподію розпочалося задовго до епохи телебачення та відео, сягаючи періоду становлення масових друкованих медіа та фотографії у XIX столітті. На цьому етапі візуалізація війни пройшла шлях від одиничного свідоцтва до централізованого інструменту пропаганди, формуючи перші стійкі візуальні наративи конфлікту.

Поява фотографії у середині XIX століття стала переломною точкою. Війна вперше могла бути зафіксована з більшою точністю, ніж малюнок чи гравюра, створюючи ілюзію прямого документального свідчення. Вже під час Кримської війни (1853–1856) та Громадянської війни у США (1861–1865) воєнна фотографія почала функціонувати як новий тип візуального відображення. Однак на цьому етапі, через технічні обмеження (довга витримка, громіздкість обладнання), образи переважно фіксували наслідки битв, а не сам бій. Як наслідок, ранні візуальні відображення війни були сфокусовані на “studium” (культурному інтересі до місця події), менше апелюючи до “punctum” безпосереднього страждання [7].

Еволюція візуального відображення війни (*дали по тексту – ВВВ*) розпочалася в епоху аналогових медіа, де війна вперше стала не лише військовою,

але й культурною подією. Цей період (XIX ст. – 1940-ті рр.) характеризується технічною обмеженістю, централізованим контролем та появою візуальної грамотності.

Впровадження фотографії у XIX столітті (від Кримської до Першої світової війни) створило ілюзію об'єктивного свідоцтва. Як зазначав Андре Базен [8], фотографія володіє унікальною властивістю індексальності – вона є «відбитком» реальності, що надає їй незаперечну силу документальності. Це відрізняло її від художньої інтерпретації, що домінувала раніше. Візуальне відображення тут вперше стало медіа-реальністю, здатною впливати на сприйняття подій.

Проте технічні обмеження аналогової ери (довга витримка, статичність) змушували фотографів зосереджуватися на наслідках, а не на динаміці бою. Цей вибірковий фокус став першою формою візуального фреймінгу.

У Першій та Другій світових війнах ВВВ була повністю інституціоналізована. Держава усвідомила потенціал візуальних медіа (плакати, кінохроніка) як потужного інструменту масової пропаганди. Гарольд Ласвелл у своїх ранніх дослідженнях пропаганди зазначав, що масове, односпрямоване спілкування є ефективним інструментом психологічної війни, спрямованої на мобілізацію тилу та деморалізацію ворога [14]. Візуальні образи були ретельно інженерно управляні з метою створення потрібного ідеологічного клімату.

У контексті Ервіна Гофмана, візуальне відображення війни стало «рамкуванням досвіду» – організацією візуальних кадрів таким чином, щоб вони відповідали офіційному, героїчному або демонізуєчому наративу [12]. Таким чином, ВВВ на цьому етапі була вертикальною, централізованою і служила передусім політичному контролю над наративом.

Другий блок еволюції (В'єтнам – 1990-ті роки) ознаменувався домінуванням телебачення, що трансформувало війну на постійний потік новин і спричинило необхідність медіа-менеджменту для контролю небажаних візуальних свідоцтв.

Телебачення вперше перетворило війну на доступну, щоденну подію, що спричинило її глибоку медіатизацію. Війна стала підкорятися логіці телевізійного таймінгу, драматизації та формату.

Джордж Гербнер через свою теорію культивування пояснює, що постійний потік візуальних відображень насилля (включно з війною) поступово формує у глядачів стійке, хоча й спотворене, уявлення про високий рівень небезпеки та агресії у світі.

Таким чином, телебачення не просто показувало війну, а культивувало уявлення про неї як про частину повсякденного життя [11].

Перша світова війна (1914–1918) ознаменувала інституціоналізацію візуальної комунікації як невід’ємної частини державної політики. Масштаб конфлікту та розвиток друку дозволили централізувану візуальну мобілізацію. Візуальні образи – пропагандистські плакати, листівки та офіційні фото – стали ключовими інструментами для:

1. Формування образу ворога: Створення “демонізованих”, часто гротескних образів противника для виправдання насильства.

2. Мобілізації тилу: Заклики до вступу у війська, купівлі облигацій, економії ресурсів.

