

УДК [070:791.229.2]:355.48(470:477)»2014/2025»
[https://doi.org/10.21272/Obraz.2026.2\(51\)-45-58](https://doi.org/10.21272/Obraz.2026.2(51)-45-58)

ДОКУМЕНТАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ ФІКСАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОЄННОГО ДОСВІДУ

ЗЕЛЕНИЙ Віктор,

аспірант,

Львівський національний університет ім. Івана Франка, м. Львів, Україна, e-mail: victor.zelenyi@gmail.com

ORCID – <https://orcid.org/0009-0000-5522-582X>

Стаття надійшла до редакції 22.08.2026 р.
Прийнято до друку 08.09.2026 р.
Оприлюднено 09.10.2026 р.

Цитування: Зелений, В. (2026). Документальна журналістика як інструмент фіксації та інтерпретації воєнного досвіду. Образ, 2 (51), 45-58. [https://doi.org/10.21272/Obraz.2026.2\(51\)-45-58](https://doi.org/10.21272/Obraz.2026.2(51)-45-58).

Вступ. Сучасна російсько-українська війна зумовила переосмислення ролі документальної журналістики, яка дедалі частіше трактується як практика медіасвідчення, що поєднує інформування, збереження соціальної пам'яті й етичну відповідальність перед жертвами війни.

Актуальність і мета. Чинні концептуалізації документальної журналістики зосереджуються або на жанровій специфіці, або на правозахисному вимірі й не пропонують цілісної функційної моделі воєнного часу з чітко окресленою емпіричною базою. Мета дослідження – визначення функційних вимірів документальної журналістики у воєнних умовах та обґрунтування її ролі у фіксації, збереженні та інтерпретації воєнного досвіду в українському й міжнародному контексті.

Методологія. Теоретичний аналіз концепцій медіасвідчення, медіатизованої війни, фреймування та документальної верифікації доповнено функційним аналізом двох корпусів – 21 документального фільму про російсько-українську війну 2014-2025 років і 22 мултимедійних документальних проєктів 2022–2024 років, сформованих за експліцитними критеріями відбору. Одиницею аналізу є окремий документальний проєкт; кодування здійснено за параметрами авторської позиції, типу нарації, ролі героя, композиційної структури та функції свідчення.

Результати. Виокремлено п'ять взаємопов'язаних функційних вимірів документальної журналістики у воєнних умовах: фіксацію факту, свідчення та збереження пам'яті, інтерпретацію досвіду, міжнародну комунікацію, протидію дезінформації; кожен вимір проілюстровано матеріалами корпусу – від «20 днів у Маріуполі» та «Intercepted» до Ukraïner і The Reckoning Project. Простежено трансформацію української документалістики 2014–2025 років: перехід від репортажної моделі до тривалого документального свідчення, медіатизацію колективних свідчень, стирання межі між професійною й громадянською документалістикою, посилення адвокаційної функції.

Висновки. Документальна журналістика воєнного часу функціонує як ключова медіапрактика суспільного свідчення, що поєднує доказовість, наративну організацію матеріалу й етичну відповідальність та інтегрує українську журналістикознавчу традицію в міжнародний дискурс медіадосліджень війни. Запропонована функційна модель придатна для аналізу документальних проєктів і розроблення редакційних стандартів воєнного часу.

Ключові слова: документальна журналістика, медіасвідчення, воєнна журналістика, російсько-українська війна, колективна пам'ять, стратегічні комунікації, протидія дезінформації, українська журналістикознавча школа.



© Author, 2026

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Вступ. Сучасна російсько-українська війна зумовила істотне переосмислення ролі документальної журналістики у структурі медіапрактик воєнного часу. У науковому дискурсі вона дедалі частіше трактується не лише як жанровий різновид журналістики, а як форма медіасвідчення, що поєднує інформування, збереження соціальної пам'яті й етичну відповідальність перед жертвами війни. Актуальність дослідження зумовлена потребою комплексного осмислення функцій документальної журналістики в умовах інформаційного протистояння, цифровізації медіапростору та поширення маніпулятивних практик. Особливістю сучасного етапу є інтенсивний розвиток вітчизняного журналістикознавчого дискурсу про воєнну журналістику, що потребує систематизації та узгодження із загальнотеоретичними концепціями міжнародної дослідницької традиції.

Проблема дослідження полягає в тому, що чинні концептуалізації документальної журналістики переважно зосереджуються або на жанровій специфіці, або на правозахисному вимірі, не пропонуючи цілісної функційної моделі, яка б інтегрувала українську журналістикознавчу традицію з міжнародним теоретичним доробком і водночас спиралася на чітко окреслену емпіричну базу.

Метою статті є визначення функційних вимірів документальної журналістики у воєнних умовах та обґрунтування її ролі у фіксації, збереженні та інтерпретації воєнного досвіду в українському й міжнародному контексті.

Завдання дослідження: 1) систематизувати теоретичні підходи до документальної журналістики як форми медіасвідчення; 2) сформуувати корпус української воєнної документалістики 2014–2025 років і здійснити його функційний аналіз; 3) виокремити функційні виміри документальної журналістики в умовах війни; 4) проаналізувати трансформацію української документалістики 2014–2025 років з опорою на вітчизняну дослідницьку традицію; 5) розкрити взаємодію українського й міжнародного дискурсів воєнної документалістики.

Документальна журналістика воєнного часу найповніше осмислена в українській журналістикознавчій школі 2014–2025 років. Інна Іжуктова [6] та Ганна Кузьменко [7] аналізують стратегічні комунікації й російські наративи, Оксана Гудошник зі співавторами [20] – медіатизацію колективних свідчень, Павло Дворянин [5] і дослідниці Ірина Грабовець та Леся Черноус [4] – нові редакційні стандарти й комунікативні стратегії цифрових медіа, Сергій Мірошніченко [8] – адвокаційний потенціал журналістського матеріалу, Катерина Бакаєвич [1] та Олена Бутко й Олена Леськів [3] – трансформацію медійних форматів воєнного часу; українську емпірику в міжнародний обіг вводять Сергій Кот, Анастасія Мозолєвська й Олена Поліщук [22]. Документальне кіно як форму культурної рефлексії війни досліджують Олександра Москаленко-Висоцька й Роман Ширман [9], Наталія Бондарець зі співавторами [12] та Сергій Безклубенко [2].

