

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЖУРНАЛІСТИКИ

**РОБОТА ФОТОКОРЕСПОНДЕНТА В ЕКСТРЕМАЛЬНИХ УМОВАХ
ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН (НА ПРИКЛАДІ ФІЛЬМУ
МІХАЕЛЯ ГАНЕКЕ «КОД НЕВІДОМИЙ», 2000 р.)**

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу, групи ЛЖЗ-41,
першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
спеціальності 061 «Журналістика»
Закурдаєвої Карини Олегівни

Керівник:
Драчова Олександра Павлівна,
кандидат наук із соціальних
комунікацій, доцент

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ	
ФОТОКОРЕСПОНДЕНТА В ЕКСТРЕМАЛЬНИХ УМОВАХ.....	6
1.1. Визначення та характеристика екстремальних умов для фотокореспондента. Основні виклики та ризики професії.....	6
1.2. Роль і значення фотожурналістики в сучасному суспільстві.....	8
1.3. Соціокультурні аспекти роботи фотокореспондента.....	10
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ФІЛЬМУ МІХАЕЛЯ ГАНЕКЕ «КОД	
НЕВІДОМИЙ».....	13
2.1. Короткий зміст та контекст створення фільму.....	13
2.2. Основні персонажі і їх роль у висвітленні теми.....	16
2.3. Зображення екстремальних умов в фільмі.....	19
2.4. Соціокультурний аналіз та критика.....	23
РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ	
ФОТОКОРЕСПОНДЕНТА В ЕКСТРЕМАЛЬНИХ УМОВАХ.....	28
3.1. Психологічна підготовка та стресостійкість.....	28
3.2. Технічне забезпечення та безпека.....	29
3.3. Етичні питання і професійні стандарти.....	31
3.4. Вплив екстремальних умов на творчість фотокореспондента.....	33
ВИСНОВКИ.....	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	40

ВСТУП

Актуальність дослідження, присвяченого роботі фотокореспондента в екстремальних умовах як соціокультурному феномену, на прикладі фільму Міхаеля Ганеке «Код невідомий» (2000 р.), зумовлена кількома важливими чинниками. Професія фотокореспондента залишається однією з найнебезпечніших серед журналістських спеціальностей. Фотокореспонденти часто працюють у зонах збройних конфліктів, природних катастроф, політичних заворушень та інших екстремальних ситуаціях. Вони ризикують своїм життям та здоров'ям, щоб донести до суспільства правдиву інформацію про події. Розуміння викликів, з якими стикаються фотокореспонденти, а також аналіз методів їхньої роботи в екстремальних умовах, є надзвичайно важливими для підготовки нових поколінь журналістів та підвищення стандартів безпеки у професії.

Фотожурналістика відіграє критичну роль у формуванні суспільної думки та впливає на суспільні процеси. Зображення, зроблені фотокореспондентами, часто стають символами епохи та мають великий емоційний вплив на аудиторію. Вони допомагають документувати історичні події та висвітлювати проблеми, які інакше могли б залишитися поза увагою. Враховуючи це, дослідження ролі та значення фотожурналістики, особливо в екстремальних умовах, сприяє глибшому розумінню впливу візуальних медіа на суспільство. Фотокореспонденти не лише документують події, але й виконують важливу соціокультурну функцію, представляючи різні аспекти людського життя та соціальних явищ. Їх робота часто викликає суспільний резонанс, сприяє підвищенню обізнаності про глобальні проблеми та стимулює соціальні зміни. Дослідження соціокультурних аспектів роботи фотокореспондента допомагає краще зрозуміти їхній внесок у розвиток культури та суспільства.

Фільм Міхаеля Ганеке «Код невідомий» є цінним джерелом для аналізу роботи фотокореспондента в екстремальних умовах. Фільм висвітлює складні

соціальні та культурні теми, що робить його ідеальним об'єктом для дослідження. Аналіз художнього зображення екстремальних умов, в яких працюють фотокореспонденти, дозволяє глибше проникнути в специфіку їхньої роботи та краще зрозуміти професійні і етичні дилеми, з якими вони стикаються. Зважаючи на всі зазначені фактори, актуальність теми дослідження полягає також у практичній цінності для підготовки фотокореспондентів до роботи в екстремальних умовах. Розробка рекомендацій щодо психологічної підготовки, технічного забезпечення, дотримання етичних стандартів та забезпечення безпеки є надзвичайно важливими для професійного розвитку фотокореспондентів. Дослідження роботи фотокореспондента в екстремальних умовах на прикладі фільму «Код невідомий» є актуальним і важливим для розуміння сучасних викликів у фотожурналістиці, ролі фотокореспондентів у суспільстві, а також для підвищення стандартів підготовки та безпеки в цій професії.

Об'єкт дослідження – фільм Міхаеля Ганеке «Код невідомий» і його рецепції в соціокультурному середовищі

Предмет дослідження – робота фотокореспондента в екстремальних умовах – функціонал, ризики, психологічні особливості.

Метою дослідження є комплексне вивчення роботи фотокореспондента в екстремальних умовах як соціокультурного феномену, зокрема на прикладі фільму Міхаеля Ганеке «Код невідомий» (2000 р.).

Завдання дослідження:

1. охарактеризувати екстремальні умови роботи фотокореспондента, визначити основні виклики та ризики, пов'язані з професією;
2. дослідити роль і значення фотожурналістики в сучасному суспільстві, виявити її вплив на суспільну думку та соціальні процеси;
3. проаналізувати соціокультурні аспекти роботи фотокореспондента, зосереджуючись на їхньому внеску у розвиток культури та суспільства;

4. проаналізувати фільм Міхаеля Ганеке «Код невідомий» як кейс для дослідження роботи фотокореспондента в екстремальних умовах, включаючи аналіз короткого змісту та контексту створення фільму;

5. визначити ролі основних персонажів у висвітленні теми екстремальних умов та провести соціокультурний аналіз фільму;

6. розробити рекомендації для психологічної підготовки та підвищення стресостійкості фотокореспондентів;

7. оцінити технічне забезпечення та заходи безпеки, необхідні для ефективної роботи фотокореспондента в екстремальних умовах;

8. проаналізувати етичні питання та професійні стандарти, пов'язані з роботою фотокореспондента;

9. дослідити вплив екстремальних умов на творчість фотокореспондентів, визначити можливі шляхи підтримки їхньої творчої діяльності.

Для досягнення мети дослідження та вирішення поставлених завдань застосовувалися наступні **методи**: аналіз літератури та джерел, контент-аналіз, кейс-стаді (case study), порівняльний аналіз.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ ФОТОКОРЕСПОНДЕНТА В ЕКСТРЕМАЛЬНИХ УМОВАХ

1.1. Визначення та характеристика екстремальних умов для фотокореспондента. Основні виклики та ризики професії

Фотожурналістика – це професія, яка вимагає не лише майстерності у фотографії, але й сміливості, витривалості та здатності швидко адаптуватися до різноманітних ситуацій. Особливо важливим аспектом роботи фотокореспондента є його здатність працювати в екстремальних умовах, де загрози можуть бути як фізичними, так і психологічними [1].

Екстремальні умови для фотокореспондента можна визначити як обставини, що значно ускладнюють виконання професійних обов'язків через фізичні, соціальні або політичні чинники. Ці умови можуть включати [2]:

1. Військові конфлікти: робота у зонах бойових дій, де існує ризик бути пораненим або вбитим.
2. Природні катастрофи: робота в умовах землетрусів, повеней, ураганів, лісових пожеж тощо.
3. Політична нестабільність: робота під час масових заворушень, протестів, революцій.
4. Епідемії та пандемії: робота в зонах, уражених інфекційними захворюваннями.
5. Екстремальні кліматичні умови: робота в умовах екстремальної спеки, холоду, високої вологості або сухості.

Екстремальні умови характеризуються високим рівнем небезпеки та непередбачуваності. Фотокореспонденти, що працюють в таких умовах, повинні володіти не лише професійними навичками, але й здатністю швидко адаптуватися до змінних обставин, приймати оперативні рішення та зберігати спокій у стресових ситуаціях. Їх робота вимагає постійної готовності до несподіванок і необхідності швидко реагувати на зміну обставин. Екстремальні умови можуть включати різні аспекти, серед яких фізичні,

психологічні та етичні виклики, кожен з яких має свої унікальні особливості [3].

Фізичні виклики для фотокореспондентів є надзвичайно серйозними і можуть включати необхідність працювати в умовах, які становлять реальну загрозу для здоров'я чи навіть життя. Наприклад, у зонах бойових дій фотокореспонденти можуть бути поранені осколками або кулями, постраждати від вибухів чи навіть потрапити в полон. Постійний ризик стати жертвою насильства або опинитися в зоні вибуху вимагає від кореспондентів виняткової обережності та фізичної витривалості [4]. Природні катастрофи, такі як землетруси, повені, урагани або лісові пожежі, також становлять значну загрозу. Фотокореспонденти можуть опинитися в ситуації, коли їм доводиться працювати серед руїн, бути заваленими уламками будівель або навіть рятувати своє життя від небезпечних природних явищ. У таких умовах важливо вміти швидко орієнтуватися на місцевості, оцінювати ризики і приймати обґрунтовані рішення щодо власної безпеки [5].

Психологічні виклики, з якими стикаються фотокореспонденти в екстремальних умовах, є не менш важкими. Постійний стрес, ризик для життя та необхідність бути свідком травматичних подій можуть призвести до серйозних психологічних наслідків [6]. Фотокореспонденти, які працюють в умовах війни або природних катастроф, постійно піддаються впливу емоційно складних ситуацій. Вони можуть страждати від посттравматичного стресового розладу (ПТСР), емоційного виснаження та депресії. ПТСР може проявлятися у вигляді тривожних розладів, безсоння, постійних спогадів про травматичні події та інших симптомів, що значно ускладнюють нормальне життя [7].

