УДК 93/94:77.03

МОДИФИКАЦИЯ ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА ИСТОРИИ В ФОТОГРАФИИ: ИСКАЖЕНИЕ И ФАЛЬСИФИКАЦИЯ

А. Е. Игнатович
кандидат исторических наук, доцент,
доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин
Могилевского института МВД (Беларусь)

В статье рассматриваются особенности модификации визуального образа истории в фотографии. В современной культуре историческая фотография перестала быть нейтральным средством фиксации прошлого или пассивным иллюстративным материалом. Обосновано различие между искажением и фальсификацией, а также их взаимосвязь. Автором выделены три основных уровня модификации визуального исторического образа: технический (ретушь, монтаж), семантический (ракурс, кадрирование, постановка) и контекстуальный (ложная атрибуция). Показано, что цифровая эпоха и генеративный искусственный интеллект порождают четвертый тип модификации — создание полностью синтетических реалистичных изображений. Такие модификации служат легитимации власти, мобилизации общества и, что наиболее опасно, отрицанию исторических фактов. Актуализируется необходимость многоступенчатой верификации и пересмотра этических кодексов работы с визуальными источниками.

Ключевые слова: *модификация, визуальный образ, фотография, искажение, фальсификация, искусственный интеллект.*

Введение. В современной культуре визуальный образ не только играет роль иллюстрации к историческому нарративу, но и зачастую становится самостоятельным источником знания о прошлом. Визуальный ряд активно формирует коллективную историческую память. Визуальный образ в историческом контексте можно понимать как совокупность визуальных знаков и изображений, своеобразный «визуальный код, при помощи которого человек ориентируется в социальном пространстве» [1, с. 125]. Сегодня о прошлом не просто помнят, его конструируют с помощью фотографических снимков: «Визуальный образ “того, что было” (летопись жизни в образах), собирается из “всем и каждому” доступных фотоизображений» [2, с. 13]. Однако высокая степень эмоционального воздействия таких изображений делает их полем битвы за историческую правду. Надо понимать, что визуальный образ всегда субъективен [3]. Фотография (традиционно и справедливо являющаяся историческим источником [4]) с момента своего изобретения допускала монтаж, могла быть постановочной. Следовательно, различия между искажением и фальсификацией должны стать предметом анализа. Цель статьи — выявить особенности модификации визуального образа истории в фотографии. Задачи исследования — определить методологические подходы к изучению фотографии; выделить уровни, на которых происходит модификация визуального исторического образа, и охарактеризовать виды искажений и фальсификаций, особо акцентируя внимание на современном этапе, связанном с цифровизацией и развитием генеративного искусственного интеллекта; рассмотреть проблемы верификации визуального исторического образа в фотографиях.

Изучение модификации визуального образа истории в фотографии отличается новизной с точки зрения постановки вопроса и в связи с этим представляет собой многоаспектное исследовательское поле. Данная тема позволяет объединить методологию истории, культурологии, социологии и медиаисследований. Анализ литературы [1; 2; 5] показывает, что при высоком интересе к теме комплексное изучение именно процессов модификации находится в начальной стадии. Важно подчеркнуть, что новизна темы не отменяет ее глубокие исторические корни в «визуальном повороте» [6] гуманитарных наук. Но если ранее работы историков [2; 5] были

сосредоточены на разоблачении конкретных фальшивок, то современная наука требует системного изучения всех видов искажений, их осмысления в современных условиях цифровизации культуры, развития технологий искусственного интеллекта и обострения информационных войн. Тема искажения и фальсификации истории приобретает особую значимость в современную эпоху, когда философы пишут о «постправде» [7]. Надо констатировать, что конструирование исторической памяти перестало быть прерогативой профессиональных историков: массы интернет-пользователей активно участвуют в создании исторических образов, стирая грань между научным знанием и обыденными представлениями. Этому способствуют такие явления, как развитие генеративного искусственного интеллекта, геймификация и популярность цифровых медиа: все это создает беспрецедентные возможности для трансформации исторической реальности.