Теоретичним тлом слугують зарубіжні концепції медіасвідчення (Стюарт Аллан [11], Барбі Зелізер [25], Омар Аль-Газзі [10]), спеціалізовані дослідження документального кіно й документального сторітелінгу (Девід Доулінг [15], Юкка Кортті [21], Джуліан Сталлабрас [24]), правового й верифікаційного виміру документалістики (Габріеле Хлевіцкайте [14], Сем Грегорі [18], Кароліна Фернандес-Кастрільйо та Селія Рамос [17]), а також медіатизованої війни та фреймування (Ендрю Хоскінс і Бен О'Локлін [19], Роберт Ентман [16], Дітрам Шойфеле [23], Саманта Бредшоу зі співавторами [13]). Попри значний доробок, нерозв'язаним залишається питання інтегрованої функційної моделі документальної журналістики у воєнних умовах, яка б поєднувала концептуальний, емпіричний і практичний рівні аналізу, – саме цю прогалину покликана заповнити запропонована стаття.

Об'єктом дослідження є документальна журналістика воєнного часу, а *предметом* – її функційні виміри в умовах російсько-української війни.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що інтегровану функційну модель документальної журналістики воєнного часу вперше обґрунтовано не лише шляхом

теоретичної систематизації, а й верифіковано на емпіричному корпусі – 21 документальному фільмі 2014–2025 років і 22 мультимедійних документальних проєктах 2022–2024 років – з експліцитним описом процедури виведення п'яти функційних вимірів.

Теоретична значущість роботи полягає в інтеграції української журналістикознавчої традиції із загальнотеоретичними концепціями медіасвідчення та медіатизованої війни, а практична – у можливості застосування запропонованої функційної моделі для аналізу конкретних документальних проєктів, розроблення редакційних стандартів воєнного часу та підготовки журналістів до роботи в кризових умовах.

Методи дослідження. Методологія дослідження поєднує теоретичний і емпіричний рівні аналізу та ґрунтується на синтезі вітчизняних і зарубіжних наукових підходів. На теоретичному рівні застосовано аналіз і синтез наукових джерел 2010–2025 років для систематизації концепцій медіасвідчення, медіатизованої війни, фреймування та документальної верифікації, а також порівняльний метод – для зіставлення українського й міжнародного дослідницьких контекстів.

Емпіричну базу дослідження становлять два корпуси матеріалів. Перший корпус охоплює 21 повнометражний документальний фільм про російсько-українську війну, створений упродовж 2014–2025 років (табл. 1). Відбір здійснено за трьома критеріями: жанрове різноманіття (представленість спостережної, розслідувальної, щоденникової, есеїстичної та поетичної моделей); українська або міжнародна виробнича участь; наявність фестивальної чи публічної прем'єри. Джерелами формування корпусу слугували офіційні сайти фільмів, каталоги міжнародних кінофестивалів (Berlinale, Sundance, Cannes, Venice), бази даних IMDb і Docudays UA.

Другий корпус містить 22 мультимедійні документальні проєкти 2022–2024 років, відібрані за чотирма критеріями включення: 1) гібридність медіаформатів – поєднання щонайменше трьох типів медіа в єдиному цифровому середовищі; 2) хронологічна належність до періоду від 24 лютого 2022 року до кінця 2024 року; 3) публічна доступність матеріалів; 4) наявність явної або простежуваної рефлексії щодо методів верифікації чи етичних принципів роботи з матеріалом. Критеріями виключення були суто оформлювальна мультимедійність без структурної взаємодії елементів, відсутність документальної складової та закритий доступ упродовж усього аналітичного періоду. Повний склад цього корпусу за п'ятьма категоріями наведено в табл. 2.

Одиницею аналізу є окремих документальний проєкт (фільм або мультимедійний проєкт). Кодування здійснено за п'ятьма параметрами: авторська позиція, тип нарації, роль героя, монтажна (композиційна) структура та функція свідчення. Функційні виміри моделі отримано за двоетапною процедурою. На дедуктивному етапі з теоретичних концепцій медіасвідчення, медіатизованої війни, фреймування й верифікації виведено попередній перелік функцій документальної журналістики. На індуктивному етапі цей перелік уточнено шляхом функційного аналізу корпусу: зафіксовані на рівні окремих проєктів функції (свідчення, архівування, мобілізаційна, терапевтична, адвокаційна, міжнароднокомунікативна) агреговано у п'ять узагальнених функційних вимірів. Наративний аналіз застосовано для простеження способів смислової та емоційної організації документального матеріалу, метод типологізації – для побудови узагальненої функційної моделі (табл. 3).

Результати й обговорення

Емпіричний корпус української воєнної документалістики

Основною емпіричного аналізу є корпус із 21 документального фільму про російсько-українську війну, створеного впродовж 2014–2025 років (табл. 1). Корпус охоплює обидва етапи війни – від 2014 року та після повномасштабного вторгнення 2022 року – і відображає основні жанрові, функціональні та виробничі тенденції воєнної документалістики.

Дані табл. 1 дають підстави для двох спостережень. По-перше, помітною є динаміка виробництва: якщо впродовж 2014–2021 років створено дев'ять стрічок корпусу, то

лише за 2022–2025 роки – дванадцять, що засвідчує різке зростання документальної продукції після повномасштабного вторгнення. По-друге, переважна більшість фільмів є міжнародними копродукціями з прем'єрами на провідних світових фестивалях (Sundance – шість стрічок, Berlinale – п'ять, Venice – три, Cannes – дві, IDFA – дві), що емпірично підтверджує міжнароднокомунікативний вимір української документалістики. Корпус мультимедійних проєктів (22 одиниці) доповнює кінематографічний матеріал цифровими форматами – від повноформатних архівів людських історій до OSINT-розслідувань – і застосовується далі для ілюстрації окремих функційних вимірів. Склад цього корпусу за п'ятьма категоріями подано в табл. 2.

Таблиця 1. Корпус аналізованих документальних фільмів про російсько-українську війну (2014–2025)