Етичні виклики є ще одним важливим аспектом роботи фотокореспондентів в екстремальних умовах. Вони виникають з необхідності зберігати баланс між правом суспільства на інформацію та етичними міркуваннями [9]. Фотокореспонденти часто стикаються з ситуаціями, коли вони повинні вирішувати, як зображати страждання людей, щоб не порушувати їхню гідність та права. Наприклад, фотографії загиблих або

поранених можуть мати велике інформаційне значення, але їх публікація може бути неетичною, якщо це порушує права родичів або самих постраждалих. Фотокореспондентам необхідно враховувати, як їхні знімки можуть вплинути на зображених людей та їхні сім'ї, а також як вони можуть бути використані в медіа [10]. Ці етичні дилеми можуть стати джерелом внутрішнього конфлікту та професійного стресу. Фотокореспонденти повинні вирішувати, чи варто ризикувати своєю репутацією та довірою глядачів заради сенсаційних знімків, чи краще дотримуватися принципів етики та гуманності [11].

1.2. Роль і значення фотожурналістики в сучасному суспільстві

Фотожурналістика – це форма журналістики, яка використовує фотографії для розповіді новинних історій. Ця форма комунікації поєднує в собі мистецтво фотографії та журналістську етику, щоб створювати візуальні наративи, що мають велике значення для суспільства. З розвитком технологій та зміною медіа-ландшафту роль фотожурналістики продовжує зростати, відіграючи важливу роль у документуванні подій, формуванні громадської думки та сприянні соціальним змінам [15].

Фотожурналісти часто фотографують людей у вразливих ситуаціях, таких як під час воєнних конфліктів, природних катастроф або соціальних протестів. Важливо дотримуватися етичних норм, що включають повагу до особистого простору людей, яких вони фотографують. Вплив зображень на суспільство також викликає етичні питання. Фотографії можуть мати сильний емоційний вплив та формувати громадську думку. Фотожурналісти несуть відповідальність за те, щоб їхні роботи не тільки інформували, але й не завдавали шкоди [24]. Фотографії мають потужний вплив на формування суспільної думки, оскільки вони здатні викликати емоційний відгук та візуально відтворювати реальність подій. Зображення часто сприймаються більш безпосередньо та емоційно, ніж текстова інформація, що робить їх ефективним інструментом для передачі важливих повідомлень та привернення уваги до певних проблем [26]. Фотографії воєнних конфліктів, природних

катастроф або соціальних протестів часто стають каталізаторами громадського обговорення та дій.

Фотографії також здатні мобілізувати громадськість на дії. Вони можуть викликати почуття солідарності, співчуття та навіть обурення, що спонукає людей до участі у протестах, благодійних акціях або інших формах громадянської активності. Наприклад, фотографії, які показують наслідки природних катастроф, часто стимулюють хвилю пожертвувань та гуманітарної допомоги [30, 31].

У сучасному світі соціальні медіа відіграють важливу роль у поширенні фотографій та формуванні суспільної думки. Платформи, такі як Instagram, Facebook та Twitter, дозволяють фотожурналістам миттєво ділитися своїми роботами з глобальною аудиторією [14]. Це значно розширило можливості для впливу та взаємодії з аудиторією, зробивши фотожурналістику більш доступною та оперативною. Це відкриває нові можливості для незалежних фотожурналістів, які можуть поширювати свої роботи без обмежень, що накладаються редакціями великих видань. Водночас, це також означає, що фотожурналісти повинні вміти працювати з аудиторією у реальному часі, відповідати на коментарі та брати участь у дискусіях, що робить їхню роботу ще більш інтерактивною [32].

Поширення фотографій через соціальні мережі може призвести до швидкого розповсюдження фейкових новин та маніпуляцій. Фотожурналісти повинні бути особливо уважними до перевірки джерел та автентичності своїх зображень, щоб запобігти дезінформації.

Сучасні фотожурналісти стикаються з численними викликами, що впливають на їхню професійну діяльність і загальний стан галузі. Одним із основних викликів є економічний тиск. З розвитком цифрових технологій та зміною медіа-ландшафту багато традиційних друкованих видань зменшили свої бюджети на фотожурналістику або взагалі закрилися. Це призвело до скорочення робочих місць та зменшення фінансової підтримки для фотографів. Багато фотожурналістів змушені працювати на фрілансі, що

створює нестабільність у доходах та обмежує можливості для довгострокових проєктів. Загрози безпеці є ще одним суттєвим викликом для фотожурналістів, особливо тих, хто працює в зонах конфліктів. Військові дії, політична нестабільність та насильницькі протести становлять серйозні ризики для життя та здоров'я фотографів. Вони часто потрапляють у небезпечні ситуації, щоб отримати унікальні кадри та донести правду до широкої аудиторії.

1.3. Соціокультурні аспекти роботи фотокореспондента

Фотожурналістика виконує декілька ключових соціальних функцій, які мають суттєвий вплив на суспільство. По-перше, одна з найважливіших функцій фотожурналістики – це документування подій. Фотографії слугують доказом реальності подій, які відбулися, надаючи їм матеріальної форми. Завдяки фотографіям ми можемо побачити, що дійсно сталося в певний момент часу, в певному місці [40]. Це особливо важливо у контексті історичних подій, де фотографія стає беззаперечним свідченням того, що мало місце, допомагаючи зберегти пам'ять про ці події для майбутніх поколінь. Формування громадської думки є ще однією важливою функцією фотожурналістики. Візуальні образи, які створюють фотокореспонденти, мають потужний вплив на сприйняття та емоції аудиторії. Фотографії можуть викликати широкий спектр емоцій – від радості та натхнення до шоку та обурення. Через силу візуального впливу, фотографії здатні формувати та змінювати громадську думку з різних питань. Наприклад, фотографії екологічних катастроф або соціальних несправедливостей можуть привернути увагу громадськості до цих проблем та сприяти їх вирішенню [41].

Фотографії протестів, мітингів, та інших форм громадської активності часто використовуються для мобілізації громадськості та привернення уваги до соціальних проблем. Такі зображення можуть викликати хвилю підтримки та солідарності, сприяючи об'єднанню людей навколо спільних цілей [9]. Наприклад, фотографії, що зображують поліцейське насильство під час

протестів, можуть викликати широкий резонанс у суспільстві та стати поштовхом для змін у політичній системі.

Маніпуляція зображеннями, такі як використання фотошопу для зміни контексту або додавання чи видалення елементів, суперечить принципам фотожурналістики і підриває довіру до медіа. Повага до суб'єктів зйомки є ще одним важливим етичним принципом. Фотокореспонденти повинні враховувати права та гідність людей, які потрапляють в об'єктив камери [11]. Це означає, що вони мають отримувати згоду на зйомку, особливо у випадках, коли фотографуються вразливі групи населення, такі як діти, біженці або люди, що переживають кризу. Аудиторія покладається на журналістів у наданні точних та правдивих зображень, і будь-яке відхилення від цієї норми може призвести до втрати довіри та репутації. Важливо також надавати контекст до фотографій, щоб глядачі могли правильно інтерпретувати побачене. Це може включати пояснення обставин зйомки, місця, часу і суті події.

Сучасні технології значно змінили роботу фотокореспондента. З розвитком цифрових камер, інтернету та соціальних медіа, фотографії стали більш доступними та оперативними. Це дозволило миттєве поширення інформації, що є одним з найбільших досягнень у сфері фотожурналістики. Фотокореспонденти тепер можуть швидко передавати зображення з місця подій у редакції та до аудиторії [40]. Однак з розвитком технологій з'явилися і нові виклики. Збільшення конкуренції стало одним з них. Сьогодні велика кількість фотографів та любителів можуть конкурувати з професіоналами, що призводить до зміни ринку та вимог до якості роботи. Соціальні медіа дозволяють будь-кому публікувати свої знімки, що створює величезний потік візуальної інформації [1]. У цьому контексті професійні фотокореспонденти повинні не лише робити якісні фотографії, але й шукати унікальні способи розповісти свою історію, щоб виділитися серед інших. Сучасні технології також дозволяють експериментувати з формою та змістом фотографій, створюючи нові візуальні тенденції. Використання дронів, 360-градусних камер та віртуальної реальності відкриває нові горизонти для фотожурналістів.

Отже, фотожурналістика займає важливе місце у сучасному суспільстві, виконуючи численні соціальні функції, що мають глибокий вплив на наше сприйняття реальності. Документування подій, формування громадської думки, освіта та інформування, а також естетична функція фотографії складають основу її соціальної ролі.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ФІЛЬМУ МІХАЕЛЯ ГАНЕКЕ «КОД НЕВІДОМИЙ»

2.1. Короткий зміст та контекст створення фільму

«Код невідомий» – фільм австрійського режисера Міхаеля Ганеке, що вийшов на екрани у 2000 році. Відомий своїм провокаційним і часто тривожним кінематографічним стилем, М. Ганеке часто досліджує теми відчуження, розриву комунікації та соціальні проблеми. «Код Невідомий» не є винятком, заглиблюючись у складнощі сучасного міського життя, мультикультуралізм та бар'єри розуміння, що пронизують людські взаємини [46].

«Код невідомий» – це фільм, який вигадливо переплітає кілька сюжетних ліній через фрагментарну наративну структуру, що відображає роз'єднану та хаотичну природу сучасного міського життя. Фільм починається з незначної, на перший погляд, події на паризькій вулиці, де відбувається коротка сутичка між молодим французом на ім'я Жан та африканським іммігрантом на ім'я Амаду. Свідками цього інциденту стають ще двоє людей: Анна, французька акторка, та Марія, румунська жебрачка. Цей момент слугує каталізатором для різних сюжетних ліній, які розгортаються впродовж фільму [46].