3. Підтримки морального духу: Візуалізація героїзму та неминучої перемоги.

У цей період візуальне відображення остаточно стало кодованим повідомленням у термінах Стюарта Голла, де кожен символ і колір були призначені для досягнення бажаного політичного ефекту [13].

Друга світова війна (1939–1945) стала піком використання візуальної комунікації у дотелевізійну еру. Війна була перетворена на постійну медіаподію, що охоплювала всі сфери життя. У цей період актуальними були:

– кінохроніка та архів: кінохроніка, що демонструвалася у кінотеатрах, була потужним засобом поширення пропаганди, формуючи емоційні та масштабні візуальні наративи. Водночас, саме фотографія цього періоду (як-от архівні знімки Голокосту) створила незаперечний архів свідочств, що мав колосальне моральне та політичне значення.

– контроль та етика: в цьому контексті Сьюзен Сонтаг підкреслює, що ці фотографії трагедій мали подвійний ефект: вони були незамінним доказом, але водночас їхнє поширення викликало етичні питання щодо перетворення страждання на видовище [17]. Влада, при цьому, жорстко контролювала, які образи фронту могли потрапити до тилу, керуючись принципами етичного фільтрування чи пропагандистської необхідності.

Таким чином, дотелевізійна ера визначила основні функції візуалізації війни: вона започаткувала роль візуального відображення як незаперечного свідочства, але одночасно встановила механізми його політичної фільтрації та використання як засобу масової пропаганди та мобілізації.

Епоха телебачення докорінно змінила статус війни, перетворивши її з віддаленої, опосередкованої хроніки на безпосереднє видовище. Цей

період, що починається від В’єтнамської війни до конфлікту у Перській затоці, характеризується інтеграцією військових подій у щоденний інформаційний потік та формуванням нових механізмів медіа-контролю.

В’єтнамська війна (1955–1975) стала першим конфліктом, який був систематично та широко трансльований на західне телебаченням. Війна прийшла у «вітально» пересічного громадянина, що мало колосальні психологічні та політичні наслідки. Щоденні кадри боїв, поранених та загиблих зруйнували ілюзію географічної віддаленості та спричинили кризу довіри між урядом та громадськістю [15].

Ці кадри часто ставали тим самим “punctum” (вражаючою деталлю), про яке писав Ролан Барт, викликаючи сильний емоційний резонанс, але тепер вони були частиною постійного, невідворотного потоку новин [7]. Уперше у масовому масштабі візуальні відображення війни стали ключовим чинником, що сприяв антивоєнним настроям у суспільстві.

Досвід В’єтнаму, де відносна свобода преси сприяла підриву суспільної підтримки військових дій, призвів до розробки державами нових стратегій контролю за візуальною комунікацією. Кульмінацією цього стало висвітлення Війни у Перській затоці (1990–1991).

Цей конфлікт ознаменував перехід до концепції «чистої війни» [16]. Візуалізація була майже повністю відфільтрована: замість зображень тіл та руйнувань, аудиторія отримувала високотехнологічні, естетизовані кадри, зняті з точки зору зброї (point-of-view of the weapon), – кадри ракет, що влучають у ціль, або нічні тепловізійні зображення. Війна перетворилася на відеограу чи високобюджетне шоу, що відображало ідеологію технологічної переваги та мінімізувало видимість людських втрат.

Пітер Тейлор аналізує, що така політика, хоча й підвищила оперативність, змістила фокус візуалізації з критики на співпрацю з військовими [18]. Візуальна комунікація ставала інструментом державної політики, де образи ретельно кодувалися [13]. Джудіт Батлер [9] пояснила б, що такі «рамки війни» (frames of war) визначали, хто і що дозволено показувати, вибудовуючи чітку межу між вартими видимістю та прихованим.

Таким чином, ера телебачення закріпила статус війни як центральної медіаподії, але водночас призвела до встановлення складних та ефективних механізмів медіа-менеджменту, які забезпечили перехід від неконтрольованого «свідочства» до керованого «видовища».