№	Назва фільму	Режисер	Країна(-и) виробництва	Прем'єра, рік
1	«Maidan»	С. Лозниця	Україна, Нідерланди	Cannes, 2014
2	«The Russian Woodpecker»	Ч. Грасія	Україна, Велика Британія, США	Sundance, 2015
3	«Winter on Fire: Ukraine's Fight for Freedom»	Є. Афінеєвський	Україна, США, Велика Британія	Venice, 2015
4	«Mariupolis»	М. Кведаравічюс	Литва, Німеччина, Франція, Україна	Berlinale, 2016
5	«The Distant Barking of Dogs»	С. Леренг Вільмонт	Данія, Україна	IDFA, 2017
6	«Міф»	Л. Кантер, І. Ясний	Україна	прем'єра в Україні, 2018
7	«The Earth Is Blue as an Orange»	І. Цілик	Україна, Литва	Sundance, 2020
8	«This Rain Will Never Stop»	А. Горлова	Україна, Латвія, Німеччина, Катар	IDFA, 2020
9	«War Note»	Р. Любий	Україна	фестивальний показ, 2020
10	«Freedom on Fire: Ukraine's Fight for Freedom»	Є. Афінеєвський	Україна, США, Велика Британія	Venice, 2022
11	«Mariupolis 2»	М. Кведаравічюс, Г. Білоброва	Литва, Франція, Німеччина	Cannes, 2022
12	«A House Made of Splinters» («Будинок із трісок»)	С. Леренг Вільмонт	Данія, Україна, Швеція, Фінляндія	Sundance, 2022
13	«We Will Not Fade Away»	А. Коваленко	Україна, Польща, Франція	Berlinale, 2023
14	«Superpower»	Ш. Пенн, А. Кауфман	США, Україна	Berlinale, 2023
15	«20 Days in Mariupol» («20 днів у Маріуполі»)	М. Чернов	Україна	Sundance, 2023
16	«Iron Butterflies» («Залізні метелики»)	Р. Любий	Україна, Німеччина	Sundance, 2023

17	«Intercepted»	О. Карпович	Канада, Франція, Україна	Berlinale, 2024
18	«Porcelain War»	Б. Белломо, С. Ле-онт'єв	США, Австралія, Україна	Sundance, 2024
19	«Songs of Slow Burning Earth»	О. Журба	Україна, Данія, Швеція, Франція	Venice, 2024
20	«Dima» («Діма»)	Н. Аллард	США, Україна	онлайн-прем'єра, 2024
21	«Timestamp» («Стрічка часу»)	К. Горностай	Україна, Франція, Люксембург, Нідерланди	Berlinale, 2025

Джерело: узагальнено автором.

Таблиця 2. Корпус аналізованих мультимедійних документальних проєктів (2022–2024)

Категорія	Проекти корпусу	Роки
Повноформатні мультимедійні архіви	«20 днів у Маріуполі» (мультимедійний проєкт), Ukraïner, Texty.org.ua, The Reckoning Project, «Буча 22» (Суспільне Мовлення)	2022–2024
Проекти міжнародних редакцій	The New York Times («In Ukraine's Dark Corners»), BBC («Ukraine Conflict Documentary Series»), The Guardian («The Battle for Ukraine»), Reuters («Ukraine in Maps»)	2022–2024
О S I N T -розслідування та спеціалізовані архіви	Bellingcat («Dispatches from Ukraine»), Center for Information Resilience («Ukraine Conflict Monitor»), Civic IT («Eyewitness to Atrocities»), DeepStateMap	2022–2024
Децентралізовані платформні моделі	YouTube-канали військовослужбовців (DeepStateUA, Kolo Ukraine, Armed Forces of Ukraine), Telegram-канали добровольців (Nebesna Sotnya, Azov Intelligence, Territorial Defense), TikTok-мережа «War in Real-Time»	2022–2024
Імерсивні й просторові форми	Aftermath VR: Bucha; Ukraine Conflict: Immersive Timeline (AR)	2023–2024

Джерело: узагальнено автором.

Документалістика як форма медіасвідчення

С. Аллан [11, р. 133–134] підкреслює, що свідчення про події, які розгортаються за драматичних обставин, є стрижнем воєнної та конфліктної журналістики, причому дедалі частіше першим на місці події з камерою опиняється не професіонал, а звичайний громадянин – носій «громадянського свідчення». Цю позицію поділяють С. Кот, А. Мозолєвська та О. Поліщук [22, р. 7–8], які розглядають цифрові воєнні щоденники як нову форму документального свідчення війни, що поєднує персональний досвід із публічним наративом.

Документальна журналістика поєднує два взаємодоповнювані виміри – фіксацію факту й надання йому сенсу. Робота журналістів у безпосередній близькості до постраждалих спільнот пов'язана з високим рівнем емоційного навантаження. О. Аль-Газзі [10] підкреслює, що локальні журналісти у воєнних конфліктах виконують подвійну роль – свідків і членів спільноти, яка переживає насильство. Включеність у досвід постраждалих не є вадою об'єктивності; навпаки, вона забезпечує доступ до досвіду, недосяжного для дистанційованого спостерігача.

Документальна журналістика відіграє важливу роль у фіксації можливих воєнних злочинів і порушень прав людини. Г. Хлевіцькайте [14, р. 526–527] зазначає, що матеріали, зібрані журналістами й документалістами, дедалі частіше розглядаються як додаткові джерела доказів у процесах документування конфліктних злочинів і право-

захисних розслідуваннях. С. Мірошниченко [8] розгортає цю тезу в українському контексті, обґрунтовуючи журналістський матеріал як інструмент адвокації воєнної відповідальності перед міжнародними інституціями. У корпусі мультимедійних проєктів цю тенденцію найвиразніше репрезентує The Reckoning Project, у якому кожен епізод вибудовано як послідовність «подія – геолокація – свідчення – матеріальні підтвердження», а рівень надійності кожного твердження відкрито маркується (high / medium / low confidence). Таким чином, документальна журналістика опиняється на перетині медіапрактики й правового документування.

Концепт медіасвідчення передбачає розрізнення між безпосереднім свідченням журналіста-очевидця та опосередкованим свідченням віддаленої аудиторії. С. Грегорі [18, р. 712–713] наголошує, що цифрове середовище трансформує обидва типи свідчення: фронтове свідчення стає колективним і розподіленим, а дистанційне – масовим, проте вразливим до маніпуляцій. Документальна журналістика покликана утримувати зв'язок між цими рівнями, забезпечуючи верифікованість первинного свідчення та його достовірну передачу глобальній аудиторії.

Фіксація воєнного досвіду в документальній журналістиці

Одна з базових функцій документальної журналістики в умовах війни – фіксація воєнного досвіду в його безпосередніх, людських і матеріальних вимірах. На відміну від узагальнених новинних повідомлень, документальні формати зосереджуються на тривалому спостереженні, персональних історіях і контекстуалізації подій. С. Аллан [11] показує, що зображення очевидців несуть безпосереднє ствердження присутності («я тут», «ось що означає бути там»), яке поєднує час, простір і місце та надає документальному матеріалу емоційної переконливості; саме цей «авторитет присутності» дає змогу відтворити епізоди подій, які інакше залишилися б поза публічним баченням.

Документальна фіксація воєнного досвіду має виражений часовий вимір. На відміну від новинної журналістики, орієнтованої на оперативність, документалістика працює з тривалими часовими горизонтами – від багатомісячного спостереження до ретроспективного осмислення подій. К. Бакаєвич [1, с. 347–348] зазначає, що саме поєднання оперативних і тривалих форматів дає українським медіа змогу водночас реагувати на події та накопичувати матеріал для глибшого документального осмислення війни.

