

УДК 351.751.6

ВОЕННЫЙ ФОТОРЕПОРТАЖ: ОБЩЕСТВЕННАЯ ОЦЕНКА И АВТОРСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ

Ершов Ю. М.

*Филиал Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе, Севастополь, Россия
E-mail: ershovym@my.msu.ru*

В статье рассматривается история одной из самых известных и влиятельных фотографий XX в., снятой в ходе Вьетнамской войны американским репортером Э. Адамсом и получившей название «Казнь в Сайгоне». В этом снимке, как в капле воды, можно увидеть весь океан противоречий, которые пронизывали американское общество конца 1960-х. Сначала в угаре антикоммунистических настроений публика поддерживала военную операцию во Вьетнаме, но, по мере нарастания ужасов войны, изменила отношение к вооруженному столкновению в Юго-Восточной Азии. Фоторепортаж Э. Адамса о расстреле связанного человека в гражданской одежде оказался на гребне этого перелома умонастроений. Хотя автор снимка – сам бывший морской пехотинец – был целиком и полностью на стороне начальника полиции, казнившего партизана, пойманного на месте преступления, американская и мировая общественность восприняла эту фотографию противоположно: как акт бессудной расправы над беззащитным человеком. Среди других фотодокументов этот снимок стал доказательной базой общественного обвинения преступлений войны. Анализ репортажного кейса Э. Адамса проведен по пяти параметрам: исторический контекст события, ситуация репортажной съемки, профессиональная оценка работы, общественная реакция на публикацию и авторская рефлексия на снимок. Теоретической основой анализа стала концепция фрейминга, по которой любая рамка восприятия действительности несет в себе не только отпечаток субъективной рецепции, но элемент манипулятивного потенциала.

Ключевые слова: журналистика вооруженных столкновений, репортажная фотография, общественное мнение, Вьетнамская война.

ВВЕДЕНИЕ

Исследовательская проблема, которая послужила отправной точкой для нашей статьи, это проблема воздействия военного фоторепортажа на общественное мнение и умонастроения граждан. В массовых коммуникациях растет объем визуальной информации, которая приобретает порой характер документа. Однако не каждое видео и далеко не каждый фотоснимок может пробить равнодушие бюргеров, повлияв на сознание и поведение аудитории. Есть ли закономерности в придании отдельным репортажным фотографиям особой влиятельности? Может ли репортер сохранять объективный взгляд во время войны? Может ли фотодокумент быть использован СМИ для манипулирования публикой?

В условиях вооруженных столкновений риски ранения и смерти для журналистов возрастают и потому военная фотография ценится очень высоко. В сравнении с фотографиями мирной жизни военные репортеры получают повышенные гонорары. Особая оплата труда военных корреспондентов вызвала к жизни стрингеров, которые не состоят в штате редакции, но работают по заданиям информационных агентств или телеканалов, поставляя из «горячих точек» эксклюзивную информацию за высокое вознаграждение. Их нередко критикуют другие журналисты за стремление драматизировать события и наживаться на чужих страданиях. То есть в военном репортаже всегда много общественных, профессиональных и этических вопросов допустимого.

В силу этих вопросов и противоречивой природы военного фоторепортажа, который балансирует между военно-пропагандистской машиной и независимой прессой, изучение общественной оценки фотографий и авторской рефлексии на публикации и их восприятие представляются актуальным. Актуальность данной темы обусловлена также обострением геополитических конфликтов и повышением роли военного журналиста в освещении вооруженных столкновений. Крайне важно исследовать мотивы, которые движут репортером. Хотя он и выполняет редакционное задание, но откликается также и на общественные настроения, и может по-разному понимать свою миссию в этой военной операции.