В этой связи ключевой теоретической рамкой исследования выступает концепция симулякров Ж. Бодрийяра, согласно которой визуализация прошлого ведет к созданию образов, не имеющих референта в реальности [8, с. 7]. Ключевая идея Ж. Бодрийяра о современных медиа и изображениях заключается в том, что они более не служат отражением действительности. Вместо этого они формируют гиперреальность — сферу, где симулякры, копии, утратившие связь с оригиналом, предшествуют реальности и определяют ее. Важнейшим аналитическим инструментом, предложенным философом, является различение четырех порядков, или фаз, образа, через которые можно отследить «биографию» любого визуального изображения, в том числе и фотографии. На первом этапе образ выступает как «верное отражение» базовой реальности, он является копией, которая еще помнит, что она является отражением. На втором этапе образ уже не просто копирует реальность, а начинает ее активно искажать. На третьем этапе появляется образ, который уже не столько отражает или искажает реальность, сколько притворяется, что он и есть оригинал. Можно утверждать, что бодрийяровское понимание образа как оторванного от объективной реальности является отправной точкой для переосмысления фотографического изображения именно на этом этапе. На финальной стадии появляется образ, который не имеет никакой связи с реальностью. Примером является реалистичное изображение, созданное нейросетью. Именно на этой стадии, как утверждают современные исследователи, в эпоху искусственного интеллекта мы сталкиваемся с ситуацией, где образ «не утверждает, что говорит правду, не утверждает даже, что лжет; он просто существует» [9].

Приехав в Москву на Фотобиеннале в 2002 г., Ж. Бодрийяр прочитал лекцию об «убийстве изображения», совершаемом современными медиа, и декларировал: «Сила воздействия изображения пропорциональна его силе отторжения реальности» [10]. Этот призыв сегодня звучит пророчески. Нам предлагают технологии, позволяющие «оживлять» старые фото, создавать анимированные портреты или генерировать максимально правдоподобные фальшивки. В своей практике Ж. Бодрийяр избегал соблазна технологического совершенства. Для него фотография была инструментом, способным если не вернуть утраченную реальность, то, по крайней мере, зафиксировать сам факт ее исчезновения [10].

Основная часть. Фотография никогда не была абсолютно объективным фиксатором реальности. Как отмечает историк П. Берк, изображения не только отражают, но и активно формируют наше представление о прошлом, причем этот конструктивный потенциал заложен в самой природе визуального образа [5, p. 9–19]. Еще в XIX в. фотографы осознавали, что снимок — это не столько буквальный факт, сколько «представление правды», допускающее художественное осмысление [11, с. 5–7]. Технические ограничения ранней фотографии (длительная выдержка, необходимость постановки) изначально делали многие снимки инсценированными, а не спонтанными.

Анализ визуальных модификаций требует понимания уровней, на которых происходит модификация визуального исторического образа. Искажение — это процесс, который ведет к неточному, смещенному или неполному отражению исторической реальности. Оно бывает как непреднамеренным (результат субъективной точки зрения фотографа, ограничения технических средств, ошибки в атрибуции, культурные стереотипы и т. д.), так и преднамеренным, но без цели полного создания факта. В свою очередь, фальсификация — это всегда целенаправленная, умышленная деятельность по созданию поддельного визуального документа или внесению изменений в подлинный. Ее цель — выдать ложь за правду и служить инструментом пропаганды, переписывания истории, дискредитации или возвеличивания [12]. Фальсификация всегда совершается с прямым умыслом. Таким образом, каждую подделку можно считать искажением, но не всякое искажение является подделкой.

С технической точки зрения бесспорными искажениями являются ретушь и монтаж. Ретуширование — удаление, добавление или изменение деталей изображения. Как отмечает главный специалист Российского государственного архива кинофотодокументов М. А. Чертилина, наиболее масштабный пример — практика «стирания» людей с фотографий в сталинскую эпоху [12]. Так, на групповом снимке участников XIV партийной конференции 1925 г. из десяти запечатленных на нем людей только двое умерли своей смертью — И. Сталин и К. Ворошилов, и спустя годы был опубликован сильно урезанный и отретушированный вариант фотографии, на котором осталось лишь четверо. Показателен и пример А. Малченко, расстрелянного в 1930 г. [12]. После гибели он исчез с известной фотографии 1897 г., где был запечатлен вместе с В. Лениным: во всех книгах и журналах снимок печатался в ретушированном варианте, и лишь после реабилитации фотографию снова стали издавать в первоначальном виде. Фотомонтаж — создание нового изображения из фрагментов разных фотографий. В манипуляциях с фото применялись преимущественно склеивание и вырезание. Примером служит знаменитый портрет А. Линкольна: на фото Президенту Соединенных Штатов Америки «принадлежит» только голова, тогда как тело и глобус взяты с фотографии его политического оппонента Дж. Кэлхуна [13].