Під час конфліктів кінця ХХ століття (особливо Перша війна в Перській затоці) ВВВ була сфокусована на естетиці дистанції. Це досягалося через:

1) технологічний образ: домінування кадрів, знятих з високотехнологічної зброї, що створювало враження «чистої», хірургічної війни. М. Шоу [16] назвав це «війною з перенесенням ризику» (risk-transfer war), де візуалізація фокусувалася на безпілотних та високоточних ударах, мінімізуючи видимість страждань з обох сторін;

2) закопування журналістів: система “embedded journalism” [18] була ефективним механізмом візуального управління, який контролював, які образи потрапляють у канал і яку політичну оцінку вони несуть.

Таким чином, ера телебачення перетворила ВВВ на кероване видовище, в якому візуальний фільтр був настільки ж важливим, як і саме зображення.

Сучасна ера, що почалася з поширенням інтернету та мобільних технологій, призвела до радикальної деструкції ієрархії у ВВВ, створюючи умови для гібридної візуалізації.

Ключова зміна полягає у переході до мережевої логіки, що детально описана М. Кастельсом [10]. Цифрові платформи дозволили:

- децентралізацію виробництва: будь-який свідок із смартфоном стає потенційним комунікатором;
- вірусне поширення: образи миттєво долають географічні та цензурні бар’єри.

Ця зміна ВВВ призвела до появи нових візуальних жанрів, що мають подвійну функцію. Наприклад, меми або інфографіка є інструментами як мобілізації, так і контрпропаганди. Візуальне відображення тут набуває властивостей «потоків», що є одночасно джерелом автентичних свідочств і дезінформації.

На відміну від централізованої пропаганди доби Другої світової війни та керованого висвітлення ери телебачення, сучасна візуалізація війни є багатоджерельною. Візуальні відображення створюються не лише медіа та військовими прес-службами, а й мільйонами громадян-журналістів (citizen journalists), військовими на передовій та анонімними користувачами соціальних мереж. М. Кастельс [10] описав принципи функціонування інтернету як децентралізованої мережі, що

пояснює, чому візуальний контент війни поширюється вірусно, без необхідності авторизації чи єдиного контролюючого органу.

Ця мережева логіка робить візуальну комунікацію надзвичайно оперативною. Візуальні повідомлення війни (від коротких відео у TikTok до мемів у Telegram) функціонують за принципом вірусності, миттєво долаючи географічні та інформаційні бар’єри.

Легкість редагування цифрових образів та поява генеративного ШІ створили кризу довіри до візуального відображення. Ця криза є центральною для гібридної війни. Актуалізується концепція Жана Бодрієра про симулякри та гіперреальність. Образи, сфабриковані за допомогою штучного інтелекту (deepfakes) або вирвані з контексту, можуть виглядати максимально реалістично, але повністю відірвані від події, яку вони нібито відображають. Вони створюють «гіперреальність» війни – стан, де візуальна модель заміщує дійсність, ускладнюючи для аудиторії декодування повідомлення [13] та розрізнення правди від вигадки. Тому децентралізація та легкість маніпуляцій, характерні для цифрового образу, призвели до глибокої кризи автентичності візуального відображення. Якщо архівна фотографія вважалася незаперечним свідченням (хоча й ідеологічно фреймованим), то цифровий образ потребує постійної верифікації. У цьому контексті візуалізація війни стає ключовим полем гібридної війни, де візуальні фейки та дезінформація є зброєю.

**Висновки.** Сучасна візуалізація війни у мережевому просторі є складним, постійно змінним явищем, де криза довіри до зображення співіснує з його безпрецедентною здатністю впливати на світову політику та громадську свідомість. Такому процесу також сприяють необмежені можливості ШІ, який постійно еволюціонує і стає постійним інструментом в роботі та повсякденному житті людини.

Перспективними для подальших досліджень нашої теми можливі у декількох напрямках: детального вивчення еволюції візуального відображення війни під впливом штучного інтелекту; розгляд візуального відображення війни як ключовою частиною сучасного ведення гібридної війни.

### Список літератури:

1. Бодрієр Жан. Симулякри і симуляція / пер. з фр. В. Ховхун. Київ: Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с.
2. Назар К. П. Травми війни та культурні ідентичності: візуальні медіа в українському контексті. *Вісник Маріупольського державного університету*. 2024. № 28. С. 110–120. <https://doi.org/10.34079/2226-2830-2024-14-28-109-118>
3. Правило І. О. Вибір жанрів та форм аудіовізуального мистецтва для фіксації та художнього переосмислення тем воєнного часу. *Культура України*. № 82. 2023. С. 44–52.