Анна, яку грає Жюльєтт Бінош, – успішна актриса, чие особисте та професійне життя перебуває в безладі. Її партнер, Жорж, часто відсутній через свою відповідальну роботу воєнного фотографа, що напружує їхні стосунки. У фільмі Анна заглиблюється в емоційні та психологічні наслідки її кар'єри та дистанції з Жоржем, показуючи її боротьбу з самотністю, вразливістю та тиском її професії. Її взаємини та переживання підкреслюють ізоляційну природу слави та складність підтримки особистих зв'язків на тлі вимогливої кар'єри.

Амаду, якого грає Ола Лу Єнке, – вчитель музики малійського походження, який уособлює боротьбу, з якою стикаються іммігранти у Франції. Його сюжетна лінія торкається глибоких тем расизму, культурної ідентичності

та соціальної інтеграції. Конфронтація Амаду з Жаном на вулиці є ключовим моментом, який підкреслює расову напруженість, що панує в суспільстві. Через досвід Амаду фільм досліджує системні бар'єри та упередження, з якими стикаються іммігранти, а також їхні зусилля, спрямовані на те, щоб знайти прийняття та відчуття приналежності на чужині.

Марія, роль якої виконує Люмініта Георгіу, – румунська іммігрантка, яку депортують на батьківщину після вуличної сутички. Її подорож є гострим дослідженням суворих реалій, з якими стикаються іммігранти, та соціально-економічних викликів у посткомуністичній Східній Європі. Історія Марії розкриває відчай і труднощі, які змушують людей шукати кращі можливості за кордоном, і часто холодну та бюрократичну реакцію, яку вони отримують від приймаючих країн. Її повернення до Румунії підкреслює циклічність бідності та обмеженість можливостей на батьківщині, малюючи похмуру картину іммігрантського досвіду.

Жан, якого грає Александр Хаміді, – розчарований молодий чоловік, який шукає сенс і мету у своєму житті. Його дії ненавмисно призводять до центральної події фільму, запускаючи ланцюгову реакцію, яка зачіпає всіх головних героїв. Історія Жана підкреслює розрив між поколіннями та пошук ідентичності, з яким стикається багато молодих людей. Його безцільність і бунт проти суспільних норм відображають ширшу екзистенційну кризу, ілюструючи труднощі пошуку свого місця у світі, що швидко змінюється [46].

Основними темами фільму є розрив комунікації, культурна та расова напруженість, а також пошук ідентичності. Міхаель Ганеке використовує серію віньєток, кожна з яких представлена в одному безперервному кадрі, щоб підкреслити фрагментарний і часто неповний характер людських зв'язків. Ці довгі плани дозволяють глядачам повністю зануритися в переживання персонажів, створюючи відчуття реалістичності та безпосередності. Назва "Код Невідомий" відсилає до ідеї про те, що людям часто бракує необхідних "кодів" для повного розуміння переживань одне одного, що призводить до непорозумінь і конфліктів. Ця тема візуально та наративно підкріплюється

протягом усього фільму, коли герої намагаються налагодити зв'язок і спілкуватися, долаючи культурні та особисті розбіжності.

Створення фільму Міхаеля Ганеке «Код невідомий» глибоко пов'язане як з його особливим кінематографічним стилем, так і з соціально-політичним контекстом Європи кінця 20-го століття. Ганеке, австрійський режисер, відомий своїм суворим реалізмом і непохитним зображенням насильства. Фільми Ганеке характеризуються дослідженням екзистенційних тем і прагненням кинути виклик глядачам, змусити їх зіткнутися з незручною правдою про суспільство і людську природу [46].

У фільмі «Код невідомий» Ганеке використовує фрагментарну наративну структуру, що віддзеркалює роз'єднану і часто хаотичну природу сучасного міського життя. Стил ь фільму, позначений серією віньєток, кожна з яких представлена одним нерозривним кадром, підкреслює фрагментарність і незавершеність людських зв'язків. Такий підхід не лише посилює реалістичність та безпосередність оповіді, але й змушує глядачів глибше зануритися в переживання героїв та ширші теми фільму. Соціально-політичний ландшафт Європи на зламі тисячоліть відіграє вирішальну роль у контексті фільму. Падіння Берлінського муру в 1989 році та подальший розпад Радянського Союзу призвели до значних соціальних і політичних змін на всьому континенті. Одним з найпомітніших наслідків став приплив іммігрантів зі Східної Європи до західноєвропейських країн, таких як Франція. Ця міграційна хвиля в поєднанні зі зростаючою глобалізацією вивела питання мультикультуралізму, расизму та соціальної інтеграції на передній план суспільного дискурсу [46].

У Франції ці зміни були особливо помітними. Країна зіткнулася з численними викликами, пов'язаними з її колоніальним минулим та інтеграцією іммігрантів з колишніх колоній в Африці та Азії. В фільмі «Код невідомий» М. Ганеке відображає цю суспільну напругу, зображуючи боротьбу та непорозуміння, що виникають у мультикультурному суспільстві. Через взаємопов'язані історії своїх героїв фільм досліджує складнощі культурної

ідентичності, вплив системного расизму та труднощі соціальної інтеграції. Особистий досвід М. Ганеке також суттєво вплинув на його творчість. Вирішивши в післявоєнній Європі, М. Ганеке на власні очі побачив тривалі наслідки історичних травм та виклики відбудови суспільства після конфлікту. Його австрійська спадщина та критичний погляд на сучасне суспільство очевидні в його фільмах, які часто досліджують темні аспекти людської природи та способи, якими історичні події формують сучасне життя [46]. Дослідження у фільмі розриву комунікації, культурної та расової напруженості, а також пошуку ідентичності відображає ширше занепокоєння М. Ганеке відчуженням та фрагментацією сучасного суспільства. Зосереджуючись на буденних і часто болючих реаліях життя своїх героїв, М. Ганеке запрошує глядачів замислитися над глибинними соціальними та політичними проблемами, які сприяють їхній боротьбі [46].

Загалом, створення фільму «Код невідомий» тісно переплітається з кінематографічним стилем М. Ганеке та соціально-політичним контекстом його часу. Фільм слугує гострим коментарем до викликів мультикультуралізму та соціальної інтеграції, пропонуючи тонке та спонукаюче до роздумів дослідження бар'єрів, що нас розділяють, та спільного людського потенціалу, який може нас об'єднати. Завдяки своєму запутаному сюжету та непохитному реалізму фільм «Код невідомий» залишається потужним та актуальним роздумом про складнощі сучасного життя.

2.2. Основні персонажі і їх роль у висвітленні теми

Анн Лоран -героїню часто можна побачити, коли вона репетирує репліки для своїх ролей, що розмиває межі між грою та реальністю. Цей мотив акторської гри слугує метафорою її взаємодії з іншими людьми, яка часто є поверхневою і позбавленою справжнього зв'язку. Особисте життя Анни, зокрема її стосунки з партнером Жоржем, характеризується глибокою емоційною відстороненістю. Професійні сцени Анни, де вона коливається між

своїми справжніми емоціями та сценарієм перформансу, висвітлюють тему відчуження, коли вона маневрує своєю фрагментованою ідентичністю [46].

Жорж, партнер Анни, додає ще один шар до теми розриву комунікації. Як військовий фотограф, Жорж звик спостерігати і фіксувати моменти страждань і конфліктів на відстані. Ця професійна відстороненість пронизує його особисте життя, віддзеркалюючи емоційний розрив, який визначає його стосунки з Анною. Його епізодична присутність у фільмі символізує його фізичну та емоційну відсутність, підкреслюючи його нездатність посправжньому взаємодіяти з тими, хто його оточує. Персонаж Жоржа змушує глядачів замислитися над етичними наслідками вуайєризму та впливом спостереження за стражданнями без втручання, що є ширшим коментарем до десенсибілізації та відстороненості, поширених у сучасному суспільстві [46].

Марія, румунська іммігрантка, яку грає Люмініта Георгіу, є прикладом боротьби, з якою стикаються маргіналізовані особи в чужому суспільстві. Досвід її героїні висвітлює теми культурного відчуження та економічної скрути. Історія Марії різко контрастує з більш привілейованим життям інших персонажів, підкреслюючи нерівність у соціальному та економічному статусі. Сцена депортації Марії назад до Румунії слугує гострим коментарем до суворих реалій, з якими стикаються іммігранти, та байдужості суспільства до їхньої долі. Цей наратив підкреслює провал комунікації через культурні кордони та суспільний розкол, який залишає маргіналізованих людей ізольованими та позбавленими підтримки [46].

Амаду, якого грає Она Лу Єнке, – франко-африканський вчитель музики, чия сюжетна лінія перетинається з іншими під час вирішальної зустрічі на паризькій вулиці. Його герой протистоїть стереотипам та упередженням, що панують у суспільстві, і кидає їм виклик. Неправомірний арешт Амаду після сутички ілюструє расову напруженість і непорозуміння, які часто призводять до несправедливих наслідків. Його наративна дуга підкреслює тему расового та культурного непорозуміння, розкриваючи глибинні упередження, які порушують соціальну гармонію. Через досвід Амаду Ганеке критикує

поширені упередження, які підживлюють соціальну фрагментацію, і підкреслює нагальну потребу в розумінні та примиренні в мультикультурних суспільствах [46].

Назва фільму Міхаеля Ганеке «Код невідомий» слугує метафорою невизначеності та загадковості людської комунікації. Ця тема вигадливо вплетена в життя персонажів, чії історії, хоч і перетинаються, але залишаються значною мірою непрозорими одна для одної. Ця непрозорість віддзеркалює ширшу тему суспільної фрагментації, де люди співіснують, але не можуть по-справжньому зв'язати чи зрозуміти одне одного. Ганеке майстерно використовує своїх персонажів, щоб проілюструвати бар'єри, які перешкоджають ефективній комунікації, що походять з різних джерел, таких як мовні відмінності, соціальний статус та расові упередження.