Показовим у корпусі є фільм «20 днів у Маріуполі» М. Чернова: мобільні відеозаписи, зроблені в умовах облоги, поєднано з архівними фотографіями міста, аудіосвідченнями цивільних і географічною прив'язкою основних подій, а верифікація матеріалу тривала кілька місяців і здійснювалася через GPS-дані, супутникові знімки та зіставлення з публікаціями міжнародних медіа. Хронологічну фіксацію просторових змін у корпусі мультимедійних проєктів репрезентують супутникові формати, зокрема проєкт Reuters «Ukraine in Maps», у якому кожен епізод зосереджено на одному просторовому факті, зафіксованому супутником, а візуальний доказ передусь будь-якій інтерпретації.

Фіксація воєнного досвіду відбувається передусім через свідчення очевидців. Інтерв'ю з постраждалими, вимушеними переселенцями, військовими й волонтерами формують усну історію війни, яка доповнює офіційні зведення та статистику. С. Кот, А. Мозолєвська та О. Поліщук [22, р. 10–11] підкреслюють, що цифрові щоденники й мультимедійні історії дають змогу інтегрувати особистий досвід у ширший публічний дискурс, перетворюючи індивідуальне свідчення на елемент колективної пам'яті. О. Гудошник зі співавторами [20, р. 285–286] описує цей процес як медіатизацію колективних свідчень, у межах якої документальні практики виходять за традиційні жанрові межі й інтегруються в мультимедійні формати. Як показує Д. Доулінг [15], імерсивний документальний лонгформ поєднує текстові свідчення, фото, відео, мапи й хронології подій в єдиному наративному просторі, що підсилює доказовість і наочність матеріалу.

Фіксація воєнного досвіду нерозривно пов'язана з візуальними образами. Як підкреслює Дж. Сталлабрасс [24, р. 30–31], воєнна фотографія й відеодокументація вико-

нують функцію «видимого доказу», який здатен протистояти запереченню насильства або його применшенню. Візуальні свідчення руйнувань, поранених цивільних, знищених міст стають потужними маркерами реальності війни в глобальному інформаційному просторі.

Інтерпретація воєнного досвіду та фреймування

Поряд із фіксацією подій документальна журналістика виконує не менш важливу функцію – інтерпретацію воєнного досвіду, тобто надання подіям смислової, емоційної й моральної рамки. Наративна структура документального матеріалу формується через монтаж, кадрування, голос автора й композицію історії. Як зазначає Ю. Корті [21, р. 98–99], документальне кіно про війну функціонує як медіатор культурної та міжпоколінневої пам'яті: наративні стратегії – монтажні рішення, композиція історії, авторський голос – організують не лише виклад подій, а і їхнє смислове прочитання аудиторією.

Емоційний вплив документальної журналістики не є нейтральним. Відбір героїв, інтонація оповіді, музичний супровід у відеоформатах і візуальні акценти формують певну інтерпретаційну оптику. Р. Ентман [16, р. 55–56] підкреслює, що фреймування передбачає виділення одних аспектів реальності та приглушення інших, тим самим спрямовуючи емоційне й когнітивне сприйняття аудиторії. Д. Шойфеле [23, р. 108–109] зазначає, що медіафрейми впливають не лише на інтерпретацію фактів, а й на формування оціночних і моральних реакцій аудиторії.

Фреймування у документальній журналістиці має не лише когнітивний, а й виразний моральний вимір. Відбір деталей, ракурс зйомки та композиція кадру формують у глядача певну етичну позицію щодо зображеного. Поєднання теоретичних підходів Р. Ентмана [16] і Д. Шойфеле [23] дає змогу трактувати документальний наратив як подвійний механізм: він одночасно структурує розуміння подій і мобілізує емоційно-оцінкову реакцію аудиторії, що особливо значуще в умовах інформаційного протистояння. У корпусі інтерпретаційний вимір найвиразніше репрезентують есеїстичні та рефлексивні стрічки: «Porcelain War» поєднує спостереження за митцями, які стали військовими, з рефлексією про вразливість культури під час війни, а «Timestamp» вибудовує інтерпретацію воєнного досвіду через повсякдення української школи.

В українському контексті фреймування воєнних подій безпосередньо пов'язане зі стратегічними комунікаціями. І. Іжutowa [6, с. 47–48] обґрунтовує, що стратегічні комунікації в умовах війни мають бути спрямовані не лише на поширення інформації, а й на підтримку верифікованого національного наративу, що протидіє дезінформації. Г. Кузьменко [7, с. 39–40] аналізує російські стратегічні наративи у повномасштабній фазі війни, демонструючи, як саме засоби фреймування використовуються для конструювання альтернативної версії подій. У цьому контексті документальна журналістика стає інструментом не лише репрезентації, а й активної протидії маніпулятивним наративам.

Українська документальна журналістика 2014–2025 років

Починаючи з 2014 року, а особливо після повномасштабного вторгнення 2022 року, українська документальна журналістика зазнала глибокої трансформації, що пов'язана зі зміною як тематичних пріоритетів, так і професійних ролей журналістів. Вона поступово перейшла від переважно репортажної моделі фіксації подій до формату тривалого документального свідчення, орієнтованого на збереження людського досвіду війни. Цю динаміку виразно демонструє корпус: спостережні стрічки першого етапу («Maidan», «The Distant Barking of Dogs») після 2022 року доповнюються форматами тривалого свідчення й доказового документування («20 днів у Маріуполі», «Intercepted», «Timestamp»). К. Бакаєвич [1, с. 345–346] зазначає, що у відповідь на виклики повномасштабного вторгнення в українських медіа активно розвиваються нові формати, які поєднують оперативність репортажу з глибиною документального осмислення.

Показовим прикладом трансформації новинного контенту є телемарафон «Єдині новини», який О. Бутко та О. Леськів [3] аналізують як принципово новий медійний феномен – синтез оперативної журналістики, документального свідчення й комунікативної консолідації аудиторії в умовах безпрецедентної кризи. Цей формат відобразив здатність української медіасистеми до швидкої адаптації структури та змісту контенту до воєнних умов.