На семантическом уровне используются такие способы искажения, как изменение ракурса и кадрирование, когда выбор угла съемки или обрезка кадра меняют смысл. Это искажение через селекцию, которое часто сложно квалифицировать как прямую фальсификацию, но оно является мощным инструментом пропаганды. Так, в нацистской Германии эта работа была поставлена на поток режимом, который стремился контролировать каждое изображение. А. Гитлера часто снимали с нижней точки, что визуально возносило его над другими людьми и делало более высоким и величественным, а искажение через фокусное расстояние дополнительно искажало перспективу [14]. Нередко за счет кадрирования создавалось ложное впечатление о большой посещаемости мероприятий [15].

Также к этому типу искажений можно отнести постановочные фотографии, когда происходит инсценировка события для камеры, принимаемая за спонтанный репортаж. Постановочные съемки, подчиненные заранее составленному сценарию, где продумываются даже отдельные детали, требуют особо осторожного подхода при их использовании в качестве исторического источника. Одним из первых примеров постановочной фотографии является снимок «Долина тени смерти» Р. Фентона, сделанный в 1855 г. во время Крымской войны [16]. Дело в том, что существует два снимка одной и той же пустынной дороги, сделанных в один день с одной точки, но на более известной версии дорога густо усеяна пушечными ядрами, создавая пугающий образ недавнего кровавого сражения. При этом на второй, менее известной, версии ядра лежат только в придорожной канаве, а дорога остается чистой. Долгое время историки спорили, какой из снимков был сделан первым. Если сначала была снята пустая дорога, а затем фотограф приказал солдатам разбросать ядра для большей

выразительности — это чистая постановка. Если же сначала ядра лежали на дороге, а потом их убрали для дальнейшего использования — это просто документирование. Спор был разрешен в 2007 г., когда специалисты детально изучили тени камней на обоих снимках и доказали, что снимок с ядрами на дороге был сделан позже: то есть фотограф сознательно изменил пейзаж для большей драматургии.

Однако современные постановочные фейки более циничны. Например, в 2016 г. в Порт-Саиде (Египет) полиция арестовала группу из пяти фотографов, которые снимали фальшивый репортаж о сирийском Алеппо [17]. Злоумышленники планировали распространить «вирусный» сюжет в соцсетях, используя душещипательные сцены с ранеными детьми на фоне разрушенного здания, чтобы выдать их за последствия бомбардировок в Алеппо.

Исторические изображения часто фальсифицируются не самим изображением, а сопровождающим текстом. В данном случае мы можем говорить о контекстуальном уровне. Перенос фотографии, сделанной в одном месте и в одно время, в другой исторический контекст является одной из самых распространенных технологий манипуляции в эпоху цифровых медиа. То есть происходит ложная атрибуция — своеобразное «перепрочтение» подлинного снимка через неверное описание. Примером такой фальсификации является, например, фото, на котором Э. Че Гевара с ружьем стоит над двумя женщинами: фотоснимок приписывается революционеру как доказательство его жестокости. Но в реальности на снимке боец Фронта национального освобождения имени Фарабундо Марти (FMLN) в Сальвадоре, который был основан в 1980 г., спустя 13 лет после смерти революционера [18]. В 1978 г. журнал «Голос мучеников», рассказывающий истории христиан, подвергающихся преследованиям, опубликовал фотографию детей в одежде, подобной той, что носят заключенные: она была использована для иллюстрации статьи, в которой утверждалось, что эти дети подвергались жестокому обращению в трудовом лагере в СССР. На самом же деле фото было сделано в немецком городе Торгау в 1976 г. и показывает группу детей, посещающих бассейн [18].

Цифровой перелом произошел с распространением графических редакторов в конце XX в., а затем и нейросетей в XXI в. Современный этап искажений и фальсификаций характеризуется симуляцией подлинности, когда дипфейк-технологии позволяют создавать «свидетельства» событий, которые никогда не происходили. Важный момент: если раньше фальсификация была ресурсоемкой (необходимость участия профессиональных ретушеров), то сегодня создание убедительной подделки доступно широкому кругу пользователей. И это четвертый тип искажения визуального исторического образа: генерация — создание полностью синтетического изображения с помощью алгоритмов. В отличие от традиционной фальсификации, нейросеть не «лжет» сознательно, а статистически комбинирует паттерны из обучающих данных [19]. При этом искусственный интеллект не различает фотографический документ, академическую реконструкцию и голливудский фильм — все это для него равноправные данные [19]. Особая опасность заключается в легитимации через визуальную достоверность: ИИ-изображения выглядят как настоящие, но при этом могут полностью противоречить исторической реальности. Например, в феврале 2024 г. генератор изображений Google Gemini при запросах «немецкий солдат 1943 года» систематически генерировал изображения темнокожих, азиатов, игнорируя исторические реалии [20]. Это было вызвано попыткой разработчиков «вылечить» алгоритмическую предвзятость через гиперкоррекцию, что привело к обратному эффекту — к систематическому историческому искажению.