Объектом исследования нам послужила фотография американского военного фотографа Э. Адамса, снятая 1 февраля 1968 года в Сайгоне и получившая всемирную известность под названием «Казнь в Сайгоне» (Saigon Execution). Вьетнамская война избрана для изучения неслучайно. Во-первых, полувекковая временная дистанция позволяет исследователю более объективно судить о разных аспектах репортерской работы: в контексте историческом, общественном, профессиональном. Во-вторых, Вьетнамская война была беспрецедентной в плане свободы журналистов в показе происходящего без всякой цензуры. В следующих военных операциях армии США у репортеров уже не было такой автономии и субъектности.

И еще одна причина обращения к периоду Вьетнамской войны обусловлена той ролью, которые играли еженедельники новостей и иллюстрированные журналы в 1960–1970-е годы. Не будет преувеличением сказать, что именно печатные периодические издания Time, Newsweek, Life были властителями умов, хотя общественность следила и за телевизионными новостями. Фоторепортаж в прессе и видеоряд в телевизионных новостях придали осязаемый медийный характер той войне, когда зрители впервые смотрели боевые действия во Вьетнаме как сериал. Эмоциональное вовлечение массовой аудитории в просмотр войны способствовало сначала патриотической поддержке экспедиционного корпуса США, а затем сменилось страхом и отвращением.

Теоретики журналистской фотографии обращались в своих исследованиях к жанру репортажа и эстетике документального изображения. Так, Акчурина Д. Г. [1], Вартаков А. С. [4], Ворон Н. И. [5], Михалкович В. И., Стигнеев В. Т. [6] рассматривают, как фотография становится искусством и воздействует на нашу психику. Но мы должны для анализа фотографии взять более широкий теоретический контекст, включая труды социологов, философов и коммуникативистов, среди которых Арнхейм Р. [2], Барт Р. [3], Зонтаг С. [7, 8] и другие мыслители.

Теоретической рамкой для анализа отобранной нами фотографии служит концепция фрейминга. Напомним, что фрейм – это контекст для восприятия действительности, созданный средствами массовой информации. Любой фрейм изначально несет в себе не только отпечаток субъективного восприятия реальности, но и – вполне вероятно – элемент манипулятивного потенциала. Фрейм фокусирует внимание аудитории на одних аспектах, оставляя за рамками внимания другие. По утверждениям Роберта Энтмана [9], фрейминг как журналистская техника обработки фактов предполагает также и умолчание об отдельных сторонах какого-либо события или личности. Наш советский очеркист Анатолий Аграновский назвал эту фигуру умолчания «мешающими деталями».

Наша задача – разобрать один кейс из репортерской практики, чтобы выявить моменты несовпадения профессиональных оценок, общественной реакции и авторской рефлексии, а также закадровые смыслы или фигуры умолчания.

Исторический контекст события

Война между Севером Вьетнама, руководимым коммунистами, и Югом, где непопулярный режим склонялся на сторону Запада, была говоря современным языком прокси-войной. Американцы пытались создать на Юге более или менее жизнеспособное некоммунистическое государство, накачивая его деньгами и оружием, а вьетнамским коммунистам, стремившимся объединить страну, оказывали военную помощь СССР и Китай. Изначально война носила антиколониальный характер, но по мере вовлечения в нее военных советников СССР и США она стала противостоянием двух идеологических систем.

Пока всё это происходило как «спецоперация», американское общество с энтузиазмом поддерживало президента и его генералов в «сдерживании коммунизма» в Юго-Восточной Азии. Речь шла о «декоммунизации» Южного Вьетнама, параллельно с уничтожением инфраструктуры Севера господствующей мощью авиации. По словам одного из американских генералов, оставалось «вбомбить Северный Вьетнам в каменный век». Американцы полагались на превосходство в воздухе и подавляющую огневую мощь. Но в конце января 1968 года вооруженные силы Северного Вьетнама вместе с партизанской армией Южного Вьетнама предприняли наступление на ключевые объекты в Сайгоне и в соседних провинциях.