Українська документалістика 2014–2025 років тісно пов'язана з практиками громадянського свідчення. Як показують С. Кот, А. Мозолєвська та О. Поліщук [22, р. 13–14], цифрові щоденники, блоги й мультимедійні проекти українських журналістів і митців формують мережеву екосистему свідчень, де межа між професійною журналістикою та громадянською документалістикою стає дедалі умовнішою. Показовим у корпусі є проєкт *Ukraine*, який після 2022 року трансформувався з культурно-географічного медіапроєкту в один із найбільших цифрових архівів людських історій про воєнний досвід: YouTube розгортає тривалу психологічну розповідь, Instagram і TikTok скорочують зміст до емоційних фрагментів, Telegram забезпечує оперативну комунікацію. Це зумовлює розширення джерельної бази воєнної документалістики, але водночас ставить питання про стандарти перевірки й верифікації контенту. П. Дворянин [5, с. 44–45] обґрунтовує, що журналістика війни вимагає пошуку нових професійних стандартів, які поєднують класичні принципи об'єктивності з визнанням специфіки воєнного контексту.

Значення документального кіно у фіксації воєнного досвіду розкривають О. Москаленко-Висоцька та Р. Ширман [9, с. 53–55], які доводять, що російсько-українська війна стала тематичною домінантою українського документального кіно останнього десятиліття. Н. Бондарець зі співавторами [12] емпірично показують, як війна вплинула на еволюцію тематики, виробничих моделей і міжнародної дистрибуції українського кінематографа. Окремим напрямом дослідницької уваги є культурно-критичний вимір документалістики: С. Безклубенко [2, с. 10–12] здійснює філософський аналіз «руського мира» як ідеологічного конструктора, який документальна журналістика покликана деконструувати.

Важливим аспектом трансформації є вихід української документалістики на міжнародні майданчики. Дані корпусу підтверджують цю тенденцію емпірично: 18 із 21 стрічки мали прем'єри на провідних міжнародних фестивалях, а більшість створено в міжнародній копродукції, завдяки чому українські документальні проєкти потрапляють до глобальної аудиторії через фестивалі, стримінгові платформи та копродукцію [12]. Це посилює адвокаційний потенціал документалістики, перетворюючи її на інструмент формування міжнародної підтримки та документування досвіду війни для зовнішніх аудиторій.

Окремий напрям трансформації пов'язаний із використанням документальної журналістики як інструмента міжнародної адвокації. Українські медіанаративи війни дедалі активніше інтегруються в глобальний інформаційний простір, формуючи образ України як жертви агресії й суб'єкта спротиву [7]. Українська документальна журналістика розвивається в умовах постійної загрози дезінформації й інформаційних операцій. Як зазначають С. Бредшоу зі співавторами [13], документальні формати можуть виконувати функцію протидії фейкам, оскільки спираються на візуальну верифікацію подій та персональні свідчення очевидців.

І. Грабовець та Л. Черноус [4] аналізують комунікативні стратегії цифрових медіа в умовах війни, підкреслюючи, що документальні наративи стають інструментом формування громадської думки, суспільної мобілізації та консолідації. Це засвідчує перехід української журналістики від моделі «нейтрального спостерігача» до моделі «свідка-учасника», який усвідомлено бере участь у конструюванні суспільного наративу про війну.

Окремої уваги заслуговує архівна функція української воєнної документалістики. Збереження свідчень у цифрових архівах, базах даних воєнних злочинів і мульти-

медійних колекціях перетворює журналістський матеріал на елемент довготривалої культурної пам'яті. О. Гудошник зі співавторами [20, р. 290–291] підкреслює, що медіатизація колективних свідчень супроводжується їхньою інституціоналізацією – переходом від оперативної фіксації до систематичного збереження, що актуалізує питання тривкості, доступності та етичного використання цих матеріалів у майбутньому. У корпусі цю тенденцію репрезентує, зокрема, проєкт «Буча 22» (Суспільне Мовлення), який поєднує оперативну фіксацію наслідків окупації із систематичним збереженням свідчень.

Міжнародний контекст функціонування воєнної документалістики

У міжнародному медіапросторі документальна журналістика воєнної тематики за останні десятиліття зазнала істотної трансформації, пов'язаної з технологічними змінами, глобалізацією інформаційних потоків і переосмисленням етики репрезентації страждань. А. Хоскінс і Б. О'Локлін [19] зазначають, що сучасні війни існують у режимі постійної медіаприсутності (*diffused war*), де документальні свідчення циркулюють у глобальному цифровому середовищі й формують транснаціональні уявлення про конфлікти.

Концепція дифузної війни А. Хоскінса й Б. О'Локліна [19] має безпосередні наслідки для розуміння документалістики: якщо межі між полем бою, ньюзрумом і соціальними мережами стають проникними, то й документальне свідчення втрачає чітку інституційну прив'язку та набуває розподіленого характеру. Це створює як нові можливості – масштаб, оперативність, залучення очевидців, – так і нові ризики, пов'язані з верифікацією, контекстуалізацією та етичною відповідальністю за поширення чутливого контенту.

Б. Зелізер [25, р. 60–61] наголошує, що журналістика виконує не лише інформативну, а й морально-інтерпретаційну функцію, впливаючи на те, як суспільство осмислює страждання та відповідальність. Це особливо актуально в контексті російсько-української війни, де журналістські матеріали стають не лише засобом інформування, а й інструментом формування міжнародного морального консенсусу. Корпус мультимедійних проєктів показує, що інституційні редакції реалізують цю функцію по-різному: *The New York Times* у серії «In Ukraine's Dark Corners» поєднує портретну структуру з аналітичними вставками, інтерактивними картами й супутниковою аналітикою; BBC диференціює телевізійні та онлайн-версії тих самих матеріалів; *The Guardian* у проєкті «The Battle for Ukraine» перетворює інтерактивну карту з маркуванням достовірності даних (*confirmed, estimated, likely*) на основний наративний каркас.

Істотного значення в міжнародних дослідженнях набуває проблема візуальної дезінформації. С. Грегорі [18, р. 710–711] зазначає, що в умовах цифрових конфліктів особливого значення набувають інфраструктури перевірки автентичності візуальних матеріалів, оскільки саме зображення мають потужний емоційний вплив на аудиторію. К. Фернандес-Кастрільйо та С. Рамос [17] на матеріалі висвітлення російсько-української війни показують, що в умовах «постфотожурналізму» довіра до візуального свідчення дедалі більше залежить від інфраструктур верифікації, а не від самого зображення. У поєднанні з *deepfake*-технологіями це означає, що предикат «документальне» вже не гарантує автентичності й потребує нових стандартів верифікації.

Важливим виміром міжнародної дискусії є етика репрезентації страждання. Дж. Сталлабрас [24, р. 35–36] застерігає, що естетизація воєнного насильства здатна перетворювати свідчення на видовище, послаблюючи його моральний вплив. Тому сучасна документальна журналістика дедалі частіше поєднує доказову точність із рефлексією щодо власних зображальних стратегій, прагнучи уникнути як замовчування, так і надмірної драматизації страждання.