Долі Анни, Жоржа, Марії та Амаду, хоч і пов'язані між собою, розкривають глибоке відчуття роз'єднаності, яке пронизує сучасне суспільство. Професія військового фотографа ще більше ускладнює здатність Жоржа до глибокої взаємодії з тими, хто його оточує [46]. Його робота вимагає відстороненості, яка просочується в його особисте життя, підкреслюючи вплив професійних ролей на особисті стосунки та спілкування. Досвід Марії як румунської іммігрантки висвітлює культурні та економічні бар'єри, які перешкоджають ефективній комунікації. Її розповідь різко контрастує з історіями Анни та Жоржа, висвітлюючи відмінності в їхніх соціальних світах. Боротьба Марії за стабільність на чужині та її остаточна депортація підкреслюють ізоляцію, з якою стикаються іммігранти. Її нездатність ефективно спілкуватися з оточуючими через мовні та культурні відмінності посилює відчуття відчуження. Ця наративна нитка яскраво зображує суспільний розкол і брак розуміння. Історія Амаду висвітлює расові упередження, які ще більше ускладнюють людські взаємини. Його неправомірний арешт після вуличної сутички викриває глибоко вкорінені упередження та непорозуміння, що призводять до соціальної несправедливості. Образ Амаду кидає виклик суспільним стереотипам і

розкриває суворі реалії расової дискримінації. Його досвід висвітлює тему расового та культурного непорозуміння, демонструючи, як ці упередження порушують соціальну гармонію та сприяють поширенню почуття фрагментації [46].

Зображення Ганеке цих персонажів та їхніх фрагментованих життів є коментарем до невлітимої природи порозуміння в мультикультурному ландшафті. Наративна структура фільму з його, здавалося б, розрізненими епізодами віддзеркалює фрагментарну реальність людських зв'язків. Подорож кожного персонажа, хоча й унікальна, резонує з наскрізною темою роз'єднаності. Бар'єри, з якими вони стикаються – мовні, соціальні чи расові – відображають ширші суспільні проблеми, що перешкоджають ефективній комунікації та породжують відчуття ізоляції [46].

Назва фільму «Код невідомий» відображає головну дилему фільму: складність розшифрування кодів людської взаємодії. У світі, позначеному розмаїттям і поділом, розуміння і справжня комунікація стають все більш примарними. Фільм Ганеке не пропонує рішень, а радше реалістично зображує складнощі та виклики людських стосунків. Через переплетення долі своїх героїв Ганеке запрошує глядачів замислитися над власними взаєминами та суспільними структурами, які їх формують. Фільм є гострим дослідженням потреби у співпереживанні, розумінні та зв'язках у світі, який стає дедалі більш фрагментованим [46].

2.3. Зображення екстремальних умов в фільмі

Однією з ключових тем фільму «Код невідомий» є міграція та її вплив на суспільство. Міхаель Ганеке зосереджується на проблемах, з якими стикаються мігранти в Європі, підкреслюючи їхні труднощі та виклики у процесі інтеграції. Через персонажа Марії, румунської мігрантки, яка бореться за виживання в Парижі, режисер показує реалії, з якими стикаються багато людей, що шукають кращого життя за межами своєї батьківщини. Марія уособлює ті численні бар'єри, які мігранти змушені долати. Вона живе в стані

постійної невизначеності та страху, що може бути депортована. Ганеке підкреслює її соціальну ізоляцію, зображуючи сцени, де Марія намагається знайти роботу або місце для проживання, але постійно стикається з відмовами та упередженнями. Її досвід є типовим для багатьох мігрантів, які потрапляють у нову країну без знання мови, без соціальної підтримки та без чітких перспектив на майбутнє [46].

Фільм також показує, як дискримінація стає невід'ємною частиною життя мігрантів. Марія стикається з проявами расизму та ксенофобії, які впливають на її самооцінку та психологічний стан. В одній зі сцен, наприклад, її безпідставно звинувачують у крадіжці лише через її етнічне походження. Ганеке використовує такі моменти, щоб підкреслити несправедливість, з якою доводиться стикатися мігрантам у повсякденному житті. Економічні труднощі також є важливим аспектом життя мігрантів, який відображений у фільмі.

Міхаель Ганеке у фільмі «Код невідомий» детально досліджує тему соціальної нерівності, розкриваючи різні життєві обставини своїх персонажів та контрасти між багатими та бідними. Він показує, як ці розбіжності впливають на життя людей, створюючи напруження та конфлікти у суспільстві. Жанна, одна з центральних персонажів фільму, є актрисою середнього класу, чиє життя різко контрастує з життям Марії. Жанна живе у комфортних умовах, має стабільну роботу і соціальне оточення, яке підтримує її. Однак, через взаємодію з Марією, вона починає усвідомлювати привілеї, які має, і нерівність, яка існує у суспільстві [46]. Жанна, одна з центральних персонажів фільму, є актрисою середнього класу, чиє життя різко контрастує з життям Марії. Жанна живе у комфортних умовах, має стабільну роботу і соціальне оточення, яке підтримує її. Однак, через взаємодію з Марією, вона починає усвідомлювати привілеї, які має, і нерівність, яка існує у суспільстві. Сцени, де Жанна намагається допомогти Марії, але стикається з байдужістю або ворожістю з боку інших, підкреслюють її поступове пробудження до соціальної несправедливості. Жанна, спостерігаючи за життям Марії, поступово починає розуміти, наскільки глибоко укорінені соціальні нерівності

та як важко подолати їхні наслідки. Наприклад, у сценах, де Жанна намагається використати свої зв'язки, щоб знайти Марії роботу або житло, вона зіштовхується з системними перешкодами, які здаються непереборними для тих, хто не має її привілеїв. Це усвідомлення приводить до внутрішнього конфлікту Жанни, яка починає переосмислювати свою роль у суспільстві і власну відповідальність за зміни [46].

Фільм глибоко досліджує психологічні умови, зокрема стрес та травму, що виникають в екстремальних ситуаціях. Міхаель Ганеке майстерно використовує кінематографічні техніки, щоб передати внутрішні переживання своїх персонажів. Відображення цих станів є центральною темою, яка пронизує всю структуру фільму, створюючи напружену та емоційно насичену атмосферу. Однією з найбільш вражаючих сцен у фільмі є та, де Жанна стикається з агресією та насиллям. Ця сцена є яскравим прикладом того, як Ганеке використовує візуальні та звукові ефекти, щоб передати психологічний стрес і страх героїні. Камера утримується на обличчі Жанни, підкреслюючи її емоції та стан безвиході. Ганеке не дає глядачеві можливості відволіктися, що створює відчуття присутності та співучасті в переживаннях персонажа. Її реакція на агресію показує, як екстремальні умови можуть зламати психіку людини, залишаючи глибокі емоційні рани [46].

Комунікативні бар'єри також впливають на взаємини між персонажами різних культурних груп. Наприклад, Жанна намагається налагодити контакт із сусідами, але їхні культурні відмінності створюють непорозуміння та напругу. Ганеке використовує ці моменти, щоб показати, як відсутність розуміння і взаємоповаги може призвести до ізоляції та відчуження. Він підкреслює, що комунікація є ключовим елементом для побудови гармонійного суспільства, і відсутність ефективного спілкування може мати серйозні наслідки. Проблема комунікативних бар'єрів також розкривається через внутрішні монологи та думки персонажів, які залишаються незрозумілими для інших. Це створює додатковий психологічний тиск, оскільки вони не можуть виразити свої почуття та переживання. М. Ганеке використовує цей прийом, щоб

підкреслити, як відсутність комунікації може призвести до відчуження та ізоляції не лише у соціальному, але й у психологічному плані.

У фільмі М. Ганеке детально розглядає суспільні норми та очікування, які впливають на життя людей, створюючи тиск та примушуючи їх до певних дій або поведінки. Фільм ілюструє, як ці норми можуть формувати особистість і впливати на прийняття рішень. Жанна, як центральний персонаж, яскраво демонструє цей вплив. Як актриса, вона постійно перебуває під тиском суспільних очікувань, пов'язаних з її професією. Її життя є відображенням складної динаміки між особистим і професійним, де очікування від ролей, які вона грає на сцені, часто вступають у конфлікт з її справжніми почуттями та бажаннями. У сценах, де Жанна намагається зберегти баланс між кар'єрою та особистим життям, Ганеке показує, як суспільні норми можуть впливати на самовідчуття та рішення людини. Інший аспект суспільних норм розкривається через взаємодію між персонажами різних соціальних класів. Ганеке показує, як суспільні очікування та стереотипи можуть створювати бар'єри між людьми, посилюючи соціальну нерівність. Наприклад, сцени, де Жанна зустрічається з Марією, підкреслюють розрив між їхніми світами. Жанна представляє середній клас, де існують певні привілеї та можливості, тоді як Марія змушена боротися за виживання у нижчих соціальних шарах. Досліджується питання впливу суспільних норм на етнічні меншини. Марія, як мігрантка, стикається з упередженнями та дискримінацією, що відображають глибоко вкорінені стереотипи та очікування у суспільстві. Її історія показує, як важко боротися з цими нормами, які часто диктують ставлення до мігрантів і впливають на їхнє життя. Сцени, де Марія намагається знайти справедливість та захистити свої права, підкреслюють, як суспільні норми можуть створювати додаткові труднощі для людей, які вже перебувають у складних життєвих обставинах [46].

М. Ганеке часто використовує довгі плани, щоб створити відчуття реальності та дозволити глядачеві повністю зануритися у ситуацію. Довгі плани дають можливість глядачеві спостерігати за подіями без перерв і

монтажних скорочень, що створює ефект присутності і підсилює емоційне враження від сцени. Довгі плани також використовуються для підкреслення повсякденних моментів, які у звичайному житті можуть здаватися незначними, але у контексті фільму набувають нового значення. Наприклад, сцени, де персонажі займаються своїми буденними справами, дозволяють глядачеві заглибитися у їхній світ і зрозуміти їхні переживання та емоції. Це створює більш інтимний зв'язок між глядачем і персонажами, роблячи їхні історії більш особистими та емоційно насиченими [46].