Неожиданное наступление партизан в масштабах всего Южного Вьетнама стало для американской общественности шоком. Многие американцы начали думать, что войну во Вьетнаме нельзя выиграть, а следовательно, необходимо сворачивать участие США в ней. Хотя повстанцы понесли большие потери, ни один город и ни одна военная база армии США не была захвачена, в политическом плане достигнутый ими пропагандистский эффект оказался огромным. Умонастроения американского народа изменились. Это почувствовали и многочисленные журналисты, освещавшие боевые действия по заказу информационных агентств и телесетей.

Один из таких журналистов был Эдвард (Эдди) Адамс, командированный во Вьетнам информационным агентством Ассошиэйтед Пресс. Э. Адамс получил опыт военной фотографии (combat photographer) ещё во время Корейской войны, участие в которой он принял в 1951 г. в составе корпуса морской пехоты США. Военный стаж и личная дружба с командующим морскими пехотинцами генералом Льюисом Уолтом способствовали тому, что Э. Адамс всегда оказывался там, где происходило нечто важное. Хотя другие журналисты тоже не жаловались на то, что их ограничивали в съемке или куда-то не пускали.

Первое широкомасштабное наступление армии Северного Вьетнама и партизанских частей Вьетконга состоялось в начале 1968 г. и было названо Тетским (Новогодним) прорывом. В военном отношении Тетское наступление стало поражением коммунистических сил. Они потеряли, по американским подсчетам, около 45000 солдат. Однако, как уже было сказано, они повлияли на перелом настроений в американском обществе, которое вдруг увидело ужасы террора и невозможность решить конфликт военными средствами. Перемене настроений способствовала независимая журналистика, которая освещала не только успехи военных, но и провалы их операций.

Ситуация репортажной съемки

Утром 1 февраля Эдвард Адамс и оператор NBC Во Суу, направились в китайский квартал города, где южновьетнамская армия штурмовала буддистскую пагоду Ан-Куонг, захваченную партизанами Вьетконга. К моменту прибытия журналистов, бои уже прекратились, пагода была взята армией. Корреспонденты увидели, как южновьетнамские морские пехотинцы ведут к начальнику полиции Южного Вьетнама пленного, одетого в клетчатую рубашку и черные шорты. Солдаты заявили, что это один из командиров Вьетконга, застигнутый с оружием на месте преступления.

Адамс, понимая, что происходит нечто трагическое, начал снимать еще в тот момент, когда пленного вели на допрос. Из серии обнародованных позднее репортажных кадров видно, что журналист ищет лучшую точку съемки, переходя с одной стороны улицы на другую. Э. Адамс снимает безостановочно и рефлекторно. Репортер запечатлел и сам момент убийства. К начальнику полиции Сайгона бригадному генералу Нгуену Нгок Лоану подвели связанного партизана. Лоан после краткого допроса поднес револьвер к голове пленника и выстрелил.

Для Э. Адамса этот день не был каким-то особенным. На войне ежедневно гибнут люди. Военные фотографы постоянно документируют в своих снимках ранения и смерти. Репортеры отправляют отснятые кадры по каналам радиотелефонной связи в свои редакции, чтобы там выбрали нужный для публикации снимок. Связь была медленной и на пересылку каждого кадра уходило 20 минут. Э. Адамс не знал наперед, какой именно кадр из его репортажной съемки выберут. Однако коллегам-журналистам в Сайгоне он сказал: «Я получил то, за чем приехал во Вьетнам» [11]. То есть у репортера было интуитивное ощущение важности сделанных им кадров.

Профессиональная оценка и общественная реакция

Хорст Фаас, фоторедактор Ассошиэйтед Пресс, вспоминает: «Пробежав глазами по рулону черно-белой пленки Эдди Адамса, я увидел то, чего никогда раньше не видел на лайтбоксе моего монтажного стола: идеальный репортажный снимок — образцово экспонированный «замороженный момент». Событие, которое, как я сразу же почувствовал, станет примером жестокости войны во Вьетнаме» [11]. Журналистское сообщество признало соответствие снимка Э. Адамса высоким профессиональным стандартам. Фотография появилась на обложках журналов и в газетах по всему миру, получив Пулитцеровскую премию за новостную фотографию, награду World Press Photo, а также семь других международных и национальных наград за высшие достижения в области журналистики. Таким образом, публикация фото прославила Э. Адамса на весь мир, хотя репортер участвовал в качестве combat photographer в семи войнах и сам считал, что у него есть и более значительные фотоработы.