Функційна модель документальної журналістики у воєнний час

Синтез теоретичних підходів і результатів функційного аналізу корпусу дав змогу виокремити п'ять ключових функційних вимірів документальної журналістики під час війни (табл. 3). Модель не є апіорною схемою: п'ять вимірів агрегують функції, за-

фіксовані на рівні окремих проєктів корпусу – свідчення, архівування, мобілізаційну, терапевтичну, адвокаційну та міжнароднокомунікативну, – і в цьому сенсі є результатом поєднання дедуктивної систематизації концепцій з індуктивним аналізом емпіричного матеріалу.

Таблиця 3. Функційні виміри документальної журналістики в умовах війни

Функція	Зміст	Приклади з корпусу	Дослідницький акцент
Фіксація факту	Візуальне й текстове документування подій, руйнувань, людських утрат	«20 днів у Маріуполі»; Reuters «Ukraine in Maps»	Дж. Сталлабрасс [24]
Свідчення та збереження пам'яті	Надання голосу очевидцям; формування архіву воєнного досвіду	Ukraine; «Будинок із трісок»; «Буча 22»	А. Хоскінс, Б. О'Локлін [19]; О. Гудошник та ін. [20]
Інтерпретація досвіду	Побудова наративів, що пояснюють сенс подій і їхній людський вимір	«Porcelain War»; «Timestamp»	Ю. Кортті [21]; Р. Ентман [16]; І. Іжугова [6]
Міжнародна комунікація	Формування уявлень світової аудиторії про війну	фестивальна дистрибуція корпусу; The New York Times; BBC	Г. Кузьменко [7]; С. Мірошніченко [8]
Протидія дезінформації	Використання документальних доказів для спростування фейків	Bellingcat; The Reckoning Project; Texty.org.ua	С. Грегори [18]; К. Фернандес-Кастільйо, С. Рамос [17]; І. Грабовець, Л. Чернус [4]

Джерело: складено автором за результатами функційного аналізу корпусу.

Подана модель демонструє, що документальна журналістика функціонує на перетині журналістики, культури пам'яті, правозахисного документування й міжнародної інформаційної взаємодії. Усі виміри взаємодіють між собою: фіксація фактів створює основу для свідчення, свідчення формує пам'ять, а пам'ять і наративна інтерпретація впливають на політичне й моральне розуміння війни в глобальному масштабі.

Функція протидії дезінформації підкреслює захисний потенціал документальної журналістики в умовах інформаційної війни. Візуальні докази, персональні свідчення та хронологічна послідовність подій створюють альтернативу маніпулятивним наративам, що намагаються спотворити або заперечити реальність насильства. У корпусі цю функцію реалізують передусім OSINT-орієнтовані проєкти: Bellingcat перетворює верифікацію на публічну методологію – від аналізу метаданих (EXIF, GPS, часові позначки) до зіставлення візуальних об'єктів із супутниковими знімками; Texty.org.ua поєднує редакційну перевірку з краудсорсингом користувачів; карта DeepStateMap функціонує водночас як оперативний навігаційний інструмент і розподілений архів перебігу бойових дій.

Висновки та перспективи. Проведений аналіз дає змогу сформулювати низку висновків, що узагальнюють роль документальної журналістики у воєнному медіапросторі. По-перше, у науковому дискурсі – як вітчизняному, так і зарубіжному – документальна журналістика дедалі частіше трактується як форма медіасвідчення, що поєднує доказовість і наративну організацію матеріалу.

По-друге, на основі двоетапної процедури – дедуктивної систематизації теоретичних концепцій та індуктивного функційного аналізу корпусу з 21 документального фільму й 22 мультимедійних проєктів – виокремлено п'ять взаємопов'язаних функційних вимірів документальної журналістики у воєнних умовах: фіксацію факту, свідчення та збереження пам'яті, інтерпретацію досвіду, міжнародну комунікацію, протидію

дезінформації. Зазначені виміри утворюють цілісну функційну модель, у якій вітчизняні дослідницькі здобутки (О. Гудошник, Г. Кузьменко, І. Іжutowa, П. Дворянин, С. Мірошниченко, О. Бутко, О. Леськів, К. Бакаєвич, О. Москаленко-Висоцька, Р. Ширман, І. Грабовець, Л. Черноус, С. Безклубенко) органічно вписуються в загальнотеоретичні концепції медіасвідчення (С. Аллан), медіатизованої війни (А. Хоскінс, Б. О'Локлін), фреймування (Р. Ентман, Д. Шойфеле) та верифікації (С. Грегорі).

По-третє, українська документальна журналістика 2014-2025 років зазнала глибокої трансформації – перейшла від переважно репортажної моделі до тривалого документального свідчення, інтегрувала громадянську й професійну журналістику в єдину мережеву екосистему, активізувала міжнародну адвокаційну функцію та виробила механізми протидії інформаційним операціям. Ці процеси емпірично підтверджені корпусом: різке зростання документальної продукції після 2022 року, домінування міжнародних копродукцій і фестивальної дистрибуції, поява судово-орієнтованих і OSINT-форматів документування.

По-четверте, міжнародний контекст функціонування воєнної документалістики характеризується технологічною гібридизацією, глобалізацією наративів і посиленням етичної рефлексії щодо репрезентації страждання. Український досвід органічно вписується в ці процеси, водночас надаючи їм нової актуальності через масштаб і тривалість сучасної війни в Європі.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні емпіричного корпусу та рецепційному аналізі аудиторій документальних проєктів, дослідженні впливу штучного інтелекту й deepfake-технологій на практику воєнного свідчення, а також у вивченні ефективності документалістики як інструмента міжнародної адвокації за результатами повномасштабної фази війни.

Конфлікт інтересів. Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів.

Фінансування. Дослідження виконано без зовнішнього фінансування.

Етичне схвалення. Дослідження ґрунтуються на аналізі публічно доступних медіаматеріалів і наукових публікацій, не передбачало участі людей чи тварин як об'єктів дослідження, тому етичного схвалення не потребувало.

Внесок автора. Статтю підготовлено одноосібно; автор несе повну відповідальність за зміст.

1. Бакаєвич К. О. Нові формати в українських медіа під час повномасштабного вторгнення. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2024. Т. 35 (74), № 6. С. 344–349. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.6/53>.

2. Безклубенко С. «Філософська» складова культури «руського мира». Питання культурології. 2024. № 43. С. 8–24. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303025>.

3. Бутко О., Леськів О. Трансформація новинного контенту в умовах війни на прикладі телемарафону «Єдині новини». Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. 2024. Т. 7, № 2. URL: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.318956>.