В целом сфабрикованные изображения Второй мировой войны — это самый массовый и циничный вид подделок, который используют для заработка или ревизии истории. Так, блогеры сочинили историю узника концлагеря Освенцим скрипача Хенека, который якобы играл музыку перед отправкой людей в газовые камеры [21]. На то, что это фейк, указывает хотя бы одежда заключенных (они не ходили

без рубашек, как мужчина на фотографии, не носили ремни, подобные тем, которые присутствуют на сгенерированном искусственным интеллектом изображении). На одном из распространяемых снимков, озаглавленном «Освобождение лагеря Освенцим», изображены хорошо одетые и неистощенные заключенные, что противоречит подлинным фотографиям, сделанным после освобождения концлагеря в 1945 г. [22]. Это не просто ошибка, а ревизионистский нарратив, призванный преуменьшить преступления нацизма и посеять сомнения в исторической правде. Это создает беспрецедентный вызов для исторической науки и образования. Ответом должна стать не только технологическая маркировка, но и фундаментальное переосмысление методов работы с визуальными источниками в цифровую эпоху.

Рассмотрим социальные и политические функции искаженного исторического образа в фотографии. Такие визуальные модификации редко существуют в вакууме: они служат конкретным целям. Анализ примеров показывает, что частой целью является легитимация власти. Здесь можно говорить об определенной иконографии лидеров, связанной с тиражированием идеализированных образов. Другая цель — мобилизация общества. Например, постановочные фото для прессы служат поддержанию боевого духа. Но опаснее всего целенаправленное внедрение в информационное пространство изображений, отрицающих общепризнанные исторические факты, что связано с ревизией исторической правды. Формируя в массовом сознании искаженный образ прошлого, подобные манипуляции разобщают общество и создают питательную среду для экстремизма.

В свете этого особую значимость приобретает проблема верификации. Важно понять, как отличить исторический визуальный документ от фальсифицированной фотографии. Выделим ряд существующих подходов к такому фактчекингу. На первом этапе необходим критический анализ визуального нарратива: это прежде всего сравнение изображения с независимыми письменными источниками, материальными артефактами и другими историческими фотографиями. На втором этапе требуется привлечение технических средств [23; 24]. Для датировки снимков, относящихся к аналоговой эпохе, требуется изучение физических носителей (тип бумаги, эмульсии и т. д.). При экспертизе таких фотографий применяются съемка в косопадающем свете, фотография в инфракрасных лучах и съемка с использованием цифрового микроскопа, а ультрафиолетовые, инфракрасные и рентгеновские установки позволяют выявлять скрытые изображения, следы реставрации и внутренние слои. Для цифровых изображений используют методы OSINT (Open Source Intelligence): анализ метаданных файлов, поиск первоисточника через обратный поиск изображений (Google Images, TinEye, «Яндекс.Картинки»), геолокацию по объектам на заднем плане (архитектура, рельеф местности, рекламные вывески и т. д.). Однако традиционные методы атрибуции изображений (поиск по источнику, экспертиза материала) не работают с ИИ-генерациями, не имеющими прямого физического референса, что создает новые вызовы для экспертного сообщества.

Если раньше существовала иллюзия, что «фотография не врет», то сегодня мы вступаем в эпоху, когда нейросети способны генерировать фотореалистичные изображения несуществующих исторических событий. Это может привести к тотальному релятивизму, когда отрицается возможность существования объективной исторической истины: фальсификация подрывает доверие к визуальным источникам как таковым. Как отмечает исследователь фотожурналистики О. Бакулин, разработка профессиональных этических кодексов и проблема цифровой обработки фотоснимков становятся ключевыми вопросами современности [25, с. 98].