Надо признать, что не все профессионалы фотографии высоко оценили качество проделанной Э. Адамсом работы. Прозвучали и критические отзывы. Так американский фотограф Сьюзен Зонтаг в своем эссе «Смотрим на чужие страдания» («Regarding the Pain of Others») пишет: «Если бы рядом не находились журналисты, Лоан не стал бы стрелять. Он выстрелил напоказ». По сути, С. Зонтаг обвиняет в лице Э. Адамса военных корреспондентов в провокативном поведении и манипуляциях, не изображением, но самой ситуацией пугающего насилия. С. Зонтаг заключает: «Фотография нацелена на поиски все более драматических образов, и это стало нормой в культуре, где шок — ведущий стимул потребления и источник ценности» [8].

С осени 1967 г., когда состоялся первый антивоенный марш в Вашингтоне, общественные протесты против войны пошли по нарастающей и привели в итоге к выводу американских войск из Вьетнама. В Соединенных Штатах война породила то, что было названо вьетнамским синдромом – общественное отвращение к американским военным действиям за границей. Немало способствовали этому военные репортажи по ТВ и публикации в прессе, включая и обсуждаемый нами фотоснимок Э. Адамса. Эта фотография вызвала гнев массовой аудитории. В ее восприятии данный снимок был документальным свидетельством незаконной казни гражданского человека без суда и следствия.

«Мешающие детали», оставшиеся за кадром, и авторская рефлексия на это

Прочтение фотографии как экзекуции не предполагалось автором, знавшим всё, что случилось за кадром. А случилось то, что капитан взвода южновьетнамских партизан Нгуен Ван Лем (так звали убитого) был пойман морскими пехотинцами в то время, как он пытался сжечь трупы, расстрелянной им семьи полицейского. Среди расстрелянных Лемом был сам полицейский с женой, шестеро его детей и его 80-летняя мать. Начальник полиции генерал Лоан хорошо знал погибших людей. Поэтому ему не требовалось проводить долгих допросов. Ему требовалось защитить своих людей. Его солдаты не пошли бы за ним, если бы он поступил иначе. Именно по этой причине генерала не смутило присутствие снимающих всё журналистов.

Эдди Адамс был на стороне Лоана, а не убитого им партизана Нгуен Ван Лема. Репортер был обескуражен и бурной общественной реакцией, и присуждением ему Пулитцеровской премии, от которой он, кстати, отказался. Но фотография попала в нерв времени и начала жить своей жизнью, на которую автор уже не мог влиять. Генерал Лоан, застреливший на камеру человека, превратился в изгоя. Он эвакуировался с последними американскими войсками из Сайгона, но в Австралии ему отказали в медицинской помощи, а в США его чуть было не депортировали из страны и только вмешательство Президента Дж. Картера остановило общественную травлю и изгнание.

После похорон Лоана Эдди Адамс сказал: «Лоан убил вьетконговца, а я убил Лоана из своего фотоаппарата. Фотографии — самое грозное оружие в мире. Люди верят им. Но фотографии лгут, даже если ими не манипулировать. Они всего лишь полуправда. Мне жаль, что Лоан ушел. До конца своей жизни я буду считать его героем» [12]. Заметим, что в английском языке фотосъемка и стрельба обозначаются одним многозначным словом – shooting.

Несовпадение общественной реакции и авторской рефлексии на фото указывает на то, что автор и его аудитория существуют в разных контекстах, воспринимая один и тот же снимок диаметрально противоположным образом. Бывший морской пехотинец Э. Адамс, погруженный в противостояние армии США и партизан, ведущих борьбу «не по правилам войны», видел происходящее глазами комбатантов. Публика видела это всё иначе. Хотя в подписи к фотографии газеты сообщали, что на снимке партизан, которого схватили на месте преступления, для читателя это было в общем уже неважно. Важно то, что человека нельзя казнить без суда и следствия. И никакими мотивами не оправдать бессудную казнь человека со связанными руками.