4. Грабовець І. В., Черноус Л. С. Комунікативні стратегії та наративи цифрових медіа: специфіка воєнного часу. Вісник Львівського університету. Серія соціологічна. 2025. № 19. URL: <https://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/sociology/article/view/13963> (дата звернення: 22.05.2026).

5. Дворянин П. Розуміння стандарту: пошуки нових правил у журналістиці війни. Вісник Львівського університету. Серія журналістика. 2024. № 54–55. С. 43–57. URL: <https://doi.org/10.30970/vjo.2024.54-55.12146>.

6. Іжutowa І. В. Українські стратегічні комунікації та російсько-українська війна. Наука і оборона. 2023. № 2. С. 46–51. URL: <https://doi.org/10.33099/2618-1614-2023-22-2-46-51>.

7. Кузьменко Г. Концептуалізація російських стратегічних наративів у повномасштабній російсько-українській війні. Наукові записки Інституту журналістики. 2025. Т. 86, № 1. С. 35–47. URL: <https://doi.org/10.17721/2522-1272.2025.86.3>.

8. Мірошниченко С. Журналістський матеріал як інструмент адвокації воєнної відповідальності. Образ. 2026. № 1 (50). С. 67–77. URL: [https://doi.org/10.21272/Obraz.2026.1\(50\)-67-77](https://doi.org/10.21272/Obraz.2026.1(50)-67-77).

9. Москаленко-Висоцька О., Ширман Р. Російсько-українська війна як тематична домінанта в українському документальному кіно останнього десятиліття. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». 2024. № 50. С. 50–58. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306757>.

10. Al-Ghazzi O. "Forced to report": Affective proximity and the perils of local reporting on Syria. *Journalism*. 2023. Vol. 24, № 2. P. 280–294. URL: <https://doi.org/10.1177/1464884920984874>.
11. Allan S. Witnessing in Crisis: Photo-reportage of Terror Attacks in Boston and London. *Media, War & Conflict*. 2014. Vol. 7, № 2. P. 133–151. URL: <https://doi.org/10.1177/1750635214531110>.
12. The Influence of War on the Evolution and Themes of Ukrainian Cinema / N. Bondarets et al. *International Journal on Culture, History, and Religion*. 2025. Vol. 7, SI1. P. 985–1008. URL: <https://doi.org/10.63931/ijchr.v7isi1.360>.
13. Bradshaw S., Elswah M., Haque M., Quelle D. Strategic Storytelling: Russian State-Backed Media Coverage of the Ukraine War. *International Journal of Public Opinion Research*. 2024. Vol. 36, № 2. edae028. URL: <https://doi.org/10.1093/ijpor/edae028>.
14. Chlevickaitė G. Documenting conflict-related crimes in Ukraine: Civil society innovations, adaptations and networks in the accountability ecosystem. *Journal of International Criminal Justice*. 2025. Vol. 23, № 3–4. P. 523–543. URL: <https://doi.org/10.1093/jicj/mqaf020>.
15. Dowling D. O. Immersive Longform Storytelling: Media, Technology, Audience. New York: Routledge, 2019. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429488290>.
16. Entman R. M. Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*. 1993. Vol. 43, № 4. P. 51–58. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>.
17. Fernández-Castrillo C., Ramos C. Post-Photojournalism: Post-Truth Challenges and Threats for Visual Reporting in the Russo-Ukrainian War Coverage. *Digital Journalism*. 2025. Vol. 13, № 1. P. 37–60. URL: <https://doi.org/10.1080/21670811.2023.2295424>.
18. Gregory S. Deepfakes, misinformation and disinformation and authenticity infrastructure responses: Impacts on frontline witnessing, distant witnessing, and civic journalism. *Journalism*. 2022. Vol. 23, № 3. P. 708–729. URL: <https://doi.org/10.1177/14648849211060644>.
19. Hoskins A., O'Loughlin B. War and Media: The Emergence of Diffused War. Cambridge: Polity Press, 2010. 240 p.
20. Hudoshnyk O., Krupskiy O.-P., Styrnik N. Mediatization of collective testimonies during the Russian-Ukrainian war 2022–2023. *Communication and Society*. 2025. Vol. 38, № 1. P. 281–297. URL: <https://doi.org/10.15581/003.38.1.021>.
21. Korti J. War, transgenerational memory and documentary film: mediated and institutional memory in historical culture. *Rethinking History*. 2022. Vol. 26, № 1. P. 93–112. URL: <https://doi.org/10.1080/13642529.2022.2042649>.
22. Kot S., Mozolevska A., Polishchuk O. Digital war diaries: Witnessing the 2022 Russian war against Ukraine. *Memory, Mind and Media*. 2024. Vol. 3. e15. URL: <https://doi.org/10.1017/mem.2024.11>.
23. Scheufele D. A. Framing as a theory of media effects. *Journal of Communication*. 1999. Vol. 49, № 1. P. 103–122. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1999.tb02784.x>.
24. Stallabrass J. Killing for Show: Photography, War, and the Media in the Digital Age. New York: Columbia University Press, 2013. 328 p.
25. Zelizer B. What Journalism Could Be. Cambridge: Polity Press, 2017. 256 p.

UDC [070:791.229.2]:355.48(470:477)»2014/2025»

DOCUMENTARY JOURNALISM AS AN INSTRUMENT FOR RECORDING AND INTERPRETING WAR EXPERIENCE

Zelenyi Viktor, PhD Student,

Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine, e-mail: victor.zelenyi@gmail.com

ORCID – <https://orcid.org/0009-0000-5522-582X>

Received: 22 August 2026

Accepted: 08 September 2026

Published: 09 October 2026

Citation: Zelenyi, V. (2026). Documentary journalism as an instrument for recording and interpreting war experience. *Obraz*, 2 (51), 45–58. [https://doi.org/10.21272/Obraz.2026.2\(51\)-45-58](https://doi.org/10.21272/Obraz.2026.2(51)-45-58)

Introduction. The Russian-Ukrainian war has prompted a rethinking of documentary journalism, which is increasingly treated as a media-witnessing practice combining information delivery, preservation of social memory, and ethical responsibility towards victims of war.

Relevance and purpose. Existing conceptualisations focus either on genre specificity or on the human rights dimension and lack an integrated functional model with a clearly defined empirical base. The purpose of the study is to define the functional dimensions of documentary journalism in wartime conditions and to substantiate its role in recording, preserving, and interpreting war experience in Ukrainian and international contexts.