Заключение. Таким образом, в современной культуре фотография перестала быть пассивным иллюстративным материалом или нейтральным фиксатором прошлого. Под влиянием «визуального поворота» и цифровизации она превратилась в самостоятельный инструмент конструирования исторической памяти. Исследование позволило выделить три ключевых уровня модификации: технический

(ретушь, фотомонтаж), семантический (изменение ракурса, кадрирование, постановочные съемки), контекстуальный (ложная атрибуция, перенос изображения в иной временной или географический контекст). При этом искажение и фальсификация не тождественны. Искажение (включая субъективность фотографа, технические ограничения или даже постановку) может быть как непреднамеренным, так и осознанным, но не ставящим цель полного создания ложного факта. Фальсификация — это всегда умышленная деятельность по созданию подделки с прямой целью пропаганды, переписывания истории или дискредитации. Цифровая эпоха и развитие генеративного искусственного интеллекта породили принципиально новый — четвертый — тип модификации визуального исторического образа — генерацию полностью синтетических изображений. В отличие от традиционных методов, нейросеть не «лжет» осознанно, а статистически комбинирует изображение, не различая документ и вымысел. Но примеры дипфейков демонстрируют, как гиперкоррекция алгоритмов или намеренная манипуляция создают ревизионистские нарративы, бросающие вызов исторической правде. Анализ показал, что модификации визуального исторического образа служат трем основным целям: легитимации власти, мобилизации общества и, что наиболее опасно, ревизии истории (отрицание признанных фактов, разобщение социума). В ответ на это актуализируется многоступенчатая система верификации. Разработка профессиональных этических кодексов и переосмысление методов работы с визуальными источниками становятся насущными задачами исторической науки и образования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Земцова, Я. М. Визуальный образ в историческом контексте / Я. М. Земцова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7, Философия. – 2012. – № 2 (17). – С. 125–128.

2. Лишаев, С. А. Помнить фотографией (к анализу фотографической конструкции памяти) / С. А. Лишаев // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. – 2009. – № 1 (5). – С. 12–36.

3. Игнатович, А. Е. Понятия «образ» и «визуализация» в контексте современного исторического образования / А. Е. Игнатович // Медиасфера и медиаобразование: специфика взаимодействия в современном социокультурном пространстве : сб. науч. ст. / Могилев. ин-т МВД ; редкол.: С. В. Венидиктов (отв. ред.) [и др.]. – Могилев, 2023. – С. 36–41. – 1 CD-ROM.

4. Игнатович, А. Е. Классификация визуальных исторических источников в образовательном пространстве непрофильного вуза / А. Е. Игнатович // Актуальные вопросы права, образования и психологии : сб. науч. тр. / Могилев. ин-т МВД. – Могилев, 2023. – Вып. 11. – С. 153–157.

5. Burke, P. Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence / P. Burke. – Chicago : Reaktion Books Ltd, 2005. – 224 p.

6. Беззубова, О. В. Визуальная культура и визуальный поворот в культуральных исследованиях второй половины XX века / О. В. Беззубова // Аналитика культурологии. – 2014. – № 1 (28). – С. 99–107.

7. Ростова, Н. Н. Философская аналитика идеи постправды / Н. Н. Ростова // Христианское чтение. – 2018. – № 6. – С. 130–138.

8. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр. – М. : ПОСТУМ, 2015. – 240 с.

9. Lambrou, J. Baudrillard's Simulacra: How AI Bypasses Reality / J. Lambrou. – URL: https://en.politis.com.cy/the-hive/the-hive-podium/985105/baudrillards-simulacra-how-ai-bypasses-reality (date of access: 10.04.2026).

10. Жан Бодрийар рассказал москвичам об убийстве изображения и показал цветные фото // LENTA.RU. – URL: https://lenta.ru/news/2002/04/12/baudrillard/ (дата обращения: 10.04.2026).

11. Вартанов, А. С. Очерки эстетики фотографии доцифрового периода / А. С. Вартанов. – М. : Гос. ин-т искусствознания, 2018. – 218 с.

12. Фальсификация документальных источников по советской истории из фонда Российского государственного архива кинофотодокументов // Российский государственный архив кинофотофонодокументов. – URL: http://rgakfd.ru/doklady-soobshhenija/2012-chertilina-falsifikaciya-dokumentalnyh-istochnikov-po-sovetskoy-istorii (дата обращения: 10.04.2026).

13. Waters, M. The Great Lengths Taken to Make Abraham Lincoln Look Good in Portraits / M. Waters // Atlas Obscura. – URL: https://www.atlasobscura.com/articles/abraham-lincoln-photos-edited (date of access: 10.04.2026).