ВЫВОДЫ

Фотография Э. Адамса изменила ход войны, как об этом позднее написала газета «Нью-Йорк Таймс». Конечно, не одна эта фотография, а сотни таких снимков, показывающих ужасы войны. Они не только повлияли на настроения публики, но и сами были созданы этими настроениями, резонируя с общественным стремлением скорейшего выхода из вооруженного конфликта. Еще один вывод касается медийного характера этой войны. Хэл Бьюэлл, который 23 года руководил фотослужбой Ассошиэйтед Пресс, заметил: «Ни одна война никогда не была сфотографирована так, как Вьетнам, и ни одна война никогда не будет сфотографирована так, как был сфотографирован Вьетнам. Цензуры не было. Все, что нужно было сделать фотографу, это убедить пилота позволить ему сесть на борт вертолета, вылетающего на место сражения. Так что у фотографов был невероятный доступ, которого у вас больше нет» [10].

Многие армейские генералы впоследствии обвиняли журналистов в создании у американского общества иллюзии тяжелого поражения во Вьетнаме. Генералы убеждали президента, что победа близка. Еще несколько ковровых бомбометаний, еще несколько дождей из напалма – и враг будет повержен. И, конечно, военачальники извлекли уроки из бесцензурного освещения вооруженного противостояния. В следующих военных операциях (Ирак и Афганистан) журналисты уже не бродили где попало, снимая что ни попадя. Журналисты в тех операциях были вживлены (embedded) в военную машину.

И хотя Вьетнамская война окончилась почти полвека назад, мы можем извлечь некоторые уроки из того, что позднее названо было вьетнамским синдромом. Мы это должны сделать потому, что у нас в стране было свое посттравматическое расстройство после вывода советских войск из Афганистана. Как говорят медики, у воевавших возникает необходимость в пожизненной реабилитации. Однако приходят новые поколения политиков и генералов, которые не хлебнули сполна ужасов войны, и они начинают всё сначала. И новые поколения военных корреспондентов снимают репортажи, которые не сразу воспринимаются публикой, но с какого-то момента попадают в общественный резонанс.

Изучение влияния на общественное мнение медиатекстов, включая и фотографии, имеет большое значение для понимания закономерностей и механизмов воздействия. Особенно это важно для журналистики вооруженных столкновений, которая в кризисные периоды выходит на авансцену, делая военных корреспондентов главными фигурами в медиапространстве. Надо осознать, что у военного репортажа немалый манипулятивный потенциал. Речь идет не о банальной ретуши или искажающим восприятие кадрировании, и не о манипуляциях с изображением в программе Photoshop, но о расхождении контекстов видения происходящего. Журналист должен чувствовать, находится ли он в одном контексте со своей аудиторией или он и публика существуют в «параллельных мирах».

Список литературы

1. Акчурин Д. Г. Основы современной фотожурналистики. – Казань: Казан. ун-т., 2012. – 232 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
3. Барт Р. Camera lucida / пер. и послесловие М. К. Рыклина. – М.: Ad Marginem, 1997. – 267 с.
4. Вартаков Ан. Фотография: документ и образ. – М.: Планета, 1983. – 271 с.
5. Ворон Н. И. Фоторепортаж в современной прессе // МедиаАльманах. – 2020. – № 6. – С. 44–48
6. Михалкович В. И., Стигнеев В. Т. Поэтика фотографии. – М.: Искусство, 1989. – 275 с.
7. Сонтаг С. О фотографии / пер. Викт. Гольшева. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с.
8. Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 96 с.