Methodology. The theoretical analysis of the concepts of media witnessing, mediatized war, framing, and documentary verification is complemented by a functional analysis of two corpora – 21 documentary films about the Russian–Ukrainian war released in 2014–2025 and 22 multimedia documentary projects of 2022–2024 selected according to explicit inclusion criteria. The unit of analysis is an individual documentary project; coding covered authorial position, type of narration, role of the protagonist, compositional structure, and witnessing function.

Results. Five interrelated functional dimensions are identified: fact recording, testimony and memory preservation, experience interpretation, international communication, and counteraction to disinformation; each dimension is illustrated with corpus materials, from 20 Days in Mariupol and Intercepted to Ukraïner and The Reckoning Project. The transformation of Ukrainian documentary journalism in 2014–2025 is traced: the transition from a reportage model to long-form documentary witnessing, mediatization of collective testimonies, blurring of professional and citizen boundaries, and the strengthening of the advocacy function.

Conclusions. Wartime documentary journalism functions as a key media practice of public witnessing combining evidentiary value, narrative organisation, and ethical responsibility, integrating the Ukrainian journalism studies tradition into the international discourse of war media research. The model is applicable to the analysis of documentary projects and the development of wartime editorial standards.

Keywords: *documentary journalism, media witnessing, war journalism, Russian–Ukrainian war, collective memory, strategic communications, counteraction to disinformation, Ukrainian school of journalism studies.*

1. Bakayevich, K. O. (2024). New formats in Ukrainian media during the full-scale invasion. Scientific Notes of TNU named after V. I. Vernadsky. Series: Philology. Journalism, 35(74), 344–349. URL: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.6/53>.

2. Bezklubenko, S. (2024). The “philosophical” component of the “russian world” culture. Issues in Cultural Studies, 43, 8–24. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303025>.

3. Butko, O., & Leskiv, O. (2024). Transformation of news content in wartime conditions on the example of the “United News” telethon. Audiovisual Art and Production, 7(2). URL: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.318956> [in Ukrainian].

4. Hrabovets, I. V., & Chernous, L. S. (2025). Communicative strategies and narratives of digital media: Specifics of wartime. Visnyk of the Lviv University. Series Sociology, 19. URL: <https://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/sociology/article/view/13963>.

5. Dvoryany, P. (2024). Understanding the standard: The search for new rules in war journalism. Visnyk of the Lviv University. Series Journalism, 54–55, 43–57. URL: <https://doi.org/10.30970/vjo.2024.54-55.12146>.

6. Izhutova, I. V. (2023). Ukrainian strategic communications and the Russia-Ukraine war. Science and Defense, 2, 46–51. URL: <https://doi.org/10.33099/2618-1614-2023-22-2-46-5>.

7. Kuzmenko, H. (2025). Conceptualization of Russian strategic narratives in the full-scale Russian-Ukrainian war. Scientific Notes of the Institute of Journalism, 86(1), 35–47. URL: <https://doi.org/10.17721/2522-1272.2025.86.3>.

8. Miroshnychenko, S. (2026). Journalistic material as an instrument of advocacy of war responsibility. Obraz, 1(50), 67–77. URL: [https://doi.org/10.21272/Obraz.2026.1\(50\)-67-77](https://doi.org/10.21272/Obraz.2026.1(50)-67-77).

9. Moskalenko-Vysotska, O., & Shyrman, R. (2024). Russian-Ukrainian war as a thematic dominant in Ukrainian documentary cinema of the last decade. Bulletin of KNUKiM. Series in Arts, 50, 50–58. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306757>.

10. Al-Ghazzi, O. (2023). “Forced to report”: Affective proximity and the perils of local reporting on Syria. Journalism, 24(2), 280–294. URL: <https://doi.org/10.1177/1464884920984874>.

11. Allan, S. (2014). Witnessing in crisis: Photo-reportage of terror attacks in Boston and London. Media, War & Conflict, 7(2), 133–151. URL: <https://doi.org/10.1177/1750635214531110>.

12. Bondarets, N., et al. (2025). The influence of war on the evolution and themes of Ukrainian cinema. *International Journal on Culture, History, and Religion*, 7(SI1), 985–1008. URL: <https://doi.org/10.63931/ijchr.v7isi1.360>
13. Bradshaw, S., Elswah, M., Haque, M., & Quelle, D. (2024). Strategic storytelling: Russian state-backed media coverage of the Ukraine war. *International Journal of Public Opinion Research*, 36(2), edae028. URL: <https://doi.org/10.1093/ijpor/edae028>
14. Chlevickaitė, G. (2025). Documenting conflict-related crimes in Ukraine: Civil society innovations, adaptations and networks in the accountability ecosystem. *Journal of International Criminal Justice*, 23(3–4), 523–543. URL: <https://doi.org/10.1093/jicj/mqaf020>
15. Dowling, D. O. (2019). *Immersive longform storytelling: Media, technology, audience*. Routledge. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429488290>
16. Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51–58. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>
17. Fernández-Castrillo, C., & Ramos, C. (2025). Post-photojournalism: Post-truth challenges and threats for visual reporting in the Russo-Ukrainian war coverage. *Digital Journalism*, 13(1), 37–60. URL: <https://doi.org/10.1080/21670811.2023.2295424>
18. Gregory, S. (2022). Deepfakes, misinformation and disinformation and authenticity infrastructure responses: Impacts on frontline witnessing, distant witnessing, and civic journalism. *Journalism*, 23(3), 708–729. URL: <https://doi.org/10.1177/14648849211060644>
19. Hoskins, A., & O'Loughlin, B. (2010). *War and media: The emergence of diffused war*. Polity Press.
20. Hudoshnyk, O., Krupskyi, O.-P., & Styryk, N. (2025). Mediatization of collective testimonies during the Russian-Ukrainian war 2022–2023. *Communication and Society*, 38(1), 281–297. URL: <https://doi.org/10.15581/003.38.1.021>
21. Kot, S., Mozolevska, A., & Polishchuk, O. (2024). Digital war diaries: Witnessing the 2022 Russian war against Ukraine. *Memory, Mind and Media*, 3, e15. URL: <https://doi.org/10.1017/mem.2024.11>
22. Kortti, J. (2022). War, transgenerational memory and documentary film: Mediated and institutional memory in historical culture. *Rethinking History*, 26(1), 93–112. URL: <https://doi.org/10.1080/13642529.2022.2042649>
23. Scheufele, D. A. (1999). Framing as a theory of media effects. *Journal of Communication*, 49(1), 103–122. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1999.tb02784.x>
24. Stallabrass, J. (2013). *Killing for show: Photography, war, and the media in the digital age*. Columbia University Press.
25. Zelizer, B. (2017). *What journalism could be*. Polity Press.