2.4. Соціокультурний аналіз та критика

Фільм «Код невідомий» складається з ряду фрагментарних історій, кожна з яких представляє окремих персонажів з різних соціальних та етнічних груп. Ці історії перетинаються в одному моменті, але продовжують розвиватися окремо, підкреслюючи труднощі комунікації між людьми. Ганеке використовує цю фрагментарність, щоб показати, як важко буває зрозуміти іншу людину, особливо коли вона походить з іншого соціального контексту. Кожна з історій у фільмі починається й закінчується без традиційного завершення, залишаючи глядача у стані непевності та незавершеності. Це є відображенням реального життя, де комунікація між людьми часто буває неповною та незрозумілою [46].

Фрагментарність у фільмі також підкреслює роздробленість сучасного суспільства. У фільмі ми бачимо персонажів, які живуть паралельними життями, і хоча їхні шляхи перетинаються, їхні історії залишаються окремими та ізольованими. Це створює відчуття самотності та відчуження, яке є характерним для сучасного міського життя. Через ці фрагментарні історії Ганеке показує, як важко буває знайти спільну мову та зрозуміти один одного, особливо коли люди мають різний соціальний та культурний бекграунд. Одна з центральних тем фільму – еміграція та проблеми інтеграції. Персонажі фільму представляють різні культури та національності, що створює багатшаровий портрет сучасної Європи. Ганеке досліджує, як культурні

бар'єри та соціальні упередження впливають на взаємини між людьми. Він показує, як важко буває іммігрантам інтегруватися в нове суспільство, де вони часто стикаються з дискримінацією та непорозумінням. Одним з центральних персонажів є Марія, молода румунська емігрантка, яка намагається знайти своє місце у Франції. Марія стикається з різними проявами дискримінації, що відображає реалії багатьох емігрантів, які намагаються адаптуватися до нового життя в Європі. Її взаємодія з іншими персонажами фільму показує, як культурні бар'єри можуть перешкоджати справжньому розумінню та співчуттю. М. Ганеке також звертає увагу на питання ідентичності та приналежності. Він показує, як іммігранти намагаються зберегти свою культурну спадщину, водночас пристосовуючись до нового середовища. Цей процес часто супроводжується внутрішніми конфліктами та почуттям втрати.

Соціальна нерівність є ще однією важливою темою фільму. Персонажі фільму живуть у різних соціальних умовах, що впливає на їхні можливості та взаємодію один з одним. Ганеке підкреслює ці соціальні контрасти, щоб показати, як нерівність формує життя людей та їхні взаємини. Наприклад, Анн, молода актриса, яка живе у комфортних умовах, значно відрізняється від Марії, яка постійно стикається з фінансовими труднощами. Через ці контрасти М. Ганеке показує, як соціальні та економічні умови визначають можливості та перспективи людей. Він демонструє, як нерівність впливає на доступ до освіти, роботи та соціальних ресурсів, створюючи бар'єри, які важко подолати. Фільм також піднімає питання соціальної справедливості та відповідальності, закликаючи глядача замислитися над тим, як можна змінити ситуацію та зробити суспільство більш справедливим [46].

Фільм також досліджує теми взаємодії та ізоляції. Персонажі часто виявляються ізольованими від суспільства або інших людей через різні обставини – культурні відмінності, соціальні бар'єри або особисті проблеми. Ганеке підкреслює, як ця ізоляція впливає на їхнє життя та взаємини. Наприклад, Анн і Жан живуть в одному місті, але їхні життя настільки різні, що вони майже не взаємодіють один з одним. Ця ізоляція створює відчуття

самотності та відчуження, яке є характерним для багатьох персонажів фільму. Ганеке показує, як важко буває людям знайти спільну мову та встановити справжній контакт, особливо коли вони стикаються з власними проблемами та страхами. Фільм також досліджує, як технології та сучасний спосіб життя впливають на взаємини між людьми, часто сприяючи ще більшій ізоляції та відчуженню.

Дія фільму розгортається у сучасній Європі, що надає особливого значення соціальним та культурним темам, які піднімає Міхаель Ганеке. Європа, з її багатонаціональним та мультикультурним суспільством, стає ідеальним фоном для дослідження складних взаємин між різними групами людей. Фільм демонструє різноманіття європейського суспільства, де живуть люди різних національностей, культур та соціальних верств. Цей контекст є важливим для розуміння проблем, з якими стикаються персонажі, та їхньої взаємодії.

Етнічні та культурні конфлікти є центральною темою фільму, яка відображає актуальні проблеми сучасної Європи. Ганеке показує, як ці конфлікти виникають на побутовому рівні та як вони впливають на життя звичайних людей. Він досліджує, як упередження та стереотипи можуть призводити до напруги та конфліктів у суспільстві. Наприклад, у фільмі ми бачимо, як персонажі стикаються з расизмом та ксенофобією, що стають перепонами на шляху до взаєморозуміння та інтеграції. Одним із прикладів є історія Марії, румунської емігрантки, яка стикається з дискримінацією у Франції. Її боротьба за визнання та прийняття ілюструє, як етнічні та культурні конфлікти можуть ускладнювати життя людей, які намагаються адаптуватися до нових соціальних умов. Ганеке показує, як ці конфлікти можуть виникати через незнання та страх перед незнайомим, підкреслюючи необхідність діалогу та розуміння між різними групами [46].

Один з ключових прийомів, використаних Міхаелем Ганеке у фільмі «Код невідомий», – це довгі кадри. Цей прийом створює ефект реальності, дозволяючи глядачеві повністю зануритися у сцену. Довгі кадри також

підкреслюють фрагментарність та нескінченність історій, що розгортаються на екрані. Наприклад, початкова сцена фільму, де Жан, молодий хлопець, несподівано зустрічає Марію, знята без будь-яких перерв, що змушує глядача зосередитися на кожній деталі їхньої взаємодії. Цей прийом додає відчуття безперервності та реалістичності, ніби глядач сам є свідком подій, що відбуваються. Довгі кадри дозволяють Ганеке створити атмосферу присутності, яка часто відсутня у фільмах з частими змінами планів. Така техніка зйомки підкреслює невідворотність подій і надає глибокого психологічного значення діям персонажів. Глядач має можливість детально спостерігати за реакціями та емоціями героїв, що створює більш інтимний зв'язок з ними. Це особливо помітно у сценах, де герої переживають емоційні чи соціальні конфлікти. Довгі кадри підсилюють відчуття напруженості та невизначеності, роблячи кожен момент вагомим та значущим [46].

М. Ганеке використовує натуральне освітлення, щоб підкреслити реалістичність зображуваних подій. Це додає фільму документальної стилістики, що робить його ще більш вражаючим та правдивим. Натуральне освітлення підкреслює текстуру та деталі середовища, в якому розгортаються події, створюючи відчуття справжності [46].

Діалоги у фільмі часто мінімалістичні, що підкреслює труднощі комунікації між персонажами. Ганеке використовує мінімалізм у діалогах, щоб підкреслити невміння або небажання героїв висловлювати свої справжні почуття та думки. Це створює атмосферу напруження та невизначеності, коли кожне слово має велике значення.

Відсутність музики дозволяє глядачеві зосередитися на діях та емоціях персонажів, що додає фільму інтимності та глибини. Замість музичного супроводу, Ганеке використовує звуки навколишнього середовища, такі як шум міста, звуки природи або буденні звуки, що створює ефект присутності та додає відчуття реальності. Цей підхід підкреслює значення кожного звуку, роблячи звукову атмосферу фільму максимально природною та автентичною.

Фільм «Код невідомий» має значний вплив на сучасний кінематограф, демонструючи нові підходи до розповіді та використання кінематографічних прийомів. Стил Ганеке, який поєднує реалістичність з глибоким психологічним аналізом, продовжує надихати інших режисерів. Він майстерно використовує мінімалізм, фрагментарність та реалістичне зображення подій, щоб створити фільми, які викликають сильні емоції та спонукають до роздумів. Ганеке також показав, як важливо залишати простір для глядача, не нав'язуючи йому однозначних висновків, що стало важливим аспектом для багатьох сучасних кінематографістів. Фільм "Код невідомий" також вплинув на кінематографічну мову, підкреслюючи значення невербальних засобів комунікації. Міміка, жести та інтонації стали важливими елементами, які допомагають передати емоції та внутрішній стан персонажів. Це підхід, який знаходить відгук у роботах багатьох режисерів, що прагнуть створювати глибокі та емоційно насичені фільми. Фільм спонукає до глибоких роздумів над соціальними та культурними питаннями, залишаючи простір для самостійних висновків та інтерпретацій. Це робить його фільмом, що залишається в пам'яті надовго та викликає бажання обговорювати та аналізувати підняті теми.

РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ ФОТОКОРЕСПОНДЕНТА В ЕКСТРЕМАЛЬНИХ УМОВАХ

3.1. Психологічна підготовка та стресостійкість

Фотокоореспондент – це не лише професія, але й покликання, яке вимагає високої професійної майстерності, мужності та витримки. Завдання фотокоореспондента – документувати події та явища, відображаючи правду, незалежно від умов та обставин [9]. Психологічна підготовка є ключовим аспектом для ефективної та безпечної роботи фотокоореспондента в екстремальних умовах. Вона забезпечує фундамент, який допомагає знизити рівень стресу та покращити здатність приймати раціональні рішення в критичних ситуаціях. В умовах підвищеного ризику та небезпеки, коли кожна секунда може бути вирішальною, важливо, щоб фотокоореспондент був здатний швидко та адекватно реагувати на виклики, не піддаючись паніці та емоційним перевантаженням. Під час роботи у зонах бойових дій, на місцях природних катастроф або масових заворушень, фотокоореспонденти стикаються з численними фізичними та психологічними викликами. Їм необхідно залишатися зосередженими, приймати миттєві рішення щодо безпеки та професійної діяльності, а також забезпечувати достовірне документування подій. Психологічна підготовка дозволяє зберігати внутрішню рівновагу, ефективно використовувати свої навички та знання, а також підтримувати високий рівень продуктивності навіть у найскладніших умовах [47].