9. Entman R. M. Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm // Journal of Communication. – 1993. – Vol. 43. – № 4. – Pp. 51–58.
10. Hal Buell. Moments: The Pulitzer Prize-Winning Photographs. Black Dog & Leventhal; Reissue edition. – 2015. – 336 p.
11. Horst Faas. The Saigon Execution. The Digital Journalist – 2004. – Режим доступа: <http://digitaljournalist.org/issue0410/faas.html>. – (Дата обращения 8.10.2022).
12. Fostering the Next Generation: The Eddie Adams Workshop at 25 Years. – Режим доступа: <https://time.com/3791997/fostering-the-next-generation-the-eddie-adams-workshop-at-25-years>. – (Дата обращения 8.10.2022).

References

1. Akchurin D. G. *Osnovy sovremennoj fotozhurnalistiki* [Fundamentals of modern photojournalism]. Kazan, Kazan. Un., 2012. 232 p.
2. Arnheim R. *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and visual perception]. Moscow, Progress. 1974, 392 p.
3. Bart R. *Camera lucida* [Camera lucida]. Moscow, Ad Marginem. 1997. 267 p.
4. Vartanov An. *Fotografiya: dokument i obraz* [Photography: document and image]. Moscow, 1983, 271 p.
5. Voron N. I. *Fotoreportazh v sovremennoj presse* [Photo essay in the modern press] // MediaAl'manah. Moscow, 2020, no. 6, pp. 44–48.
6. Mihalkovich V. I., Stigneev V. T. *Poetika fotografii* [Poetics of photography]. Moscow, 1989. 275 p.
7. Sontag S. *O fotografii* [About photography]. Moscow, Ad Marginem Press, 2013. 272 p.
8. Sontag S. *Smotrim na chuzhie stradaniya* / per. Vikt. Golysheva [Looking at other people's suffering]. Moscow, Ad Marginem Press, 2014. 96 p.
9. Entman R.M. *Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm* // Journal of Communication. 1993, vol. 43, no. 4, pp. 51–58.
10. Hal Buell. *Moments: The Pulitzer Prize-Winning Photographs. Black Dog & Leventhal; Reissue edition.* 2015. 336 p.
11. Horst Faas. *The Saigon Execution. The Digital Journalist.* 2004. Available from: <http://digitaljournalist.org/issue0410/faas.html> (accessed: 8.10.2022).
12. *Fostering the Next Generation: The Eddie Adams Workshop at 25 Years.* Available from: <https://time.com/3791997/fostering-the-next-generation-the-eddie-adams-workshop-at-25-years> (accessed: 8.10.2022).

WAR PHOTOREPORT: PUBLIC ASSESSMENT AND AUTHOR'S REFLECTION

Ershov Yu. M.

The article discusses the history of one of the most famous and influential photographs of the 20th century, taken during the Vietnam War by the American reporter Eddie Adams and called "Saigon Execution". In this photograph, like in a drop of water, you can see the whole ocean of contradictions that permeated American society in the late 1960s. At first, in the heat of anti-communist spirits, public supported the military operation in Vietnam, but as the horrors of the war and thousands of death notices grew, they changed their attitude towards the goals and prospects of an armed clash in Southeast Asia. A photograph by E. Adams about the execution of a bound man in civilian clothes was on the crest of this turning point in public mentality. Although the author of the picture - himself a former marine - was entirely on the side of the police chief who executed the partisan caught in the act, the American and world community perceived this photo in the opposite way: as an act of extrajudicial and unjustified reprisal against a defenseless person. Among many other photographic documents, this picture became the evidence base for the public accusation of war crimes. The analysis of the reporter's case by E. Adams was carried out according to five parameters: the historical context of the event, the situation of the reporter's shooting, professional assessment of the work, public reaction to the publication and the author's reflection on the picture. The theoretical basis of the analysis was the concept of framing, according to which any frame of perception of reality carries not only an imprint of subjective reception, but an element of manipulative potential. The article may be of interest not only to researchers of combat journalism, but also to those who study the psychology of the impact of media text on mass consciousness.

Key words: journalism of armed clashes, reportage photography, public opinion, Vietnam War.