4. Присяженко О. Фотомистецтво та відеоарт в умовах війни. Аудіовізуальне мистецтво та медіатехнології: тенденції та перспективи розвитку: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції ХДАДМ, 15–17 травня 2025 року. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків: ХДАДМ, 2025. С. 155–157.
5. Табінський Я. Фотоілюстрації про війну в журналі REPORTERS: документальний аспект. *Вісник Національного університету “Львівська політехніка”: журналістика*. 2025. Т. 10, № 2. С. 45–60. <https://doi.org/10.23939/sjs2025.02.035>
6. Тимошенко А. Трансформація образу героя у візуальних практиках в українській культурі під впливом російсько-української війни. *Питання культурології*. 2024. № 44. С. 158–171. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318740>
7. Barthes R. *Camera Lucida: Reflections on Photography* / R. Barthes; trans. by R. Howard. 1st American ed. New York: Hill and Wang, 1981. 143 с.
8. Bazin A. *What Is Cinema? Volume I* / A. Bazin; trans. by H. Gray. Berkeley: University of California Press, 1967. 343 с.
9. Butler J. *Frames of War: When Is Life Grievable?* London: Verso, 2009. 224 с.
10. Castells M. *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press, 2009. 496 с.
11. Gerbner G. Cultivation analysis: An overview. *Mass Communication & Society*. 1998. Vol. 1, No. 3/4. P. 175–194.
12. Goffman E. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1974. 586 с.
13. Hall S. Encoding/Decoding. *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79* / eds. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, P. Willis. London: Hutchinson, 1980. P. 128–138.
14. Lasswell H. D. *Propaganda Technique in the World War*. New York; London: Knopf / K. Paul, Trench, Trubner & Co., 1927. 233 с.
15. Moeller S. D. *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*. New York; London: Routledge, 1999. 400 с.
16. Shaw M. *The New Western Way of War: Risk-Transfer War and Its Crisis in Iraq*. Cambridge: Polity Press, 2005. 256 с.
17. Sontag S. *Notes on “Camp”*. Penguin Modern Classics, 2018. 128 с.
18. Taylor C. M. *Modern Social Imaginaries*. Durham; London: Duke University Press, 2003. 278 с.

**Hotsur O. I, Luts D. M. WAR AS A MEDIAPODIA:  
HISTORICAL AND COMMUNICATIONAL CONTEXT**

*The paper analyzes the development of the visual representation of war in a historical aspect. Attention is paid to the pre-television and digital periods of war visualization. It was television that first turned war into an everyday event, which caused its deep mediatization. The modern era, which began with the spread of the Internet and mobile technologies, led to the radical destruction of the hierarchy in the visual representation of war. War began to obey the logic of television timing, dramatization, and format. The dynamics of war visualization are a direct function of the technological development of media channels. The transition from traditional (analog) to digital and network images has radically changed the nature of the representation of conflicts, their distribution, and audience perception. Overall, the evolution of the visual representation of war has gone through a full cycle: from rare but controlled testimony to a total but hybrid flow. Visual representation is now a key tool that shapes identity, memory, and geopolitical decisions.*

*The focus is on the role of photography in creating a visual image of war. Characterizing the genre-stylistic formats of war representation, it is found that fundamental to understanding is how visual media construct conflict narratives, combining aesthetic, ideological, and communicative aspects. In the context of visual culture, war events are represented through a variety of formats that have evolved from traditional to digital.*

*The visualization of war is not just a representation, but a mechanism for ideological management of perception, combining the selective presentation of events with the provision of a certain political and moral assessment (framing). The visualization of a military conflict is not limited to the transmission of information. It has profound ethical implications for the communicator and a significant psychological impact on the audience.*

**Key words:** visual communication, visual representation of war, visual images, photography, television.

Дата надходження статті: 24.11.2025

Дата прийняття статті: 22.12.2025

Опубліковано: 30.12.2025