Один з аспектів, який робить психологічну підготовку настільки важливою, полягає у здатності фотокоореспондента залишатися спокійним і зібраним під час стресових подій. Стресові ситуації можуть призводити до зниження когнітивних функцій, що ускладнює процес прийняття рішень. Тому необхідно навчитися методам управління стресом, які допоможуть зберегти ясність думки та здатність діяти раціонально. Завдяки тренінгам та симуляціям, фотокоореспонденти набувають навичок швидкого реагування та прийняття рішень, що дозволяє їм діяти більш впевнено та злагоджено в

кризових умовах. Психологічна підтримка та консультування допомагають зменшити негативний вплив травматичних подій, що сприяє збереженню психічного здоров'я та працездатності. Медитація та релаксаційні техніки забезпечують додаткові інструменти для боротьби зі стресом, дозволяючи фотокореспондентам підтримувати високий рівень енергії та мотивації. Все це разом формує комплексну систему підготовки, яка дозволяє фотокореспондентам не лише виживати, але й ефективно виконувати свої професійні обов'язки в умовах високого ризику та небезпеки [11].

3.2. Технічне забезпечення та безпека

Робота фотокореспондента в екстремальних умовах вимагає спеціального технічного забезпечення, яке дозволяє виконувати завдання в найскладніших та найнебезпечніших ситуаціях. Це включає як основне обладнання, що необхідне для повсякденної роботи, так і спеціалізовані засоби, розроблені для використання в особливо складних умовах.

Фотоапарати є основним інструментом роботи фотокореспондента. Вибір фотоапарата залежить від багатьох факторів, включаючи тип зйомки, умови, в яких буде проводитися робота, та особисті переваги фотографа. Сучасні фотокореспонденти переважно використовують цифрові дзеркальні фотоапарати (DSLR) або бездзеркальні камери (mirrorless). Обидва типи мають свої переваги та недоліки. Цифрові дзеркальні фотоапарати характеризуються високою швидкістю роботи, надійністю та довговічністю. Вони забезпечують швидкий автофокус та тривалий час роботи від одного заряду батареї, що є критичним у польових умовах. Проте вони можуть бути важкими та громіздкими, що ускладнює їхнє використання в умовах, коли мобільність і швидкість є вирішальними. Бездзеркальні камери, з іншого боку, легші та компактніші. Вони забезпечують відмінну якість зображення і часто мають інноваційні функції, такі як електронний видошукач і можливість зйомки з високою частотою кадрів. Однак час роботи від батареї у таких камер зазвичай коротший, і вони можуть бути менш надійними в екстремальних умовах [11].

Об'єктиви є важливою складовою технічного забезпечення фотокореспондента. Вибір об'єктивів залежить від конкретних завдань і умов зйомки. Ширококутні об'єктиви корисні для зйомки великих сцен і натовпів, тоді як телеоб'єктиви дозволяють фотографувати віддалені об'єкти з безпечної відстані. Макрооб'єктиви використовуються для зйомки дрібних деталей, які можуть мати велике значення в контексті новинних подій. Аксесуари також грають важливу роль у забезпеченні успішної роботи фотокореспондента. Сюди входять додаткові батареї, карти пам'яті, триноги, фільтри та засоби для чищення оптики. Всі ці компоненти допомагають забезпечити безперервність роботи та високу якість зображення навіть у складних умовах [14].

Робота в екстремальних умовах вимагає наявності спеціалізованого обладнання, яке може витримати вплив несприятливих факторів, таких як екстремальні температури, вологість, пил та механічні пошкодження. Для таких умов розроблено спеціальні захисні чохла та кейси для камер і об'єктивів, які захищають обладнання від впливу зовнішніх факторів. В умовах воєнних дій або соціальних заворушень, коли фотокореспондент може опинитися під обстрілом, важливо мати бронежилет та захисний шолом. Ці засоби особистої безпеки зменшують ризик отримання поранень і можуть врятувати життя. Також корисним є використання спеціальних тактичних рюкзаків, які дозволяють швидко діставати необхідне обладнання та зберігають його в безпечному стані. Дрони стають все більш популярними серед фотокореспондентів, оскільки дозволяють знімати події з висоти, що особливо корисно в умовах, коли наземна зйомка є небезпечною або неможливою. Дрони можуть бути обладнані високоякісними камерами та стабілізаторами зображення, що дозволяє отримувати чіткі й деталізовані знімки [12].

Першим і найважливішим принципом безпеки для фотокореспондента є оцінка ризиків. Перед будь-яким виїздом до небезпечної зони слід ретельно аналізувати потенційні загрози та розробляти план дій на випадок надзвичайних ситуацій. Це включає визначення безпечних маршрутів

пересування, місць укриття та контактів з місцевими службами безпеки. Другим важливим принципом є уникнення непотрібного ризику. Фотокореспондент повинен завжди пам'ятати, що жодна фотографія не варта його життя. У разі виникнення небезпечної ситуації необхідно негайно залишити небезпечну зону і забезпечити власну безпеку. Третім принципом є підтримання комунікації. Фотокореспондент повинен завжди мати при собі засоби зв'язку, такі як мобільний телефон, супутниковий телефон або рація, щоб у разі потреби мати можливість зв'язатися з колегами, редакцією або службами безпеки [14].

Підготовка до виїзду в екстремальні умови починається з ретельного планування. Фотокореспондент повинен зібрати якомога більше інформації про місце, куди він планує їхати. Це включає не лише географічні та кліматичні умови, але й політичну ситуацію, рівень безпеки, наявність конфліктів та інших потенційних загроз. Окрім збору інформації, необхідно підготувати відповідне обладнання. До стандартного комплексу фотокореспондента слід додати засоби особистої безпеки, такі як бронежилет, захисний шолом, аптечка першої допомоги, ліхтарик та додаткові батареї. Важливо перевірити справність обладнання та мати запасні частини на випадок поломки.

Аптечка першої допомоги має бути завжди під рукою і містити необхідні медикаменти та засоби для надання першої допомоги у разі поранень або захворювань. Важливо знати, як користуватися аптечкою та вміти надавати першу допомогу собі та іншим у разі потреби.

3.3. Етичні питання і професійні стандарти

Етичні питання завжди були важливою складовою роботи фотожурналістів, особливо коли вони працюють в екстремальних умовах. Однією з основних етичних дилем є баланс між правом на приватність та необхідністю інформування суспільства. Фотокореспонденти, особливо у кризових ситуаціях, таких як військові конфлікти або природні катастрофи, часто стикаються з ситуаціями, коли вони повинні фотографувати людей у

найважчих моментах їхнього життя. У таких випадках дуже важливо бути обережними, щоб не порушувати приватність тих, кого вони фотографують.

Право на приватність включає в себе повагу до особистого життя та гідності людини. Під час роботи у зонах конфлікту чи катастроф фотокореспонденти часто зустрічають людей, які переживають великі втрати або страждання. Зйомка таких моментів може бути необхідною для того, щоб показати реальні наслідки подій та привернути увагу громадськості до важливих проблем [39]. Однак, дуже важливо, щоб такі фотографії робилися з повагою до людей, зображених на них. Це означає, що фотокореспонденти повинні уникати зйомок, які можуть принизити або зганьбити людей, особливо якщо ці зображення будуть публічно доступні.

Також важливою етичною проблемою у фотожурналістиці є маніпуляція зображеннями. З розвитком цифрових технологій можливості для зміни та маніпуляції зображеннями значно зросли. Це дозволяє фотографам та редакторам легко змінювати контекст або зміст фотографій, що може призвести до спотворення реальності. Етичні стандарти у фотожурналістиці суворо забороняють будь-які форми маніпуляції, які можуть змінити правдивість або контекст зображення. Збереження достовірності зображень є основою професійної етики фотокореспондентів. Це означає, що фотографії повинні відображати реальність такою, якою вона є, без додаткових змін або прикрас. Маніпуляція зображеннями може включати як незначні зміни, такі як корекція кольору або кадрування, так і значні, такі як додавання або видалення елементів з фотографії. Будь-яка форма маніпуляції, яка змінює зміст фотографії, вважається етично неприйнятною [33].

Уникнення сенсаційності є ще одним важливим аспектом етичного висвітлення подій. В умовах жорсткої конкуренції за увагу аудиторії, може виникати спокуса створювати сенсаційні матеріали, що привертають увагу, але спотворюють реальність. Сенсаційні фотографії можуть викликати сильні емоції, але часто вони роблять це за рахунок правди та поваги до тих, кого зображують. Фотокореспонденти повинні прагнути до об'єктивності та

збалансованості у своїх репортажах, щоб їхні фотографії відображали реальні події без перекручень і перебільшень. Забезпечення правдивості інформації є наріжним каменем етичної фотожурналістики. Фотографії мають велику силу впливу, і глядачі часто сприймають їх як точні відображення реальності. Це накладає на фотокореспондентів велику відповідальність за достовірність їхніх зображень. Фотокореспонденти повинні уникати будь-яких форм маніпуляції, які можуть змінити зміст або контекст фотографій. Вони повинні прагнути до того, щоб їхні зображення точно відображали події та ситуації, які вони знімають [38].

Завдання дотримання етичних принципів у висвітленні подій може бути складним, особливо у напружених та небезпечних умовах. Однак, це є невід'ємною частиною професійної відповідальності фотокореспондентів. Дотримання етичних стандартів не лише захищає права та гідність людей, зображених на фотографіях, але й зміцнює довіру аудиторії до журналістики в цілому. Фотокореспонденти повинні постійно вдосконалювати свої навички та знання, щоб ефективно вирішувати етичні дилеми, з якими вони стикаються у своїй роботі. Це включає участь у тренінгах з етики, обмін досвідом з колегами та постійне осмислення етичних аспектів своєї діяльності. Тільки таким чином можна забезпечити високе професійне та етичне виконання обов'язків фотокореспондента у найскладніших умовах [25].