14. Third Reich — Propaganda Postcard — «Adolf Hitler — A Child's Gaze» // Helmut Weitze Militärische Antiquitäten KG. – URL: https://www.weitze.com/militaria/27/III_Reich_Propaganda_Postkarte__Adolf_Hitler_Ein_Kinderblick__457427.html (date of access: 10.04.2026).

15. Third Reich Press Photograph: 1.5 Million Workers Assembled at Berlin Factories on January 31, 1938 // Helmut Weitze Militärische Antiquitäten KG. – URL: https://www.weitze.com/militaria/55/III_Reich_Pressefoto_1_5_Millionen_schaffende_traten_bei_den_Berliner_Betrieben_an_31_1_1938__512855.html (date of access: 10.04.2026).

16. Green, A. Of Chickens, Eggs, and Cannonballs: Roger Fenton's Valley of the Shadow of Death (1855) / A. Green // The Public Domain Review. – URL: https://publicdomainreview.org/collection/roger-fenton-valley-of-the-shadow-of-death/?utm_source=chatgpt.com (date of access: 10.04.2026).

17. Вивальделли, Р. Фабрика фальшивых сюжетов об Алеппо / Р. Вивальделли // SB.BY. Беларусь сегодня. – URL: https://www.sb.by/articles/fabrika-falshivykh-syuzhetov-ob-aleppo.html. – Дата публ.: 27.12.2016.

18. Capron, A. Archive photo + new, false caption = successful hoax / A. Capron // The Observers. – URL: https://observers.france24.com/en/20180905-archival-photo-new-false-caption-successful-hoaxes (date of access: 10.04.2026).

19. De Rosa Palmini, M.-T. Synthetic History: Evaluating Visual Representations of the Past in Diffusion Models / M.-T. De Rosa Palmini, E. Cetinic // OpenReview. – URL: https://openreview.net/pdf/26052cbeb037d3b6472285c1a93a31c56f098809.pdf (date of access: 10.04.2026).

20. Spangler, T. Google Suspends AI Tool's Image Generation of People After It Created Historical «Inaccuracies», Including Racially Diverse WWII-Era Nazi Soldiers / T. Spangler // Variety. – URL: https://variety.com/2024/digital/news/google-gemini-ai-image-racial-inaccuracies-nazi-soldiers-1235919168/ (date of access: 10.04.2026).

21. How influencers are getting clicks by sharing AI-generated, fake images of the Holocaust // France 24. – URL: https://www.france24.com/en/europe/20250717-influencers-clicks-sharing-ai-generated-fake-images-holocaust (date of access: 10.04.2026).

22. Fears history is being rewritten with AI technology // Perth Now. – URL: https://www.perthnow.com.au/news/technology/fears-history-is-being-rewritten-with-ai-technology-c-18323134 (date of access: 10.04.2026).

23. Фототехническая экспертиза документов // Государственный комитет судебных экспертиз Республики Беларусь. – URL: https://sudexpert.gov.by/ru/foto_teh.html (дата обращения: 10.04.2026).

24. Экспертиза фотографий и цифровых изображений: цели, методы и применение // Федерация судебных экспертов. – URL: https://ocexp.ru/ekspertiza-fotografij-i-czifrovyh-izobrazhenij-czeli-metody-i-primenenie/ (дата обращения: 10.04.2026).

25. Бакулин, О. Этика фотожурналистики (некоторые аспекты отечественной историографии) / О. Бакулин // Медиаальманах. – 2017. – № 5. – С. 98–104.

Поступила в редакцию 27.04.2026 г.
Контакты: ignant@mail.ru (Игнатович Антон Евгеньевич)

Ignatovich A. E.

MODIFICATION OF THE VISUAL IMAGE OF HISTORY IN PHOTOGRAPHY: DISTORTION AND FALSIFICATION

This article examines the specifics of modifying the visual image of history in photography. In contemporary culture, historical photography has ceased to be a neutral means of documenting the past or passive illustrative material. The distinction between distortion and falsification is substantiated, as well as their interrelationship. The author identifies three main levels of modification of the visual historical image: technical (retouching, editing), semantic (angle, framing, staging), and contextual (false attribution). It is shown that the digital age and generative artificial intelligence are giving rise to a fourth type of modification – the creation of completely synthetic, realistic images. Such modifications serve to legitimize power, mobilize society, and, most dangerously, deny historical facts. The need for multi-stage verification and revision of ethical codes for working with visual sources is emphasized.

Keywords: *modification, visual image, photography, distortion, falsification, artificial intelligence.*