3.4. Вплив екстремальних умов на творчість фотокореспондента

Стресові умови, в яких працюють фотокореспонденти, мають складний і багатогранний вплив на їхню творчість. Для багатьох фотографів робота в екстремальних ситуаціях стає викликом, який сприяє розвитку їхніх професійних навичок і змушує мобілізувати всі внутрішні ресурси. Наприклад, під час військових конфліктів, природних катастроф або соціальних заворушень фотографи змушені приймати швидкі рішення, що стосується кадрування, композиції та вибору моменту для зйомки. Це, в свою чергу, може підвищити їхню здатність до концентрації та сприяти виникненню

нових творчих ідей. Стресовий вплив на фотокореспондента починається з моменту, коли він або вона опиняється в екстремальних умовах. Адреналін, що вивільняється у відповідь на небезпеку, може підвищити концентрацію і швидкість реакції, дозволяючи фотографу фокусуватися на найважливіших моментах. Це сприяє тому, що фотографи здатні швидко ухвалювати важливі рішення щодо того, що і як знімати. Наприклад, в умовах бойових дій вони повинні миттєво обрати безпечні місця для зйомки, швидко адаптуватися до змінних умов освітлення і ракурсів, а також визначати, які кадри найкраще відображатимуть суть конфлікту.

Однак, тривалий вплив стресових факторів може мати негативні наслідки. Постійна напруга, відчуття небезпеки та свідчення людських страждань можуть призвести до професійного вигорання, втрати мотивації та творчого потенціалу. Багато фотокореспондентів зізнаються, що після певного часу роботи в екстремальних умовах вони починають відчувати емоційну виснаженість і потребують психологічної підтримки або перерви для відновлення. Військові конфлікти, в яких фотографи стикаються з насильством, смертю і руйнуванням, можуть особливо негативно впливати на їхній психоемоційний стан, викликаючи депресію, тривогу і посттравматичний стресовий розлад (ПТСР). Окрім цього, стресові ситуації можуть впливати на якість роботи фотокореспондентів. Наприклад, у стані гострого стресу можуть знижуватися здатність до аналітичного мислення і увага до деталей, що може призвести до технічних помилок або втрати важливих моментів. У таких ситуаціях, навіть досвідчені фотографи можуть робити помилки у налаштуванні камери або пропускати важливі події, що відбуваються навколо них. З іншого боку, деякі фотографи знаходять у стресі джерело натхнення, яке спонукає їх шукати нові підходи і експериментувати з технікою та стилем. Наприклад, використання незвичних ракурсів, нетипових композицій або спеціальних ефектів може допомогти передати драматизм і напругу моменту.

Додатково, робота в екстремальних умовах часто вимагає від фотографів прояву значної винахідливості та креативності. Вони повинні вміти імпровізувати і знаходити нестандартні рішення у складних ситуаціях. Наприклад, у випадках, коли немає можливості використовувати професійне обладнання через його важкість або обмеженість в ресурсах, фотографи можуть використовувати підручні засоби або навіть смартфони для зйомки. Така адаптивність дозволяє зберегти високий рівень якості роботи навіть у найскладніших умовах.

Під впливом екстремальних умов фотокореспонденти часто змінюють свої підходи до зйомки, що відображається на їхніх художніх рішеннях і стилі. Зміни у сприйнятті дійсності та психологічний стан фотографа можуть значно вплинути на те, як він бачить і інтерпретує події, що відбуваються навколо нього. Військові конфлікти, природні катастрофи, соціальні заворушення – усі ці обставини вимагають від фотокореспондентів не лише технічної майстерності, але й глибокого розуміння контексту подій, які вони документують. Наприклад, у військових конфліктах або під час природних катастроф фотографи часто змушені працювати в умовах обмеженого часу і ресурсів. Це вимагає від них швидкої реакції та здатності знаходити композиційно вдалий кадр у будь-якій ситуації. В таких умовах фотографи можуть змінювати свої пріоритети, акцентуючи увагу на найбільш важливих деталях, які передають суть події або емоційний стан учасників. Вони можуть вибирати ракурси, які найкраще відображають драматизм ситуації, або використовувати світло і тінь для підкреслення емоційних аспектів.

Уявімо фотокореспондента, що працює в зоні бойових дій. Кожна секунда може бути вирішальною, і кожне натискання на кнопку затвора камери – можливістю зафіксувати унікальний момент, який більше не повториться. У таких умовах фотографу необхідно швидко адаптуватися до змінного освітлення, руху об'єктів і постійної загрози для власного життя. Вони можуть використовувати різкі контрасти між світлом і тінню, щоб підкреслити

драматизм ситуації, або фокусуватися на емоційних виразах облич людей, щоб передати глибину їхніх переживань.

Також варто зазначити, що під впливом екстремальних умов у фотокореспондентів може змінюватися і етичний підхід до зйомки. Зокрема, у кризових ситуаціях фотографи повинні дотримуватися високих стандартів етики, поважаючи приватність і гідність осіб, яких вони знімають. Це може вплинути на вибір кадрів, які будуть опубліковані, і на спосіб їх представлення. Фотографи повинні балансувати між бажанням показати правду і необхідністю захистити гідність і приватність зображуваних осіб. Наприклад, у ситуаціях гуманітарної кризи фотографи можуть уникати занадто відвертих зображень, які можуть принизити гідність постраждалих або порушити їхню приватність.

Таким чином, фотокореспонденти, що працюють у кризових ситуаціях, виконують надзвичайно важливу роль у передачі правдивої інформації та збереженні історичних свідчень. Їхня робота сприяє підвищенню обізнаності суспільства про важливі події та проблеми, допомагає формувати громадську думку і сприяє позитивним змінам у суспільстві. Творчість фотокореспондентів у екстремальних умовах стає не лише відображенням реальності, але й важливим інструментом для впливу на світ.

ВИСНОВКИ

Робота фотокореспондента в екстремальних умовах є надзвичайно складною і багатогранною діяльністю, що вимагає не лише високої професійної майстерності, але й виняткових особистих якостей. Метою дослідження було комплексне вивчення роботи фотокореспондента в екстремальних умовах як соціокультурного феномену, зокрема на прикладі фільму Міхаеля Ганеке «Код невідомий» (2000 р.). Для досягнення цієї мети було визначено та виконано низку завдань, за результатами яких сформульовано наступні висновки:

1. Екстремальні умови роботи фотокореспондента включають фізичні небезпеки, такі як бойові дії, стихійні лиха, політичні заворушення тощо. Основні виклики та ризики, пов'язані з професією, включають загрозу життю та здоров'ю, високий рівень стресу, психологічні травми та необхідність оперативного прийняття рішень в умовах невизначеності. Фотокореспонденти часто стикаються з етичними дилемами, що додатково ускладнює їхню роботу.

2. Фотожурналістика відіграє ключову роль у сучасному суспільстві, виконуючи функції інформування та документування подій. Вона впливає на формування суспільної думки, привертаючи увагу до важливих соціальних проблем та конфліктів. Через свою здатність передавати емоційні та візуальні аспекти подій, фотожурналістика сприяє активізації соціальних процесів та формуванню громадської свідомості.

3. Соціокультурні аспекти роботи фотокореспондента включають етичні питання, відповідальність перед суспільством та об'єктивність у висвітленні подій. Фотокореспонденти вносять значний вклад у розвиток культури, фіксуючи історичні моменти та допомагаючи зберегти культурну пам'ять. Їхня робота сприяє розвитку медіа-культури та підвищенню рівня медіаграмотності в суспільстві.

4. Фільм «Код невідомий» Міхаеля Ганеке є важливим кейсом для дослідження роботи фотокореспондента в екстремальних умовах. Він надає

глибокий контекст для розуміння психологічних та етичних викликів, з якими стикаються журналісти. Контекст створення фільму, зосереджений на соціальних проблемах і людських долях, допомагає розкрити складність і багатогранність професії фотокореспондента.

5. Основні персонажі фільму відіграють критичну роль у висвітленні теми екстремальних умов. Вони ілюструють різні аспекти життя та роботи фотокореспондентів, включаючи їхні моральні дилеми та психологічні переживання. Соціокультурний аналіз фільму показує, як екстремальні умови впливають на особистість журналіста, його емоційний стан та творчість.

6. Рекомендації для психологічної підготовки та підвищення стресостійкості включають спеціалізовані тренінги, психологічну підтримку, розвиток навичок саморегуляції та адаптації до стресових ситуацій. Важливою є також наявність програм реабілітації та допомоги для фотокореспондентів, які пережили травматичні події.

7. Ефективна робота фотокореспондента в екстремальних умовах потребує сучасного технічного забезпечення, включаючи захисне обладнання, надійну фототехніку, засоби зв'язку та навігації. Також необхідні суворі заходи безпеки, такі як планування маршрутів, взаємодія з місцевими органами влади та підготовка до можливих надзвичайних ситуацій.

8. Етичні питання та професійні стандарти є центральними для роботи фотокореспондента. Вони включають дотримання принципів об'єктивності, поваги до приватного життя та збереження людської гідності зображуваних осіб. Фотокореспонденти повинні уникати маніпуляцій та забезпечувати точність і чесність у висвітленні подій.

9. Екстремальні умови мають значний вплив на творчість фотокореспондентів, сприяючи розвитку інноваційних підходів та унікальних стилів у фотографії. Однак вони також можуть призводити до вигорання та психологічних проблем. Підтримка творчої діяльності включає забезпечення безпеки, надання психологічної допомоги та створення можливостей для професійного розвитку і навчання.

Дослідження підтвердило, що робота фотокореспондента в екстремальних умовах є важливим соціокультурним феноменом, що вимагає комплексного підходу до вивчення та підготовки фахівців у цій сфері. Розвиток фотожурналістики та підвищення стандартів професійної підготовки сприятиме покращенню якості інформаційного висвітлення подій та зміцненню довіри до сучасних медіа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балаклицький М. Зображальна журналістика : навч.-метод. посіб. Харків, 2019. 84 с.
2. Посібник з безпеки для журналістів : посібник для репортерів у небезпечних зонах. UNESCO. 151 с.
3. Журналістика в умовах конфлікту: передовий досвід та рекомендації. ОБСЄ. URL: <https://www.osce.org/files/f/documents/9/3/254531.pdf> (дата звернення: 08.06.2024).
4. Земляна І. Журналіст і (не) безпека : посібник для журналістів, які працюють в небезпечних умовах. URL: <https://imi.org.ua/wp-content/uploads/2017/06/Zhurnalist-i-nebezpeka.pdf> (дата звернення: 08.06.2024).
5. Білаш В. «Щоби щось повідомити – спочатку потрібно вижити». URL: <https://detector.media/community/article/86406/2013-10-03-shchoby-shchos-povidomyty-spochatku-potribno-vyzhyty/> (дата звернення: 08.06.2024).
6. McLaughlin G. The War Correspondent-(Edition 2). Pluto Press, 2002. 240 p.
7. Pedelty M. War stories: The culture of foreign correspondents. Routledge, 2020. 270 p.
8. Буряк В. Журналістська творчість як система образної комунікації : навч. посіб. Дніпро. РВВДНУ, 2016. 60 с.
9. Горевалов С. І., Зикун Н. І. Єдність слова і зображення: фотожурналістика в системі засобів масової комунікації : навч. посіб. Київ. Київський ун-т, 2015. 287 с.
10. Табінський Я. Трансформація жанрів у фотожурналістиці: теоретичний та генологічний аспекти. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*. Львів, 2019. С. 77-87.
11. Черняков Б. І. Зображальна журналістика в друкованих засобах масової інформації: ілюстрована періодика від виникнення до середини ХІХ

століття: монографія / Київ. ун-т імені Тараса Шевченка, Ін-т журналістики. Київ. Центр вільної преси, 1998. 115 с.

12. Шаповал Ю. Фотожурналістика : навчальний посібник. Рівне. Волинські обереги, 2007. 76 с.

13. Chapnick H. Truth needs no ally: Inside photojournalism. University of Missouri Press. 1994. 382 p.

14. Newton J. The burden of visual truth: The role of photojournalism in mediating reality. Routledge, 2000. 236 p.

15. За кадром: Виклики та труднощі сучасного фотожурналіста. *TIMES.ZT*. URL: <https://times.zt.ua/za-kadrom-vyklyky-ta-trudnoshchi-suchasnoho-fotozhurnalista/> (дата звернення: 08.06.2024).

16. Максимович М. Новинарна фотографія у сучасній журналістиці: види та особливості. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: журналістика*. 2021. № 1 (1). С. 7-14.

17. Коренівська О. В., Дюжева К. В. Особливості фотожурналістики у електронних виданнях. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/39056/1/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%D0%94%D1%8E%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D0%B0.pdf> (дата звернення: 08.06.2024).

18. Morris J. G., Morris J. G. Get the picture: A personal history of photojournalism. University of Chicago Press, 2002. 332 p.

19. Good J., Lowe P. Understanding photojournalism. Routledge, 2019. 206 p.

20. Silber M. Advancing Your Photography: A Handbook for Creating Photos You'll Love, 2017. 198 p.

21. Hill J., Schwartz V.R. Getting the Picture: The Visual Culture of the News, 2015. 321 p.

22. Newton J. H. Photojournalism: Do people matter? Then photojournalism matters. *Journalism Practice*. 2009. № 3(2). P. 233-243.

23. Gervais T., Morel G. The making of visual news: A history of photography in the press. Routledge, 2020. 244 p.

24. Brennen B. Photojournalism: Historical dimensions to contemporary debates. In *The Routledge companion to news and journalism*. 2009. P. 71-81.

25. Lester P. M. Photojournalism: An ethical approach. Routledge, 2017. 210 p.

26. Underwood R. Introduction: The History of Television Photojournalism from the Beginning. In *Roll! Shooting TV News*. 2007. P. 1-19.

27. Photographer Who Took Iconic Vietnam Photo Looks Back, 40 Years After the War Ended. URL: <https://www.vanityfair.com/news/2015/04/vietnam-war-napalm-girl-photo-today> (дата звернення: 08.06.2024).

28. I took the picture that changed the war: Nick Ut. URL: https://www.forbesindia.com/article/recliner/i-took-the-picture-that-changed-the-war-nick-ut/51441/1_ (дата звернення: 08.06.2024).

29. Hope and hardship: Dorothea Lange's America. *The Economist*. URL: https://www.economist.com/1843/2018/06/29/hope-and-hardship-dorothea-langes-america?utm_medium=cpc.adword.pd&utm_source=google&ppccampaignID=18151738051&ppcadID=&utm_campaign=a.22brand_pmax&utm_content=conversion.direct-response.anonymous&gad_source=1&gclid=CjwKCAjwgpCzBhBhEiwAOSQWQ SOPvRZoAP_qpS9wdna9Jb4ouhpKNJzxw9WJHdJ2RpxqHwvE9J0A6hoCiBoQAvD_BwE&gclsrc=aw.ds (дата звернення: 08.06.2024).

30. Dorothea Lange: Piercing portraits from US history. *BBC*. URL: <https://www.bbc.com/news/in-pictures-44547160> (дата звернення: 08.06.2024).

31. 10 Famous Photos by Dorothea Lange. URL: <https://www.singularart.com/en/blog/2023/12/05/dorothea-lange-famous-photos/> (дата звернення: 08.06.2024).

32. Becker H. S. Visual sociology, documentary photography, and photojournalism: It's (almost) all a matter of context. In *Image-based research*. 2005. P. 84-96.

33. Mäenpää J. Rethinking Photojournalism. *Nordicom Review*. 2014. № 35(2). P. 91-104.
34. Palomo M. B., Guerrero-García V. The crisis of photojournalism: rethinking the profession in a participatory media ecosystem. *Communication & society*. 2015. № 28(4). P. 33-46.
35. Hadland A., Lambert P., Campbell D. The future of professional photojournalism: Perceptions of risk. *Journalism Practice*. 2016. № 10 (7). P. 820-832.
36. Salah S. A. Photojournalism role in achieving the significance of the online image for the Viewer. *International Design Journal*. 2023. № 13 (6). P. 555-561.
37. Tait G. B. «Really Social Photojournalism» and a Photojournalistic Changing of the Guard: Observations and Insights. *Visual Communication Quarterly*. 2017. № 24 (4). P. 230-242.
38. Griffin M. The great war photographs: Constructing myths of history and photojournalism. *Picturing the past: Media, history, and photography*. 1999. P. 122-157.
39. Newton J. H. Photojournalism ethics: A 21st-century primal dance of behavior, technology, and ideology. In *The Routledge Handbook of Mass Media Ethics*. 2020. P. 115-132.
40. Квіт С. М. Масові комунікації підручник. Київ. ВД «КМА», 2008. 206 с.
41. Кузнецова О. Д. Журналістська етика та етикет: основи теорії, методики, дослідження трансформації незалежних видань України, регулювання моральних порушень: моногр. Львів: Світ, 1998. 412 с.; Кузнецова О. Д. Засоби масової комунікації : посібник. 2-е вид., перероб і доп. Львів. ПАІС, 2005. 200 с.
42. Лаврик О. В. Основи журналістики : навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності «Журналістика». Харків. ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2008. 73 с.

43. Москаленко А. З. Теорія журналістики: підручник. Київ. Експрес-об'ява, 1998. 334 с.

44. Основи масово-інформаційної діяльності : підручник / А. З. Москаленко, Л. В. Губерський, В. Ф. Іванов. Київ. 1999. 634 с.

45. Владимиров В. М. Журналістика, особа, суспільство: проблема розуміння : монографія. Київ. Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2003. 220 с.

46. Фільм Міхаеля Ганеке «Код невідомий». URL: <https://uaseial.club/movie-code-unknown-code-inconnu>____(дата звернення: 08.06.2024).

47. Price D. Surveyors and surveyed: photography out and about. *In Photography*. 2021. P. 83-148.

48. James Nachtwey: The last of the great photojournalists. *BBC*. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-66886613> (дата звернення: 08.06.2024).

49. Pulitzer-winning war photojournalist Lynsey Addario says in Hofer *Lecture her goal is to shake up, educate*. URL: <https://news.harvard.edu/gazette/story/2022/04/lynsey-addario-on-power-of-photography/> (дата звернення: 08.06.2024).

50. The Story Behind a Defining War Photo. *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2022/03/15/podcasts/the-daily/ukraine-russia-war-family-killed.html> (дата звернення: 08.06.2024).

51. How Don McCullin captured history in the making. *The Economist*. URL: https://www.economist.com/1843/2019/03/05/how-don-mccullin-captured-history-in-the-making?utm_medium=cpc.adword.pd&utm_source=google&ppccampaignID=18151738051&ppcadID=&utm_campaign=a.22brand_pmax&utm_content=conversion.direct-response.anonymous&gad_source=1&gclid=CjwKCAjwgpCzBhBhEiwAOSQWQbcdysBermrSmQsbjVk1INkJNlitnocGh9QxoNyDI5bxwb_o4ZeIDRoCDXgQAvD_BwE&gclid=aw.ds (дата звернення: 08.06.2024).

52. The vulture and the little girl. URL: <https://rarehistoricalphotos.com/vulture-little-girl/> (дата звернення: 08.06.2024).

53. Tim Hetherington «Restrepo». URL: <https://www.imdb.com/title/tt1559549/>(дата звернення: 08.06.2024).

54. Schwartz D. Professional oversight: Policing the credibility of photojournalism. *Image ethics in the digital age*. 2003. P. 27-51.